

CENTRO DE ENSINO SUPERIOR DE JUIZ DE FORA
JULIMAR CEZARIO DE SOUZA FRANCO

**A EMBLEMÁTICA FIGURA FEMININA EM
O CORTIÇO E GERMINAL**

Juiz de Fora
2013

JULIMAR CEZARIO DE SOUZA FRANCO

A EMBLEMÁTICA FIGURA FEMININA EM O CORTIÇO E GERMINAL

Dissertação apresentada ao Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras, Área de Concentração: Literatura Brasileira.
Linha de pesquisa: Literatura Brasileira: tradição e ruptura.

Orientador: Prof.^a Dr.^a Maria Aparecida Nogueira Schmitt

Juiz de Fora
2013

FOLHA DE APROVAÇÃO

FRANCO, Julimar Cezario de Souza Franco. **A emblemática figura feminina em O cortiço e Germinal**. Dissertação apresentada como requisito parcial para a conclusão do Curso de Mestrado em Letras, área de concentração Literatura Brasileira, do Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, realizada no 2º semestre de 2013.

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Maria Aparecida Nogueira Schmitt (CES/JF)

Profa. Dra. Maria Andreia de Paula Silva (CES/JF)

Profa. Dra. Nícea Helena de Almeida Nogueira (UFJF)

Examinado em: ____/____/____.

AGRADECIMENTOS

À profa. Dra. Nícea Helena de Almeida Nogueira que me incentivou com sabedoria a fazer as provas do Mestrado em Letras ao dizer: “Julimar, você pode e deve fazer as provas. Leia esses poemas... Você vai ser aprovado, basta querer!” A partir daquele encontro, passei a acreditar mais em mim mesmo. Ah, se não fosse essas sábias palavras amigas da Dra. Nícea!

À profa. Dra. Maria de Lourdes Abreu de Oliveira, minha ex-professora do curso de graduação em Letras na UFJF, que também me deu muito incentivo para fazer o Mestrado em Letras.

À delicadeza e à sabedoria da minha orientadora, Dra. Maria Aparecida Nogueira Schmitt, em transmitir a cientificidade literária para a feitura desta dissertação.

Aos técnicos administrativos em educação da UFJF, representados pela Júlia Ferreira, que não mediu esforços para fazer uma turma especial para o Mestrado em Letras no CES/JF para os funcionários técnicos administrativos em educação. Se não fosse esse magnífico apoio, não poderia receber o título de Mestre em Letras.

Ao Magnífico Reitor da UFJF, Dr. Henrique Duque de Miranda Chaves Filho, pelo incentivo à qualificação a todos os servidores da Instituição, concedendo-lhes bolsa de estudo do Programa PROQUALI.

Ao apoio incondicional da amiga Joana Fátima de Oliveira, que muito me ajudou na liberação de meu serviço para frequentar as aulas do Mestrado.

À minha esposa Dora, que despertou em mim a vontade que estava escondida no meu íntimo para caminhar juntos e sermos Mestres.

Agradecimento em especial aos doutores e doutoras: Maria de Lourdes Abreu de Oliveira, Maria Aparecida Nogueira Schmitt, Nícea Helena de Almeida Nogueira, Luiz Fernando Medeiros de Carvalho e à secretária acadêmica Gerlene Almeida de Carvalho pelo acolhimento diário no CES\JF.

Que o amor e a paz reinem em cada coração disperso!

O amor é o mais exigente, o mais difícil de satisfazer de nossos instintos. Temos fome e se podemos comer, a fome desaparece. Temos sede e se podemos beber, cessamos de ter sede. Temos sono e se dormirmos, nos despertamos dispostos. Assim repousados, saciados, despertados, não pensamos mais em comer, beber ou dormir, até que a necessidade de novo renasça. Mas a necessidade de amar é de uma tenacidade diferente. Parece com uma sede que ninguém poderá satisfazer totalmente, nem mesmo pela posse física.

Marie Bonaparte

Toda obra de arte é criada paralelamente
e em oposição a um modelo.
V. Chklovski

*Através da arte, disse Goethe, distanciamos-nos e
ao mesmo tempo aproximamos-nos da realidade.*
Antonio Candido

RESUMO

FRANCO, Julimar Cezario de Souza. **A emblemática figura feminina em O cortiço e Germinal**. 2013, 99f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2013.

Esta pesquisa apresenta aspectos representativos de atuação da figura feminina no romance de Aluísio Azevedo, **O cortiço**. Inserida tanto na coletividade do cortiço quanto no espaço econômico-social do comerciante abastado, a mulher é perfilada pelo escritor que carrega nas linhas caricaturescas de forma a tornar evidentes os desvios da personalidade e conduta feminina. Dados sobre o autor serviram de subsídios para que se identificassem elementos da vida cotidiana da segunda metade do século XIX, especificamente no contexto do Rio de Janeiro, empregados como estratégia na feitura de uma obra em que a ficção se alimenta de realidade. Num momento de interpenetração do pensamento cientificista na produção literária, torna-se oportuno o estabelecimento do diálogo intertextual entre **O cortiço** e **Germinal**, de Émile Zola, legitimado pelos fundamentos teórico-críticos de Julia Kristeva e Mikhail Bakhtin, decorrente do estudo comparado entre dois romances na esteira de Tania Franco Carvalhal.

Palavras-chave: Figura feminina. Intertextualidade. Ficção. Realidade. Cientificismo.

ABSTRACT

This research presents representative performance aspects of the female figure in the novel by Aluisio Azevedo, **O cortiço**. Inserted both in the slum community as in the economic-social wealthy merchant, the woman is profiled by writer who carries caricatural lines in order to make evident the deviations of personality and feminine behavior. Data about the author served as subsidies to identify which elements of daily life in the second half of the nineteenth century, specifically in the context of Rio de Janeiro, as a strategy employed in the making of a fiction work that feeds on reality. In a moment of interpenetration of the scientific thoughts on the literary production, it is opportune to establish the dialogue between **O cortiço** and **Germinal**, Emile Zola, legitimized by the theoretical and critical Mikhail Bakhtin and Julia Kristeva, due to the compared study between two novels in the wake of Tania Franco Carvalhal.

Keywords: Female figure. Intertextuality. Fiction. Reality. Scientism.

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	9
1 INTRODUÇÃO	10
2 ALUÍSIO AZEVEDO NO CONTEXTO HISTÓRICO-LITERÁRIO DO SÉCULO XIX	12
2.1 PERSONAGENS DE FICÇÃO MANIPULADAS PELA REALIDADE AUTORAL	29
2.2 AMBIÊNCIA DO ROMANCE: UMA VISÃO SOCIOLÓGICA.....	39
3 A REPRESENTAÇÃO FEMININA NA NARRATIVA DE O CORTIÇO.....	45
3.1 OS RELACIONAMENTOS ENTRE PERSONAGENS NA REDUÇÃO BIOLÓGICA DO NATURALISMO	51
3.2 O AMOR NATURALISTA NO CORTIÇO	59
3.3 PROTÓTIPO E PRECONCEITO: A MULATA BRASILEIRA NA LITERATURA DO SÉCULO XIX	65
3.4 A MULATA E A NEGRA.....	66
3.5 RELAÇÕES HOMOERÓTICAS FEMININAS.....	70
4 INTERTEXTUALIDADE – IDENTIDADE	74
4.1 NARRATIVA DE ÉMILE ZOLA.....	74
4.2 INTERTEXTUALIDADE TEMÁTICA: O CORTIÇO E GERMINAL	82
4.3 O CORTIÇO E GERMINAL: UMA LEITURA COMPARADA.....	88
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	94
REFERÊNCIAS.....	96

APRESENTAÇÃO

Diante das dificuldades normais de escolha acadêmica e profissional, comuns na adolescência, ainda não sabia realmente qual seria a minha melhor opção para fazer o vestibular. Cursei Direito e trabalhei como advogado durante certo tempo.

A Universidade Federal de Juiz de Fora abriu inscrições para o vestibular de Letras no segundo semestre do ano letivo. Uma vez aprovado, frequentei o curso de Bacharelado em Letras – Português, Língua e Literatura – que concluí no ano de 1987. Foi quando, por meio da literatura, descobri a beleza da arte de escrever. Fui professor de Português, Língua e Literatura em nível do segundo grau durante cinco anos. A partir daí, percebi que não podia ficar sem estudar. Cheguei a fazer três cursos de especialização na área de Direito. Adquiri conhecimentos que, entretanto, não me satisfizeram.

Trabalhando na UFJF como servidor técnico-administrativo em educação, decidi fazer o Mestrado em Letras no Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora. Para tanto, fiz os cursos de universalização em língua estrangeira, Inglês e Espanhol, na Faculdade de Letras, da Universidade Federal de Juiz de Fora – FALE/UFJF. Após aprovação no mestrado, iniciei o curso em março de 2011 e hoje estou em fase de finalização de mais uma importante etapa da vida acadêmica.

O Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora – CES/JF – transmite conhecimentos com excelentes docentes, que ensinam aos mestrandos a cientificidade literária com sabedoria e amor. A ex-coordenadora do Curso, Dr.^a Nícea Helena de Almeida Nogueira, muito me estimulou a desenvolver meu projeto de estudo com o autor Aluísio Azevedo, na obra **O cortiço**. Passados dois semestres letivos, a coordenação indicou, como minha orientadora, a dedicada docente Dr.^a Maria Aparecida Nogueira Schmitt. Minha alegria aumentou consideravelmente, pois comecei a escrever minha dissertação com excelente orientação literária.

1 INTRODUÇÃO

A admiração pela maneira de narrar a vivência na habitação coletiva e a arte de escrever do escritor Aluísio Azevedo, no romance realista/naturalista **O cortiço**, foram as razões para a escolha dessa obra como *corpus* de análise dessa dissertação.

O objetivo desse trabalho é fazer uma análise crítica da representação da figura feminina na obra **O cortiço** (1994), de Aluísio Azevedo, identificando argumentações teóricas na pesquisa literária centrada em críticos como Antonio Candido (1998), Afrânio Coutinho (2002), Affonso Sant'Anna (1984), Alfredo Bosi (1994), Marcelo Bulhões (2003), Nelson Sodré (1965), Gilberto Freyre (1979), S lvio Romero (1988), Sonia Brayner (1977) e Tania Carvalhal (2006). Pretende-se, ainda, a partir da observa o de processos intertextuais, identificar os aspectos literários explorados por Azevedo sob a influência expressiva de Émile Zola, em **Germinal** (1969). Para tanto, recorrer-se-  aos fundamentos teóricos-críticos de Mikhail Bakhtin (2003), Julia Kristeva (1974), dentre outros.

A presença feminina no romance naturalista de Azevedo será analisada nos seguintes aspectos: submissão, rebeldia, liderança, feminilidade e quebra de paradigmas no comportamento das personagens exploradas, de forma geral como escravas, lavadeiras, prostitutas, amas-de-leite e fêmeas para satisfa o de instintos do homem. A figura feminina será enfocada neste estudo, não apenas para destacar suas deficiências de conduta, mas, sobretudo, para espelhar a maneira como   plasmada pelo autor, que atribui a ela desvios de personalidade e conduta, como a infidelidade, o adultério, a promiscuidade moral e sexual, o homossexualismo feminino e a degrada o social.

Na segunda se o, serão contextualizados o autor e obra, ao serem registrados os dados por ele coletados na vida cotidiana da segunda metade do século XIX, no Rio de Janeiro, como estratégia para, na fic o, criar seus personagens. Escritor de destaque da literatura brasileira, em **O cortiço**, Azevedo busca, como forma de recurso est tico, dar vida às personagens de forma exagerada, narrando a violência nas rela oes sexuais entre casais, fruto da crescente complica o psicológica que acompanha a trama. Em rela o   sociologia

do romance, o autor mostra o primitivismo econômico da sociedade brasileira, reduzindo a figura do homem à forma caricatural e animalesca em virtude da visão científica e determinista da época.

Na terceira seção, vai se ocupar da representação da figura feminina em **O cortiço** (1994), a partir de uma análise crítica da narrativa utilizada pelo autor, mostrando o relacionamento entre personagens, ao expor o amor materialista e o prazer animal de existir entre “machos e fêmeas”, na “gentalha” do cortiço, conforme a linguagem do narrador. As figuras femininas de destaque, Bertoleza e Rita Baiana, estarão centradas na visão peculiar do autor, ao estabelecer a distinção entre a raça negra e a mestiça (mulata). Será observada, ainda nesta seção, a quebra de paradigmas nas relações homoeróticas entre duas personagens: Léonie e Pombinha.

No quarta seção, será analisada a intertextualidade, por meio do estudo comparado entre os romances **Germinal** e **O cortiço**, dos autores Émile Zola e Aluísio Azevedo. Buscar-se-á estabelecer o diálogo intertextual entre essas duas obras na esteira das teorias de Tania Franco Carvalhal, acerca da literatura comparada, além dos estudos de Mikhail Bakhtin e Júlia Kristeva, como fundamentos teóricos da intertextualidade.

Encerrando esse estudo, em “Interface: **O cortiço** e **Germinal**”, será estabelecido o confronto entre obras produzidas em espaços distintos, ainda que a temática seja a mesma: a exploração do homem pelo homem. Nessa perspectiva, há a proposição de se transitar entre a coletividade do cortiço brasileiro e a dos trabalhadores das minas de carvão, na França.

2 ALUÍSIO AZEVEDO NO CONTEXTO HISTÓRICO-LITERÁRIO DO SÉCULO XIX

Aluísio Tancredo Gonçalves de Azevedo nasceu na cidade de São Luís, no Maranhão, em 1857, e morreu em Buenos Aires no ano de 1913. O maranhense começou a despertar sua paixão literária a partir dos dez anos, quando passa a escrever tragédia em versos nas peças criadas por seu irmão Arthur Azevedo. A mãe dos Azevedo cuida ativamente da educação dos filhos, obrigando-os a ler livros em voz alta, aperfeiçoando a educação literária deles desde a tenra idade.

Azevedo começa sua vida profissional como caricaturista, jornalista, escritor e diplomata. Aos dezenove anos, deixa São Luís do Maranhão, passando a frequentar a Imperial Academia de Belas-Artes, no Rio de Janeiro. Em 1878, logo após a morte de seu pai, volta para sua cidade natal. Sob o pseudônimo de Pitibri, começa a escrever no periódico humorístico e ilustrado **A Flexa** e no jornal anticlerical **O Pensador** como jornalista de destaque. Em 1880, funda o primeiro jornal diário de São Luís, **A Pacotilha**.

No ano de 1881, volta para o Rio de Janeiro, como oficial-maior da Secretaria de Negócios do Governo do Estado do Rio de Janeiro. Em 1895, é nomeado vice-cônsul, em Vigo. Passados dois anos, é eleito membro da Academia Brasileira de Letras (cadeira nº 4), sendo transferido para o vice-consulado de Locomo. Sua carreira diplomática é bastante conturbada, até que o Barão do Rio Branco lhe confere o posto de adido comercial do Brasil na Argentina, Chile, Uruguai e Paraguai. Em 1913 morre de miocardite em Buenos Aires.

Em virtude de seu estilo literário incontestável, Azevedo representa “a principal figura do romance naturalista brasileiro” (COUTINHO, 2002, p.75), ao fazer obras-primas da ficção como **O Cortiço** e **Casa de Pensão**. Seu primeiro romance, **Uma lágrima de mulher**, publicado em 1880, não teve consagração diante do público. Já com a obra **O mulato**, escrita no ano seguinte, inicia sua nova fase no romance naturalista. Coutinho (2002) observa que o contato de Azevedo com dois romances de Eça de Queiroz, **O crime do padre Amaro** e **O primo Basílio**, são decisivos na sua transformação literária:

Eça abriu a Aluísio o caminho para o Naturalismo. Não sendo um naturalista ortodoxo, o romancista português proporcionava um modelo de romance que conciliava a arte e a polêmica, sem os exageros da falsa ciência a que Zola era levado na sua concepção do romance experimental. (COUTINHO, 2002, p.77).

Em **O crime do padre Amaro**, Eça prega a luta anticlerical como forma de protesto contra os poderes da Igreja. Com efeito, isso influencia Azevedo a publicar sua opinião literária e “[...] num jornal anticlerical, agride veementemente, com a força destruidora empregada por Eça contra os padres de Leiria, algumas das mais conhecidas figuras do clero de São Luís do Maranhão” (COUTINHO, 2002, p.77). A igreja vai contra as ideias de Azevedo no jornal católico *Civilização*.

Em sua crítica, Alfredo Bosi relata que nas obras **O mulato**, **Casa de pensão e O cortiço**, Azevedo revela ser “o expoente de nossa ficção urbana nos moldes do século XIX” (BOSI, 1994, p.188). Nesse contexto, o Realismo passa a ser o estilo estético que não se refere a uma nova escola ou estilo de época, podendo ser definido como um conjunto de procedimentos encontrado no romance ou em outros gêneros literários. O Realismo não se fixa a um período determinado, pois pode ser usado em qualquer época por diversos autores. “De Balzac a Zola, o Realismo se transforma em Naturalismo” (COUTINHO; 1986, p.72)¹ em que os autores exercem o papel de fotografar a realidade fictícia, fazendo a caricatura do mundo burguês, questionando a realidade com sabedoria:

O romancista naturalista, em razão dessa disciplina, não precisava assumir a atitude de pregador, no seu intuito rebelde: bastava-lhe a transposição da realidade, na sua crueza, na sua brutalidade e nos seus atos vis, para que daí se inferisse a necessidade da transformação social que era o alvo da Revolução. (COUTINHO, 2002, p.74).

Azevedo, ao escrever **O Cortiço**, obra publicada em 1890, recebe influência direta do escritor francês Émile Zola (1840-1902), autor da obra **Germinal**, publicada em 1855. Azevedo e Zola usam a narrativa para descrever a vida dos miseráveis trabalhadores relacionados ao cortiço do Brasil e das minas de carvão da França, respectivamente, mostrando a dura realidade vivida na segunda metade do século XIX.

Conforme atesta Candido, Azevedo teve a intenção de “reproduzir e interpretar” (CANDIDO, 1973, p.121) com transparência a realidade social vivida no Brasil do século XIX. Zola também mostrou a miserabilidade do cortiço parisiense,

¹ Referimo-nos aqui a Afrânio Coutinho e Eduardo de Faria Coutinho.

onde os trabalhadores famintos recebiam poucos salários. Azevedo faz as devidas adaptações para ajustar essa influência recebida da Europa à realidade brasileira.

Candido (1973, p.123) cita Proust, afirmando que, “[...] ao nascer um artista, o mundo passa a ser recriado por ele de acordo com a sua visão literária, mesmo recebendo influência de outros artistas.” Azevedo, portanto, baseado na realidade observada com antecedência, cria o mundo ficcional do cortiço ao mostrar as mazelas da sociedade brasileira no século XIX. O mesmo faz Zola, em **Germinal**, quando registra a degradação social da sociedade francesa nesse mesmo período.

A observação da realidade faz o autor naturalista registrar com certo exagero tudo aquilo que via e ouvia antes de escrever sua obra. Azevedo conversava com os trabalhadores das pedreiras, anotando os fatos comentados pelas pessoas com as quais teve contato, a fim de sentir como era a vida desses moradores e trabalhadores da região, tendo como ponto de destaque a pedreira no bairro de Botafogo, no Rio de Janeiro. Ele narra as transformações sofridas pela sociedade na segunda metade do século XIX, período em que a figura feminina aceita a liderança dos homens que a consideram como fêmeas que se acasalam com os machos por interesses materiais e físicos para a satisfação de instintos, registrando a submissão da mulher ao homem de forma, muitas vezes, grotesca. O autor usa a mulher do cortiço para retratar a promiscuidade feminina, ao inseri-la numa comunidade em decadência. O romance se torna a forma de expressão literária para os autores narrarem relações sociais, fazendo uma reflexão profunda da dura realidade vivida, motivando o público leitor a refletir sobre a degradação social e moral da sociedade conturbada em declínio.

A visão naturalista do século XIX faz Azevedo retratar a duplicação da realidade naturalista na linha científica, não conseguindo transmiti-la na sua totalidade, pois sua maneira de ver e de sentir a realidade externada está na visão do ‘arbítrio soberano do autor’ (CANDIDO, 1973, p.123). O escritor naturalista, na verdade, faz o processo de montagem da realidade prescrita para interpretar a visão dos fatos observados nos cortiços. Zola e Azevedo denunciam a promiscuidade social vivida pelos trabalhadores e pelas mulheres da época, confinados dentro da habitação coletiva, controlada pela burguesia, nos respectivos espaços.

Azevedo cria personagens fictícias para expor seu descontentamento em relação à exploração e à opressão dos trabalhadores de pedreiras, onde os donos

do poder empregam uma falsa moral que beneficia somente a eles. O autor usa a literatura para denunciar o lado obscuro da política opressora, onde brasileiros fazem o trabalho servil para os imigrantes portugueses. As vítimas são marcadas pelo preconceito racial e social, mostrando a submissão das mulheres diante dos homens. Nesse âmbito, Affonso Romano de Sant'Anna (1984, p.49) faz a seguinte observação:

Aluísio Azevedo é um exemplo do interesse em realizar os estilos mais diversos: romântico, realista, naturalista. Dentro da ideologia literária da época chegou a compor dois livros que o situam na categoria poundiana de “mestre” – *Casa de pensão* e *O cortiço*. Essas obras reduplicam modelos teóricos e práticos europeus, adaptando-os aspectualmente à paisagem brasileira. A linguagem, no entanto é reconhecível em Zola e Balzac. Estabelece-se uma relação de transparência, não dentro da série literária brasileira, mas na comparação da série literária européia² com a nacional. Isto não significa exatamente a superioridade de uma obra sobre a outra, mas fornece elementos quanto à gênese das narrativas.

Azevedo elabora a narrativa descritiva de sua obra **O cortiço** de acordo com a doutrina da escola literária brasileira no final do século XIX, recebendo a influência significativa de autores europeus como o já citado Zola, Eça, Balzac e outros. Nesse contexto, Sant'Anna (1984, p.47) afirma que:

Nenhum poeta nem qualquer outro tipo de artista tem seu significado completo sozinho. Sua significação, sua apreciação, são a apreciação de sua relação com os poetas e artistas mortos. Não se pode avaliá-lo isoladamente. É necessário situá-lo por contraste e comparação com os mortos.

Em virtude do crescimento e da transformação social no cortiço São Romão, Azevedo narra o confronto de dois grupos que se esbarram e se entrecruzam em culturas distintas: o do cortiço horizontal – onde dominam as leis da natureza com os instintos – e o do sobrado, a casa do Miranda, onde impera a máscara das aparências de um bom convívio social dentro das normas de civilidade.

Com o crescimento gradativo do taverneiro português, Romão, que no início do romance trabalhava sem descansar e nem gastar o dinheiro que ganhava, juntando-o para o seu enriquecimento, houve também a sua transformação como pessoa, em busca de títulos sociais. Não havia sábado, nem domingo e nem feriado,

² Nesta dissertação será mantida a ortografia original nas citações diretas, uma vez observadas as datas de publicação das respectivas obras, anteriormente a 2012.

trabalhava todos os dias desde as quatro horas da manhã, “[...] possuindo-se de tal delírio de enriquecer. [...] resignado às mais duras privações. Dormia sobre o balcão da própria venda, em cima de uma esteira, fazendo travesseiro de um saco de estopa cheio de palha” (AZEVEDO, 1994, p.15). Romão faz o planejamento de todo o processo de vida a ser seguido para atingir seus objetivos: enriquecimento e conquista de títulos públicos.

Sant’Anna (1984, p.102) compara os moradores do cortiço a animais e insetos, ao caracterizá-los como “a grande quantidade de abelhas que são as operárias com funções semelhantes, excetuando-se somente a abelha rainha”, que é Romão.

No despertar do cortiço, personagem coletiva do romance de Azevedo, o narrador descreve, numa série de imagens, a ação de conjunto dos moradores, como se pode constatar no trecho que se segue, extraído da obra:

Eram cinco horas da manhã e o cortiço acordava, abrindo não os olhos, mas a sua, infinidade de portas e janelas alinhadas. Um acordar alegre e farto de quem dormiu de uma assentada sete horas de chumbo. Como que sentiam ainda na indolência de neblina as derradeiras notas da última guitarra da noite antecedente, dissolvendo-se à luz loura e tenra da aurora, que nem um suspiro de saudade perdido em terra alheia. (AZEVEDO, 1994, p. 35, grifo nosso)

No início da formação do cortiço, Romão se apresenta como proprietário de uma pequena venda. Ao conhecer Bertoleza, a escrava fugida, ele se apodera de todos os seus bens financeiros, explorando-a em seu trabalho e usando de seu corpo para satisfação de seus instintos. Engana-a ao lhe dizer sobre a compra de uma carta de alforria que iria libertá-la da sua posição escrava. Bertoleza, acreditando que Romão – aquele homem branco, de raça que ela considerava superior à sua – possa a nutrir um sentimento amoroso só por ela, apaixonando-se por ele.

A partir dessa união com Bertoleza, Romão expande seu comércio, usando seu trabalho escravo e dispondo das economias que lhe foram cedidas para administrar, comprando as terras ao lado de sua venda. Com isso, inicia a construção das primeiras casas da habitação coletiva. Durante um ano, Romão adquire novas terras juntamente com a pedreira, tornando-se o grande comerciante da região. O cortiço inicia com uma pequena venda na horizontalidade, passando

por constantes transformações: “taverna – venda – casas populares – quitanda – bazar – armazém – estalagem – sobrado – noventa e cinco casas – Avenida São Romão” (SANT’ANNA, 1984, p.104).

Numa estrutura simples e naturalista, Azevedo retrata, de forma transparente, a sociedade brasileira em decadência, mostrando de maneira objetiva a promiscuidade da vida urbana. De acordo com Massaud Moisés (1982, p.95), “o romancista usa a prosa de ficção, obedecendo ao contorno de seu mundo criado, o qual, por mais vasto que seja, é sempre menor do que o próprio universo.” Essa linha de pensamento faz Azevedo retratar parte da sociedade brasileira e não o seu conjunto.

Em contraste com esse ponto de vista, posiciona-se o crítico literário Nelson Werneck Sodré (1965, p.188): “O cortiço pinta o cenário urbano no final do século XIX, no qual está perfeitamente fotografada a sociedade desse tempo, com suas mazelas e suas chagas.”

Em **O cortiço**, Azevedo usa a narrativa descritiva na terceira pessoa. Ao se colocar distante do mundo ficcional, o autor elabora um discurso indireto livre, revelando a maneira de ser e agir das personagens. A visão do narrador é descrita num ambiente de promiscuidade e de falta de cuidados com a higienização, o que demonstra a miséria urbana: “Sentia-se naquela fermentação sanguínea, [...] o prazer animal de existir” (AZEVEDO, 1994, p.36). Azevedo retrata a exploração do homem pelo próprio homem, considerando dois tipos de classes: de um lado os ricos, Romão e Miranda; de outro lado, os trabalhadores não qualificados e as mulheres lavadeiras, caracterizados pelo instinto natural. A obra revela o cientificismo e o determinismo do século XIX, atendendo a uma estética naturalista que atribui características zoomórficas aos personagens.

O Naturalismo no Brasil surgiu nos anos de 1877 e 1881, por meio do lançamento das obras **O Coronel Sangrado** e de **O mulato**, respectivamente de Luiz Dolzani (pseudônimo de Inglês de Souza) e de Aluisio Azevedo, conforme destaca Afranio Coutinho (2002, p.69).

O Naturalismo pode ser definido como uma tendência literária em que o autor usa as personagens para fazer análise científica dos problemas sociais, mostrando a decadência generalizada da sociedade do século XIX.

Já com o Realismo, Sodré (1965, p.30) afirma que o autor "[...] apenas 'fotografa' com certa isenção a realidade circundante, sem ir mais longe na pesquisa, sem fazer ciência, dissertivamente para o plano da obra." É a forma encontrada pelo autor de mostrar a realidade dentro do estilo literário romântico.

Com a intenção de combater a realidade vigente na época, Azevedo retrata suas ideias no romance naturalista **O mulato**, ao lançar o movimento literário de revisão de valores sociais em decadência, iniciando o Naturalismo brasileiro no ano de 1881, conforme destaca Coutinho (2002).

Enquanto que o Naturalismo mostrava os problemas da degradação social, os autores naturalistas também retratavam o cientificismo de Darwin em que a lei do mais forte faz a seleção natural da vida. O homem lutando contra si mesmo, vencendo o mais forte. Os autores naturalistas criavam as personagens de forma animalesca.

A acumulação de capital, o enriquecimento, a busca de títulos e de prestígio social comprovam o projeto de vida de Romão numa visão naturalista. Já as personagens: Firmo, Jerônimo, Rita e Bertoleza se equiparam às figuras animalescas, que são exploradas no cortiço. Essas personagens respeitam ativamente os pressupostos do movimento naturalista. Como forma de investigar a dura realidade de um país, o escritor faz pesquisas, anota tudo aquilo que melhor lhe interessar para fazer a narrativa descritiva, conforme já foi tratado anteriormente.

Candido e Castello (1987, p.10) definem com sabedoria o movimento Naturalista nos seguintes termos:

'Naturalismo', no sentido mais amplo, significou a busca de uma explicação materialista para os fenômenos da vida e do espírito, bem como a redução dos fatos sociais aos seus fatores externos, sobretudo os biológicos, segundo padrões definidos pelas ciências naturais. As instituições da sociedade, principalmente as jurídicas, deixaram de ser consideradas como manifestações da Providência, ou da razão humana, para serem interpretadas como produtos, como consequência necessária de certos fatores condicionantes, dos quais se destacam o meio físico e a raça. O romantismo foi combatido, entre outras coisas, no que tinha de compromisso com as filosofias de cunho espiritualista, e no que tinha de idealização da realidade. E os partidários das novas ideias foram levados a investigar os caracteres originais da nossa sociedade, à luz do determinismo da raça e do ambiente, ao mesmo tempo que divulgavam e aplicavam, à política, ao direito, à literatura, os princípios das novas filosofias europeias, como o positivismo e o evolucionismo, principais encarnações do materialismo de origem científica.

A perspectiva naturalista foi o mecanismo usado por Azevedo para identificar o determinismo da natureza diante das personagens em suas relações dentro do cortiço. Como ilustração cite-se de **O cortiço** o personagem Romão, que se utiliza da exploração imobiliária e do trabalho braçal dos pobres trabalhadores, determinando o que eles deviam fazer para continuar sua vida no cortiço de sol a sol. Essa exploração científica e determinista o ajuda na sua ascensão social e conquista de títulos, bem como no seu enriquecimento gradativo como imigrante português.

No período de 1895 a 1922, a literatura brasileira passa por uma variação de gêneros modernos, enriquecendo a vida cultural da sociedade. Os escritores são aceitos pelo público ao questionarem os acontecimentos sociais vigentes, conforme Candido e Castello (1987, p.107, 155) prescrevem: “De elemento marginal que era, o escritor foi-se tornando aceito, considerado parte integrante da vida social.” Isso fez a sociedade pensar na maneira de ser e agir, procurando aceitar ou não a transformação e a evolução do contexto social brasileiro. As publicações periódicas eram apresentadas no meio jornalístico: folhetins e crônicas, retratando a sociedade nos fatos diários. Candido e Castello consideram o Realismo e o Naturalismo como oposição ao Romantismo:

Foi um processo cronologicamente paralelo ao Parnasianismo, consistindo basicamente em rejeitar o idealismo das narrativas românticas. [...] maior realidade na descrição dos costumes em geral, na das relações entre os sexos em particular, bem como um senso menos convencional no estilo e na análise dos caracteres [...] sendo a tendência para reproduzir nas obras os traços observados no mundo real, - seja nas coisas, seja nas pessoas e nos sentimentos.

O personagem Jerônimo se deixa vencer pelo erotismo da mulata sensual, Rita, que lhe cede os impulsos instintivos, nivelando-se aos nativos da terra tropical, mudando a sua personalidade de cavouqueiro português. Já o líder português, Romão, faz com que sua ambição e ganância pelo dinheiro na terra brasileira seja seu objetivo primordial, não caindo no erro de se envolver no erotismo da mulata brasileira, não se deixando vencer pelos instintos fisiológicos. Ele não tinha amor algum por nenhuma mulher. Bertoleza é considerada como sua verdadeira escrava, e ele só a toma temporariamente, para seu enriquecimento, como já foi visto.

O erotismo e a sexualidade da obra estão intimamente ligados ao comércio material, bem como à ascensão social e à conquista de títulos públicos. Miranda não se separa de sua mulher adúltera para não perder os bens materiais por ela cedidos. Romão engana Bertoleza com a suposta carta de alforria, apoderando-se de todos os seus bens, além de fazer dela sua amante e criada.

Rita também sonha com a sua ascensão social ao se juntar a Jerônimo, homem branco que ela acreditava ser de nível superior. Com efeito, a sexualidade em **O cortiço** não envolve amor e paixão, mas sim a ganância para melhorar as condições de vida na sociedade semicolonial, período do Segundo Império brasileiro no final do século XIX.

O amor materialista presente na obra **O cortiço** está centrado na visão naturalista, considerada distante da estética romântica, em que se tem a união do corpo e da alma. As imagens eróticas e prazerosas da sensualidade feminina estão centradas somente na beleza do corpo da mulher. No Naturalismo percebem-se distorções do idealismo romântico, em que as paixões estão a serviço do determinismo cultural e fisiológico do século XIX, acrescido da promiscuidade e de vícios em ideologia estereotipada. O sentimento amoroso é sufocado em **O cortiço** para ceder lugar aos interesses e à ganância dos que atuam no sistema de exploração do homem pelo homem.

Coutinho (1986, p. 22), baseado no cientificismo naturalista no final do século XIX, afirmou que a ciência serviu como instrumento de análise crítica da realidade social nesse período: “[...] As obras valem pelo que exprimem da sociedade que as produziu, da moral e da religião, da vida social e econômica, da raça e do meio geográfico. [...]”

Nessa mesma linha de pensamento, Hipólito Taine (1857 apud Coutinho, 1986, p. 22) retrata a teoria determinista:

[...] todos os produtos do espírito e todos os fatos históricos obedecem a uma lei comum: originam-se (daí a crítica genética) da ação mecânica de três fatores essenciais: duas constantes, a ‘raça’ e o ‘meio’, e um princípio de evolução, o ‘momento’. [...] Isso constituiu o ‘determinismo’ geográfico, biológico ou sociológico, que caracterizou de modo geral a filosofia crítica das últimas décadas do século XIX. [...]”.

Em **O cortiço** a personagem Pombinha pode ser considerada um exemplo do fatalismo determinista. No princípio de sua trajetória era apontada pelo narrador

como “A flor do Cortiço”, e, no final da obra, aparece prostituída e degradada. Assim fica estabelecida a infalibilidade do pensamento determinista na época, segundo o qual o homem constitui-se como produto do meio, da raça e do momento histórico:

A filha era o a flor do cortiço. Chamavam-lhe Pombinha. Bonita [...] Pombinha era muito querida por toda aquela gente. [...] Andava sempre de botinhas ou sapatinhos com meias de cor, seu vestido de chita engomado; tinha as suas joiazinhas para sair à rua, e, aos domingos, quem a encontrasse à missa na igreja São João Batista, não seria capaz de desconfiar que ela morava em cortiço. [...]

[...]

Pombinha, só com três meses de cama franca, fizera-se tão perita como a outra (Léonie, a prostituta); [...] medrou logo admiravelmente na lama forte dos vícios de largo fôlego; fez maravilhas na arte. (AZEVEDO, 1994, p.39-40, 201).

Azevedo mostra as personagens da habitação coletiva, vivendo num ambiente em que se deixam levar pelo fator hereditário e determinista, usando instintos naturais para satisfação de manifestações instintivas. Assim fica estabelecida a infalibilidade do pensamento determinista, segundo o qual o homem constitui-se como produto do meio, da raça e do momento histórico vigente.

Com notória capacidade de representação visual, Azevedo dá ao leitor a impressão de estar assistindo a uma novela quando expõe a maneira de ser e agir dos moradores do cortiço: “[...] uma aglomeração tumultuosa de machos e fêmeas. Uns, após outros, lavavam a cara, incomodamente, debaixo do fio de água que escorria da altura de uns cinco palmos [...], fungando contra as palmas da mão” (AZEVEDO, 1994, p.35-36).

De outro lado existe a individualidade marcante da figura feminina de Rita Baiana, personagem por intermédio da qual o narrador ressalta a beleza sensual e a graciosidade da misteriosa mulata brasileira, numa linguagem objetiva, ao se referir a sua voluptuosidade erótica: “E toda ela respirava o asseio das brasileiras e um odor sensual de trevos e plantas aromáticas. [...] o atrevido e rijo quadril baiano, respondia para a direita e para a esquerda” (AZEVEDO, 1994, p.58).

Em **O cortiço**, Azevedo mostra, de forma agressiva, grosseira e caricaturesca, a linguagem de seus personagens, o que pode ser observado no trecho da briga entre Firmo e Jerônimo, por causa da mulata Rita Baiana, onde o primeiro já havia sido agredido a pauladas por todo o corpo: “[...] o sangue inundava-o inteiro; ele rugia, arfava, iroso e cansado, investindo ora com os pés, ora com a

cabeça, e livrando-se daqui, livrando-se dali, aos pulsos e às cambalhotas” (AZEVEDO, 1994, p.112).

Os moradores do cortiço assistiam a essa batalha com naturalidade como se fossem cenas de uma disputa teatral, aclamando a luta de ambos como um verdadeiro espetáculo. Jerônimo parecia estar vencendo a luta, quando inesperadamente, Firmo lhe rasga o ventre com uma navalha. Com naturalidade os moradores do cortiço afirmavam: “Matou! Matou! Matou! Exclamaram todos com assombro. Os apitos esfuziaram mais assanhados” (AZEVEDO, 1994, p.112).

Candido (1998, p.123) afirma que “[...] para o Naturalismo a obra é essencialmente uma transposição direta da realidade, [...] registrando (teoricamente sem interferência de outro texto) as noções e impressões que iriam constituir o seu próprio texto.” Azevedo com base nas anotações dos fatos coletados nos cortiços por ele visitados, transfere dados extraídos da realidade para o contexto ficcional, relacionando-os aos conflitos da habitação coletiva.

Na composição do romance realista/naturalista, Azevedo usa a natureza tropical para explicar comportamentos transgressivos, expondo certos costumes populares. Candido retrata a dominação/submissão ao enfatizar que o enriquecimento do imigrante português, Romão, “[...] é feito à custa da exploração brutal do trabalho servil, da renda imobiliária [dos homens e das mulheres do cortiço], [...] constituindo o que se poderia qualificar de primitivismo econômico” (CANDIDO, 1998, p.127).

Em sua narrativa descritiva, Azevedo faz exploração científica com relação ao drama da personagem Pombinha, moradora do cortiço, que experimenta a frustração de ainda não haver atingido a puberdade, embora já tivesse idade para tal. Seu corpo precisou sofrer transformações biológicas à luz do Sol: “As onze para o meio dia [...] saiu a dar uma volta por detrás do cortiço à sombra dos bambus e das mangueiras. [...] O calor tirava do capim um cheiro sensual” (AZEVEDO, 1994, p.122-123). Ela se estende ao chão e adormece, sonhando com o sol e a borboleta sobre o seu corpo, com braços e pernas abertas: “Lá do alto o sol a fitava obstinadamente, enamorado das suas mimosas formas de menina.”

Pombinha ao acordar sente o grito da puberdade sair-lhe afinal das entranhas, em uma onda vermelha e quente de sangue. Azevedo narra que “[...] o Sol vitorioso [...], um dos seus raios descia em fio de ouro sobre o ventre da

rapariga, abençoando a nova mulher que se formava para o mundo” (AZEVEDO, 1994, p.124).

A mãe de Pombinha, Isabel, fica emocionada com lágrimas nos olhos, cai de joelhos defronte da filha, exclamando com louvor a sua prece: “Bendito e louvado seja Nosso Senhor Jesus Cristo!” (AZEVEDO, 1994, p.125). Ela fez essa oração para agradecer a Deus pela benção de a filha ter obtido sua primeira menstruação.

O sol a transforma em uma verdadeira mulher, pronta para o casamento, pois se havia cumprido o costume popular previsto pela sua mãe que gritava com alegria: “Minha filha é mulher! Minha filha é mulher!..”

O sol representa o símbolo maior na terra brasileira no contexto histórico-literário do século XIX. Em **O cortiço**, está presente em várias partes como manifestação suprema da natureza tropical e princípio da fertilidade. Pombinha teve a sua puberdade a partir do sol do meio-dia; já a mulata Rita “[...] era luz ardente do meio-dia [...]” (AZEVEDO, 1994, p.73), numa outra referência ao sol.

Jerônimo, português como Romão, trabalhador de outra pedreira, vai morar no cortiço e começa a trabalhar na pedreira de Romão, que fica assustado com suas habilidades, sendo respeitado por todos, pela sua inteligência e presteza ao executar, ensinar, controlar e fiscalizar não só o seu serviço, mas também o de outros trabalhadores, o que gera bons lucros para o patrão.

O narrador afirma: “Jerônimo acordava todos os dias às quatro horas da manhã, [...] só voltava à casa ao descair da tarde, morto de fome e de fadiga” (AZEVEDO, 1994, p.55). Era considerado exemplar nos serviços de cavouqueiro, dando muito lucro financeiro para Romão: “Era tão metódico e tão bom como trabalhador quanto era como homem” (AZEVEDO, 1994, p.53). Com o passar do tempo, fica admirado com a beleza e a riqueza da terra brasileira e em especial pela exuberância e sensualidade do corpo de Rita. Com a vivência no cortiço nas horas de descanso, Jerônimo acaba se apaixonando pela mulata brasileira, Rita, que o encanta com seus mistérios, charme, beleza, delicadeza, feminilidade, logo após receber seus cuidados por não estar se sentindo bem num determinado dia.

Rita fala para Jerônimo: “[...] Vou-lhe fazer uma xícara de café bem forte para você beber com um gole de parati, e me dirá se sua ou não, e fica depois fino e pronto para outra! Espere aí!” (AZEVEDO, 1994, p.75). Passado o tempo necessário, Rita volta à casa de Jerônimo “[...] trazendo na mão a fumegante

palangana de café com parati e no ombro um cobertor grosso para dar um suadouro ao doente” (AZEVEDO, 1994, p.76). O narrador discorre sobre a forma solta e descontraída de Rita, que desperta em Jerônimo novos sentimentos, como se pode constatar no seguinte trecho da obra:

Rita, despreocupadamente, alegre e benfazeja como sempre, pousou a vasilha sobre a cômoda do oratório e abriu o cobertor.
- Isso é que o vai por fino! Disse. Vocês homens, seus portugueses, por qualquer coisinha ficam logo pra morrer, com uma cara da última hora! E aí, aí, Jesus, meu Deus! Ora esperte-se! Não me seja maricas!

Após tomar o café com a aguardente, Jerônimo melhora rapidamente. Por causa de Rita, abandona a sua mulher, Piedade de Jesus, e sua filha. A partir daí foi se transformando, aceitando os hábitos e os costumes brasileiros.

A personagem Rita representa o estereótipo da terra brasileira, onde a natureza é a força atuante de transformação e queda de Jerônimo, que deixa de ser o excelente trabalhador. Piedade, sua mulher portuguesa, percebe que estava perdendo seu marido devido “[...] àquele Sol crapuloso, que fazia ferver o sangue aos homens e metia-lhes no corpo luxúrias de bode, [...] que lhe roubara o seu homem para dá-lo à outra, porque a outra era gente de seu peito e ela não” (AZEVEDO, 1994, p.158). Rita representa a exuberante figura feminina da terra brasileira, que fascinava Jerônimo de maneira sensual e afrodisíaca. Ele fica com a mulher irresistível, admirada por todos que a rodeavam.

Nota-se, em **O cortiço**, a intenção do autor em registrar que o imigrante português do século XIX, para seu enriquecimento tem, por tradição, o poder de explorar o trabalhador brasileiro de forma animalesca.

Azevedo usa a figura feminina Rita, mulata brasileira que domina o homem branco português, Jerônimo, por meio do jogo de sedução. Rita, entretanto, em momento algum tenta seduzir Romão, pois pressentiu sua superioridade por ser homem branco português que não se deixava levar pelos encantos das mulatas brasileiras. Sua intenção era se tornar um rico comerciante e se casar com uma mulher branca, que lhe trouxesse um dote para agregar a suas finanças.

Azevedo retrata a visão fisiológica naturalista do século XIX, mostrando a vida no cortiço diante da natureza instintiva, retratada pelo prazer animal de existir e pela exploração do trabalho dos moradores como forma de ascensão social e de conquista de títulos. O conjunto da habitação coletiva faz o autor insistir na

“aglomeração tumultuosa de machos e fêmeas” (AZEVEDO, 1994, p.35), morando em pequenos quartos alugados de construções geminadas. O banheiro coletivo, sem as mínimas condições de higiene e limpeza, atende às necessidades fisiológicas dos moradores que vivem em meio a um coletivismo tribal.

Como forma de livrar o português Romão desse jogo de sedução, o autor faz dele simplesmente um homem de negócios que não tinha desejo sexual pela mulher brasileira, recusando-se aos encantos das ritas baianas e também da pobre negra Bertoleza que, no final do romance, foi trocada por Zulmira, filha de Miranda, simplesmente por interesse material e social.

As mulheres desempenhavam o papel de trabalhadoras e de objeto sexual dos homens, sendo usadas para lançar vidas ao mundo, sem a responsabilidade dos pais em ajudar na criação dos filhos e filhas.

Em **O cortiço**, Azevedo denuncia a exploração do homem pelo homem, narrando os fatos em um romance realista/naturalista, que expõe a dura realidade de moradores da habitação coletiva.

O romance faz o escritor se preocupar com a vida diante do discurso nas cidades, centrada nos moradores que eram explorados pelos imigrantes portugueses. O autor lança a ideia científica de que as personagens podem ser comparadas de acordo com a teoria de Darwin, homens como sendo verdadeiros animais em seu instinto natural.

Outra estratégia naturalista usada pelo autor é a de mostrar o determinismo da personagem coletiva com as relações humanas dentro do cortiço. Os moradores aceitam a exploração imobiliária controlada pelos líderes dos cortiços, Romão e Miranda, que se utilizam do trabalho servil dos moradores como forma de ascensão social, econômica e conquista de títulos para ambos os portugueses. Na visão do crítico literário Sodré (1965), o cortiço espelha a sociedade brasileira do século XIX com suas mazelas, narrando a promiscuidade social e denunciando a degradação da sociedade, sem propor soluções para os problemas sociais que existem em grande escala.

Azevedo faz crítica social ao denunciar a alienação da sociedade diante da realidade brasileira vigente no cortiço São Romão, apresentando os grupos de baixa renda como verdadeiras figuras animais, sejam eles operários, mestiços ou a plebe em geral, sempre com a presença do elemento fisiológico instintivo e natural.

Já o sobrado de Miranda representa a burguesia e a cultura, e de lá, ele observa tudo o que acontece no cortiço de Romão, a fim de tirar proveito, num momento futuro, de algo que lá possa ocorrer.

Azevedo e Zola usam o espaço real da narrativa, procurando refletir o mundo exterior na sua realidade, descrevendo os costumes numa sucessão de fatos registrados dentro da realidade contextual. As personagens, cujo desempenho é fiel ao cientificismo literário do século XIX, procuram reproduzir com ideias naturalistas a maneira real de viver na sociedade da época.

A obra **O cortiço** foi publicada no ano de 1890, como romance de características marcantes do Realismo/Naturalismo. Azevedo não cita o ano de formação do cortiço. Ele chega a esclarecer a marcação do tempo em dois momentos.

O primeiro, quando a personagem Pombinha atinge sua puberdade, que ocorre somente a partir dos seus dezoito anos, com a luz do sol, ao meio-dia. Cientificamente o autor faz a narrativa em que a personagem sorri ao ouvir as doze badaladas do relógio, momento este em que se consuma a sua puberdade e a menina se transforma numa verdadeira mulher.

O segundo episódio em que o autor utiliza o tempo e o espaço da narrativa descritiva é quando acontece o assassinato brutal do personagem Firmo, ex-amante de Rita. No dia marcado para a execução do crime, Jerônimo e os dois comparsas se encontram na venda de Pepé, às oito horas da noite. A esposa de Jerônimo, que estava esperando o marido para descansar com ela, pressentiu que neste horário, entre as vinte e trinta às três horas do dia seguinte, aconteceria algo com a sua paixão amorosa, apesar de ela não saber onde estava Jerônimo. Ela questionava o porquê de ele estar demorando tanto tempo para chegar em casa naquela noite fria.

Azevedo narra as mazelas da economia primitiva brasileira, no final da segunda metade do século XIX, na cidade do Rio de Janeiro, no bairro de Botafogo, fazendo uma dura crítica social, levando o leitor a identificar a veracidade dos fatos narrados no romance realista/naturalista com as personagens fictícias criadas.

Como forma de demonstrar o espírito de coletividade que predomina entre os moradores do cortiço, Azevedo narra determinada passagem da obra em que o cortiço fora incendiado pela personagem Paula, a Bruxa. Todos os seus moradores se unem para reconstruí-lo e o seu líder, Romão, aumenta o aluguel das moradias a

fim de pagar todas as despesas na sua reconstrução. Os moradores aceitam esse aumento de aluguel com naturalidade, como forma de contribuírem para a reconstrução da habitação coletiva. Eles não se mobilizam, contudo, para reclamar contra as ordens de Romão, o líder nato da região.

A narrativa em **O cortiço** está ligada à natureza do Brasil Imperial do século XIX, em que o autor constrói de forma horizontal, típica de uma senzala, na qual se vê a realidade do cortiço, numa mistura de raças com os moradores rodeados com criação de porcos e galinhas, plantação de hortaliças, árvores e lotes vagos cheios de capim, ao lado da pedreira explorada por Romão. O autor insiste em mostrar imagens orgânicas descritas como forma de identificar a natureza na sua realidade naturalista. O líder capitalista, entretanto, explora a matéria-prima da terra brasileira nas pedreiras, como forma de se enriquecer, buscando sua ascensão social e aquisição de títulos.

Romão faz planejamento gradativo do capitalismo por ele controlado de forma natural, de acordo com as condições locais, explorando o trabalho ainda escravo e servil do país semicolonial, onde trabalhadores e moradores das casas alugadas ficam submissos ao dono do cortiço, da taverna e da pedreira. Os trabalhadores que não aceitam a sua liderança são expulsos, indo morar num cortiço próximo, denominado Cabeça-de-Gato, local apresentado como desorganizado pelo narrador. Já o cortiço velho, que vivia sob sua ordem, passa a ser chamado de Carapicus, o nome de um peixe da região.

Logo após o incêndio, ocorre a reconstrução e ampliação do cortiço, que passa a ser chamado de Vila São Romão, marcando a transposição do líder Romão para a classe superior, equiparando-se ao seu vizinho, o aristocrata e rico comerciante Miranda, cuja filha, Zulmira, lhe é cedida em casamento.

Na visão crítica de Candido (1998), o cortiço foi criado para mostrar a imagem direta da realidade brasileira do século XIX, sendo uma mistura de planos: o real e o alegórico. Essa diversidade do meio e da raça retrata o controle da economia primitiva, conduzida pelo comerciante português, fazendo o romancista expor a promiscuidade humana confinada dentro da habitação coletiva, local em que negros, mulatos e brancos são explorados pelos portugueses. Esse português, que manobra o cortiço, buscando ascensão social e econômica na cidade do Rio de Janeiro,

representa o Brasil explorado como um todo, pois sua narrativa apresenta os aspectos definidores de uma nação.

Com base na pesquisa da escritora Tania Franco Carvalhal (2006), escritores franceses lançaram a ideia da literatura comparada no ano de 1887, na cidade de Lyon. Na Alemanha, a “ciência comparativa da literatura” foi lançada no período de 1887 a 1910. Em Portugal o escritor Teófilo Braga foi o precursor dessa literatura. No Brasil, os escritores Tasso da Silveira, João Ribeiro e Eugênio Gomes defenderam as ideias dos estudos literários comparados.

Os escritores recebiam influências de outros autores ao escreverem suas obras. Desse modo, a autora Carvalhal aceita a visão crítica de T.S. Eliot (1975 apud CARVALHAL, 2006, p. 63), ao afirmar que:

[...] nenhum poeta, nenhum artista de qualquer arte, tem valor isolado. Seu significado, sua apreciação é feita em relação a seus antecessores. Não é possível valorizá-lo sozinho, mas é preciso situá-lo, por contraste, ou comparação, entre os mortos.

Numa leitura comparatista, os aspectos explorados por Zola representam a definição do modo de vida do operário francês diante da luta de classes sociais, no período de exploração dos trabalhadores na França. Já Azevedo, retrata a promiscuidade da vida no cortiço e o domínio do imigrante português diante dos brasileiros no final do século XIX.

A perspectiva naturalista em **O cortiço** está focada no mecanismo usado pelo autor de acordo com “[...] a natureza (meio), condicionando o grupo (raça) e ambos definindo as relações humanas na habitação coletiva” (CANDIDO, 1998, p.140). Essa exploração faz Romão dominar totalmente a raça e superar o meio dentro do cortiço.

A misteriosa terra brasileira é representada por Rita, mulata encantadora e exuberante, que conquista a paixão do cavouqueiro Jerônimo. Ela representa a causa do abasileiramento de Jerônimo, que se envolve com a mulata que o domina, o que desencadeia a degradação social de ambos.

Azevedo, ao elaborar a narrativa descritiva em **O cortiço**, não deixa Romão render-se aos encantos da terra brasileira em todos os seus aspectos atrativos. O vendeiro português não perde o controle da relação de possuidor e coisa possuída, não se deixando dominar pelos encantos da terra tropical brasileira, nem se atraindo

pela beleza monumental da mulata brasileira, pois a sua intenção era simplesmente se enriquecer cada vez mais, não se preocupando com as belas mulheres brasileiras. Seu objetivo principal é estar vigilante para ganhar dinheiro e conquistar títulos.

Romão faz o projeto de seu enriquecimento e ascensão social, eliminando a princípio, o sexo feminino, recusando os encantos das ritas baianas. Romão somente satisfaz seus instintos por meio do contato sexual com a pobre escrava Bertoleza, discriminando-a, apossando-se de suas economias, para depois trocá-la pela mulher branca Zulmira, que representa uma ótima transação comercial, com a intenção de aumentar sua futura riqueza. Além da discriminação racial, o autor insiste em mostrar que o trabalhador brasileiro serve de animal de carga para os portugueses em virtude de ser um povo miscigenado.

2.1 PERSONAGENS DE FICÇÃO MANIPULADAS PELA REALIDADE AUTORAL

Azevedo também cria as personagens, Bertoleza e Pombinha, com elementos característicos diferentes da realidade vigente. A personagem de ficção do “romance moderno [do século XVIII ao começo do século XX] foi no rumo de uma complicação crescente da psicologia das personagens, dentro da inevitável simplificação técnica imposta pela necessidade de caracterização” (CANDIDO, 1974, p.60).

O autor faz a narrativa descritiva se tornar misteriosa e desconhecida pelas atitudes das personagens de destaque Rita, Bertoleza e Léonie. Essa caracterização marca o romance moderno de “enredo simples [coerente, uno] com personagem complicada” (CANDIDO, 1974, p.60).

Para Azevedo, Rita representa a mulata brasileira, mulher irresistível, admirada por todos em seu espaço no cortiço. Jerônimo afirma que a irresistibilidade dessa mulher o domina em todos os sentidos, só queria possuir e ser possuído por ela. Ele nunca tinha visto uma mulher igual à Rita, cuja paixão sexual o dominava. Em consonância com a linha de pensamento de François Mauriac e Candido, ocorre ambiguidade com as personagens:

[...] elas não correspondem a pessoas vivas, mas nascem delas. Cada escritor possui as suas ‘fixações da memória’, que preponderam nos elementos transpostos da vida. Diz Mauriac que, nêle [sic], avulta a fixação do espaço; as casas dos seus livros são praticamente copiadas das que lhe

são familiares. No que toca às personagens, todavia, reproduz apenas os elementos circunstanciais (maneira, profissão etc.); o essencial é sempre inventado (MAURIAC, 1952 apud CANDIDO et al., 1974, p. 67).

Por mais que o romancista queira, Azevedo não consegue reproduzir a vida na sua singularidade bem como na coletividade de grupos. Ele observa e colhe os dados que somente lhe interessam para a criação ficcional em seu mundo literário, havendo transfiguração do real observado. A aceitação da verdade é elaborada de acordo com a coerência estruturada pelo autor, ou seja, a mesma não estará centrada apenas na realidade, mas sim na organização literária e fictícia da obra.

O protagonista da narrativa ficcional não está centrado apenas no personagem Romão, mas também no próprio cortiço, o personagem coletivo: “[...] o cortiço já não era o mesmo; estava muito diferente; mal dava ideia do que fora [...]” O cortiço aristocratizava-se [...]” (AZEVEDO, 1994, p. 181,198, grifo nosso). Numa sequência de imagens, o narrador tipifica a personagem coletiva, caracterizando o despertar do cortiço: “Eram cinco horas da manhã e o cortiço acordava, abrindo não os olhos, mas a sua infinidade de portas e janelas alinhadas” (AZEVEDO, 1994, p.35, grifo nosso).

Sant’Anna (1984), ao fazer uma análise estrutural da narrativa do cortiço brasileiro, identifica a divisão de agrupamentos com características semelhantes, classificando-a em dois tipos: o “conjunto simples” (Romão) e o “conjunto complexo” (Miranda). O “conjunto simples” está voltado para a natureza instintual dos seus moradores, representados pelo cortiço São Romão. O “conjunto complexo” é aquele voltado para a cultura, por seguir regras de vivência.

O “conjunto simples” (cortiço São Romão) cresce na horizontalidade, com o aumento dos quartos ladeados pela habitação coletiva, em que a maioria de seus moradores é de raça negra, mestiça e branca. Todos os trabalhadores são assalariados e as mulheres trabalham como lavadeiras, amas-de-leite, domésticas ou prostitutas. Neles, Azevedo retrata o coletivismo tribal, voltado para a natureza e para o lado biológico da vida: “[...] ouviam-se gargalhadas e pragas; já se não falava, gritava-se. Sentia-se naquela fermentação sanguínea, naquela gula viçosa de plantas rasteiras [...] o prazer animal de existir [...] sobre a terra” (AZEVEDO, 1994, p.36).

O “conjunto complexo”, por sua vez, foi projetado na sua verticalidade com o sobrado do Miranda, que fica ao lado do “conjunto simples”, cortiço São Romão.

Miranda representa o rico negociante, que controla o comércio de fazendas por atacado, junto com sua mulher Estela, que o ajuda financeiramente ao lhe ceder seus dotes com essa união matrimonial. Miranda e Estela firmaram o regime de igualdade entre ambos. Logo no segundo ano de casamento, ele descobriu a infidelidade de sua mulher. Chegou a pensar em separar-se dela, mas percebeu que essa atitude iria lhe causar escândalos e prejuízos financeiros, podendo até acabar com seu tão controlado comércio que lhe rende muito dinheiro. Acima de tudo, ambos prezavam o costume social, que dava status ao casal da sociedade patriarcal.

As personagens estão marcadas pela impessoalidade instintiva e animal numa sociedade primitiva, em que o narrador acentua a degradação social, dando-lhes a alcunha de animais como: Leandra, “[...] portuguesa feroz, [...] anca de animal do campo. [...]”, e Paula, como “[...] dentes de cão, [...]” (AZEVEDO, 1994, p.37-38). Já a personagem Pombinha tem o apelido de caracterização zoomórfica, em que o narrador “[...] com esse nome no diminutivo, ocultando seu verdadeiro nome, significa a fusão do natural com o cultural, [...]” (SANT’ANNA, 1984, p.102). Por meio do nome Pombinha, o narrador procura identificar a docilidade da personagem em meio ao desregramento da coletividade do cortiço.

Com a personagem Jerônimo, o narrador fala de sua admirada Rita: “[...] da mulata, principiavam a formar um ninho de cobras negras e venenosas, que lhe iam devorar o coração” (AZEVEDO, 1994, p.74).

Já a pobre Piedade, ao ser abandonada por Jerônimo, andava no cortiço “[...] ululante como um cão [...]”, triste, deprimida, falando pausadamente um “[...] mugido lúgubre [...] de uma vaca chamando ao longe [...]” (AZEVEDO, 1994, p.158).

Os moradores do cortiço estão agrupados na formação tribal de “machos e fêmeas [...] no prazer animal de existir [...]” (CANDIDO, 1974, p.26). Azevedo utiliza metáforas, representando as personagens como abelhas operárias, praticando suas atividades laborais com funções semelhantes, comandadas pela abelha rainha, no caso, Romão.

A literatura de Azevedo expõe personagens às leis naturais e científicas, reagindo aos estímulos em relação ao meio ambiente em que vivem. As personagens do cortiço ficam, por conseguinte, sensíveis aos costumes populares

da época, na maneira de ser e de agir, acionando, para tal, códigos sonoros, visuais, aromáticos e até táteis.

Azevedo registra fatos sociais para retratar a função das personagens criadas. Estudos críticos nos levam a considerar que as personagens dão forma à narrativa numa íntima relação com o discurso literário. As personagens se envolvem numa rede de relações, incorporando elementos do foco narrativo para expor: lugares, costumes, maneira de ser e agir, passividade e rebeldia no romance realista/naturalista.

Em **O cortiço**, Beth Brait (1987, p. 49) faz a crítica de que a narrativa está focada nas ações atribuídas às personagens usadas como participantes do enredo, “denominadas decorativas”.

Com o estilo próprio de apresentar características da habitação coletiva, Azevedo apresenta o cortiço, com os traços marcantes do conjunto:

[...] das portas surgiam cabeças congestionadas de sono; ouviam-se amplos bocejos [...] destacavam-se risos, sons de vozes que altercavam [...]. De alguns quartos saíam mulheres que vinham pendurar cá fora, na parede, a gaiola do papagaio [...]. As mulheres precisavam já prender as saias entre as coxas para não as molhar; via-se-lhes a tostada nudez dos braços e do pescoço, que elas despiam, suspendendo o cabelo todo para o alto do casco; os homens, esses não se preocupavam em não molhar o pelo, ao contrário metiam a cabeça bem debaixo da água e esfregavam com força as ventas e as barbas, fossando e fungando contra as palmas da mão (AZEVEDO, 1994, p.35-36).

Como mais uma peculiaridade do estilo de Azevedo, registre-se o caráter sígnico dos nomes de alguns personagens, conforme destaca Sant’Anna (1984, p. 104):

[...] nome do Miranda: lat. *miranda*, gerundivo de *miror*, admirar, que deve ser admirado, e por ampliação –‘evidente’. Miranda contempla lá de cima o avanço de Romão preparando-se para se beneficiar, e é lá de cima de sua janela que assiste os festejos e as brigas no cortiço). [...].

A contemplação, a partir de uma posição mais elevada de Miranda, pode ser interpretada como uma previsão do futuro próximo de se beneficiar de seu inimigo no comércio.

Já com o nome Estela, esposa de Miranda, Sant’Anna (1984) remete à palavra estrela, significando o brilho daquela “[...] dona Estela, senhora pretensiosa e com fumaças de grandeza [...]” (AZEVEDO, 1994, p.19). Ela representa a mulher

que faz de sua vida um regime de trocas: dá e recebe algo. Ela para se casar com Miranda, cede-lhe sua fortuna a fim de garantir sua posição de igualdade em relação ao marido. Mesmo não o amando, a intenção de Estela era simplesmente a de ter um marido para mostrar à sociedade sua posição social, como também para ser respeitada pela comunidade, mantendo seu *status* de mulher casada. Esse era o costume da época que ela seguia: mesmo sendo uma mulher adúltera, não poderia ficar sem o seu marido, pois isso repercutiria negativamente na sua imagem diante da sociedade patriarcal. O mesmo fez Miranda: não amava sua infiel esposa, entretanto, não se separava dela, pois perderia a fortuna cedida por ela para seu comércio, prejudicando sua posição social de ser homem casado e rico.

Nesta perspectiva, podemos fazer nossas as palavras de Gilberto Freyre (1979) ao afirmar que as personagens principais do romance naturalista brasileiro se destacam como heróis ou vilões, não se movendo no tempo, pois estão voltados para o momento histórico em uma economia primitiva, controlada pelo imigrante português no final do século XIX. Nessa linha de pensamento Candido (1998, p. 127) explica esse tipo de economia:

No seu romance o enriquecimento é feito à custa da exploração brutal do trabalho servil, da renda imobiliária arrancada ao pobre, da usura e até do roubo puro e simples, constituindo o que se poderia qualificar de primitivismo econômico.

Azevedo enfatiza a liderança de Romão controlando o cortiço, não fazendo distinção da individualidade da personagem coletiva, a partir de traços generalizados do conjunto, utilizando a narrativa descritiva na maneira de ser e de agir das lavadeiras, que agiam com naturalidade, por meio do prazer animal de existir: “[...] De alguns quartos saíam mulheres que vinham pendurar cá fora, na parede, a gaiola do papagaio, e os louros, à semelhança dos donos, cumprimentavam-se ruidosamente, espanejando-se à luz nova do dia” (AZEVEDO, 1994, p.35).

As personagens desempenham o papel de figuras decorativas no romance, representando a coletividade da habitação, não demonstrando consciência da exploração sofrida, uma vez que se encontram acomodadas biologicamente, no desempenho da ação. A única oposição a esse povo miscigenado do século XIX são os imigrantes portugueses, cujo objetivo era a exploração do trabalhador, para seu

enriquecimento e ascensão social. Os brasileiros 'sem cultura' serviam apenas para serem explorados e oprimidos pelos imigrantes portugueses.

Por meio de personagens fortemente representativas, Azevedo faz uma análise crítica da sociedade da época, mostrando a degradação social dos trabalhadores, das mulheres e da sociedade em geral, com o acúmulo de capital nas mãos dos líderes portugueses.

No relacionamento entre os moradores do cortiço São Romão tem-se a presença do jogo de forças opostas ou convergentes, que estão em constante conflito. Com a transformação do cortiço, inicia a luta de classes em que os mais ricos se separaram dos mais pobres, ocorrendo evoluções naturais a partir do seu crescimento gradativo. O autor retrata homens e mulheres numa visão fisiológica e naturalista de forma caricatural e animalésca, cuja vida se resume ao somatório de atividades de nutrição e de sexo para satisfação de seus instintos. Nesse âmbito, são esclarecedoras as palavras de Candido (1988, p. 145) em relação ao conjunto da habitação coletiva:

[...] vista como 'aglomeração tumultuada de machos e fêmeas', que manifestam o "prazer animal de existir", mais acentuado noutro trecho, onde se fala daquela massa uniforme de machos e fêmeas a comichar, a fremir concupiscente, sufocando-se uns aos outros e logo depois vemos 'as mulheres (que) iam despejando crianças com uma regularidade de gado procriador'.

Em relação ao contato sexual, o autor despreza a beleza feminina para retratar a mulher do cortiço de forma animalésca, segundo os padrões naturalistas. Ao visualizar a cena da mulher Leocádia em lavar suas roupas, a personagem Henrique admira "[...] os movimentos uniformes do grosso quadril e o tremular das redondas tetas à larga dentro do cabeção de chita. [...]" (AZEVEDO, 1994, p.79).

No processo de animalização caricatural das personagens, o autor insiste em empregar verbos não usados regularmente pelos escritores da época. Como forma de demonstrar a indignação com a personagem Florinda, a sua mãe "Marciana já andava desconfiada com a pequena, porque o fluxo mensal se desregrara havia três meses, [...]" (AZEVEDO, 1994, p.90-91, grifo nosso). Daí, ela faz um alvoroço no cortiço para descobrir "[...] quem a tinha emprenhado"

Outra forma de rebaixar a figura feminina é o desprezo pela personagem cognominada Bruxa, comparando-a a um verdadeiro animal que, em determinado

momento, aparece com “[...] a sua crina preta, desgrenhada, escorrida e abundante como o das éguas selvagens, [...]” (AZEVEDO, 1994, p.165, grifo nosso). O mesmo se dá com Pombinha, quando ocorre a cena de homossexualismo com a francesa Léonie, na qual “Pombinha arfava, relutando; [...] revoluteava em corcovos de égua, bufando e relinchando” (AZEVEDO, 1994, p.120, grifo nosso).

No contexto de **O cortiço**, Azevedo se afasta da objetividade científica do Naturalismo quando mostra a visão fisiológica que se transforma em representações até obscenas e que podem ser interpretadas de duas formas. A primeira é no sentido de comprovar a maneira vulgar de mostrar as relações humanas na sua realidade, como no episódio em que Leocádia convida Henriquinho para ter uma relação sexual com ela, no capinzal em frente a sua casa. Além disso, ela propõe que ele a engravide, pois assim ela passaria a ser ama de leite, o que lhe proporcionaria lucros materiais, ao amamentar outras crianças. A segunda interpretação é a de que o autor, com essa forma grotesca de expor o comportamento feminino, busca mostrar ao leitor a sua reprovação à atitude promíscua da personagem, uma vez considerada a maneira natural de ser e agir desta, segundo a visão científica do século XIX.

Sobre a personagem de Miranda, Candido (1998, p. 148, grifo nosso) afirma ocorrer brutalidade verbal na forma de se referir à sua mulher, Estela, sob o ponto de vista do narrador, no que se refere ao ato sexual entre os cônjuges: “[...] o Comendador Miranda “se serve” [da mulher, que o trai e a quem ele odeia] como quem se serve de uma escarradeira [...]”. Porém, é incapaz de deixá-la, por causa das vantagens financeiras que obteve e para não sujar seu nome no comércio. Azevedo utiliza esse recurso para registrar a violência do prazer sexual entre o casal. Miranda usava sua esposa Estela simplesmente para satisfazer seus instintos:

Miranda nunca a tivera, nem nunca a vira, assim tão violenta no prazer. Estranhou-a. Afigurou-se-lhe estar nos braços de uma amante apaixonada; descobriu nela o capitoso encanto com que nos embebedam as cortesãs amestradas na ciência do gozo venéreo. Descobriu-lhe no cheiro da pele e o cheiro dos cabelos perfumes que nunca lhe sentira; notou-lhe outro hálito, outro som nos gemidos e nos suspiros. E gozou-a, gozou-a loucamente, com delírio, com verdadeira satisfação de animal no cio. E ela também, ela também gozou, estimulada por aquela circunstância picante do ressentimento que os desunia; gozou a desonestidade daquele

ato que a ambos acanhalava aos olhos um do outro; estorceu-se toda, rangendo os dentes, grunhindo, debaixo daquele seu inimigo odiado, achando-o também agora, como homem, melhor que nunca, sufocando-o nos seus braços nus [...] toda ela agonizante, como se a tivessem crucificado na cama (AZEVEDO, 1994, p.21).

Brait (1987), ao refletir sobre a criação das personagens, relata os estudos de E. Souriau e W. Propp, que fizeram subdivisão do agente da ação ficcional, classificando as personagens em categorias que serão aqui exemplificadas com enfoques de partes extraídas de **O cortiço**.

Na primeira categoria está o “condutor da ação”, Romão, que é a personagem central do cortiço e que conduz a novela. Sem qualificação social, começa sua vida como trabalhador assalariado, que se eleva ao estado de proprietário do cortiço; é aquele que inicia e move a ação da obra do princípio ao fim, controlando a sua ascensão social, explorando as personagens que o cercam, sendo o líder caricato de toda a narrativa. No caso de desavença e relação de conflito entre os moradores da habitação, em que ocorre o confronto de “forças opostas ou convergentes”, Romão conduz o enredo, controlando conflitos entre personagens, sendo admirado e respeitado por todos, formando um conjunto uniforme para a construção e o crescimento do cortiço.

Azevedo (1994, p.15) inicia o romance com Romão trabalhando como empregado “dos treze aos vinte e cinco anos de idade”. Seu patrão lhe cede a venda e certa quantidade em dinheiro, ao voltar para Portugal. Como proprietário, ele se dedica a sua labutação com desempenho, maestria e ganância. Faz seu projeto de vida e, com apenas três casinhas construídas, foi engenhando o grande cortiço São Romão, exercendo a exploração imobiliária de todos os moradores da habitação coletiva, ganhando verbas suficientes com o recebimento dos aluguéis e o crescimento gradativo de sua venda. No estabelecimento comercial de Romão todos os moradores faziam suas compras, o que contribuía para o enriquecimento até ilícito do condutor da ação, uma vez que o vendeiro roubava nos pesos e nas medidas das mercadorias da taverna.

A segunda categoria, do “oponente”, representa a força contrária ao condutor da ação, a personagem antagonista, Miranda, que admira do alto do sobrado o seu rival, Romão, iniciando a construção da habitação coletiva no terreno ao lado do seu sobrado e se exalta: “Um cortiço! Maldito seja aquele vendeiro de todos os diabos!

Fazer-me um cortiço debaixo das janelas! [...] Estragou-se a casa, o malvado!” (AZEVEDO, 1994, p.25).

A terceira categoria, a do “objeto desejado”, representa a força de atração, a figura feminina folclórica. Tem-se em Rita, representante da beleza da terra brasileira, aquela que encanta a todos pelo seu visual com o jogo de sedução exuberante da mulata brasileira, sendo ela considerada o objeto desejado por dois homens do cortiço: Firmo e Jerônimo. Os homens a cobiçavam e as mulheres tinham inveja da sua beleza e do seu talento feminino devido a sua exuberância de ser mulher independente: “E toda ela respirava o asseio das brasileiras e um odor sensual de trevos e plantas aromáticas. Irrequieta, saracoteando o atrevido e rijo quadril baiano, [...]” (AZEVEDO, 1994, p.58). Rita representa o objeto desejado pelos homens, sendo considerada a alegoria folclórica da terra brasileira.

Na quarta categoria, a do “destinatário”, pode-se reconhecer o imigrante português em Romão e Miranda, cujos objetivos são os mesmos, ou seja, explorar e oprimir o povo miscigenado, na busca de ascensão social e enriquecimento.

Pertencem à quinta categoria, a do “adjuvante”, as personagens Pataca e Zé Carlos, que auxiliam Jerônimo a matar Firmo, eliminando o amante de Rita, o velho Botelho e a personagem Zulmira, “na qualidade de parasitas,” que auxiliam na união das forças comerciais entre Romão e Miranda, os aristocráticos portugueses donos do jogo do poder. Eles representam simples instrumentos adjuvantes do autor para dar andamento ao enredo: “Botelho conhecia as faltas de Estela como as palmas da própria mão. [...] entendia que os sérios interesses comerciais estavam acima de tudo” (AZEVEDO, 1994, p. 32). Botelho afirma para Miranda: “Uma mulher naquelas condições, dizia ele convicto, representa nada menos que o capital, e um capital em caso nenhum a gente despreza!.” Estela é a personagem adjuvante que fortalece Miranda para se manter como rica comerciante e ser respeitada no contexto social.

A sexta categoria, a do “árbitro, juiz”, representa a personagem que tem liderança para resolver conflitos gerados entre os demais. Como líder autoritário, Romão impõe seu domínio diante de todos os moradores da habitação coletiva, que aceitam e respeitam a sua liderança para impor ordem nos quartos alugados do cortiço. Num conflito entre a velha Marciana e sua filha Florinda, que estava grávida: “Marciana, trêmula de raiva, fechou a porta da casa, [...] furiosa, caiu aos murros em cima da filha [...] berrava como uma louca” (AZEVEDO, 1994, p. 90). Marciana

perguntava quem tinha engravidado sua filha. Florinda gritava, mas não respondia. Depois de certo tempo, a moça declarou que fora o seu Domingos, empregado de Romão, que a tinha engravidado. Romão, então, serve de árbitro para controlar esta situação entre as mulheres, não permitindo que os moradores do cortiço agredissem o culpado daquele crime sexual. Ele acalma os ânimos da mãe de Florinda, informando-a de que Domingos iria se casar com ela. Romão, entretanto, o demite de sua venda, deixando-o fugir do conflito ao cair da noite, fazendo-se de árbitro entre eles, decidindo o que iria acontecer com o seu empregado. Dispensou-o sem nenhum direito trabalhista, expulsando-o daquela região. Domingos aproveita da situação e se afasta, abandonando o cortiço.

Azevedo usa a linguagem da narrativa descritiva na formação de movimentos, a fim de dar consistência ao enredo para estimular a atenção do leitor. O narrador é impessoal ao criar personagens, não se envolvendo nos acontecimentos focados, fazendo o papel de observador, não perdendo, em momento algum, o controle do cortiço São Romão.

Estabelecida a verossimilhança no romance, por meio da personagem fictícia, ao retratar com fidelidade o ser vivo, haverá também a verdade existencial entre ambos. Assim, será identificada a concretização do fato narrado, estabelecida com a lógica das personagens criadas de acordo com a realidade histórica brasileira vivida nesse período do século XIX.

Romão, após abusar temporariamente do trabalho escravo de Bertoleza e de ser caixeiro e administrador de suas economias, movido por interesses econômicos e comerciais, abandona a mulher negra Bertoleza para se casar com Zulmira, a filha de seu maior rival, Miranda. Com essa união, que foi planejada com intuito comercial, Romão e Miranda aumentam suas riquezas e conquistam novos títulos. Tanto para Romão quanto para Miranda, a união dos dois comerciantes líderes do mercado representa um ótimo negócio, gerando o enriquecimento de ambas as partes.

Esse fato ocorria com frequência na realidade brasileira escravagista, onde os portugueses não se preocupavam com a injustiça social perpetrada contra os pobres trabalhadores. Nesse sentido, Candido (1998, p.131) enfatiza: “[...] O roubo e a exploração desalmada de João Romão são expostos como comportamento padrão

do português forasteiro, ganhador de fortuna à custa do natural da terra, [...]”, os brasileiros dominados pelos imigrantes.

Azevedo carrega nas tintas ao descrever a vida de uma comunidade onde pobreza e promiscuidade caminha lado a lado. Ilustrativas são as palavras de Candido (1998, p.134):

[...] a redução biológica do Naturalismo vê todos, brancos e negros, como animais. E sobretudo que a descrição das relações de trabalho revela um nível mais grave de animalização, que transcende essa redução naturalista, pois é a própria redução do homem à condição de besta de carga, explorada para formar o capital dos outros.

Seguindo esse raciocínio, Azevedo retrata Bertoleza como a escrava que tem a intenção de buscar a sonhada liberdade, cedendo seus bens a Romão e continuando a ser dependente do homem branco.

2.2 AMBIÊNCIA DO ROMANCE: UMA VISÃO SOCIOLÓGICA

As personagens da obra **O cortiço** ficam centradas na categoria instintiva de fauna animal, em virtude do cientificismo naturalista e determinista utilizado por Azevedo. Essa percepção está centralizada no pensamento crítico de Candido (1998, p.144) em relação à formação animalesca e caricatural dos habitantes do cortiço:

O branco, predatório ou avacalhado, sem meio-termo; o mulato e o negro, desordenados, fatores de desequilíbrio -, todos têm na economia d' *O cortiço* uma espécie de destino animal comum, acentuado pelo gosto naturalista da visão fisiológica, a tendência a conceber a vida como soma de atividades do sexo e da nutrição, sem outras esferas significantes. Daí uma espécie de animalidade geral [...] a começar pelo conjunto da habitação coletiva, vista como 'aglomeração tumultuosa de machos e fêmeas a comichar, a fremir concupiscente, sufocando-se uns aos outros' [...].

O relacionamento entre Estela e Henrique, bem como entre Leocádia e Henrique, ocorre como efetivação do coito, sendo consideradas atitudes instintivas da relação sexual adúltera. Nesse contexto, Marcelo Bulhões (2003, p.217) afirma: “A ideia de sexualidade fica, portanto, centrada exclusivamente na cópula, sendo ela rápida, violenta, com a crueza de uma espontaneidade que, como o próprio segmento enfatiza, é uma variante do ato sexual dos animais”. Verifica-se, desse

modo, uma verdadeira violência comparada ao sexo de animais e de escravos. O autor narra o encontro de Leocádia e Henrique de forma grotesca, confirmando, mais uma vez, a animalização das personagens tão frequente na obra, como está registrado na seguinte passagem:

A família do Miranda havia saído. Henrique mesmo com a roupa de andar em casa e sem chapéu desceu a rua, ganhou um terreno que existia à esquerda do sobrado e, com o seu coelho debaixo do braço, atirou-se para o capinzal. Leocádia esperava por ele debaixo das mangueiras.

- Aqui não! disse ela, logo que o viu chegar. Aqui agora podem dar com a gente! [...] Henrique, sem largar o coelho, atirou-se sobre ela, que o conteve:

- Espera! Preciso tirar a saia; está encharcada! [...] O estudante atirou-se sôfrego, sentindo a frescura da sua carne de lavadeira, mas sem largar as pernas do coelho (AZEVEDO, 1994, p.79-80).

Os moradores do cortiço estão caracterizados pelo instinto, procurando o prazer sexual e a necessidade de se nutrir. Já os portugueses são representados como protótipo do branco dominador europeu, considerado pelos próprios explorados como ser superior a eles. Desde o início da narrativa descritiva, o cortiço exerce o papel da personagem coletiva. Logo no primeiro capítulo, o autor mostra o ambiente promíscuo:

E naquela terra encharcada e fumegante, naquela umidade quente e lodosa, começou a minhocar, a esfervilhar, a crescer, um mundo, uma coisa viva, uma geração, que parecia brotar espontânea, ali mesmo, daquele lameiro, e multiplicar-se como larvas no esterco.

Durante dois anos o cortiço prosperou de dia para dia, ganhando forças, socando-se de gente. [...] aterrado defronte daquela floresta implacável que lhe crescia junto da casa, por debaixo das janelas, e cujas raízes piores e mais grossas do que serpentes, minavam por toda a parte, ameaçando rebentar o chão em torno dela, rachando o solo e abalando tudo (AZEVEDO, 1994, p.26).

A personagem coletiva fica subdividida com as secundárias, que fazem o papel de figurantes em relação ao protagonista, como forma de dar vida ao cortiço. Candido (1998) declara que Azevedo insiste em mostrar a vida humana instintiva sujeita às leis da natureza, seguindo regularmente a seleção natural proposta pelo cientificismo darwinista. As relações sociais entre os moradores do cortiço são violentas, uma vez comparadas às leis que regem o mundo animal, em que o mais forte elimina o mais fraco sem qualquer tipo de sentimento. Azevedo faz crítica aos rumos que o sistema capitalista estava dando à sociedade brasileira no final do século XIX. Candido (1998, p.40) enfatiza essa ideia nos seguintes termos:

A perspectiva naturalista ajuda a compreender o mecanismo d' *O cortiço*, porque o mecanismo do cortiço nele descrito é regido por um determinismo estrito, que mostra a natureza (meio) condicionando o grupo (raça) e ambos definindo as relações humanas na habitação coletiva. Mas esta força determinante de fora para dentro é contrabalançada e compensada por uma força que atua de dentro para fora: o mecanismo de exploração do português, que rompe as contingências e, a partir do cortiço, domina a raça e supera o meio. O projeto do ganhador de dinheiro aproveita as circunstâncias, transformando-as em vantagens, e esta tensão ambígua pode talvez ser considerada um dos núcleos germinais da narrativa.

A liderança do imigrante português no cortiço é tão forte que domina os moradores da habitação coletiva, obrigando-os a seguir as regras do meio em que vivem, aceitando o prazer animal de existir com naturalidade. Novamente Candido (1998, p.140) afirma: “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 riqueza.” A suposta superioridade do imigrante português favoreceu sua posição diante do pobre brasileiro, sendo essa distinção considerada como tradição aceita pela sociedade do século XIX.

Já o português Jerônimo contradiz a tradição supracitada por não resistir ao jogo sedutor da mulata Rita. Não sendo capaz de transformá-la numa mulher do mesmo nível que o seu e manter suas origens portuguesas, acaba moldando-se aos hábitos da terra tropical, o que leva à degradação social do homem branco. Nesse sentido, Bulhões (2003, p.215) mostra a intenção do autor:

Em **O cortiço**, quase todas as personagens estão sob a ação radiosa da tropicalidade, que amolece as resistências, conduz à indolência e ao sexo quase destituído de culpa. É bom lembrar que Jerônimo, o melancólico e disciplinado imigrante português, é o maior exemplo de que o contato com o trópico foi irresistível e fatal, sendo Rita Baiana a encarnação da sensualidade tropical que dissolve as resistências do europeu [...].

O contrário ocorre com o português Romão que, ao conseguir impor sua liderança administrativa e econômica no cortiço, não abandona, em momento algum, sua condição de branco superior e não se deixa levar pela sensualidade da mulher brasileira, colocando-se, em primeiro lugar, como comerciante para garantir seu enriquecimento. Quando atinge posição social melhor definida, ele muda mais ainda seus costumes e se casa com Zulmira, a mulher também de raça branca, que vai

ajudá-lo ainda mais a aumentar sua riqueza, abandonando a amante negra, Bertoleza.

No romance, o sentimento de brasileiros não os deixam se igualar à classe mais alta da sociedade, pois eles acabam sendo objeto de exploração dos portugueses, que eles mesmos consideram de raça superior. Os trabalhadores ajudam Romão a acumular capital com a mão de obra barata. Candido (1998, p. 134) afirma que o autor mostra a “[...] redução do homem à condição de besta de carga, explorada para formar o capital dos outros”.

De outro lado, devido ao alto custo financeiro para a realização de um casamento, o número de mulheres oficialmente casadas era pequeno. O homem pobre não tinha condição de assumir a mulher e garantir-lhe melhores condições de vida. Com isso, o homem só tem a função de engravidar a mulher sem assumir o compromisso da paternidade, restando à mulher o papel de pai e mãe ao mesmo tempo, educando os filhos em precárias condições. Os trabalhadores do cortiço ganhavam baixos salários para manutenção, evidenciando-se, assim, na obra, as diferenças acentuadas entre as duas classes sociais: a dos ricos e a dos pobres.

Dentro do Naturalismo, o casamento não faz parte dos costumes na segunda metade do século XIX. Normalmente a união do casal não é legalizada, pois o homem e a mulher são tratados como “machos e fêmeas”, simplesmente moram juntos ou as mulheres vivem como mães solteiras. O escritor naturalista espelha a mulher com a liberdade de ser movida pelos seus instintos.

No romance **O cortiço**, a mulata Rita não aceita o casamento, pois o marido poderia fazê-la escrava e sua personalidade não admitia ficar presa ao sentimento amoroso por nenhum homem. Sua intenção é continuar a ser uma mulher livre, pois ela possui a exuberância de mulher brasileira: a mulata irresistível que tem a liderança de ser mulher independente. O autor transcreve o ponto de vista de Rita a respeito do casamento, quando ela afirma que não aceita o casamento em sua vida porque quer continuar a ter liberdade em sua maneira de ser e de agir:

Casar? Protestou a Rita. Nessa não cai a filha de meu pai! Casar! Livra! Para quê? Para arranjar cativo? Um marido é pior que o diabo; pensa logo que a gente é escrava! Nada! Qual! Deus te livre! Não há como viver cada um senhor do que é seu! (AZEVEDO, 1994, p.58).

Rita afirma que o relacionamento conjugal poderia acabar a qualquer momento, bastava ela querer. O autor faz da lavadeira Rita a mulher de personalidade forte, que cumpre suas obrigações em primeiro lugar, como por exemplo, pagando o aluguel de sua moradia no cortiço, arcando com o que era de sua responsabilidade. Não respeitava os vizinhos que moravam perto da sua residência, pois fazia tudo que lhe desse prazer. Num determinado dia, Miranda ficou olhando para ela por não aceitar o barulho que vinha da sua casa. Rita ficou irritada com tal atitude: “Que espie as vezes que quiser! Bradou a Rita. Pois então a gente não é senhora de estar um domingo em casa a seu gosto e com os amigos que entender?... Que vá pro diabo que o lixe. Eu não como nem bebo do que é dele!” (AZEVEDO, 1994, p.65).

Já a personagem Machona e outras do romance eram mulheres viúvas, separadas, amasiadas ou mulheres livres, que tinham filhos sem identificar o verdadeiro pai da criança. As mulheres viviam no regime do concubinato, usando apenas o primeiro nome. O casamento estava reservado àquelas que pertenciam à camada mais elevada da sociedade, pois a classe inferior não tinha dinheiro suficiente para quitar as despesas provenientes do enlace matrimonial como também para assumir o compromisso familiar.

Na sociedade patriarcal da época, como já citado anteriormente, o casamento dá à mulher e ao homem o *status* de respeito no contexto social. Mesmo a mulher adúltera, como Estela, afirma ser sua obrigação aceitar o marido, gostando ou não dele, porque assim ela é respeitada pela sociedade. O casamento representa também a segurança do casal, como a dos pares formados por Bruno e Leocádia, Estela e Miranda, Romão e Zulmira. A única exceção dessa busca de interesses estará no casal Alexandre e Augusta que tinha relacionamento de perfeita harmonia, não obstante a submissão da mulher diante do marido.

A partir do século XIX, o estilo Romântico mostra, por meio da prosa, a vida doméstica centralizada na mulher. A sociedade patriarcal nega a autonomia da mulher, que surge idealizada no romantismo ao exalar sua sensualidade e pureza feminina, apesar de viver uma vida familiar cheia de sacrifícios. A educação feminina vincula-se à modernização da sociedade brasileira, junto com a família, e à tradição cristã, sendo as mulheres submetidas ao domínio dos homens em geral.

A sexualidade feminina na sociedade brasileira do século XIX é controlada pela igreja, que considera o homem como um ser superior à mulher, cabendo à autoridade paterna autorizar, ou não, o casamento de sua filha com outro homem. Miranda determina com quem sua filha Zulmira poderia se casar. Na carta de São Paulo aos Efésios – Ef (5, 22-24), a religião confirma a autoridade do homem diante da submissão feminina:

Mulheres, sejam submissas a seus maridos, como ao Senhor. De fato, o marido é a cabeça da esposa, assim como o Cristo, salvador do Corpo, é a cabeça da Igreja. E assim como a Igreja está submissa a Cristo, assim também as mulheres sejam submissas em tudo aos maridos (BÍBLIA, 1990, p.1437).

O contrário acontece com a Léonie que se vestia com roupas extravagantes e vestimentas de mulheres ricas e não aceitava a submissão aos homens. Ela era a prostituta que não admitia o pensamento religioso supracitado. Esse paradigma engrandecia a beleza feminina aceita pelos homens da época, que não resistiam à exuberância da mulher independente, sendo dominados pela sensualidade feminina por meio do jogo de sedução.

Azevedo estrutura com determinação os pressupostos do cientificismo do século XIX, seguindo leis e princípios formulados pelo cientificismo de Darwin e pelo determinismo de Taine. Ao analisar a obra de Azevedo no ano de 1988, período democrático da política brasileira em que não havia mais o regime militar, Candido não se preocupa com o momento social, influenciado pela censura da época, mas observa a teoria literária do período em que ela foi escrita com liberdade de expressão. Já Sant'Anna fez a crítica literária no ano de 1973. Com isso, ele se preocupa com a censura da época, pois a política brasileira ainda estava no regime da ditadura militar, período em que os autores não tinham liberdade de expressão.

3 A REPRESENTAÇÃO FEMININA NA NARRATIVA DE O CORTIÇO

A estética literária de Azevedo baseia-se na observação dos habitantes de vários cortiços na cidade do Rio de Janeiro, colhendo depoimentos de seus moradores, anotando-os numa linguagem falada, mostrando a realidade dos fatos, usando-os de acordo com o contexto ficcional criado. O autor descreve hábitos das pessoas em geral, assim como a exploração social e econômica na segunda metade do final do século XIX.

A narrativa descritiva de Azevedo está caracterizada, sobretudo, na camada mais pobre da população, que contribuiu no processo histórico de transformação social da realidade escravagista brasileira. O narrador age como observador dos fatos da vida pública na cidade do Rio de Janeiro, no final do século XIX.

Em **O cortiço**, as mulheres solteiras aceitam com naturalidade a realidade da vida, não se preocupando com o que os outros vão pensar de suas atitudes, sejam elas quais forem. As mulheres da classe mais pobre usam um linguajar distinto daquele das mulheres da classe social privilegiada, aceitando o concubinato como forma natural de agir da mulher que é dona de si mesmo, não questionando se agiam corretamente, ou não.

A personagem Léonie representa a prostituta da Literatura do século XIX, que admite sua profissão de mulher leviana diante dos homens que a procuram. Ela considera os homens verdadeiros escravos sexuais do corpo feminino e se coloca em posição superior aos machos. Acaba levando a sua afilhada, Pombinha, para o mundo da prostituição. Nesse sentido, Cláudia Fonseca, citada por Priore destaca: “O descompasso entre a moralidade oficial e a realidade agia ainda de outra forma para fazer vítimas entre mulheres pobres: promovia, entre as mais ingênuas, a convicção de que se não podiam ser santas, só lhes restava ser putas.” (FONSECA [19--?] apud PRIORE, 2009, p. 532)

As mulheres da época não tinham mercado de trabalho adequado para terem um emprego digno. As mais pobres e de baixa escolaridade só tinham três opções: serem lavadeiras, amas-de-leite ou prostitutas. As mais jovens e bonitas escolhiam a prostituição por serem cobiçadas pelos homens ricos, que lhes ofereciam dinheiro em troca da relação sexual. Algumas mulheres casadas eram adúlteras ou viviam

amasiadas, como forma de mostrar a sua liberdade sexual diante dos homens para a satisfação de seus instintos.

A personagem Isabel não admitia o casamento de sua filha, Pombinha, com o João Costa, por ela ainda não ter a sua primeira menstruação. No século XIX era tradição seguir o costume popular da época: “A honra da mulher constitui-se [...] através da virgindade ou pela presença masculina no casamento após ter a sua puberdade de acordo com o instinto natural” (SOIHET [1989 ?] apud PRIORE, 2009, p.363).

A personagem Pombinha, mesmo estando pronta para o casamento com João Costa, acaba não aceitando essa imposição. Ela estava frustrada com ideia tradicional de vida familiar por não ter um pai que pudesse acariciá-la como filha. A sua madrinha, Léonie, procura conquistar a confiança de Pombinha, convencendo-a a ser uma mulher livre para fazer o que quisesse. Acaba por levar a “flor do cortiço”, como a moça era cognominada no ambiente em que vivia para a prostituição, persuadindo-a e convencendo-a de que a mulher é superior ao homem. Em consonância com esse pensamento, Bulhões (2003, p.143) afirma:

Em **O cortiço**, na demonstração da função sexual da menstruação feminina, a abertura para a transfiguração se dá de modo muito mais acentuado do que em *A carne* (Júlio Ribeiro). O episódio flagra o despertar do desejo em Pombinha, que havia se iniciado sexualmente com Léonie. As recordações das “torpezas da antevéspera” são estimulantes para deflagrar a menstruação da adolescente. No cenário natural e tranquilo da sombra de árvore, e tendo ao fundo o canto dos trabalhadores da pedreira “como um coro religioso de penitentes”, Pombinha adormece estendida no chão com braços e pernas abertas. A oportunidade para a ocorrência simbólica do discurso se projeta no sonho de Pombinha, no qual todo o cenário possui tonalidade vermelha:

Começou logo a sonhar [...] até formar-se uma floresta vermelha, cor de sangue, onde largos, tinhorões rubros se agitavam lentamente.

E viu-se toda nua, toda nua, exposta ao céu, sob tépida luz de um sol embriagador, que lhe batia de chapa sobre os seios.[...].

Ela sorriu para ele, requebrando os olhos, e então, o fogueiro astro tremeu e agitou-se e, [...] atraído e perplexo. [...] e veio, enorme borboleta de fogo, adejar luxuriosamente em torno da imensa rosa, em cujo regaço a virgem permanecia com os peitos franqueados.

E a donzela, sempre que a borboleta se aproximava da rosa, sentia-se penetrar de um calor estranho, que lhe acendia, gota a gota, todo o seu sangue de moça.

Pombinha, a partir desse sonho encantado, narrado pelo autor, retrata “A realização simbólico-metafórica que figurativiza o ato sexual por meio da aproximação e do contato da borboleta com a rosa acaba levando o aparecimento

do fluxo sanguíneo [...].” Dando continuidade à sua narrativa descritiva, o autor relata:

A borboleta não pousou; mas num delírio, [...] fazendo a donzela soltar gemidos e suspiros, tonta de gozo sob aquele eflúvio luminoso e fecundante.

Nisto, Pombinha soltou um ai formidável e despertou sobressaltada, levando logo ambas as mãos ao meio do corpo. E feliz, e cheia de susto ao mesmo tempo, a rir e a chorar, sentiu o grito da puberdade sair-lhe afinal das entranhas, em uma onda vermelha e quente.

A natureza sorriu-lhe comovida. Um sino, ao longe, batia alegre as doze badaladas do meio-dia [...] (AZEVEDO, 1994, p.124).

Pombinha, atingindo sua primeira menstruação à luz do sol do meio-dia, retrata a transfiguração de seu corpo feminino diante da concepção naturalista e científica, bem como da religiosidade da época em que o autor pede para Deus abençoar a sua filha Pombinha, a nova mulher para o mundo: “[...] como que exalando da frescura da sua virgindade um vitorioso aroma de flor que desabrochara” (AZEVEDO, 1994, p.125). A cor vermelha do sangue de sua menstruação significa o símbolo da mitologia “representando o princípio da vida e estando sempre associado ao fogo. [...] vinculados a outro símbolo fundamental [...] o sol, que segundo Antonio Candido, é o símbolo supremo do romance [...]” (BULHÕES, 2003, p.144). A figura do sol está associada ao erotismo da cor vermelha: “cor de rosa”, “floresta vermelha”, “cor de sangue”, “tinhorões rubros” e “carmesim”. Essa transfiguração simbólica discursiva integra o projeto naturalista defendido pelo autor. Nessa direção, Candido (1998, p.142) destaca:

O símbolo supremo é todavia o Sol, que percorre o livro como manifestação da natureza tropical e princípio masculino de fertilidade. Sol e calor são concebidos como chama que queima, derrete a disciplina, fomenta a inquietação e a turbulência, fecunda como sexo. Por isso, neste livro a natureza do Brasil é interpretada de um ângulo curiosamente colonialista (para usar anacronicamente a linguagem de agora) como algo incompatível com as virtudes da civilização.

Leocádia, mulher do ferreiro Bruno, é a personagem que busca, na infidelidade com o marido, a forma de suprir as necessidades financeiras do casal. Ao trair seu esposo com o rapaz rico, Henrique, hóspede de Miranda, Leocádia é expulsa de casa pelo marido. Bruno age movido pelo sentimento moral por ter sido traído pela mulher.

Já com o casal Miranda e Estela, sendo esta a mulher rica que trai o marido por leviandade, Miranda aceita a infidelidade da mulher em troca da confortável situação econômica que ela lhe proporciona, ou seja, ele tem interesse comercial pela sua esposa.

Outra infidelidade conjugal registrada no cortiço São Romão é a do cavouqueiro Jerônimo com sua esposa Piedade, desencadeada pela mulata irresistível Rita. Piedade era a mulher que tinha total submissão e dedicação a Jerônimo; por isso sofre muito ao ser abandonada por ele.

Nesse sentido, observa-se: “A fidelidade obrigatória era impossível de ser mantida pelo homem cuja sexualidade era excessivamente exigente, resvalando a qualquer ‘sedução’. Julgava-se dever da esposa a compreensão de tais ‘fraquezas’.” (SOIHET [1989?] apud PRIORE, 2009, p. 384). Piedade acaba aceitando a superioridade da exuberante Rita, procurando compreender que Jerônimo tinha motivos suficientes para traí-la e chega a considerar o sol tropical brasileiro como o culpado pela infidelidade do marido.

As mulheres lavadeiras trabalham com dedicação a fim de pagarem suas obrigações e terem renda familiar adequada para seu sustento. Leandra, “a machona feroz”, tem duas filhas: uma casada e a outra separada do marido. Ana das Dores, “a das Dores”, e toda sua família moram no cortiço. Neném é mulher franzina e forte, dedicada às suas obrigações. Já Augusta Carne-Mole é casada com Alexandre, soldado da polícia. Todas elas se encarregam pelo sustento principal de suas respectivas casas. Raquel Fonseca, nesta ótica, afirma:

O salário mingado e regular de seu marido chegaria a suprir as necessidades domésticas só por um milagre. Mas a dona de casa, que tentava escapar à miséria por seu trabalho, arriscava sofrer o pejo da mulher pública” (FONSECA [19--?] apud PRIORE, 2000, p.516).

Bertoleza, mulher totalmente subordinada ao personagem principal Romão, destaca-se pelo contexto da obra por fazer o trabalho servil. Ela acredita que Romão é seu amante, figura masculina que ela idolatra, considerando-o superior por ser homem da raça branca e auxiliando-o a enriquecer com seu trabalho diário e servil. Romão, entretanto, criticado por Miranda, devido ao fato de ser um comerciante rico que tem como amante uma negra escrava, passa a nutrir preconceito contra Bertoleza e a desejar unir-se a uma mulher branca, para aumentar ainda mais sua

riqueza e melhorar sua posição social. No final da obra, Romão entrega Bertoleza para o seu verdadeiro dono, pois ela ainda era escrava, por não ter conseguido sua carta de alforria.

A característica do cortiço São Romão está no crescimento constante das casas populares construídas na sua horizontalidade. Os moradores são mestiços e de raça negra, constituindo a esfera de empregados de baixo nível cultural juntamente com suas mulheres, totalmente dependentes dos portugueses Romão e Miranda.

A partir do século XIX, “a literatura passa a ter caráter sensual, tátil e oral, sendo a mulher mestiça transformada em mito sexual”, como declara Sant’Anna (1985, p.23). A mulata passa a ser identificada como objeto de prazer, por sua exuberante beleza. O autor a retrata como emblema de beleza e sensualidade da mulata brasileira.

O autor naturalista responsabiliza as personagens femininas pela degradação moral da sociedade. A título de exemplo, pode-se mencionar a transfiguração do personagem Jerônimo, um excelente trabalhador português que, por causa da sensualidade e do jogo de sedução da personagem Rita, transforma-se, decaindo em desgraça na terra tropical, abasileirando-se.

Sant’Anna (1984, p. 111) afirma que na narrativa de **O cortiço**, “[...] a mulher é descrita principalmente como fêmea, que se acasala com o macho por interesses físicos e materiais.” Por meio da sensualidade das mulatas irresistíveis, elas se transformam de “escravas”, em “rainhas” para os machos. A mulher de cor “[...] na sociedade escravocrata, seu dote é o próprio corpo. Seu corpo é a sua moeda de ascensão social” (SANT’ANNA, 1984, p. 43). A mulher usa seus dons femininos para ganhar dinheiro como forma de se manter independente no contexto social.

Outras mulheres do Naturalismo, em **O cortiço**, não morrem fisicamente, mas acabam na desgraça, desmascaradas, traídas, aprisionadas ou loucas, ficando à margem da sociedade. Piedade, esposa de Jerônimo, foi traída, abandonada por ele e termina como mulher alcoólatra, chegando a prostituir-se e a ser abusada sexualmente por homens sem escrúpulos. Sua filha, “Senhorinha”, também se torna prostituta.

Azevedo faz distinção da personagem Rita com outras mulheres, separando-a daquelas consideradas promíscuas. Na mulata, o autor insiste em explorar

constantemente sua sensualidade ao lavar suas roupas diante das outras mulheres, ao arregaaçar a saia na cintura, ao dançar, cantar e mostrar as suas lindas pernas e coxas, bem como ao fazer com delicadeza o jogo de sedução diante do cortiço. O autor faz a narrativa descritiva de sua magistral sedução encantadora e misteriosa: “[...] Mas, ninguém como a Rita; só ela, só aquele demônio, tinha o mágico segredo daqueles movimentos de cobra maldiçoada; aqueles requebros que não podiam ser sem o cheiro que a mulata soltava de si [...] meiga e suplicante” (AZEVEDO, 1994, p. 73).

De outro lado, uma mulher do cortiço passa a não aceitar mais a submissão diante do marido. É o caso de Leocádia, esposa de Bruno. Revoltada com a falta de dinheiro, ela decide friamente usar seu corpo para ter um filho, a produzir leite materno para amamentar outras crianças, vendendo esse leite com naturalidade, pois seu objetivo principal é ganhar dinheiro. Esse costume era considerado uma forma de a mulher se tornar adúltera, pois elas engravidavam para este fim, ganhando certo dinheiro para fazer esse trabalho para alguém que necessitasse desse apoio maternal, recebendo gratificação financeira. Como seu marido não era capaz de lhe dar um filho, ela propõe ao Henrique, hóspede rico de Miranda, que a engravide:

Olha! Pediu ela, faz-me um filho, que eu preciso alugar-me de ama-de-leite... Agora estão pagando muito bem às amas! A Augusta Carne-Mole, nesta última barriga, tomou conta de um pequeno aí na casa de uma família de tratamento, que lhe dava setenta mil-réis por mês!... E muito bom passado! [...] Sua garrafa de vinho todos os dias! (AZEVEDO, 1994, p.80)

Nesse período as mulheres não tinham facilidade para conseguir trabalho por serem consideradas o sexo frágil e pela promiscuidade moral. Para suprir às suas necessidades, a mulher vendia o corpo para conseguir algum dinheiro e se tornar independente do marido.

A personagem Pombinha, filha de Dona Isabel, uma mulher que pertenceu à elite em tempos anteriores, passa a ter inúmeros problemas com o falecimento de seu pai, fato que abalou o equilíbrio financeiro familiar. Pombinha foi, então, morar no cortiço com a sua mãe Isabel, como forma de sobrevivência.

Na literatura de Azevedo, Pombinha é a mulher letrada que se dispunha a escrever cartas para todos os moradores que a procurassem no cortiço. Com isso, ela passa a ter conhecimento de todos os dissabores da vida e dos problemas

peçoais de homens e mulheres, que lhe requisitavam a escrita de uma carta à pessoa amada.

Pombinha passa a manter contato com a personagem Léonie, a prostituta que atende à classe alta e a convence do poder superior das mulheres sobre os homens. Léonie considera os homens como verdadeiros escravos sexuais das mulheres, pois, segundo a prostituta, elas tinham poderes capazes de dominá-los. Azevedo (1994, p.129) mostra a superioridade feminina, sobretudo nesta passagem:

Que estranho poder era esse, que a mulher exercia sobre eles, a tal ponto, que os infelizes, carregados de desonra e de ludíbrio, ainda vinham covardes e suplicantes mendigar-lhe o perdão pelo mal que ela lhes fizera [...] E surgiu então uma ideia bem clara da sua própria força e do seu próprio valor.

Já a irresistível e exuberante mulata Rita representa o estereótipo da mulher “[...] levando o roldão da bainha de sua saia todos os machos na roda de samba” (SANT’ANNA, 1985, p.37, 41). Continuando sua análise, registra que a mulata, “[...] através da docilidade, transforma-se em rainha. E aí a sujeição e a sedução se mesclam”.

Azevedo retrata as mulheres do cortiço com certo desprezo na escala social, menosprezando-as, não fazendo distinção entre as lavadeiras, as prostitutas ou as senhoras da elite. O autor praticamente considera a prostituição uma alternativa de emancipação feminina, pois as cocotes da elite eram aceitas com certa distinção no contexto social da época.

As mulheres das obras naturalistas do século XIX são estereotipadas como causa da degradação social, tendo como destino o alijamento social ou a morte. Nesse período a literatura passa a ter caráter sensualista, tátil e oral, sendo a mulher mestiça desejada pelos homens que a persegue para devorá-la por ser considerada irresistível.

3.1 OS RELACIONAMENTOS ENTRE PERSONAGENS NA REDUÇÃO BIOLÓGICA DO NATURALISMO

A figura feminina depende do elemento masculino para sobreviver aos ditames da sociedade patriarcal da época. As mulheres ficam submissas aos homens, aceitando essa distinção com certa naturalidade, sentindo-se inferiores

perante o sexo masculino. Há, no entanto, em **O cortiço**, personagens femininas como Rita, Léonie e Estela, que subvertem essa ordem e quebram padrões estabelecidos, pois passam a agir como mulheres capazes de serem controladoras, não aceitando a submissão diante do homem.

Rita, conforme já citado anteriormente, não aceita se casar e nem ter compromisso sério com qualquer homem, pois não admite a ideia de ficar sem liberdade, considerando que o casamento é uma prisão para a mulher. Sua união com Firmo é considerada a de um casal de simples amantes, num relacionamento informal. Ela só respeita esse negro capoeirista no início da relação, por não haver encontrado outro homem que mais lhe agradasse. Com o passar do tempo, evita se encontrar com ele, pois se interessa pelo homem branco Jerônimo. Firmo fica indignado com essa traição e tenta matar Jerônimo, não conseguindo seu intento. No final é Jerônimo quem mata Firmo, com a ajuda de dois personagens adjuvantes, Pataca e Zé Carlos.

Rita abandona o mulato Firmo, deixando transparecer ao leitor que tal decisão se deve ao fato de que, mais uma vez, o protótipo do branco como raça superior melhora sua condição de vida. Com o seu antigo companheiro, Firmo, ela não vê condições de ascensão social. Ele trabalha para os portugueses como verdadeiro escravo, além de tratá-la de forma animalésca, chegando até a espancá-la algumas vezes. Candido (1998, p. 134) comenta a visão de Azevedo, destacando que:

[...] a redução biológica do Naturalismo vê todos, brancos e negros, como animais. E, sobretudo que a descrição das relações de trabalho revela um nível mais grave de animalização, que transcende essa redução naturalista, pois é a própria redução do homem à condição de besta de carga, explorada para formar o capital dos outros. [...] o explorador capitalista [...] o trabalhador reduzido a escravo [...] o homem socialmente alienado, rebaixado ao nível de animal.

A personagem Léonie vende seu corpo para os homens ricos, ganhando dinheiro dos mesmos por meio da prostituição e controlando-os para satisfazer seus instintos sexuais. Ao fazer esse “serviço” feminino, ela se sente superior aos homens quando passeia com eles pelas ruas do cortiço, exibindo a sua feminilidade e o seu poder de domínio sobre os homens ricos. Ela se sente como verdadeira rainha diante dos homens, mostrando para as outras mulheres a sua capacidade de controlar os machos.

A personagem Estela, segundo Sant'Anna (1984), pode ser considerada mulher "sujeito-objeto", que faz a representação daquela que aceita as regras do sistema, colocando-se no mesmo nível de seu marido, Miranda, ao lhe ceder seus bens como forma de enriquecimento próprio e para manter o seu status de mulher casada na sociedade. Esse relacionamento é justificado pelo sistema de igualdade, pois ambos se beneficiam no regime de interesses econômicos e sociais.

Com relação à personagem Bertoleza, Romão a chama para vir morar em sua residência. A mulher aceita o convite com muita alegria e o vendeiro passa a atuar como seu opressor e explorador. Romão não se importa com o bem-estar de Bertoleza, chegando a usá-la em atitudes criminosas para conseguir seus intentos, como no roubo de material para construir sua casa no cortiço:

Que milagres de esperteza e de economia não realizou ele nessa construção! Servia de pedreiro, amassava e carregava barro, quebrava pedra; pedra, que o velhaco, fora de horas, junto com a amiga (Bertoleza), furtavam à pedreira do fundo, da mesma forma que subtraíam o material das casas em obra que havia ali perto.

Esses furtos eram feitos com todas as cautelas sempre coroados do melhor sucesso [...]. João Romão observava durante o dia quais as obras em que ficava material para o dia seguinte, e à noite lá estava ele rente, mais a Bertoleza, a removerem tábuas, tijolos, telhas, sacos de cal, para o meio da rua, com tamanha habilidade que se não ouvia vislumbre de rumor [...]
(AZEVEDO, 1994, p.17-18)

Romão representa a burguesia e Bertoleza passa a ser a imagem da classe dos explorados, que dá lucro ao imigrante português, aceitando passivamente e com naturalidade a dura realidade vivida. Bertoleza trabalhava de sol a sol para que Romão conseguisse tudo aquilo que desejasse; se transformando em um verdadeiro animal de carga para o trabalho, não tendo horas de descanso diário. Durante a manhã, vendia angu e, à noite, peixe frito (Carapicus), a fim de juntar dinheiro para futuramente comprar a sua liberdade. Esse era seu grande sonho: deixar de ser escrava e se tornar dona de uma quitanda para viver como mulher livre ao lado do homem branco.

Apesar de seu esforço físico e mental, ela não recebia nada em troca depois de se juntar a Romão, levando-o a progredir no seu projeto comercial e na sua ascensão social. Ela confiava nele, pedindo-lhe para guardar as economias que ela havia juntado para comprar sua carta de alforria – sua liberdade. Romão passa a ser seu confidente, estabelecendo entre eles uma relação de cumplicidade, por ela ser

testemunha das irregularidades praticadas pelo vendeiro para enriquecimento ilícito. Depois de certo tempo, ele passa a tomar conta de tudo o que ela produzia, sendo seu caixeiro, negociador das relações capitalistas, apoderando-se de suas economias. Azevedo (1994, p.16) mostra a união de ambos de forma naturalista:

Quando deram fé estavam amigados.
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 à sua.

O autor mostra a sujeição de Bertoleza ao homem considerado superior, vendo em Romão – homem branco, livre, comerciante de boa situação econômica – a possibilidade de ter uma vida melhor. Ela acreditava ter encontrado o homem ideal para ela, a escrava de raça inferior, tendo em seus braços um homem branco, idealizado. Romão utiliza o dinheiro dela para começar a construir o cortiço, bem como seu trabalho como quitandeira, cozinheira e prestadora de serviços diversos.

Como forma de agradá-la, para que ela sentisse que tinha realizado seu sonho de liberdade, Romão mente ao informá-la de que havia conseguido a sua carta de alforria, dizendo-lhe que, finalmente, ela estava livre. Bertoleza acredita nele e fica muito alegre com o documento desejado, pois a partir desse momento ia ter uma nova vida. Ela compartilha o sonho idealizado, tomando uma garrafa de vinho do Porto em companhia dele. Tudo isso, na verdade, não passava de uma encenação feita por Romão. A carta de alforria lida pelo amante foi escrita e selada pelo próprio vendeiro:

[...] a tal carta de liberdade era obra do próprio João Romão, e nem mesmo o selo, que ele entendeu de pespegar-lhe em cima, para dar à burla maior formalidade, representava despesa, porque o esperto aproveitara uma estampilha já servida. O Senhor de Bertoleza não teve sequer conhecimento do fato; o que lhe constou, sim, foi que a sua escrava lhe havia fugido para a Bahia depois da morte do amigo (AZEVEDO, 1994, p.16-17).

O trabalho servil de Bertoleza fez o comerciante Romão acumular riqueza, pois todo o dinheiro conseguido era guardado e enviado para o banco. Ela estava feliz e satisfeita com a ajuda do vendeiro, que aumentava cada vez mais o capital e seus bens: “[...] um ano depois da aquisição da crioula, indo em hasta (sic) pública algumas braças de terra situadas ao fundo da taverna, arremata-se logo e trata, sem

perda de tempo, de construir três casinhas de porta e janela” (AZEVEDO, 1994, p.17). Ela faz de tudo para ajudar seu suposto amante a comprar nova terra e a construir mais casas no cortiço. E tudo o que era comprado pertencia a Romão. Bertoleza aceita o domínio de seu amante, não reivindicando em momento algum a parte dela, sendo sempre submissa ao seu homem idolatrado. Ela não decide e nem opina sobre a venda, a quitanda ou o cortiço. É uma mulher sem voz ativa diante de Romão.

Com o crescimento do cortiço e sua ascensão social, Romão não tinha desejo de se entregar às delícias carnavais da mulher submissa, Bertoleza, que vivia suja, sem a beleza feminina, sempre fazendo seus serviços no fogão, mexendo as panelas, enchendo os pratos e servindo os fregueses da taverna. A partir da sua transformação social, Romão percebe que está sendo discriminado por estar morando com uma amante negra. O mais certo para ele conquistar títulos era se casar com uma mulher branca e bem educada, não com Bertoleza, que tinha o cheiro de comida da cozinha e se vestia como verdadeira escrava.

Romão começa a questionar suas prioridades, a fim de ser alguém mais respeitado e ter uma vida digna de um grande homem cheio de títulos sociais. Passa a usar novas roupas, calçado, gravata, terno, gosta de ser visto lendo jornal aos domingos. Ele chega à conclusão de que não poderá mais continuar morando com a amante negra, Bertoleza, incompatível com seu novo estilo de vida, sendo criticado por seu rival, Miranda. Na voz do narrador onisciente, soam palavras bem colocadas, referentes às interrogações reflexivas de Romão: “Mas que diabo havia ele de fazer afinal daquela peste? E coçava a cabeça, impaciente por descobrir um meio de ver-se livre dela” (AZEVEDO, 1994, p.188). Romão queria se afastar de Bertoleza para transformar-se: entra em um clube de dança, aprende a dançar. Reforma seu quarto, pinta-o. Bertoleza se afasta cada vez mais de sua vida. Romão se transforma em um novo homem burguês, passando a frequentar o Teatro São Pedro de Alcântara. Ele muda sua forma de ser gradativamente, dedicando-se à leitura de vários fascículos de romances franceses traduzidos, não se aproximando mais do balcão. Bertoleza permanece calada, continua a ser a mesma de sempre. Azevedo (1994, p. 134) narra a perspicácia do escritor que transita entre o testemunhal e o ficcional, como na passagem transcrita abaixo:

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 cavalgadura de que já não precisamos para continuar a viagem. Começou a cair em tristeza.

Bertoleza, fiel amiga e companheira de Romão, começa a perceber a brusca mudança de seu comportamento, sentindo-se renegada. Romão passa até a tratar Miranda com cordialidade quando o encontrava pela rua. O novo Romão chega a ser convidado a fazer visitas ao sobrado da família do Barão Miranda, seu antigo inimigo comercial.

Para Romão se casar com Zulmira precisava da ajuda de Botelho. Antes disso, teria de livrar-se de Bertoleza. Ele não sabia o que poderia fazer, pois ela o havia ajudado na formação do cortiço. Chega até a pensar, talvez, em matá-la. Bertoleza percebe a transformação de Romão:

Ele ultimamente mal se chegava para ela e, quando o fazia, era com tal repugnância, que antes o não fizesse. A desgraçada muita vez sentia-lhe cheiro de outras mulheres, perfumes de cocotes estrangeiras, e chorava em segredo, sem ânimo de reclamar os seus direitos. Na sua obscura condição de animal de trabalho, já não era amor o que a mísera desejava, era somente confiança no amparo de sua velhice, quando de todo lhe faltassem as forças para ganhar a vida [...] (AZEVEDO, 1994, p.172-173).

Bertoleza, na verdade, admitia ser uma mancha negra na vida de Romão. Mesmo sendo rejeitada, amava-o, porém percebe não ser a mulher ideal, aceita pela sociedade. A partir do momento em que ela escuta Botelho falar com Romão que estava tudo certo para ele pedir a mão da Zulmira em casamento, ela cai aos prantos, não podendo mais trabalhar naquele dia. Miranda já havia comunicado a Botelho que aceitaria o casamento de Zulmira com Romão.

Depois do crescimento material de Romão, Bertoleza passa a representar a escrava, a amante, a negra, o demônio, a imunda mal cheirosa, o estorvo e o empecilho. Ela passa a ser redefinida como obstáculo para ele se casar com a mulher branca Zulmira e ter uma vida melhor:

Como poderia agora mandá-la passear assim, de momento para outro, se o demônio da crioula o acompanhava já havia tanto tempo e a gente na estalagem sabia disso?

E sentia-se revoltado e impotente defronte daquele tranquilo obstáculo que lá estava embaixo, a dormir, fazendo-lhe em silêncio um mal horrível, perturbando-lhe estupidamente o curso da sua felicidade, retardando-lhe, talvez sem consciência, a chegada desse belo futuro conquistado à força de tamanhas privações e sacrifícios! (AZEVEDO, 1994, p.188).

Bertoleza representa a mulher de raça negra que deveria ser removida de sua vida, representando obstáculo para melhorar sua posição social. Ele queria eliminá-la como forma de apagar a inferioridade de seu passado junto dela.

O único momento em que Romão dá voz a Bertoleza é quando ela é traída por ele e seu grito de liberdade é o suicídio. Atendendo ao determinismo que grassava no pensamento cientificista da época, o autor mostra, em **O cortiço**, que a raça negra nasce para ser escrava e para trabalhar como animal, não conseguindo sair da sua condição de subordinação diante do homem branco.

No dia seguinte, Botelho volta a conversar com Romão sobre a forma de afastar-se de Bertoleza, que inesperadamente enfrenta Romão, questionando a conversa entre eles:

- Eu escutei o que você conversava, seu João! [...] Você está armando casamento com a menina de seu Miranda!
- Sim estou, um dia havia de cuidar do meu casamento!...Não hei de ficar solteiro toda a vida, que não nasci para *pondego*! Mas também não te sacudo na rua, como disseste; ao contrário agora mesmo tratava aqui com seu Botelho de arranjar-te uma quitanda e...
- Não! Com a quitanda principiei; não hei de ser quitandeira até morrer! Preciso de um descanso! [...]
- Mas afinal que diabo queres tu?
- Ora essa! Quero ficar a seu lado! Quero desfrutar o que nós dois ganhamos juntos! Quero a minha parte no que fizemos com o nosso trabalho! Quero o meu regalo, como você quer o seu! (AZEVEDO, 1994, p.195).

Romão fica cada vez mais compadecido, pois não queria deixar Bertoleza na miséria, sua intenção era arrumar uma quitanda para ela. Sem pensar muito, ela não aceita a proposta e acaba desabafando:

- Ah! Agora eu não me enxergo! Agora eu não presto para nada! Porém, quando você precisou de mim não lhe ficava mal servir-se de meu corpo e aguentar a sua casa com o meu trabalho! Então a negra servia para um tudo; agora não presta para mais nada, e atira-se com ela no monturo do cisco! (AZEVEDO, 1994, p.196).

Pela primeira vez, Bertoleza fez ouvir a sua voz diante de Romão com firmeza daquilo que realmente queria. Romão percebe que o seu problema com a negra

Bertoleza estava aumentando. Por ela ainda ser escrava, os herdeiros de seu dono poderiam querê-la de volta. Essa foi a solução encontrada por Botelho para resolver o problema de Romão, que aceita a ideia: entregá-la ao seu respectivo dono, pois ela ainda era uma escrava fugida.

Sant'Anna (1984, p.111) identifica tipos de representação feminina com as personagens em **O cortiço**: “mulher-objeto, mulher sujeito-objeto e mulher-sujeito.” As personagens Bertoleza e Zulmira, o crítico irá considerá-las “mulheres-objeto” da ascensão de Romão e de Miranda, como forma de acumular riquezas de ambas as partes. Estela vai ser a mulher “sujeito-objeto”, aquela que cede suas economias para se casar com Miranda, a fim de ser respeitada pela sociedade da época. Já Rita Baiana vai ser a “mulher-sujeito”, aquela que tem a liberdade de ser e de fazer o que melhor lhe convir.

Também ocorre relacionamento do regime de trocas com o casal Rita/Jerônimo, em que o narrador demonstra se cumprir o ritual da atração racial do homem branco português pela exuberante mulata brasileira, que representa a natureza tropical da bela terra brasileira. E Jerônimo faz o papel de símbolo da raça superior do homem branco diante dos negros e mestiços. O autor narra o relacionamento desse casal com naturalidade:

Amavam-se brutalmente, e ambos sabiam disso. Esse amor irracional e empírico carregava-se muito mais, de parte a parte, com o trágico incidente da luta, em que o português fora vítima. Jerônimo aureolou-se aos olhos dela com uma simpatia de mártir sacrificado à mulher que ama; [...]. A mulata bem que o compreendeu, mas não teve ânimo de confessar-lhe que também morria de amores por ele; recebeu prejudicá-lo (AZEVEDO, 1994, p.151-152).

Outra forma de retratar a personagem é a “mulher-sujeito”, que é diferente e capaz de impor condições, como o autor mostra nas personagens Léonie, Pombinha e Senhorinha, que exercem poder sobre os homens por meio do “sexo-luxúria.” Léonie comanda a prostituição da elite; ela também consegue seduzir sua afilhada Pombinha para a iniciação homossexual, convencendo-a da sua superioridade como “mulher-sujeito.” O mesmo acontece com a filha do casal Jerônimo/Piedade, a Senhorinha, ao receber a influência de Pombinha e tornar-se uma pobre menina prostituta, que se fez mulher ao lado da mãe viciada em bebida alcoólica. E Léonie também faz o papel mulher “sujeito-objeto” sexual dos homens da classe alta

considerando-se superior a eles, como se eles fossem escravos sexuais que lhe davam muito dinheiro para satisfazer seus desejos, considerando que os homens “existem para ‘servir ao feminino’ enquanto as mulheres são ‘rainhas’, ‘senhoras’, num ‘império’ onde os homens são escravos” (SANT’ANNA, 1984, p.113).

Já a personagem Rita ganha destaque quando o autor a retrata como o estereótipo da mulher baiana, sensual e rebelde. Rita era a mulher independente, que se diferenciava totalmente de Bertoleza, que fazia o papel de escrava diante do Romão.

Por ser mulher independente e responsável por todos os seus atos, Rita não dependia de ninguém para pagar a sua moradia, sua alimentação e as farras que fazia pelo cortiço, seduzindo os homens, deixando de ser apenas mulher objeto do modelo patriarcal da sociedade primitiva brasileira, fazendo o papel de sujeito-objeto. Ela aparecia no cortiço com a beleza sensual da mulata brasileira, perfumada, emancipada e independente, enquanto Bertoleza vivia como negra, escrava, sem atrativos físicos, suja e ligada ao lado pejorativo do trabalho servil, dando tudo de si para o engrandecimento do comércio de seu patrão, Romão. A condição de ser caracterizada como mulata faz Rita se distanciar da condição de negra inferior e escrava, devido a sua exuberância de mulata admirada por todos, tornando-se verdadeiro mito. Sua beleza magistral representava também a terra brasileira com sua riqueza e seus mistérios.

3.2 O AMOR NATURALISTA NO CORTIÇO

Na segunda metade do século XIX, os autores europeus recebiam influência direta das teorias científicas vigentes, em que o amor passava a ser aceito de forma materialista com significado diverso da temática amorosa no universo literário do Romantismo. O Naturalismo reduzia o sentimento da paixão na dimensão fisiológica. Nessa direção, Azevedo retrata as relações amorosas da obra **O cortiço** de forma diversa do idealismo romântico, anulando o sentimento da relação amorosa do casal, transformando-o na satisfação de instintos.

Na visão do Romantismo, casam-se as almas no relacionamento amoroso. No Naturalismo, ocorre a união material do casal no sentido de posse de bens materiais e interesses diversos. Partindo desse princípio, Azevedo, na obra **O livro**

de uma sogra, apresenta a primeira concepção naturalista da união matrimonial, na qual Aquiles Cortes Guimarães (1979, p. 136) justifica a sua opção: “[...] aqui somos apenas um casal que se ligou pelos únicos laços que Deus criou para unir o homem à mulher – a cópula! Aqui somos macho e fêmea”. Com esse propósito, o Romantismo passa a ser modificado pelo Naturalismo, em virtude da obsessão sexual, característica que Azevedo herda da França, sobretudo sob a influência da obra **Germinal**, de Zola, em que se aceita a união do casal pelo instinto natural, uma vez que na visão estética naturalista, o amor se reduz à violência dos instintos, fruto da fraqueza humana.

Em **O cortiço**, Azevedo retrata como acontecimento desencadeador da seleção natural darwinista, em que sobrevive o mais forte na luta mortal dos personagens: Firmo e Jerônimo, que disputam entre si quem vai ser o herói para ficar com a amante Rita:

Jerônimo, esbravecido pelo insulto [que recebeu de Firmo], cresceu para o adversário com um soco armado; o cabra, porém, deixou-se sair de costas rapidamente, firmando-se nas mãos o corpo suspenso, a perna direita levantada; e o soco passou por cima, varando o espaço, enquanto o português apanhava no ventre um pontapé inesperado. [...] Espirrou-lhe sangue da boca e das ventas (AZEVEDO, 1994. p.111).

Da luta, fica legitimada, na obra, a teoria científicista proposta por Darwin, segundo a qual sobrevive o mais forte. Firmo, o mulato morre e Jerônimo, o branco, por isso considerado raça superior, sobrevive. Ao se recuperar, Jerônimo combina com Pataca e Zé Carlos de matar Firmo, ganhando certa quantia em dinheiro para executarem o serviço. Os últimos momentos de vida do capoeirista estão transcritos abaixo:

Quando o Pataca o viu preso pelos sovacos e pela dobra dos joelhos, sacou-lhe fora a navalha.
- Pronto! Está desarmado! [...]
O capoeira mal tocou com os pés em terra, desferiu um golpe com a cabeça, ao mesmo tempo em que a primeira cacetada lhe abria 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 [...] rolando no chão, a gotejar sangue de todo o corpo (AZEVEDO, 1994, p.150).

Assistindo à briga infernal de seus amantes, a mulata Rita demonstra não ter nenhum sentimento amoroso por eles, admirando aquela luta de socos e pontapés:

“Estavam já todos assustados, menos a Rita que, a certa distância, via, de braços cruzados, aqueles dois homens a se baterem por causa dela; um ligeiro sorriso encrespava-lhe os lábios” (AZEVEDO, 1994. p.111).

As reações da coletividade do cortiço são narradas pelo autor como fruto da personagem coletiva que assiste às cenas da disputa corporal pela mulata irresistível, Rita, entre o brasileiro e o português. Era como se os moradores do cortiço assistissem a um espetáculo da natureza, não se importando com as consequências daquele episódio, seguindo as cenas chocantes da briga animalésca entre dois homens. Romão, como forma de não perder as cenas do espetáculo mortal, toma as seguintes providências:

João Romão fechou às pressas as portas da venda e trancou o portão da estalagem, correndo depois para o lugar da briga. O Bruno, os mascates, os trabalhadores da pedreira, e todos os outros tentaram segurar o mulato tinham rolado em torno dele, [...]. O terror arrancava gritos agudos [...] (AZEVEDO, 1994. p.111).

No relacionamento de homens e mulheres, Azevedo faz a narrativa descritiva sobre três pontos de vista distintos. Primeiro, pela atração sexual entre os corpos das personagens: Firmo – Rita – Jerônimo. Em segundo lugar, pelos instintos patológicos das personagens em destaque: Henrique e Estela; Henrique e Leocádia. E, por último, pela ganância e interesse comercial: Estela e Miranda; Romão e Zulmira, filha de Miranda. Botelho, no seu papel de parasita do casal, ao conversar com o Miranda sobre a infidelidade de sua mulher Estela, dá-lhe razão para não se separar dela ao afirmar categoricamente: “– Uma mulher naquelas condições, dizia ele convicto, representa nada menos que o capital, e um capital em caso nenhum a gente despreza!” (AZEVEDO, 1994. p.32).

Influenciado pelas teorias científicas de Darwin e de Spencer, pela doutrina positivista de Comte e pelo determinismo de Taine, Azevedo usava de tendências naturalistas em **O cortiço** para identificar as personagens como “machos e fêmeas”, de forma animalésca. O amor confuso e promíscuo faz da união de dois seres, que se atraem pelo desejo material, algo natural para responder aos estímulos. A própria personagem Piedade foi traída pelo seu marido Jerônimo, trocando-a por Rita. Piedade afirmava com exatidão que a natureza era a causa daquela desgraça na sua vida:

[...] E nos seus movimentos de desespero, quando levantava para o céu os punhos fechados, dir-se-ia que, não era contra o marido que se revoltava, mas sim contra aquela amaldiçoada luz alucinadora, contra aquele sol crapuloso, que fazia ferver o sangue dos homens e metia-lhes no corpo luxúrias de bode. Parecia rebelar-se contra aquela natureza alcoviteira, que lhe roubara o seu homem para dá-lo a outra, porque a outra era gente do seu peito e ela não (AZEVEDO, 1994. p.158).

A sensualidade da mulata Rita representa o objeto de desejo do mulato capoeirista Firmo e do cavouqueiro português Jerônimo, fazendo o autor explorar metáforas da narrativa descritiva em **O cortiço** da seguinte forma:

Naquela mulata estava o grande mistério [...] ela era a luz ardente do meio-dia, ela era o calor vermelho das sestras da fazenda; era o aroma quente dos trechos e das baunilhas, que o atordoara nas matas brasileiras; [...] era o veneno e era o açúcar gostoso [...] ela era a cobra verde e traiçoeira, a lagarta viscosa [...] assanhando-lhe os desejos, acordando-lhe as fibras embambedidas pela saudade da terra, picando-lhe as artérias, para lhe cuspir dentro do sangue uma centelha daquele amor setentrional [...] que zumbiam em torno de Rita Baiana e espalhavam-se numa fosforescência afrodisíaca (AZEVEDO, 1994. p.73).

A crítica literária Sônia Brayner (1987, p. 100) também faz alusão ao trecho supracitado, identificando a referência semântica das ideias ligadas ao sexo como simbologia ao determinismo ambiental:

A imagem da cobra ou serpente é a mais importante do texto, atingindo nível simbólico. Rita Baiana é o termo de comparação, símbolo do envolvimento sexual, sinuoso por excelência, trazendo sua área semântica música, sons, frêmitos identificáveis aos vários aspectos da cobra. Veneno e prazer, voluptuosidade e morte são constantes dessa simbologia. O predomínio visível do significado nessa consciência simbólica que constrói o romance naturalista impõe o símbolo como um instrumento afetivo de participação no todo.

A serpente representa a imagem da mulher na qual se identifica o pecado no contexto da sensualidade feminina na prosa naturalista em **O cortiço**. Nessa direção, Bulhões (2003, p.137) destaca: “[...] O aspecto demoníaco associado à serpente por ser a responsável pelo pecado original, seu poder de hipnotizar e seduzir, sua forma fálica de sugestão libidinoso e obscena, tudo isso encontra oportunidade nos romances naturalistas”. O crítico associa a sensualidade e o erotismo de Rita à “imagem simbólica da serpente”, à musicalidade do samba, à “música crioula” que envolve todo o ambiente do cortiço:

[...] Nada mais que os primeiros acordes da música crioula para que o sangue de toda aquela gente despertasse logo, como se alguém lhe fustigasse o corpo com urtigas bravas. E seguiram-se outras notas, cada vez mais ardentes e mais delirantes. Já não eram dois instrumentos que soavam, eram lúbricos gemidos e suspiros soltos em torrente, a correrem serpenteando, como cobras numa floresta incendiada; eram convulsos, choros em frenesi de amor, música feita de beijos e soluços gostosos; carícia de fera, carícia de doer, fazendo estalar de gozo (AZEVEDO, 1994, p.71).

A centralização da narrativa nos instintos humanos de forma animalesca reitera a ausência de idealização amorosa em **O cortiço**. Brayner (1977, p.95) mostra alguns trechos desta obra em que se pode comprovar essa falta de idealização do amor, relacionando:

E gozou-a [Miranda], gozou-a loucamente, com delírio, com verdadeira satisfação de animal no cio. [...]
 Não podia chegar à janela sem receber no rosto aquele bafo, quente e sensual, que o embebedava com o seu fartum de bestas no coito. (AZEVEDO, 1994, p.21, 27).

Em **O cortiço**, Azevedo segue influenciado pela visão determinista de Taine, ao registrar a transformação da personalidade do cavouqueiro português, Jerônimo, diante de Rita, adaptando-se totalmente à nova cultura tropical brasileira. Esse casal é atraído pelo determinismo do meio e da raça de maneira irreversível. A mulata Rita considera o seu admirado homem, Jerônimo, a pessoa que lhe dará melhor posição social, por considerar o branco como raça superior. Já a mestiça é considerada pela personagem coletiva do cortiço como a mulher de “sangue quente”, a marca idealizada pela mulata brasileira, de corpo e alma admirados por todos pela sua elegância.

Por influência marcante do relacionamento com Rita, Jerônimo desfaz-se da cultura europeia e assimila os costumes da terra tropical brasileira, passando a ser objeto de experimentação da narrativa naturalista, sendo dominado pelo desejo sexual da mulata brasileira. Modificando totalmente seus costumes europeus, que deixam de existir, transformando-se na maneira de ser e de agir para viver com Rita, iniciando o processo de sua degradação social, conforme se pode identificar neste trecho:

O português abraçou-se para sempre; fez-se preguiçoso, amigo das extravagâncias e dos abusos, luxurioso e ciumento; fora-se-lhe de vez o espírito da economia e da ordem; perdeu a esperança de enriquecer, e deu-se todo, todo inteiro, à felicidade de possuir a mulata e ser possuído só por ela, só ela, e mais ninguém (AZEVEDO, 1994, p.175).

Rita representa a natureza tropical brasileira do romance realista/naturalista, que domina o conceituado e admirado cavouqueiro português, unindo-se a ele com intenção materialista, transformando-o completamente.

O relacionamento do casal Romão e Bertoleza também não incorre no sentimento amoroso, pois esta aparece como a negra promíscua sem nenhuma beleza física ou erótica. Bertoleza passa a ser amante e besta de carga para o seu homem, que ela idealiza como um ser branco superior a sua raça. Romão só a procura para satisfazer seus instintos, ou seja, para o exercício sexual que executa simplesmente para cumprir sua necessidade fisiológica. A união de ambos, a princípio, serve como a busca de interesses comerciais de ambas as partes. Com o crescimento e a transformação gradativa do cortiço, que se transforma na Avenida São Romão, bem como com a ascensão social de Romão, a negra foi dispensada por ele, pois sua intenção era se casar com a mulher branca, Zulmira, a fim de aumentar sua riqueza e conquistar títulos. Com efeito, Romão se casa com Zulmira, a filha de Miranda, com a intenção primordial de acumular riquezas num futuro bem próximo com Miranda, deixando este de ser seu inimigo comercial.

Na relação entre os casais Miranda/Estela e Bruno/Leocádia, Brayner (1977, p. 56) estabelece interessante distinção entre os mesmos, ao considerar como relação amorosa apenas a do segundo casal:

As sequências narrativas do casal Miranda/ d. Estela contrastam com as soluções dadas para o casal do cortiço Bruno/Leocádia. O flagrante adultério é a mesma razão para o afastamento, entretanto, o português não quer o escândalo e perda de situação financeira e social: acomoda-se, entregando-se apenas a uma relação carnal desprovida de afeto, odiada na sua inevitabilidade. Leocádia é expulsa e apontada publicamente como adúltera: o nível é popularesco, instintivo, escandaloso na sequência da quebra dos bens jogados pela janela. Entretanto, o afeto existe em Bruno, enquanto o interesse domina Miranda.

Bruno e Leocádia acabam de certa forma, subvertendo a ideia da animalização do sexo, reiteradamente registrada na obra.

3.3 PROTÓTIPO E PRECONCEITO: A MULATA BRASILEIRA NA LITERATURA DO SÉCULO XIX

A mulata é figura marcante na literatura brasileira ao ser estereotipada com características como beleza, exotismo, sensualidade, alegria, solidariedade, admiração, vocação para cantar e dançar de maneira afrodisíaca. Numa outra visão, ela possui defeitos como a imoralidade e a libertinagem, usando de sua feminilidade para se deliciar de aventuras amorosas e relações extraconjugais de forma animalesca. Em seu jogo de sedução, torna-se irresistível, conquistando o desejo ardente dos homens diante da exuberância feminina.

Conforme já citado anteriormente, a mulata Rita é contrária ao casamento, reagindo à situação de a mulher se mostrar presa à individualidade de um homem e se faz escrava do macho. Rita também deixa evidente que qualquer relacionamento amoroso pode acabar a qualquer momento, bastava ela querer, pois é dona de sua vontade e de sua vida. O jeito de ser e de agir da mulata dotada de irresistível sensualidade faz com que ela se expresse com cantigas e danças afrodisíacas, deixando os homens e as mulheres que a veem estonteantes de desejo:

- Olha só que peste! Considerou Augusta, rindo, muito mole, na sua honestidade preguiçosa.
Esta também achava infinita graça na Rita Baiana e seria capaz de levar um dia inteiro a vê-la dançar o chorado. [...] (AZEVEDO, 1994, p.59-60).

A mulata é a figura *sui generis* na literatura brasileira, que apresenta a exuberância da beleza feminina. A cor de sua vistosa pele mulata desperta o desejo ardente dos homens por ela em virtude de sua sensualidade. O escritor Gilberto Freyre (1979, p. 104) afirma a descrição narrativa que discrimina a mulher: “A negra no fogão, a mulata na cama e a branca no altar”.

No final da segunda metade do século XIX, a mulher brasileira estava submissa ao sexo masculino, fazendo o papel de verdadeiro objeto dos homens. De outro lado, existia a mulher ferosa, aquela que estava sempre disponível ao prazer sexual dos “machos”, por meio da sedução de seu corpo. Sobrevindo da diversidade cultural, da cor e da raça, Freyre (1979) identifica diferenças entre as mulheres, a

partir do século XVI, que eram submissas aos senhores de engenho, tendo uma vida isolada.

As mulheres índias faziam o papel de amantes dos portugueses: “As índias eram as ‘negras da terra’, nuas, lânguidas, futuras mães de Ramalhos e Caramurus, todas a desafiar, com seus parceiros lascivos a paciência e o rigorismo dos jesuítas” (VAINFAS [19--?] *apud* PRIORE, 2000, p.116).

As negras da Guiné, as crioulas, as da Casa-Grande eram amantes dos sinhozinhos, sendo a beleza feminina estereotipada na brancura de seus dentes e nos lindos seios sensuais.

A mulata brasileira representa a beleza e a sedução no imaginário masculino, sendo irresistível perante os homens. As mulheres brancas dos colonizadores tinham ciúmes e inveja delas.

Na sociedade brasileira do século XIX, a virgindade das mulheres brancas era o costume popular aceito como ponto primordial para elas se casarem com os senhores. Já os homens, antes do casamento, tinham o costume de manter relações sexuais com as escravas, como forma de confirmar a sua masculinidade. A experiência pré-matrimonial era estimulada somente para os homens, sendo aceita com naturalidade pelas mulheres brancas. E as mulheres mestiças, portanto, fazem o papel de objetos sexuais para os senhores brancos, que não resistiam à beleza do corpo feminino e à exuberância da mulata de cabelos lisos, olhos pretos, dentes brancos, seios sensuais e corpo irresistível.

3.4 A MULATA E A NEGRA

Em consonância com a crítica literária de Sant’Anna (1984), a mulata prefigura o desejo imaginário da mulher idealizada que aceita a ideologia do jogo de sedução. A mulata Rita sente engrandecido seu ego por ser admirada pelos homens e pelas mulheres, exercendo dominação erótica sobre aqueles.

A partir dos estudos de Gilberto Freyre, que considerou a mulata como mito, Sant’Anna (1985, p. 31) afirma:

Gilberto Freire localiza no mito da ‘moura encantada’ uma raiz internacional para o mito da mulata no Brasil, dizendo que ‘o longo contato com os sarracenos deixara idealizada entre os portugueses a figura da ‘moura encantada’, tipo delicioso de mulher morena e de olhos pretos, envolto em

misticismo sexual, [...] banhando-se nos rios ou nas águas [...] que os colonizadores vieram encontrar parecido, quase igual, entre as índias nuas e de cabelos soltos no Brasil.

Na obra **O cortiço**, a mulata Rita usa o discurso do jogo de sedução com a sua voz meiga e afinada, cantando de forma elegante e sensual, chamando a atenção de todos que ouviam sua melodia encantadora. Como destaca Sant'Anna (1985, p.31), a etimologia da palavra sedução significa “tirar do caminho, desviar (*seducere*).” Nesse sentido, ocorre a sedução mítica e estereotipada de Rita, que desvia radicalmente a personalidade de Jerônimo. O português, uma vez dominado pela mulata de olhos negros e seus mistérios encantadores, muda totalmente o seu jeito de ser e agir, abasileirando-se, deixando de ser um exímio trabalhador, de cultura europeia:

A primeira parte da sua lua de mel foi uma cadeia de delícias contínuas; tanto ele como ela pouco ou nada trabalharam; a vida dos dois resumira-se, quase que exclusivamente, nos oito palmos de colchão novo, que nunca chegava a esfriar de todo. [...]

[Jerônimo] Estava completamente mudado. Rita apagara-lhe a última réstia das recordações da pátria (Portugal); secou o calor dos seus lábios grossos e vermelhos à derradeira lágrima de saudade, que o desterrado lançou do coração com o extremo arpejo que a sua guitarra suspirou!

O português abasileirou-se para sempre; fez-se preguiçoso, amigo das extravagâncias e dos abusos, luxurioso e ciumento [...] à felicidade de possuir a mulata e ser possuído só por ela, e mais ninguém (AZEVEDO, 1994, p.174-175).

A bela mulata Rita demonstra ter consciência da sua natureza devastadora e irresistível do desejo sexual, usando-o como forte arma para conquistar o homem de raça branca. Jerônimo sente-se dominado e possuído pela mulata, apesar de querer mostrar sua superioridade diante das mulheres negras. Ele se transforma radicalmente, deixando de ser o trabalhador assíduo e admirado por todos os moradores do cortiço. Passa a não mais trabalhar como cavouqueiro, centralizando suas atitudes de homem apenas no sexo, na luxúria, embebedando-se e fazendo todo o tipo de extravagância:

Passaram-se semanas, Jerônimo tomava agora, todas as manhãs uma xícara de café bem grosso, à moda da Ritinha e tragava dois dedos de parati 'pra cortar a friagem'. [...]

E assim, pouco a pouco, se foram reformando todos os seus hábitos singelos de aldeão português: e Jerônimo abasileirou-se. [...] a aguardente de cana substitui o vinho [...] (AZEVEDO, 1994, p.85-86).

O autor insiste em mostrar Rita pela sua elegância, sensualidade, leveza e docilidade, destacando o seu jeito de ser e agir: “[...] A Rita Baiana essa noite estava de veia para a coisa; estava inspirada! Divina! Nunca dançara com tanta graça e tanta lubricidade!” (AZEVEDO, 1994, p.110). Bulhões (2003, p. 92) destaca características dos romances naturalistas:

[...] a sexualidade é elemento central, a partir do qual se constroem situações e se desenvolvem matizes temáticas e conceituais. [...] o repertório científico que direta ou indiretamente faz parte do ideário naturalista é incorporado pelos personagens amantes que se envolvem nas situações erótico-sexuais.

A figura da mulata em Rita leva o autor a perfilá-la como a mulher que vai, “[...] através da docilidade, transformar-se de escrava em rainha [...]” (SANT’ANNA, 1985, p. 41). O seu papel sedutor transforma-se em mito estereotipado da mulata brasileira, em virtude da sua imagem irresistível ao dominar o sexo oposto no jogo da sedução erótica e da beleza sensual, correspondente à visão do cientificismo naturalista do século XIX.

Além de sua exuberância e sensualidade feminina, a mulata Rita também demonstra para o morador do cortiço, Bruno, a promiscuidade em seu comportamento: “- Paixões de Rita! Exclamou o Bruno com uma risada. Uma por ano! Não contando as miúdas!” (AZEVEDO, 1994, p.58). Rita responde para o Bruno com ironia: “- Não! Isso é que não! Quando eu estou com um homem não olho pra outro!” Rita fica irritada com a crítica de Bruno, pois ela se declara fiel diante de seu amante.

A personagem Bertoleza representa o oposto de Rita: “[...] e a Bertoleza, sempre suja e tisonada, sempre sem domingo nem dia santo, lá estava ao fogão, mexendo as panelas e enchendo os pratos” (AZEVEDO, 1994, p.57). Bertoleza aceita com naturalidade a vida de escrava como modelo de passividade, feiura, promiscuidade feminina, contrapondo-se à beleza e à liderança da mulata Rita por meio de seu comportamento impetuoso, sensual e sua voluptuosidade misteriosa de mulher independente.

O encanto pela irresistível mulata sedutora foi causa da degradação de Jerônimo, tendo como consequência a separação de sua fiel esposa, Piedade, bem como a perda do emprego na pedreira do Romão, além de quase morrer na disputa por Rita. Sua recuperação gradual, depois do crime de homicídio contra o mulato

Firmo, ex-amante de Rita, e a saída do cortiço, fizeram Jerônimo tornar-se um desempregado, se tornando viciado em bebidas alcóolicas, dominado pelo fascínio da mulata brasileira.

Rita escolhia o homem por quem tivesse interesse, dispensando-o quando não mais quisesse ficar com ele. Já Piedade falava dela com ironia: “[...] (Rita é) um diabo de uma mulata assanhada, que tão depressa era de Pedro como de Paulo! Uma sirigaita, que vivia mais para a folia do que para o trabalho! Uma peste, que... Não! Qual! Era lá possível?!” (AZEVEDO, 1994, p.160)

A mulata Rita tem a liberdade para fazer tudo o que deseja enquanto a negra, Bertoleza, ao contrário, continuava a ter uma vida servil, não reclamando seus direitos de companheira de seu suposto amante Romão e nem ganhando nada em troca pelo seu árduo trabalho diário. Enquanto seu admirado homem se enriquecia e conquistava títulos públicos, a fim de participar da alta sociedade com o seu rival, Miranda, Bertoleza permanecia na mesma condição social que tinha antes de se juntar a Romão. Ela sofria calada e chorava em segredo, sem ânimo de contestar alguma atitude de seu companheiro, continuando a fazer o serviço de escrava fiel.

Bertoleza foi o exemplo da mulher que fazia tudo o que Romão lhe pedia. Rita, ao contrário, não fazia quase nada para os seus homens, a não ser dar-lhes o prazer sexual. Em suas horas de folga dedicava seu tempo ao lazer, à música, ao canto, espelhando sua sedução erótica e sensual por meio de seu exuberante corpo. Rita não tinha sentimento amoroso e nem respeito por homem algum. Mesmo sabendo do homicídio ocorrido no cortiço com o seu homem capoeirista, ela não demonstra se importar com o acontecido nem esboça o menor sinal de arrependimento por ter motivado a tragédia, como transcrito na passagem da obra:

A morte de Firmo não vinha nunca toldar-lhes o gozo da vida; quer ele, quer a amiga, achavam a coisa muito natural. O facinora matara tanta gente: fizera tanta maldade; devia, pois acabar como acabou! Nada mais justo! Se não fosse Jerônimo, seria outro! Ele assim o quis – bem feito! (AZEVEDO, 1994, p.175)

O contrário acontece com Bertoleza, que trabalhava e pensava na velhice. Azevedo, com isso, procurava mostrar o papel da mulher mestiça, influenciando o imigrante português, Jerônimo, afastando-o de sua tradição cultural. Numa briga de dois machos, Rita foi disputada por eles como sendo mulher-objeto sexual, uma verdadeira mercadoria. Jerônimo e Firmo se agridem em luta corporal, fazendo um

espetáculo para os moradores do cortiço. Rita assiste à luta com ar de ironia por se considerar a mulata de muito valor para eles, ao ser a causadora do conflito entre os machos.

Ao contrário, Bertoleza não é objeto de disputa de nenhum homem. Percebe-se que o autor dá à personagem Bertoleza tratamento preconceituoso na sua relação com Romão. É chamada de “crioula”, “preta fedorenta”, “preta dos diabos”. Bertoleza procura servir o seu homem, Romão, que ela considerava superior à sua raça negra.

Botelho considerava Bertoleza pessoa importante para ajudar Romão a atingir seus objetivos principais, ou seja, a conquista de títulos e o enriquecimento. Com o passar do tempo, Bertoleza é descartada pelo patrão como um simples bem de troca, uma vez que o comerciante considera mais lucrativo unir-se à mulher branca, financeiramente lucrativa, Zulmira, que era admirada pela sociedade da época.

3.5 RELAÇÕES HOMOERÓTICAS FEMININAS

Em **O cortiço**, Azevedo faz a narrativa descritiva da relação homoafetiva estabelecida entre as personagens Léonie e Pombinha, em virtude da demora de seu amadurecimento fisiológico. Como já foi visto, sua primeira menstruação ocorre somente após os dezoito anos e logo após Léonie estimular sua natureza fisiológica ao tocar seu corpo. Essas personagens espelham no contexto a relação de poder, interesse, sedução e desejo, em que madrinha e afilhada se unem num discurso de sedução promíscua, ocasionado pelo processo de decadência/degeneração determinista, de acordo com o pensamento cientificista do século XIX. Isso tudo acontece logo após Pombinha ter o primeiro relacionamento íntimo com Léonie, quando desperta a sua sexualidade e toma consciência de seu corpo, influenciada pelas ideias lançadas por ela.

Nessa relação homoerótica, a vida no cortiço influenciou Pombinha a aceitar o homossexualismo e a prostituição, transformando-se em nova mestra no ofício de Léonie:

Pombinha, só com três meses de cama franca, fizera-se tão perfeita no ofício como a outra; a sua infeliz inteligência, nascida e criada no modesto lodo da estalagem, medrou logo admiravelmente na lama forte dos vícios de largo fôlego; fez maravilhas na arte; parecia adivinhar todos os segredos

daquela vida; seus lábios não tocavam em ninguém sem tirar sangue; sabia beber, gota a gota, pela boca do homem mais avarento, todo o dinheiro que a vítima pudesse dar de si. [...] Pombinha abria muito a bolsa, principalmente com a mulher de Jerônimo (Piedade), a cuja filha, (Senhorinha) sua protegida predileta, [...] ela própria a Léonie. A cadeia continuava e continuaria interminavelmente; o cortiço estava preparando uma nova prostituta naquela pobre menina desamparada, que se fazia mulher ao lado de uma infeliz mãe ébria [Isabel] (AZEVEDO, 1994, p.201).

Léonie consegue ensinar, com capacidade de ofício, Pombinha, sua companheira homoerótica. Os críticos literários Maria Tereza Coutinho e Mércia Moreira (2001, p.199) afirmam: “[...] aquilo que o professor prediz geralmente acaba por se cumprir. Existe um círculo de reforçamentos que induz o aluno a concretizar a expectativa do professor”.

Azevedo elabora a trama narrativa descritiva da realidade vivida nessa relação homoerótica, vista como desvio de conduta das personagens Pombinha e Léonie, mostrando as mazelas da sociedade sem nada ocultar e quebrando paradigmas. O autor usa as personagens para deixar visível ao leitor o instinto animal, depreciativo, enfatizando relação de interesse por meio de sedução, desejo e poder, legitimando as ideias deterministas do cientificismo do século XIX.

Em **O cortiço**, Azevedo retrata as personagens como produto biológico, profundamente marcado pelo espaço em que atuam e que vem a gerar sua perversão diante do instinto. Nesse âmbito, Lúcia Castelo Branco (2004, p.49) afirma:

É assim que a literatura naturalista, bastidor e palco dos perversos de seu tempo, vão dissecar com todas as minúcias as vergonhosas “mazelas” da sociedade, que até então viviam na obscuridade. É época, portanto, [...] dos ‘amores contra a natureza’ de toda ordem que figuram em *O cortiço*.

Léonie pode ser definida como a mulher independente, forte, autêntica e inteligente, considerada impura, pervertida, por ser mulher não bem-vista na sociedade. O autor mostra o lado exótico da personagem: “[...] os seus lábios pintados de carmim, suas pálpebras tingidas de violeta; o seu cabelo artificialmente loiro. Tudo isto contrastava tanto com as vestimentas, os costumes e as maneiras daquela pobre gente [...]” (AZEVEDO, 1994, p. 95).

Pombinha, ao contrário de sua madrinha, retrata o estereótipo de mulher fraca, nervosa, pálida, inocente e de boa família. Ela teve uma infância em que a mãe a protegeu de forma exagerada. Guarda a figura do falecido pai, que a

decepciona por ser o homem que fracassa e comete suicídio. Talvez a falta de pai seja substituída pelas carícias de sua madrinha Léonie, aceita por ela com naturalidade afetiva. A relação homoerótica entre elas decorre da violência perpetrada contra a moça pela mulher experiente como profissional do sexo. Inicia-se, assim, o rompimento de barreiras como se segue na citação extraída da obra:

[...] [Léonie] começou a desabotoar-lhe o corpinho do vestido. [...] A menina, vendo-se decomposta, cruzou os braços sobre o seio, vermelha de pudor. [...] arrancou-lhe a última vestimenta, e precipitou-se contra ela, a beijar-lhe todo o corpo, a empolgar-lhe com os lábios o róseo bico do peito. [...] espolinhava-se toda, cerrando os dentes, fremindo-lhe a carne em crispações de espasmo; ao passo que a outra, por cima, doida de luxúria, irracional, feroz, revolteava, em corcovos de égua, bufando e relinchando (AZEVEDO, 1994, p.119-120).

Pombinha, da relação de ensino-aprendizagem com a madrinha Léonie, era uma menina admirada pelo autor, uma vez que chega a considerá-la a “flor do cortiço”:

A filha era a flor do cortiço. Chamavam-lhe Pombinha. Bonita, posto que enfermiça e nervosa ao último ponto; loura, muito pálida, com uns modos de menina de boa família. [...] Tinha o noivo João da Costa, [...] É que Pombinha, orçando aliás pelos dezoito anos, não tinha pago à natureza o cruento tributo da puberdade, apesar do zelo da velha e dos sacrifícios que esta fazia para cumprir à risca as prescrições do médico e não faltar à filha o menor desvelo (AZEVEDO, 1994, p.39).

Dona Isabel só autoriza Pombinha a se casar com João da Costa após a moça atingir a puberdade. Esta se separa do seu marido, ao receber influência de Léonie. Quando comete o adultério, o marido a abandona: “Pobre Pombinha! No fim dos seus primeiros dois anos de casada já não podia suportar o marido [...]” (AZEVEDO, 1994, p.199). Ela passa a morar com Léonie e a desempenhar o papel de mundana, seguindo as lições da madrinha, sustentando a sua mãe com o dinheiro da prostituição. Léonie parece já estar cansada de vender seu corpo sedutor de fêmea com características de vampiro, como a cor de sangue tão utilizada pelas prostitutas da época: “O seu vestido cor de aço, enfeitado de encarnado sangue de boi, curto, petulante, [...] a sua sombrinha vermelha, sumida numa nuvem de rendas cor-de-rosa [...] as suas joias caprichosas, cintilantes de pedras finas [...]” (AZEVEDO, 1994, p. 95).

Com a prática do homoerotismo em **O cortiço**, Azevedo mostra verdades ocultas, desmistificando aspectos culturais da sociedade brasileira na segunda metade do século XIX, ao trazer para o romance realista/naturalista o tema do lesbianismo.

4 INTERTEXTUALIDADE – IDENTIDADE

Nesta seção, o fundamento teórico da intertextualidade estará centrado nos críticos Mikhail Bakhtin, Julia Kristeva e outros, a partir da análise do quadro comparativo das obras **O cortiço** e **Germinal**, de Aluísio Azevedo e Émile Zola respectivamente. Ambos fazem representação de temas como violência urbana e exploração do proletariado, dominado pela classe alta que controla a sociedade. Zola aborda a promiscuidade diante dos trabalhadores famintos, surgindo a formação evolutiva da luta de classes sociais. Já Azevedo espelha a realidade brasileira do final da segunda metade do século XIX, diante de uma economia primitiva, controlada pelos imigrantes portugueses.

4.1 NARRATIVA DE ÉMILE ZOLA

Émile Edouard Charles Antonine Zola (1840-1902) nasceu na cidade de Paris, filho de Francesco Zola e de Émile Aurélie Aubert. Órfão de pai aos sete anos teve uma vida difícil. Somente a partir dos dezoito anos retorna a Paris para continuar seus estudos. Como jornalista, seus textos fazem críticas à igreja e ao governo de Napoleão III. Inicia sua vida literária como crítico e cronista aos vinte e cinco anos. Ele tem uma visão de mundo que retrata o seu tempo ao denunciar as mazelas da sociedade burguesa no final do século XIX.

Zola identifica o Naturalismo como nova literatura, aceitando o movimento de doutrinas científicas defendidas no século XIX em sintonia com o cientista britânico Charles Darwin (1809-1882), com base na teoria evolucionista e na seleção natural dos seres vivos. Zola também recebe influência literária do romancista francês Honoré de Balzac (1799-1850), em sua obra-prima **La comédie humaine**, bem como de doutrinas socialistas surgidas na época. Também como crítico literário, admira os artistas que não aceitam o conformismo como Coubert, Flaubert, Goncourt e Manet.

Zola, ao aprofundar suas pesquisas literárias, aceita as noções elaboradas pelo Dr. Claude Bernard em **Introdução ao estudo da medicina experimental**, adaptando-as ao seu método de romance experimental, insistindo em colocar em seus escritos o rigor científico, buscando a verdade ao observar os fatos narrados

nos cortiços, precedendo sua obra, definindo-os como ponto de partida para mostrar a dura realidade vivida pelas personagens, mostrando a sucessão de fatos narrados, influenciados pelo determinismo dos fenômenos observados. Assim, usa o método científico vigente em sintonia com a conduta humana, que é determinada pela herança genética, meio ambiente e filosofia das paixões romanescas, procurando encontrar uma forma de explicar os fenômenos na vida do homem. Nessa perspectiva, o crítico Bulhões (2003, p.105) afirma:

O 'romance experimental' de Émile Zola é a afirmação de que a literatura inevitavelmente encontraria o caminho da ciência e, ao assumir os métodos desta, suplantaria qualquer atitude ilusória e idealista. É também de uma crença maior: a de que a ciência, em suas diversas modalidades, faria reinar a justiça e a liberdade.

Em sua narrativa descritiva na obra **Germinal**, Zola é seguidor autêntico do Naturalismo, portanto do determinismo dos fatos, espelhando a miserabilidade da classe operária que se dispõe em luta de classes, sendo o manifesto literário do romance de observação dos fatos e crítica da realidade verossímil. As personagens são dominadas pelo sentimento de revolta, retratando a decadência social. Zola admira a exatidão da ciência do historiador francês Hippolyte Adolphe Taine (1828-1893), com as ideias positivistas. Zola não as aceita completamente, por acreditar que nele a personalidade do artista não recebe a importância que merece. Assim, Zola combina darwinismo, evolucionismo e determinismo científico, inovando sua escrita como romance de tese.

Em virtude de seu estilo crítico na arte de escrever, foi considerado escritor libertário de maior expressão da França, lançando a estética literária naturalista ao insistir na denúncia da crueldade na vida do pobre trabalhador, numa narrativa descritiva dos fatos, como consta na citação que se segue:

[...] eles tinham de ficar achatados entre o teto e o muro, arrastando-se com os joelhos e cotovelos, sem poderem se voltar para não ferir as costas. Para abater a hulha tinham de ficar deitados de lado, pescoço torto, braços levantados e brandindo de viés a picareta de cabo curto (ZOLA, 1969, p. 52).

As críticas feitas à sociedade francesa do século XIX fá-lo-á criar espaços fictícios, por meio da narração de lugares imaginários, centrados pelo sentimentalismo de seus romances, com a intenção de mostrar a verdade na

literatura, tanto na representação da realidade quanto do imaginário, ao buscar a fantasia. Zola faz o leitor ter a impressão de estar participando visualmente das cenas narradas, na veracidade dos fatos como se estivesse envolvido nos problemas circunstanciais da narrativa do autor. E a realidade exposta pode ser comprovada historicamente, pois ela está de acordo com o Realismo\Naturalismo da sociedade do século XIX, apesar da transfiguração para o irreal imaginário.

- Não estou me queixando. As coisas são assim, temos que aceitar, de nada adiantaria lutar, não mudaríamos nada, claro... O melhor mesmo é continuar trabalhando honestamente como Deus quer, não é verdade meus senhores! (ZOLA, 1969, p. 117).

Zola é considerado o principal representante do Naturalismo do século XIX ao lançar a série de vinte volumes **Les Rougon-Macquart**, história natural e social de uma família do segundo império francês. Como autor, preocupado com a dura e miserável realidade vivida, ele visita regiões ao norte da França e da Bélgica para observar minuciosamente a vida focalizada na exploração dos operários nas minas de carvão. Durante o tempo necessário, convive com os moradores da habitação coletiva, fazendo a observação direta da vivência dos fatos, vinculada à ficção, diante da impessoalidade do narrador.

Na obra **Nana**, Zola retrata a prostituição desenfreada da personagem, identificando a promiscuidade humana na área urbana. **Germinal** é o décimo terceiro romance desta série, que relata a trajetória de cinco gerações da família de Adélaïde Fouque, marcadas por sentimentos infames e problemas com o alcoolismo, expondo as condições subumanas vividas pelos famintos trabalhadores das minas de carvão, que recebiam poucos salários, insuficientes para suprir suas necessidades básicas.

Antes de começar a escrever **Germinal**, Zola veste-se de mineiro e frequenta habitações coletivas e minas de carvão na França, conversa com os trabalhadores e suas mulheres. Ele persiste em fazer análise crítica social e científica da realidade, focalizada de acordo com os limites da sua experiência e também por meio da observação dos fatos, procurando descrever a linguagem falada dos moradores de cortiços visitados, retratando a miserabilidade ali existente.

Zola usa uma linguagem clara e objetiva como forma de mostrar a vida com certa naturalidade, utilizando de elementos coloquiais, retratando a vida na sua

realidade com simplicidade. As personagens da obra **Germinal** se comunicam por meio de dois tipos de linguagem: a do homem culto e a do trabalhador inculto, como forma de registro linguístico da burguesia e do proletariado, respectivamente.

Em consonância com crítica literária feita por Candido, Zola, ao criar os personagens figurantes da obra **Germinal**, influencia Azevedo em **O cortiço** a mostrar três pontos distintos no contexto literário: “o explorador capitalista” (João Romão e Miranda); “o trabalhador reduzido a escravo” (Bertoleza, Jerônimo e os mineiros) e “o homem socialmente alienado, rebaixado ao nível do animal” (CANDIDO, 1998, p.134), ou seja, as mulheres lavadeiras, as prostitutas e os moradores do cortiço, em geral.

Em contrapartida, Zola mostra também a riqueza da burguesia local ao explorar o proletariado, retratando as aberrações do contexto social urbano. De um lado, os trabalhadores famintos e em precárias condições de trabalho; de outro, a burguesia com a mesa farta, desperdiçando comida e tendo a vida com muita riqueza e luxo, ignorando as condições precárias e miseráveis dos pobres trabalhadores, não os ajudando de maneira alguma diante de suas necessidades essenciais de sobrevivência.

No romance naturalista **Germinal**, o autor relata a vida miserável e faminta dos mineiros na França, num bairro operário de Paris, na segunda metade do século XIX, numa aldeia chamada Sicília, em que os trabalhadores começam a se revoltar contra a burguesia:

Um início de embriaguez fazia cintilar os olhos de Etienne. Gritou arrebatado:

- Sim, vejamos amigos! Vês? Eu pela justiça troco tudo, bebida e mulheres. Só tenho uma ideia, um pensamento que faz pulsar meu coração: unidos destruiremos a burguesia (ZOLA, 1969, p. 194).

Zola mostra a trajetória da greve dos mineiros, ocorrida no final do século XIX, tendo em vista a ideologia marxista que começou a se espalhar pela Europa. Ele faz crítica social da sociedade urbana, usando princípios do Naturalismo como forma de mostrar a degradação do espaço, sobretudo da habitação coletiva da Rua de *La Goutte d'Or*. A classe burguesa ignora a vida da classe pobre, que está morrendo faminta, e a falta de segurança no trabalho das minas de carvão mineral. O autor focaliza o meio proletário sob a ótica socialista, influenciado pela teoria darwinista, mostrando a épica do sofrimento dos trabalhadores.

O narrador identifica na personagem principal, Etienne Lantier, o mesmo fazendo pesquisas literárias ao ler obras dos cientistas sociais Marx e Proudhon. Outra personagem que recebe influência dessa filosofia de vida é o Padre Ranvier, considerado o precursor do cristianismo socialista da época. Ele prega a extinção do capitalismo e a exterminação da burguesia, que dominava o comércio e explorava os trabalhadores.

Com seu realismo exagerado, o narrador descreve a cena em que as mulheres dos mineiros na habitação coletiva castram a personagem Maigrat, homem perverso que elas odiavam por explorá-las. Como forma de vingança, uma delas arranca o seu membro sexual com as próprias mãos, espetando-o na ponta de uma vara, a fim de ser exibido em desfile a todos os moradores da região.

Essa grandiosa obra naturalista, **Germinal**, foi publicada no ano de 1885. Após os dois anos, com a repercussão da sociedade diante de seus leitores, Zola chega a ser responsabilizado pelos distúrbios de trabalhadores mineiros na França nos anos subsequentes.

Zola (1969, p. 200) usa a narrativa naturalista, realista e impressionista a fim de conscientizar o leitor da decadência da sociedade, no final da segunda metade do século XIX, quando se lança a ideia do homem como fruto do meio social determinista. O narrador descreve os pobres operários, caminhando em direção às minas diariamente, carregando a bebida alcoólica a ser consumida regularmente: “Os únicos prazeres eram embriagar-se e fazerem filhos na mulher. E ainda por cima a cerveja fazia crescer a barriga, e os filhos, mais tarde, renegavam os pais. Não, não, a vida não tinha graça alguma”.

Nesse período, o mundo passa por grandes transformações sociais, econômicas, políticas e tecnológicas. A Revolução Industrial e a Revolução Francesa determinam a nova visão do mundo contemporâneo, em que o autor compartilha a visão socialista do momento como forma de transformação social. Os escritores buscam a realidade absurda vivida na época, como os vícios, as paixões desenfreadas, os sentimentos animais da vida burguesa e proletária. Nesta concepção, Bosi (1994, p.168) afirma que “o realismo se tingirá de Naturalismo, no romance e no conto, sempre que fizer personagens e enredos submeterem-se ao destino cego das leis naturais, que a ciência da época julgava ter codificado”.

No romance de Zola, tem-se o antagonismo entre classes rivais: a burguesia (os ricos) e o proletariado (os pobres). Zola mostra em **Germinal** “[...] a tensão dos opostos, no fundo, o antagonismo primário entre a vida e a morte que Gervaise deve enfrentar” (CANDIDO, 1998, p. 64-65). Nesse contexto, esquematiza o antagonismo entre personagens: “lavanderia e botequim; água e álcool; máquina de lavar e máquina de destilar; trabalho e ócio; limpeza e vício”.

Em contrapartida, Antonio Marcos Vieira Sanseverino (2003) mostra as ideias socialistas defendidas por Karl Marx, cientista idealizador de teorias socialistas, que são aceitas por Zola, propondo a distribuição de riquezas de maneira igualitária para ambas as categorias, nas quais se procura justificar o exercício do poder político sobre o poder econômico, fundado no domínio da propriedade privada.

Com a crítica social exposta no enredo da obra **Germinal**, Zola visualiza a aldeia de mineiros, cujo espaço reflete a péssima condição em que eles viviam: moradias imundas, pequenas e sem a menor privacidade. O homem é considerado um verdadeiro animal (teoria darwinista), que luta pela sobrevivência, sendo constantes as ações no tempo e no espaço como produto de instintos naturais:

Etienne repisava a conversa de sempre. Desde que começara a instruir-se, a promiscuidade da aldeia mineira chocava-o. Então eram animais para viverem assim, amontoados, uns para cima dos outros, com tanto campo em volta, a ponto de não se poder trocar a camisa sem ter que mostrar o traseiro ao vizinho? E que bem fazia para a saúde essa promiscuidade, com moças e rapazes apodrecendo juntos! (ZOLA, 1969, p. 199).

Enquanto na casa dos mineiros e nas minas a situação é insustentável, o contrário se dá na casa dos burgueses, em que o luxo e a riqueza predominam na vida das mulheres, que usam roupas luxuosas e têm comida à vontade, não se preocupando com o desperdício dos alimentos que poderiam saciar a fome dos pobres mineiros. O egoísmo faz a classe burguesa ignorar a miséria da classe trabalhadora.

Em **Germinal**, as mulheres da classe burguesa, até os vinte anos, pareciam crianças em seu jeito de falar e agir. Já as mulheres da classe pobre, em **O cortiço**, de treze e quatorze anos, se submetiam a pesados trabalhos e, nas horas de folga, usavam de seu corpo para satisfação dos instintos masculinos, situada entre a promiscuidade e a naturalidade. Isso mostra a desigualdade social num mundo

permeado pelo conformismo do proletariado que não se revolta contra a exploração e opressão da classe burguesa.

Os mineiros tinham intensa jornada de trabalho em condições subumanas – trabalhavam quatorze horas diárias, o que gerava constantes mortes e acidentes, ganhando um irrisório salário, que não supria as necessidades básicas do indivíduo. Isso foi causando a revolta gradativa dos trabalhadores, influenciada pelas ideias socialistas do líder carismático Etienne, filho de Gervaise, disseminador de ideais socialistas para os trabalhadores.

Em virtude da crise industrial europeia, a personagem Etienne Lantier, bisneto de Adelaide, por estar desempregado, sai à procura de serviço ao norte da França. Emprega-se na mina de carvão Montsou. Em pouco tempo, ele se torna líder dos mineiros ao lançar ideias socialistas por não aceitar as péssimas condições de trabalho e dos baixos salários. Ele se apaixona por Catherine, amante de Chaval, da família Maheu.

Diante da diminuição dos salários, imposta pelos donos das minas de carvão, Etienne lança suas ideias revolucionárias e convence os mineiros a fazerem greve, paralisando as atividades laborais, pois eles estavam famintos e viviam na miséria coletiva. Eles reivindicam melhores condições de trabalho e a volta de uma taxa extra de acordo com a produção:

À noite, no Vantagem, a greve ficou decidida. Rasseneur já não mais a combatia e Suvarin aceitava-a como um primeiro passo. Concisamente, Etienne descreveu a situação: se a Companhia queria a greve, a teria (ZOLA, 1969, p. 221).

As minas de carvão não tinham infraestrutura suficiente para lhes dar segurança no trabalho. Por conseguinte, muitos mineiros morriam trabalhando devido à precariedade nos serviços com a falta de tecnologia e segurança na extração mineral. A greve foi longa e sangrenta, com enormes prejuízos para a burguesia, morte de alguns grevistas e frustração para aqueles que lutavam na esperança de algum dia conseguir melhores condições de trabalho e melhoria nos salários dos operários.

Logo após o fim da greve, o mineiro anarquista Souvarine provoca um acidente, deixando Etienne, Chaval, Catherine e outros, presos dentro de um poço da mina durante alguns dias. Diante da convivência entre os aterrados, ocorrem

conflitos, gerando uma briga em que Etienne mata Chaval. Catherine se entrega a seu novo amante, Etienne. Devido a sua fraqueza, por estar a alguns dias sem alimentação e presa na mina, ela morre faminta nos braços de seu novo homem, Apenas Etienne é resgatado com vida. Ele sente muito a perda da mulher amada e decide não mais trabalhar naquela mina onde ficou soterrado. Atendendo ao convite de Pluchart, vai para Paris com a esperança de que o ocorrido fosse apenas o início de uma grande transformação social na vida dos mineiros, por ser o início da luta de classes sociais.

Os autores naturalistas da segunda metade do século XIX insistem em mostrar as mazelas sociais: promiscuidade, vícios, paixões e sentimentos humanos, retratados de forma caricatural e animalesca, envolvendo a burguesia e o proletariado.

A estética naturalista descreve o retrato cauteloso de aspectos negativos do homem diante do contexto social. A promiscuidade sexual e a degradação humana são temas frequentes na observação experimental que os escritores fazem diante da sociedade retratada, na qual o homem acaba sendo usado como verdadeiro animal. O homem é reduzido praticamente a peças determinadas pelo “meio”, pela “hereditariedade” e pelo “momento histórico” (SILVA, 1976, p.703).

Na obra **O Discurso e a Cidade**, Candido (1998, p. 11) analisa a realidade dos romances de Zola e Azevedo, questionando a veracidade dos fatos narrados ao observar que:

[...] os romances naturalistas podem deslizar para as imagens transfiguradoras e o símbolo, apesar das intenções de programa, como procuro mostrar, sobretudo nos ensaios sobre Zola e Aluísio Azevedo. [...] [esses romances] penetram bem no real justamente por não terem compromisso documentário, mas obedecerem, sobretudo à fantasia - , paradoxo inerente à literatura. Conclui-se que a capacidade que os textos possuem de convencer depende mais da sua organização própria que da referência ao mundo exterior, pois este só ganha vida na obra literária se for devidamente reordenado pela fatura. Os textos analisados aqui, tanto os realistas quanto os não-realistas, suscitam no leitor uma impressão de verdade porque antes de serem ou não verossímeis são articulados de maneira coerente.

As personagens são usadas como retratos da sociedade de maneira que o romance realista/naturalista estabelece oposição com o romantismo clássico.

4.2 INTERTEXTUALIDADE TEMÁTICA: O CORTIÇO E GERMINAL

No final do século XIX, Mikhail Bakhtin lança a ideia do dialogismo no romance ao fazer comparação com o discurso da linguagem entre autores e obras, internamente como forma de explicar as intenções do autor. Nessa linha de pensamento Bakhtin (1993, p. 127-128) define que:

O discurso bivocal sempre é internamente dialogizado. Assim é o discurso humorístico, irônico, paródico, assim é o discurso refratante do narrador, o discurso refratante das falas dos personagens, finalmente, assim é o discurso do gênero intercalado: todos são bivocais e internamente dialogizados. Neles se encontra um diálogo potencial, não desenvolvido, um diálogo concentrado de duas vozes, duas visões de mundo, duas linguagens.

Diante da miserabilidade e da dura realidade vivida no final do século XIX, na França e no Brasil, tanto Zola quanto Azevedo expõe respectivamente visão semelhante de mundo nas obras, **Germinal** (1855), e **O cortiço** (1890), havendo semelhança no discurso bivocal no qual Bakhtin afirma que: “[...] no romance, esta bivocalidade mergulha com suas raízes na diversidade essencialmente sociolinguísticas dos discursos e das línguas [...]”.

Ao desenvolver seus estudos críticos sobre o dialogismo do discurso literário, Kristeva (2012, p. 141) criou a expressão intertextualidade ao fazer análise crítica da relação discursiva de livros:

[...] no universo discursivo do livro, o destinatário está incluído apenas enquanto propriamente discursivo. Funde-se, portanto, com aquele outro discurso (aquele outro livro), em relação ao qual o escritor escreve seu próprio texto, de modo que o eixo horizontal (sujeito-destinatário) e o eixo vertical (texto-contexto) é um cruzamento de palavras (de textos) onde se lê, pelo menos, uma outra palavra (texto). [...].

Em **O cortiço**, Azevedo narra o modo de vida dos trabalhadores das pedreiras do Rio de Janeiro, para expressar aspectos da degradação social diante da economia primitiva do país. Conforme retrata Candido (1998), Azevedo usa da literatura para mostrar a decadência da sociedade caracterizada pela miscigenação racial. Sua intenção é apresentar a realidade da natureza brasileira, usada para explicar o comportamento transgressivo, causador da paixão amorosa misturada com a simples rotina fisiológica, além da visão da natureza poderosa e

transformadora mediante a realidade da cultura brasileira, em virtude da transformação social e econômica.

Em **Germinal**, Zola observa vários cortiços franceses durante certo tempo, conversa com seus moradores e trabalhadores mineiros na extração nas minas de carvão, conforme destaca José Lino Grunewald (c1969 apud ZOLA, 1969, p. 5):

Zola mais se preocupou ainda com a técnica documental, de observação direta e vivência dos fatos, vinculada à ficção: ia conhecer, frequentar, até conviver com as pessoas dos ambientes que retratava. Além disso, incorporou mais decisiva e densamente o operário, o homem pobre, à temática do romance. Enfim: trouxe para o gênero o uso cru de palavras e mesmo de situações até então consideradas proibitivas aos escritores 'sérios'. Mesclou também o aproveitamento de teorias genéticas e sociais com vistas à estruturação de sua obra.

Em **O cortiço**, Azevedo retrata tipos variados de discursos, por meio da figura feminina e da diferenciação da linguagem dos brancos e dos negros. Os de raça negra são considerados inferiores diante dos brancos (portugueses) considerados superiores. A personagem Rita Baiana tem a beleza da mulher brasileira mestiça. Já os brancos portugueses, Romão e Miranda, são admirados e aceitos pelos brasileiros como homens da classe superior, que exploram os miseráveis da classe baixa.

Tanto Azevedo quanto Zola denuncia a dura realidade vivenciada pela classe trabalhadora, cujo perfil era de pessoas passivas, que não evoluíam na maneira de ser e agir, permanecendo às margens da sociedade primitiva. A base textual dessas obras tem como ponto central a degradação humana, encarada com certa naturalidade pelos autores. Enquanto Zola descreve as condições precárias de vida de uma comunidade francesa de trabalhadores das minas de carvão, Azevedo enfatiza a realidade dos moradores e trabalhadores na Pedreira São Romão, identificando também a promiscuidade social de um povo miscigenado e sem cultura transformadora.

Ao se fazer análise do discurso entre Zola e Azevedo, verifica-se a confirmação da análise crítica de Kristeva (2012, p. 142):

[...] todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de outro texto. Por meio da intertextualidade se pode afirmar que o autor, ao escrever um texto, estará influenciado por outros

textos lidos de outros autores. Em lugar da noção de intersubjetividade, instala-se a de *intertextualidade*, e a linguagem poética lê-se pelo menos como dupla.

Já na obra **Germinal**, Zola se espelha no líder carismático, Etienne, que incentiva os trabalhadores a fazerem greve, mostrando aos donos das minas de carvão que os empregados estavam insatisfeitos com os poucos salários recebidos, além de estarem famintos. Isso mostra o espírito coletivo dos trabalhadores na obra de Zola, que critica a veracidade dos fatos narrados, retratando a época para que o leitor tome consciência da realidade francesa no final do século XIX. Tanto os moradores das obras **O cortiço** quanto os empregados de **Germinal** viviam em precárias condições de higiene e infraestrutura, diante da realidade dos cortiços. Azevedo (1994, p. 36) faz a narrativa descritiva da promiscuidade humana em **O cortiço** com naturalidade:

As portas das latrinas não descansavam, era um abrir e fechar de cada instante, um entrar e sair sem tréguas. Não se demoravam lá dentro e vinham ainda amarrando as calças ou as saias; as crianças não se davam ao trabalho de lá ir, despachavam-se ali mesmo, no capinzal dos fundos ou detrás da estalagem ou recanto das hortas.

Já Zola (1969, p. 193) narra também com naturalidade, a realidade vigente nos cortiços franceses:

Grupos de crianças vinham a reboque. As mães, sentindo-se à vontade, punham à mostra seios compridos e louros como sacos de aveia, enlambuzando de leite os bebês rechonchudos. Os que já podiam andar, abarrotados de cerveja, engatinhavam por baixo das mesas e urinavam na frente de todos. Era um verdadeiro dilúvio de cerveja, os tonéis da viúva Désir esvaziados, a bebida arredondando as panças, gotejando por todas as partes, pelo nariz, pelos olhos e pelos orifícios.

Nas duas obras, **Germinal** e **O cortiço**, está centralizado o estilo de vida dos pobres trabalhadores das minas de carvão mineral e da pedreira respectivamente, miseráveis moradores de uma habitação coletiva, com as mulheres lavadeiras, escravas, adúlteras, prostitutas e a promiscuidade moral nos costumes.

Com a exploração comercial e imobiliária nas mãos de Romão, em **O cortiço**, os moradores da habitação coletiva não tinham ambição financeira, pois aceitavam passivamente a vida com determinação científica.

As personagens em **O cortiço**, Romão e Miranda, usam a palavra para impor ideologia dominadora em relação ao mundo, na qual Bakhtin (1993, p. 142) identifica como “*palavra autoritária e como a palavra interiormente persuasiva*” que se unem ao mesmo tempo numa única palavra para impor suas ideias, vinculando a palavra com a sua autoridade no cortiço.

Ao se fazer análise comparativa de textos, a intertextualidade estará centrada nas personagens e em suas ações no desenrolar dos fatos, estabelecendo um diálogo intertextual entre ambos.

A intertextualidade passa a ser definida como o processo de incorporar e reproduzir o sentido agregado no contexto literário de determinadas obras. Nessa linha de pensamento, Azevedo ao receber influência direta da obra **Germinal**, faz a devida transformação da realidade francesa para com a realidade brasileira ao adaptá-la em **O cortiço**. Nessa linha de pensamento Bakhtin (1993, p. 145) define a intenção dos autores no contexto ao usar as palavras para conscientizar o leitor:

A palavra ideológica do outro, interiormente persuasiva e reconhecida por nós [...] é determinante para o processo de transformação ideológica da consciência individual [...] A diferença da palavra autoritária exterior, a palavra persuasiva interior no processo de assimilação positiva se entrelaça estreitamente com a *nossa palavra*.

Na obra **Germinal**, Zola aponta a ideologia da luta de classes trabalhadoras com ideias socialistas em busca de seus direitos na esperança de conquistas futuras. Já em **O cortiço**, não há motivo pela luta de classes, pois os moradores, sem consciência política, não têm ideias socialistas e vivem o primitivismo econômico passivamente, aceitando a exploração sofrida e não se preocupando em obter melhores condições de vida e de trabalho, respeitando assiduamente o líder carismático Romão.

Na obra de Zola, ocorre a exploração exagerada do serviço em minas de carvão, nas quais os mineradores trabalhavam mais de doze horas diárias em precárias condições, sem a mínima proteção. A personagem Etienne incita os trabalhadores a se revoltarem contra a opressão, pois o que eles ganhavam não era suficiente nem à própria manutenção. Com isso, organizaram uma greve geral para reivindicar o aumento do salário. Essa manifestação legítima, no entanto, fora reprimida com violência, permanecendo tão somente a esperança de luta de classes distintas e futura conquista para todos os miseráveis trabalhadores.

Em **O cortiço**, ocorre a degradação dos costumes, enfatizada no instinto natural, por meio da violência entre as personagens do cortiço, que são comparadas a verdadeiros animais irracionais, que não têm sentimentos. Azevedo mostra a realidade de um país em decadência ao exibir o painel da sociedade burguesa, controlada pelos imigrantes portugueses, explorando os trabalhadores nos cortiços.

Para o crítico Sant'Anna (1984, p. 49), ocorre intertextualidade entre as obras **O cortiço** e **Germinal**, pois ambas “[...] reduplicam modelos teóricos e práticos europeus, adaptando-as aspectualmente à paisagem brasileira.” Em ambas obras as mulheres desempenham, respectivamente, o papel de lavadeiras ou exercem seu poder feminino diante dos homens, satisfazendo apenas aos instintos sexuais de ambos de forma caricatural e animalesca. Em **Germinal**, o autor narra: “Havia um sôpro de bestialidade por toda a mina, um desejo súbito de macho, quando um mineiro encontrava uma dessas mômças (sic) de quatro, o traseiro do ar, as ancas arrebetando as calças de rapaz” (ZOLA, 1969, p. 58).

Na obra **O cortiço**, há rivalidade amorosa entre os amantes Jerônimo e Firmo, que se enfrentam em luta animal diante dos moradores do cortiço, que assistem à luta corporal como se fosse um verdadeiro espetáculo, disputando quem iria ficar com a mulata Rita.

Já na obra **Germinal** também ocorre a disputa amorosa pela personagem Catherine. Etienne e Chaval entram em conflito por ela, a mulher vadia, em que Zola mostra os homens se reverterem à condição de animais. Na disputa pela amante Catherine, Etienne mata Chaval. Em ambas as obras, as mulheres são consideradas objetos do foco narrativo, ocorrendo também a figura do policial inofensivo que mora no cortiço, fazendo o papel de caricatura da lei.

Tanto Zola quanto Azevedo narram histórias de trabalhadores, franceses e brasileiros, respectivamente. O primeiro retrata a vida miserável de mineiros condicionados à opressão da burguesia numa habitação coletiva, em condições precárias. O segundo também retrata a promiscuidade social, a violência urbana numa habitação coletiva, em que os moradores se amontoam em quartos ladeados uns dos outros, diante de uma economia primitiva, cujo tema central do foco narrativo é a degradação social.

Zola insiste em mostrar a figura do homem em decadência diante do alcoolismo, da exploração sexual para satisfação de instintos, da violência urbana

em virtude da falta de sentimentos, sendo as pessoas tratadas de forma animalesca, sobrevivendo os mais fortes, conforme destaca a teoria darwinista. O líder Etienne, por meio da greve, prega a luta de classes por melhores condições de trabalho e de conquista salarial para os mineiros, defendendo ideias socialistas.

Na obra **O cortiço**, Azevedo concentra vários problemas enfrentados pelas personagens dentro da mesma obra, misturando uma série de fatos que ocorrem no cortiço. Zola, em contrapartida, não mistura variedade de problemas na obra **Germinal**, expondo apenas a degradação da sociedade francesa em virtude do alcoolismo presente na vida dos famintos trabalhadores franceses no contexto social.

Azevedo centraliza todos os problemas da degradação social brasileira na mesma obra, fazendo o leitor ter a impressão de estar em contato com a realidade apresentada, aprendendo, participando, aceitando ou negando, como se estivesse envolvido nos problemas narrados pelo autor. As críticas sobre a sociedade existente, com a descrição dos lugares imaginários marcados pelo sentimentalismo do romance naturalista, sugerem que, na literatura, a verdade se constitui tanto pela representação do real quanto pela fuga da fantasia.

Em ambas as obras, os autores procuram reproduzir a realidade em textos ficcionais, nas quais o leitor poderá conferir a veracidade da realidade historicamente comprovada no final do século XIX.

Azevedo descreve situações e acontecimentos fictícios no Rio de Janeiro, no tempo de Dom João VI e Dom Pedro I, no final do século XIX. Zola já tinha feito o mesmo num bairro operário de Paris, na aldeia de Sicília, na França, em meados do século XIX.

No romance **Germinal**, Zola se fixa no espaço restrito do bairro operário de Paris, sobretudo o cortiço da Rua de *La Gouthe D'Or*, onde ocorre o confinamento dos trabalhadores pobres na habitação coletiva. A personagem Coupeau se casa com a lavadeira Gervaise, que já havia sido abandonada pelo chapeleiro Lantier. Os pobres trabalhadores são excluídos do contexto social, vivendo em habitações coletivas, sendo ignorados totalmente pelos burgueses, que se enriquecem pelo seu trabalho braçal e servil.

Zola descreve os mineiros a caminho do seu trabalho diário, carregando seus pertences e ingerindo bebidas alcoólicas, como forma de encarar a dura realidade

vivida constantemente. O autor enfatiza que o álcool é fator de degradação social dos homens, manifestando o antagonismo entre a vida e a morte. Os mineiros e as mineiras, por trabalharem em precárias condições e por não terem dinheiro suficiente para seu sustento, têm vida rasa, descrita pelo autor, com registros zoomórficos:

Voltando da mina, a fome era tanta que comiam com roupa molhada e antes mesmo de se lavarem; e ninguém fazia cerimônia, a mesa permanecia posta da manhã à noite, sempre havia alguém sentado comendo sua ração, segundo as exigências do trabalho (ZOLA, 1969, 135).

Em **Germinal**, Gervaise começa a sua vida como lavadeira exemplar na sua labuta. Com a pobreza, ela entra em depressão, o que a leva para o meio da sujeira física e moral do subúrbio operário, tornando-se vadia. A partir daí, deixa de lavar roupas, caindo na perdição, passando do trabalho para a ociosidade, da vida para a morte pessoal. O autor faz da narrativa absurda algo verdadeiramente imaginário, chegando a transfigurar objetos e personagens de forma criativa. A título de exemplo, a personagem Coupeau, por manifestar o delírio alcoólico exagerado, acaba sendo internada num hospício.

O cortiço francês não teve a mesma forma de criação literária do cortiço brasileiro, uma vez que representa o modo de vida do operário francês das minas de carvão, onde a personagem Etienne lança ideias socialistas, na segunda metade do século XIX, defendendo a luta de classes sociais: burguesia e proletariado.

Já no cortiço brasileiro, Azevedo usa os trabalhadores da pedreira para expressar aspectos conjunturais causadores da degradação social no país. O autor usa a literatura como forma de expressar a decadência de um povo sem cultura, que vive no coletivismo tribal de forma animalesca, controlado por aristocráticos portugueses.

4.3 O CORTIÇO E GERMINAL: UMA ANÁLISE COMPARADA

Nesta subseção, será feita análise comparada das obras **O cortiço** e **Germinal**, que terá como fundamentação teórica os pressupostos da **Literatura Comparada**, a partir da visão de Tania Franco Carvalhal. Registre-se também a

contribuição de Candido (1998), em sua obra **De Cortiço a cortiço**, onde estabelece o diálogo entre Zola e Azevedo. Segundo Carvalhal (2006, p. 44):

As perspectivas ditas *clássicas* em literatura comparada se moldaram [...] com os princípios vigentes no século XIX: historicismo e transferência de métodos de outras ciências para o estudo da literatura. O chamado positivismo literário vira o século e adentra os primeiros decênios deste, perpetuando na crítica literária como no comparativismo a inclinação historicista e a atenção voltada para a figura do autor.

Os romances realistas/naturalistas de Zola e de Azevedo, como já citado anteriormente, receberam influências do pensamento cientificista da época, sobretudo do evolucionismo de Darwin e do determinismo de Taine. Por sua vez, a retratação da realidade na ficção mostra o propósito de comprovação das citadas teorias pelos respectivos autores das obras: **Germinal** e **O cortiço**.

Em **O cortiço**, se desenvolve, com mais assiduidade, a exploração social e econômica do capitalismo selvagem diante economia primitiva brasileira, controlada pelos aristocráticos portugueses Romão e Miranda. Por meio da exploração dos trabalhadores, que são considerados verdadeiros condôminos de aluguel na habitação coletiva, os brancos portugueses os controlam com opressão, usando da violência para resolver os problemas. Azevedo apresenta ideias racistas, no contexto, ao mostrar a discriminação de personagens negros e mestiços: Bertoleza, a mulher negra, e Rita Baiana, a mulata.

Contrário a essa posição sociológica está Gilberto Freyre (1989), que defende a miscigenação racial como fator positivo na formação da nação brasileira. Já a perspectiva naturalista, defendida por Azevedo, em **O cortiço** deixa subentendido ser a mistura de raças fator negativo na formação da sociedade brasileira.

O trabalho, em **O cortiço**, permite a ascensão do imigrante português e a divisão das classes econômicas em pobres e ricos. Romão atinge ascensão social pelo seu poder aquisitivo, sobrevivendo do trabalho árduo no início de sua vida. Com o passar do tempo, ele engana seus fregueses e moradores com usura, roubando nos pesos e nas medidas diante do primitivismo econômico vigente, bem como desviando material de outras obras para dentro do cortiço.

Os moradores do cortiço brasileiro aceitam o regime imposto por Romão sem questionar suas atitudes. As mulheres se tornam verdadeiras escravas sexuais, servindo apenas para satisfazer os instintos dos homens.

A Estalagem São Romão é composta por imigrantes portugueses e italianos, pobres brasileiros natos e sem cultura, mulatos e mestiços variados que transformam o cortiço num local de violência urbana e promiscuidade, e, diante da falta de sentimentos descontrolados, cheios de vícios e paixões exageradas. As personagens são caricaturadas de forma animalesca, de maneira que o autor faz a narrativa descritiva do lado desprezível da existência humana.

O determinismo naturalista usado por Azevedo corresponde ao fator de conformação social, enfatizado nas relações humanas dentro da habitação coletiva que está em constante transformação horizontal. O mecanismo de exploração humana do português Romão expõe o domínio sobre os moradores do cortiço e a superação do meio ambiente, sendo aproveitadas todas as circunstâncias cabíveis, transformando-as em vantagens para seu enriquecimento e conquista de títulos públicos. Para Candido (1998, p.140) “[...] esta tensão ambígua pode talvez ser considerada um dos núcleos germinais da narrativa.”

Já na obra **Germinal**, Zola faz do romance experimental um processo inovador na literatura francesa, na qual a solução estilística foi criar a voz narrativa da linguagem falada da ficção, observada com naturalidade diante do realismo vigente, em terceira pessoa, no estilo indireto livre. Como meio de demonstrar a nova estética literária, Zola cria a linguagem artificial, demonstrando o anseio de espontaneidade para retratar a realidade com simplicidade, empregando a linguagem do homem culto, da classe burguesa, e a linguagem do trabalhador inculto, que só serve para o trabalho praticamente escravo.

Azevedo destacou-se entre os literatos ao denunciar a formação da riqueza individual do mundo capitalista, controlado pelos portugueses diante dos pobres brasileiros miscigenados. Com o aumento gradativo dos empregados da pedreira, junto com a ampliação das casas ladeadas do cortiço, que chegam ao número de noventa e cinco moradias, ocorre a divisão do cortiço brasileiro, formado pelos grupos “Cabeças-de-Gato” e “Carapicus”, representando os ricos e os mais pobres, respectivamente.

No cortiço francês, Zola descreve a paisagem urbana, que cresce verticalmente pela falta de espaço físico no centro urbano. Em virtude da exploração dos mineradores pelos donos das minas, a trama romanesca expõe como saída uma greve geral, para estes lutarem por seus direitos contra a opressão, a falta de

segurança e os míseros salários. Para tal, recorre à personagem Etienne, líder carismático com ideias socialistas, que incita os trabalhadores contra os donos do poder.

Já no cortiço brasileiro ocorre o contrário. Com o crescimento de forma horizontal em pequenas casas e quartos ladeados uns dos outros, misturados com plantas, animais, aves e minerais invadindo os terrenos ao lado da pedreira, os moradores são explorados por Romão, personagem dominador, por meio do qual está contemplada a teoria determinista.

Ao desenvolver teoria comparada, Carvalho (2006, p. 48) assevera que: “a obra literária se constrói como uma rede de ‘relações diferenciais’ firmadas com os textos literários que a antecedem, ou são simultâneos, e mesmo com sistemas não literários”. De maneira geral, toda obra pode ser comparada com outra que a antecede.

Azevedo usa da linguagem na terceira pessoa, por meio da qual o narrador pode se distanciar do mundo ficcional num discurso indireto livre, o que permite ao autor revelar o pensamento das personagens. Sua visão autoral é revelada por meio do ambiente de promiscuidade, ao mostrar a miséria urbana diante da realidade do cortiço, onde seus moradores viviam como seres “[...] a multiplicar-se como larvas de esterco” (AZEVEDO, 1994, p.26). O autor escreve o romance de cunho social em que a sociedade permitia a exploração do homem pelo próprio homem: os ricos (Romão e Miranda) contra os pobres (trabalhadores em geral não qualificados).

Já na obra **Germinal**, a miserabilidade e a exploração dos trabalhadores mineiros na França, também demonstram o propósito do autor ao elaborar um romance de cunho social. Retomando a linha de raciocínio, Carvalho (2006, p.49) faz a seguinte análise: “Similar é o procedimento adotado por M. Bakhtin, que, como Tynianov, foge às concepções *fechadas do texto* dos formalistas mais ortodoxos e resgata suas ligações com a história [...]” por meio da sua realidade vigente.

Ambas as obras mostram as imagens pintadas no contexto, criando o ambiente ficcional naturalista. Azevedo retrata notória capacidade de representação visual na linguagem, dando a impressão de estar assistindo a um documentário cinematográfico ao descrever, por exemplo, o despertar do cortiço, as mulheres abrindo as janelas de suas casas, os homens e as mulheres se lavando na bica de água. Os homens “[...] metiam a cabeça bem debaixo da água e esfregavam com

força as ventas e as barbas, fossando e fungando contra as palmas da mão” (AZEVEDO, 1994, p.36).

Como destaque individual da obra **O cortiço**, tem-se a singularidade marcante da figura feminina Rita: “[...] e toda ela respirava o anseio das brasileiras e um odor sensual de trevos e plantas aromáticas” (AZEVEDO, 1994, p. 58).

A realidade observada por Azevedo causa dúvida ao leitor a respeito da veracidade dos fatos narrados. Para Candido (1998, p.136), tem-se “uma espécie de realismo alegórico”, contendo significado diverso da narrativa descritiva. E acrescenta: “[...] o mal do Naturalismo foi não espelhar de modo correto a realidade, mas usá-la para chegar a uma visão reificada e deformadora, que a substitui de maneira indevida e é a alegoria.” Com efeito, essa citada alegoria também é vista na obra de Zola diante do contexto ficcional criado.

Em **O cortiço**, o romancista mostra a promiscuidade da habitação coletiva causada pela miscigenação racial, que esboça uma visão pejorativa do país. Os negros, mulatos e brancos são explorados pelo líder português, Romão, como verdadeiros escravos. Este homem controla com sabedoria sua ascensão social, por meio da exploração econômica do trabalho servil de homens e mulheres do cortiço São Romão.

De acordo com a visão crítica de Candido (1998), Azevedo, ao escrever **O cortiço**, busca sugestões na obra **Germinal**, **Nana**, **La Joie de Vitre**, **La Curée** e **Pot-Bouille**, que o influenciaram a descrever a vida na habitação coletiva, com a presença do explorador econômico – a classe burguesa – e do explorado – os pobres trabalhadores em busca de emprego digno para sua manutenção.

Na França, a exploração econômica-capitalista já está bem distante do trabalhador, que ganha míseros salários. A cobrança de aluguel era feita apenas nos momentos difíceis para os donos das minas de carvão. Na casa de um dos mineiros, o autor identifica:

E a mulher de Maheu continuou a lamentar-se, cabeça imóvel, fechando os olhos de vez em quando, à triste realidade da vela. Falou do armário vazio, das crianças que pediam pão, do café que faltava, da água que dava cólica e dos longos dias passados, a enganar a fome com folhas de couve cozidas (ZOLA, 1969, p. 30)

Em **O cortiço**, ocorre a cobrança de aluguéis como forma de exploração imobiliária e econômica, tornando-se eixo da narrativa descritiva na qual Romão se enriquece gradativamente por meio da exploração imobiliária, do trabalho servil dos mineiros e da exploração comercial na taverna por ele controlada.

A semelhança de textos e contextos nos fez concluir que Azevedo se inspira devidamente na obra **Germinal** para escrever **O cortiço**, em virtude de ambas as narrativas mostrarem a miséria do pobre trabalhador dentro dos cortiços com certa naturalidade: “A vergonha da nudez desapareceu com a força do hábito, achavam natural andar assim, já que não faziam nada de mal e não era culpa deles se havia um só quarto para tôda (sic) a família” (ZOLA, 1969, p. 196).

Entre as obras supracitadas devem ser feitas algumas diferenciações. Em **Germinal**, se vê o alcoolismo influenciando as atitudes das personagens. Em **O cortiço**, há a exploração da promiscuidade sexual e a violência entre os moradores junto com a exploração econômica dos líderes burgueses numa habitação coletiva, tornando-se eixo da narrativa. Azevedo insiste em mostrar a degradação social de um país em decadência.

Em **O cortiço**, Azevedo critica o enriquecimento no Brasil do século XIX obtido através da exploração do trabalho servil, do pagamento de aluguel tirado dos pobres com a renda imobiliária dos líderes portugueses, bem como da usura e do roubo, o que qualifica o primitivismo econômico vigente, que é controlado pelo enriquecimento gradativo do taverneiro Romão e do comerciante Miranda, ambos imigrantes portugueses.

De forma semelhante ocorre em **Germinal**, quando Zola mostra a burguesia cada vez mais rica, controlando a economia e pagando míseros salários aos trabalhadores, deixando-os famintos sem as mínimas condições de sobrevivência, ocorrendo a divisão com a luta de classes sociais distintas: burguesia e proletariado.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste estudo Aluísio Azevedo procurou conscientizar o leitor, ao denunciar as desigualdades sociais presentes na sociedade brasileira, espelhadas na habitação coletiva na cidade do Rio de Janeiro, durante o segundo Império. O autor procurou retratar a situação degradante dos trabalhadores e moradores de aglomerados urbanos, cujo tema está centrado na ascensão social e na exploração do homem pelo próprio homem. Observaram-se os cortiços que, no final do século XIX, quando foi publicada a obra, cresciam gradativamente sem planejamento político nas periferias dos centros urbanos, com a exploração do trabalho servil, gerando a promiscuidade da figura feminina e a desigualdade social.

Registrou-se nesse estudo a influência direta do escritor francês, Émile Zola, e outros autores europeus sobre Azevedo ao retratar o contexto social, influenciado por teorias sobrevividas do cientificismo, como o evolucionismo de Darwin e o determinismo de Taine.

Constatou-se que problemas como promiscuidade feminina e a exploração sexual são tratados como desvio de conduta ou anormalidade patológica, de forma caricatural e animalésca. Tanto Zola quanto Azevedo são os autores consagrados do romance realista/naturalista da literatura no final do século XIX.

Pôde-se perceber nesta pesquisa que em **O cortiço**, as figuras femininas de destaque Rita Baiana, a exuberante mulata, entra em contraste com Bertoleza, a escrava negra e servil, que não tinha nenhum atrativo feminino como mulher, sendo desprezada por Romão e pelos moradores do cortiço. Já as mulheres Léonie e Pombinha representam aquelas que quebram paradigmas, não dando satisfação a ninguém diante de seus atos, sendo consideradas mulheres extravagantes, que controlavam os homens que vinham a sua procura, motivados pelo prazer do sexo.

No desenvolvimento desta análise, considerou-se que em **Germinal**, as figuras femininas servem para o trabalho forçado nas minas e para servir aos homens na satisfação sexual. A figura feminina Catherine representa a mulher vadia, que foi maltratada pelo amante Chaval e que morre nos braços de seu outro homem, Etienne.

Cumpra-se, ao final deste estudo, o propósito de registrar as estratégias narrativas de que se valeram Émile Zola e Aluísio Azevedo, que souberam tratar de temas extraídos da vida real com recursos pertinentes aos domínios ficcionais.

REFERÊNCIAS

AZEVEDO, Aluísio. **O cortiço**. São Paulo: Ática, 1994.

BÍBLIA. Português. 1990. **Bíblia Sagrada**. Traduzida em português por Euclides Martins Balancin, Ivo Storniolo e José Luiz Gonzaga do Padro. São Paulo: Paulus, 1990.

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

BRAIT, Beth. **A personagem**. São Paulo: Bom Livro, 1987.

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e estética – A teoria do romance**. São Paulo: UNESP, 1993.

BRANCO, Lúcia Castello. **O que é erotismo**. São Paulo: Brasiliense, 2004.

BRAYNER, Sônia. **A metáfora do corpo no romance naturalista: estudo sobre o cortiço**. Rio de Janeiro: São José, 1977.

_____. **Labirinto do espaço romanesco: tradição e renovação da literatura brasileira: 1880-1920**. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1979.

BULHÕES, Marcelo. **Leituras do desejo: o erotismo no romance naturalista brasileiro**. São Paulo: Edusp, 2003.

CANDIDO, Antonio et al. A personagem do romance. In: _____. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 1974, p. 53-80.

_____. De cortiço a cortiço. In: _____. **O discurso e a cidade**. São Paulo: Duas cidades, 1998, p.123-152.

_____. **Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária**. 3. ed. São Paulo: Nacional, 1973.

CANDIDO, Antonio; CASTELLO, José Aderaldo. **Presença da literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Bertrand do Brasil; Difel, 1987. v.1.

CARVALHAL, Tania Franco. **Literatura comparada**. 4. ed. São Paulo: Ática, 2006.

COUTINHO, Afrânio; COUTINHO, Eduardo de Faria. **A literatura no Brasil**. 6.ed. rev. e atual. São Paulo: Global, 2002. v.4.

COUTINHO, Afrânio; COUTINHO, Eduardo Faria. **A literatura no Brasil**. 3ed. Rio de Janeiro: José Olympio; Niterói: UFF-Universidade Federal Fluminense, 1986. v.4.

COUTINHO, Maria Tereza C.; MOREIRA, Mércia. **Psicologia da Educação**. Rio de Janeiro: Lê, 2001.

ENSINANDO o significado da palavra Germinal. **Revista Boletim n. 1, mar/2008**. Disponível em: <<http://www.uel.br/revistas/germinal/n1-032008.htm>. Acesso em: 15 fev. 2012.

FONSECA, Cláudia. Ser mulher, mãe e pobre. In: PRIORE, Mary Del (Org). **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2009, p. 510-553.

FREYRE, Gilberto. **Casa grande e senzala**. Introdução à história da sociedade patriarcal no Brasil. Rio de Janeiro: Record, 1989.

_____. **Heróis e vilões no romance brasileiro**. São Paulo: Cultrix; Edusp, 1979.

GOLDMANN, Lucien. **A sociologia do romance**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967.

GRUNEWALD, José Lino. Introdução. In: ZOLA, Émile. **Germinal** – a obra-prima do naturalismo. São Paulo: Bruguera, 1969, p.5-8.

GUIMARÃES, Aquiles Cortes. **Farias Brito e as origens do existencialismo no Brasil**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1979.

KRISTEVA, Julia. **Introdução à seminálise**; [tradução Lucia Helena França Ferraz]. São Paulo: Perspectiva, 2002.

MOISÉS, Massaud. **História da literatura brasileira: realismo**. São Paulo: Cultrix, 1984. v. 3.

MOISÉS, Massaud. O romance de tempo histórico. In: _____. **A criação literária**. São Paulo: Cultrix, 1982.

POLITO, André Guilherme. **Michaelis Dicionário de Sinônimos e Antônimos**. São Paulo: Melhoramentos, 2009.

PRIORE, Mary Del (Org). **História das mulheres no Brasil**. 3. ed. São Paulo: Contexto, 2009.

ROMERO, Sílvio. **História da literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Guarnier, 1988.

_____. **O Naturalismo em literatura**. São Paulo: Typografia de São Paulo, 1982.

SANSEVERINO, Antonio Marcos Vieira. A força messiânica e a teoria do romance. In: BORDINI, Maria da Glória (Org.). **Lukács e a Literatura**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. **Análise estrutural de romances brasileiros**. 6.ed. São Paulo: Vozes, 1984.

_____. **O canibalismo amoroso**: o desejo e a interdição em nossa cultura através da poesia. São Paulo: Brasiliense, 1985.

SILVA, Vitor Manuel de Aguiar e. **Teoria da literatura**. São Paulo: Martins Fontes, 1976.

SODRÉ, Nelson Werneck. **O Naturalismo no Brasil**. São Paulo: Civilização Brasileira, 1965.

SHOJET, Raquel. Mulheres pobres e violência no Brasil urbano. In: PRIORE, Mary Del (Org.). **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2009. p.362-400.

VAINFAS, Ronaldo. Homoerotismo feminino e santo ofício. In: PRIORE, Mary Del (Org). **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2009. p.115-140.

ZOLA, Émile. **Germinal** – a obra prima do naturalismo. São Paulo: Bruguera, 1969.