

RENATO SALLES MATTOS

**RELAÇÕES DE GÊNERO INTERMEDIANDO A ASCENÇÃO
SOCIAL DO PORTUGUÊS NO BRASIL A PARTIR DE *O
CORTIÇO*(1890)**

VIÇOSA
MINAS GERAIS-BRASIL
2014

**Ficha catalográfica preparada pela Biblioteca Central da Universidade
Federal de Viçosa - Câmpus Viçosa**

T

M444r
2014
Mattos, Renato Salles, 1985-
Relações de gênero intermediando a ascensão social do
português no Brasil a partir de O Cortiço (1890) / Renato Salles
Mattos. – Viçosa, MG, 2014.
vii, 97f. : il. (algumas color.) ; 29 cm.

Orientador: Angelo Adriano Faria de Assis.
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Viçosa.
Inclui bibliografia.

1. Literatura - História e crítica. 2. Identidade de gênero.
3. O Cortiço. I. Universidade Federal de Viçosa. Departamento
de Artes e Humanidades. Programa de Pós-graduação em Letras.
II. Título.

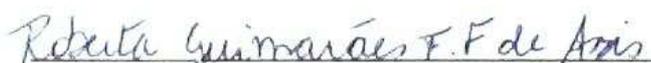
CDD 22. ed. 801.3

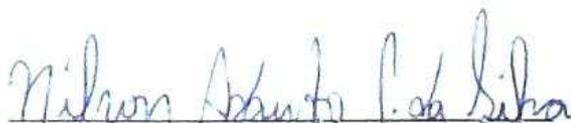
RENATO SALLES MATTOS

**RELAÇÕES DE GÊNERO INTERMEDIANDO A ASCENSÃO DO
PORTUGUÊS NO BRASIL A PARTIR DE O CORTIÇO (1890)**

Dissertação apresentada à Universidade Federal de Viçosa, como parte das exigências do Programa de Pós-Graduação em Letras, para obtenção do título de *Magister Scientiae*.

APROVADA: 28 de março de 2014.


Roberta Guimarães Franco Faria de Assis


Nilson Adauto Guimarães da Silva


Angelo Adriano Faria de Assis
(Orientador)

RENATO SALLES MATTOS

**RELAÇÕES DE GÊNERO INTERMEDIANDO A ASCENÇÃO
SOCIAL DO PORTUGUÊS NO BRASIL A PARTIR DE *O
CORTIÇO*(1890)**

Dissertação apresentada à Universidade Federal de Viçosa, como parte das exigências do Programa de Pós-Graduação em Letras, para obtenção do título de *Magister Scientiae*.

VIÇOSA
MINAS GERAIS-BRASIL
2014

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao prof. Dr. Angelo Adriano Faria de Assis pela paciência, e dedicação. Agradeço aos professores do programa de mestrado da Letras desta universidade, os quais tive o prazer de conhecer. Obrigado aos companheiros(as) pela acolhida em seus corações durante minha longa jornada em Viçosa. Aos meus irmãos, Bruno Salles Mattos e Bráulyo Salles Mattos, pela fraternidade. Agradeço, em especial, à Ângela Maria, minha mãe, e Sebastião Caneschi, meu pai, pelos sempre bondosos corações..

Agradeço ao povo brasileiro, norte, centro, sul, inteiro.

“O paradoxo do romance é o de toda obra de arte:
Ela é irreduzível a uma realidade que entretanto traduz”

M. Zeraffa

RESUMO

MATTOS, Renato Salles, M./Sc., Universidade Federal de Viçosa, março de 2014.
Relações de Gênero intermediando a ascensão social do português no Brasil a partir de *O Cortiço*(1890). Orientador: Angelo Adriano Faria de Assis.

A presente pesquisa lança sua investigação sobre aspectos históricos e sociais das relações de gênero na sociedade urbana brasileira de fins do século XIX a partir do estudo do romance *O Cortiço* (1890). Para tanto, buscará um olhar pautado nas interações da Literatura com a História, pois destas relações nascem possibilidades muito profícuas para o pesquisador, seja da História, seja da Literatura. Observará também, as condições que envolvem a estética Naturalista, e a atmosfera sócio-cultural da época.

ABSTRACT

MATTOS, Renato Salles, M./Sc., Universidade Federal de Viçosa, March 2014.
Gender relations mediating the rise of the portuguese in Brazil from *O Cortiço* (1890). Advisor: Angelo Adriano Faria de Assis.

This research investigates the relation of genres based on historical and social aspects in the urban brazilian society in the scenario of the end of XIX century through the novel *O Cortiço* (1890). Therefore, the research attempts to find a point of view based on the interaction between Literature and History, because from this interaction come a lot of possibilities which are very profit both for the historical research or for the literature one. It will also observe the conditions that involve the Naturalistic aesthetic and the social-cultural atmosphere of that time.

SUMÁRIO

Introdução	1
Capítulo I METODOLOGIA DE ABORDAGEM DO TEXTO	
LITERÁRIO.....	4
1.1 – Apresentação.....	4
1.2 – Questões de análise sociológica da literatura.....	11
1.3 – Conceituando a relação entre circunstâncias externas e internas de uma fonte literária.....	20
1.4 – Definindo Literatura enquanto fonte histórica e história enquanto artefato literário.....	29
1.5 – Literatura, sociedade e história em <i>O cortiço</i>	33
Capítulo II NATURALISMO, ALUÍSIO AZEVEDO E O BRASIL.....	35
2.1 – Aluísio Azevedo, uma biografia.....	36
2.2 – O romance naturalista.....	41
2.3 – Naturalismo, da Europa para o Brasil.....	45
2.4 – Tempo literário mundial e o naturalismo no Brasil.....	51
2.5 – A representação social em <i>O Cortiço</i>	57
2.6 – A medicina higienista e as teorias raciais.....	61
2.7 – Determinismo do meio.....	65
2.8 – Uma Alegoria do Brasil.....	67
Capítulo III AS RELAÇÕES DE GÊNERO CONCORRENDO NO DESTINO SOCIAL DOS PORTUGUESES NO BRASIL.....	70
3.1 – Fortuna crítica acadêmica.....	70
3.2 – Conceituações de gênero.....	71

3.3 – A mulher no romance <i>O Cortiço</i>	74
3.4 – Lesbianismo e menstruação no romance.....	78
3.5 – Convívio entre gêneros, um fator que concorre à consolidação do português no Brasil.....	80
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	92
BIBLIOGRAFIA.....	94

INTRODUÇÃO

Esta dissertação atende a uma exigência do programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal de Viçosa, nasce também de um interesse pessoal pelo diálogo entre diferentes áreas do conhecimento; trata-se de uma pesquisa inserida na área de concentração de Estudos Literários, dentro da linha de pesquisa *Literatura Cultura e Sociedade*. Esta linha de pesquisa volta-se para a investigação relacionada aos estudos literários, abrangendo o estudo das relações entre a Literatura e a Cultura.

Dentro desta perspectiva, esta dissertação objetiva lançar sua investigação sobre aspectos históricos e sociais das relações entre os gêneros na sociedade urbana brasileira de fins do século XIX a partir do estudo do romance *O Cortiço* (1890)¹.

Trata-se de um clássico nacional, expoente do Naturalismo, nesta obra Aluísio Azevedo atingiu uma narrativa muito bem realizada, e passado mais de um século de sua primeira publicação, continua sendo fundamental na composição da literatura brasileira e entendimento da formação nacional. É certo que é uma obra que foi alvo de diversas e exaustivas pesquisas, no entanto suas possibilidades para estudos são bastante extensas e se renovam à luz de novas perspectivas acadêmicas. Portanto, as investigações sobre *O Cortiço* não se exauriram, e dificilmente irão, haja vista que à medida que as diretrizes dos pesquisadores se renovam os estudos ganham novos matizes. Assim, a partir desta obra, esta dissertação propõe um estudo que se dedique a entender algumas relações de gênero do século XIX a partir de um olhar pautado nas relações da Literatura com História no romance *O Cortiço*.

Para tal, será estabelecido um esforço contínuo no sentido oferecer à dissertação um diálogo entre diversas áreas do conhecimento, a saber: conhecimento literário, histórico, social e cultural. Portanto, a partir destas diretrizes a presente pesquisa será dividida em três capítulos, Capítulo I (**Metodologia de abordagem do texto literário**), Capítulo II (**Naturalismo, Aluísio Azevedo e o Brasil**) e Capítulo III (**As relações de gênero concorrendo no destino social dos portugueses no Brasil**).

Esta dissertação parte de uma estrutura que irá buscar o estudo das condições mais gerais sobre o tema para em seguida adentrar nas condições mais específicas deste, assim, somente depois de uma análise acerca da metodologia de abordagem do texto literário e também das condições que envolvem a estética naturalista é que iremos

¹ AZEVEDO, Aluísio. *O Cortiço*. Ed. objetivo. s/d.

aprofundar as reflexões sobre as relações de gêneros e como estas são decisivas no romance.

Com efeito, é válido um olhar retrospectivo para essa obra, que se justifica pela fluente interação entre Literatura e História, o que levará a uma reflexão sobre as metodologias e alguns estudos sobre a abordagem do texto literário pelo olhar acadêmico.

Portanto, o primeiro capítulo, intitulado “Metodologia de abordagem do texto literário” irá se empenhar em dois sentidos: um é a apresentação sucinta da obra e das características que a envolvem; outro, baseia-se no levantamento de teorias e críticas pertinentes à investigação histórico-sócio-literária da narrativa ficcional. Para tanto, diversas obras nos auxiliaram como suporte desta abordagem.

Em relação à apresentação do romance, o capítulo utilizará diversos teóricos, portanto, na ordem em que aparecem no texto: C. Darwin, H. Spencer; Afrânio Coutinho, Afonso R. Santanna, Jean-Yves Mérian, José Murillo de Carvalho, Rachel Soihet, Sueann Caulfield, e Margareth Rago. Estes autores servirão de base para delimitar tanto alguns fatores que propiciaram a existência da obra, quanto para demonstrar a adesão, ou não, do romance aos estudos históricos-sociais sobre seu tempo.

No que tange à investigação histórico-sócio-literária, o capítulo buscará uma revisão das questões de análise sociológica da literatura; uma conceituação acerca do alcance das circunstâncias externas e internas do romance; um estudo sobre a possibilidade da literatura utilizada enquanto fonte histórica, bem como um debate do aspecto ficcional do discurso histórico; e enfim, uma reflexão sobre literatura, sociedade e história em *O Cortiço*. Tais perspectivas serão executadas em vista de uma bibliografia que torne possível o entendimento das questões sugeridas.

Para dar conta do alcance dos debates sugeridos, serão debatidos os seguintes teóricos e críticos: Jean Starobinski, Daniel Madelenát, Antonio Candido, Izabel Marson, Sandra Pesavento, Ana Miranda, Margarida Neves, Jacques Le Goff, Lucien Goldmann, Roberto Schawrz, Maria de Fátima Marinho, Luiz Costa Lima, e Hayden White.

O segundo capítulo, “Naturalismo, Aluísio Azevedo e o Brasil”, se dedicará ao levantamento de questões biográficas do autor; a uma teoria do romance naturalista que explicará como e onde este surgiu, e quais circunstâncias podem interpretar a propagação deste estilo a outras nações, mormente, ao Brasil. Este capítulo cuidará

também de questões como: a representação social na obra estudada; qual relação esta mantém com o pensamento cientificista em voga no século XIX; e também um estudo acerca da natureza alegórica do romance.

Tais propostas só poderão ser esclarecidas, assim como acontece no primeiro capítulo, a partir de um debate com uma bibliografia pertinente; compõem esta bibliografia, na ordem de aparição: Jean-Yves Mérian, Alfredo Bosi, Emile Zola, Erich Auerbach, Antonio Candido, Pascale Casanova, Flora Süssekind, e Emília Viotti da Costa.

No terceiro capítulo desta dissertação, “As relações de gênero concorrendo no destino social dos portugueses no Brasil”, as atenções se voltarão para a reflexão das questões de gênero do século XIX a partir de *O Cortiço*. Primeiramente o capítulo buscará firmar algumas definições sobre gêneros que irão auxiliar a análise. Também trará à tona um levantamento das condições de existência das personagens mulheres do romance, para que a partir disto se entenda melhor como se dão as relações de gênero no mesmo, o que abre caminho para discussão conclusiva sobre como o convívio entre gêneros no romance pode ser um fator decisivo no funcionamento do mesmo, e assim lançar luz sobre as relações de gênero do século XIX.

Em relação às diretrizes do capítulo III, servirão de suporte os seguintes teóricos, também em ordem de aparição: Judith Butler, Elisabeth Badinter, Lia Zanoto Machado, Luiz Carlos Soares e Rachel Soheit.

Portanto, a partir da análise que será aqui executada, pretendo oferecer uma contribuição à construção da memória social de homens e mulheres brasileiros através da percepção da interação entre Literatura e História contida no romance *O Cortiço*.

1- METODOLOGIA DE ABORDAGEM DO TEXTO LITERÁRIO

1.1 – Apresentação

O Cortiço, publicado em 1890 pelo autor maranhense Aluísio Tancredo Gonçalves de Azevedo, é um expoente da literatura brasileira. O autor, introdutor do naturalismo no Brasil, alcançou com esta obra uma narrativa muito bem realizada, em que reuniu os tipos brasileiros daquele final de século, e trouxe à tona episódios do processo da formação nacional que não seriam revelados pela história tradicional. O romance, através da estética naturalista, nos oferece um painel da sociedade brasileira, sendo um grande documentário do Brasil do século XIX.

Para se refletir sobre *O Cortiço* precisamos observar as transformações culturais que se passavam nas décadas em que se dá a transição do século XIX para o XX. Temos na compreensão ocidental de mundo uma revolução científica, podemos entender que a articulação entre saberes da esfera biológica e da sociologia representa marco fundamental da história cultural do século XIX, que foi perpetuando uma visão de mundo calcada no evolucionismo. Definitivamente, uma corrente de pensamento se fundava, fixando-se nas propostas científicas assinaladas pelos seus fundamentais teóricos, Darwin² e Hebert Spencer³. Ambos são muito importantes em nossa reflexão, uma vez que C. Darwin desenvolveu a noção de evolução, em que os seres vivos evoluem de acordo com a seleção natural; e H. Spencer foi um dos principais pensadores a utilizar tais noções no estudo das sociedades humanas. Assim, tais pensamentos tornam-se normas científicas, influenciando quase toda produção intelectual do século XIX e XX, inclusive na esfera literária.

² Charles Robert Darwin foi um pensador inglês o qual desenvolveu a Teoria da Evolução, revolucionou o meio científico ao explicar a evolução através do conceito da Seleção Natural. C. Darwin possui uma vasta produção, porém a obra que sintetiza sua principal teoria, e que o consagrou, foi *A Origem das espécies* (1859).

³ Hebert Spencer, também inglês, foi um estudioso das ideias de Darwin, desenvolveu-as com vista à aplicação em todas as esferas da atividade humana. Foi ele o primeiro responsável por transferir os conceitos da Teoria da Evolução aos estudos sociais. Entre suas principais obras, destacam-se: *O indivíduo contra o Estado* (1884); *Educação intelectual, moral e física* (1863);

Deste modo, O final do século XIX marca no mundo uma revolução nas ideias que levou os homens para o interesse e a devoção das coisas materiais. Uma geração apossou-se da direção do mundo, é a geração do materialismo. Intelectualmente, a elite se inclinou para o darwinismo e para a ideia de evolução, assim, o darwinismo se tornou uma obsessão, o liberalismo cresceu nos planos políticos e econômicos, o mundo e o pensamento mecanizaram-se.

Ao infiltrar-se nas ciências humanas e sociais, o darwinismo social⁴ tomou para si adaptações e desenvolvimentos requeridos pelo novo objeto de estudo, os fenômenos estritamente sociais. Doravante inspirando as novas perspectivas intelectuais, as correntes de pensamento apresentadas no século XIX e boa parte do século XX tinham no evolucionismo, sobretudo na doutrina da seleção natural, seu guia científico.

Foram enormes as repercussões desse clima nas ciências sociais, destacando o positivismo de Augusto Comte, que oferecia singular atração, haja vista tamanha sintonia com o pensamento da época. Concentrando-se sobre o fatalismo científico, o positivismo legitimou as ciências sociais como um dos pilares principais do pensamento, aplicando-lhe como métodos e princípios os mesmos que utilizavam as ciências naturais. É um novo ideal científico, a noção revolucionária do século, cuja presença é constante na vida intelectual e nas crenças dos homens. A sociedade foi encarada sob o fluxo da biologia, semelhante a um organismo vivo, obedecendo às leis orgânicas de crescimento e morte⁵. Assim, podemos pensar como principais orientações deste fenômeno cultural as premissas da evolução, desenvolvida por Darwin em a *Origem das espécies*⁶, e aplicada às ciências sociais por outros pensadores como H. Spencer e A. Comte.

Com efeito, o resultado deste movimento cultural na esfera literária foi estrondoso, influenciando especialmente as correntes chamadas de Realista e Naturalista. A corrente Realista pode ser sintetizada a partir da necessidade artística de retratar a realidade. Embora o Realismo tenha sido bastante influenciado pela teoria da evolução e seus desdobramentos, cabe destaque na função de adaptar o Darwinismo à

⁴ Darwinismo social foi a aplicação das ideias de C. Darwin no estudo das sociedades, uma vez que este as pensou apenas para explicar a evolução biológica das espécies. Portanto, as sociedades foram estudadas a partir de leis naturais, em que a competição pela existência e a sobrevivência dos mais aptos foram diretrizes.

⁵ COUTINHO, Afrânio. *Introdução à Literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976. p. 182.

⁶ DARWIN, Charles. *A origem das espécies*. Brasília: UNB, 1992.

literatura ao movimento Naturalista. Este forneceu o aspecto literário àquelas teorias, cultuando a objetividade científica, a exatidão na narrativa, o apego ao fato, enfim, o hábito descritivo das minúcias sociais. A corrente naturalista edifica-se pelo método documental, buscando apresentar o homem natural⁷.

Feita esta breve conjectura da trajetória cultural que vai de meados do século XIX e estende-se século XX adentro, retomamos no foco deste debate a produção literária de Aluísio Azevedo, especificamente o romance *O Cortiço*, talvez a obra mais representativa deste cenário literário no Brasil. Tal obra anuncia tendências literárias do Naturalismo no Brasil, representando ruptura ao pensar romântico que lhe antecede: segundo Afonso Romano de Sant'Anna, "Enquanto *O Guarani* e *A Moreninha* buscam seu principal suporte no mito e na lenda, *O Cortiço* se realiza ao realizar os pressupostos científicos do século XIX"⁸.

Percebemos nesta obra uma peculiaridade de estruturação compromissada com a denúncia do modelo social vigente. Aluísio Azevedo domina a crítica sociológica, capaz de apontar e descrever as tensas relações sociais que, no Brasil, anteciparam e acompanharam tanto a abolição da escravatura como a proclamação da república.

Em sintonia com as tendências científicas de sua época, Aluísio Azevedo, exerce habilmente a capacidade de observar a sociedade, e privilegiando alguns aspectos, denuncia a exploração da população marginal brasileira pelo estrangeiro acumulador de capital. Portanto, trata-se de uma obra artística com faro para a crítica social, a narrativa de caráter alegórico é uma riquíssima fonte para o estudo da história, o que nos possibilita um espaço para a reflexão acerca da constituição da sociedade brasileira.

Quanto ao autor, Aluisio Azevedo nasceu em São Luis do Maranhão no ano de 1857, filho de Emília Amália Pinto de Magalhães e David Gonçalves de Azevedo, vice-cônsul do governo português. Em 1876, Aluísio Azevedo vai para a Corte estudar Belas Artes, acaba por ingressar na imprensa como desenhista de charge, numa época em que as ideias liberais florescem na capital imperial. Segundo o estudo biográfico de Aluísio Azevedo feito por Jean-Yves Mérian, sob o título *Aluísio Azevedo, vida e obra*, "Aluísio Azevedo já havia iniciado o estudo dos filósofos em voga, quando do seu retorno para

⁷ COUTINHO, Afrânio. *Introdução à Literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976. p. 134-135.

⁸ SANT'ANNA, Afonso Romano. *Análise estrutural de romances brasileiros*. Petrópolis, Vozes, 1975. p.97.

São Luiz do Maranhão, em 1978, já conhecia sem dúvida, tanto sobre Comte, Darwin(...)”⁹.

No ano em que retorna a São Luis inicia a carreira literária, mas acaba voltando para a Corte em 1881 após publicar *O mulato*, tido como primeiro romance Naturalista da literatura brasileira. Publicou grande quantidade de romances, entre os quais se destaca *O Cortiço*, em 1890, quando contava 33 anos. Abandonou a literatura em 1895 e ingressou por concurso na carreira diplomática. Faleceu em 1913 com 55 anos, em Buenos Aires.

Ao longo dos 23 capítulos que compõem a narrativa de *O Cortiço*, nota-se uma história que se desenvolve afirmando pressupostos científicos do século XIX transferidos para a esfera literária. O evolucionismo é recorrente nas situações propostas às personagens. Portanto, a partir de inclinações científicas e sendo influenciado por obras de autores naturalistas europeus, principalmente de Émile Zola, Aluísio de Azevedo consolidou neste livro um modelo de interpretação do social que testemunha o fim do império, a consolidação da República e consequente modernização da nação urbana brasileira.

O Cortiço é concebido justamente nessa ebulição de novas perspectivas sociais e culturais, montando sua narrativa no maior centro urbano-cultural do Brasil, o Rio de Janeiro. Durante o século XIX, o ambiente urbano brasileiro se consolida de forma processual como resposta modernizadora ao modelo colonial baseado, essencialmente, nas grandes propriedades rurais e no sistema escravista. A ideia de modernização da nação recém-independente, inspirada em conceitos europeus, com forte influência francesa, se constrói, principalmente, a partir da instalação da corte portuguesa no Rio de Janeiro, que assume, portanto, nesse período, o papel de principal cidade do Brasil, por abrigar o centro político¹⁰, transformando-se em sede do Império no pós-independência.

Dentro desta perspectiva, surgem inúmeras possibilidades de investigações históricas, haja vista que as obras tidas como naturalistas, em geral expressam objetiva relação de “testemunho” com seu berço cronológico e social (costumes, linguagem, correntes de pensamento, postura social etc.).

⁹ MÉRIAN, Jean-Yves. *Aluísio Azevedo, vida e obra*.(1857-1913). O verdadeiro Brasil do século XIX. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo Banco Sudameris – Brasil; Brasília: INL, 1988, p.157.

¹⁰ CARVALHO, José Murilo de. *A formação das almas. O imaginário da República no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

Desta forma, proponho o estudo analítico sobre o espaço e a atuação das mulheres no cenário urbano brasileiro (mais precisamente a cidade do Rio de Janeiro) de fins do século XIX e início do século XX a partir da narrativa de *O Cortiço*, ou seja, uma reflexão sobre o que a representação naturalista nos permite afirmar acerca das mulheres em uma sociedade reformada por ideais científicos.

Façamos agora um breve debate sobre qual eram as naturezas deste imaginário referente à transição da Monarquia para a República no Brasil.

Com a República erguendo-se sobre o antigo regime vigente, precisava-se com bastante urgência consolidar o projeto republicano de nação, legitimando-se em parte na negação da face cultural e política do regime monárquico. Bons exemplos deste contexto são os personagens que foram abafados por insurgirem contra a Monarquia - estes, ganhavam uma reformulação histórica republicana, exaltados positivamente como heróis nacionais na produção cultural ao longo da República.

No início da República brasileira via-se a necessidade de moldar o Brasil. Ex-escravos, negros e imigrantes conviviam juntos, misturando suas etnias e competindo pelo mesmo espaço de trabalho – embora isto longe estivesse de significar, muito pelo contrário, qualquer sinal de igualdade ou respeito étnico: dava-se continuidade, isto sim, à ideia de que o branco era o elemento principal no processo de construção da Nação e a necessidade de “branquear” a sociedade. Assim, tinha-se em mente constituir uma nação com uma “raça” forte, limpar o Brasil das raças negras e mestiças, consideradas inferiores, não tinham um lugar definido, sendo aos poucos degeneradas, imaginava-se necessário uma seleção étnico-social. Com efeito, em *O Cortiço*, a mistura das etnias, que começa a ser abordada pela literatura no Brasil como um dado concreto da nossa sociedade, é vista como algo negativo e mesmo degradante na conformação desta mesma sociedade. Prova disto é que muitos intelectuais da época colocavam o peso do atraso nacional à mistura de raças existente no Brasil, vendo, no limite, a sociedade brasileira como o resultado de uma miscelânea do que de pior havia nas três raças fundadoras de nossa nacionalidade – o português, o indígena e o africano.

Através da propagação desta ideologia burguesa irradiada pelos intelectuais e também através da repressão e vigilância por parte da polícia, destinada a combater o ócio, havia a tentativa de moldar a população de acordo com os interesses das classes dominantes vigentes, tão obcecadas pelo modelo positivista francês de sociedade.

A capital tomava um progresso desenfreado, o crescimento compulsivo da população através da chegada dos imigrantes oriundos do sul da Europa e o êxodo rural

dos ex-escravos que buscavam melhores condições de vida e moradia próximas às possibilidades de trabalho, faziam com que a área central do Rio de Janeiro se sobrecarregasse com pequenos cortiços mal ventilados e úmidos, onde a falta de higiene era comum. Futuramente, com esse panorama e sua temperatura e clima particular, a capital será assolada por pestes, causando a morte de boa parte da população, levando a república a imprimir uma política de higienização da sociedade, política esta idealizada por cientistas de formação influenciada pela eugenia fascista. Bom exemplo disso é a influência dos pressupostos do médico e jurista italiano Cesare Lombroso.¹¹

Assim, a prática disciplinar que recaía sobre a sociedade utilizava como recurso de coerção o judiciário e o aparato policial, fazendo da violência fato marcante em tal processo. É neste cenário que penetro a discussão sobre algumas formas de atuação feminina. Posto que, como observou Rachel Soihet:

A violência seria presença marcante nesse processo. Ainda mais que naquele momento a postura das classes dominantes era mais de coerção do que de direção intelectual ou moral. A análise do caráter multiforme da violência que incidia sobre as mulheres pobres e as respostas por elas encontradas para fazer face às mazelas do sistema ou dos agentes de sua opressão é fundamental.¹²

Notemos também o estudo elaborado pela historiadora Sueann Caulfield em seu livro: *Em defesa da honra* (2000), no qual se esforça, sobretudo, a desvendar o que as posições pessoais, políticas e especialmente jurídicas sobre a mulher tinham de tão específico no alvorecer do século XX em terras cariocas. Pode-se dizer que esta obra chama a atenção para as mudanças que decorreram em função dos avanços da modernidade e das transformações políticas republicanas¹³, e como estas mudanças se aplicaram à vida das mulheres, dentre elas destacam-se o início de uma urbanização, e a preocupação das elites em disciplinar as relações sociais. Assim, a autora demonstra como um discurso herdado de uma sociedade rural, escravocrata e patriarcal se manifestou na nova configuração social, oferecendo ênfase nas consequências deste discurso na vida moral e sexual das mulheres.

No século XIX, pouca gente imaginava, no campo da historiografia ocidental, que os estudos sobre as mulheres nas várias épocas históricas, um dia, iriam se tornar

¹¹ SOIHET, Rachel. “Mulheres pobres e violência no Brasil urbano”. In: *História das mulheres no Brasil*. Priore, Mary Del.(org). 7 ed. São Paulo: Contexto, 2004. p.363.

¹² Ibidem.

¹³ CAULFIELD, Sueann. *Em defesa da honra: Moralidade, modernidade e nação no Rio de Janeiro*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, Centro de Pesquisa em História Social da Cultura, 2000.

tão atrativos. Mas a partir da segunda metade do século XX, estes têm sido um tema bastante cotado pelos historiadores. Sem dúvida, contribuíram para isso os movimentos feministas, a gradual inserção da mulher no mercado de trabalho, o reconhecimento acadêmico e político das minorias oprimidas, e outros tantos processos que se desenvolveram no decurso do século XX.

Portanto, reafirmo a intenção desta dissertação em analisar com mais detalhes o romance *O Cortiço* de Aluísio Azevedo. Destacando, assim, a ênfase nas manifestações artísticas da ilustração feita pelo naturalismo sobre as relações estabelecidas entre a sociedade brasileira urbana da virada do século XIX para o XX e as mulheres pobres inseridas nesta sociedade ; ou seja, a problemática levantada é como o romance *O Cortiço*, exemplar da literatura Naturalista, registrou suas percepções da sociedade patriarcal brasileira sobre a inserção social feminina neste contexto.

Com efeito, busco lançar reflexão aos estereótipos femininos, sempre atento à estética naturalista, em que é comum destinar à mulher uma descrição que pretende documentar uma realidade crua, instintiva e animalizada. Nestas perspectivas viso refletir sobre a afirmativa do evolucionismo a respeito da convivência feminina neste determinado cenário histórico a partir de *O Cortiço*.

Feito este esclarecimento sobre as intenções buscadas, é preciso agora um prévio esclarecimento da viabilidade de tal empresa. Observemos que existe uma interação entre a fonte estudada (um romance naturalista que busca com muita ênfase evidenciar as minúcias sociais do cenário estudado) e o tema (os aspectos femininos construídos pela ótica naturalista na sociedade brasileira da primeira República).

Notoriamente, o romance *O Cortiço* demonstra-se obra literária composta de diversas possibilidades de estudos, também, para o pesquisador da História. Publicado em 1890, o livro de Aluísio Azevedo retrata o cotidiano de homens e mulheres pobres, fixando um imaginário de fins do século XIX. Destarte, fornecendo a este romance uma atmosfera um tanto representativa do ideário científico-naturalista tão presente no cenário histórico de sua publicação.

Como foi adiantado, os romances naturalistas carregam em seu corpo de texto forte carga de informação social, minuciosamente pesquisado, por isso revelando-se como uma rica fonte histórica.

Faz-se necessário uma reflexão mais centrada nas evidências do Romance naturalista de Aluísio Azevedo, que revela conjunto suficiente de dados para alicerçar tal estudo da figura histórica feminina.

Ponto importante para estabelecer esta relação encontra-se na maneira como a obra anuncia as estruturas sociais vividas por suas personagens sob um prisma evolucionista Darwiniano. Aluísio Azevedo fixou em sua obra literária o universo do trabalho e das classes sociais, descrevendo o escravo, o trabalhador livre, os comerciantes portugueses e as classes intermediárias. Porém, o advento da República reafirma o poder das oligarquias, fazendo da classe média outro setor ausente das instâncias do poder. Esse universo reduzido do trabalho limitava-se ainda mais para o elemento feminino em virtude de uma tradição patriarcal e machista que exercia um domínio e uma disciplina maiores sob a mulher, confinando-a em casa, censurando-lhe a educação, restringindo sua ação social e mal remunerando os ofícios praticados pelas mulheres.¹⁴

Todas estas afirmações expostas até o momento visam familiarizar o leitor desta dissertação com este universo de estudo que assimila literatura, história e sociedade. Desta maneira, podemos avançar daqui em diante para um aprofundamento dos critérios e informações aqui anunciados.

Com efeito, percebemos que se trata de uma análise marcada pela interação de um saber por outro: Um olhar para a face literária de uma obra não pode se furtar a uma espiada na face histórica, assim como a construção de um viés histórico deve considerar as particularidades literárias engendradas. Vejamos, então, quais os caminhos e cuidados necessários para empenhar esta pesquisa.

1.2 – Questões de análise sociológica da literatura

Antes de nos lançarmos ao estudo da obra selecionada, faz-se necessário o levantamento de suporte teórico-crítico que possa direcionar a análise pretendida, estruturando assim uma metodologia de abordagem sócio-histórica da obra literária; e também uma abordagem literária do conhecimento sócio-histórico, visto que a análise pretendida dar-se-á através da inter-relação entre dois saberes, História e Literatura, que hora se distanciam, hora se aproximam.

A este respeito, Jean Starobinski nos é bastante contributivo, notemos o excerto:

¹⁴ RAGO, Margareth. *Do cabaré ao lar: a utopia da cidade disciplinar*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985.

Não é difícil demonstrar que a pesquisa histórica e a descrição estrutural são interdependentes(...) reciprocamente, a análise interna das ideias e das palavras na obra nada lucra em ignorar a sua proveniência e sua harmonia externa.¹⁵

A partir desta afirmação de relação recíproca entre literatura e sociedade, podemos avançar no debate ao refletirmos sobre o artigo de Daniel Madelenát, contido no livro *Compêndio de literatura comparada*, de organização de P. Brunel e Yves Chevrel, em que o autor lança luz sobre a questão ao definir seu entendimento destas relações:

A arte é uma actividade social; a obra estética não se isola de um contexto religioso, político, cultural, econômico e até mesmo técnico, resumindo, de um conjunto de instituições, de mentalidades, de ideologias, de saberes, de atitudes propriamente sociais; eis a evidência, ou postulado que inaugura toda a reflexão sobre as relações entre literatura a literatura e a sociedade.¹⁶

E ainda:

(...)a obra de arte é um mundo em si mesmo, cosmos ou mónada, com a sua linguagem, as suas normas, as suas imagens; os signos que a compõem obedecem à sua própria lógica, autotélica ou auto-centrada, longe de copiar servilmente ou mesmo de fotografar uma realidade social.¹⁷

Assim, o autor tenta nos fazer entender que, embora a literatura não se desprenda da sua realidade criadora, ela não consegue demonstrá-la por completo. Com efeito, este artigo de Daniel Madelenát nos é de bastante ajuda, não só por definir esta relação entre literatura e sociedade, mas também por nos oferecer um retrospecto de como a sociologia da literatura se desenvolveu no pensamento ocidental. Segundo o autor, essa concepção da literatura carregar aspectos sociais é recente, “se os aspectos sociais da literatura nos parecem evidentes e constantes, a tomada de consciência dos mesmos é muito recente.”¹⁸ Ou ainda:

¹⁵ STARONBINSKI, Jean. *A literatura*. In: LE GOFF, Jacques; NORA, Pierre (orgs). *História, novas abordagens*. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1995.p. 134-135.

¹⁶ MADELENÁT, Daniel. *Literatura e sociedade*. IN: BRUNEL, Pierre; CHEVREL, Yves. *Compêndio de literatura comparada*. Trad. Maria do Rosário Monteiro. Lisboa: Fundação Caloste Gulbenkian, 2004. p. 101.

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ *Idem*, p. 105.

Foi no século XVIII que nasceram conjuntamente um pensamento pré-sociológico (o de Montesquieu, por exemplo) e uma reflexão sobre os aspectos sociais do fenômeno literário, quando, com os preâmbulos do Estado moderno, a *Gemenschaft* (comunidade tradicional que fixa a cada um o seu estatuto e muda lentamente) cede pouco a pouco lugar à *Gesselchaft* (a sociedade, mais complexa, conjunto de indivíduos móveis). As normas - sociais e literárias - desestabilizam-se, os mecanismos tornam-se mais complexos(...).¹⁹

Portanto, podemos identificar o reconhecimento das manifestações sociais na literatura a partir do momento em que as próprias sociedades se tornam mais complexas e geram um pensamento reflexivo sobre ela mesma, fato que prepara o terreno para o nascimento da sociologia. Podemos dizer que, simultaneamente à sociologia, nasce a semente de uma fecunda relação como a literatura, em que “(...) a crítica e a história literárias encontram na sociologia instrumentos preciosos de análise(...)”²⁰.

Estas reflexões de Daniel Madelenát dizem respeito a uma mudança de paradigma na vida e no pensamento ocorrida no século XVIII, e que acarreta também um novo olhar para a literatura. O que a faz perder um pouco de seu brilho, se comparado à afirmação que a literatura, ou a arte, tem sua criação baseada apenas em si mesma. Porém, ao perder esse brilho, lucra em ganhar um aspecto de representatividade. Nas palavras do autor: “A aproximação sociológica é sem dúvida acompanhada por desencantamento do fenômeno literário outrora sacralizado na sua criação: mas essa perda de aura é compensada pela percepção de novas ressonâncias.”²¹

Cabe destacar também a importância de mediação exercida pela literatura, mediação entre a sociedade e o indivíduo nesta inserido, assim a literatura carrega aspectos sociais e também os reproduz.

A obra literária, todavia, é insubstituível na sua função de mediação estética que revela aos sujeitos sociais isolados, alienados, perdidos numa vivência individual e empírica, as forças profundas que trabalham no seu meio, a fisionomia geral de seu tempo.²²

A partir do trecho citado, devemos problematizar melhor o caso da história que se utiliza da literatura enquanto fonte de pesquisa. Notemos que a realidade configura-se enquanto elemento inicial da criação literária, todavia, nenhuma obra atinge a representação fiel dos fatos sociais, nem mesmo as obras realistas e naturalistas que

¹⁹ Idem, p. 105-106.

²⁰ Idem. p. 109.

²¹ idem, p. 110.

²² idem. p. 128.

tanto se esforçaram neste sentido. O que procuro expor é que o conteúdo da obra é uma representação da realidade, mas não um reflexo, é uma imagem filtrada pela capacidade e intencionalidade do autor de apresentar uma realidade. Diz-nos Antonio Candido a respeito:

Há portanto uma deformação criadora, devida a tensão entre o desejo de reproduzir e o desejo de inventar. Tais forças dominantes se prendem sobretudo às estruturas mentais dos grupos e classes sociais a que o autor pertence, e que se caracterizam por um certo modo de ver o mundo(...)o elemento individual puxa a expressão estética para um lado, enquanto o elemento social puxa eventualmente para o outro significado profundo, diversificando o texto verticalmente e dando-lhe uma profundidade que obriga a complementar a análise estética pela análise ideológica.²³

Vejamos também a literatura que se vale dos acontecimentos socio-históricos para compor seu enredo, conforme afirma Izabel Marson:

A narrativa ficcional pode auxiliar a interpretação histórica, revelando traços comportamentais, sociais, políticos e culturais de uma comunidade, em um determinado momento histórico(...) A liberdade de um autor de ficção torna a obra mais sensível às aparências, aos lugares comuns, aos valores sociais, o que faz da ficção uma fonte rica para o historiador.²⁴

Portanto, neste momento fica bastante claro que as considerações pretendidas nesta dissertação terão sempre estas duas séries em mente: as análises histórica e literária.

É fato que os historiadores, durante muito tempo, ignoraram a riqueza documental de uma fonte literária, porém, atualmente entende-se que abordar a literatura enquanto fonte é de uma ajuda inestimável aos estudos históricos. Isto ocorre devido ao fato de que qualquer romance se situará em algum ponto do tempo, assim guardando diversas informações sobre este momento específico. Sandra Pesavento afirma que o texto literário é:

Fonte especialíssima, porque lhe dá a ver, de forma por vezes cifrada, as imagens sensíveis do mundo. A literatura é a narrativa que, de

²³ CANDIDO, Antonio. *Duas vezes, passagem do dois ao três*. São Paulo; Duas cidades, 2002, p. 55.

²⁴ MARSON, Izabel. *Obras de ficção revelam característica de momentos históricos*. Disponível em WWW.comciencia.br/entrevistas2004/10/entrevista2.htm. (acesso em 29 de outubro de 2005).

modo ancestral, pelo mito, pela poesia, pela prosa, fala do mundo de forma indireta, metafórica e alegórica. Por vezes a coerência de sentido que o texto literário apresenta é o suporte necessário para que o olhar dos historiadores se oriente para outras tantas fontes e nela consiga enxergar alguma coisa que ainda não viu.²⁵

Diversos são os críticos, historiadores e autores de ficção que nos legitimam esse olhar histórico para as obras literárias. Assim como Sandra Pesavento, Ana Miranda parece inclinada em concordar com tal noção: acerca do gênero romance, ela afirma que mesmo não sendo intencionalmente históricos, eles não podem evitar essa natureza, pois de uma forma ou outra ele cumpre seu papel de historiar um determinado momento. Conforme a autora: “(...)as pessoas querem uma distinção muito clara entre ficção e história. Mas essa distinção não existe, porque todo romance é histórico. Todo romance historia o comportamento humano.”²⁶

No mesmo sentido, podemos também destacar aqui a afirmação de Margarida de Neves Souza: “(...) abre um caminho para a história, que, quando trilhado, torna possível considerar a obra literária também como um documento histórico.”²⁷

Enfim, poderíamos recorrer a muitos outros críticos e teóricos do tema para reafirmar o estudo da literatura pela história e as relações de aproximação e/ou distanciamento entre ambas, o que evidencia a coerência desta abordagem, uma vez que desta relação sai sempre uma troca benéfica a ambos: se por um lado, a literatura ganha a oportunidade de melhor enquadrar sua escrita utilizando o embasamento histórico, o campo histórico, por sua vez, se beneficia, ao ganhar força e novos contornos, dando voz a reconstruções do que poderia ter sido, a ideias, sentimentos, emoções, nem sempre (ou quase nunca) visíveis nos documentos históricos.

Porém, alguns cuidados metodológicos são necessários, pois não se pode encarar uma obra literária como um documento histórico fiel e condizente com sua realidade (da mesma forma que não se pode fazer com nenhuma outra espécie de fonte) uma vez que dificilmente esse será o propósito de seu autor, e mesmo quando o é, seria enorme ingenuidade imaginá-lo distanciado de interesses internos. Ou seja: toda fonte

²⁵ PESAVENTO, Sandra Jatahy. História e literatura, uma nova velha história. *Nuevo Mundo Mundo Nuevo*, Debates 2006, <http://nuevomundo.revues.org/index1560.html>. Consultado em 19 de novembro de 2009, p.8.

²⁶ MIRANDA, Ana. *A arte de se fingir que se mente*. IN: Revista de História da Biblioteca Nacional, número 76, Rio de Janeiro, janeiro de 2012.

²⁷ NEVES, Margarida de Souza. *Literatura, prelúdio e fuga do real*. In: Revista TEMPO, nº 17, Rio de Janeiro, 7letras, 2004.p.2.

documental deve ser analisada levando em conta suas especificidades, os objetivos para o que foram produzidas, quem as produziu, a época em que foram feitas, dentre outras tantas variáveis possíveis e necessárias ao trabalho atento do historiador. Ao se pensar em análise sociológica da literatura é preciso enxergar a obra literária antes como “monumento” do que “documento”, embora a escolha mais indicada seja a dupla interpretação de um documento que também carrega status de monumento²⁸.

Até o século XIX, documento era considerado apenas um meio de comunicação. Hoje, entendemos documento como fonte histórica que está além da informação casual. Um documento, na maioria das vezes, traz consigo um discurso, tanto em informações intencionais quanto casuais, isso se submetido a uma análise crítica. É importante dizer que, para a historiografia produzida a partir dos Annales, movimento que revolucionou a noção de História e de fonte histórica a partir dos anos 1930²⁹, documento não é sinônimo de papel escrito, é muito mais amplo: documento escrito, ilustrado, transmitido pelo som, a imagem, o objeto, etc. desde que representem um “traço do passado”.³⁰

Os monumentos são criados com a intenção de perpetuar uma ideia ou um discurso historicamente através do tempo, ligado a uma coletividade, por isso carregam em si uma carga de intencionalidade que não pode ser negligenciada.

Na prática de utilizar uma obra literária enquanto documento de estudo histórico muitas vezes se incorre no erro de nos prendermos a minúcias biográficas, como se a vida do homem condicionasse *essencialmente* a prática do escritor. A análise sociológica da literatura deve cuidar-se para não assumir o exagero no nexo de causalidade histórica (seja ela política, social ou econômica) que está presente no nascimento da obra: “Todos exageram a dependência da literatura em relação ao ambiente e ao autor, no pressuposto de que exista um nexo causal absoluto entre esses fatores e a obra”³¹.

Analisada nestes termos, ao se pensar a literatura e história é requerido certas ressalvas quanto ao abuso do historicismo, embora sejam claramente reconhecidos os laços do fenômeno literário com o desenrolar da vida humana, pois:

²⁸ LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. Trad. de Bernardo Leitão et al. 3ª ed. Campinas, SP: Editora UNICAMP, 1994.

²⁹ Sobre o movimento dos Annales e as transformações sofridas pela ciência histórica a partir de então, ver: BURKE, Peter. *A Escola dos Annales (1929-1989): a Revolução Francesa da historiografia*. São Paulo: UNESP, 1997.

³⁰ Idem.

³¹ COUTINHO, Afrânio. *Introdução à Literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976. p.16 (grifo nosso).

embora a literatura esteja em constantes relações com outras atividades humanas, ela tem seus caracteres e funções específicas e desenvolvimento próprio que é irreduzível a qualquer atividade diversa; de outro modo cessaria de ser literatura e perderia a razão de ser: tornar-se-ia filosofia, religião...³²

Assim, a literatura tem um funcionamento que lhe é próprio, porém não há dúvida que esta, da mesma forma, guarda aspectos históricos. Resta-nos lançar um olhar mais atento sobre a questão, e assim assinalar também que, não se trata apenas de um registro histórico, mas de uma fonte bastante sensível, devido seu caráter artístico. E por isso mesmo, a literatura configura-se como uma fonte que permite ao historiador, através de sua verossimilhança, checar possibilidades que, por conta de suas especificidades, talvez nenhuma outra fonte terá articulado com tamanha fluência, posto que é, sobretudo, um objeto artístico:

Ao imitar a vida a obra ficcional proporciona um relato que articula, de várias maneiras, vestígios de uma temporalidade. Além de formas de expressão e argumentação, perspectivas do autor e do público, formas de relacionamento entre autor, público e obra e de confecção e reprodução da obra de arte.³³

Contudo, não se pode incidir no erro de negligenciar que o fato literário e a informação biográfica do autor possuam uma natureza histórica, que se dão num tempo e num espaço determinado, como já foi adiantado. É inquestionável que o corpo do texto literário carregue elementos históricos que o relacionem com a trajetória da civilização. Pode-se afirmar que a parcela histórica e social é subsidiária, porém não deixa de auxiliar na construção da obra literária, portanto, não havendo possibilidade de omiti-la sem prejuízo para a análise.

O que está posto em discussão sobre literatura e história é a relação entre a estrutura literária e a realidade social, ou, estética e conteúdo. Para uma análise que se pretenda profunda, é essencial um estudo que associe a estrutura à realidade, posto que a estrutura não é um mundo fechado em si mesmo, mas antes apresenta um caráter dúbio, que a define enquanto aspecto artístico e também como elemento social. Assim sendo, notamos uma relação íntima entre o conteúdo e a forma, o que nos leva a problematizar

³² Ibidem.

³³ MARSON, Izabel. *Obras de ficção revelam característica de momentos históricos*. Disponível em WWW.comciencia.br/entrevistas2004/10/entrevista2.htm. (acesso em 29 de outubro de 2005). p.1.

a criação artística literária. Muito esclarecedor sobre essa relação é a análise de Roberto Schwarz:

O dado ficcional não vem direto do real, nem é deste que o sentimento da realidade na ficção depende, embora o pressuponha. Depende de princípios moderadores, geralmente ocultos, que estruturam a obra e graça aos quais se tornam coerentes as duas séries, a real e a fictícia.³⁴

Ou ainda, de acordo com L. Goldmann:

(...) a obra constituía uma unidade no qual é impossível separar forma e conteúdo(...)³⁵

A realidade, então, se configura enquanto elemento inicial da criação literária, todavia, voltamos ao ponto que já afirmamos, nenhuma obra consiste na representação fiel dos fatos sociais. É imperioso afirmar que não se deve confundir a criação literária com um espelho da realidade, feito a análise paralelística positivista. Isto, sabemos hoje, nem mesmo a História o é ou busca ser. O conteúdo da obra é sim uma imagem da realidade, mas não um reflexo, é uma imagem filtrada pela capacidade e intencionalidade do autor de representar uma realidade.

Com efeito, tão legítimo quanto a História abordar a Literatura enquanto fonte, é a literatura se voltar para momentos e personagens históricos como matéria prima para seus enredos. E por muitas vezes, os temas sócio-históricos figuraram como matéria-prima sobre a qual o romancista se debruçava na construção de suas obras, e ao estudar tais romances, fatalmente precisaremos entender as análises histórica e literária como complementares, caso contrário assume-se o risco de uma crítica incompleta ou incoerente.

Assim sendo, um olhar para os romances que apresentam um enredo com temáticas históricas ou sociais deverá observar que:

Se os propósitos de quem usa a história em textos que não pretendem fazer estudos científicos rigorosos, é o de legitimar comportamentos, opções, ou até, códigos nacionais que necessitam da construção de um passado, verossímil, mas não necessariamente verdadeiro, então, não

³⁴ SCHWARZ, Roberto. *“Pressupostos, salvo engano, de dialética da malandragem”*. In: Que horas são?: ensaios. São Paulo: Companhia das letras, 1997.p.133.

³⁵ GOLDMANN, Lucien. *Sociologia da literatura*. Lisboa: Editorial Estampa, 1972. p.86.

será de estranhar, que apareçam textos de credibilidade duvidosa, mas, inegavelmente, fundadores de paradigmas essenciais.³⁶

Todavia, esta adesão ao conteúdo sócio-histórico pela literatura, este interesse em oferecer sentido histórico ao texto literário, só pôde se concretizar a partir de reformulações que se desenvolveram no seio da própria crítica histórica. Estas reformulações dizem respeito à autocrítica levantada pela história, pois com a aceitação da relatividade do acontecimento histórico o terreno se fez fértil para o romancista.

Tal reformulação da ciência histórica se deu graças aos esforços da chamada “Escola dos Annales” no final da década de 1920, quando pensadores como Marc Bloch e Lucien Febvre edificaram uma nova perspectiva sobre o ofício do historiador. Dentre as principais conquistas podemos assinalar que elaboraram uma mudança substancial na compreensão do tempo histórico, propiciaram reconhecimento e aplicação das vantagens da interdisciplinaridade, o rompimento com a história factual positivista, o surgimento de uma história problematizante quanto ao seu objeto de estudo, a valorização dos estudos sociais e econômicos, a relatividade do conhecimento histórico, o alargamento e a relativização também do que seria uma fonte histórica, etc.

Outras gerações de pensadores seguiram e desenvolveram esta corrente, nomeando-a de “nova história”, sendo que todos os desdobramentos da Escola dos Annales se esforçam na luta contra paradigmas e consequências do pensamento positivista: o fechamento das áreas do saber em si mesmas, os nacionalismos que entrevam os desenvolvimentos artísticos e intelectual, etc. Assim, a escola dos annales, que se desdobrou em gerações da “nova história”, concretizaram conceitos e práticas que propiciaram uma nova forma de abordar o estudo do passado e suas fontes. Fixaram a prática da história problema, ampliaram as fontes, e delegaram à história um pensamento interdisciplinar.

Desta forma, a tarefa de esboçar um romance que se predisponha a falar de momentos e personagens históricos precisa se valer deste conhecimento desenvolvido pela nova história, e assim assume legitimidade quando aceita essa concepção dos estudos históricos, segundo a qual o “fato” histórico é sempre relativo, ou seja, trata-se sempre de uma versão – de certa forma, o fato histórico também constitui-se uma literatura, ainda que legitimada como ciência histórica. Abre-se, deste modo, um

³⁶ MARINHO, Maria de Fátima. *A construção da memória*. In: Veredas. Revista da associação nacional de lusitanistas. Vol. 10, Santiago de Compostela, 2008. p. 135-136

universo riquíssimo ao literato, universo este explorado em inúmeros exemplos, que em nada diminuem o labor do historiador, ao contrário, oferecem, em contrapartida, novas possibilidades ao estudo da história e à manutenção da memória social.

Acerca deste assunto, Maria de Fátima Marinho assinala que:

À medida que a história deixou de arrogar aquela imutabilidade própria do positivismo, aceitando a relatividade do acontecimento histórico e o seu questionamento, a literatura percebeu que poderia, com toda a legitimidade, explorar os interstícios silenciados, os segredos escondidos, que lhe acenavam em todas as palavras não ditas e situações não esclarecidas.³⁷

Pode-se dizer, assim, que a assimilação da história pela literatura constituiu fenômeno bastante profícuo a esta última, pois, mais do que se utilizar de nomes e eventos históricos, a literatura passou a exercer também um papel de completar as lacunas deixadas pela história. neste sentido, a literatura pôde se destacar nesta função a partir da aceitação de que a história não detém o monopólio e, menos ainda, a verdade acerca da construção da memória. A literatura também reivindicou e reafirmou para si uma importância na (re)construção da memória.

Com efeito, a importância relativa à abordagem do social pela literatura relaciona-se com seu caráter complementar e dialético. Caráter este que a literatura ampliou ao trazer pra si o discurso sobre o que poderia ter acontecido no passado. Notemos:

O caráter inacabado da história só pode ter como contraponto o caráter inacabado da literatura. Por isso se continua a escrever romances ou contos com personagens do passado.³⁸

Assim, a relação complementar entre essas áreas do conhecimento constitui uma interação vantajosa, e inevitável, a ambas; o que justifica não só a constante investigação histórica a partir do objeto literário, mas também a constante produção literária, convergente ou complementares, a partir de construções históricas.

1.3 - Conceituando a relação entre circunstâncias externas e internas de uma fonte literária

³⁷ *Idem.* p. 136.

³⁸ *Idem.* p. 147.

No intuito de refletir sobre as relação dos fatores externos que influenciam a atmosfera literária e como estes fatores se consolidam na obra, Antonio Candido utiliza-se de sete importantes enunciados no domínio das relações entre literatura e sociedade que serão doravante citados e discutidos visando uma compreensão objetiva das interpretações históricas-literárias; na sequência, analisaremos as considerações de Lucien Goldman, bem como algumas reflexões de Luiz Costa Lima, e por fim, como essas reflexões podem contribuir nesta pesquisa.

Primeiramente Antonio Candido rejeita o método positivista que procura uma interpretação paralelística entre a obra e a sociedade, constituindo uma relação de causa-efeito entre o texto literário e os fatos sociais. O método paralelístico dos positivistas é contraposto ao método marxista ao qual Antonio Candido se apoia. De acordo com este pensador, o método paralelístico apresenta problemas que serão retomados com muito mais coerência pelo método marxista. Enquanto os positivistas buscam uma visão causal entre sociedade e literatura, os marxistas consagraram uma interpretação cujo fato social é demonstrado como fator de constituição da obra, não como modelo do conteúdo.

Façamos agora a discussão dos sete enunciados de Antonio Candido sobre métodos de interpretação da literatura em relação à sociedade patriarcal sociedade, para que assim possamos com mais precisão avançar no entendimento da história e literatura.

- 1- “Há um vínculo entre a produção do texto e a sociedade a que pertence o autor”³⁹.

Desta forma, se estabelece a afirmação de que seria impossível o autor não apresentar em seu texto aspectos de sua realidade, pois, mesmo se não o quisesse, como poderia suprimir de seu pensamento até a própria estrutura de ideais? Qualquer produção de texto invariavelmente carregará traços que o relaciona com a sociedade de seu escritor.

- 2- “Este vínculo consiste basicamente na possibilidade de exprimir os traços desta sociedade, fazendo do texto uma representação especial da realidade exterior”⁴⁰.

³⁹ CANDIDO, Antonio. *Duas vezes, passagem do dois ao três*. São Paulo; Duas cidades, 2002. p.55.

⁴⁰ *Ibidem* (grifo nosso).

Notemos com muita atenção que o autor utiliza a expressão “especial” ao referir-se à representação da realidade exterior que uma obra estabelece, isto porque intenciona negar a concepção positivista de que a obra estabelece uma representação fiel da realidade exterior. A obra configura-se, então, enquanto uma representação ficcional de uma realidade existente.

- 3- “Ao passarem de “fato” a “assunto”, os traços da realidade exterior se organizam num sistema diferente, com possibilidades combinatórias mais limitadas, que denota a sua dependência em relação à realidade”⁴¹.

Neste ponto, o autor assinala que toda obra demonstra fundamentos da realidade e deixa explícito que existe uma diferença entre a realidade e a atmosfera retratada pela obra literária. Ressaltando, ao mesmo tempo, que existe uma diferença entre ambas, mas que também existe uma dependência da segunda sobre a primeira.

- 4- “Há portanto uma deformação criadora, devida à tensão entre o desejo de reproduzir e o desejo de inventar”⁴².

Segundo Antonio Candido, a escrita da obra alterna de acordo com a inspiração artística e elementos da realidade transpostos por esta mesma inspiração. Com efeito, o produto final deste processo deixará claro, para um olhar crítico, que existe uma constante tensão do processo criativo, que se divide entre inspiração artística e a matéria-prima do romance.

- 5- “Esta deformação depende em parte da discrepância entre intuito do autor e atuação de forças por assim dizer mais fortes do que ele, que motivam a constituição de um subsolo debaixo da camada aparente de significado”⁴³.

Fica estabelecido que a distância entre obra e realidade está dimensionada pela vontade do autor somado a elementos que fogem do controle racional do mesmo.

- 6- “Tais forças dominantes se prendem sobretudo às estruturas mentais dos grupos e classes sociais a que o autor pertence, e que se caracterizam por um certo modo de ver o mundo”⁴⁴.

⁴¹ *Ibidem.*

⁴² *Ibidem.*

⁴³ *Idem p.56.*

Com efeito, neste trecho, o que há de mais caro é o fato de a esfera social do autor se manifestar mesmo que contra sua vontade, e às vezes está até mesmo longe de sua consciência, sugerindo o enquadramento do autor através da transparência inevitável das características próprias e coerentes à classe social a que ele pertencer.

A análise histórica da literatura não pode se prender apenas na análise da forma do texto, como se as questões acerca da obra fossem todas respondidas em si mesmas. Contudo não se pode também tomar como referência apenas levantamentos colhidos na pesquisa dos elementos sociais que estão em sua órbita. Em consequência deste raciocínio, é necessário uma análise que possa abranger tanto os elementos estéticos quanto os elementos ideológicos. O que se pretende é uma análise dialética da obra.

7- “Na medida em que a superfície aparente do texto é a sua organização formal, a sua camada estética propriamente dita, ela comanda o trabalho analítico sobre a camada profunda, que só se configura através dela, mas que por sua vez a esclarece”⁴⁵.

Deste modo, o social só aparece na obra através de uma determinada estética. Necessita a existência dela para que possa se manifestar numa obra, e somente a partir da organização estética é que se organiza na obra, e embora seja organizado por ela, o fator social nos permite explicá-la.

O motivo da discussão dos sete enumerados acima consiste em afirmar que os estudos da história e literatura devem ter em mente que as motivações externas do texto e a forma artística se configuram num movimento dialético, em que se pode apontar a análise dos fatores externos a partir do estudo da forma, e vice-versa. O que se sugere é uma interpretação que possibilite uma via de mão dupla entre os laços da obra com a realidade, e que para desvendar estes traços é preciso entender como eles se organizam na obra (forma narrativa) e como se apresentam historicamente na atmosfera motivadora do autor (fatores ideológicos).

Assim dizendo, a busca de uma determinada harmonia entre estrutura e realidade depende dos conhecimentos extra-literários do autor. Após uma análise sobre os parâmetros sociais, o autor tenta representá-los por meio de uma estrutura estética capaz de transpor a realidade trabalhada. Nesse sentido, podemos afirmar que a estrutura é a expressão dos elementos da realidade e os elementos da ficção. Com efeito, enquanto a

⁴⁴ *Ibidem.*

⁴⁵ *Ibidem.*

dimensão social absorvida pelo autor oferece a matéria prima da criação literária, a estrutura da obra administra e evidencia esse conteúdo social.

Estes conceitos de estrutura e realidade social, não visam senão afirmar que apenas através de um estudo associado entre estrutura literária e realidade é que podemos melhor estudar a dimensão social de uma obra literária. Assim poderemos partir para uma análise mais profunda no que diz respeito à interação da literatura com a sociedade, cabendo assinalar o que afirma Antonio Candido em *Literatura e Sociedade*:

A criação Literária corresponde a certas necessidades de representação do mundo, às vezes como preâmbulo a uma práxis socialmente condicionada. Mas isso só se torna possível graças a uma redução ao gratuito, ao teoricamente incondicionado, que dá ingresso ao mundo da ilusão e se transforma dialeticamente em algo empenhado, na medida em que suscita uma visão de mundo.⁴⁶

Então, podemos afirmar é que o autor, a partir da junção do conteúdo baseado na realidade com a estrutura, que condiciona tal conteúdo e dá corpo à obra literária. Assim, continuamos a questionar a influência do meio na arte, e podemos tomar de empréstimo mais um trecho do livro de Antonio Candido citado acima, em que afirma:

“(a obra artística) depende da ação de fatores do meio, que se exprimem na obra em graus diversos de sublimação; e produz sobre os indivíduos um efeito prático, modificando sua conduta e concepção do mundo ou reforçando neles os sentimentos dos valores sociais”.⁴⁷

Com efeito, concluímos que o escritor da obra literária interage com as questões de sua época, fazendo de sua obra um agente que busca relacionar-se de forma dinâmica com a realidade, representando, mesmo que de modo implícito, a realidade do mundo social. Então, é sobre o meio social que a obra literária busca dimensionar-se, ou seja, é sobre o meio social que a obra busca organizar sua estrutura. Notemos:

A arte, e portanto a literatura, é uma transposição do real para o ilusório por meio de uma estilização formal, que propõe um tipo arbitrário de ordem para as coisas, para os seres e os sentimentos. Nela se combinam um elemento de vinculação à realidade natural ou social, e um elemento de manipulação técnica indispensável à sua configuração, e implicando uma atitude de gratuidade.⁴⁸

⁴⁶CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. 8 ed. São Paulo: T.A. Queiroz; Publifolha, 2000.p.49.

⁴⁷ *Ibidem*.

⁴⁸ *Idem*. p.47

Nestes termos, o escritor cria uma realidade que apenas será considerada produto ficcional ao passo que percebermos que sua intenção é aproximar-se da realidade retratada, e não igualar-se a esta dada realidade. Assim, deparamo-nos com o paradoxo da afirmação de que a obra artística é e não é realidade; nela o escritor, através de sua atividade artística, organiza o material social retirado da realidade.

Quanto aos dados biográficos do autor, torna-se necessário enfatizar que sua importância não pode ser negada, porém, também é preciso cuidar para não exagerar na sua dimensão. Ela se demonstra útil uma vez que nos revela importantes dados acerca da vida do autor e da realidade em que viveu e produziu sua obra, mas configura-se de forma secundária, não podendo ser utilizada como única comparação para entender como se dá a absorção dos fatores sociais na literatura.

Portanto, observamos que as relações entre literatura, história e sociedade são bastante complexas, e que para atingir uma análise consciente da internalização dos fatores histórico-sociais pela literatura é preciso evitar um estudo parcial de seus elementos, buscando, assim, um exame minucioso, associando dialeticamente as características (internas e externas) que constituem seu universo.

Lucien Goldman, também de inclinação marxista, propõe uma análise que em muitos pontos convergentes com as noções de Antonio Candido, principalmente no que concerne à importância do meio social na construção artística. Porém L. Goldman denota ainda mais importância às instâncias sociais. Afirma o autor: “as visões de mundo correspondem quase sempre às realidades sociais(...)”⁴⁹.

Portanto, na concepção Goldmanniana, as estruturas sociais ganham destaque no seu método de estudo das obras literárias, estruturas essas que interagem com a criação artística através de uma consciência coletiva. Neste sentido, a análise de L. Goldmann vai na esteira da “tese do primado sobre a expressão”⁵⁰.

Este método busca flagrar a ação do materialismo histórico na criação cultural, em que as estruturas de pensamento se constroem através de sua relação com o mundo material. Entretanto, isso não se dá individualmente, mas sim numa ação coletiva. Assim os verdadeiros sujeitos da criação cultural são os grupos sociais. De acordo com Daniel Madelenát:

⁴⁹ GOLDMAN, Lucien. *Sociologia da literatura*. Lisboa: Editorial Estampa, 1972. p. 118.

⁵⁰ GOLDMANN, Lucien. Op, Cit. p. 87.

Com o estruturalismo genético⁵¹ de L. Goldmann, sistematiza-se a homologia das grandes obras literárias, que desenvolvem fortes coerências simbólicas e a consciência social de alguns grupos (...) a emergência do romance moderno, do século XVIII, explica-se pela própria emergência da burguesia que valoriza a vida cotidiana.⁵²

Embora L. Goldman tenha concentrado esforços em defender uma consciência coletiva guiando o fazer artístico do literato, não deixa de reconhecer que este tem sua parcela de liberdade. Mas que nunca poderá se desprender das estruturas sociais, sendo destas uma expressão. Vejamos:

Em cada momento histórico, a liberdade dos membros de um grupo social define-se por um campo de possibilidades que é o resultado não só das limitações impostas pelo mundo exterior, mas também das que resultam das estruturas mentais dos sujeitos. Também os homens não são nem rigorosamente determinados, nem inteiramente livres, mas possuem um certo grau de liberdade que eles fazem aumentar ou diminuir pelo seu próprio comportamento.⁵³

Para Luiz Costa Lima, a análise sociológica da literatura se volta para a reflexão de características que denotam o meio social em que foi gerada, porém, destaca o cuidado para não entrar em um pensamento generalizador e determinista. Talvez tenha sido o teórico que melhor equacionou essa relação entre literatura e sociedade, pois assinala que para além de carregarem fatores sociais, a literatura não é expressão da sociedade, mas produção da sociedade. Assim:

A análise sociológica se caracteriza pela abordagem das condições que mostram a realidade social do fato literário. Sem dúvida, nenhum analista, mesmo de nível mediano, negará que o contexto social interfere na realização textual. O problema portanto não é saber se aceitamos ou não que o social partilha da obra, mas sim de como verificar essa participação, sem com isso subsumirmos a obra em um generalizador caráter social.⁵⁴

⁵¹ Estruturalismo genético é uma corrente de interpretação marxista da sociedade e tem como principal teórico e fundador L. Goldmann. Desdobramento do materialismo-histórico, o estruturalismo genético é um forma de abordar a sociedade, válida para todas as ciências humanas e sociais, tendo uso privilegiado para o estudioso da literatura.

⁵² MADELENÁT, Daniel. Literatura e sociedade. IN: BRUNEL, Pierre; CHEVREL, Yves. *Compêndio de literatura comparada*. Trad. Maria do Rosário Monteiro. Lisboa: Fundação Caloste Gulbenkian, 2004. 114.

⁵³ GOLDMAN, Lucien. *Sociologia da literatura*. Lisboa: Editorial Estampa, 1972. p.156.

⁵⁴ LIMA, Luiz Costa(org.). *Teoria da literature em suas fontes*. Rio de Janeiro, Civilização brasileira, 2002. P. 296.

Portanto Costa Lima parecer endossar a noção que vem sido demonstrada nesta dissertação, mas, a nosso ver, aprofunda-a. Estamos diante da questão de atingir o social a partir de uma obra de arte, porém sabemos que este social chega até nós de forma cifrada. Assim, ele irá propor um ponto de vista que reconhece a criação artística e social e carrega traços da sociedade que a criou, reconhece também que é possível fazer esta pesquisa, todavia assinala que parte das obras literárias atendem a uma demanda do inconsciente de seu criador.

O autor se preocupa em delimitar as fronteiras existentes entre o que ele chama de “sociologia da literatura” e a “análise sociológica do discurso literário”, termos que podem gerar confusão, de acordo com o autor: “Enquanto a sociologia da literatura procura desentranhar as condições sociais da literatura(...) a análise sociológica do discurso literário procura estabelecer o que dá especificidade a este tipo de discurso quanto aos outros tipos.”⁵⁵

Luiz Costa Lima sugere algo a mais do que a certeza do caráter social da literatura: trata-se da literatura como produtora da sociedade. O teórico anuncia a questão da literatura participando da construção da sociedade, não apenas sendo uma expressão desta:

Quando então, assinalamos a concepção oriunda da concepção instrumentalista da linguagem, queremos dizer que a linguagem há de ser vista não como expressão, mas como produção. Produção conectada, por certo, mas dotada de regras de funcionamento próprio. Ignora-las leva ao achatamento, não só da obra, mas da própria caracterização do que caracteriza a produção literária.⁵⁶

Prosseguindo nas reflexões acerca dos enunciados de Luiz Costa Lima, podemos perceber que este desacredita das análises sociológicas da literatura feita a partir de um olhar puramente sociológico. Assim, qualquer análise sociológica das obras literárias deverá contar com apoio do teórico da literatura, buscando assim um olhar mais sensível para esta criação cultural. Notemos como o autor esclarece esta condição interdisciplinar:

Daí acrescentamos que o problema básico com que a análise sociológica se defronta depende, para seu melhor equacionamento, da colaboração com o teórico da literatura, cujo objeto de estudo lhe

⁵⁵ Ibidem.

⁵⁶ Ibidem.

tornará mais sensível, que o puro sociólogo, para detectar a condição de especificidade que está sendo posta em jogo.⁵⁷

Podemos destacar também uma crítica à metodologia marxista (em que as condições econômicas definem todas as outras estruturas da sociedade). A infraestrutura econômica irá definir as superestruturas, incluindo a estrutura social. Portanto, a crítica de Costa Lima à metodologia marxista consiste em dizer que não se deve estabelecer uma relação direta entre economia e as condições sociais. Embora L. Goldmann e Antonio Candido tenham assinalado cuidados teóricos para enxergar o social na literatura, evitando os determinismos, a tradição marxista não se destaca por essa prática.

Embora seja uma crítica ao método marxista, não recai sobre todos os autores ditos marxistas, uma vez que estes podem reformular seus métodos à luz da reflexão. Afirma Luiz Costa Lima que, “Opondo-se à tradição mecanicista do marxismo(...) Luckács se recusa a estabelecer uma relação direta, transparente, entre a base econômica e sua produção literária.”⁵⁸

Diante deste emaranhado de considerações, Costa Lima sugere uma forma menos determinista de refletir sobre as relações da literatura com a sociedade, assinalando que a espontaneidade do escritor foge, muitas vezes, à sua própria consciência, sendo produto de seu inconsciente (nos termos Freudianos):

Finjo que o que faço é literatura, finjo que minha preocupação é com ritmos e histórias inventadas, aprendi na escola que no poema não há afirmações falsas ou verdadeiras. Com isso me dou condições de fazer sistematicamente o que o chiste, o esquecimento ou a troca de nome me permitem no seu raro instante: Trazer na consciência da letra o que estivera perdido no mar profundo do inconsciente. E sendo o inconsciente desejo e a ideologia defesa, a fala organizada do inconsciente é um ataque organizado contra a ideologia. Contra a ideologia inclusive do próprio sujeito que se deixou falar por sua palavra. Tal fala organizada ultrapassa portanto o poeta e se faz no texto, tornando-se o desafio para o analista que não se queira deixar mergulhado no cinturão ideológico.⁵⁹

Portanto, notamos que, em alguns pontos, os enunciados de Antonio Candido e L. Goldmann possam ser convergentes, notamos também que Luiz Costa Lima, embora reconheça a natureza social da literatura, destaca que para se atingir essa base social

⁵⁷ Idem, p. 297.

⁵⁸ Idem, p. 300.

⁵⁹ Idem. *Grifo nosso*, p. 304.

através da análise sociológica é necessário um conjunto de reflexões que tornam mais complexo o trabalho do crítico, isto pois as estruturas de criação artística não atendem apenas a estímulos sociais, atendem fortemente a estímulos que movem o escritor através da fala inconsciente.

A exposição das divergências metodológicas entre os autores acima citados tem como preocupação entender como a realidade se transforma em fato literário. Parece consenso que o meio social também é fator decisivo na criação literária, e mesmo nas propostas de Lucien Goldmann, o qual reconhece o social como maior peso na criação, a noção dialética é evidente.

1.4 - Definindo a possibilidade da Literatura enquanto fonte histórica, e da história enquanto artefato literário

Quando nos referimos ao uso da literatura pela história, nos reportamos a uma noção de hierarquia inevitável entre os dois campos, pois nesta medida se estabelece um diálogo transdisciplinar, em que a história questiona e a literatura oferece rastro para a resposta desta investigação. Contudo, é preciso atentar para a diferença entre os discursos de uma e de outra disciplinas. O discurso histórico guarda em si a pretensão de proximidade com o real acontecido. Já o discurso literário não mantém, *a priori*, esse compromisso de provar que algo tenha realmente acontecido, ainda assim o escritor de literatura precisa ser convincente e articulado, oferecendo a sensação de realidade para que seu leitor veja seu texto como algo aceitável. De acordo com Sandra J. Pesavento:

Historiadores trabalham com tais marcas de historicidade e desejam chegar lá. Logo, frequentam arquivos e arrecadam fontes, se valem de um método de análise e pesquisa, na busca de proximidade com o real acontecido. Escritores de literatura não têm esse compromisso com o resgate das marcas de veracidade que funcionam como prova de que algo deva ter existido. Mas, em princípio, o texto literário precisa, ele também, ser convincente e articulado, estabelecendo uma coerência e dando impressão de verdade.⁶⁰

⁶⁰ PESAVENTO, Sandra Jatahy. História e literatura, uma nova velha história. Nuevo Mundo Mundo Nuevo, Debates 2006, <http://nuevomundo.revues.org/index1560.html>. Consultado em 19 de novembro de 2009. p.7.

Nestes termos, observamos que história e literatura estão envolvidas com o conceito de imaginário, embora sejam discursos com características distintas. Sabendo que o conceito de imaginário encontra sua base na ideia de representação, o imaginário vai se configurar enquanto um sistema de representação sobre o real, porém, sem se confundir com essa realidade, mas guardando nesta mesma sua referência.

Todavia, há que se levantar a afirmativa de que História e Literatura representam narrativas com referência no real, mas também são discursos ancorados no conceito de imaginário. Porém, fica delegado à literatura o discurso do que poderia ter acontecido, enquanto a história carrega a pretensão de expor fatos verídicos, mesmo que saibamos que esta pretensão nunca será alcançada, “o historiador atinge pois a verossimilhança, não a veracidade. O verossímil não é a verdade, mas algo que com ela se aparenta. O verossímil é o provável, o que poderia ter sido e que é tomado como tal. Passível de aceitação, portanto.”⁶¹

Neste sentido, a Literatura atinge o patamar de expressar a verdade através do simbólico, se manifestando de forma cifrada e metafórica. Assim, o texto literário assume uma posição especial para o historiador, pois lhe oferece uma versão especial do imaginário, permitindo enxergar rastros do passado que outras fontes ocultariam.

Podemos afirmar, que a força da fidelidade do discurso literário não está no oferecimento de personagens e fatos reais, mas em possibilitar a leitura de diversas questões que estavam em jogo no momento de sua criação. A obra literária manifesta e induz as verdades da representação através do processo de criação ficcional.

Nesta dimensão, a literatura é para o historiador que lhe pesquisa “mais do que isso, o texto literário é expressão ou sintonia de formas de pensar e agir. Tais fatos narrados não se apresentam como dados acontecidos, mas como possibilidades, como posturas de comportamento e sensibilidade, dotadas de credibilidade e significância.”⁶²

Contra-ponto desta forma de pensar a história através dos textos literários está no debate sobre a natureza literária da história. Uma vez visto que a literatura, com muita perspicácia, adota temas históricos e sociais para oferecer novo matiz à sua narrativa, e que a história, com igual legitimidade, pode se valer de textos literários para investigar o passado, cabe agora apontar alguma semelhança entre suas estratégias discursivas.

⁶¹ Idem. p.4.

⁶² idem. p. 8

Não se intenta, aqui, sugerir que a história e a literatura são iguais, mas sim que apresentam recursos discursivos que por vezes se assemelham. Para tal, muito enriquecedor será invocar ao debate as considerações propostas por Hayden White. Conforme White, “ambas pretendem apresentar uma linguagem verbal da realidade.”⁶³ Entretanto, trata-se também de “um conflito da verdade da correspondência e da verdade da coerência(...)”⁶⁴.

Desta forma, também é proposto que existem as diferenças, e que elas repousam principalmente na dualidade entre a correspondência e a coerência, obviamente, a correspondência diz respeito ao intuito da história e a coerência diz respeito à literatura. Contudo, destacar as diferenças entre ambas não faria justiça aos enunciados de H. White. Isso porque, apesar de reconhecer duas áreas do conhecimento distintas, a intenção do autor prende-se muito mais em demonstrar o que as duas séries têm em comum. E o que elas apresentam de comum, repousa sobretudo, nas estratégias e técnicas de construção de seus discursos. Conforme o autor:

Embora os historiadores e os escritores de ficção possam interessar-se por diferentes tipos de acontecimentos, a forma assumida pelos respectivos discursos, bem como os objetivos da sua escrita são muitas vezes as mesmas. Além disso, as técnicas ou estratégias por eles usadas na composição de seus discursos são, ao meu ver, substancialmente idênticas, por muito diferentes que seus textos possam parecer a um nível meramente superficial e estilístico.⁶⁵

Com efeito, H. White assinala um tema tão polêmico quanto inevitável acerca do debate das relações da história com a literatura. Polêmico principalmente por parte da aceitação dos historiadores, pois a historiografia do século XIX, no intuito de se afirmar científica buscou aproximações com as ciências já consolidadas, assim a história apresentou um apego ao fato objetivo que a marcou profundamente. Assim:

(...) de um modo geral houve uma relutância em considerar as narrativas históricas como aquilo que elas manifestamente são: ficções verbais cujos conteúdos são tanto inventados quanto descobertos e cujas formas têm mais em comum com seus equivalentes na literatura do que com seus correspondentes nas ciências.⁶⁶

⁶³ WHITE, Hayden. *As ficções da representação factual*. In: SANCHES, Manuela Ribeiro. *Deslocalizar a Europa*. Lisboa: Edições Cotovia, 2005, p. 44.

⁶⁴ *Ibidem*.

⁶⁵ *Ibidem*.

⁶⁶ WHITE, Hayden. *Trópicos do discurso: Ensaios sobre a crítica da cultura*. São Paulo: Editora da universidade de São Paulo, 1994. p. 98.

A produção do conhecimento histórico perpassa por algumas técnicas que em muito aproxima o labor do historiador com o ofício do romancista, técnicas que também são comuns na produção de textos assumidamente de ficção.

Acerca desta semelhança nos métodos da criação historiográfica e da literária, White esclarece:

Os acontecimentos são convertidos em estória pela supressão ou subordinação de alguns deles, ou por realce de outros(...) em suma, por todas as técnicas que normalmente se espera encontrar na urdidura do enredo de um romance ou de uma peça.⁶⁷

É importante ressaltar que grande parte da produção histórica pode ser abordada por outros pontos de vistas, por outras fontes, gerando assim versões diferentes, por vezes antagônicas, o que de alguma maneira reforça a proposta de White sobre a proximidade dos discursos.

White foca bastante seus argumentos na questão da construção discursiva, que exige a criação de um enredo para fazê-la aceitável aos leitores, e é a partir desta natureza apresentada na história e na literatura que o teórico percebe a aproximação das duas áreas, segundo ele, áreas do conhecimento criadoras de ficção.

A tarefa de investigar o passado é a natureza mais notável da obra histórica, entretanto o discurso historiográfico, por muitas vezes, mascarou uma outra natureza sua, tão presente quanto a parcela de investigar o passado, a natureza ficcional. Podemos reforçar, assim, que a história, tal qual o Realismo ou o naturalismo não são os fatos, mas uma versão mediada da realidade. Conforme o autor:

O historiador harmoniza a estrutura específica de enredo com o conjunto de acontecimentos históricos aos quais deseja conferir um sentido particular. Trata-se essencialmente de uma operação literária. Vale dizer criadora de ficção.⁶⁸

Certamente tais afirmações causam desconforto na maioria dos historiadores, haja vista que a história e a literatura também guardam seus distanciamentos. Porém, como já foi afirmado, trata-se de um estudo polêmico, todavia, muito importante. O produto do historiador não é puramente ficção, como já vimos. De toda forma, são

⁶⁷ Idem. P. 100.

⁶⁸ Idem, p. 102.

afirmações que podem gerar incômodos, segundo H. White, “os historiadores talvez não gostem de pensar que suas obras são traduções do fato em ficções; mas este é um dos efeitos de suas obras.”⁶⁹

O argumento utilizado pelo teórico multiculturalista para amenizar tal desconforto pauta-se no fato de que a história, assim como acontece na literatura, lucra em assumir sua face ficcional, portanto deveria diminuir seu empenho em parecer científica e objetiva e se permitir renovar-se através da imaginação literária. De acordo com H. White: “O status de conhecimento que atribuímos à historiografia só diminuiria se acreditássemos que não nos ensinou algo acerca da realidade, por ter sido produto de uma imaginação(...)”⁷⁰.

1.5 – Abordagem histórica de *O Cortiço*

Em *O Cortiço*, Aluísio Azevedo demonstra dominar a crítica sociológica, capaz de apontar e descrever as tensas relações sociais que, no Brasil, anteciparam e acompanharam tanto a abolição da escravatura como a proclamação da república, o que é de muito auxílio ao historiador. Aqui, procuraremos perceber como as considerações proposta nos parágrafos anteriores podem dialogar com sua narrativa.

Neste romance, percebemos uma história que se desenvolve afirmando pressupostos científicos do século XIX, em uma estilística marcante do naturalismo. Narrativa esta que testemunha não só a consolidação de uma elite estrangeira no Brasil, mas também a classe excluída e miserável que é brutalmente explorada por esta elite.

A grande trama de *O Cortiço* gira em torno da habitação coletiva de João Romão, que explorando os moradores miseráveis do cortiço, através de sua ganância e avaréza, consegue enriquecer. Após seus esforços, roubaheiras e trapaças, finalmente consegue seu posto junto às elites.

Miranda também tem um papel importante na trama, pois é outro exemplo de português que chega ao Brasil com intenção de fazer riqueza. Este subiu na vida por meio de dote recebido ao se casar com Estela, assim conseguindo comprar o título de Barão. Com este ato é provocada a inveja da personagem de João Romão, que dedicará seus esforços para ir mais longe que seu rival lusitano, tornando-se Visconde.

⁶⁹ Idem, p. 108.

⁷⁰ Idem, p. 115.

Este seria o eixo principal da obra. Contudo, para o leitor mais atento, o enredo não se esgota aí. Isto porque o romance de Aluisio Azevedo não se refere apenas à vida de suas personagens, mas à constituição da nação e sociedade brasileiras, representando literariamente a miscigenação cultural e racial através de uma alegoria, em que a figura dos portugueses é fundamental para explicar a consolidação dos estrangeiros enquanto elites nacionais. Em suma, trata-se de uma narrativa ficcional que ilustra uma realidade histórica.

Portanto, para além da característica dos romances naturalistas que carregam em seu texto forte carga de informação social e intenção de retratar a vida com fidelidade, a face alegórica é um termo chave para um estudo histórico sobre esse tempo específico do Brasil, o segundo reinado, que era palco de um grande e decisivo processo de urbanização, em fins do século XIX e início do século XX.

As descrições dos acontecimentos cotidianos do universo de *O Cortiço* passam a ser um microcosmo da nação, representando, assim, o todo por uma parte. Segundo Antonio Candido, o romance é uma alegoria do Brasil, contendo suas particularidades, como a mistura de etnias, natureza vigorosa, condição econômica, etc. Esses aspectos do texto materializavam a situação em que se encontrava a nação⁷¹.

Desta forma, o próximo capítulo lançará seu olhar em como esta obra da literatura brasileira justifica o seu estudo pelo olhar da história. Assim ela pode (e deve) ser abordada pela investigação do historiador. Não se pretende aqui esgotar as suas possibilidades de relações com a história, mas demonstrar como a possibilidade de abordagem histórica do texto ficcional é real.

⁷¹ CANDIDO, Antonio. *De cortiço a cortiço*. In: CANDIDO, Antonio. O discurso e a cidade. São Paulo: Duas Cidades, 1995. p.107.

2 - Capítulo II NATURALISMO, ALUÍSO AZEVEDO E O BRASIL

Este Capítulo se dedica ao estudo do romance *O Cortiço*, com especial atenção às suas possíveis relações com a História. Embora não seja possível exaurir estas possibilidades, nem seja este o nosso objetivo nos limites desta dissertação, a intenção deste capítulo é demonstrar a necessidade de um estudo interdisciplinar para se abordar o romance, e também demonstrar o quão fluente é o diálogo de Literatura e História em *O Cortiço* para, a partir destas considerações, podermos melhor cercar nosso objeto de estudo: as possibilidades de atuação social do ser feminino no Brasil de fins do século XIX através de *O Cortiço*.

O Cortiço, expoente do naturalismo no Brasil, ao mesmo tempo objeto artístico de primeira linha e documentário sociológico de um Brasil de fins do séc. XIX, é um dos principais romances produzidos por Aluísio Azevedo. O romancista buscou em sua produção oferecer um registro dos processos históricos ocorridos no Brasil de seu tempo. Conforme suas próprias considerações acerca de suas obras: “Uma cópia fiel dos fatos políticos e sociais, representados nos personagens que terão fatalmente de desaparecer com o reinado do Sr. D. Pedro II. (...) reunir todos os tipos brasileiros, bons e maus, de seu tempo, e compendiar, em forma de romance, todos os fatos de nossa vida pública, que jamais serão apresentados pela História”⁷².

Seu projeto era a publicação de 5 romances que pudessem dar conta da demanda citada acima, porém levou a cabo apenas *O Cortiço*. Contudo atingiu uma narrativa preciosíssima para se pensar a formação da sociedade brasileira e trajetória artística nacional. Com esta proposta atingiu o êxito de representar a miserável condição das habitações coletivas, da exploração do homem pelo homem, do brasileiro mestiço pelo estrangeiro branco.

A grande importância deste seu romance é nos oferecer autêntica interpretação da formação brasileira, que segundo o próprio autor não seria oferecido na história tradicional. Nos dias atuais, a História tem obrigação moral de dar voz a esta tendência que foi ignorada pela historiografia do século XIX. E neste sentido, estamos diante de um fundamental romance.

⁷² AZEVEDO, Aluísio *apud* FERREIRA, Luiz Antônio. *Roteiro de leitura: O Cortiço de Aluísio Azevedo*. Ed. Sandra Almeida, São Paulo, 1997. p.83.

Através de uma obra artística, Azevedo mesclou arte com o mundo real, e deixou como legado uma agradável forma de se pensar a brasilidade, assim constituindo fundamental referência, tanto à Literatura, quanto à História, o que nos obriga a um olhar interdisciplinar. Com efeito, *O Cortiço* oferece a possibilidade de novos sentidos à História, o que nos auxiliará na investigação da atuação feminina no Brasil da transição entre o Império e a República.

2.1 - Aluísio Azevedo, uma biografia

Aluísio Tancredo Gonçalves de Azevedo nasceu em São Luis do Maranhão no ano de 1857, porém, em 1875, a convite do irmão, o comediógrafo Artur Azevedo, mudou-se para o Rio de Janeiro, onde trabalhou como caricaturista nas redações de jornais políticos e humorísticos, e ao longo de sua vida estabeleceu estreita relação com as letras, exercendo o ofício de literato, jornalista e cartunista.

Segundo Jean-Yves Mérian, um brasilianista francês, Azevedo estabelecia contato com as ideias positivistas, darwinistas e naturalistas, através dos debates ocorridos nos jornais da época⁷³. Ainda de acordo com este mesmo estudo biográfico, no ano de 1875, mudou-se para o Rio de Janeiro para estudar técnicas de pintura, pois desde sua juventude declarava a pretensão em ser pintor. Contudo, com o falecimento de seu pai, em 1878, se vê, por falta de recursos, obrigado a retornar para São Luiz do Maranhão. Constituía parte da elite branca de São Luiz, pois era filho de português por parte de pai. O pai, comerciante respeitado em São Luís, no ano de 1859 torna-se vice-cônsul do governo de Portugal no Brasil, dando ao filho a possibilidade de desfrutar posição privilegiada nesta sociedade⁷⁴.

Nos anos em que esteve na capital da Corte, Aluísio Azevedo participou como caricaturista nos jornais *O Mequetrefe*, *O Fígaro*, e *A Comédia Popular*.⁷⁵ Os temas discutidos nestes jornais e na imprensa carioca como um todo o ajudaram a acumular informações que futuramente auxiliariam na construção de seus romances.

⁷³ MÉRIAN, Jean-Yves. *Aluísio Azevedo, vida e obra*. (1857-1913). O verdadeiro Brasil do século XIX. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo Banco Sudameris – Brasil; Brasília: INL, 1988.p.157.

⁷⁴ Idem. p.27.

⁷⁵ Em *O Fígaro* Aluísio Azevedo participou de quatro exemplares, deixando este jornal em 1876. Em 1887 fez trabalhos para o jornal *O mequetrefe*, e finalmente no ano de 1978 fez ilustrações para *A comedia Popular*. Cf. MÉRIAN, Jean-Yves. *Aluísio Azevedo, vida e obra*. (1857-1913). O verdadeiro Brasil do século XIX. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo Banco Sudameris – Brasil; Brasília: INL, 1988.

O que se pode dizer destas passagens pelos jornais cariocas é que Aluísio Azevedo transpareceu na imprensa suas inclinações ideológicas. Por exemplo, em *O Mequetrefe*, estabeleceu críticas fervorosas à Monarquia e ao Romantismo, ao mesmo tempo em que exaltava a República e o positivismo de Augusto Comte. Outro objeto da sátira de Azevedo foi a sociedade, sobretudo a imagem dos portugueses, tema este que seria retomado nos romances *O Mulato* (1881) e *O Cortiço* (1890)⁷⁶.

Outro ponto interessante acerca das passagens de nosso autor pela imprensa foram suas críticas à Igreja Católica, demonstrando-se avesso a tal credulidade. Na tentativa de contrapor estes valores, exaltou seguidamente a ciência positivista em detrimento da religião. Pode-se perceber, em certo sentido, que tinha como meta denegrir a imagem da Igreja através da imprensa. De acordo com Jean-Yves Mérian,

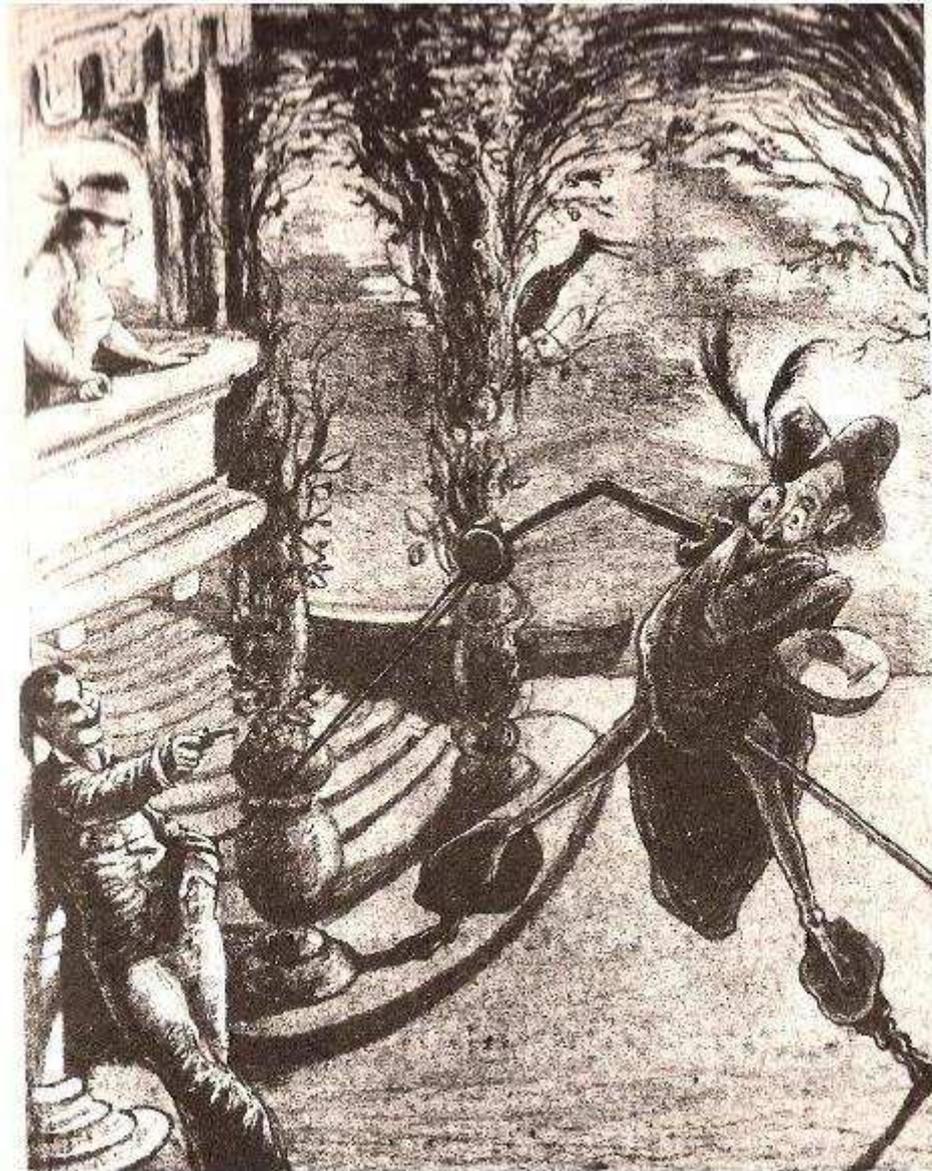
Aluísio Azevedo critica a instituição da igreja sob todos seus aspectos, denunciando a falsa moral e a hipocrisia das práticas religiosas; sendo contra a credulidade, o obscurantismo e o fanatismo, adere a filosofia positivista e enaltece a Instrução, a Ciência, o Progresso e a Higiene.⁷⁷

Muito comum na época era o debate de temas intelectuais nos jornais e periódicos, e em vista disso Aluísio Azevedo não se manteve distante. No jornal *A Comédia Popular*, bem no momento de tensão em que se discutia a inserção e o valor do Realismo frente ao Romantismo, Azevedo publicou uma caricatura que ilustrava um combate entre os personagens Dom Juan e o Primo Basílio, cada qual representando sua filiação literária (Romantismo e Realismo, respectivamente). Resultado deste duelo é uma vitória do Realismo sobre o Romantismo, pois, na caricatura, Basílio aparece de forma tranquila portando um revólver, enquanto D. Juan, com traços de velhote carrega uma espada obsoleta⁷⁸. Este episódio em si nos serve para afirmar qual era o envolvimento de Aluísio com o debate travado no meio intelectual da época, pois mesmo antes de escrever seus romances já tinha partido claro nas discussões da elite letrada da época.

⁷⁶ MÉRIAN, Jean-Yves. *Aluísio Azevedo, vida e obra*. (1857-1913). O verdadeiro Brasil do século XIX. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo Banco Sudameris – Brasil; Brasília: INL, 1988.p. 109-115.

⁷⁷ Idem. p. 119.

⁷⁸ Cf. *A Comédia Popular*, 05/04/1878. Apud MÉRIAN, Jean-Yves. Op. Cit., p.135



Romantismo e Realismo: luta aberta
(AZEVEDO, A Comédia Popular 05/04/1878, apud MÉRIAN, 1988 p. 135).

No que tange à produção de romances, podemos dizer que sua primeira tentativa acontece no ano de 1880, quando escreve o romance sentimental *Uma lágrima de mulher*, porém, a primeira obra de relevo é publicada no ano seguinte, *O mulato* (1881). Esta obra já dava sinais das questões sociais presentes em outros título do autor, e se ancora no tema do preconceito racial recorrente nas famílias ricas da província, e por isso mesmo foi mal recebido pela crítica em São Luis do Maranhão. Todavia, o romance foi muito bem aceito na Corte, pois se tratava de um belo exemplar de romance naturalista, sintonizado com as ideias evolucionistas em voga. Do ano 1882 até 1895 dedica-se unicamente à produção de romances, contos, operetas, revistas teatrais, caricaturas e folhetins. No ano de 1895, insere-se na carreira diplomática vencendo um

concurso para cônsul, abandonando a literatura. Durante seus anos de diplomata fixou residência nas cidades de Vigo, Nápoles, Tóquio e Buenos Aires, sendo esta última a cidade em que falece, aos 55 anos⁷⁹.

Quanto à sua produção literária destacamos os seguintes títulos listados por Alfredo Bosi⁸⁰:

Uma lágrima de mulher, 1880;

O mulato, 1881;

Memórias de um condenado 1882 (reed.: *A condessa Vesper*);

Filomena Borges, 1884;

O Homem, 1887;

O Coruja 1890;

O Cortiço, 1890;

O Livro de uma sogra, 1895;

Demônios (contos), 1893;

O touro negro (crônica), 1893;

Girândola de amores (folhetim romântico), 1882;

A Mortalha de Alzira (folhetim romântico), 1894;

Casa de Orates, 1882;

Frizmark (revista), 1888;

A República (revista), 1890;

Um caso de adultério, 1891;

Em flagrante (comédia), 1891;

Em colaboração com Artur Azevedo: *Os doidos* (teatro - comédia), 1879;

Flor de Lis (teatro - opereta), 1882;

Em colaboração com Emílio Rouède, *Venenos que curam* (comédia), 1886;

O Caboclo (drama), 1886.”

Ao longo de sua produção, pode-se dizer que Aluísio Azevedo, assim como os literatos do fim do século XIX, tinha um entendimento de seu ofício que o fazia crer que era construtor de um projeto de nação, e para tal objetivo era preciso discutir qual seria a sintonia a ser empregada pela elite intelectual. Neste ponto, o que se percebe foi que não houve tal homogeneidade entre os intelectuais, pois muitos ainda defendiam a prática romântica de se pensar a nação, enquanto uma nova vanguarda se erguia baseada

⁷⁹ BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1994. p. 187.

⁸⁰ Idem. p.188.

nos novos ideais liberais advindos da Europa, que deveriam trazer o progresso ao país. Com efeito, no meio desta discussão, Aluísio buscou construir, tanto na literatura quanto no jornalismo, uma linha de pensamento engajada, evidenciando nos romances e caricaturas seus posicionamentos sociais, bem como a situação do negro e do mulato na sociedade, a crítica feroz ao regime monárquico, as habitações coletivas, as mazelas da escravidão, o posicionamento da Igreja, entre outros temas.

Quanto ao ofício de literato, numa nação como o Brasil de fins do século XIX, pode-se afirmar que era muito difícil se sustentar apenas com literatura, levando a maioria destes escritores a ocuparem cargos secundários, como funções burocráticas da máquina estatal. Ainda sim, diante deste panorama, Aluísio Azevedo conseguiu se manter apenas com sua produção, o que era muito raro, e dá-nos mostras do reconhecimento que tinha por sua obra. Basicamente, o autor concentrou seu labor na publicação de romances (muitos sob forma de folhetim, apesar da reprovação de Azevedo sobre este meio que, segundo ele, procurava agradar o público e perdia em carga crítica para a estrutura de um livro) aliado a sua carreira de jornalista.⁸¹

O fato desta profissionalização literária, de certo guardou marcas na sua produção. Vê-se claramente a explicação de dois fenômenos que o acompanham: a diferença de nível entre alguns de seus romances; e o súbito abandono da literatura ao iniciar-se na carreira diplomática.

Para se estabelecer financeiramente no Brasil de fins do século XIX através exclusivamente da publicação literária, Aluísio Azevedo precisou escrever diversos romances que agradassem ao gosto de seus leitores.

Cabe mencionar que Aluísio Azevedo foi o primeiro romancista brasileiro a garantir sua existência financeira apenas pela produção literária, sendo por isso o brasileiro mais lido no final do século XIX. Contudo, esta característica engendra um desnível claro entre seus romances de maior fôlego (*O mulato*, *Casa de Pensão*, e *O Cortiço*) e seus romances publicados sob forma de folhetins (*Condessa Vesper*, *Girândola de Amores*, *A Mortalha de Alzira*, etc), obras com fins muito mais dirigidos aos intuitos comerciais do que artísticos. Outro fator, motivado pela profissionalização de Azevedo, foi uma necessidade constante de se envolver com a imprensa da época. Como mencionado, esse envolvimento também gerou consequências na sua literatura, como a participação engajada nas discussões intelectuais de seu tempo. Outro fator que

⁸¹ MÉRIAN, Jean-Yves.. *Aluísio Azevedo, vida e obra*. (1857-1913). O verdadeiro Brasil do século XIX. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo Banco Sudameris – Brasil; Brasília: INL, 1988.

decorre desta participação na imprensa é o fato desta participação ser um grande apoio na construção de sua biografia, já que não deixou registros escritos referentes à sua vida privada.

A respeito de seu abandono súbito das letras, pode se estabelecer conexão semelhante, pois talvez tenha sido a mesma causa do desnível de seus romances. Notemos que, aos quarenta anos, após sua inserção na carreira diplomática, não se ocupou mais de publicar obras literárias, não mais dependendo dos ganhos desta produção. Assim, possivelmente, se explica seu súbito abandono da literatura.⁸² Desta forma, muitas questões biográfica da vida privada de Aluísio Azevedo continuam um mistério, pois não deixou registros como cartas, ou diários.

Sobre as filiações literárias de Aluísio Azevedo, Mérian afirma que o escritor maranhense, durante o período que esteve na Corte, assimilou com bastante entusiasmo o Naturalismo de Eça de Queiroz⁸³, e que para além deste autor, conhecia também, com o mesmo afinco, as obras de Honoré de Balzac⁸⁴, Gustave Flaubert⁸⁵, e Emile Zola⁸⁶ sendo esses três os principais nomes do Realismo-Naturalismo francês. No Jornal *A Pacotilha*, onde também trabalhou, Aluísio publicou no final de 1880 textos de Flaubert, e neste mesmo jornal, semanas após a publicação de *O Mulato*, declarou Emile Zola como mestre⁸⁷.

2.2 - O romance naturalista

Quando se fala em periodização literária devemos ter mente que se trata de uma decisão arbitrária, que serve como suporte didático para melhor entendimento de uma corrente. Na verdade, o que notamos é que as correntes literárias se imbricam, como a estrutura de um telhado, em que as telhas se sobrepõem umas às outras. Uma escola

⁸² BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1994. p. 188.

⁸³ José Maria de Eça de Queirós foi um escritor português de grande destaque na produção realista, seus romances de maior impacto são: *O Crime do Padre Amaro* (1875) e *Os Maias* (1888).

⁸⁴ Famoso escritor francês, reconhecido principalmente por ser o fundador do Realismo. Dentre sua vasta produção destaca-se a *A comédia humana*, um projeto de 95 romances, novelas e contos que buscaram retratar a sociedade francesa sob a ótica realista.

⁸⁵ Renomado escritor Francês, um dos principais expoentes do Realismo, marcou época através de sua produção literária, em que se destacam: *Madame Bovary* (1857); *Salammbô* (1862);

⁸⁶ Escritor Francês, nascido em 1840, foi o fundador e principal escritor da escola literária do Naturalismo, suas principais obras são: *Thérèse Raquin* (1867); *Le Ventre de Paris* (1873); *O romance experimental* (1880); *Nana* (1880); *L'Assommoir* (1876); *Germinal* (1885).

⁸⁷ MÉRIAN, Jean-Yves. *Aluísio Azevedo, vida e obra*. (1857-1913). O verdadeiro Brasil do século XIX. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo Banco Sudameris – Brasil; Brasília: INL, 1988. p.203.

literária se fundamenta diretamente na escola que lhe antecede, seja para negação de seus elementos, ou na aceitação destes.

Contudo, para se fazer uma crítica histórica sobre algum elemento social baseado numa fonte literária é importante identificar as filiações com as quais esta mesma obra literária se alinha, assim entendendo parte da motivação da estética empregada.

Fazendo um levantamento mais específico sobre as tendências estilísticas que circundam o romance em questão, *O Cortiço*, é preciso lançarmo-nos a uma reflexão sobre as diretrizes do romance naturalista, todavia, sabendo que essas diretrizes não são regras rígidas, mas sim inclinações gerais, mais ou menos comuns em alguns romances que compartilham entre si a característica de terem sido produzidos em uma escala de tempo e ideologia próxima.

Quanto à escola naturalista, de origem em solo europeu, já vimos que sua aparição está ligada ao advento das noções do pensamento cientificista que emergiam no século XIX. Em suma, a escola naturalista pode ser identificada como um desdobramento desta doutrina científica nas ciências humanas, então, invariavelmente, no fazer literário desta época, esta transposição de elementos científicos também se configura enquanto verdade.

Ao falarmos da inserção destes ideais científicos na literatura, devemos relacionar obrigatoriamente o nome de Emile Zola, o escritor francês que sintetizou as principais correntes de pensamento que habitavam a Europa e aplicou-as ao discurso literário.

Fortemente influenciado pelo filósofo e historiador Hippolyte Taine, pelo filósofo positivista Augusto Comte, e por Charles Darwin, Emile Zola buscou adaptar para a literatura um método de criação baseado na experiência empírica e na comprovação científica. Segundo as palavras do próprio Zola:

Em uma palavra, devemos trabalhar com caracteres, as paixões, os fatos humanos e sociais, como o químico e o físico trabalham com os corpos brutos, como o fisiólogo trabalha com os corpos vivos. O determinismo domina tudo. É a investigação científica, é o raciocínio experimental que combate, uma por uma, as hipóteses dos idealistas, e substitui os romances de pura imaginação pelos romances de observação e experimentação.⁸⁸

⁸⁸ ZOLA, Emile. *O romance experimental e o naturalismo no teatro*. São Paulo: Perspectiva, 1979.

O romance naturalista reage contra o idealismo apresentado pelo Romantismo. Desta forma, podemos com mais clareza compreender uma lógica dos romances naturalistas, que se esforçam na tentativa de representar e anunciar questões advindas das ciências naturais. Em contraposição à tendência idealizadora do Romantismo, o Naturalismo propõe personagens semelhantes à verdade, construídos a partir da observação da vida cotidiana.

Alinhando-se com as ideias científicas, o escritor Zola fundamenta que a literatura naturalista deve ter um compromisso com o real, buscando tal objetivo através da pesquisa empírica. Desta forma, podemos observar que os escritores naturalistas deixam transparecer em seus romances a natureza humana condicionada aos paradigmas das leis naturais. Com efeito, o papel do romancista se transforma, não mais seria um idealizador imaginativo, mas sim um pesquisador que se baseia na realidade através da observação dos fatos reais e assim descreve o mundo ao seu redor.

Zola busca uma teoria do romance que se disponha a refletir a realidade, demonstrando um interesse na imparcialidade do romance, buscando uma representação fiel dos fatos analisados, característica tão cara aos teóricos de seu tempo. Contudo, como já analisamos aqui, a análise sociológica do discurso literário entende impossível tal pretensão, uma vez que o aspecto literário não atingiria um reflexo do seu objeto de estudo, mas sim uma expressão da realidade histórico-social.

Quando se pensa a representação da realidade na literatura, podemos buscar suporte a partir dos estudos de Erich Auerbach, observando que, até o advento do Realismo, a representação das camadas sociais economicamente inferiores, os pobres, não constituía corpo suficiente para dizer que a pobreza havia sido representada com intuito de seriedade.

No início do Realismo, pode-se afirmar que pouco espaço foi reservado para apreensão das camadas pobres. Nomes com Stendhal, Balzac e Flaubert, expoentes do Realismo, delegavam a estes pouca representatividade, e mesmo quando os inseriam nos seus enredos, o faziam num sistema que os observavam de cima para baixo. Como bem assinalou Erich Auerbach, em seus estudos sobre a Mimesis na literatura ocidental,

Nos primeiros grandes realistas do século, em Stendhal, Balzac, e ainda Flaubert, as camadas mais baixas do povo, o povo propriamente

dito, mal aparece; e quando aparece não é visto a partir de seus próprios pressupostos, na sua própria vida, mas de cima.⁸⁹

Talvez por pertencerem a níveis mais abastados da sociedade, este distanciamento tenha relação com a condição social destes escritores, que mesmo quando defendiam as camadas pobres, acabavam por deixar implícito que não dominavam certos códigos sociais que permitissem a compreensão destas camadas: “os primeiros representantes dos direitos do quarto estado, tanto políticos como literários, não pertenciam, quase todos, ao estado que defendiam, mas sim à burguesia.”⁹⁰

Neste sentido, não podiam entender o povo em suas peculiaridades, tudo que lhe é essencial fica além da capacidade de apreensão, elementos como o trabalho, a sua real condição de existência na sociedade, e até mesmo sua moral eram representados, não raro, de forma distorcida. Todavia, a geração que sucede estes autores, apresentou uma sensibilidade para estas camadas, que significou um marco na representação da realidade interna dos pobres e marginalizados.

Exemplo máximo deste marco se encontra no escritor Emile Zola, que apesar de demonstrar muita coisa em comum com seus antecessores, traçou, talvez pela primeira vez, um enfoque sério e sistemático sobre a miséria na sociedade. Tanto por ser de origem humilde, quanto pelos seus esforços de pesquisador, soube com particularidade decifrar a condição existencial do povo dentro da sociedade. Como observou Auerbach:

Emile Zola é vinte anos mais jovem do que a geração de Flaubert e dos Gongourt; está ligado a eles, sofre a sua influência, apóia-se neles e tem muito em comuns com eles. Também não parece ter sido isento de neurastenia, mas é de origem mais pobre em dinheiro, em tradição familiar, em refinamento sensível.⁹¹

Com efeito, Zola superou o realismo cômico ou grosseiro que lhe precedera, conseguindo uma representação séria dos pobres. Não se tratava mais de uma representação ancorada na “arte pela arte”, pode-se perceber em sua obra uma certa vontade de, além de representação, um questionamento. Nota-se, por exemplo, que quando Zola narra de uma orgia de bebidas e dança das camadas populares, interessa-se

⁸⁹ AUERBACH, Erich. *Mimesis, a representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Perspectiva, 2004. 5 ed.p.446.

⁹⁰ Idem. p. 447.

⁹¹ Idem. p.445.

de fato por estas camadas em seu bojo, pois afora de “sentir” as camadas miseráveis, a escancarava para a sociedade francesa:

Zola não apresentava a sua arte, de forma alguma como sendo de ‘estilo baixo’ ou cômico; quase que cada uma de suas linhas delatava que tudo era considerado da forma mais séria e moralista possível; que o conjunto não seria um divertimento ou um jogo artístico, mas um retrato verdadeiro da sociedade contemporânea tal como ele, Zola, a via; tal como o público era intimado a vê-la.⁹²

Emile Zola superou a narrativa que abordava os pobres de forma grotesca e cômica, lançou olhar sério sobre estes, inserindo na sua literatura a representação da realidade dos homens e mulheres pobres de forma coerente, indo para além do fetiche no feio, no baixo e problematizando a condição social desta massa de gente miserável. “Não mais se trata, [...] do atrativo sensorial do feio; trata-se, sem dúvida do cerne do problema social do tempo, da luta entre o capital industrial e a classe operária.”⁹³

Voltando nossos olhares para a repercussão do Naturalismo Francês no Brasil, podemos assinalar que, por influência, Aluísio Azevedo deu prosseguimento a essa tendência de abordagem séria das camadas humildes na literatura, o que pode ser muito atrativo para o historiador. Ressaltando que seus romances destacam-se pela natureza documental, para isso Aluísio de Azevedo, a exemplo de Zola, se lançou a diversas pesquisas de campo para a maior fidedignidade possível na narrativa que busca referenciar a realidade pobre ou miserável da nação brasileira.

Se a mimesis configura-se enquanto representação da realidade, e compreendendo esta representação com tratamento sério e problematizante para as camadas humildes, podemos dizer que o romance de Aluísio reforça o que Emile Zola iniciou, somando a este avanço a inserção das condições sociais brasileiras. Especialmente em *O Cortiço*, Aluísio Azevedo soube apreender com propriedade a existência pobre, excluída socialmente, criando-os estrategicamente em sua literatura com olhar problematizante.

2.3 - Naturalismo, da Europa para o Brasil

⁹² Idem. p. 458.

⁹³ Idem. p. 459.

Inspirado em pressupostos de pensadores científicistas, Zola cunhou um modelo literário determinado pelas ciências naturais e o chamou de *romance experimental*. Desta forma, o pensador francês levantou a ideia de que este método experimental seria resultado natural da evolução científica, que fatalmente dominaria toda concepção artística. Em suma, pode-se dizer que esta teoria do romance experimental seria uma adaptação ampla dos pressupostos científicos para a literatura, sem grandes modificações estruturais. Notemos no trecho abaixo a definição de Zola em que o romancista experimentador seria:

(...) aquele que aceita os fatos provados, que mostra, no homem e na sociedade, o mecanismo dos fenômenos que a ciência denomina, e que faz o seu sentimento pessoal intervir apenas nos fenômenos cujo determinismo ainda não está de forma alguma fixado, procurando controlar o mais que puder este sentimento pessoal, esta ideia *a priori*, pela observação e pela experiência.⁹⁴

Assim se configurava o pensamento generalizado na Europa, que em pouco tempo se transpôs para o pensamento brasileiro, onde esta teoria chegou com ares de explicar a noção de atraso que era tão comum para nossos pensadores da época. Portanto, os personagens e os enredos dos romances aqui desenvolvidos passaram a atender as mesmas leis deterministas encontradas nos romances europeus. A literatura nacional passava então a divulgar as teorias científicas, não só em seu conteúdo, mas também em sua estética.

Contudo, o meio nacional a ser assinalado pelo romancista observador apresentava particularidades bem avessas à realidade europeia. No Brasil, a elite intelectual demonstrava uma opinião amplamente difundida de que a sociedade brasileira sofria de uma moral corrompida, chegando a ser analisada enquanto problema patológico, em grande parte gerada pela população miscigenada. Assumindo um papel disciplinador, os pensadores nacionais se empenhavam em descrever as posturas morais que, no seu entender, necessitavam de intervenção, fazendo isso através dos métodos científicos que se apresentavam enquanto novidade máxima a ser seguida. Desta maneira, a literatura e a ciência se articulavam configurando uma troca de mão única, fazendo com que a primeira assimilasse o papel disciplinador provindo da segunda.

⁹⁴ ZOLA, Emile. *O romance experimental e o naturalismo no teatro*. São Paulo: Perspectiva, 1979.

Neste ponto, podemos notar como e com qual intensidade o positivismo comtiano se aplica na literatura naturalista nacional. No que diz respeito a esta faceta de análise e inserção sociológica da literatura, não há como esconder os vestígios da sociologia de Auguste Comte.

Na teoria naturalista, o romance deveria ser uma cópia rigorosa da realidade, sugerindo que o autor seja um observador imparcial diante de um objeto isolado. Contudo, sabemos que toda obra constitui uma realidade própria (cada obra com suas características próprias de representar a realidade). Apresentam-se, então, dois polos de entendimento da obra: de um lado, vê-la como uma obra que registra identicamente a realidade estudada, e de outro, como realidade aleatória, sem nenhum compromisso de representar o objeto tal qual ele se apresenta.

Diante destes polos interpretativos, como visto no capítulo anterior, uma abordagem dialética é, a nosso ver, a alternativa mais aconselhada para a análise sociológica da literatura; considerar os dois extremos, e assim, pensar em um caminho do meio, forçando a coexistência entre as duas ideias. Desta forma poderemos desvendar a natureza ambígua de *O Cortiço* que, inserido numa proposta naturalista, busca uma representatividade científica e rigorosa do mundo, mas também se apresenta como uma atividade do campo da criação imaginativa. Ou seja, o texto tem uma forte carga de análise da sociedade, mas também vem repleto de subjetividade. Nesse sentido Candido escreve:

Seria melhor a visão que pudesse rastrear na obra o mundo como material, para surpreender no processo vivo da montagem a singularidade da fórmula segundo a qual é transformado no mundo novo, que dá ilusão de bastar a si mesmo. Associando a idéia de *montagem*, que denota artifício, à de *processo*, que evoca a marca natural, talvez seja possível esclarecer a natureza ambígua, não apenas do texto (que é e não é fruto de um contato com o mundo), mas também de seu artífice (que é e não é um criador de novos mundos).⁹⁵

Podemos perceber mais uma ambiguidade neste romance, defini-la como a “dialética do localismo e do cosmopolitano”. Isto porque o livro utiliza enquanto conteúdo a ser expresso uma realidade local, um imenso compromisso em representar o dado local, afirmando a *substância da expressão*. E já enquanto *forma da expressão*, a

⁹⁵ CANDIDO, Antonio. *O discurso e a cidade*. 3 ed. São Paulo; Rio de Janeiro: Duas cidades; Ouro Azul, 2004. p.106.

obra recorre a uma estética criada em outro contexto, aceitando uma herança advinda da Europa. Então, dialética do localismo e do cosmopolitano se constitui no livro pelo conteúdo do romance ser localista (um cortiço fluminense); em contraposição à evidente inspiração que Aluísio Azevedo buscou em *L'Assommoir* (de Emile Zola) para escrever a obra.

Em outro trecho, Antonio Candido, desta vez se referindo à literatura nacional de forma ampla, esclarece:

Se fosse possível estabelecer uma lei de evolução de nossa vida espiritual, poderíamos talvez dizer que toda ela se rege pela dialética do localismo e do cosmopolitano... pode-se se chamar dialético a este processo porque ele tem realmente se constituído uma integração progressiva de experiência literária e espiritual, por meio da tensão entre o dado local (que se apresenta como substância da expressão) e os moldes herdados da tradição europeia (que se apresentam como forma de expressão).⁹⁶

Com efeito, conseguimos notar a filiação do texto de Aluísio Azevedo com o texto do teórico e romancista naturalista francês Emile Zola. O que se vê, além da representação da vida de trabalhadores pobres de um cortiço, é que Azevedo também transportou para seu livro diversos acontecimentos e pormenores bastante particulares contidos no romance *L'Assommoir*, como identificou Candido:

Em ambos sobressaem as lavadeiras e sua faina, inclusive com uma briga homérica entre duas delas. Em ambos um regabofe triunfal serve de ocasião para o reencontro de futuros amantes, cujas conseqüências serão decisivas. Em ambos há um policial solene, morador do cortiço, onde é uma espécie de inofensiva caricatura da lei.⁹⁷

Porém, ao mesmo tempo em que se deixou influenciar de forma tão direta, Aluísio Azevedo se esforçou vigorosamente em representar o mundo que o cercava. A consciência das condições próprias do meio brasileiro se concretizaram em seu fazer literário, fornecendo tons de originalidade e tornando o romance brasileiro bastante abrangente no que tange a nossa sociedade de fins do século XIX. Notemos o seguinte trecho da obra de Azevedo:

⁹⁶ CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. 8 ed. São Paulo: T.A. Queiroz; Publifolha, 2000. p.117.

⁹⁷ CANDIDO, Antonio. *O discurso e a cidade*. 3 ed. São Paulo; Rio de Janeiro: Duas cidades; Ouro Azul, 2004. p.106.

A guitarra! Substitui-a ela pelo violão baiano, e deu-lhe a ele uma rede, um cachimbo e embebedou-lhe os sonhos de amante prostrado com as suas cantigas do norte, tristes, deleitosas, em que há caboclinhos curupiras que no sertão vêm pitar às beiras da estrada em noites de lua clara, e querem que todo viajante que vai passando lhe ceda fumo e cachaça, sem o que, ai deles! O curupira transforma-os em bicho do mato. E deu-lhe do seu comer da Bahia, temperado com o fogo azeite-de-dendê, cor de brasa; deu-lhe das suas moquecas encandescentes, de fazer chorar, e habituou-lhe a carne ao cheiro sensual de seu corpo de cobra, lavado três vezes ao dia e três vezes perfumado com ervas aromáticas.⁹⁸

Como podemos perceber nesta perspectiva, *O cortiço* é um texto bastante ambíguo, balançando entre seus aspectos de análise social da realidade brasileira, e os aspectos tomados de empréstimo da obra de Zola: “Texto primeiro na medida que filtra o meio, texto segundo na medida que vê o meio com lentes tomadas de empréstimo, *O cortiço* é um romance bem realizado e se destaca na sua obra (...) pelo encontro feliz dos dois procedimentos”⁹⁹.

Em alguns momentos *O cortiço* assume elementos de *L'Assommoir*; entretanto, após uma análise mais vigorosa dos textos podemos anunciar que em diversos aspectos o primeiro atinge um grau de particularidade próprio. Ambos se concentram em descrever o cotidiano de personagens pobres, por vezes miseráveis, convivendo em uma habitação urbana coletiva, sendo assim, inevitavelmente atingidos pela degradação. Embora nos dois romances esta degradação seja representada pela promiscuidade unida ao álcool, podemos assinalar que em *O cortiço* explora-se mais os elementos do sexo e da violência, violência esta que se pode perceber no seguinte trecho da obra, em que Marciana descobre que a filha Florinda esta grávida:

Marciana, trêmula de raiva, fechou a porta da casa, guardou a chave no seio e, furiosa, caiu aos murros em cima da filha.(...)Lá dentro a velha , a velha escarranchada sobre a rapariga que se debatia no chão, perguntava-lhe, gritando e repetindo:

- Quem foi?! Quem foi?!

E de cada vez desfechava-lhe um sopapo pelas ventas.

-Quem foi?!

A pequena berrava, mas não respondia.

-Ah, não queres dizer por bem? Ora espera!

E a velha ergueu-se para pegar a vassoura no canto da sala.¹⁰⁰

Ou ainda na emboscada que Jerônimo arma para pegar Firmo:

⁹⁸ AZEVEDO, Aluísio. *O Cortiço*. Ed. objetivo. s/d. p. 218.

⁹⁹ Idem. p. 107.

¹⁰⁰ Idem, p. 114.

Os dois vultos, pondo o cacete entre os dentes, apoderaram-se de Firmo, que bracejava seguro pelo tronco.
Deixara-se agarrar, estava perdido.
Quando o pataca o viu preso pelos sovacos e pela dobra dos joelhos, sacou-lhe fora a navalha.
-Pronto, está desarmado!
E tomou também o seu pau.
Soltaram-no então. O capoeira, mal tocou com os pés em terra, desferiu um golpe com a cabeça, ao mesmo tempo que a primeira cacetada abriu-lhe a nuca. Deu um grito, e voltou-se cambaleando. Uma nova paulada cantou-lhe nos ombros, e outra em seguida nos rins, e outra nas coxas, outra mais violenta quebrou-lhe a clavícula, enquanto outra lhe rachava a testa e outra lhe apanhava a espinha, e outras, cada vez mais rápidas, batiam de novo nos pontos já espancados, até que se converteram numa carga contínua de porretadas, a que o infeliz não resistiu, rolando no chão, a gotejar sangue de todo o corpo.¹⁰¹

É possível afirmar que, em alguns aspectos, *O Cortiço* se demonstra mais variado que *L'assommoir*. principalmente porque Azevedo concentrou no mesmo romance uma série problemas que Emile Zola diluiu em diversos livros, ou seja, estes temas diluídos configuram-se n`*O Cortiço* enquanto ponto contribuinte a esta temática mais variada. O escritor brasileiro foi buscar inspiração secundária e elementos em diversas obras de Zola, tais como *Nana*, *La joie de Vivre*, e em *Pot-bouille*.

Com efeito, Aluísio Azevedo reuniu em seu romance maior abrangência temática que sua principal obra inspiradora, merecendo destaque a característica que irá constituir um dos elementos centrais da obra, que é aproximar o cotidiano do trabalhador à presença direta do explorador econômico (característica esta aglutinada a partir de outros romances inspiradores, concomitante com uma análise ferrenha das condições particulares da sociedade brasileira). Lembrando que esta configuração do romance de Azevedo só pôde se estabelecer diferente dos romances de Zola pelo simples fato de que foi pensado para retratar uma sociedade também diferente.

Notemos um momento elucidativo desta realidade distinta, em que se nota uma relação de proximidade entre aproximação do trabalhador com seu explorador, o que era impossível na realidade de Zola:

Sempre em mangas de camisa, sem domingo nem dia santo, não perdendo nunca a ocasião de assenhorar-se do alheio, deixando de pagar todas as vezes que podia e nunca deixando de receber, enganando os fregueses, roubando nos pesos e nas medidas, comprando por dez réis de mel coado o que os escravos furtavam da

¹⁰¹ Idem, p. 188.

casa de seus senhores, apertando cada vez mais as próprias despesas, empilhando privações sobre privações(...) ¹⁰²

Também Antonio Candido assinala a respeito desta presença do explorador econômico no romance:

No livro de Zola aparece vagamente sob a forma do senhorio cobrando alugueis nos momentos difíceis, mas que n' *O cortiço* se torna o eixo da narrativa. A originalidade do romance de Aluísio está nessa coexistência íntima do explorado e do explorador, tornada logicamente possível pela própria natureza elementar da acumulação num país que economicamente ainda era semi-colonial. ¹⁰³

L'Assommoir refere-se a uma França em que as relações de trabalho entre o trabalhador e o explorador eram distanciadas, feitas de forma sistêmica, através de aparatos de exploração que impediam que o encontro dos trabalhadores com seus senhores fosse corriqueiro. Por outro lado na realidade de Aluísio Azevedo, superando ainda um sistema colonial, os dois se encontravam próximos, sendo pertinente salientar que o sistema escravista deixou um legado que ainda nos dias de hoje não foi completamente superado.

Desta forma, esclarece-se a relação ambígua e funcional que constitui a escrita de Aluísio Azevedo. Por um lado, ele se inspira fortemente na obra *L'Assommoir* (extrapolando-a com inspirações secundárias obtidas a partir de outras obras) e por outro lado, cria um documentário social do meio brasileiro que se torna decisivo para a qualidade do texto, e também que reforça nosso diálogo da Literatura e a História.

Para além de *L'Assommoir*, Azevedo denuncia a acumulação de riquezas conseguida através da exploração brutal por parte de um capitalista estrangeiro, representado na figura do taverneiro João Romão. Como destacou Candido: “A consciência das condições próprias do meio brasileiro interferiu na influência literária, tornando o exemplo francês uma fórmula capaz de funcionar com liberdade e força criadora em circunstâncias diferentes.” ¹⁰⁴

2.4 Tempo literário mundial e o naturalismo no Brasil

¹⁰² Idem, p. 19.

¹⁰³ CANDIDO, Antonio. *O discurso e a cidade*. 3 ed. São Paulo; Rio de Janeiro: Duas cidades; Ouro Azul, 2004. p. 108.

¹⁰⁴ Ibidem.

Para melhor entendermos a propagação do naturalismo, nascido em Paris, e que tomou o mundo, podemos checar a proposta de Pascale Casanova acerca do espaço literário mundial e suas naturezas. Assim podemos mapear o naturalismo brasileiro neste movimento mundial. De acordo com Pascale Casanova, em sua obra *A república mundial das letras*, os espaços literários nacionais contam com recursos literários desiguais, que geraram uma realidade diferente em cada nação, o que denota também uma relação de hierarquia entre esses.

Podemos entender esse espaço literário mundial a partir de um movimento em que as nações mais dotadas de recursos literários influenciam as menos dotadas, vejamos:

(...)distribuição desigual dos recursos literários entre os espaços literários nacionais. Comparando-se entre si, aos poucos estabeleceram hierarquias e relações de dependência que puderam evoluir no tempo, mas delinearam uma configuração durável.¹⁰⁵

A proposta do autor gira em torno da ideia de que o mundo literário é um espaço unificado, que vem se organizando através das oposições entre os espaços nacionais. Nesta perspectiva, podemos assinalar que as culturas nacionais americanas, oriundas em grande parte de culturas europeias, contam com uma tradição literária que lhes chegou juntamente com o colonizador, mantendo assim um movimento de continuidade.

De acordo com o autor:

Tanto a literatura Norte-americana quanto a da América latina são portanto herdeiras diretas, por meio dos colonos que reivindicaram sua independência, das nações europeias das quais se originaram. Por isso puderam se apoiar-se ao mesmo tempo no patrimônio espanhol, inglês e português e operar revoluções e reviravoltas literárias sem precedentes. Os escritores dessas regiões, apropriaram-se, em uma espécie de continuidade patrimonial, dos bens literários e linguísticos dos países europeus cuja herança reivindicam¹⁰⁶

Assim, começamos a traçar uma teoria sobre a apropriação de recursos gerados em outras realidades por parte das nações menos providas destes recursos, porém, resta-

¹⁰⁵ CASANOVA, Pascale. *A república mundial das letras*. Trad. Marina Appenzeller. São Paulo: Estação Liberdade, 2002. p.110.

¹⁰⁶ Idem, p. 112.

nos entender melhor as razões pelas quais este movimento se sustenta, pois não se trata das mesmas fronteiras, ou lógica, das dominações políticas e econômicas, embora possam estar envolvidas.

No entanto, o que faz uma nação mais provida de recursos que outras? Qual é essa lógica? Segundo Pascale Casanova,

A autonomia, sempre relativa torna-se então um dos princípios organizadores do espaço literário mundial(...) contra a imposição das divisões políticas ou nacionais.¹⁰⁷

E ainda:

Como vimos, Paris torna-se a capital mundial da literatura no decorrer do século XIX em virtude desse mesmo movimento de emancipação que, ao mesmo tempo desparticulariza. A França é a nação literária menos nacional. É nessa qualidade que pode exercer uma dominação quase incontestada sobre o mundo literário e fabricar a literatura universal(...)¹⁰⁸

Pois então, notamos uma situação em que Paris conquista a qualidade de capital mundial da literatura porventura de sua autonomia em relação ao nacionalismo. Ora, para se afirmar enquanto capital mundial das letras a qualidade mais indesejada seria uma literatura fechada em parâmetros nacionais.

Neste sentido, os espaços literários mais antigos tornam-se também os mais propensos à autonomia, ou seja “(...)consagrados à literatura em si mesma e por si mesma. Seus próprios recursos literários fornecem-lhe os meios de elaborar contra a nação e seus interesses estritamente políticos(...) uma lógica própria, irreduzível ao político”¹⁰⁹.

Se a autonomia literária é a força organizadora do espaço literário mundial, a França se demonstra como modelo mundial por conta de sua maior autonomia conquistada:

Principalmente na França é tal o volume de capital acumulado, a dominação literária que se exerce sob o conjunto da Europa a partir do século XVIII é tão pouco contestada e contestável, que o espaço literário francês se torna o mais autônomo, isto é, o mais livre com

¹⁰⁷ Idem, p. 114.

¹⁰⁸ Idem, p. 115.

¹⁰⁹ Idem, p. 113.

relação às instâncias políticos-nacionais. A emancipação literária provoca o que se poderia chamar de uma espécie de desnacionalização, isto é, um desarraigamento dos princípios e das instâncias literárias das preocupações alheias ao próprio espaço literário. Desse modo, o espaço francês, já constituído como universal, vai impor-se como modelo, não como francês, mas como autônomo.¹¹⁰

O que se percebe no movimento desse jogo mundial, em que a autonomia literária em relação aos nacionalismos significa mais prestígio, é que a França configura-se não apenas enquanto modelo, mas também enquanto possibilidade estética aos países menos dotados de autonomia literária. Então, o modelo francês pode ser exportado como recurso para renovação literária dos espaços mais nacionalistas, e por isso, menos autônomos.

Conforme Pascale Casanova, Paris torna-se um ponto de referência mundial nesse sentido Um ponto espacial, mas também temporal, a partir do qual se mede a distância e o atraso literário das outras nações que compõem o espaço literário mundial. Ponto este que o autor vai nomear de “Meridiano de Greenwich literário”. Nas palavras do autor:

O que se poderia chamar o “meridiano de Greenwich literário” permite avaliar a distância do centro de todos que pertencem ao espaço literário. A distância estética é medida igualmente em termos temporais: o meridiano de origem institui o presente, isto é, a modernidade na ordem da criação literária.¹¹¹

Entra em jogo, então, não apenas uma teoria espacial, mas também temporal, em que o presente, ou seja a modernidade, é estipulada a partir dos avanços franceses, única nação, dentro desta lógica, com possibilidade de instituir o presente. Isto em consequência de sua maior autonomia em relação ao nacionalismo, assim a nação mais próxima de criar um novo horizonte.

A partir desta lógica, podemos identificar não somente a posição francesa, mas entender o porquê da recorrente exportação ao mundo dos modelos franceses, ou seja, o que faz com que as nações menos dotadas de recursos busquem em Paris uma fonte de renovação literária.

¹¹⁰ Idem, p. 115.

¹¹¹ Idem, p. 116.

Se tratando do conceito de modernidade, podemos melhor entender a situação dos países coloniais, que nesse jogo cultural, nascem sem passado. Assim, segundo Pascale Casanova:

A corrida ao tempo perdido, a busca desenfreada do presente, a loucura de ser contemporâneo de todos os homens(...) animam os escritores que buscam(...) entrar no tempo literário. Única promessa de salvação artística.¹¹²

A situação dos países periféricos no espaço literário mundial se mantém na busca por atualizar-se a partir da exportação do modelo francês, sendo este modelo incessantemente redefinido. Portanto, enquanto os países menos dotados em recursos literários se esforçam em sincronizar-se artisticamente através da exportação de um modelo, a nação exportadora deste modelo dá seu próximo passo, redefinindo a modernidade, o que denota um atraso perene às outras nações. Assim:

Apenas por seu crédito literário, Paris atrai escritores que vêm buscar no centro o saber e a habilidade da modernidade, e revolucionar, graças às inovações que importam, os espaços nacionais de onde saíram(...) podem de fato servir de máquina de aceleração do tempo literário para os que saíram de espaços nacionais atrasados¹¹³.

Com efeito, podemos explicar a vinda do naturalismo no século XIX ao Brasil, através desta lógica do espaço literário mundial, cabendo mencionar que Aluísio Azevedo teve grande responsabilidade nesta atualização literária brasileira. Porém, podemos perceber que Azevedo, embora tenha como modelo as obras do francês E. Zola, também buscou inspiração em noções científicas a partir da cultura portuguesa, mas essa por sua vez teve, em grande parte, como modelo a própria França.

Portanto, com algumas décadas de atraso, o Brasil sincronizou seu relógio literário com o modelo francês, mas o que num primeiro momento se esboçou como avanço, num segundo momento se tornou motivo de atraso. Pois o romance brasileiro, deixando de lado um nacionalismo, pode se renovar no modelo francês, mas esse mesmo modelo que serviu de renovação acabou gerando uma obsessão brasileira nesta estética. Obsessão esta que se tornou uma marca que acompanhará e irá oferecer identidade ao romance brasileiro por várias décadas.

¹¹² Idem, p. 120.

¹¹³ Idem, p. 125.

Perceba, caro leitor, que o naturalismo que serviu para oferecer autonomia em relação ao nacionalismo, e assim atualizou a arte brasileira, acaba por gerar um sentimento de nacionalismo no romance brasileiro. Portanto, o que serviu de liberdade tornou-se condição de aprisionamento. A mesma engrenagem que ofereceu a modernidade ao Brasil, que o atualizou no espaço literário mundial no século XIX, por dar-lhe autonomia em relação ao nacionalismo, desdobrou-se num nacionalismo à medida que gerou um apego à estética naturalista.

Vejamos como Flora Süssekind detecta esse fator de atraso no romance brasileiro. Na visão da autora, a estética naturalista compromete o romance brasileiro no sentido de que gerou um compromisso em fazer os romances documentarem o Brasil, fixando um compromisso que consiga alcançar a identidade natural. Essa estética, ao mover-se do universal para o local tornou-se uma constante da ficção brasileira.

Na sua Obra *Tal Brasil, qual romance?*, Flora Süssekind estabelece que essa busca por uma estética de referencialidade no real, essa natureza documental, marcou as narrativas do século XIX, influenciou os romances memorialistas da década de 1930, e está presente nos romances reportagens da década de 1970. Trata-se de uma marca que busca, através de uma narrativa de referência no real, tornar os romances brasileiros como representação de uma identidade.¹¹⁴

Percebe-se assim que o naturalismo do século XIX marcou o romance brasileiro no sentido da busca de uma escrita que tem maior intuito de observação do que de capacidade imaginativa, o que, segundo a autora, é uma característica que nos aprisiona. Portanto, a representação do Brasil em seus romances passa pela noção de que a realidade brasileira deve corresponder ao discurso documental, e que esta narrativa documental corresponde à realidade brasileira. Esta estética, segundo a autora, faz o romance brasileiro:

(...) apontar para um significado que se situa fora deles, num contexto extraliterário. Nega-se enquanto ficção, enquanto linguagem, para ressaltar o seu caráter de documento, de espelho ou fotografias do Brasil. (...) Quando um romance tenta ocultar sua própria ficcionalidade em prol de uma maior referencialidade, talvez os seus grandes modelos estejam efetivamente na ciência e na informação jornalística, via de regra consideradas paradigmas da objetividade e da veracidade.¹¹⁵

¹¹⁴ SÜSSEKIND, Flora. *Tal Brasil, qual romance?* Uma ideologia estética e sua história: o naturalismo. Rio de Janeiro: Achiamé. 1984. p. 29-46.

¹¹⁵ Idem, p. 37.

Conclui-se, assim, que o mesmo fator de atualização artística exportado pela escrita de Aluísio de Azevedo gerou consequências que colocaram a inteligência artística nacional em situação de atraso, pois o naturalismo gerou uma natureza apegada ao nacionalismo através da obsessão em fazer do romance documental uma representação da identidade brasileira. Desta forma, na lógica do espaço literário mundial proposto por Casanova, o romance brasileiro, por consequência do apego à estética documental, tornou-se menos autônomo.

Notemos o seguinte trecho em que fica bem delineado essa noção de atraso no jogo literário mundial:

Em compensação, os nacionais, sejam membros de nações centrais ou excentradas, tem em comum ignorar a concorrência mundial, portanto a medida do tempo da literatura, e considerar unicamente os limites nacionais destinados às práticas literárias.¹¹⁶

Assim, tornou-se quase uma norma que os romancistas brasileiros, ao se apegarem à estética naturalista de origem francesa, tenham “estacionado” no tempo literário, focando sua atenção no limite nacional, que era esta estética de caráter documental.

2.5 - A representação social em *O Cortiço*

Dentro desta perspectiva do romance naturalista podemos perceber na obra *O Cortiço*, que se apresenta como um dos maiores marcos da influência naturalista na literatura brasileira, que Aluísio Azevedo conseguiu assimilar os pressupostos naturalistas, sobretudo os enunciados de Emile Zola. E para avançarmos na compreensão da filiação do romance *O Cortiço*, podemos partir de uma análise que leve em consideração as particularidades da teoria naturalista e principalmente os pontos em que o texto de Aluísio Azevedo extrapola o modelo francês.

Com efeito, há no livro de Aluísio Azevedo um plano de fundo que reduz todos seus personagens a uma animalização generalizada, seguindo a tendência do

¹¹⁶ CASANOVA, Pascale. *A república mundial das letras*. Trad. Marina Appenzeller. São Paulo: Estação Liberdade, 2002. p. 123.

naturalismo de descrever personagens de forma fisiológica. Parece, por vezes, que as únicas esferas de real influência no destino dos personagens são o sexo e a nutrição:

Num só lance de vista(...), mediu com as antenas da sua perspicácia mulheril toda aquela esterqueira, onde ela(Pombinha), depois de se arrastar por muito tempo com larva, um belo dia acordou borboleta à luz do sol. E sentiu diante dos olhos aquela massa informe de machos e fêmeas, a comichar, a fremir concupiscente, sufocando-se uns aos outros. E viu o Firmo e o Jerônimo atassalharem-se, como dois cães que disputam uma cadela da rua; e viu o Miranda, li defronte, subalterno ao lado da esposa infiel, que se divertia a fazê-lo dançar a seus pés seguros pelos chifres; e viu o Domingos, que fora da venda, furtando horas ao sono, depois de um trabalho de barro perdendo seu emprego e as economias ajuntadas com sacrifício, para ter um instante de luxúria entre as pernas de uma desgraçadinha irresponsável e tola; e tornou a ver o Bruno a soluçar pela mulher; e outros ferreiros e hortelões, e cavouqueiros, e trabalhadores de toda a espécie, um exército de bestas sensuais(...)¹¹⁷

Daí uma espécie de animalidade geral que tem sido apontada por mais de um crítico em todos os planos do livro, a começar pelo conjunto da habitação coletiva, vista como aglomeração de machos e fêmeas, que manifestam o prazer animal de existir.¹¹⁸

O Cortiço supera os exemplos europeus de literatura naturalista, inclusive de *L'Assommoir*, pois Azevedo foi muito incisivo no tratamento da vida sexual, alcançando padrões que por vezes chocaram sua sociedade e fizeram de seu texto um modelo que não foi superado em termos de ousadia por seus contemporâneos. Ousadia esta que se faz sentir não apenas nos acontecimentos narrados em si, mas, sobretudo, na forma agressiva de narrar. Antonio Candido ressaltou que:

(...)em matéria de brutalidade verbal, nem Zola, nem ninguém tinha chegado ao extremo com que é descrito o modo pelo qual o comendador Miranda se serve, como quem se serve de uma escarradeira, da mulher que o traíra e ele odeia. Como sempre, quando na Europa diz 'mata' o Brasil diz 'esfola'.¹¹⁹

Outro ponto importante para se explorar no romance, no sentido de diálogo com a história, diz respeito à representação do trabalho na obra. Pode-se dizer que o trabalho no Brasil de fins do século XIX era visto como algo degenerativo, especialmente por

¹¹⁷ AZEVEDO, Alúcio. *O Cortiço*. Ed. Objetivo. s/d. p. 162

¹¹⁸ CASANOVA, Pascale. *A república mundial das letras*. Trad. Marina Appenzeller. São Paulo: Estação Liberdade, 2002. p. 123.

¹¹⁹ CANDIDO, Antonio. *O discurso e a cidade*. 3 ed. São Paulo; Rio de Janeiro: Duas cidades; Ouro Azul, 2004. p. 125.

conta da escravidão. Este fato acarretava uma tendência de repúdio ao trabalho por parte dos brasileiros livres.

O que acontece no texto de Aluísio é uma representação deste posicionamento em relação ao trabalho por parte da sociedade brasileira; todavia, a personagem João Romão se apresenta com características que rompem esta premissa de negação do trabalho. Esta personagem é um português que se entrega à empresa de acumular capital, e, para isto, precisa trabalhar mesmo debaixo das chacotas dos brasileiros livres. Sendo o trabalho, ao lado das trapaças e roubalheiras, sua forma de redenção e terras brasileiras. Notemos:

Proprietário e estabelecido por sua conta, o rapaz(João Romão) atirou-se à labutação, ainda com mais ardor, possuindo-se de tal delírio de enriquecer, que afrontava resignado as mais duras privações¹²⁰

Com o avançar do romance, percebe-se que este português, através do trabalho, furtos, golpes e exploração, consegue finalmente acumular riquezas e o rancor das muitas pessoas que explorou. Candido observa que:

Quem ri por último no livro é ele (João Romão) sobre a vida destrocada dos outros, queimados como lenha para acumulação brutal do seu dinheiro. O brasileiro livre que riu dele pela piada fica, como se dizia na época, “a ver navios”, porque em geral tendia à boa vida e, nessa sociedade que fingia prolongar as ordens tradicionais, o trabalho era o ovo de Colombo que permitia ascender e desvendar cada vez mais a sua verdadeira divisão em classes econômicas.¹²¹

O escritor denuncia esta acumulação do estrangeiro sobre o brasileiro, escancarando a brutalidade desta exploração, lançando sua insatisfação para a imagem do português. Surge, a partir disto, um sentimento rancoroso contra o estrangeiro que se torna constante no texto. Aluísio se concentra em apontar, não uma exploração de classe, mas sim uma xenofobia generalizada, incluindo no romance mais um elemento que o fundamenta: “a luta de raças”. é o que se pode ver no seguinte trecho da obra:

Aquilo já não era uma ambição, era uma moléstia nervosa, uma loucura, um desespero de acumular, de reduzir tudo a moeda.¹²²

¹²⁰ AZEVEDO, Aluísio. *O Cortiço*. Ed. Objetivo. s/d. p. 15.

¹²¹ CANDIDO, Antonio. *O discurso e a cidade*. 3 ed. São Paulo; Rio de Janeiro: Duas cidades; Ouro Azul, 2004. p. 111.

¹²² AZEVEDO, Aluísio. *O Cortiço*. Ed. Objetivo. s/d. p. 26.

Partindo para análise de como essa tensão social funciona nos textos de Aluísio Azevedo, notemos um ponto que se deve observar a respeito desta “luta de raça”: o meio funciona como uma das circunstâncias fundamentais para definir o comportamento do português e do brasileiro. Daí, nota-se uma contradição comum aos intelectuais do século XIX, que era a procura por fundamentos que confirmassem um orgulho nacional.

A esta altura da discussão, podemos reforçar uma característica peremptória do romance, a consequência da ação do português (aliando trabalho e exploração, mesmo sendo algo repulsivo naquela sociedade), que o ajuda a vencer o meio. Ou seja, através do trabalho, o português ganha impulso para superar o meio, contrastando com a situação do português acomodado que aqui chega mas cede aos encantos da terra e se junta à massa explorada, e também contrastando à situação do brasileiro que, por renúncia ao trabalho, é vencido pelo meio.¹²³

Tal raciocínio nos faz pensar que o cortiço de João Romão é demonstrado no universo da obra como uma entidade regida pela natureza. Dentro deste condicionamento, o cortiço se desenvolve de forma orgânica. Pois seu desenvolvimento é narrado através de metáforas orgânicas, deixando bem transparente que ele é um prolongamento da realidade natural.

Porém, notemos que, com o desenvolvimento da narrativa, o empenho de João Romão em triunfar em suas metas capitalistas acaba por gerar uma força capaz de orientar o desenvolvimento da habitação coletiva. Se dividirmos o desenvolvimento do cortiço em duas partes, teríamos que assinalar uma primeira etapa em que as leis biológicas são supremas no destino do cortiço, sendo descrita por meio de imagens orgânicas. E a segunda etapa se configuraria na medida em que o labor de João Romão vai superando a força natural do meio.

Desta forma, duas forças estão sempre presentes no desenrolar da narrativa: uma força orgânica provida pelo meio, e uma força mecânica de condicionamento do cortiço por parte da acumulação do capital do taverneiro português. O que se vê no desenvolvimento da obra é uma superação da segunda força sobre a primeira, acompanhada pela acumulação de capital de João Romão. Para Antonio Candido:

¹²³ CANDIDO, Antonio. *O discurso e a cidade*. 3 ed. São Paulo; Rio de Janeiro: Duas cidades; Ouro Azul, 2004. p. 112.

Isso leva a pensar que é importante no livro certa dialética do espontâneo e do dirigido, que pode ser percebido pelo desdobramento virtual do cortiço depois do incêndio, quando João Romão reconstrói as casas com mais largueza e num alinhamento melhor (...)O cortiço renovado é descrito numa imagem de cunho mecânico, quando o antigo sempre fora descrito por meio de imagens orgânicas.¹²⁴

Este seria uma ocorrência dentro da obra que convém chamar atenção, pois uma característica do conteúdo retratado pelo romance passa a ser reforçada pela estrutura da narrativa. Assim, com a reconstrução do cortiço após um incêndio, tudo passa a ser reordenado pelo empenho de João Romão. Os antigos moradores que não se adequavam à nova disposição eram expulsos, migrando para o cortiço vizinho, pertencente ao Miranda.

Com efeito, o que se percebe com a reordenação do cortiço de João Romão é um reforço por parte da narrativa, tanto para descrever o cortiço de maneira mecânica e organizada, quanto para descrever organicamente o caos e a desordem do cortiço vizinho. Através do recurso de contraste entre estas duas habitações vizinhas, Aluísio consolida em seu romance o êxito do capitalista estrangeiro e branco sobre a força orgânica do meio natural.

2.6 - A medicina higienista¹²⁵ e as teorias raciais

A partir do processo de independência, tornava-se urgente a implementação de uma identidade do Brasil juntamente com um projeto de evolução social. Neste ponto, se instaura uma tradição de medicina que vai ao encontro de um projeto de progresso da nação. Então, uma tendência mundial se instala no Brasil. É importante notar que a medicina, sobretudo a corrente da medicina higienista, também se inclina para uma atuação social, destinada a cuidar das mazelas sociais que julgavam assolar a nação.

¹²⁴ Idem. p. 115.

¹²⁵ A medicina higienista foi um movimento da medicina que teve início em fins do século XIX, inspirada em fundamentos científico-positivista. Esta visava erradicar as epidemias que assolavam as cidades recém-urbanizadas e mal estruturadas. Por conta da aproximação com as ideias positivistas, a medicina higienista manifestava também uma atuação sobre os problemas morais. Portanto, os fenômenos morais e sociais, começavam a ser estudados em seus aspectos patológicos. A higiene passou a ser uma questão social, que devia ser imposta à população através de sistemas coercitivos, e as questões sociais passaram a ser vistas enquanto males patológicos.

O que nos permite mais um diálogo com a obra de Aluísio Azevedo. Dois momentos destacam-se neste sentido, ambos dizem respeito a escolha dos parceiros por parte das mulheres Bertoleza e Rita baiana:

Ele Propôs-lhe morarem juntos e ela concordou de braços abertos, feliz em meter-se de novo com um português, porque, como toda cafuza, Bertoleza não queria sujeitar-se a negros, e procurava instintivamente o homem numa raça superior a sua.¹²⁶

Ou ainda:

O sangue da mestiça reclamou os seus direitos de apuração, e Rita preferiu no europeu o macho de raça superior.¹²⁷

Com efeito, estas passagens nos permitem um diálogo com o esforço dos médicos higienistas em propagar um projeto de nação que buscava aprimorar os indivíduos ao ponto de torná-los aptos a contribuir com o projeto de evolução do Estado. Melhor dizendo, com a intromissão das ciências naturais na prática sociológica, o discurso médico tomou espaço fundamental na construção nacional, sobretudo a medicina higienista. Notemos o trecho da historiadora Emilia Viotti da Costa acerca deste momento: “A sociedade brasileira idealizada pela higiene seria composta desses homens rijos que, desde crianças acompanhados de perto pelos médicos, um dia estariam prontos para oferecer docilmente suas vidas ao país”¹²⁸.

Um ponto de relevância suscitado juntamente com a medicina higienista no Brasil foi a teoria da degeneração pela miscigenação das etnias do país. Em relação ao negro, mantinha-se a noção de raça degenerada, e que gerava a degeneração de outras raças. Mais uma vez recorrendo às palavras de Emilia Viotti da Costa: “O corpo forte, sexual, e moralmente regrado, foi medicamente identificado ao corpo branco. Para isso utilizou-se, ordinariamente a figura do escravo como exemplo de corrupção física e moral”¹²⁹.

Em relação a este projeto de progresso disciplinador percebemos que esta vontade de superar um suposto atraso nacional por consequência da miscigenação de

¹²⁶ AZEVEDO, Aluísio. *O Cortiço*. Ed. Objetivo. s/d. p. 116.

¹²⁷ Idem, p. 189.

¹²⁸ VIOTTI DA COSTA, Emilia. *Da senzala à colônia*. 4 ed. São Paulo Unesp, 1998. p.179.

¹²⁹ Idem. p.208.

etnias, acaba por estabelecer um paralelo com a obra do pintor espanhol Modestos Brocos, de 1895, *A redenção de Cam*.

Nesta pintura, podemos perceber uma clara ilustração deste sentimento de superação através do branqueamento da população. Porém, nesta obra, bem como em *O Cortiço*, esta vontade de superação não é demonstrada no âmbito das elites, e sim nas personagens marginais da sociedade, os próprio miscigenados.

A pintura demonstra essa teoria racial tão cara aos pensadores do século XIX, em que a avó é negra, a mãe apresenta sinais de branqueamento, e a filha nasce branca. Nesta cena a avó parece comemorar o nascimento de uma neta branca, pois assim sua descendência poderia ocupar uma posição social liberta do destino cruel que a sociedade oferecia aos negros, assim superando um sofrimento vivenciado pela família num passado marcado pelo escravismo. Reparem que o ambiente retratado apresenta sinais de uma habitação pobre, imagem muito semelhante às construídas pela narrativa de Aluísio Azevedo em *O Cortiço*.

O nome da pintura é uma referência a uma passagem do velho testamento, em que Noé amaldiçoa seu filho Cam, e seus descendentes. Nesta maldição, Noé pune seu filho com o destino de ser o último a se libertar da escravidão, o que gerou uma crença popular generalizada que os descendentes de Cam seriam os negros nativos de algumas regiões africanas. Tal passagem, por muitas vezes, foi utilizada como intuito de legitimar o tráfico negreiro. Desta forma, a pintura ilustra a redenção desta maldição lançada sobre Cam e seus descendentes negros através da miscigenação que leva ao branqueamento.

Assim, a miscigenação é considerada algo a se superar quando seus resultados são o enegrecimento da população; mas o contrário é um desejo imperioso por parte não só dos projetos de estado, soma-se a esse projeto um sentimento compartilhado por uma parcela da população, principalmente a elite. Portanto os exemplos retirados de *O Cortiço* narram igual sentimento, em que tanto Bertoleza, quanto Rita Baiana, exprimem este anseio da redenção racial através do envolvimento com homens de etnia branca. Portanto não se trata apenas da degeneração racial, mas também da negra, inserida numa sociedade cruel com ela, que pretende se apurar.



A Redenção de Cam

(Modestos Brocos, 1895, Museu Nacional de Belas artes: Rio de Janeiro)

Surgia, desta forma, uma noção de ordem que procurava disciplinar todo país, gerando um enorme número de estudiosos preocupados com publicações na área do Direito. Também o Direito nacional, assim como a literatura, a medicina e as demais áreas do conhecimento, buscavam se alinhar às propostas científicas, direcionando sua lógica para um código penal baseado em leis científicas e biológicas. Grande influência absorvida por esta construção do Direito foi o médico e criminalista italiano

Cesare Lombroso. Com este fluxo, o Direito criminalista se consolidava baseado num estudo dos fenótipos, em que os traços físicos de um réu eram entendidos como um reflexo direto de sua índole, ou seja, a partir da análise de caracteres físicos, seria possível reconhecer certa tendência criminosa num indivíduo.

Com base neste método, chegava-se à conclusão de que a criminalidade era um fenômeno com raízes genéticas. Analisado nestes termos notava-se uma necessidade de identificar e eliminar os traços indesejados da nação. Diante destes métodos positivistas, o fervor dos intelectuais ganhava cor nas elites e nas camadas marginais, fazendo mover uma seleção social.

2.7 - Determinismo do meio

Além desta preocupação do autor com o tema “raça”, é flagrante um certo determinismo geográfico; percebe-se que, somado ao determinismo racial, temos um determinismo de outra natureza, que é o determinismo gerado pelo meio. Analisemos, pois, dois casos de estrangeiros para notar a complexidade da obra neste sentido. Um primeiro exemplo é encontrado no português Jerônimo, que no início da narrativa se apresenta com caráter honrado, digno de uma “excelência europeia” de comportamento. Porém, o ponto que gostaria de chamar atenção neste personagem é sua degeneração, que se inicia após envolvimento com Rita Baiana. Jerônimo se entrega aos prazeres da nativa, se misturando com os encantos da terra a ponto de largar esposa e filha:

A vida americana e a natureza do Brasil patenteavam-lhe aspectos imprevistos e sedutores que o comoviam; esquecia-se de seus primitivos sonhos de ambição; para idealizar felicidades novas, picantes e violentas; tornava-se liberal, imprevidente e franco, mais amigo de gastar do que de guardar.¹³⁰

E ainda, Romão esbravejando descontente com trabalho de Jerônimo:

Censurou os trabalhadores da pedreira, nomeando o próprio Jerônimo, cuja força física o intimidara sempre. Era um relaxamento aquela porcaria de serviço! Havia três semanas que estava com uma broca à-toa, sem atar, nem desatar; afinal, ai chegara o domingo e não se havia

¹³⁰ AZEVEDO, Aluísio. *O Cortiço*. Ed. Objetivo. s/d. p. 118.

ainda lascado fogo! Uma verdadeira calçaria! O tal seu Jerônimo, dantes tão apurado, era agora o primeiro a dar mal exemplo! Perdia noites no samba! Não largava os rastros de Rita Baiana, e parecia embeijado por ela!¹³¹

Na economia de *O Cortiço*, se envolver de tal forma com o Brasil acaba por igualar socialmente o estrangeiro ao brasileiro, ou seja, compor uma multidão destinada a ser dominada. Portanto, não basta ser fenotipicamente branco, é necessário também manter um caráter austero e conquistador. Esta degeneração é bem clara no romance, sendo descrita pela atração natural de envolvimento e queda, em que a força da natureza sedutora e traiçoeira é representada metaforicamente pela presença sensual de Rita Bahiana.

O que acontece ao Jerônimo é o que se pode chamar de abasileiramento, transformando não só seus hábitos, mas principalmente sua moral e seu caráter. Em contraposição a João Romão, Jerônimo cede aos encantos brasileiros, que o leva a perder a postura de estrangeiro conquistador, arrancando-lhe o espírito de economia e ordem. Para A. Candido:

O abasileiramento de Jerônimo é regido quase ritualmente pela bahiana, que o envolve em lendas e cantigas do norte, dá-lhe pratos apimentados e o corpo ‘lavado três vezes ao dia e três vezes perfumado com ervas aromáticas’; e este abasileiramento é expressivamente marcado ‘pela perda do espírito da economia e da ordem’, da ‘esperança do enriquecer’.¹³²

Notemos o seguinte trecho. Através de uma descrição de J. Romão, deixa bastante claro esta contraposição entre os dois portugueses:

(...) uma convicção de quem tudo pode e tudo espera da sua perseverança, do seu esforço inquebrantável e da fecundidade prodigiosa de seu dinheiro, dinheiro que só saía de suas unhas para voltar multiplicado.¹³³

Foram apresentadas, então, duas possibilidades de destino para o português que aqui chega - uma, de espírito conquistador representada pela figura de João Romão, e outra imagem, fascinada pelas tentações da terra, representada por Jerônimo.

¹³¹ Idem, p. 136.

¹³² CANDIDO, Antonio. *O discurso e a cidade*. 3 ed. São Paulo; Rio de Janeiro: Duas cidades; Ouro Azul, 2004. p. 120.

¹³³ AZEVEDO, Aluísio. *O Cortiço*. Ed. Objetivo. s/d. p. 126.

Aluísio Azevedo, assim como os intelectuais brasileiros de seu tempo, demonstraram uma ambivalência de sentimentos quanto à definição do ser brasileiro. Fruto das próprias noções, que ainda se moldavam, de nação e de nacionalismo, do que era o Brasil e do espaço que ocupava entre as nações, e do que era ser brasileiro. O que se nota é um patriotismo que se confunde entre adorar e desprezar, levando o autor, a retratar o português explorador como um vilão frio e determinado num momento, e em outro retratar o português pela força, tradição, moral e capacidade de superar o meio e a raça. Como escreve Candido:

Enfim, Aluísio transpõe uma tendência típica de seu tempo, nada falta, como se vê: o instinto racial, a raça inferior, o desejo de melhorá-la, o contato redentor com a raça superior...o mesmo ocorre nos amores de Jerônimo e Rita ,que era ‘volúvel como toda mestiça’; quando viu que o português a queria, trata logo de abandonar o capoeira Firmo, mulato como ela, porque o sangue da mestiça ‘reclamou os seus direitos de apuração, e Rita preferiu no europeu o macho de raça superior.’¹³⁴

Assim notamos, através das personagens, uma sociedade brasileira que identifica o branco português como “raça superior”, e o negro-mulato brasileiro como “raça” inferior. Ponto que nos faz retornar ao debate sobre o projeto eugenista do século XIX de “embranquecimento” da população, em que a degeneração causada pela miscigenação das “raças” apenas poderia ser superada pelo contato redentor com o estrangeiro branco.

2.8 - Uma Alegoria do Brasil

O romance de Aluisio Azevedo foi inegavelmente influenciado por Emile Zola e seus romances naturalistas, *La Joie de Vivre*, *Nana* e, sobretudo, *L’Assommoir*. Porém, notamos que Aluísio Azevedo, apesar de influenciado por tendências européias, realizou um enfoque bastante singular. Conseguindo propor, a partir dos fatos narrados, uma análise de cunho alegórico do Brasil, “na medida em que o espaço limitado onde atua o

¹³⁴ CANDIDO, Antonio. *O discurso e a cidade*. 3 ed. São Paulo; Rio de Janeiro: Duas cidades; Ouro Azul, 2004. p. 122.

projeto econômico de João Romão figura em escorço as condições gerais do país, visto como matéria-prima de lucro para o capitalista.”¹³⁵

A perspectiva naturalista ajuda a compreender o funcionamento de *O Cortiço*, mas cabe questionar também qual o limite desse determinismo biológico, ou seja, se além desta fixação de espelhar a realidade orgânica, a narrativa do romance não tinha também uma intenção implícita de representar uma alegoria do Brasil. As descrições dos acontecimentos quotidianos passam então a ser um microcosmo da nação, representando, assim, o todo por uma parte. Esta natureza do romance destaca-se enquanto palavra-chave para qualquer análise histórica da obra.

Com efeito, Antonio Candido reforça esta ideia afirmando também que o romance é uma alegoria do Brasil, contendo sua mistura de etnias, natureza vigorosa, condição econômica, etc. Esses aspectos do texto encarnariam a situação em que se encontrava a nação:

Esboçando já aqui uma visão involuntariamente pejorativa do país, o romancista traduz a mistura de raças e a sua convivência como promiscuidade da habitação coletiva, que deste modo se torna mesmo um Brasil miniatura, onde brancos negros e mulatos eram igualmente dominados e explorados por esse bicho-papão dos jacobinos, o português ganhador de dinheiro, que manobrava tantos cordéis de ascensão social e econômica nas cidades.¹³⁶

Desta forma, o romance de Aluísio toma dimensão diferente do livro de Emile Zola, *L'Assommoir*, pois não representa apenas o quotidiano de trabalhadores pobres em uma habitação coletiva, mas consegue representar, através do cortiço, características que se estendem a toda nação. Privilegiando assim o meio, a força natural do Brasil como um dos fatores que interferem e definem a moralidade de diversas personagens.

Como já mencionado, outro aspecto privilegiado pelo autor diz respeito às etnias, tratadas na época como raças, tema recorrente entre os intelectuais de sua época. As influências das raças tomam em seu livro dimensões vigorosas que servem de explicação a todo um código de comportamento. Aí, então, notamos a visão naturalista retomando lugar no romance, o meio determina o movimento das raças, aparecendo como uma estrutura que condiciona a vida no cortiço.

¹³⁵ Idem. p. 128.

¹³⁶ Idem. p.117.

Aquilo que é condição de esmagamento para o brasileiro seria condição de realização para o explorador de fora, pois sempre a pobreza e a privação foram as melhores e mais seguras fontes de riquezas. De qualquer modo o movimento social parece o mesmo que o movimento da narrativa, porque como vimos, o cortiço é ao mesmo tempo um sistema de relações concretas entre personagens e uma figuração do próprio Brasil.¹³⁷

Portanto, frente a esta estrutura condicionante, o autor contrapõe uma força exógena ao sistema, exercida pelo português. Esta força é o empenho explorador do estrangeiro capitalista que termina por superar a estrutura meioXraça dentro da narrativa, e sendo esta ficção uma representação de um processo da história da formação nacional, os contornos da personagem João Romão ultrapassam os limites da ficção.

Esta natureza alegórica do romance nos fornece uma chave muito importante para dar início ao terceiro capítulo desta dissertação, que diz respeito às condições de existência das mulheres e das relações de gênero inseridas no romance, logo, uma condição que se configura também como uma referência verossímil de um momento histórico.

¹³⁷ Idem. p. 119.

3 - Capítulo III - As relações de gênero concorrendo no destino social dos portugueses no Brasil

3.1 Fortuna crítica acadêmica

Não é de se espantar que existam pesquisas que buscam estudos na obra de Aluísio Azevedo a partir de uma interação entre os conhecimentos literários e históricos, uma vez que as obras deste autor são muito atraentes à pesquisa histórica, fruto de sua estética naturalista documental. Assim encontram-se diversas pesquisas neste sentido, o que abre espaço para um debate acerca delas.

Destes estudos realizados, podemos elencar algumas contribuições ao debate, no intuito de propiciar uma breve reflexão sobre a existência de pesquisas que em alguns pontos se assemelham e convergem com a presente dissertação. São elas: *O Mulato de Aluísio Azevedo e os diálogos com as crônicas jornalísticas: afinidades e rupturas com o legado naturalista*¹³⁸ de Luciana Uhren Meire Silva; *Representação histórico-literária da formação social e familiar na obra O Cortiço*¹³⁹ de Robson S. Ferreira; e *Relações de gênero e situações de violência no romance O Cortiço, de Aluísio Azevedo*¹⁴⁰ de Tânia Regina Zimmermann.

Em *O Mulato de Aluísio Azevedo e os diálogos com as crônicas jornalísticas: afinidades e rupturas com o legado naturalista*, Silva analisa a distância existente entre as crônicas jornalísticas de Aluísio Azevedo e o romance *O mulato*, buscando demonstrar que estas crônicas, no que tange à estética naturalista, desenvolvem elementos decisivos no discurso do romancista. Portanto trata-se de um estudo que averigua até que ponto as diretrizes naturalistas se manifestam no discurso do cronista e do romancista.

Em *Representação histórico-literária da formação social e familiar na obra O Cortiço* Ferreira intenta como se deu a organização familiar brasileira em fins do século

¹³⁸ SILVA, Luciana Uhren Meire. *O Mulato de Aluísio Azevedo e os diálogos com as crônicas jornalísticas: afinidades e rupturas com o legado naturalista*. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2012.

¹³⁹ FERREIRA, Robson Soares. *Representação histórico-literária da formação social e familiar na obra O Cortiço*. Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2013.

¹⁴⁰ ZIMMERMANN, Tânia Regina. *Relações de Gênero e Situações de Violência no romance "O Cortiço" de Aluísio Azevedo*. Cordis - Revista Eletrônica de História Social da Cidade, v. 6, p. 1-16, 2011.

XIX a partir do romance *O Cortiço*. Nesta pesquisa, encontramos uma reflexão que investe na relação interdisciplinar da literatura e história, partindo para uma análise que busca compreender a representação da organização familiar no romance, portanto, oferece destaque também a situação existencial das mulheres no mesmo.

Zimmermann, em sua publicação *Relações de gênero e situações de violência no romance O Cortiço, de Aluísio Azevedo* lança reflexão acerca da situação de violência vivida pelas mulheres de fins do século XIX a partir de uma análise de *O Cortiço*. Cabendo destaque ao fato de que os problemas enfrentados pelas mulheres no romance levam a pesquisadora a executar um estudo sobre as situações de violência - violência esta marcada pela agressão masculina autorizada pelo discurso da época, seja exercida por homens contra homens, ou por homens contra as mulheres.

Portanto, os estudos elencados acima nos servem para observar que, embora sejam estudos com perspectivas diferentes, de maneira muito íntima estabelecem diálogos com a presente dissertação, seja na referência ao estudo da estática naturalista de Azevedo (L. Silva), seja no que investiga as condições das mulheres (R. Ferreira e T. Zimmermann). Destacando as duas últimas pesquisas, percebe-se que buscam não só a interação Literatura-História, mas também oferecem destaque às análises que tangem à mulher daquela sociedade brasileira de fins do século XIX e início do XX), ou seja, todavia ofereçam enfoques distintos, auxiliam a levantar e compreender as relações e gênero naquela sociedade a partir do romance *O Cortiço*.

3.2 - Conceituações de gênero

Neste capítulo buscaremos averiguar as relações de gênero que envolvem as personagens no romance *O Cortiço*. Esta averiguação servirá de base para um estudo que analisará como as personagens femininas destacam-se no funcionamento do romance a partir de seus sistemas de convívio com seus respectivos companheiros, observando que além dos determinismos do meio e racial, compete na definição dos destinos das personagens suas relações entre gêneros. Para tal empreitada, será muito importante visitar algumas teorias de gênero que são bastante pertinentes, como as reflexões de Judith Butler e Elisabeth Badinter.

Para lançarmo-nos numa análise que busca entender algumas características sobre as relações de gênero, precisamos, antes, entender algumas importantes

conceituações acerca dos gêneros, como algo de fundamental para adentrar no tema. Portanto, vejamos algumas das ideias destas autoras.

Com efeito, Judith Butler contribui muito para as discussões de gênero com seu livro *Problemas de Gênero: Feminismo e subversão da identidade*. O que a autora busca enfatizar é que qualquer certeza interna sobre gênero é uma fabricação, algo artificial e performativo:

“Se a verdade interna do gênero é uma fabricação, e se o gênero verdadeiro é uma fantasia instituída e inscrita sobre as superfícies dos corpos, então parece que os gêneros não podem ser nem verdadeiros nem falsos, mas somente produzidos como efeito de verdade de um discurso sobre a identidade primária e estável.”¹⁴¹

Essa consideração é um importantíssimo marco na discussão do assunto, assim, já não podemos mais falar de algo que seja essencial ao gênero, mas sim de fabricações que são constituídas num processo cultural e social. Portanto, as identidades são manifestações de algo que se predispõe a ser chamado de masculino ou feminino.

Ainda se valendo das afirmações de Judith Butler, notemos que essa falsa essência do gênero é representada por atos performativos cuja linguagem na qual se expressam para o exterior do indivíduo é a linguagem corpórea, ou seja, é através do discurso que se constitui uma ilusão de gênero, nunca através de uma base rígida e fixa de identidade. Segundo Butler:

Esses atos, gestos e atuações, entendidas em termos gerais são performativos, no sentido de que a essência e a identidade que pretendem expressar são expressões, manufaturadas e sustentadas por signos corpóreos e outros meios discursivos.¹⁴²

Portanto, o conceito *essencial* de gênero já não pode mais ser aceito; assim nosso olhar volta-se para o que há de importante nas relações entre gêneros, e que serão decisivas no desfecho do romance. Para tal, seria inaceitável não referenciar o que Elisabeth Badinter escreveu em suas obras *XY: sobre a identidade masculina* e *Um amor conquistado: o mito do amor materno*. Nessas obras encontramos uma das mais importantes conceituações acerca do debate de gênero, não só da identidade feminina, mas das relações entre gênero de uma forma bastante ampla.

¹⁴¹ BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003. p. 195.

¹⁴² Idem. p. 194.

A autora, à exemplo de Judith Butler, abandona as afirmações essencialistas sobre os gêneros, e para isso nos demonstra o quão artificiais e dirigidas eram as construções de gênero do século XIX. Desta forma, alguns trechos são riquíssimos para nossa análise, abrindo-se uma possibilidade de reflexão sobre as diretrizes apresentadas na narrativa de Aluísio Azevedo.

Segundo Elisabeth Badinter, o gênero masculino no século XIX era entendido através de uma imagem de conquistador, ativo, e o gênero feminino, através de uma imagem de devotamento, mais passiva: “Freud havia descrito o homem como um ser ativo, conquistador, em luta com o mundo exterior. A mulher permanecia passiva, masoquista, distribuidora de amor no lar e capaz de secundar o marido com devotamento.”¹⁴³

Desta forma, podemos notar uma característica, que é chave para o funcionamento desta dissertação, e que é bastante cara ao romance estudado: os homens, para exercerem plenamente suas funções, deveriam conter esta imagem de conquistador ativo, enquanto às mulheres caberia a função de devotamento no espaço do lar, isso com uma boa dose de masoquismo, o que parece legitimar a violência disciplinadora dos homens contra estas. Assim, o que se nota são três destinos diferentes para três posturas masculinas que estabelecem relações de gênero, também distintas, com mulheres brasileira. João Romão, Miranda e Jerônimo são três personagens masculinos e estrangeiros que têm seus destinos regrados, dentre várias circunstâncias, por sua postura de convívio com suas companheiras, o que veremos mais adiante no item 3.5.

No intuito de esclarecer ainda mais essa noção do masculino conquistador, que se afirma pela dominação do sexo oposto, Elisabeth Badinter nos permite mais uma análise retrospectiva sobre como se formou essa performance masculina de dominação: “A identidade masculina está ligada ao fato de possuir, penetrar, dominar, e se afirmar, se necessário pela força. A “normalidade” e a identidade sexual estão inscritas no contexto da dominação da mulher pelo homem.”¹⁴⁴

Notemos que os debates teóricos acima utilizados são bastante recentes se comparados ao romance analisado, mas ainda assim permitem estabelecer uma crítica a partir deles, ora, do ponto de vista do crítico literário, ou mesmo do pesquisador de

¹⁴³ BADINTER, Elisabeth. *Um Amor Conquistado: mito do Amor Materno*. Nova Fronteira, 1985. p. 332.

¹⁴⁴ BADINTER, Elisabeth. *XY Sobre a Identidade Masculina*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993. p. 99.

gênero, deve-se balizar no que há de mais profícuo da teoria para analisar seu objeto de estudo, nesse sentido, se faz muito coerente um olhar retrospectivo sem abandonar os novos horizontes de discussão do tema.

3.3 - A mulher no romance *O Cortiço*

A narrativa de Aluísio Azevedo reserva às mulheres, assim como a outros tipos sociais, uma figuração animalizada, bastante caricatural. Contudo, para além deste reducionismo, é preciso notar a análise social do autor. É notável na narrativa que as descrições das mulheres são feitas balizadas em caracterizações não somente físicas ou psicológicas, mas sobretudo morais, denotando a visão de uma sociedade em que a violência entre os gêneros não era apenas física, embora esta aconteça frequentemente: a agressão moral merece destaque no sentido imprimir disciplina aos corpos.

Em uma narrativa em que o determinismo da natureza sobre as personagens é quase total, percebe-se também que esta natureza exerce uma ação disciplinadora sobre as mulheres, no sentido de reforçar um código social que espera da mulher feminilidade (entenda-se submissão e maternidade).

Outra noção que merece destaque na narrativa diz respeito ao uso da violência física, que parece legitimada quando empregada pelos homens, seja contra mulheres ou mesmo contra outros homens; assim a violência física é justificada na ação dos homens pois estes carregam em si uma carga disciplinadora. Notemos:

(...) caso se falasse de mútuas agressões conjugais, o código cultural hierárquico inscreve essas agressões em um quadro de relações de violência, pois só as agressões masculinas se sustentam aí como disciplinares e, portanto, violentas, porque retiram a legitimidade do revide.¹⁴⁵

Nesta perspectiva, existe um código social de postura daquela sociedade sobre os corpos das mulheres. Quando este código não é seguido, via de regra, incide sobre as mulheres alguma forma de punição, seja física ou moral. Embora esse código social

¹⁴⁵ MACHADO, Lia Zanotta; MAGALHÃES, Maria T. B de. Violências conjugais: os espelhos e as marcas. In: SUÁREZ, Mireya; BANDEIRA, Lourdes (Orgs.). *Violência, gênero e crime do Distrito Federal*. Brasília: UnB, 1999, p. 221.

incida também sobre os homens, o que se percebe ao longo da narrativa é que o mesmo é muito mais rígido quando se trata de uma transgressão feminina.

Outra característica a se destacar é a oferta de trabalho neste universo, que também se dá de maneira desfavorável às mulheres, no sentido de que estas quase nunca acumulam dinheiro por fruto do trabalho, cabendo-lhe profissões de pouco ganho, como lavadeiras, cozinheiras, etc.

Porém, a questão do trabalho se mostra urgente, pois desta peleja depende o sustento, uma vez que poucas contam com seus companheiros, quando os têm, para arcar com os custos de uma morada, precisando se entregar ao trabalho para garantir a sobrevivência. A personagem Rita Baiana, durante um diálogo com seu parceiro, o capoeira Firmo, informa:

- É que é preciso puxar por ele, filho! Ponha-me eu a dormir e quero ver do que como e com o que pago a casa! Não há de ser com o que levo daqui!¹⁴⁶

Com criatividade, algumas mulheres conseguiam alguma saída, mas sempre temporária, como por exemplo, as amas de leite, que poderiam amamentar algum filho da elite. É o caso da personagem Leocádia:

“Olha, pediu ela, me faz um filho, que preciso alugar-me de ama de leite...Agora estão pagando muito bem as amas!”¹⁴⁷

Às mulheres restavam poucas oportunidades de trabalho, e todas elas mal remuneradas. Dentro desta perspectiva, duas possibilidades lhes apareciam para elevar-se economicamente: o casamento com homens da classe superior, e a prostituição.

A personagem Pombinha, moça donzela, com chance de bom casamento, precisava, para casar-se, primeiro, atingir a puberdade, que aliás, estava atrasada, causando imensa aflição na mãe:

Tinha o seu noivo, o João da Costa, moço do comércio, estimado do patrão e dos colegas, com muito futuro, que adorava e conhecia desde pequenita, mas dona Isabel não queria que o casamento se fizesse já. É

¹⁴⁶ AZEVEDO, Aluísio. *O Cortiço*. Ed. Objetivo. s/d. p.90.

¹⁴⁷ Idem, p. 100.

que Pombinha, orçando já pelos dezoito anos, não tinha ainda pago a natureza o cruento tributo da puberdade...¹⁴⁸

O narrador continua:

No entanto, coitadas! Daquele casamento dependia a felicidade de ambas, porque o Costa, bem empregado como se achava em casa de um tio seu, tencionava, logo que mudasse de estado, restituí-las a seu primitivo círculo social.¹⁴⁹

Neste trecho, notamos que o narrador se refere a restituí-las a seu “primitivo círculo social”, disto, podemos sugerir que estas duas personagens já pertenceram a melhor nível social, estando momentaneamente no cortiço por alguma infelicidade ou azar da vida. Portanto, a virgindade de Pombinha só pôde operar enquanto moeda de troca em seu casamento porque esta (mesmo se encontrando num ambiente de pobreza que não tinha por hábito o casamento formal) carregava a tradição burguesa de casamento.

Quando finalmente, a moça atinge a puberdade, que irá possibilitar o casamento dos noivos, a mãe da noiva não consegue esconder a felicidade:

Bendito e louvado seja o nosso senhor Jesus Cristo! Exclamou ela, caindo de joelhos defronte a menina, erguendo para Deus o rosto e as mãos trêmulas.

Depois abraçou-se às pernas da filha e, no arrebatamento de sua comoção, beijou-lhe repetida vezes a barriga e parecia querer beijar também aquele sangue abençoado, que lhes abria os horizontes da vida, que lhes garantia o futuro; aquele sangue bom, que descia do céu, como a chuva benfazeja sobre uma terra esterilizada pela seca. O seu empenho era pôr o João da Costa, no mesmo instante, ao corrente da grande novidade e marcasse logo o dia casamento(...)¹⁵⁰

Assim como o casamento, a prostituição se constitui como saída para a subsistência e sobrevivência em uma sociedade patriarcal e escravista que oferece poucas posições de trabalho para o elemento feminino. Todavia, com base no movimento do romance de Aluisio Azevedo, percebemos que a prostituição, de certo modo, figura oferecendo mais liberdade à mulher do que o casamento ofereceria, contudo, trata-se de uma liberdade relativa, pois esta sociedade certamente recriminava tal conduta. No romance, Leonie é uma prostituta de luxo que não precisa lidar com

¹⁴⁸ Idem, p. 46.

¹⁴⁹ Ibidem.

¹⁵⁰ Idem, p. 157.

excessos de homem nenhum. Aluísio Azevedo constrói uma figura feminina, que apesar de receber uma carga moral pejorativa para os parâmetros naquela sociedade do fim do século XIX, pode transitar através das classes sociais, porém o faz de forma marginal pois não é aceita em nenhuma delas. É interessante assinalar que, o escritor não precisa puni-la no final do romance, com a morte prematura, como ocorre em *Lucíola* (1862) de José de Alencar, demonstrando que Aluísio não carrega a mesma moral que fazia o romântico José de Alencar oferecer um final trágico para a prostituta na sua obra.

A prostituta n' *O Cortiço*, apresenta uma diferença em relação aos outros estereótipos femininos, posto que era empreendedora de si mesma, característica muito rara para as perspectivas. Passeia com a mesma propriedade tanto pelos salões da burguesia, pelos teatros, quanto no cortiço, quando vai visitar a afilhada, porém esta aparente tranquilidade não é devido a uma tolerância daquela sociedade, e sim pela sua discrição. Devemos ressaltar, porém, que essa liberdade que Leonie usufrui, deve-se não somente ao capital que acumula, mas também aos envolvimento que estabelece com os representantes das altas camadas da sociedade. Noção que converge com a conceituação da prostituta de elite no Rio de Janeiro do século XIX do historiador Luiz Carlos Soares:

(...) freqüentadas somente por aquelas pessoas que podem retribuir seus favores com generosidade, moram isoladas, em casas de sobrados decentes e bem ornadas, vivem em tal ou qual opulência, e trajam com todo o primor da moda; olham com desprezo para as suas companheiras que estão em escala inferior, e afetam em público um ar de honestidade que dificilmente deixa transparecer a fealdade de sua conduta. Esta ordem de mulheres porta-se em geral com decência, e o trato freqüente que tem com pessoas de uma educação delicada lhes faz adquirir certo grau de cortesia, de cultura, e de urbanidade em suas maneiras e seu falar: não se encontra nelas a desenvoltura, o despejo imodesto, a torpe lascívia das ordens inferiores; jamais permite que em sua casa se congreguem os libertinos para representarem cenas de devassidão e vivendo sempre na maior tranqüilidade, não incomodam as autoridades nem ofendem ao pudor com ações escandalosas.¹⁵¹

O poder e o padrão de vida de Leoni pode ser também observado na reação das pessoas do cortiço para com ela. Notemos o seguinte trecho da personagem Rita Baiana se referindo a Leonie, onde é realçada a “liberdade” desta mulher prostituta de elite em relação à mulher casada:

¹⁵¹ SOARES, Luiz Carlos. Rameiras, Ilhoas, Polacas... *A prostituição do Rio de Janeiro do século XIX*. São Paulo, Editora Ática, 1992.p. 26.

Não sei filha! Pregava depois a mulata, no pátio, a uma companheira; seja assim ou assada, a verdade é que ela passa muito bem de boca e nada lhe falta: sua boa casa, seu bom carro para passear a tarde; teatro toda noite; bailes quando quer, e aos domingos corrida, regatas, pagodes fora da cidade, e dinheirama grossa para gastar à farta! Só o que afianço é que esta não está sujeita, como Leocádia e outras, a pontapés e cachações de um bruto marido! É dona das suas ações! livre como o lindo amor! Senhora do seu corpinho, que ela só entrega a quem muito bem lhe der na veneta!¹⁵²

Sobre as mulheres do século XIX, não se pode dizer que se enquadravam na condição de assalariadas, porém, dia após dia precisavam reinventar sua sobrevivência, mesmo que contrariando a expectativa social, sempre se arrumavam, seja lavando roupas, cozinhando, fazendo e vendendo doces e salgados, bordando, prostituindo-se, empregando-se como domésticas, sempre davam um jeito de obter alguns trocados. Porém, não passavam disto.¹⁵³

Cabe analisar que, em alguns casos, o trabalho puramente não garantia o sustento, a exemplo da personagem Bertoleza, escrava enganada, explorada por Romão, apesar de ser fundamental para ascensão do português. Na vida desta, nunca faltou trabalho, porém, apesar de ser uma das personagens que mais trabalha, não consegue nem mesmo garantir-se bem na trama.

Com efeito, defronte à dificuldade de realização material, essas mulheres, em regra geral, só poderiam sonhar com melhorias na condição econômica e social via casamento com algum pretendente da elite, ou através da prostituição. Quanto à prostituição, podemos também ressaltar que n`*O Cortiço* ela não é explorada de forma muito variada, apenas a prostituição de elite. Se atentarmos aos estudos da mulher já publicados, a exemplo da obra *Mulheres pobres e violência no Brasil urbano*, de Rachel Soheit, perceberemos que a prostituição, em geral, representava uma atmosfera de degeneração moral, e por isso, sofria grande repressão policial.

3.4 - Lesbianismo e menstruação no romance

¹⁵² AZEVEDO, Aluísio. *O Cortiço*. Ed. Objetivo. s/d. p.121.

¹⁵³ SOIHET, Rachel. "Mulheres pobres e violência no Brasil urbano". In: *História das mulheres no Brasil*. Priore, Mary Del.(org). 7 ed. São Paulo: Contexto, 2004. p. 379.

A brutalidade verbal empregada no texto de Aluísio Azevedo envolve, também, o tema da menstruação e do homossexualismo feminino. Talvez tal temática tenha sido apresentada pela primeira vez em *La joie de Vivre*, de Emile Zola, e, inspirando-se mais uma vez neste, Aluísio Azevedo incluiu em sua obra esta função fisiológica tão subversiva para os padrões de sua época. Na narrativa de Zola, a menstruação de uma personagem chamada Pauline Quenu vem anunciar sua revelação para as coisas belas do mundo natural, numa possível revisão naturalista do conceito de belo. Contudo, na obra de Aluísio Azevedo o fato se dá com tons diferentes, relacionado à natureza selvagem do Brasil, que a tudo mais no romance parece influenciar. Antonio Candido assinala mais esta diferença entre os dois autores:

Aluisio não apenas se afasta por este gosto pelo aspecto saudável das funções fisiológicas, mas altera a relação ‘função fisiológica – manifestação individual’, incluindo um mediador entre ambas, o mesmo que dirige o relacionamento geral dos personagens: a natureza física.¹⁵⁴

Mais uma vez, essa força natural é representada metaforicamente pela presença da natureza, porém, as causas que levam ao despertar da personagem Pombinha de Aluísio de Azevedo não é apenas esta energia selvagem, mas também a iniciação sexual desta no lesbianismo, fator que acarreta maior choque no *O Cortiço* do que em *Joie de Vivre*.

Em suma, o que acontece é que o autor de *O Cortiço* conjuga dois temas já trabalhados por Zola, mas que estão dispersos em dois livros, a menstruação em *La Joie de Vivre* e o lesbianismo em *Nana*. Azevedo os junta em uma só obra e relaciona os dois acontecimentos em um só episódio: “(...) e o toque de anormalidade se acentua pela interferência do safismo, que Aluísio adota como solução, fazendo uma cruz perversa entre *La joie de Vivre* e *Nana*.”¹⁵⁵

Desta forma, levantou-se dois fatores que envolvem o episódio narrado por Aluísio Azevedo: a força natural brasileira que atua de forma metafórica e o homossexualismo de Pombinha iniciada pela personagem francesa e prostituta veterana de nome Leoni. E é esse ato “desnatural” que marca a maturidade sexual de Pombinha, pois no dia seguinte ao acontecimento, a moça acorda dos sonhos, indicando que sua

¹⁵⁴ CANDIDO, Antonio. *De cortiço a cortiço*. In: CANDIDO, Antonio. O discurso e a cidade. São Paulo: Duas Cidades, 1995. p. 126.

¹⁵⁵ *Ibidem*.

primeira menstruação havia ocorrido após ter envolvido sexualmente com Leoni, algo bem diferente do acontecido espontâneo com Pauline Quenu de Emile Zola. Mais uma vez citamos as palavras de Antonio Candido:

Mas aqui surge um traço original d'O Cortiço, pois a nubidade de Pombinha decorre de duas causas diferentes, motivando dois planos narrativos que resultam em algo mais complexo que o episódio homólogo de *La Joie de Vivre*: a primeira causa é degradante, abaixo da realidade natural (o safismo); a outra é redentora, acima dela (a mediação da natureza).¹⁵⁶

Desta forma, notamos mais uma vez a força natural determinando os rumos da narrativa, característica com que Azevedo, com muita ênfase, marcou sua narrativa. Neste caso citado, percebe-se que o autor envolve o episódio da menstruação de Pombinha com duas motivações, seu lesbianismo somado à força natural do meio brasileiro, neste caso representado pelo sol. Mais uma vez, Azevedo inspira-se nas narrativas de Zola, porém oferece um grau de complexidade que não permite classificar seu texto enquanto cópia. Ao passo que Zola dilui estas temáticas em duas obras, Azevedo busca um entrecruzamento entre elas, não obstante, soma ao episódio algo relacionado à realidade brasileira, um determinismo do meio.

3.5 – Convívio entre gêneros, um fator que concorre à consolidação do português no Brasil

A grande trama de *O Cortiço* gira em torno da habitação coletiva de João Romão que, explorando os moradores miseráveis do cortiço, por sua ganância, consegue enriquecer. Durante o seu processo de enriquecimento explora também sua companheira, a negra escrava, mas que se pensava livre, Bertoleza, e assim passa a almejar subir de classe social. Após seus esforços, roubalheiras e trapaças, finalmente consegue seu posto junto às elites, mas antes terá de se livrar de Bertoleza, restituindo-lhe a condição de escrava, o que a leva ao suicídio.

Bertoleza (...) antes que alguém conseguisse alcançá-la, já de um só golpe certo e fundo rasgara o ventre de lado a lado.¹⁵⁷

¹⁵⁶ Idem. p.127.

¹⁵⁷ AZEVEDO, Aluísio. *O Cortiço*. Ed. Objetivo. s/d. p. 255.

Romão precisa se livrar de Bertoleza porque não pode ascender socialmente ligado a uma escrava. Isto mostra o peso naquela sociedade das relações sociais entre indivíduos de cor e origem diversa. De fato, Romão já havia planejado que Bertoleza morresse:

Mas afinal, de que modo se veria livre daquele trambolho? E não se ter lembrado disso há mais tempo!¹⁵⁸

Outro momento da narrativa em que Romão contrata um comparsa para ajudá-lo a se livrar de Bertoleza:

- Você quer encarregar-se disto? Propôs ele ao companheiro, parado ambos à espera do bonde; se quiser pode tratar, que lhe darei uma gratificação menos má...
- De quanto?
- Cem mil-réis!
- Não! Dobre!
- Terás os duzentos!
- Está dito! Eu cá, pra tudo que for pôr, cobro a relaxamento de negro, estou sempre pronto!
- Pois então logo mais a tarde lhe darei, ao certo, o nome do dono, o lugar onde ela residia quando veio para mim e o mais que encontrar a respeito.
- E o resto fica ao meu cuidado! Pode dá-la por despachada!¹⁵⁹

Romão pretende casar-se com a Zulmira, filha de outro português, Miranda. Sendo este o principal um dos motivos de Romão querer se livrar de sua companheira Bertoleza. Abaixo o trech que Romão trata deste casamento:

- é que...sim, você sabe que tenho tratado de seu casamento com Zulmirinha, lá em casa não se fala agora noutra coisa...até a própria Dona Estela está à muito bem disposta a seu favor...mas...
- Mas, mas! Você não desembuchará por uma vez?...Fale, que diabo!
- (...) É que, respondeu o velho em tom de mistério, você tem cá em sua companhia...uma crioula que...Eu não creio, note-se, mas...
- (...) – Sim, que dúvida! Pode ser um obstáculo sério ao meu casamento.¹⁶⁰

¹⁵⁸ Idem, p. 173.

¹⁵⁹ Idem, p. 243.

¹⁶⁰ Idem, p. 239-240.

Quanto a Miranda, pai de Zulmira, este que subiu na vida por meio de dote e depois comprou o título de Barão, sempre foi motivo de inveja para Romão, que dedicará seus esforços para ir mais longe, tornar-se Visconde. Desta forma, os dois portugueses que no início da trama se rivalizam:

(...) Nunca o tinha visto assim, tão fora de si, tão cheio de repelões; nem parecia aquele homem inalterável, sempre calmo e metódico.

E ninguém seroia capaz de acreditar que a causa de tudo isso era o fato de ter sido o Miranda agraciado com o título de Barão.¹⁶¹

Nos capítulos derradeiros da narrativa já podem estreitar seus laços, neste sentido se identificam, propiciando o casamento de Romão com Zulmira, contudo, essa identificação só tornou-se possível pela ascensão econômica, e principalmente, social de Romão.

Em resumo, este seria o eixo principal da obra *O Cortiço*, contudo a obra não se refere apenas à vida de seus personagens, possibilitando refletir sobre a constituição da nação brasileira, representando a miscigenação cultural e racial, como já foi afirmado.

Observemos que as personagens principais que bastam para fazer um resumo da obra, não são suficientes para contar a história de João Romão, ou da representação da consolidação da elite brasileira. É preciso recorrer aos excluídos que os cercavam, pois estes são quem acompanharam sua história. Nesse sentido, a mulher no universo de *O Cortiço* preserva sua atuação na maneira como permeiam o acesso dos diferentes tipos de portugueses ao Brasil, interferindo diretamente na trama de cada português, que à sua maneira estabeleceram relações com estas mulheres, privilegiando as relações de gênero também como responsáveis por selar o destino de sua existência em terra brasileira.

No quadro do cortiço, onde os portugueses, em última instância, não são eles próprios, mas sim as elites que representam, as mulheres também acabam por carregar certa significância na história da formação do Brasil. Vejamos o que as personagens apresentam em particular na suas relações com os portugueses, como é apresentada a reação de cada uma, e como essas relações definem o futuro do português.

João Romão aparece no romance como o capitalista que explora a tudo e a todos, a verdadeira imagem da avareza, que está sempre a maquinar planos de enriquecimento. Segundo o narrador, referindo-se este:

¹⁶¹ Idem, 128.

(...) uma convicção de quem tudo pode e tudo espera da sua perseverança, do seu esforço inquebrantável e da fecundidade prodigiosa de seu dinheiro, dinheiro que só saía de suas unhas para voltar multiplicado. (...) Aquilo já não era ambição, era uma moléstia nervosa, uma loucura, um desespero de acumular; de reduzir tudo a moeda.¹⁶²

No início da narrativa, junta-se com a escrava Bertoleza, que por longo período vai lhe acompanhar, pois Romão ganhou sua confiança quando fingiu alforriá-la. A postura deste patricio frente essa terra é de trabalho árduo e trapanças para conseguir seus objetivos, trabalho que também explora de sua parceira de cama.

Desta forma, João Romão estabelece-se com Bertoleza, explorando-a, quase que sugando-lhe a força vital.

(...)e a Bertoleza, sempre suja e tisonada, sempre sem domingo e nem dia santo, lá estava ao fogão, mexendo as panelas e enchendo os pratos.¹⁶³

Esta disposição dos dois perdurará por boa parte do romance: durante todo o processo de enriquecimento do português, a negra o acompanhara, e apesar de pensar-se livre, trabalhava como escrava. É a própria representatividade da escrava, e Romão, seu senhor branco. Entretanto, quando Romão sente a necessidade de mudar de hábitos para melhor se enquadrar nas estruturas da elite, percebe que Bertoleza não mais lhe faria bônus, pelo contrário, acabaria por lhe entrar a ascensão. A semelhança da narrativa com a consolidação da elite colonial através do trabalho compulsório escravo não é pura coincidência.

Cabe assinalar que esta disposição entre os dois personagens é essencial na acumulação de capital que Romão necessitou para ascender socialmente. Porém, enquanto ele ascende, surge a diferença entre ambos:

Bertoleza é que continuava na cepa torta, sempre a mesma crioula suja, sempre atrapalhada de serviço, sem domingo nem dia santo, essa em nada, em nada absolutamente, participava das novas regalias do amigo; pelo contrário, à medida que ele galgava posição social, a desgraçada fazia-se mais e mais escrava e rasteira. João Romão subia, e ela ficava cá embaixo, abandonada como uma cavalgada de que já não precisamos para continuar viagem.¹⁶⁴

¹⁶² Idem, p. 26.

¹⁶³ Idem, p. 70.

¹⁶⁴ Idem, p. 178.

E ainda mais: para Romão, não bastava abandonar a mulher que lhe serviu e que já não quer levar consigo, ele precisa apagar essa mancha de seu passado, reinventar sua história, para, com mais legitimidade, assumir a posição de elite. Vejamos:

João Romão, com efeito, tão ligado vivera com a crioula, e tanto se habituara a vê-la ao seu lado, que em seus devaneios de ambição pensou em tudo, menos nela.

- E agora?

E malucou no caso até duas da madrugada, sem achar furor. Só no dia seguinte, a contemplá-la de cócoras à porta da venda, abrindo e destripando peixe, foi que, por ocasião de idéias, lhe acudiu essa hipótese:

- E se ela morresse?¹⁶⁵

Nesse passo, Romão se livra de Bertoleza, denunciando-a como escrava fugida, e esta, não aguentando tamanha agonia, comete suicídio. Agora o caminho encontrava-se livre para que Romão tornasse-se o senhor que sempre sonhou, o aristocrata que sempre quis ser, e agora o podia, tinha dinheiro suficiente para isso, e nada mais lhe pesava negativamente à história de sua acumulação. Os roubos, a exploração desenfreada de todos, e sua relação com uma negra que foi fundamental para o seu êxito não mais existia. Assim, tratou-se logo de casar com uma integrante da classe alta, Zulmira, filha do português Miranda.

João Romão vai ser coroado visconde após o suicídio de Bertoleza, sendo legitimado e coroado por uma farsa. Sua história esconde o caminho de furtos e exploração que trilhara, calou-se todo tipo de gente que tivera sua existência sugada por este sonho, porém, sem se tornar menos avarento, posava diante da sociedade com grande louvor.

Outra figuração do português na obra é o personagem Miranda, também imagem de estrangeiro que aqui chegou e constituiu riqueza. Porém, não é apresentado com o mesmo êxito do qual goza Romão. Sua diferença configura-se na maneira como se vê obrigado a se relacionar para ter acesso à riqueza. João Romão a adquiriu através de seu labor e suas explorações, exemplificadas na exploração de Bertoleza; já Miranda, acumulou sua riqueza com o dote do casamento com Estela. Pode-se dizer, então, que o acesso à riqueza de cada um desses dependeu em boa parte da relação que estabeleceram com mulheres brasileiras: o primeiro, explorando uma escrava, o

¹⁶⁵ Idem, p. 173.

segundo, constituindo matrimônio com mulher bem dotada, de família abastada. Em ambos os casos, atuam as mulheres como ponte para o enriquecimento dos personagens.

Miranda já começa o romance na categoria de elite. Não é acompanhado seu processo de acumulação, apenas explicado que se casou com Estela e valeu-se de um enorme dote. Miranda é a sugestão do estrangeiro que aqui se tornara senhor antes de Romão, como pegadas de um caminho que o segundo teria que trilhar. Miranda representa um modelo de adaptação do português ao meio que se valeu das riquezas da mulher, que, mesmo adúltera, se vê obrigado a aceitar para manter o negócios:

Ainda antes de terminar o segundo ano de matrimônio, o Miranda pilhou-a em flagrante delito de adultério, e o seu primeiro impulso foi de mandá-la ao diabo junto com o seu cúmplice, mas a sua casa comercial garantia-se com o dote que ela trouxera, uns oitenta contos em prédio e ações da dívida pública, que se utilizava o desgraçado tanto quanto lhe permitia o regime dotal.¹⁶⁶

Miranda pertence a uma elite já consolidada desde o início do romance, porém, este se percebe em desvantagem a João Romão pela liberdade de conquista que vê no patricio. Ele encontrava-se aprisionado pelo matrimônio, enquanto João Romão poderia livrar-se de Bertoleza quando bem fosse necessário. É o narrador quem ressalta a inveja de Miranda por Romão:

Tinha inveja do outro, daquele outro português que fizera fortuna sem precisar de chifres; daquele outro que, para ser mais rico três vezes que ele, não teve de casar com a filha do patrão, ou com a bastarda filha de algum fazendeiro freguês da casa!
Miranda, que se supunha a última expressão da ladinagem e da esperteza, ele, que logo depois do seu casamento, respondendo a Portugal a um ex colega que o felicitava, dissera que o Brasil era uma cavalgada cheia de dinheiro, cujas rédeas um homem fino empolgava facilmente; ele que se tinha a conta um invencível matreiro, não passava afinal de um asno comparado com seu vizinho! Pensara fazer-se senhor do Brasil e fizera-se escravo de uma brasileira mal-educada e sem escrúpulos de virtudes.¹⁶⁷

E ainda:

Feliz e esperto era João Romão! Esse sim, senhor! Para esse é que havia de ser a vida!...Filho da mãe, que estava hoje tão livre e desembaraçado como no dia em que chegou da terra sem um vintém

¹⁶⁶ Idem, p. 20.

¹⁶⁷ Idem, p. 31.

de seu! Esse, sim, que era moço e podia ainda gozar muito, porque quando mesmo viesse a casar e a mulher lhe saísse uma outra Estela era só mandá-la para o diabo com um pontapé! Podia fazê-lo, para este que era o Brasil!¹⁶⁸

São dois exemplos de portugueses que tiveram sua sorte definida através do sistema de convivência com as mulheres brasileiras. Pensando na história da relação do português com a terra brasileira, esses dois personagens, entretanto, não são os únicos a constituir os estereótipos de portugueses que aqui chegaram no universo d'*O Cortiço*. Resta-nos demonstrar o exemplo de Jerônimo, este que, como os outros dois, sonha em também acumular riqueza, carregado de espírito empreendedor. Porém, seu destino será ainda mais diverso que o destino dos dois já apresentados.

Pode-se dizer, de maneira ampla, que Jerônimo é o imigrante que vem aqui tencionando fazer riqueza, mas não atinge tal objetivo, acabando explorado como qualquer miserável. Ao iniciar sua trama, Jerônimo demonstra forte espírito de racionalidade, ordem e economia, com a existência plena para erguer-se no Brasil, dominando o código do trabalho, portando-se à imagem de um conquistador nos moldes definidos por Elisabeth Badinter. Notemos o comportamento de Jerônimo:

Resolveu abandonar semelhante estupor de vida e atirar-se para corte, onde, diziam-lhe patrícios, todo homem bem disposto encontrava furo. (...) Mas não foram apenas o seu zelo e sua habilidade o que o pôs assim para frente(...), principalmente, a grande seriedade de seu caráter e a pureza austera de seu costume.¹⁶⁹

Até então, esta personagem apresenta harmonioso casamento com sua esposa D. Piedade, também portuguesa, e nesse sentido, a sua vida opera nos melhores costumes lusos, tudo metódico e rígido. Porém, com o desenvolvimento do romance, Jerônimo começa a apontar sinais de decadência desta postura masculina de conquistador, pois ao encantar-se pela personagem Rita Baiana, acontece-lhe algo como um “abrasileiramento”, que o iguala à massa de miseráveis que vivem no cortiço, simultaneamente desestabilizando sua identidade masculina de conquistador.

Rita representa, no romance, a exuberância da mulata brasileira, os encantos irresistíveis da terra que, lançando seu “feitiço” sobre Jerônimo, o faz sucumbir de sua economia de conquistador:

¹⁶⁸ Idem, p. 32.

¹⁶⁹ Idem, p. 65.

A vida americana e a natureza do Brasil patenteavam-lhe aspectos imprevistos e sedutores que o comoviam; esquecia-se de seus primitivos sonhos de ambição; para idealizar felicidades novas, picantes e violentas; tornava-se liberal, imprevidente e franco, mais amigo de gastar do que de guardar.¹⁷⁰

E ainda, Romão esbravejando descontente com trabalho de Jerônimo:

Censurou os trabalhadores da pedreira, nomeando o próprio Jerônimo, cuja força física o intimidara sempre. Era um relaxamento aquela porcaria de serviço! Havia três semanas que estava com uma broca à-toa, sem atar, nem desatar; afinal, ai chegou o domingo e não se havia ainda lascado fogo! Uma verdadeira calçaria! O tal seu Jerônimo, dantes tão apurado, era agora o primeiro a dar mal exemplo! Perdia noites no samba! Não largava o rastro de Rita Baiana, e parecia embeijado por ela!¹⁷¹

Jerônimo é o exemplo de português que tem seu acesso ao Brasil regrado não só pelo determinismo de meio ou racial, mas também pela relação com a mulher brasileira, desta vez, na imagem da mulata encantadora. Ao passo que mais se envolve com Rita Baiana, mais e mais se torna brasileiro nos costumes, já não se percebe diferença entre ele e os brasileiros pobres que habitam o cortiço. Vejamos:

A guitarra! Substitui-a ela pelo violão baiano, e deu-lhe a ele uma rede, um cachimbo e embebedou-lhe os sonhos de amante prostrado com as suas cantigas do norte, tristes, deleitosas, em que há caboclinhos curupiras que no sertão vêm pitar às beiras da estrada em noites de lua clara, e querem que todo viajante que vai passando lhe ceda fumo e cachaça, sem o que, ai deles! O curupira transforma-os em bicho do mato. E deu-lhe do seu comer da Bahia, temperado com o fogo azeite-de-dendê, cor de brasa; deu-lhe das suas moquecas encandescentes, de fazer chorar, e habituou-lhe a carne ao cheiro sensual de seu corpo de cobra, lavado três vezes ao dia e três vezes perfumado com ervas aromáticas.¹⁷²

Dos tipos portugueses que participam do romance, todos são gananciosos, exceto o que se abraçava, mantendo uma relação amorosa sem casamento com a mulher brasileira independente, chamada Rita Baiana. A harmonia entre o par amoroso está em o português despojar-se de sua tradição e a brasileira manter-se livre da amarra do casamento.

¹⁷⁰ Idem, p.108.

¹⁷¹ Idem, p. 136.

¹⁷² Idem, 128.

Jerônimo, que ao reencontrar ex-esposa e filha demonstra a incerteza de sua escolha, acaba por transparecer que não está tão feliz e próspero quanto gostaria, porém, não consegue evitar a paixão por Rita. No âmbito da alegoria, pode-se dizer que Jerônimo chora pela pátria abandonada e, ao mesmo tempo, não tem forças para resistir aos encantos do Brasil (que o atrasam o desenvolvimento econômico). É o que se percebe na seguinte passagem:

A lembrança constante da filha e da mulher apoquentavam-no com pontas de remorso, que dia a dia alastravam na sua consciência, à proporção que esta ia acordando daquela cegueira. O desgraçado sentia e compreendia completamente todo o mal da sua conduta; mas só a idéia de separar-se da amante, punha-lhe logo o sangue doido, e apegava-lhe de novo a luz dos raciocínios.¹⁷³

Quanto a Miranda, guarda sua infelicidade no contrato matrimonial, pois, na medida em que lucrou o dote, perdeu a liberdade. Tristemente, aceita os constantes desgostos de sua mulher adúltera. Chegou no Brasil com pretensões de se tornar senhor, e acaba “escravo” da mulher. Por motivo diferente, Jerônimo também tem a identidade masculina conquistadora desestabilizada, assim tem seu acesso ao Brasil limitado. O desencontro desse casal pode ser notado no seguinte excerto:

Odiavam-se. Cada qual sentia pelo outro um profundo desespero, que pouco a pouco foi se tornando repugnância completa. O nascimento de Zulmira veio agravar ainda mais a situação; pobre criança, em vez de servir de elo aos dois infelizes, foi antes um novo isolador que se estabeleceu entre eles. Estela amava-a menos do que lhe pedia o instinto materno por supô-la filha do marido, e este a detestava porque tinha a convicção de não ser seu pai.¹⁷⁴

Em se tratando de João Romão, notamos esta infelicidade muito forte na sua relação com Bertoleza. Porém, se o casamento com Zulmira, apesar de não aparecer na obra relatos de como se dera esta relação, aponta para uma sugestão de que não será um matrimônio baseado na felicidade do casal, e sim mais um contrato que este português fecha. Nada muito diferente, diga-se de passagem, do que ocorria no Brasil oitocentista, em que os casamentos por acordo e interesse, e não os que aconteciam por amor, eram mais a norma do que a exceção na época. Romão busca apenas sua ascensão, enquanto Zulmira parece seguir os passos da mãe. Portanto, o que interessa a Romão não é a

¹⁷³ Idem, p. 222.

¹⁷⁴ Idem, p. 21.

felicidade amorosa conjugal, mas sim manter sua postura de masculino conquistador – o que, para os padrões de então, também era uma forma de se entender o matrimônio como bem sucedido –, para esse é que seria o Brasil.

No entanto, a relação mais brutal de todo esse quadro, parcer estar entre Romão e Bertoleza. Perceba-se que o romance começa e termina com estes personagens. No início, o português finge alforriá-la e estabelece com ela um regime de concubinato. Porém, o destino desta é continuar trabalhando como escrava de fato: porta-se como escrava, não apresenta luxos, ou qualquer questionamento a Romão sob sua condição de existência. Se o início desta relação parece trágico, devemos mesmo é ressaltar que no desfecho do romance é que está a consagração da tragédia que foi a vida de Bertoleza, quando Romão a denuncia como escrava fugida:

Os policiais, vendo que ela não se despachava, desembainharam os sabres. Bertoleza então, erguendo-se com ímpeto de anta bravia, recuou de um salto e, antes que alguém conseguisse alcançá-la, já de um só golpe certo e fundo rasgara o ventre de lado a lado.¹⁷⁵

Não bastasse o trágico fim de Bertoleza, imposto por Romão, este mesmo atinge sua realização máxima, sendo reconhecido pela elite, através de um grupo de abolicionistas que surge no romance na imediata sequência da morte de Bertoleza. Estes, vinham trazer-lhe um diploma de sócio benemérito.

Portanto, o estabelecimento dos portugueses no Brasil em *O Cortiço* é permeado pela relação que estes estabeleciam com as mulheres brasileiras, estas, operam enquanto personagens secundárias, mas fundamentais para a definição do acesso e consolidação do português no Brasil. Nestas relações dos portugueses com as mulheres brasileiras, o homem estrangeiro é que mantém sua postura de conquistador, aquele que é “um ser ativo, conquistador, em luta com o mundo exterior.”, vence o meio brasileiro, enquanto o que não possui essa natureza, ou que tem sua identidade masculina desestabilizada, acaba por sucumbir socialmente.

Mas seja qual for a relação *português x brasileira*, destaca-se a desventura, que em todas as ocasiões se faz presente. Não há soluções para estas relações, todos tiveram de pagar o seu preço. Romão conseguiu se tornar o capitalista bem posicionado na sociedade, mas isso não foi celebrado no romance, pois sua ascensão é apresentada diretamente ligada à queda de Bertoleza, com tons de uma denúncia irônica, mostrando-

¹⁷⁵ Idem, p. 225.

nos os bastidores de um dos modos de como o sujeito estrangeiro e pobre se torna homem de casaca na sociedade brasileira do século XIX.

E, muito embora, a felicidade esteja fora do alcance das personagens masculinas, a infelicidade incide ainda com mais força sobre as personagens femininas. O convívio estabelecido entre os gêneros gera relações marcadas pela violência, seja física ou moral, por parte dos homens contra as mulheres. Assim, os portugueses, cujo acesso à ascensão social, depende da superação das forças do meio; da superação dos determinismos raciais; depende, sobremaneira, da forma como vai relacionar-se com as brasileiras.

Nota-se que não são apenas os determinismos raciais e de meio que definem a consolidação do português no Brasil: competem, ou somam-se a estes determinismos as relações de gênero. Estas relações são fundamentais para explicar a ascensão, ou depressão, social dos portugueses. Para além do determinismo de meio e raça, a força acumuladora de capital através da exploração de tudo e todos, representada em João Romão, exemplo do padrão masculino conquistador, supera também os riscos que é se envolver com uma mestiça, ou negra brasileira.

Portanto esta ascensão depende da exploração das mulheres. Exploração que repousa nas relações de gênero e se dá no seguinte movimento: “Homem; estrangeiro; branco; identidade masculina desestabilizada” sucumbe socialmente, enquanto “Homem; estrangeiro; branco; masculino-estabilizado” explora a “mulher; brasileira; negra ou mestiça; passiva” para atingir riquezas e conquistas sociais.

Portanto, observamos que as condições para o português acumular riquezas e alcançar prestígio social naquela sociedade de fins do século XIX, a partir de *O Cortiço*, giram em torno da superação de determinismos, do meio e racial, porém esta ascensão está condicionada, sobretudo, à maneira como serão estabelecidas as relações de gênero, quanto mais a exploração se dá de forma violenta (no sentido físico e/ou moral), mais chances de consolidar-se enquanto elite no Brasil o português terá.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Estabeleceu-se ao longo desta dissertação uma lógica de abordagem d'*O Cortiço* que buscou explicar as condições mais gerais para, em seguida, adentrar nas condições mais específicas que cercam o romance, sobretudo, no que tange a: questões metodológicas de análise literária; questões da existência da mulher na sociedade brasileira de fins do século XIX; questões da existência da mulher a partir da narrativa de *O Cortiço*; e como as relações de gênero entre essas mulheres e os portugueses representados na obra podem lançar luz acerca da ascensão social do estrangeiro em terras brasileiras.

Nesta empresa, foram estabelecidas três preocupações distintas, mas que não deixam de manter nexos entre si. No Capítulo I, foram observadas questões de ordem metodológica que propiciem a abordagem teórica dos textos ficcionais em geral, bem como o diálogo entre as diferentes áreas do conhecimento já citadas. Partindo do todo para o específico, este capítulo também introduziu as possibilidades de abordagem da narrativa de *O Cortiço*.

No segundo Capítulo, esta dissertação levantou uma outra reflexão, trata-se do aprofundamento no debate sobre as questões mais pertinentes ao romance estudado. Prosseguiu na estratégia de analisar o todo partindo para o específico. Foram levantadas as questões que envolvem o movimento Naturalista europeu e também questões que esclareceram como este chegou ao Brasil. Outro ponto de debate foram as circunstâncias que cercam o romance *O Cortiço*, assim como uma reflexão destas circunstâncias inscritas na nossa realidade nacional. Também coube destaque uma análise biográfica do autor.

No terceiro e derradeiro capítulo, ponto em que o foco da pesquisa veio à tona, foram analisadas - a partir das possibilidades oferecidas no romance somadas às questões históricas da existência das mulheres no Brasil de fins do século XIX - como as relações de gênero entre as personagens são decisivas para explicar a consolidação social e econômica do português em terras brasileiras. Para tal, foi necessário uma visita às teorias de Gênero, e ao levantamento das condições de existência das mulheres no romance.

Deste movimento concluiu-se que o acesso ao acúmulo de capital e ao prestígio social por parte do português em terras brasileiras de fins do século XIX está

intermediado por fatores levantados pela bibliografia consultada: superação do determinismo do meio, e superação do determinismo racial. Porém, soma-se a estes fatores as relações de gênero, sendo estas ainda mais decisivas no destino dos portugueses; para estes lograrem êxito econômico e social foi necessário apresentar uma identidade masculina sólida que pudesse explorar suas companheiras, essas dotadas da identidade feminina passiva. Entenda-se como padrão esperado para a identidade masculina e feminina no século XIX: “(...) o homem como um ser ativo, conquistador, em luta com o mundo exterior”¹⁷⁶ e “A mulher permanecia passiva, masoquista, distribuidora de amor no lar e capaz de secundar o marido com devotamento.”¹⁷⁷

Deste modo, aquele português que manteve sua identidade masculina estável frente a essas relações alcançou seu objetivo econômico-social, enquanto aqueles que tiveram sua identidade masculina desestabilizada frente ao convívio com as mulheres acabaram por não apresentarem asceção econômica social, ou mesmo apresentarem uma queda neste sentido. Assim, a consolidação econômica e social do português no Brasil do século de fins do século XIX perpassa as relações de gênero, e a obra de Aluísio de Azevedo mostra-se palco privilegiado para esta percepção.

¹⁷⁶ BADINTER, Elisabeth. *Um Amor Conquistado: mito do Amor Materno*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985. p. 332.

¹⁷⁷ *Ibidem*.

4 - BIBLIOGRAFIA

AUERBACH, Erich. *Mimesis, a representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Perspectiva, 2004. 5 ed.

AZEVEDO, Aluísio. *O Cortiço*. Ed. Objetivo. s/d.

BADINTER, Elisabeth. *XY Sobre a Identidade Masculina*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.

_____. *Um Amor Conquistado: mito do Amor Materno*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1994.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CANDIDO, Antonio. *Duas vezes, passagem do dois ao três*. São Paulo: Duas cidades, 2002.

_____. *Literatura e sociedade*. 8 ed. São Paulo: T.A. Queiroz; Publifolha, 2000.

_____. *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1995.

CARVALHO, José Murilo de. *A formação das almas. O imaginário da República no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CASANOVA, Pascale. *A república mundial das letras*. Trad. Marina Appenzeller. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

CAULFIELD, Sueann. *Em defesa da honra: Moralidade, modernidade e nação no Rio de Janeiro*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, Centro de Pesquisa em História Social da Cultura, 2000.

COUTINHO, Afrânio. *Introdução à Literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.

DARWIN, Charles. *A origem das espécies*. Brasília: UNB, 1992.

FERREIRA, Luiz Antônio. *Roteiro de leitura: O Cortiço de Aluísio de Azevedo*. São Paulo: Ed. Sandra Almeida, 1997.

FERREIRA, Robson Soares. *Representação histórico-literária da formação social e familiar na obra O Cortiço*. Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2013.

GOLDMAN, Lucien. *Sociologia da literatura*. Lisboa: Editorial Estampa, 1972.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Trad. Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.

LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. Trad. de Bernardo Leitão et al. 3ª ed. Campinas, SP: Editora UNICAMP, 1994.

LIMA, Luiz Costa(org.). *Teoria da literatura em suas fontes*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

MACHADO, Lia Zanotta; MAGALHÃES, Maria T. B de. *Violências conjugais: os espelhos e as amarcas*. In: SUÁREZ, Mireya; BANDEIRA, Lourdes (Orgs.). *Violência, gênero e crime do Distrito Federal*. Brasília: UnB, 1999.

MADELENÁT, Daniel. *Literatura e sociedade*. IN: BRUNEL, Pierre; CHEVREL, Yves. *Compêndio de literatura comparada*. Trad. Maria do Rosário Monteiro. Lisboa: Fundação Caloste Gulbenkian, 2004.

MARINHO, Maria de Fátima. *A construção da memória*. In: Veredas. Revista da associação nacional de lusitanistas. Vol. 10, Santiago de Compostela, 2008.

MARSON, Izabel. *Obras de ficção revelam característica de momentos históricos*. Disponível em WWW.comciencia.br/entrevistas2004/10/entrevista2.htm. (acesso em 29 de outubro de 2013)

MÉRIAN, Jean-Yves. *Aluísio Azevedo, vida e obra*.(1857-1913). O verdadeiro Brasil do século XIX. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo Banco Sudameris – Brasil; Brasília: INL, 1988.

MIRANDA, Ana. *A arte de se fingir que se mente*. IN: Revista de História da Biblioteca Nacional, número 76, Rio de Janeiro, janeiro de 2012.

NEVES, Margarida de Souza. *Literatura, prelúdio e fuga do real*. In: Revista TEMPO, nº 17, Rio de Janeiro, 7letras, 2004.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. História e literatura, uma nova velha história. Nuevo Mundo Mundo Nuevo, Debates 2006, <http://nuevomundo.revues.org/index1560.html>. Acesso em 19 de novembro de 2009.

RAGO, Margareth. *Do cabaré ao lar: a utopia da cidade disciplinar*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985.

SANT'ANNA, Afonso Romano. *Análise estrutural de romances brasileiros*. Petrópolis: Vozes, 1975.

SCHWARZ, Roberto. “*Pressupostos, salvo engano, de dialética da malandragem*”. In: Que horas são?: ensaios. São Paulo: Companhia das letras, 1997.

Schwarz

SILVA, Luciana Uhren Meire. *O Mulato de Aluísio Azevedo e os diálogos com as crônicas jornalísticas: afinidades e rupturas com o legado naturalista*. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2012.

SOARES, Luiz Carlos. Rameiras, Ilhoas, Polacas... *A prostituição do Rio de Janeiro do século XIX*. São Paulo: Editora Ática, 1992.

SOIHET, Rachel. “Mulheres pobres e violência no Brasil urbano”. In: *História das mulheres no Brasil*. Priore, Mary Del.(org). 7 ed. São Paulo: Contexto, 2004.

STARONBINSKI, Jean. *A literatura*. In: LE GOFF, Jacques; NORA, Pierre (orgs). *História, novas abordagens*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1995.

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

VIOTTI DA COSTA, Emilia. *Da senzala à colônia*. 4 ed. São Paulo: Unesp, 1998.

WHITE, Hayden. *As ficções da representação factual*. In: SANCHES, Manuela Ribeiro. *Deslocalizar a Europa*. Lisboa: Edições Cotovia, 2005.

_____. *Trópicos do discurso: Ensaio sobre a crítica da cultura*. São Paulo: Editora da universidade de São Paulo, 1994.

ZIMMERMANN, Tânia Regina. *Relações de Gênero e Situações de Violência no romance "O Cortiço" de Aluísio Azevedo*. Cordis - Revista Eletrônica de História Social da Cidade, v. 6, p. 1-16,

ZOLA, Emile. *O romance experimental e o naturalismo no teatro*. São Paulo: Perspectiva, 1979.