



AS RELAÇÕES OPOSITIVAS DENTRO DE *O CORTIÇO*: a interação das personagens para construção de fios de enredo

Daniele de Carvalho Alves
Graduada em Letras/Literatura – Uni-FACEF
llealves015@gmail.com

Mara Luíza Cândido Costa
Graduada em Letras/Literatura – Uni-FACEF
Maraluizacosta4@gmail.com

Wesley Alex Ferreira Araujo
Graduado em Letras/Literatura – Uni-FACEF
W_allex1@outlook.com

Monica de Oliveira Faleiros
Doutora em Estudos Literários – Uni-FACEF
molifafacef@gmail.com

Resumo

O corpus deste trabalho é a obra naturalista *O Cortiço*, do escritor brasileiro Aluísio Azevedo, publicada em 1890. O interesse em utilizá-la para a elaboração da atual pesquisa veio a partir do conhecimento e estudo acerca do ensaio de Antonio Candido, *De cortiço a cortiço*, em uma de nossas aulas durante o curso, em que nossa atenção foi tomada, por inteiro, possibilitando enxergar as distintas camadas de sentido que se formam dentro da obra. O fato de *O Cortiço*, a habitação coletiva, ser uma representação do Brasil, abordando aspectos e discrepâncias sociais, a relação de dominador e dominado e a representação dos povos que compõem a etnia do país, mostra grande riqueza, possibilitando este trabalho. Assim, o objetivo desta pesquisa, por meio de uma leitura interpretativa, é apresentar a relação opositiva entre alguns personagens selecionados (João Romão, Miranda, Jerônimo, Bertoleza, Piedade, Rita Baiana), para observar em que medida se distanciam ou se assemelham, bem como tal interação é responsável por designar os conflitos presentes no livro. Este trabalho tem caráter bibliográfico e, para fundamentá-lo, primeiro apresentamos a obra e o autor, bem como textos críticos, sobre sua contextualização e características; na sequência, as categorias narrativas são estudadas a fim de observar como suas relações produzem sentido neste romance e como se dá a construção do texto como um todo por meio de seu arranjo; e, por fim, o trabalho comparativo, em que personagens são colocados em grupos e suas interações, motivações e relações serão observadas para estabelecermos a relação opositiva a qual nos propomos. Para dar suporte à nossa pesquisa, estudo de autores como Bosi (2015), Candido (1991, 2005), Coutinho (2002), D'onofrio (1997), Eagleton (1991), Friedman (2002), entre outros, foram utilizados para fundamentação da pesquisa.

Palavras-chave: *O Cortiço*. Aluísio de Azevedo. Categorias narrativas. Personagens.

Submissão: 31/10/2022 **Aprovação:** 10/11/2022

1 Introdução

Sendo parte do Naturalismo, *O Cortiço* é a obra-prima de Aluísio Azevedo publicada em 1890. Nela, Aluísio Azevedo retrata da vida de moradores em um pequeno cortiço localizado no Rio de Janeiro e, por meio das interações das personagens, criam-se as histórias do romance, contudo, há duas linhas principais para o enredo retratando dois portugueses: João Romão e Miranda.

O Romance se inicia contando a trajetória de João Romão, sua busca e desejo pelo enriquecimento e a maneira que ele traça seu caminho rumo a este objetivo sem qualquer escrúpulo, seja explorando seus empregados, fazendo uso de meios ilícitos e até forjando uma falsa carta de alforria para sua amante e empregada — a quem explora — Bertoleza. Com todo o desejo de riqueza, João Romão então consegue acumular capital e aumenta sua renda, investindo, assim, em outros negócios; Miranda, por outro lado, não detém riqueza, um homem que vive às custas da esposa, porém, possui espaço na alta sociedade, algo que João Romão não tem — mesmo sendo detentor de dinheiro —, e é aqui que os interesses se alinham: ambos têm algo que o outro deseja, dinheiro e posição. Começa, então, todo um esquema para João Romão ingressar na alta sociedade e para Miranda adquirir dinheiro. Enquanto vários outros fios de enredos se desenrolam dentro do cortiço.

Diante da riqueza desta obra, nasce o objetivo desta pesquisa: contrapor algumas das personagens presentes no romance: João Romão X Miranda; João Romão X Bertoleza; João Romão X Jerônimo; Rita Baiana X Piedade X Jerônimo, observando sua construção, estabelecendo uma relação opositiva entre eles e como suas interações uns com os outros, geram os conflitos e sentidos, a fim de realizar uma leitura da obra por este viés.

Para construir este trabalho, traçamos um caminho para estabelecer a compreensão, apresentando estudos críticos reconhecidamente relevantes para o estudo da obra de Aluísio Azevedo; de início, realizamos um trabalho de contextualização e apresentação, para situar o leitor sobre aspectos importantes que rodeiam a obra *O Cortiço*, trazendo o perfil biográfico e bibliográfico do autor para conhecimento de quem lê, bem como a publicação do romance trabalhado, baseando-nos nas informações disponíveis na Academia Brasileira de Letras e nos textos de Candido (1991) e Melo (2010), textos críticos sobre a obra, de Sant'Anna (2012) e o papel da crítica nos dizeres de Eagleton (1991) e Ferreira (2019), seu período histórico e características literárias dessa época, que se apresentam no romance, assim como o movimento o qual ela pertence por meio dos estudos de Bosi (2015) Oliveira (2009), D'onofrio (1997), Costa (1950), Coutinho (2002) e, ainda, Candido (1991).

Na sequência, descrevemos o funcionamento das categorias narrativas, fundamentais para a criação do sentido neste romance, frisando sua importância e a maneira que cada um se relaciona com o outro para gerar sentido e construir a história, mostrando, na obra de Aluísio Azevedo, como tais elementos estão inseridos e se comportam. Para tal, apresentamos conceitos estudados por Soares (2007), Friedman (2002), Fritschi (2017), Rahe (2018) e Candido (2009)

Por fim, apresentamos uma análise das personagens selecionadas por nós, em uma relação opositiva umas em relação às outras, para mostrar como tais interações são responsáveis por desencadear os conflitos.

Toda a discussão volta-se, inteiramente, para a obra *O Cortiço*, afinal, tudo que deve ser dito acerca do texto literário, deve estar presente nele.



2 Aluísio Azevedo e *O cortiço* no contexto da literatura brasileira do século XIX

2.1. Perfil biográfico e bibliográfico

Aluísio Azevedo foi caricaturista, jornalista, romancista e diplomata brasileiro, nascido em São Luís, MA, em 14 de abril de 1857, e faleceu em Buenos Aires, Argentina, em 21 de janeiro de 1913.

Da infância à adolescência estudou em São Luís, trabalhando, em certo período, como caixeiro e guarda-livros; embora desde novo sempre tenha apresentado interesse pelas artes plásticas como desenhos e pinturas, o que, posteriormente, lhe foi muito útil para a elaboração dos romances. Em 1876 embarcou para o Rio de Janeiro, matriculou-se na Imperial Academia de Belas Artes, hoje, Escola Nacional de Belas Artes, e para manter-se fazia caricaturas para os jornais da época, tais como *O Fígaro*, *O Mequetrefe*, *Zigue-Zague* e *A Semana Ilustrada*. A partir de suas caricaturas, conservadas em seu ambiente de trabalho, escrevia cenas de romances.

Com a morte de seu pai em 1878, volta a São Luís para cuidar da família. É neste momento que inicia sua carreira de escritor ao publicar *Uma lágrima de mulher* em 1879, dramalhão romântico. Teve vínculo com a elaboração e lançamento do jornal *O Pensador*, que defendia a abolição da escravatura. Lança *O Mulato* em 1881, romance que causa escândalo entre a sociedade maranhense por sua crua linguagem naturalista e pelo tema abordado: o preconceito racial, entretanto, o romance foi recebido na Corte como exemplo de Naturalismo.

Seus romances passam a ser publicados em folhetins e, posteriormente, surge a preocupação de Aluísio em retratar a situação dos agrupamentos humanos, a degradação das casas de pensão e, principalmente, a exploração do imigrante português, o que o leva a publicar duas de suas melhores obras: *Casa de pensão*, em 1884 e *O Cortiço* em 1890. De 1882 a 1895, escreveu romances, contos e crônicas, além de peças de teatro com a colaboração de Artur de Azevedo e Emílio Rouède. Sua vida literária acaba em 1895 quando ingressa na diplomacia.

Aluísio sofreu grande influência de Zola e Eça de Queirós, sendo grande representante da ficção urbana nos moldes de seu tempo, tendo ao todo 21 romances publicados de acordo com a Academia Brasileira de Letras (ABL). São eles: *Os doidos*, 1879; *Uma lágrima de mulher*, 1881; *Flor-de-lis*, 1882; *Casa de orates*, 1882; *Mistérios da Tijuca (Girândola de Amores)*, 1882; *Memórias de um condenado (A Condessa Vésper)*, 1882; *Casa de pensão*, 1884; *Filomena Borges*, 1884; *O caboclo*, 1886; *O homem*, 1887; *Fritzmack*, 1889; *A República*, 1890; *A coruja*, 1890; *O Cortiço*, 1890; *Um caso de adultério*, 1891; *Em flagrante*, 1891; *A morte de Alzira*, 1894; *Demônios*, 1895; *Livros de uma sogra*, 1895 e *Pegadas*, 1897.

2.2. História da publicação do romance

Publicado em 1890, o romance Naturalista de Aluísio Azevedo, *O Cortiço*, ponto mais alto da carreira e evolução de Azevedo como escritor, narra a vida do trabalhador pobre no quadro de um cortiço. A obra teve grande inspiração em *L'Assomoir*, do francês Émile Zola, nas palavras de Candido (1991) é um texto

AS RELAÇÕES OPOSITIVAS DENTRO DE O CORTIÇO: a interação das personagens para construção de fios de enredo segundo que retorna e repete o outro, pois toma ideia e motivações como inspiração, mas não significa que deixe se ser também um texto primeiro.

O romance esteve em preparação durante vários anos, e tem alguns ambientes previamente criados e publicados por Aluísio antes da publicação oficial em 1890. Tais prévias foram publicadas no *Diário de Notícias*, *Gazeta de Notícias*, *Cidade do Rio*, *Novidades* e *Correio do povo*. A estratégia de divulgação do romance se inicia em meados de 1888, quando o projeto, que posteriormente daria cunho à obra *O Cortiço*, foi publicado na *Revista da Semana*, de Valentim Magalhães.

As estratégias de divulgação e preparação dos lançamentos, por meio de notas e antecipação dos capítulos na imprensa, [...] inauguram uma atitude de intervenção ativa do escritor no campo intelectual, revelando a consciência moderna sobre os mecanismos de manipulação da leitura e da crítica (LEVIN apud MELO, 2010, p. 80)

A publicação de *O Cortiço* marca uma discussão crítica muito polêmica, o que acaba por gerar certa tensão acerca do romance experimental.

Por ser um romance Naturalista, *O Cortiço* descreve a estrutura da sociedade da época, suas peculiaridades, interesses e até mesmo mudanças sociais. Seu universo é composto pelas relações humanas e o paradigma social vivido pelos personagens. O romance também se destaca por seus contrastes, numerosas figuras e principalmente pela narrativa incisiva.

O Cortiço havia sido elaborado com um público-alvo em mente: o autor queria que sua obra chegasse a jornais, teatros e uma grande massa de leitores, e ao que parece, Aluísio alcançou seu foco pois foi, segundo Valentim Magalhães, nosso primeiro escritor profissional. Sua obra é ideológica e segue fielmente os preceitos Naturalistas, sendo fiel aos modelos europeus.

2.3. A crítica e sua importância para a obra e leitor

Dando continuidade à apresentação da obra, é importante evidenciarmos o papel da crítica em relação a uma obra e porque ela se faz necessária, sendo assim, ao longo desse trabalho, textos críticos estarão sendo mobilizados para maior compreensão.

Quando falamos em crítica, notamos certo receio por parte do outro e até olhares receosos, pois o crítico tende a ser visto de maneira pejorativa pelo os demais, como se sua função fosse unicamente a de falar mal da obra, contudo, são pré-conceitos muito errôneos, pois o ato da crítica tem a sua importância para a obra, o autor e, sobretudo, para o leitor, sendo assim, “todo julgamento é concebido com vistas a um determinado público, e a comunicação com o leitor é parte integrante do sistema” (EALGETON, 1991, p.4). Mas afinal, por que a crítica é importante?

Terry Eagleton (1991) destaca que a crítica está dentro das esferas públicas e deste modo, perderá todo o seu caráter privado, permitindo o convite ao debate, sendo o que o autor chama de intercâmbio de opiniões. Com isso em mente, entendemos que o papel do crítico — seja ele literário ou não — é destacar aspectos do objeto alvo (da crítica) não percebidos pelo leitor (ou contemplador, no caso de outras artes — mas foquemos no crítico literário); esse crítico será o intermédio do leitor rumo ao entendimento da obra, seja ele total ou parcial a detalhes não compreendidos anteriormente e até mesmo evidenciar um autor em ascensão. Mas



ALVES, D. C.; COSTA, M. L. C.; ARAUJO, W. A. F.; FALEIROS, M. O.

esse crítico enquanto profissional, se deu por meio de reuniões entre apreciadores que discutiam as obras e evidenciavam aspectos não notados pelos demais.

[...] o surgimento, na Inglaterra do século XVIII, do crítico profissional, e sobre ascensão de um “novo tribunal ou Câmara Estrelada literária”, em que o discurso interpessoal dos literatos de café gradualmente cede terreno ao crítico profissional, cuja tarefa nada invejável é fazer uma apreciação de todos os livros (EAGLETON, 1991, p.25).

O ato da crítica se iniciou como debates, e a crítica deve ser vista justamente assim, a troca de ideias entre as partes sobre a obra e assim alcançar a construção do conhecimento. Ainda assim, compreendendo a importância desse profissional, é necessário que tenhamos também o entendimento de que seu discurso não é definitivo e ele não avaliará o valor final de uma obra, ele não será a voz da razão e nem a figura suprema a avaliar uma obra, o crítico pode errar, “mas isso não pressupõe que os julgamentos não possam ser repensados e o caminho retrçado em virtude de diferentes contextos” (FERREIRA, 2019, p.2). Por essa razão, repensar é necessário para evoluirmos ideias e gerar novos saberes, a crítica deve provocar e gerar discussões com esse propósito de crescimento intelectual. Devemos

Tomar a crítica como o local da conversa por excelência é compreender que, neste terreno, torna-se inoperante o apontamento de erros, já que o discurso crítico nada mais é que um ato de interpretação atravessado, por sua vez, pelo lugar a partir do qual o crítico erige sua leitura. Conversa pressupõe troca de saberes e diálogo entre sujeitos distintos (FERREIRA, 2019, p.3).

Para que a crítica seja eficaz e de qualidade, ela não pode, em hipótese alguma, ter caráter destrutivo; é de fato, uma tarefa nada invejável, pois, além desse profissional precisar de um conhecimento em diferentes áreas para estabelecer relações dentro de sua análise, ele precisa enxergar e validar o contexto em que a obra está inserida e considerar esse contexto, em síntese, não se pode avaliar uma obra utilizando-se de critérios passados, logo, o crítico deve entender ao que a obra se propõe e avaliá-la de acordo com isso.

Ao entendermos melhor o papel do crítico e da crítica, podemos segmentar nossa pesquisa focando inteiramente na crítica dedicada a Aluísio Azevedo.

2.4. A crítica e *O cortiço*

A recepção crítica de *O Cortiço* está sintetizada em três artigos na edição da Nova Cultural: o primeiro escrito por Pardal Mallet (1864-1894), reúne três textos divulgados na *Gaveta de Notícias*, onde é feita uma análise do romance e evidenciada a semelhança com *L'Assomoir* (1817) de Zola. O segundo é de João Ribeiro (1860-1934), publicado no jornal *O País*, no momento mais polêmico do romance desde sua publicação, e faz síntese de seus argumentos e principais personagens. Já o terceiro artigo foi escrito por José Leão e foi publicado no *Correio do povo*, mostrando que Azevedo continuava a ser recriminado pelo teor de sua obra.

Segundo Sant'Anna (2012), *O Cortiço* se baseia nos pressupostos científicos do século XIX, dando-lhes o viés literário através do Naturalismo. Azevedo bebeu de fontes como leituras científicas naturalistas para produzir sua obra.

AS RELAÇÕES OPPOSITIVAS DENTRO DE O CORTIÇO: a interação das personagens para construção de fios de enredo

O evolucionismo é constantemente usado em *O Cortiço*, e isso permite perceber os princípios estudados por Darwin, por exemplo. No entanto, a evolução presente na obra, abrange também a evolução da civilização do século XIX, uma forma de “progresso”, que de acordo com Sant’Anna (2012), aparece desafiando organismos simples e complexos. O processo biológico oferecido pela ciência, se apresenta na obra sob forma social e sociológica. *O Cortiço*, no entanto, é identificado como uma narrativa de estrutura simples, pois “[...] a ligação desse romance com os modelos situados na série científica revela o espírito simétrico de sua composição, limitando o lúdico e o aleatório” (SANT’ANNA, 2012, p. 120).

A estrutura de *O Cortiço* baseia-se em dois grandes conjuntos: o conjunto 1, o cortiço São Romão e o conjunto 2, a casa de Miranda. Definem-se, respectivamente, como simples e complexos, e, entre eles perdura um grande regime de trocas. Os dois conjuntos estão fechados a um só esquema de transformação que ocorre em sentido crescente e decrescente conforme se associam às leis da evolução.

Todo esse sistema de transformações é exemplificado por personagens protótipos que são reduplicados em uma série de outros personagens secundários. Como célula que multiplica por meiose, a narrativa vai se duplicando simetricamente na relação de modelos inspirados na série científica (SANT’ANNA, 2012, p. 121).

Os capítulos da obra podem ser observados com a configuração dos conjuntos aqui já mencionados, sendo o conjunto 1 o lado da Natureza, por sua constituição mais primária e instintiva, e o conjunto 2 estaria o lado da Cultura, por mostrar o funcionamento do regime de regras e regime de trocas instaurados no ambiente.

2.5. A literatura do século XIX no Brasil: o Realismo/Naturalismo

O Realismo/Naturalismo surgiu como uma resposta ao Romantismo na França, a primeira obra pertencente a este movimento foi *Madame Bovary*, em 1856. No Brasil, o movimento se inicia em 1881 através de Machado de Assis, nosso Bruxo do Cosme Velho, com a publicação de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. O Naturalismo também chega no mesmo ano com a obra *Mulato*, de Aluísio Azevedo; sendo assim, Aluísio Azevedo pode ser considerado o iniciador do movimento naturalista em nossa literatura. Como Bosi (2015) diz, mesmo diante de altos e baixos, Aluísio foi expoente para a construção de nossa ficção urbana naquele tempo.

O Realismo/Naturalismo ao vir em resposta ao Romantismo, abordará questões contrárias às ideias e propostas românticas, havendo, assim, “um esforço, por parte do escritor antirromântico, de acercar-se impessoalmente dos objetos, das pessoas. E uma sede de objetividade que responde aos métodos científicos cada vez mais exatos nas últimas décadas do século” (BOSI, 2015, p. 198). Com isso, podemos compreender que no Realismo/Naturalismo haverá um compromisso com a verossimilhança e forte apoio na objetividade e visão cientificista.

O distanciamento do fulcro subjetivo (que já se afirmava na frase de Théophile Gautier: “sou um homem para quem o mundo exterior existe”) é a norma proposta ao escritor realista. A atitude de aceitação da existência tal qual ela se dá aos sentidos desdobra-se, na cultura da época, em planos



ALVES, D. C.; COSTA, M. L. C.; ARAUJO, W. A. F.; FALEIROS, M. O. diversos mas complementares [...] no nível ideológico, isto é, na esfera de explicação do real, a certeza subjacente de um Fado irreversível cristaliza-se no determinismo [...] O Realismo se tingirá de naturalismo, no romance e no conto, sempre que fizer personagens e enredos submeterem-se ao destino cego das “lei naturais” que a ciência da época julgava ter codificado; ou se dirá parnasiano, na poesia, à medida que se esgotar no labor do verso tecnicamente perfeito (BOSI, 2015, p. 199).

Sabemos que a literatura dialoga com o contexto histórico de uma determinada época, sendo assim, acontecimentos de mundo refletirão em temas e mudanças específicas dentro de uma produção literária, e assim, não seria diferente com o Naturalismo. Na segunda metade do século XIX ocorre a afirmação do capitalismo fazendo, por meio da industrialização, como nos conta Oliveira (2009), haver um crescimento de uma massa operária e provavelmente aqui se daria um contato inicial com a literatura na Europa, pois

O crescimento da demanda internacional do café na segunda metade do século XIX e o aumento de sua produção no Brasil teriam criado as bases para que essa reintegração se desse na segunda metade do século XIX. No que se refere à industrialização, faltava ainda o surgimento de um mercado interno. Considerando as baixas taxas de crescimento vegetativo da população escrava e das crescentes dificuldades de importação de escravos a partir de 1850, os produtores começaram a introduzir o trabalhador livre assalariado, recorrendo, sobretudo, à imigração europeia, dadas as dificuldades associadas ao recrutamento de mão de obra no setor de subsistência (OLIVEIRA, 2009, p. 902)

Desse modo, a Revolução Industrial traz um grande avanço nas ciências naturais e na tecnologia, resultando em uma reação contra os aspectos abstratos e característicos do Romantismo. Tais avanços na humanidade passam a mudar o pensamento do homem e o faz crer que todos os problemas existenciais e sociais poderiam ser resolvidos usando-se de teorias biopsíquicas (raça) e ambientais (meio), além de determinações temporais (momento histórico), como D'ONOFRIO (1997) nos explica. Com esse embasamento na ciência para produzir a literatura deste movimento, o Realismo/Naturalismo se torna não só uma outra escola literária, como também o oposto do Romantismo, o extremo total no propósito literário, nas abordagens, nas ideias e no estilo. Então, a urbanização é o ponto de partida para tais ideais serem postas em prática no campo literário refletindo, deste modo, a evolução que ocorre no mundo, “Foi essa a fase em que o Naturalismo apareceu [...] os acontecimentos artísticos são marcados pelo público e não pelo autor; pela aceitação e não pela invenção. Assim, o Naturalismo começa no penúltimo decênio do século” (SODRÉ, 1965, p. 160).

Ao pensar no Realismo e Naturalismo, é fácil acreditarmos que se trata de uma mesma coisa considerando que ambas possuem as mesmas tendências ao aplicar objetividade e ter um apego ao cientificismo, porém há abordagens que as diferem uma da outra: no Realismo por meio de uma visão minuciosa, sua literatura buscava retratar a realidade como ela é, “propondo uma nova estética, que apregoa a descrição exata da realidade física e humana” (D'ONOFRIO, 1997, p.380), ademais, podemos notar também que neste movimento tão diverso de seu anterior, o Realismo visava as reflexões psicológicas — como podemos ver no capítulo “O delírio” de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* —; do outro lado teremos o Naturalismo que é

AS RELAÇÕES OPPOSITIVAS DENTRO DE O CORTIÇO: a interação das personagens para construção de fios de enredo observado como uma tendência do Realismo, um prolongamento ou exagero; além das observações minuciosas encontradas no Realismo, aqui tinha-se, como propósito, fundamentar, por meio de um método científico, as abordagens trazidas pelos escritores e, era possível notar no Naturalismo uma tendência de ressaltar os aspectos animalescos do homem. O realista tendia a fazer insinuações em suas produções já o naturalista mostra a verdade “crua”.

É justamente o que veremos, ao constatarmos 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 (CANDIDO, 1991, p.117).

Deste modo, é possível observar o quão opostos ao Realismo e o Naturalismo são ao Romantismo e, ao mesmo tempo que seguem a mesma ideologia, o método de aplicação de ambas as tendências são diferentes de uma para outra.

2.6. O romance Naturalista: do Realismo ao Naturalismo (Positivismo/Determinismo)

Como explicado, o movimento Realista e Naturalista era pautado em correntes científicas nas produções literárias da época, assim, há um forte vínculo com a teoria evolucionista de Charles Darwin, abordada no livro *A Origem das Espécies*, publicado em 1859. Com isso, o chamado darwinismo deu força ao positivismo de Augusto Comte; o positivismo analisa o homem e natureza por uma ótica geral em que se exclui a metafísica, assim, “o positivismo elimina da filosofia todos os problemas que comportam soluções transcendentais ou que requeiram outros métodos além daqueles que a ciência admite” (COSTA, 1950, p.363). O positivismo é fruto do desenvolvimento das ciências, logo, essa corrente filosófica, antes de ser política, busca se constituir como teoria científica. Sendo assim, conforme Costa (1950) descreve, o positivismo vem do iluminismo como um desenvolvimento sociológico através das crises sociais e morais do fim da idade média e do nascimento da sociedade industrial; uma doutrina filosófica, sociológica e política. Nesta vertente teórica, o único conhecimento verdadeiro é o conhecimento científico e, uma teoria só é correta caso ela tenha sido comprovada por métodos científicos válidos — a religião e os saberes provenientes dela são desconsiderados por completo.

Já tivemos ocasião de dizer que Comte frequentemente se refere à necessidade de estabelecer uma física social cuja finalidade será a de fundamentar, ao mesmo tempo, uma filosofia positiva, isto é uma concepção geral do mundo e do homem que apresente os mesmos característicos de coerência lógica, de exatidão, de certeza que apresentam as ciências. A necessidade premente de uma opinião comum e de uma harmonia de atividade humana, tal é o objetivo que êle persegue com verdadeira ansiedade. Sé o tempo apresentava a lamentável paisagem de anarquia a que Comte repetidamente se refere, verdade era que nem sempre assim fora [...] A Igreja fôra, na Idade Média, a organizadora da inteligência e da ação. A concordância das opiniões e a homogeneidade das vontades. do sistema teológico entrara, porém, em declínio desde o século XVI, com o advento da filosofia crítica. Esta representara um grande papel na destruição do velho



ALVES, D. C.; COSTA, M. L. C.; ARAUJO, W. A. F.; FALEIROS, M. O. sistema teológico mas já não correspondia, no século XIX, às condições históricas da sociedade moderna (COSTA, 1950, p.375-376).

Aceitar explicações provindas de mitos, superstições ou outra explicação suprema e religiosa já não cabia no século XIX, agora, era necessária uma filosofia que fizesse sentido com a nova época e a filosofia positivista era a solução para tal. Segundo a filosofia positivista, a humanidade passou por três estados:

No estado “teológico”, regido pelo politeísmo, a imaginação popular criava seres sobrenaturais para explicar os fenômenos da natureza sendo a sociedade dirigida pelo militarismo. No estado “metafísico”, em que predomina o monoteísmo, a imaginação é substituída pela razão ou argumentação, e a sociedade é dirigida por juristas, que estabelecem contratos sociais entre governantes e governados. No estado “positivista” começa o predomínio da observação: não se procura mais a causa dos fenômenos da natureza e humana, mas sua existência, seus efeitos e as relações entre os elementos (D’ONOFRIO, 1997, p. 378).

Diante dos estados em que a humanidade passou, a ciência foi crucial para reavermos conceitos e saberes já estabelecidos por muito tempo, sendo assim, não seria novidade alguma que, enquanto algumas ideias perdessem força graças ao positivismo, outras ganhassem, como o caso do determinismo. O determinismo não é uma criação do período Naturalista, como D’ Onofrio (1997) salienta, no decorrer da história, em vários momentos essa tese fora apresentada, a tese de que os acontecimentos humanos e universais ocorrem por um efeito de causalidade, independente das vontades divinas ou humanas.

Nesta concepção, leis físicas, químicas e biopsíquicas geram os fenômenos. Contudo, mesmo o determinismo não sendo criação do Naturalismo, já existindo anteriormente, é apenas neste momento que ele ganha força e “amplo sucesso apenas no seio da doutrina positivista que dominou a cultura durante a segunda metade do século XIX” (D’ONOFRIO, 1997, p. 379). No determinismo, o que “dita as regras” é o lugar em que o homem social está inserido, e é esse lugar que mudará o homem e o tornará outra coisa, o homem acaba se tornando produto do meio que vive, isto é, a “natureza (meio) condicionando o grupo (raça) e ambos definindo as relações humanas na habitação coletiva” (CANDIDO, 1991, p.121).

Conforme essa teoria, o homem está condicionado a mudar independentemente de suas vontades devido ao meio em que ele está inserido, sofrendo influência do externo ou também tendo seu destino traçado pela hereditariedade; descritivismo, através de uma forma excessiva, com o intuito de alcançar a verossimilhança, o autor descreve de maneira minuciosa e até cansativa os detalhes e; patologias, as personagens do romance Naturalista poderão ser encontradas de maneiras mórbidas, anômalas e são recheados de pessoas viciadas, prostitutas, devassos etc., como podemos ver no trecho a seguir:

À noite e aos domingos ainda mais recrudescia o seu azedume, quando ele, recolhendo-se fatigado do serviço, deixava-se ficar estendido numa preguiçosa, junto à mesa da sala de jantar, e ouvia, a contragosto, o grosseiro rumor que vinha da estalagem numa exalação forte de animais cansados. 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, 2012, pg. 82).

Neste sentido, o homem deixa de ser homem e passa a ser animal, suas caracterizações são próximas à de uma besta, passando, assim, por uma redução de sua forma. Em *O Cortiço* somos capazes de notar essa aproximação bestial e ausência do caráter humanos.

Essa animalização efetuada sistematicamente pelo narrador acarreta o uso de verbos que eram brutais para as normas do tempo — como no caso da mocinha Florinda, em relação à qual "estalavam todos por saber quem a tinha emprenhado". Ou comparações que manifestam expressamente o intuito de rebaixamento, como no pranto de Piedade de Jesus: "O mugido lúgubre daquela pobre criatura abandonada antepunha à rude agitação do cortiço uma nota lamentosa e tristonha de uma vaca chamando ao longe, perdida ao cair da noite num lugar desconhecido e agreste". Aqui a animalização aparece como redução voluntária ao natural, ao elementar comum, que nivela o homem ao bicho, enquanto organismos sujeitos ambos às leis decorrentes de sua estrutura (CANDIDO, 1991, p.124).

Tal redução parte da fisiologia, resumindo o homem como fruto de suas funções orgânicas. Mesmo parecendo que tal construção por meio dessas características e comparações seja com um intuito unicamente científico, também há uma abordagem ética, como Candido (1991) observa e nos explica que "a orientação científica se apresenta como interpretação objetiva do comportamento dos personagens, mas adquire logo matrizes valorativos, na medida em que naquele tempo era modalidade de interpretação tinha uma função desmistificadora" (CANDIDO, 1991, p. 125).

2.7. Aspectos sociais, históricos e culturais

O Cortiço, é considerado por vários críticos, o melhor romance de aglomerado humano da literatura brasileira, escrito em 1890, nele, Aluísio retrata a história de trabalhadores pobres, amontoados numa habitação coletiva, imigrantes, comerciantes e os trabalhadores do povo. A narrativa centraliza-se na sociedade que compõe o cortiço, degradação, violência, promiscuidade e problemas sociais, como as condições precárias de trabalho que nunca eram vistas ou resolvidas pela sociedade da época.

Por se tratar de uma obra naturalista, é possível perceber os aspectos sócio-históricos, uma vez que o Naturalismo, segundo Coutinho, ocupa uma época da maior relevância cultural e social no Brasil, ou seja, a segunda metade do século XIX, que conta com inúmeros adventos sociais e econômicos, mas principalmente o da civilização burguesa, que pode ser observado ao decorrer da obra quando se fala no crescimento do Rio de Janeiro. Além disso, na fala de Coutinho (2002), o objetivismo e imparcialidade científica presentes no Naturalismo, fazem com que a obra aborde as atividades do homem, em especial, os que se encontram nas camadas mais pobres, às margens da sociedade, dando a eles aspectos bestiais e repulsivos da vida, ou seja, a *zoomorfização*, processo existente graças à nova penetração da ciência e da prática por meio da biologia, que também são características naturalistas. De caráter determinista, *O Cortiço* mostra que as ações das personagens se dão pois estão condicionadas pelo meio, raça e momento, além disso, conseguimos ver



ALVES, D. C.; COSTA, M. L. C.; ARAUJO, W. A. F.; FALEIROS, M. O.

também a influência do positivismo, quando encontramos a subordinação do indivíduo diante do progresso da espécie (D'ONOFRIO, 1997).

A narrativa nos permite entender os processos culturais vividos pela sociedade da época, dados pela convergência da biologia e das ciências sociais (COUTINHO, 2002), através de sua linguagem simples, coloquial, do método documental, do uso de um linguajar quase vulgar, que é justamente a representação da natureza da vida, da naturalidade do homem. É justamente esta convergência da biologia e das ciências sociais que dão cunho às atividades evolucionistas, então, a partir daí, vem o caráter darwinista da obra, ou seja, as personagens condicionadas pelo meio, raça e contexto em que estão inseridas.

Passando-se no Rio de Janeiro em um contexto histórico marcante: final do Império e início da República, a obra busca retratar a realidade da época: pessoas que se viam obrigadas a se instalarem nos grandes centros para venderem sua mão de obra, devido ao advento industrial e mecânico, fazendo com que assim nascessem os cortiços, na maioria das vezes, as pessoas que compunham as populações dos cortiços eram as marginalizadas, que não possuíam bens ou direitos, se sustentavam com o mínimo e não tinham condições de morar dos centros urbanos e por isso se instalavam às margens das cidades. É dos cortiços que surgem as favelas e sua população marginal. Um dos maiores meios de renda na época, era o comércio. Não só os brasileiros buscavam oportunidades nos grandes centros, mas também os portugueses que já estavam aqui; e n'*O Cortiço* teremos essa relação forte do brasileiro que tenta crescer e do português que já está mais bem instalado, acompanhando as mudanças históricas e sociais.

3 As categorias narrativas em *O cortiço*

As categorias narrativas, também conhecidas como elementos narrativos, são componentes essenciais presentes em textos do tipo narrativo, são eles: narrador, tempo, espaço, personagens e enredo. Eles são responsáveis pela construção de uma história por atuarem em conjunto, cada um desempenhando sua devida função em sincronia com os demais para que, assim, haja um arranjo que produza sentido e que os eventos se desencadeiem como devem.

Tendo em mente a importância dessas categorias para uma história, a partir daqui, descrevemos alguns aspectos desses elementos narrativos que se relacionam com a produção de sentido em *O Cortiço*, corpus desse trabalho.

3.1. Elementos da narrativa em perspectiva em *O cortiço*

O primeiro elemento a ser trazido para discussão é o narrador, pois o narrador é aquele responsável por contar ao leitor, os eventos de uma história. O narrador será aquela voz que estabelecerá uma conexão dos fatos entre as partes (obra e leitor), situando a quem lê do que passou, passa e/ou passará; há diferentes maneiras de se contar uma história, e o que definirá isso é o recurso escolhido pelo narrador e a quais informações ele tem à sua disposição para transmitir ao leitor, ou seja, o ponto de vista do narrador acerca dos eventos presentes na narrativa. Portanto, o narrador pode ser alguém que está inserido dentro da própria história como o protagonista ou algum outro personagem; ou ele é alguém que observa de fora e se limita apenas ao que ele pode enxergar — sendo totalmente alheio aos pensamentos

AS RELAÇÕES OPPOSITIVAS DENTRO DE O CORTIÇO: a interação das personagens para construção de fios de enredo e impressões dos personagens —; ou ele é limitado unicamente ao que um dos personagens é capaz de enxergar, tendo as mesmas impressões, dúvidas e noção que ele; ou ele pode saber de tudo dentro da história — de maneira parcial ou imparcial. Nas concepções de Friedman (2002), a escolha desse ponto de vista (ou foco narrativo), pode mudar completamente a perspectiva que temos da história e personagens, pois o recurso empregado pelo narrador influenciará a leitura e a percepção do leitor sobre os eventos, dependendo inteiramente das informações a qual ele tem acesso ou o nível de profundidade, assim, o leitor pode ser influenciado por essa voz a ver os personagens de uma determinada forma.

Nos direcionando em *O Cortiço*, o narrador presente na narrativa é o que Friedman (2002) chama de narrador onisciente, ele é aquele narrador que tem total conhecimento, tanto da história, quanto das personagens (história, pensamentos, impressões, vontades, seu íntimo etc.). Ao descrever as situações ou personagens, ele usará a sua voz, e apenas ela, em seu discurso, não terá a influência de outro personagem, esse narrador evitará escolher um lado, contudo, não podemos, em hipótese alguma, desconsiderar a individualidade desse narrador apenas por essa ausência de opinião, afinal:

A ausência de intromissões não implica necessariamente, contudo, que o autor negue a si mesmo uma voz ao usar o espectro do Narrador Onisciente Neutro [...] A característica predominante da onisciência, todavia, é que o autor está sempre pronto a intervir entre o leitor e a história, e, mesmo quando ele estabelece uma cena, ele a escreverá como a vê, não como a vêem seus personagens (FRIEDMAN, 2002, p. 174-175).

No fragmento a seguir de *O Cortiço*, temos uma noção do comportamento desse tipo de narrador:

João Romão mostrou grande interesse por esta desgraça, fez-se até participante direto dos sofrimentos da vizinha, e com tamanho empenho a lamentou, que a boa mulher o escolheu para confidente das suas desventuras [...] Não obstante, só ficou tranquilo de todo daí a três meses, quando lhe constou a morte do velho [...] Isto foi o que disse o Miranda aos colegas, porém a verdadeira causa da mudança estava na necessidade, que ele reconhecia urgente, de afastar Dona Estela do alcance dos seus caixeiros (AZEVEDO, 2012, p. 65-71).

Tais fragmentos foram trazidos com o propósito de mostrar o total conhecimento do narrador da história que narra, pois ele não só está descrevendo fatos que ocorreram com os personagens antes da narrativa se iniciar, como também diz a nós leitores o estado emocional deles e até mesmo suas intenções, que é algo íntimo e exclusivo daquele indivíduo. Ao dizer do interesse de João Romão pela tragédia de Bertoleza ou até mesmo, posteriormente, o alívio; e, ao dizer as razões verdadeiras de Miranda, por mais questionáveis que sejam tais ações/intenções, o narrador se priva de dizer o que pensa, exercendo unicamente a função de contar o que está dentro de seus saberes — neste caso, tudo pertencente à história — sem qualquer juízo de valores. É importante salientarmos que a neutralidade absoluta é algo difícil de alcançar, e mesmo que narrador não se deixe influenciar pelas personagens em seu discurso, haverá momentos em que ele próprio realizará alguma intromissão expondo sua opinião sobre o que está acontecendo. Uma observação



ALVES, D. C.; COSTA, M. L. C.; ARAUJO, W. A. F.; FALEIROS, M. O.

relevante a ser feita a respeito deste modo de narrar, é que, no movimento Naturalista, nota-se uma tendência maior em utilizar-se deste narrador onisciente nos romances produzidos.

Sobre o espaço, se trata do lugar (ambiente, cenário ou localização) que uma narrativa é contada, seja ele, físico ou interior.

A história de *O Cortiço* se passa no Rio de Janeiro, contudo, o espaço dessa narrativa é muito maior e potente do que a cidade em si, o cortiço enquanto habitação coletiva é onde a narrativa se desenvolverá, gerando todos os conflitos. O cortiço em que todos moram receberá uma dimensão muito poderosa ao passo que a história avança, pois, mesmo sendo um lugar físico, o palco da narrativa, por assim dizer, os personagens terão uma relação com esse lugar que servirá de influência para as atitudes e decisões de alguns personagens — bem como o determinismo nos aponta a respeito da relação de influência do meio e raça —, o cortiço enquanto lugar tomará papel de profunda importância e conforme o leitor avança na obra, ele notará o tratamento individual que o cortiço terá nas páginas do livro como se o elemento narrativo espaço, em alguns momentos, atuasse como um personagem e, por essa razão, a dimensão que a habitação coletiva atinge, é algo maior que “apenas” espaço físico.

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 se 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. A roupa lavada, que ficara de véspera nos coradouros, umedeceu o ar e punha-lhe um farto acre de sabão ordinário. As pedras do chão, esbranquiçadas no lugar da lavagem e em alguns pontos azuladas pelo anil, mostravam uma palidez grisalha e triste, feita de acumulações de espumas secas. Entretanto, das portas surgiam cabeças congestionadas de sono; ouviam-se amplos bocejos, fortes como o marulhar das ondas; pigarreava-se grosso por toda a parte; começavam as xícaras a tilintar; o cheiro quente do café aquecia, suplantando todos os outros; trocavam-se de janela para janela as primeiras palavras, os bons-dias; reatavam-se conversas interrompidas à noite; a pequenada cá fora traquinava já, e lá dentro das casas vinham choros abafados de crianças que ainda não andam. No confuso rumor que se formava, destacavam-se risos, sons de vozes que altercavam, sem se saber onde, grasnar de marrecos, cantar de galos, cacarejar de galinhas. 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, 2012, p.95).

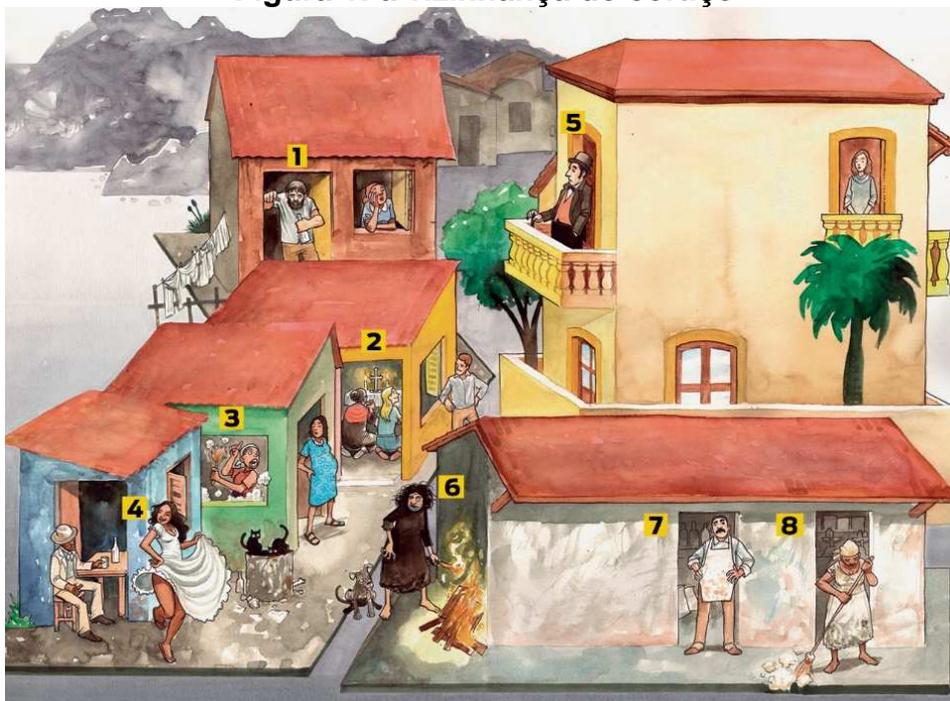
Notamos nesse trecho a maneira como o cortiço é descrito pelo autor e como ele estabelece a relação das pessoas que ali vivem com o lugar em que vivem, trazendo, inclusive, um efeito sinestésico ao leitor, como se pudéssemos ouvir e sentir os sons e cheiros descritos. Mas distanciando um pouco do cortiço como lugar físico, Aluísio também trabalha nessa perspectiva de uma outra maneira, pois dentro desse cortiço, aspectos sociais também são alavancados e haverá uma elaboração do lugar de maneira também imaterial, pois o cortiço servirá como meio de ascensão para uns, e será a prisão de outros — para não dizer escravidão. Sendo assim, surgirá visões de dois cenários sociais que se desenvolvem na habitação:

AS RELAÇÕES OPPOSITIVAS DENTRO DE O CORTIÇO: a interação das personagens para construção de fios de enredo

Alúísio explora dois espaços. O cortiço onde os pobres vivem em casebres desorganizados que exibe a mistura das raças e a desordem das classes mais baixas. Junto do cortiço estão a pedreira e a taverna de Romão. O outro espaço é o sobrado nobre de Miranda e sua família, que representa a burguesia que ascendia no século XIX (FRITSCHI, 2017, p. 4).

Tendo isso em evidência, é fácil fazer comparações, pois essas realidades distintas estão, literalmente, lado a lado, como é possível ver a partir dessa ilustração feita pelo paraibano Chico Shiko apud Rahe (2018):

Figura 1: a vizinhança do cortiço



Fonte: Ilustra Shiko, 2018.

A ilustração acima consegue demonstrar de maneira imagética, não só a vizinhança, como os espaços sociais discrepantes mencionados anteriormente, estando um ao lado do outro, permitindo facilidade de comparação e compreensão.

Quanto ao tempo, ele é o período em que os eventos de uma narrativa se organizam e se passam, dentro da obra irá surgir de acordo com o discurso e com a ordem dos acontecimentos, pois a “narrativa desenrola-se dentro do fluxo do tempo, tanto no plano da diegese, quanto no do discurso [...] se organiza como sucessão de palavras e frases, que podem apresentar os fatos cronologicamente ou não” (SOARES, 2007, p.50). Em *O Cortiço* não há uma marcação definida do tempo que diga exatamente quando a obra se passa, mas é possível identificar se passar no século XIX, devido a algumas passagens sobre a formação da habitação e até pela carta de alforria de Bertoleza, sendo assim, seguindo, o tempo externo à obra — tempo histórico. Contudo, como esclarecido por Soares (2007), o discurso também tem forte influência e, por meio do discurso podemos sair da ordem cronológica e ir ao que chamamos de tempo psicológico, um tempo baseado em uma lembrança, ou fala de algum personagem ou retomadas pretéritas por parte do narrador. No



ALVES, D. C.; COSTA, M. L. C.; ARAUJO, W. A. F.; FALEIROS, M. O.

Realismo/Naturalismo, há uma tendência maior de se utilizar o tempo cronológico nas narrativas, normalmente, quando há a necessidade de apresentar algum acontecimento do passado, tal explicação se dá pelas falas ou apresentação das personagens ou pela contextualização da situação, em breves retrospectos, como é mostrado a seguir:

João Romão foi, dos treze aos vinte e cinco anos, empregado de um vendeiro que enriqueceu entre as quatro paredes de uma suja e obscura taverna nos refolhos do bairro do Botafogo; e tanto economizou do pouco que ganhara nessa dúzia de anos, que, ao retirar-se o patrão para a terra, lhe deixou, em pagamento de ordenados vencidos, nem só a venda com o que estava dentro, como ainda um conto e quinhentos em dinheiro [...] Durante dez anos viveram muito bem casados; agora, porém, tanto tempo depois da primeira infidelidade conjugal, e agora que o negociante já não era acometido tão frequentemente por aquelas crises que o arrojavam fora de horas ao dormitório de Dona Estela [...] Nunca o seu negócio fora tão bem, nunca o finório vendera tanto; vendia mais agora, muito mais, que nos anos anteriores [...] E durante dois anos o cortiço prosperou de dia para dia, ganhando forças, socando-se de gente (AZEVEDO, 2012, p.65; p.75; p.79).

A partir dos fragmentos citados de *O Cortiço*, vemos um flashback por meio da fala do narrador ao nos apresentar alguns dos personagens e um pouco de suas vidas antes da história de fato começar. É quase impossível que haja uma sincronia do tempo cronológico junto ao discurso empregado na narrativa, pois, por meio de diálogos, apresentações e memórias, é comum que voltemos no tempo da narrativa, Soares (2007) comenta que Genette chama tais desencontros temporais de anacronias.

Não é raro que o começo do discurso equivalha a uma fase já avançada da diegese (narrativa in médias res) e, por isso, se narre depois, no discurso, o que já havia acontecido antes na diegese. Acontece até que o romancista prefira construir o discurso a partir do desfecho da diegese (in ultimas res), tendo, portanto, como no caso anterior, que recuar no tempo, o que chamamos de flashback (na nomenclatura de Genette: analepse) (SOARES, 2007, p.51).

O enredo dentro da narrativa é a própria narrativa, ou seja, a história contada, o enredo “só adquire existência através do discurso narrativo, isto é, do modo especial com que se organizam os acontecimentos” (SOARES, 2007, p. 43). Por meio das ações das personagens em um lugar e inseridas num momento do tempo, o enredo se forma como uma consequência desse compilado de elementos, e não seria diferente em *O Cortiço*, pois, nas falas de Soares (2007) a trama¹ é formada pelo tema, entendido como a ideia.

Quanto às personagens, cuja análise comparativa compõe o objetivo de investigação neste trabalho, pode-se dizer que, dentre os elementos que compõem um romance, as personagens talvez sejam o elemento chave para a construção e desenvolvimento de uma história, isso se dá pois as personagens funcionarão como organismos vivos e suas interações individuais, com o espaço ou com o coletivo, guiarão o enredo a determinado ponto, servirão como as agentes da narrativa, de

¹ Trama apresentada na Introdução.

AS RELAÇÕES OPPOSITIVAS DENTRO DE O CORTIÇO: a interação das personagens para construção de fios de enredo acordo com Soares (2007). As personagens têm suas vidas próprias dentro das páginas do livro, possuem comportamentos e personalidades que irão funcionar de diferentes maneiras conforme as situações vão surgindo e sendo impostas a essas figuras tão dinâmicas.

Geralmente, da leitura de um romance fica a impressão duma série de fatos, organizados em enredo, e de personagens que vivem estes fatos. É uma impressão praticamente indissolúvel: quando pensamos no enredo, pensamos simultaneamente nas personagens; quando pensamos nestas, pensamos simultaneamente na vida que vivem, nos problemas em que se enredam, na linha do seu destino — traçada conforme uma certa duração temporal, referida a determinadas condições de ambiente (CANDIDO, 2009, p.51).

Tendo em vista a importância desse elemento, visto que a personagem é incapaz de existir fora de um enredo, mas é justamente esse personagem que gera e dá vida ao enredo, podemos dizer que se trata de uma relação dicotômica. As personagens podem assumir distintas configurações dependendo de como são construídas e isso nos levará a algumas classificações, tendo em vista abordagens teóricas sobre o tema, tais como: as personagens planas e personagens esféricas.

As personagens planas, de acordo com a concepção de Candido apud Foster (2009), são aquelas detentoras por um único traço e sua personalidade está em maior parte — ou totalmente — baseada nesse traço, personagens planas podem aparecer sobre outros nomes, como, personagens tipo, caricatos ou de costume; sendo assim, estereótipos são reforçados nessas personagens e elas são muito facilmente reconhecidas pelo leitor devido a sua não-complexidade, um personagem que pode até ser previsível.

As “personagens de costumes” são, portanto, apresentadas por meio de traços distintivos, fortemente escolhidos e marcados; por meio, em suma, de tudo aquilo que os distingue vistos de fora. Estes traços são fixados de uma vez para sempre, e cada vez que a personagem surge na ação, basta invocar um deles [...] Personagens, em suma, dominados com exclusividade por uma característica invariável e desde logo revelada (CANDIDO, 2009, p. 58).

Partindo dessa concepção de personagens planas, notamos que as personagens que habitam o cortiço podem ser enquadradas nessa categoria e geram o enredo por meio de suas relações e interações umas com as outras, nota-se que todas as suas motivações são pautadas em seus arquétipos estabelecidos por Aluísio.

Bertoleza, crioula trintona, escrava de um velho cego residente em Juiz de Fora e amigada com um português que tinha uma carroça de mão e fazia fretes na cidade [...] e a Bertoleza, sempre suja e tismada, sempre sem domingo nem dia santo, lá estava ao fogão, mexendo as panelas e enchendo os pratos (AZEVEDO, 2012, p.65; p.128).

Como exemplo, nesse trecho podemos ver que Bertoleza, durante toda a obra está presa ao papel de escrava explorada e todas as ocorrências da personagem fixam-se unicamente em torno desse fato, como se ela estivesse presa a isso e não houvesse escapatória. A partir disso, do papel de escrava explorada, poderia seguir diferentes caminhos e criar-se camadas para trazer complexidade a



ALVES, D. C.; COSTA, M. L. C.; ARAUJO, W. A. F.; FALEIROS, M. O.

ela, contudo, não é o que ocorre, Bertoleza é uma personagem plana que, tudo que acontece com ela ao longo da leitura, se faz previsível pelo fato de ser o mesmo papel desempenhado desde o início da narrativa. Outros personagens de *O Cortiço* também se enquadram nesse aspecto, pois as personagens da obra de Aluísio são personagens tipo; outro exemplo é Rita Baiana, que leva consigo todo o estereótipo de brasileira, ou seja, aquela visão de que brasileiro é enérgico, só gosta de festas e é um povo quente.

Em contraposição a esse tipo, há as personagens esféricas — também chamadas de personagens de natureza —; enquanto as planas são estereotipadas e previsíveis, a esférica é aquela personagem completa — ou o máximo que pode —, com questões próprias, personalidade complexa e suas ações surpreendem o leitor, ele acredita que se trata de um ser vivo pensante e não uma “mera” criação de seu autor. Desse modo, a personagem presente nas páginas pode agir de maneira semelhante a uma pessoa devido a sua construção ter justamente esse foco, nos aproximar da personagem por meio de suas falas, dores, pensamentos e questões próprias que não o torna “mais um” dentro das páginas, e sim um personagem bem trabalhado que rende uma leitura dinâmica e nos faz, enquanto leitores, estar diante de surpresas e não deduzir o próximo passo daquela personagem.

As “personagens de natureza” são apresentadas, além dos traços superficiais, pelo seu modo íntimo de ser, e isto impede que tenham a regularidade dos outros. Não são imediatamente identificáveis, e o autor precisa, a cada mudança do seu modo de ser, lançar mão de uma caracterização diferente, geralmente analítica, não pitoresca. Traduzindo em linguagem atual a terminologia setecentista de Johnson, pode-se dizer que o romancista “de costumes” vê o homem pelo seu comportamento em sociedade, pelo tecido das suas relações e pela visão normal que temos do próximo. Já o romancista de “natureza” o vê à luz da sua existência profunda, que não se patenteia à observação corrente, nem se explica pelo mecanismo das relações (CANDIDO, 2009, p. 58).

Fechando este capítulo, fica claro que os elementos narrativos são aspectos fundamentais para a construção da narrativa e tais elementos têm função e, a maneira com que são trabalhados, irá interferir na construção de sentido da narrativa, podendo enriquecê-la demasiadamente, sozinhos, eles seriam apenas recursos, mas em conjunto, eles são a própria narrativa.

4 As relações positivas entre as personagens de O cortiço: uma proposta de leitura

Até aqui nos propomos a trazer aspectos acerca da obra que acreditamos ser de grande importância, tais como o autor, contexto, a obra em si, sua fase, movimento a que se vincula e outras características; a análise que passaremos a apresentar, tem como objetivo contrapor determinados personagens para compará-los e compreender a relação positiva que se estabelece entre eles e os possíveis sentidos provenientes dessa contraposição. As personagens que integram *O Cortiço* são classificadas como personagens tipo, baseadas em sua totalidade em um único traço, sendo assim, é possível enxergar essa relação de oposição entre algumas

AS RELAÇÕES OPPOSITIVAS DENTRO DE O CORTIÇO: a interação das personagens para construção de fios de enredo delas. As relações, conflitos e construção do enredo dependerá totalmente dessas relações e influências, como veremos nos tópicos subsequentes.

Para análise, escolhemos alguns pares ou grupos de personagens serão eles: João Romão e Miranda, João Romão e Bertoleza e Rita Baiana, Piedade e Jerônimo.

4.1. João Romão X Miranda

De um lado, João Romão, imigrante que tenta enriquecer a todo custo, e do outro, Miranda, um burguês em ascensão que leva uma vida mais sossegada. Como contraponto aos dois há, ainda, a exploração das camadas mais frágeis da população. O ponto de partida do enredo é a chegada do imigrante português João Romão ao Brasil, ele se torna um grande comerciante passando por cima de tudo e todos. Assim, através de uma representação crua das relações sociais, que são puramente movidas pelo interesse individual, tem-se uma crítica social. Proprietário, João Romão trabalhou com mais entusiasmo em sua ambição desmedida. Quando João Romão propõe a Bertoleza morarem juntos, ela fica feliz, por ser mulher de europeu, raça superior à sua, ela reconhecia. Para acumular capital, João Romão explora os empregados e até comete atos ilícitos, como furtos; sua amante, Bertoleza, o ajuda de domingo a domingo, trabalhando sem descanso. João se torna dono do cortiço, da taverna e da pedreira, depois, passa a se dedicar a negócios mais vultosos e, aos poucos, aumenta a sua renda. O português, representado por João Romão no romance, é o explorador que sobe de estrato social através do trabalho e da exploração do trabalhador, vencendo o meio.

Ao contrário de *L'Assommoir*, trata-se de uma história de trabalhadores intimamente ligados ao projeto econômico de um ganhador de dinheiro, por isso o romancista pôs ao lado da habitação coletiva dos pobres o sobrado dos ricos, meta visada pelo esforço de João Romão. A consciência das condições próprias do meio brasileiro interferiu na influência literária, tornando o exemplo francês uma fórmula capaz de funcionar com liberdade e força criadora em circunstâncias diferentes (CANDIDO, 1991, p.113).

Em oposição a João Romão, surge a figura de Miranda, comerciante de tecidos e também português, que se muda para o sobrado ao lado do cortiço. A inveja é força motriz no enredo e nas ações dos dois protagonistas, além de aparecer de forma esporádica ao longo da leitura, determina e marca o principal conflito da obra, que se apresenta entre os protagonistas Miranda e João Romão.

Ao lado de outros obstáculos, a inveja se revela responsável pela transformação da personagem João Romão, o que é possível perceber na análise de seu processo de ascensão, comparado a aparente estabilidade social de Miranda. Miranda inveja o vendeiro, por sua força, por sua gana de enriquecer; João inveja a posição social que o sobrado e o nome de Estela representam:

— Deixa estar, conversava com ele na cama com a Bertoleza; deixa estar que ainda lhe hei de entrar pelos fundos da casa, se é que não lhe entre pela frente! Mais cedo ou mais tarde como-lhe, não duas braças, mas seis, oito, todo o quintal e até o próprio sobrado talvez! (AZEVEDO, 2012, p.78).



ALVES, D. C.; COSTA, M. L. C.; ARAUJO, W. A. F.; FALEIROS, M. O.

Miranda compra o sobrado ao lado, alegando que sua esposa, Estela, não suportava a agitação do centro, onde ele tinha um negócio de tecidos. Logo a vizinhança descobre a mentira e espalha o boato sobre o verdadeiro motivo para a mudança, a traição da esposa. O espaço de João Romão define-se por sua ordem e composição primária de coletivismo doentio. O *Cortiço* é considerado a personagem mais convincente da obra, uma vez que se projeta de tal forma, que se destaca mais do que as próprias personagens que ali vivem.

E durante dois anos o Cortiço prosperou de dia para dia, ganhando forças, socando-se de gente. E ao lado o Miranda assustava-se inquieto com aquela exuberância brutal de vida, 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 parte, ameaçando rebentar o chão em torno dela, rachando o solo e rebentando tudo (AZEVEDO, 2012, p.82).

Já o espaço oponente é o sobrado aristocratizante do comerciante Miranda e sua família. O sobrado representa a burguesia ascendente do século XIX, o espaço explora a exuberante natureza local como meio determinante.

No início, Miranda cria uma disputa acirrada com o taverneiro por uma braça de terra que deseja comprar para aumentar seu quintal, mas um fato, no entanto, muda a perspectiva da situação. Quando Miranda recebe o título de barão, João entende que não basta ganhar dinheiro, é necessário também ostentar uma posição social reconhecida, frequentar ambientes requintados, adquirir roupas finas, ir ao teatro, ler romances, ou seja, participar ativamente da vida burguesa e escapar da condição de trabalhador. Romão, por sua vez, tem fortuna, cobiçada por Miranda que vive às custas do dinheiro da esposa. Logo, uma aliança se estabelece entre eles.

Preocupado em mostrar-se superior ao oponente, João Romão passa a promover muitas mudanças na habitação coletiva, garantindo também a ela ares aristocráticos, substituindo a sua miséria e desorganização. O espaço logo ganha um novo nome: Vila João Romão. Agora habitado por famílias de melhores condições financeiras, seus antigos moradores vão todos morar no cortiço rival, o Cabeça de Gato. João Romão aproxima-se da família de Miranda e pede a mão da filha do comerciante em casamento. Para se ver livre da amante, que atrapalha seus planos de ascensão social, Romão a denuncia a seus donos como escrava fugida.

João Romão não quer apenas ter uma ascensão social, ele quer perder o papel de trabalhador, Candido (1991) observa que isso é uma equiparação a um animal, que o mesmo pão que vai para o homem, vai para o burro, o mesmo pano do homem é para o burro e o mesmo pau, também vai para o burro. Para João Romão, ser trabalhador é algo pejorativo:

Penso no brasileiro livre daquele tempo com tendência mais ou me-nos acentuada para o ócio, favorecido pelo regime de escravidão, encarando o trabalho como derrogação e forma de nivelar por baixo, quase até à esfera da animalidade, como está no dito. O português se nivelaria ao escravo porque, de tamanco e camisa de meia, parecia depositar-se (para usar a imagem usual do tempo) na borra da sociedade, pois "trabalhava como um burro" [...] Trabalho, repita-se, horrivelmente derogatório aos olhos do brasileiro, traduzindo-se para ele numa espécie de animalização do português trabalhador (CANDIDO, 1991, p.115).

AS RELAÇÕES OPPOSITIVAS DENTRO DE O CORTIÇO: a interação das personagens para construção de fios de enredo

João Romão é a personificação do opressor, pois com o intuito de alcançar riqueza e, ao obtê-la, ele passará a oprimir os outros, para continuar tendo o que tem.

4.2. João Romão X Jerônimo

Ambos portugueses, João Romão e Jerônimo, representam uma das mais significativas oposições entre personagens presentes em *O Cortiço*, apresentando-se, no decorrer da narrativa, como extremos opostos também em relação ao meio no qual se encontram.

João Romão apresenta um “comportamento padrão do português forasteiro, ganhador de fortuna à custa do natural da terra” (CANDIDO, 1991, p. 116), ou seja, ele explora e trabalha, para sempre ganhar mais, se sobressair em qualquer situação, a qualquer custo, sem escrúpulos ou ética. Jerônimo, em contrapartida, é um português honrado, firme, pai de família que ao contrário de João Romão, usa do trabalho braçal para viver:

Era tão metódico e tão bom como trabalhador quanto era como homem. Jerônimo viera da terra, com a mulher e uma filhinha pequena, tentar a vida no Brasil, na qualidade de colono de um fazendeiro, em cuja fazenda mourejou durante dois anos, sem nunca levantar a cabeça (AZEVEDO, 2012, p.121).

Contudo, o que diferencia tanto os dois portugueses não é apenas a maneira com que cada um decidiu ganhar a vida ao vir para o Brasil, mas o meio. O modo com o qual Jerônimo e João Romão passaram a lidar com o meio em que estavam inseridos, é o que estabelece entre eles tamanha diferença.

Alúcio, como se dirá melhor adiante, não escapa a esta e outras contradições, e seu livro dá grande importância à natureza, mas concebida como meio determinante, à moda naturalista, estabelecendo implicitamente para a atuação dos personagens três possibilidades que lembram no plano individual as (futuras) alternativas de Toynbee:

1. Português que chega e vence o
 2. Português que chega e é vencido pelo meio
 3. Brasileiro explorado e adaptado ao
- (CANDIDO, 1991, p. 116)

Na condição de português que vence o meio, João Romão nunca se deixou levar pelas belezas e encantos da terra. Não se deixou seduzir por nada além de sua ambição. Tanto, que se envolve com uma escrava fugida para conseguir o que quer, não vendo nela nada mais que um fim para um meio, uma besta de carga. Assim sendo, sem perder o foco para o meio, João Romão rapidamente passa a possuidor. Não cede à tentação da terra, logo, não se perde.

Para se livrar disso e poder construir seu projeto de enriquecimento e ascensão social, o português do tipo João Romão precisa despir o sexo de qualquer atrativo, recusar o encanto das Ritas Bahianas e liga-se com a pobre Bertoleza, meio gente, meio bicho (CANDIDO, 1991, p. 123).



ALVES, D. C.; COSTA, M. L. C.; ARAUJO, W. A. F.; FALEIROS, M. O.

Jerônimo, por sua vez, português vencido pelo meio, sucumbe à terra conforme vai se adaptando ao meio, ele decai, é levado pela sedução do Brasil. A música, os costumes, a comida e a mulher brasileira. Cai na tentação e cede à terra quando se apaixona por Rita Baiana, que passou a dominá-lo.

Naquela mulata estava o grande mistério, a síntese das impressões que ele recebeu chegando aqui: ela era aluz ardente do meio-dia; ela era o calor vermelho das sestras da fazenda; era o aroma quente dos trevos e das baunilhas, que o atordoava nas matas brasileiras; era a palmeira virginal e esquiva que não se tora a nenhuma outra planta; era o veneno e era o açúcar gostoso; era o sapoti mais doce que o mel e era a castanha do caju, que abre feridas com seu azeite de fogo; ela era a cobra verde e traiçoeira. Isto era o que Jerônimo sentia, mas que o tonto não podia perceber (AZEVEDO, 2012, p.152).

A mudança de Jerônimo passa a ser perceptível, o homem que antes era sério e metódico, passa a exalar alegria, adota os costumes locais aceitando, de uma vez por todas, ser engolido pelo meio, o que culmina em seu abrasileiramento, que é quase um ritual conduzido por Rita Baiana, que o envolve em lendas, cantigas, danças, cachaça, o frescor da terra, o cheiro da mulher. É a forma com que Rita o domina e envolve ao meio, que faz com que Jerônimo passe a agir como brasileiro, o que em *O Cortiço* enseja ser massa dominada. Tal processo, nas palavras de Candido (1991), pode ser entendido como uma força perigosa que é representada pela figura de Rita, que além de personagem atuante é também símbolo súcubo e gênio da terra.

O abrasileiramento de Jerônimo é marcado, segundo Candido (1991), pela perda do “espírito da economia e da ordem”, o que em João Romão é cada vez mais acentuado, pois este não se deixa abrasileirar, logo, seu “espírito de economia e da ordem” aumenta conforme ele se distancia culturalmente do meio, é justamente, com este “espírito” fortalecido que João Romão cresce às custas de trabalhadores e pessoas menos ambiciosas.

A paixão violenta de Jerônimo por Rita, o faz refém do meio, sendo Rita, segundo Candido (1991), “o fruto dourado e acre destes sertões americanos”. Rita seria, neste sentido, a perdição de Jerônimo.

Sob tal aspecto há n’ *O Cortiço* um pouco de *Iracema* coada pelo Naturalismo, com a índia=virgem dos lábios de mel + licor da jurema, transposta aqui para a baihana= corpo cheiroso + filtros capitosos, que derrubam um novo Martim Soares Moreno finalmente desdobrado, cuja parte arrivista e conquistadora é João Romão, mas cuja parte romântica e fascinada, é Jerônimo. Iracema e Rita são igualmente a Terra (CANDIDO, 1991, p. 122).

João Romão, em contrapartida, mesmo estando ligado ao cortiço há mais tempo que Jerônimo, constrói a sua relação de possuidor e coisa possuída (CANDIDO, 1991) ao longo do tempo, ou seja, quanto mais ele se envolve com o meio, menos ele se deixa levar pelos encantos da terra, ao passo que Jerônimo perde a possibilidade de dominar ao integrar-se ao meio, quebrando assim, a relação de possuidor e coisa possuída.

Podemos observar que as contraposições dos personagens, no caso dos portugueses João Romão e Jerônimo, pode-se observar uma diferença: suas ações

AS RELAÇÕES OPOSITIVAS DENTRO DE O CORTIÇO: a interação das personagens para construção de fios de enredo são regidas pelo meio em que estão inseridas, entretanto, eles lidam com as situações de maneiras distintas.

Jerônimo, deixa-se levar pelo meio, passa a ser dominado, trabalha tal qual os brasileiros, age como eles o que, no âmbito da obra, significa ser massa dominada. Já João Romão, que não se deixa dominar pelo meio, passa a ser dominador. É o português que trabalha não para se adaptar ao meio, pois não se rende a ele, mas esforça-se para dominá-lo e superá-lo.

O homem (trabalhador) é equiparado ao animal em *O Cortiço*. Segundo Candido, a equiparação não é graciosa, mas direta e feroz, que relaciona o homem diretamente ao bicho, sendo, por vezes, tratado como tal. O “trabalho [...] horrivelmente derogatório aos olhos do brasileiro, traduzindo-se numa espécie de animalização do português trabalhador” (CANDIDO, 1991, p. 115). Tal equiparação é exemplificada quando nos deparamos com a “língua do pê”: “para português, negro e burro, três pê: pão para comer, pano para vestir, pau para trabalhar”, assim João Romão faz tudo para escapar a essa condição, por meio do casamento com Zulmira que o leva a livrar-se de Bertoleza, o que revela a face mais cruel dos processos de busca de ascensão a uma elite que o vê, mesmo assim, como “burro de carga”.

4.3. João Romão X Bertoleza

A relação estabelecida entre as duas personagens, pode ser entendida ao longo da leitura de *O Cortiço*, como dominador x dominado, oprimido x opressor. Entretanto, de início, João Romão se mostra confiável à Bertoleza, que não tinha a malícia do português que visava apenas explorá-la. A ascensão de João Romão se dá, de fato, com a exploração. Enquanto Bertoleza o via como alguém que a ajudaria, lhe daria algum tipo de dignidade, Romão a via apenas como uma escrava fugida, o que ela de fato era.

Bertoleza se entrega ao homem branco que lhe promete alforria e logo confia-lhe todo o pouco que tem. A ingenuidade da escrava é justamente o que João Romão com toda sua ambição e engenhosidade, precisa para dar cabo ao seu plano de ascensão.

[...] Um dia, porém, o seu homem, depois de correr meia légua, caiu morto na rua, ao lado da carroça, estrompado como uma besta.

João Romão mostrou grande interesse por esta desgraça, fez-se até participante direto dos sofrimentos da vizinha, e com tamanho empenho a lamentou, que a boa mulher o escolheu para confidente de suas desventuras. Abriu-se com ele, contou-lhe sua vida de amofinações e dificuldades. “Seu senhor comia-lhe a pele do corpo! Não era brinquedo para uma pobre mulher ter de escarrar pr’ali, todos os meses, vinte mil-réis em dinheiro!” E segredou-lhe então o que tinha juntado para sua liberdade e acabou pedindo ao vendeiro que lhe guardasse as economias, porque já de certa vez fora roubada [...] Daí em diante, João Romão tornou-se o caixa, o procurador e o conselheiro da crioula. No fim de pouco tempo era ele quem tomava conta de tudo o que ela produzia e era também quem punha e dispunha de seus pecúlios, e quem se encarregava de remeter ao senhor do vinte mil-réis mensais. [...] a quitandeira, quando precisava de dinheiro para qualquer coisa, dava um pulo até a venda e o recebia das mãos do vendeiro, de “Seu João”, como ela dizia. Seu João debitava metodicamente essas pequenas quantias num caderninho, em cuja capa de papel lia-se, mal escrito e em letras cortadas de jornal: “Ativo e passivo de Bertoleza” (AZEVEDO, 2012, p.65).



ALVES, D. C.; COSTA, M. L. C.; ARAUJO, W. A. F.; FALEIROS, M. O.

Daí instaura-se o maior paradoxo entre as duas personagens: enquanto João Romão não confiava a ninguém seus negócios e conseguia por meio de exploração alcançar seus objetivos, Bertoleza, em sua ingenuidade quanto ao português se rende e entrega-se, sem se dar conta ao trabalho servil e exploração brutal. “O português tem a força, a astúcia, a tradição. O brasileiro serve a ele de inepto animal de carga [...]” (CANDIDO, 1991, p. 123.) É exatamente nesta perspectiva abordada por Candido que se inicia a relação de João Romão e Bertoleza, é esse paradoxo. Romão liga-se à escrava, meio gente, meio bicho, justamente para pôr em ação seus planos de enriquecimento.

A condição de Bertoleza, que não era de fato preta, mas cafuza, mostra o pleno racismo arraigado no narrador, vivido em seu tempo. Essa perspectiva se acentua ainda mais quando Romão propõe a Bertoleza o amasiamento e ela aceita de bom grado.

Ele propôs-lhe morarem juntos e ela concordou de braços abertos, feliz em meter-se de novo com um português, porque, como toda a cafuza, Bertoleza não queira sujeitar-se a negros e procurava instintivamente o homem numa raça superior à sua (AZEVEDO, 2012, p. 66).

O pensamento de raças inferiores e superiores e as desigualdades sociais são as principais condições que ensejam toda a exploração vivida e aceita por Bertoleza ao longo da obra.

A consciência é outro fator importantíssimo na relação das personagens em análise: enquanto João Romão sabe que finge alforriar Bertoleza, está constantemente em alerta caso seu plano não dê certo, mas quando se sente à vontade e percebe que nenhum senhor virá atrás da escrava, a exploração passa a ser ainda mais acentuada. Em contrapartida, Bertoleza, que acredita por todo o tempo que realmente está pagando sua carta de alforria e que passaria a ser realmente livre, se dá conta de que fora enganada, quando o próprio “Seu João” a entrega aos seus senhores. No momento de sua tomada de consciência, sucumbe ao desespero, colocando um fim em seu sofrimento com a morte, ao passo que João Romão que durante todo esse tempo tinha plena consciência do que estava se passando, mantém-se calmo e liquida os hábitos do passado para assumir as marcas da posição nova (Candido, 1991). A tomada de consciência para Bertoleza resulta em morte, ao passo que, no mesmo instante, João Romão tem seu maior trunfo: ser parte da burguesia.

[...] – Prendam-na! É escrava minha!

A negra, imóvel, cercada de escamas e tripa de peixe, com uma das mãos espalmada no chão e com a outra segurando a faca de cozinha, olhou aterrada para eles sem pestanejar.

[...] Bertoleza então, erguendo-se com ímpeto de anta bravia, recuou de um salto e, antes que alguém conseguisse alcançá-la, já de um golpe certeiro e fundo rasgara o ventre de lado a lado.

E depois embarcou para a frente, rugindo e esfocinhando moribunda numa lameira de sangue.

João Romão fugira até o canto mais escuro do armazém, tapando o rosto com as mãos.

Nesse momento para à porta da rua uma carruagem. Era uma comissão de abolicionistas que vinha, de casaca, trazer-lhe respeitosamente o diploma de socio benemérito (AZEVEDO, 2012, p. 357).

AS RELAÇÕES OPPOSITIVAS DENTRO DE O CORTIÇO: a interação das personagens para construção de fios de enredo

Embora ascenda socialmente por meio de exploração e enganações, infelizmente observa-se que João Romão acaba por conquistar seus objetivos: “Quem ri por último no livro é ele, sobre as vidas destroçadas dos outros, queimados como lenha para acumulação brutal de seu dinheiro.” (CANDIDO, 1991. p.115)

4.4. Rita Baiana X Piedade X Jerônimo

A relação dessas duas personagens está intimamente ligada a Jerônimo, conseqüentemente, ele é necessário para compreendermos as duas. Jerônimo é um português que veio com a esposa Piedade e filha tentar a vida no Brasil, assim, torna-se um dos vários residentes do cortiço e, no decorrer da narrativa, passa a sofrer forte influência do meio, o que Candido (1991) chama de processo natural de envolvimento e queda, perdendo, aos poucos, seus traços de português; com isso, cada vez mais fica nítida a distância entre Rita Baiana e Piedade, e para ele, Piedade irá se tornando desagradável, ao passo que Jerônimo se entrega à brasilidade ao ceder para a terra tropical e, a grande influência disso é Rita Baiana.

Rita, sendo uma personagem tipo, tem sua personalidade e construção pautadas apenas num único aspecto, em seu caso, a mulher brasileira. Rita leva consigo as características que a definem como representação da terra, natureza brasileira, e aqui se encontra a relação de atratividade, pois, mesmo Jerônimo cedendo aos caprichos de Rita, automaticamente ele cede ao país, pois ela funciona como uma representação, uma vez que, descrever Rita, é descrever o Brasil:

Mas, ninguém como a Rita; só ela, só aquele demônio, tinha o mágico segredo daqueles movimentos de cobra amaldiçoada; aqueles requebros que não podiam ser sem o cheiro que a mulata soltava de si e sem aquela voz doce, quebrada, harmoniosa, arrogante, meiga e suplicante. E Jerônimo via e escutava, sentindo ir-se-lhe toda a alma pelos olhos enamorados. Naquela mulata estava o grande mistério, a síntese das impressões que ele recebeu chegando aqui: ela era a luz ardente do meio-dia; ela era o calor vermelho das sestras da fazenda; era o aroma quente dos trevos e das baunilhas, que o atordoara nas matas brasileiras; era a palmeira virginal e esquiva que se não torce a nenhuma outra planta; era o veneno e era o açúcar gostoso; era o sapoti mais doce que o mel e era a castanha do caju, que abre feridas com o seu azeite de fogo; ela era a cobra verde e traiçoeira a lagarta viscosa, a muriçoca doida, que esvoaçava havia muito tempo em torno do corpo dele, assanhando-lhe os desejos [...] Outras raparigas dançaram, mas o português só via a mulata, mesmo quando, prostrada, fora cair nos braços do amigo (AZEVEDO, 2012, p.152).

Aluísio utiliza metáforas da natureza para adjetivar a mulata e, por meio disso, cria — novamente — um efeito sinestésico, influenciando nossos sentidos ao ponto de conseguirmos sentir as sensações provocadas por Rita. Sem qualquer intenção, Rita seduz o português com extrema facilidade, apenas por estar ali, existindo, uma alegoria. Jerônimo é um homem descrito em diferentes momentos como um homem nobre, honesto e de grande caráter;

Jerônimo, porém, era perseverante, observador e dotado de certa habilidade [...] principalmente, a grande seriedade do seu caráter e a pureza austera dos seus costumes. Era homem de uma honestidade a toda prova e de uma primitiva simplicidade no seu modo de viver. Sala de casa para o serviço e do



ALVES, D. C.; COSTA, M. L. C.; ARAUJO, W. A. F.; FALEIROS, M. O.

serviço para casa, onde nunca ninguém o vira com a mulher senão em boa paz; traziam a filhinha sempre limpa e bem alimentada, e, tanto um como o outro, eram sempre os primeiros à hora do trabalho. Aos domingos iam às vezes à missa ou, à tarde, ao Passeio Público (AZEVEDO, 2012, p. 122).

Tal fragmento foi trazido com o intuito de evidenciar a índole do português que se altera como mágica, sobretudo, seu encantamento por Rita é tão forte que seu comportamento sofre mudanças muito rapidamente em sua presença, como quando ele adoece e trata Piedade com grande rispidez; as outras lavadeiras vêm para auxiliá-lo, fazendo-o, então, perder sua paciência, contudo, basta Rita Baiana se aproximar, que ele já percebe sua chegada pelo cheiro e abre um sorriso. Quanto maior seu encanto, mais nítidos são para ele os “defeitos” de sua esposa, Piedade. A portuguesa carregará o estereótipo de seu povo de não tomar banho e tal aspecto que antes não era percebido por ele, passa a fazer grande diferença a partir do momento que os cheiros de Rita se tornam referência.

- Chá! Que asneira! Chá é água morna! Isso que você tem é uma resfriagem. 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! Espera aí! E saiu logo, deixando todo quarto impregnado dela. Jerônimo, só com respirar aquele almíscar, parecia melhor. Quando Piedade tornou, pesada, triste, resmungando consigo mesma, ele sentiu que principiava a enfará-lo; e, quando a infeliz se aproximou do marido, este, fora do costume, notou-lhe o cheiro azedo do corpo. Voltou-lhe então o mal-estar e desapareceu o último vestígio do sorriso que ele tivera havia pouco (AZEVEDO, 2012, p.155)

“A transformação de Jerônimo se traduz pela mudança de comportamento em casa” (CANDIDO, 1991, p.122), o homem sério e de poucas palavras, passa a adotar os costumes ensinados pela mulata, sorrisos e alegria passa a fazer parte de sua rotina, e Piedade nota a mudança repentina do marido, sendo um processo muito forte na personalidade do português.

O abasileiramento de Jerônimo é regido quase ritualmente pela bahiana, que o envolve em lendas e cantigas do Norte, dá-lhe pratos apimentados e o corpo "lavado três vezes ao dia e três vezes perfumado com ervas aromáticas"; e este abasileiramento é expressivamente marcado pela perda do "espírito da economia e da ordem", da "esperança do enriquecer". É que a sua paixão violenta é apresentada pelo romancista como consequência das "imposições mesológicas", sendo Rita "o fruto dourado e acre destes sertões americanos" (CANDIDO, 1991, p.122).

Piedade não fica alheia à mudança do marido, a mulher passa a notar a presença frequente de Rita e, principalmente, a mudança do marido em casa, mesmo diante da ocorrência, Piedade, de início, apresenta-se submissa à situação, sem questionar, apenas internamente, como quando o marido adoece:

Ela ia retirar-se, como um animal enxotado, quando deu com a Rita, que entrava muito ligeira e sacudida, trazendo na mão a fumegante palangana de café com parati e no ombro um cobertor grosso para dar um suadouro ao doente. - Ah! fez Piedade, sem encontrar uma palavra para a mulata. E deixou-se ficar. Rita, despreocupadamente, alegre e benfazeja como sempre, pousou a vasilha sobre a cômoda do oratório e abriu o cobertor.

AS RELAÇÕES OPPOSITIVAS DENTRO DE O CORTIÇO: a interação das personagens para construção de fios de enredo

[...] A portuguesa não dizia nada, sorria contrafeita, no íntimo, ressentida contra aquela invasão de uma estranha nos cuidados pelo seu homem. Não era a inteligência nem a razão o que lhe apontava o perigo, mas o instinto, o faro sutil e desconfiado de toda a fêmea pelas outras, quando sente o seu ninho exposto (AZEVEDO, 2012, p.158).

E o tratamento afastado do marido só se agrava, como vemos a seguir:

Jerônimo, com efeito, pertencia-lhe muito menos agora do que dantes. Mal se chegava para ela; os seus carinhos eram frios e distraídos, dados como por condescendência [...] agora nunca era ele que a procurava para o matrimônio, nunca; se ela sentia necessidade do marido, tinha de provocá-lo. E, uma noite, Piedade ficou com o coração ainda mais apertado, porque ele, a pretexto de que no quarto fazia muito calor, abandonou a cama e foi deitar-se no sofá da salinha. Desde esse dia não dormiram mais ao lado um do outro. O cavouqueiro arranhou uma rede e armou-a defronte da porta de entrada, tal qual como havia em casa da Rita [...] Uma outra noite a coisa ainda foi pior. Piedade, certa de que o marido não se chegava, foi ter com ele; Jerônimo fingiu-se indisposto, negou-se, e terminou por dizer-lhe, repelindo-a brandamente:

- Não te queria falar, mas... sabes? deves tomar banho todos os dias e... mudar de roupa... Isto aqui não é como lá! Isto aqui sua-se muito! É preciso trazer o corpo sempre lavado, que senão, cheira-se mel!... Tem paciência! (AZEVEDO, 2012, p.174).

Ao ter Rita como referência e se permitir ser dominado, Piedade é colocada em comparação e sendo vista pelo marido como uma figura desagradável. É aqui que se estabelece a relação de oposição entre Rita e Piedade, não é apenas pelo fato de o marido estar perdendo interesse pela esposa e Rita, aos poucos, o possuindo, mas, principalmente, pelo fato de que ambas representam: os hábitos e costumes portugueses em oposição aos da terra brasileira. Como dito, Rita também funciona dentro da obra como uma representação alegórica do Brasil, como uma espécie de personificação da natureza tropical, por essa razão, Piedade não só se amargura com Rita, como também culpa tal natureza pelo o que ocorreu a sua família, voltando, então, à teoria determinista em que o lugar exerce sua influência sobre as pessoas.

Ela ergueu-se finalmente, foi lá fora ao capinzal, pôs-se a andar agitada, falando sozinha, a gesticular forte. 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 aos 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.

E maldizia soluçando a hora em que saíra da sua terra; essa boa terra cansada, velha como que enferma; essa boa terra tranquila, sem sobressaltos nem desvarios de juventude. Sim, lá os campos eram frios e melancólicos, de um verde alourado e quieto, e não ardentes e esmeraldinos e afogados em tanto sol e em tanto perfume como o deste inferno, onde em cada folha que se pisa há debaixo um réptil venenoso, como em cada flor que desabota e em cada moscardo que adeja há um vírus de lascívia [...] Maldita a hora em que ela veio! Maldita! mil vezes maldita! E tornando à casa, Piedade ainda mais se enraivecia, porque ali defronte, no número 9, a mulata



ALVES, D. C.; COSTA, M. L. C.; ARAUJO, W. A. F.; FALEIROS, M. O. baiana, a dançadeira de chorado, a cobra assanhada, cantava alegremente (AZEVEDO, 1890, p.282-283).

Enquanto seu marido, Jerônimo, se entrega para o Brasil, Piedade passa a ter ódio do lugar, apresentando saudade de seu antigo lar e maldizendo o atual, que, simbolicamente, significa ser Rita; notamos que as características da terra levantadas por Piedade, são compatíveis com as mesmas utilizadas para descrever Rita. Seu gesto de cerrar os punhos rumo ao céu é sua maneira de culpar o país, seu sol, seus cheiros e todo o resto que o compõe. Neste sentido, voltamos a abordar o processo natural de envolvimento e queda, trazido por Candido (1991), pois, não só Jerônimo muda seus costumes passando pelo processo de abasileiramento, mas ao perder o marido para Rita e para o Brasil, ocorre o mesmo com a portuguesa; inicialmente, ela é descrita como sendo alguém “muito diligente, sadia, honesta, forte, bem acomodada com tudo e com todos, trabalhando de sol a sol e dando sempre tão boas contas da obrigação [...]” (AZEVEDO, 1890, p.66); a partir dessa perda, ela se torna uma mulher amarga e se entrega ao alcoolismo, perdendo todas as suas qualidades postas inicialmente, decaindo e se tornando outra coisa devido à influência provocada pelo meio.

[...] E, tentando erguê-la, suspendeu-a por debaixo dos braços. Piedade, mal mudou a posição da cabeça, vomitou sobre o peito e a barriga uma golfada fétida. - Olha o demo! resmungou Pataca. Está que se não pode lambem! E foi preciso arrastá-la até a cama, que nem uma trouxa de roupa suja. A infeliz não dava acordo de si (AZEVEDO, 2012, p.122).

Sendo assim, o jogo de contraposição entre as duas personagens da obra (Rita e Piedade), gera um conflito que afeta todos os envolvidos. O fato de serem personagens tipos, agrava e facilita tal percepção, pois ao colocar as duas personagens uma do lado da outra, é notório que ambas alcançam o extremo da ponta do critério comparativo.

5 Conclusão

A atual pesquisa teve como objetivo, realizar uma leitura da obra *O Cortiço* a partir das relações opostas entre as personagens selecionadas por nós, sendo possível compreender os conflitos que se formam dentro do enredo, baseados nas interações e relações dessas personagens umas com as outras.

Para isso, partimos da apresentação e contextualização do autor, obra, período histórico, aspectos narrativos a fim de se realizar a leitura comparativa proposta.

Com o atual trabalho, foi possível conhecer as camadas que se formam dentro da obra de Aluísio Azevedo, bem como as abordagens sociais presentes, como a de que o cortiço pode ser visto como um reflexo, uma alegoria, do Brasil, considerando a proposta de leitura de Antonio Candido.

Ao estabelecer a relação oposta entre as personagens escolhidas, João Romão, Miranda, Bertoleza, Piedade, Rita Baiana e Jerônimo, conseguimos notar que os fios de enredo, que se formam dentro do enredo principal, só existem graças a essas diferenças e, ao serem postos em comparação, vemos que as motivações, características e personalidades, entram em conflito. O fato das

AS RELAÇÕES OPPOSITIVAS DENTRO DE O CORTIÇO: a interação das personagens para construção de fios de enredo
personagens de *O Cortiço* serem classificadas como personagens planas — isto é, sua construção sendo baseada em um único traço —, permite distinguir e identificar os traços díspares entre eles.

Por meio deste trabalho, propomos um estudo das categorias narrativas, evidenciando a sua importância para a construção da obra, chegando à conclusão de que tais elementos são de suma importância para construir o sentido, isto é, as motivações que desencadeiam o enredo e os conflitos internos gerados entre cada personagem, bem como o local, sustentam os sentidos e ilustram os temas abordados. Tais elementos, em conjunto, interagem entre si e contribuem com a construção dos sentidos.

Ao realizarmos a leitura por meio da contraposição das personagens, foi possível notar que a maneira como um personagem interage com o outro, reflete e revela a estruturação da narrativa; assim, as oposições que se formam, entre os pares estudados, geram os conflitos e motivações para cada ação, pois, cada um deles, se torna o oposto do outro.

João Romão e Miranda têm seu conflito dado pelo fato de que o primeiro possui dinheiro, mas não status, enquanto o segundo é o inverso, assim, um deseja ter o que o outro tem, o que gera as ações inescrupulosas de João Romão em busca de ascensão social, viabilizadas pelo interesse econômico de Miranda.

Já ao observarmos a relação entre João Romão e Jerônimo, vemos que mesmo sendo ambos portugueses, moradores no Brasil, têm atitudes completamente distintas: João Romão se nega a aceitar Brasil e luta constantemente para permanecer português, enquanto Jerônimo se entrega e se deixa seduzir pelos costumes e pela terra, assim, um se torna o capitalista ganhador de dinheiro, o outro é assimilado à massa da gente explorada, que trabalha e, por isso, é equiparada à condição de animal.

Quanto a João Romão e Bertoleza, representam a relação de dominador que utiliza seu poder para explorar o outro: ela, dominada, enganada, explorada e então descartada por ele, revelando a face mais cruel da busca de afirmação social e econômica.

Por fim, Rita Baiana e Piedade, figuras femininas, que refletem o estereótipo de suas terras, Brasil e Portugal respectivamente: de um lado a natureza de força avassaladora, instintiva, de outro, aquela que representa outros costumes e resiste ao meio, sendo, por isso, destruída por ele.

Assim, além da influência do meio que é degradado, da natureza insinuante, observamos que o autor foi além de uma demonstração naturalista apenas, mostrando os processos de aviltamento a que estão submetidos os seres em um sistema social cruel e desigual.

O presente estudo nos proporcionou uma reflexão sobre as camadas sociais que se formam na sociedade e as fortes discrepâncias que se dão a partir dela, o cortiço pode ser entendido, como um retrato do Brasil pela multiplicidade de pessoas que vivem ali e, de certa maneira, interagem rotineiramente com diferentes propósitos. A partir das oposições, seja de personalidade, objetivos, classe sociais e etnias, geram os conflitos que se desencadeiam e compõem o enredo de *O Cortiço*.

Referências

AZEVEDO, Aluísio. *O cortiço*. São Paulo: Ateliê, 2012 (Coleção Clássicos Ateliê).

[Digite texto]



ALVES, D. C.; COSTA, M. L. C.; ARAUJO, W. A. F.; FALEIROS, M. O.

BRASILEIRA, Academia. *Aluísio Azevedo* – bibliografia. Disponível em: <<https://www.academia.org.br/academicos/aluisio-azevedo/bibliografia>>. Acesso em: 17/mar/2022.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 50. ed. São Paulo: Cultrix, 2015.

CANDIDO, Antonio. *De cortiço a cortiço*. Novos Estudos – CEBRAP, n.30. 1991.

_____. et al. *A personagem de ficção*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2009.

COSTA, J. Cruz. *Augusto Comte e as origens do Positivismo*. Revista de História, [S. l.], v. 1, n. 3, p. 363-382, 1950. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/revhistoria/article/view/34860/37598>>. Acesso em: 18/mar/2022.

COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil: era realista, era de transição*. 6.ed. São Paulo: Global, 2002.

D'ONOFRIO, Salvatore. *Literatura ocidental: autores e obras fundamentais*. 2.ed. São Paulo: Ática, 1997.

EAGLETON, Terry. *A função da crítica*. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

FERREIRA, Rony Márcio C. *O local da crítica e o pensamento contemporâneo brasileiro*. Estudos de literatura brasileira contemporânea. Brasília: Universidade de Brasília (UnB). n.58, 2019.

FRIEDMAN, Norman. *O Ponto de vista na ficção: O desenvolvimento de um conceito crítico*. Revista USP: São Paulo. n.53, p.166-182, 2002. Disponível em: <https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4108842/mod_resource/content/1/Friedman%20O%20ponto%20de%20vista%20na%20fic%C3%A7%C3%A3o.pdf>. Acesso em: 27/ago/2022.

FRITSCHI, Camila Elis. *A representação histórica de O cortiço: um retrato do Brasil no fim do segundo império*. Revista de divulgação científica em Língua Portuguesa, Linguística e Literatura. n.20, 2017. Disponível em <http://www.letramagna.com/artigos_20/artigo_x_2_20.pdf>. Acesso em 15/mar/2022.

MELO, Celina Maria M de; CATHARINA, Pedro Paulo G. F. *Cenas da literatura moderna*. São Paulo: 7 letras, 2010.

OLIVEIRA, Maria Teresa R. de. *O século XIX, segundo Furtado*. Revista Economia. Economia. n. 4, v. 10, p.887-904. 2009. Disponível em: <http://www.anpec.org.br/revista/vol10/vol10n4p887_904.pdf>, acesso em: 10/jun/2022.



AS RELAÇÕES OPOSITIVAS DENTRO DE O CORTIÇO: a interação das personagens para construção de fios de enredo

RAHE, Nina. *Como era a vizinhança do livro "O Cortiço"?*. 2018. Disponível em: <<https://super.abril.com.br/mundo-estranho/como-era-a-vizinhanca-do-livro-o-cortico/>>. Acesso em: 12/out/2022.

SANT'ANNA, Afonso Romano de. *Análise estrutural de romances brasileiros*. São Paulo: Unesp, 2012.

SOARES, Angélica. *Gêneros literários*. 7.ed. São Paulo: Ática. 2007 (Série Princípios 166).

SODRÉ, Nelson Werneck. *O Naturalismo no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965 (Coleção Vera Cruz; volume 82).