



UNIVERSIDADE ESTADUAL DO MARANHÃO
CENTRO DE ESTUDOS SUPERIORES DE PRESIDENTE DUTRA
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS

WKEILA SAMILLA MATOS DOS SANTOS

**UM DIÁLOGO SOBRE AS REPRESENTAÇÕES COLETIVAS, O
ROMANCE NATURALISTA BRASILEIRO, O PERFIL LITERÁRIO, O
PODER E O PRESTIGIO SOCIAL EM *O CORTIÇO* DE ALUÍSIO
AZEVEDO.**

Presidente Dutra - MA
2021

WKEILA SAMILLA MATOS DOS SANTOS

**UM DIÁLOGO SOBRE AS REPRESENTAÇÕES COLETIVAS, O
ROMANCE NATURALISTA BRASILEIRO, O PERFIL LITERÁRIO, O
PODER E O PRESTIGIO SOCIAL EM *O CORTIÇO* DE ALUÍSIO
AZEVEDO.**

Monografia apresentada ao Curso de Letras Português da Universidade Estadual do Maranhão-UEMA, Centro de Estudos Superiores de Presidente Dutra/CESPD como pré-requisito para obtenção do título de Licenciado em Letras.

Orientador: Prof. Jonh Jefferson do N. Alves.

Santos, Wkeila Samilla Matos dos.

Um diálogo sobre as representações coletivas, o romance naturalista brasileiro, o perfil literário, o poder e o prestígio social em *O Cortiço* de Aluísio Azevedo / Wkeila Samilla Matos dos Santos. – Presidente Dutra, MA, 2022.

44 f

Monografia (Graduação) – Curso de Licenciatura em Letras, Centro de Estudos Superiores de Presidente Dutra, Universidade Estadual do Maranhão, 2022.

Orientador: Prof. Jonh Jefferson do N. Alves.

1. Literatura brasileira. 2. Poder. 3. Representações sociais.
4. Romance naturalista. I. Título.

CDU: 821.134.3(812.1).09

WKEILA SAMILLA MATOS DOS SANTOS

**UM DIÁLOGO SOBRE AS REPRESENTAÇÕES COLETIVAS, O
ROMANCE NATURALISTA BRASILEIRO, O PERFIL LITERÁRIO, O
PODER E O PRESTIGIO SOCIAL EM *O CORTIÇO* DE ALUÍSIO
AZEVEDO.**

APROVADA EM: _____/_____/_____

BANCA EXAMINADORA

Professor Orientador
Jonh Jefferson do Nascimento Alves
Mestre em Letras - UERN

EXAMINADOR 1

EXAMINADOR 2

Dedico esta monografia a Elzi Matos dos Santos, minha mãe, que sempre me incentivou e que graças ao seu esforço hoje posso concluir este curso.

AGRADECIMENTOS

Esta monografia é o resultado do esforço direto e indireto de varias pessoas que ofereceram seu tempo e seu conhecimento para que eu pudesse construí-la. Agradeço em primeiro lugar a Deus, porque Dele e para Ele são todas as coisas, agradeço a minha família por serem meu ponto de apoio e sustento, à meus pais Elzi Matos dos Santos e Walter Ferreira dos Santos os grandes responsáveis por me educarem e me incentivarem sempre quando necessário, agradeço a meus irmãos Wérica Thamires Matos dos Santos, Paulo Matos dos Santos e Emerson Matos dos Santos, que por ser a irmã mais velha muitas vezes incumbida de ensiná-los, acabaram me incentivando a sempre buscar pelo conhecimento.

Agradeço aos meus professores que durante os anos de graduação estiveram dispostos a nos passar seus conhecimentos e nos indicaram o caminho a percorrer, em especial meu agradecimento ao meu orientador professor Jonh Jefferson Alves, pela paciência, incentivo e orientação na construção deste trabalho. Por fim agradeço a todos os colegas que estiveram comigo no decorrer do curso foram pessoas essenciais durante esses anos, cada um de nós carrega em si um pouco do outro.

A todos minha gratidão.

[..] Vivi, olhei, li, senti, Que faz aí o ler,
Lendo, fica-se a saber quase tudo, Eu
também leio, Algo portanto saberás,
Agora já não estou tão certa, Terás
então de ler doutra maneira, Como,
Não serve a mesma para todos, cada
um inventa a sua, a que lhe for
própria, há quem leve a vida inteira a
ler sem nunca ter conseguido ir mais
além da leitura, ficam pegados à
página, não percebem que as palavras
são apenas pedras postas a atravessar
a corrente de um rio, se estão ali é
para que possamos chegar à outra
margem, a outra margem é que
importa, A não ser, A não ser, que, A
não ser que esses rios não tenham
duas margens, mas muitas, que cada
pessoa que lê seja, ela, a sua própria
margem, e que seja sua, e apenas sua,
a margem a que terá de chegar (...)

SARAMAGO, 2000, p. 44

RESUMO

O objetivo desse trabalho foi produzir uma reflexão acerca das representações sociais, com base na obra naturalista *O Cortiço* de Aluísio Azevedo. Deste modo analisamos os aspectos e a influencia do Romance Naturalista no Brasil, o perfil literário de Aluísio Azevedo e suas representações coletivas, bem como o poder e o prestigio social na obra *O Cortiço* (2014). Por sua conjuntura acadêmica, tratou-se de uma pesquisa de cunho bibliográfico, tendo como base os pressupostos teóricos de Émile Zola (1979) que estabelece que a literatura naturalista, dentre outras, adote um compromisso com o real, descrevendo problemas reais e através da ficção o descortinar da humanização do ser social, e Pierre Bourdieu (1989) discorrendo sobre poder, dominação e arquétipos sociais, além de outros pesquisadores e sociólogos que surgiram no decorrer da pesquisa.

Palavras-chave: Poder; Representações Sociais; Romance Naturalista; Literatura Brasileira.

ABSTRACT

The objective of this work is to produce a reflection on social representations, based on the naturalist work *O cortiço* by Aluísio Azevedo. In this way, we will analyze the aspects and influence of the Naturalist Romance in Brazil, the literary profile of Aluísio Azevedo and his collective representations, as well as the power and social prestige in the work *O Cortiço* (2014). Due to its academic context, this is a bibliographic research, based on Émile Zola's (1979) theoretical assumptions, which establishes that naturalist literature, among others, adopts a commitment to reality, describing real problems and through the fiction the unveiling of the humanization of the social being, and Pierre Bourdieu (1989) discussing power, domination and social archetypes, in addition to other researchers and sociologists that emerged during the research.

Keywords: Power; Social Representations; Naturalistic Romance; Brazilian literature.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	09
2 A FORTUNA HISTÓRICA PARA O NATURALISMO.....	11
2.1A influencia do Romance Naturalista no Brasil	13
3 ALUÍSIO AZEVEDO: AUTOR E OBRAS	20
3.1 <i>O Cortiço</i> : uma alegoria nacional	21
4 O PERFIL LITERÁRIO DE ALUÍSIO AZEVEDO E SUAS REPRESENTAÇÕES COLETIVAS	24
4.1 O projeto literário de Aluísio Azevedo em <i>O cortiço</i>	31
4.2O poder e o prestigio social na obra <i>O Cortiço</i>	34
5 CONCLUSÃO	40
REFERÊNCIAS	42

1 INTRODUÇÃO

A obra *O Cortiço* foi o primeiro romance brasileiro a dar voz a personagens estigmatizados pela sociedade brasileira como: imigrantes, mendigos, trabalhadores informais, prostitutas entre outros. A obra procurou retratar o período histórico em que foi escrito (1890), e preencher a lacuna que existia, onde os negros pobres eram retratados como problema e não como pessoas com sentimentos e trajetórias de vida. Neste trabalho, tivemos como objetivo analisar a obra e identificar os aspectos para sua criação, como a influência do naturalismo no romance brasileiro, que teve por influencia as obras de Émile Zola.

Uma vez que a escola naturalista teve sua origem em solo europeu, percebemos que sua aparição está ligada ao surgimento das noções do pensamento cientificista e ao tratarmos destes ideais científicos na literatura, o nome de Émile Zola, consagrado escritor francês, considerado criador e representante mais expressivo da escola literária naturalista além de uma importante figura libertária da França, é o responsável ainda por resumir as principais correntes que circundavam a Europa e aplicá-las ao discurso literário.

Outro ponto a ser analisado é o perfil literário de Aluísio Azevedo e suas representações coletivas, onde as produções literárias de Aluísio utilizam aspectos românticos e naturalistas, esses ideais já eram vistos nas suas primeiras caricaturas, que mostravam as tiranias do império e a luxúria, o descaso e as consequências da vinda dos portugueses ao Brasil. Podemos dividir a obra de Aluísio Azevedo em duas partes: a primeira tendo um seguimento dos melodramas românticos, embora esse seguimento já encontrava-se em decadência, eram esses textos impressos em forma de folhetim que seguravam suas vendas, dando uma possibilidade de sustento do autor apenas com a literatura, que era também um caso raro no Brasil. A segunda parte é referente às obras escritas que teve foco na estética naturalista, e foram essas obras que fizeram com que o autor fosse destaque no cânone nacional.

O ultimo aspecto que é foco de analise deste trabalho é o poder e o prestigio social dentro da obra que, para Pierre Bourdieu o poder (simbólico), que fala a respeito da questão de dominação, favorece alguns grupos ou indivíduos em detrimento de outros e se entende como manutenção de uma ordem injusta, em O cortiço esse poder arbitrário é visto ao analisarmos os personagens João Romão e Bertoleza ambos dominados pelos seus senhores e que buscam sua “liberdade”. Do ponto de vista econômico, O Cortiço é, em particular especial, por que demonstra aquilo que Max chamou de “lenda” e de “pecado original” do capitalismo: descrevendo um a vida de um proletariado explorado e o surgimento de capitalistas, o romance acaba revelando uma sequencia de crimes cometidos por Romão e a relação entre acumulação e extração de riquezas da natureza. Assim, este trabalho poderá oferecer não apenas uma reflexão, mas também uma visão ampla acerca desse período literário, do autor e da obra, que teve grande repercussão no nosso país entre os leitores, os críticos e os romancistas.

2 A FORTUNA HISTÓRICA PARA O NATURALISMO

Enquanto os novos expoentes literários se formam e o volume de *Madame Bovary* era publicado, no Brasil surgia *O Guarani* (1857). Quando Zola tinha iniciado a serie *Guarani Rougon Macquart*, Taunay escrevia *Inocência* (1872). Assim, enquanto o Romantismo estava a todo vapor no Brasil, o naturalismo ganhava espaço na Europa, passaram-se catorze anos até que as novas ideias chegassem novamente aqui. Observa-se então que a estética naturalista em terras brasileiras ganha corpo a partir de modelos concretos, e que demonstram a força da influencia europeia.

Somente depois que Eça de Queirós escreve *O Crime do Padre Amaro* (1875) e *O Primo Basílio* (1878) e que Zola coloca suas teorias em *Le Roman Expérimental* (1880) que sai no Brasil *O Mulato* (1881) [de]marcando essa evolução até o surgimento do naturalismo brasileiro. (SODRÉ, N.W. 1965.p.52). As datas de 1867 e de 1891 foram colocadas como datas limites do naturalismo francês. No Brasil o marco inicial do naturalismo foi a publicação da obra *O Mulato* de Aluísio Azevedo em 1881. Mesmo não sendo considerado assim, é um romance de transição, pois ainda apresenta as características românticas principalmente quando analisamos as personagens principais.

Com a obra *A Casa de Pensão* em 1884 a naturalismo consolida-se. E em 1888 atinge seu ápice, depois desse ano surgem as obras *O Missionário* de Inglês de Sousa, *As Cenas da Vida Amazônica* de José Veríssimo, *O Cromo* de Horácio de Carvalho, *A Carne* de Júlio Ribeiro, *Hortênsia* de Marques Carvalho e *O Lar* de Pardal Mallet que de acordo com Miguel Pereira (1957. p.129), é assim estabelecido o naturalismo no Brasil. E apesar de serem muitas as produções, apenas duas efetivamente se destacam quanto a qualidade literária e a força de expressão social: *O Cortiço* de Aluísio Azevedo e *O Bom Crioulo* de Adolfo Caminha. A partir de 1890, data de publicação de *O Cortiço*, e 1895 quando da publicação *O Bom Crioulo*, o naturalismo no Brasil, segundo alguns estudiosos, perde

força e prestígio visto que não apresentará nenhuma outra obra se comparadas às anteriores.

Não eram apenas as influencias externas que tinham força, mas o apoio do publico na chegada dos novos romances e das novas ideias o que deixavam claras as condições para que o naturalismo se fizesse presente no Brasil.

[...] aquelas condições peculiares à sociedade brasileira do tempo em que as suas manifestações situavam-se como protesto contra uma ordem de coisas a atendendo ao sentimento de inconformismo que se generalizava e encontrava na nova escola uma saída para expressar-se em, termos de literatura. (SODRË, 1965.p.174).

A novidade chegava ao país principalmente pelo Nordeste Brasileiro. Onde se sobressaíram os escritores Sílvio Romero, Clôvis Bevilacqua e Capistrano de Abreu, que foram liderados por Tobias Barreto que fizeram parte do Grupo de Recife (1868) e deram inicio a revolução. Não excluindo José Veríssimo e Araripe Júnior que também se destacaram, e, Adolfo caminha, também faz parte do cenário nacional, como um dos fundadores da Padaria Espiritual do Ceará. Assim vai se estabelecendo no Brasil as ideias positivistas e darwinistas em oposição ao romantismo e seus exageros. Tais ideias só dominaram o campo literário a partir dos modelos fundados por Zola e Eça de Queiroz, estes tiveram grande importância na concretização do naturalismo brasileiro. Em Alfredo Bosi (1970), observamos que,

A situação interna movimenta o país assim como a chegada das novas ideias trazidas da Europa. Percebe-se pela poesia de cunho social de Sousândrade e Castro Alves, no romance do Nordeste de Franklin Távora e também nos romances urbanos de José Alencar que denunciavam em linhas literárias um país em crise. (BOSI, 1970. p.181).

O império perdia suas forças e entrava em declínio por consequência da instabilidade politica e das revoltas que rondavam todo o país desde 1830. Em 1870 iniciou o movimento republicano com o

Manifesto Republicano. A luta abolicionista tornava-se cada vez mais acalorada segundo Coutinho, ele ainda afirma que no campo religioso havia uma forte manifestação anticlerical tomando espaço, em virtude das ideias importadas, o positivismo e darwinismo principalmente, que pregam o objetivismo e racionalismo "em cuja propagação teve papel relevante à maçonaria". (COUTINHO, 1969, p.24).

A economia do Brasil nesse período sofria com o fantasma da inflação e do desemprego e os baixos salários assustavam. Chegava ao fim o ciclo da cana por causa do açúcar de beterraba produzido na Europa e da concorrência cubana e antilhana. Ao mesmo tempo em que o ciclo do café se desenvolve provocando uma corrente migratória para o sul advindo do nordeste. Em consequência disso o Nordeste brasileiro, que é a região mais populosa do Brasil, tem a pior situação econômica, uma vez que a oferta de trabalho decaiu, assim como a renda per capita e as taxas de crescimento, tal fato é manifestado em *O Cortiço* de Aluísio Azevedo.

2.1 A Influencia do Romance Naturalista no Brasil

Quando falamos em período literário devemos ter mente que se trata de uma decisão que serve como suporte didático para melhor entendimento de uma corrente. Na verdade, o que notamos é que as correntes literárias se interligam assim como as telhas de um telhado se sobrepõem umas às outras. Uma escola literária se fundamenta diretamente na escola que lhe antecede, seja para se contrapor aos seus conceitos e elementos, ou na concordância destes. A escola naturalista, teve sua origem em solo europeu, percebemos que sua aparição está ligada ao surgimento das noções do pensamento científico que se concretizaram no século XIX. A escola naturalista pode ser reconhecida como uma extensão desta doutrina científica nas ciências humanas, sendo

assim, também se encontra uma transferência desses elementos científicos na literatura da época.

Ao tratarmos destes ideais científicos na literatura, devemos citar obrigatoriamente o nome de Emile Zola, consagrado escritor francês, considerado criador e representante mais expressivo da escola literária naturalista além de uma importante figura libertária da França, sendo responsável ainda por resumir as principais correntes que circundavam a Europa e aplicá-las ao discurso literário. Este, fortemente influenciado pelo filósofo e historiador Hippolyte Taine, Augusto Comte, filósofo positivista e por Charles Darwin. O escritor francês, Emile Zola procurou adaptar para a literatura um método de criação baseado na experiência empírica e na comprovação científica. Conforme as palavras do próprio Emile Zola (1979):

Em uma palavra, devemos trabalhar com caracteres, as paixões, os fatos humanos e sociais, como o químico e o físico trabalham com os corpos brutos, como o fisiólogo trabalha com os corpos vivos. O determinismo domina tudo. É a investigação científica, é o raciocínio experimental que combate, uma por uma, as hipóteses dos idealistas, e substitui os romances de pura imaginação pelos romances de observação e experimentação. (ZOLA, 1979, p. 40).

Em oposição ao idealismo trazido pelo romantismo surge o naturalismo. Assim, podemos observar a lógica dos romances naturalistas, que se esforçam na tentativa de representar e anunciar questões advindas das ciências naturais. Em contraposição à tendência idealizadora do Romantismo, o Naturalismo propõe personagens semelhantes à verdade, construídos a partir da observação da vida cotidiana.

De acordo com as ideias científicas, o escritor Emile Zola (1995) estabelece que a literatura naturalista devesse adotar um compromisso com o real, descrevendo problemas reais, trazendo através da ficção o lado humano real. Para Émile Zola (1995, p.26), “o autor tem de fazer personagens reais em um meio real, dar ao leitor um fragmento da vida

humana". Ele ainda expõe que para o naturalista "o senso real é sentir a natureza e representá-la como ela é". (p.26)

Deste modo, observamos que o papel do romancista naturalista deixa de ser criador de ficção e se transforma em um pesquisador que se baseia na realidade dos fatos que ele observa para assim o descrever. Zola buscou um conceito de romance que viesse a refletir a realidade, trazendo imparcialidade para a obra, e que trouxesse uma representação real dos fatos analisados, características muito particulares aos teóricos de seu tempo, sendo tais características uma expressão da realidade histórico-social.

A partir dos estudos do filólogo alemão, estudioso de literatura comparada e crítico de literatura Erich Auerbach (2004), sobre a representação da realidade na literatura, observa-se que até a chegada do Realismo, as camadas sociais economicamente inferiores, ou seja, os pobres, não tinham referenciais suficientes para uma representação com intenções sérias na literatura. Pode-se afirmar que pouco espaço foi reservado para representação das camadas pobres no início do Realismo.

Nomes como Stendhal, Balzac e Flaubert, representantes deste período literário, designavam a estes pouca representatividade, e mesmo quando eram citados nos seus enredos, o colocavam numa posição pouco acessível. Como bem assinalou Erich Auerbach (2004), em seus estudos sobre a Mimesis na literatura ocidental,

Nos primeiros grandes realistas do século, em Stendhal, Balzac, e ainda Flaubert, as camadas mais baixas do povo, o povo propriamente dito, mal aparece; e quando aparece não é visto a partir de seus próprios pressupostos, na sua própria vida, mas de cima. (AUERBACH, 2004, p. 446).

A Arte poética afirma que "aqueles que imitam, imitam pessoas em ação", e que a tragédia, ápice na hierarquia dos gêneros aristotélicos, é imitação, não de pessoas, mas de uma ação, da vida, da felicidade, da desventura; a felicidade e a desventura estão na ação e a finalidade é uma ação, não uma qualidade. Destacar que o foco da *mimesis* é uma

ação nos permite recolocar os termos da discussão a respeito das esquivas relações entre a literatura (a ficção) e a realidade (o mundo).

Com isso poderíamos afirmar que, para além dos estritos gêneros aristotélicos, a realidade apresentada com o verossímil da representação é, verdadeiramente, e a cada vez, a realidade não-hierárquica da linguagem em processo; e ainda que, em suas manifestações mais heterogêneas, e valendo-se, cada uma a seu modo, da mobilização de recursos narrativos e descritivos muito plurais, as ficções realistas (ou que assim poderiam ser chamadas) ocupariam, afinal, o vértice do artificialismo.

O fantasma naturalista parece já ter sido bem analisado. Assim, o recobrado fôlego realista que atravessa parte considerável da ficção contemporânea pode partir de proposições que assumem seus próprios artifícios. Claro, há muitíssimas narrativas que retomam as fórmulas realistas consagradas pela literatura moderna (ordenação cronológica ligada ao princípio da causalidade, clara caracterização espacial e histórico-social, personagens, tipo, onisciência seletiva, estabilidade na perspectiva, valorização estilística do discurso indireto livre, fatura textual com poucos ornamentos etc.).

Mas existem também experimentações que desdobram as rupturas propostas pelo novo romance e o entendimento da escrita como vertiginosa produção de um lugar atópico, onde ecoa uma voz impessoal, sujeita a todos os atravessamentos, sem início ou fim. E há ainda as performances críticas em torno da indecidibilidade entre arte e vida, com variados efeitos de sentido e sobreposições de presença e ausência. Assim como há as escrituras tateantes do paroxismo ou dos “restos do real”, desprendidas da “pretensão de pintar uma ‘realidade’ completa regida por um princípio de totalidade estruturante”; textos que operam como apresentações de realidades elusivas ou descontínuas, com as quais toda reprodução da “natureza” (seja biográfica, humana, social, nacional, cultural) é minada e ao mesmo tempo exposta como uma construção. E há também as escrituras “traumáticas”, que articulam a possibilidade da diferença com a repetição compulsiva de um elemento simbólico

reconhecível, mas com o qual emerge, enfim, um real sempre resistente à simbolização.

Vale dizer que é como se a produção da diferença fosse tensionada, nesses casos, por um excesso inassimilável, ou seja, pela produção da indiferença. A não representação dessas camadas mais vulneráveis, talvez fosse porque os escritores pertenciam a uma camada mais abastada causando assim um distanciamento da realidade, e mesmo quando defendiam as camadas pobres, deixavam lacunas que não permitiam a compreensão destas camadas e mostrava que não tinha, segundo Erich Auerbach (2004, p. 447), de fato o domínio de certos códigos sociais: “os primeiros representantes dos direitos do quarto estado, tanto políticos como literários, não pertenciam, quase todos, ao estado que defendiam, mas sim à burguesia”.

Neste sentido, os escritores não podiam entender as minorias em suas peculiaridades, tudo que lhe é essencial fica além da capacidade de compreensão, e não era raro que elementos como o trabalho, a real condição de existência na sociedade, e até mesmo a moral dessas camadas mais baixas do povo eram representados, de forma distorcida. No entanto, a geração que se sucedeu após estes autores, mostrou uma sensibilidade para estas camadas, que significou um marco na representação da realidade interna dos pobres e marginalizados.

O grande exemplo deste marco foi o escritor Emile Zola, que mesmo com influência de seus antecessores, buscou traçar, e demonstrar uma perspectiva sistemática e séria a respeito da miséria na sociedade. Sendo de origem humilde, e pelo seu esforço como pesquisador soube com peculiaridade representar a condição do povo na sociedade. Como colocou Auerbach:

Emile Zola é vinte anos mais jovem do que a geração de Flaubert e dos Goncourt; está ligado a eles, sofre a sua influência, apoia-se neles e tem muito em comuns com eles. Também não parece ter sido isento de neurastenia, mas é de origem mais pobre em dinheiro, em tradição familiar, em refinamento sensível. (AUERBACH, 2004, p.445).

De maneira efetiva, Emile Zola ultrapassou o realismo de que progredira, conseguindo uma séria representação das camadas menos abastadas da sociedade. Não era mais apenas “arte pela arte”, mas pode se perceber que na sua obra há além de representação, uma indagação contundente, por exemplo, quando ele narra uma orgia de bebidas e dança das camadas populares, tem interesse real por estas camadas em seu interior e não apenas de forma externa para sentir a miséria, mas para escancará-la a sociedade francesa:

Zola não apresentava a sua arte, de forma alguma como sendo de estilo baixo “ou cômico; quase que cada uma de suas linhas delatava que tudo era considerado da forma mais séria e moralista possível; que o conjunto não seria um divertimento ou um jogo artístico, mas um retrato verdadeiro da sociedade contemporânea tal como ele, Zola, a via; tal como o público era intimado avê-la. (AUERBACH, 2004, p.458).

Emile Zola em sua literatura tratou de forma séria e inseriu a realidade dos homens e mulheres pobres de forma real, superando a narrativa em que tratava os pobres de forma grotesca e cômica, indo para além dos fetiches, problematizou a condição social desse povo miserável. Em Erich Uerbach (2004, p. 459) observamos que “Não mais se trata, [...] do atrativo sensorial do feio; trata-se, sem dúvida do cerne do problema social do tempo, da luta entre o capital industrial e a classe operária”.

Voltando para o Naturalismo francês no Brasil, Aluísio Azevedo prosseguiu com essa tendência abordando com seriedade a representação das camadas mais humildes na literatura. Seus romances se destacam por ser de natureza documental, Aluísio Azevedo fez diversas pesquisas de campo, por exemplo, de Zola, para ter maior embasamento narrativo e referenciar a realidade a cerca do povo pobre Brasileiro.

Aluísio Azevedo em *O Cortiço* soube compreender com propriedade a população pobre, excluída socialmente, e citada estrategicamente em sua literatura pelo viés problematizante, de forma que podemos dizer que o romance de Aluísio reforçou aquilo que Emile Zola iniciou, assim como

a *mimesis* se configura enquanto representação da realidade e tratamento sério e problematizante das camas humildes.

3 ALUÍSIO AZEVEDO: AUTOR E OBRAS

Aluísio Azevedo nasceu em São Luís do Maranhão, em 1857. Contrariando a vontade Aluísio Azevedo foi o primeiro escritor a viver de literatura no Brasil, sendo o principal autor naturalista no país. Excelente retratista de tipos sociais escreveu muitas obras, dentre elas, romances, crônicas, contos e peças teatrais. Foi também desenhista e caricaturista. A sua produção literária foi realizada entre os anos de 1882 e 1895, aproximadamente, teve destaque célebre com sua obra *O cortiço*, pautado na exploração econômica e na perpetuação das desigualdades. Aluísio Azevedo nascido em São Luís do Maranhão (MA), no dia 14 de abril de 1857, era filho de D. Emília Amália Pinto de Magalhães e do vice-cônsul português David Gonçalves de Azevedo.

Desde jovem demonstrou interesse por desenho e pela pintura, foi o que levou a mudar de cidade, em 1876 foi rumo ao Rio de Janeiro, matriculou-se na Imperial Academia de Belas Artes. Mas para manter-se precisou desenhar caricatura para os jornais entre eles o *Fígaro*, *O Mequetrefe*, *A semana Ilustrada* e o *Zig-Zag*. Nesta época também desenhava cenas para romances.

Na publicação em capítulos, nos rodapés de jornais, Aluísio constrói seus romances num diálogo constante com o seu leitor, numa ida e vinda de temas, enredos e extensos trechos importantíssimos de digressões que têm por conteúdo a localização, a atuação do leitor a respeito do romance e nelas o autor para a narrativa e fala ao leitor, questiona a sociedade e os costumes nos quais ele está inserido. Esse escritor é um dos - ou talvez - o escritor que mais vendeu livros em sua época. (DÉCIO, 2019, p. 19)

Aluísio desembarca no Rio de Janeiro com 19 anos e permanece no período de 1876 até 1878, etapa que volta para São Luís por causa da morte do pai. Observa que de sua estadia no Rio de Janeiro entre 1876 a 1878, Azevedo buscava se aperfeiçoar na pintura e, com a presença do seu irmão Arthur, que a havia se estabelecido no Rio de Janeiro há

corrido dois anos já começava a ser visto e reconhecido como autor dramático, poeta e jornalista, com isso existiria uma facilidade da mudança de cidade. Durante os dois anos e meio que habitou no Rio de Janeiro, atuou como professor de desenho e gramática da Língua portuguesa, também como professor particular em uma instituição, foi retratista e gerente de hotel. MÉRIEN (1998).

No ano 1881, lançou o seu primeiro romance naturalista, *O mulato*, onde abordou assuntos relacionados ao preconceito racial, que foi bem recebido na corte, apesar de obter uma temática radical para época, foi considerada escandalosa. Aluísio retornou ao Rio de Janeiro, decidido a ganhar a vida como escritor. Com o seu retorno a capital, produziu diversos folhetins, que garantiram sua sobrevivência. No espaço de tempo das publicações, ele se dedicava a pesquisa e a escrita naturalista, que o consagrou como um grande autor brasileiro. Nessa época lançou suas obras principais que foi *Casa de pensão* (1884) e *O cortiço* (1890). Foi aprovado em um concurso para o cargo de cônsul em 1895, e abandonou a carreira literária. Residiu na Espanha, Japão, Inglaterra, Itália, França, Uruguai, Paraguai e na Argentina, faleceu em Buenos Aires.

3.1 *O Cortiço*: uma alegoria nacional

Através das obras naturalistas, *La Joie de Vivre*, *Nana* e, sobretudo, *L'Assommoir*, de Emile Zola, o romance de Aluísio Azevedo foi fortemente influenciado. Mesmo com influência das tendências europeias não deixou de dar um enfoque singular as suas obras. A partir dos fatos narrados em sua obra, consegue promover uma análise de caráter alegórico do Brasil, “na medida em que o espaço limitado onde atua o projeto econômico de João Romão figura em escorço as condições gerais do país, visto como matéria-prima de lucro para o capitalista.” (CANDIDO, 2004, p. 128).

A concepção naturalista ajuda a entender o funcionamento de *O Cortiço*, além de espelhar a realidade orgânica, a narrativa do romance

traz também uma intenção implícita de representar uma alegoria do Brasil, ou seja, uma realidade figurada. Os acontecimentos cotidianos da obra passam a ser uma miniatura da sociedade brasileira, sendo assim representado um todo por uma parte.

De modo que, o sociólogo e crítico literário Antônio Cândido escreve reforçando esta ideia que o romance é uma alegoria do Brasil, que contem sua mistura de etnias, natureza forte, condição econômica, etc. Tais aspectos do texto representam a situação de como estava a nação era apresentada:

Esboçando já aqui uma visão involuntariamente pejorativa do país, o romancista traduz a mistura de raças e a sua convivência como promiscuidade da habitação coletiva, que deste modo se torna mesmo um Brasil miniatura, onde brancos negros e mulatos eram igualmente dominados e explorados por esse bicho-papão dos jacobinos, o português ganhador de dinheiro, que manobrava tantos cordéis de ascensão social e econômica nas cidades. (CANDIDO, 2004, p. 117).

Desta maneira, o romance de Aluísio Azevedo não representa somente o dia a dia de trabalhadores pobres em uma habitação coletiva, diferente da obra de Emile Zola, *L'Assommoir*, na obra de Aluísio Azevedo é apresentado aspectos que representam toda a nação e enquanto representação coletiva coloca em destaque a força natural do Brasil privilegiando traços que definem e interferem na conduta dos sujeitos.

O escritor fala das etnias, privilegiando a raça, tema bastante difundido entre os escritores e intelectuais da sua época. Esse tema toma fortes proporções e serve de explicação para o funcionamento de todo um código de comportamento, assim, vemos, o olhar naturalista voltando ao seu lugar no romance, onde o movimento das raças é determinado pelo meio, e aparece como uma estrutura que restringe a vida no cortiço. Antônio Cândido (2004), reverbera que:

Aquilo que é condição de esmagamento para o brasileiro seria condição de realização para o explorador de fora, pois sempre a pobreza e a privação foram as melhores e mais seguras fontes de riquezas. De qualquer modo o movimento

social parece o mesmo que o movimento da narrativa, porque como vimos, o cortiço é ao mesmo tempo um sistema de relações concretas entre personagens e uma figuração do próprio Brasil. (CANDIDO, 2004, p. 119).

Portanto, o autor externaliza uma força que vai de encontro ao sistema que, naquela época, é praticado pelo português, frente a uma estrutura condicionante. Essa força é o alicerce do estrangeiro, capitalista que se empenha em subverter a estrutura do meio e da raça que se faz presente no país. O ensejo ficcional representa uma parte da formação dos povos no Brasil, e são estes limites que cercam, por exemplo, a personagem de João Romão do qual falaremos mais adiante, possuidor de elementos que vão além do considerado ficção.

4 O PERFIL LITERÁRIO DE ALUÍSIO AZEVEDO E SUAS REPRESENTAÇÕES COLETIVAS

O naturalismo é a corrente mais radical do realismo, essas duas escolas compartilham de premissas como o retrato da realidade, cenas cotidianas, objetividade das obras, o desprezo pelas idealizações românticas, que retrata o adultério fazendo uma oposição ao matrimônio e o fracasso social, ao contrário do herói idealizado, a crítica da moralidade e impessoalidade burguesa.

O termo naturalismo foi utilizado como vertente artística pelo escritor Émile Zola, inspirado no método de investigação das ciências naturais que se estabelecia desde o século XVII:

“O Naturalismo, nas letras, é igualmente o retorno à natureza e ao homem, a observação direta, a anatomia exata, a aceitação da pintura do que existe.”

Empenhados em escrever um retrato fidedigno da realidade, ao contrário do universo idealizado e subjetivo do romantismo, os naturalistas desenvolveram um estilo literário objetivo e, como postulou o próprio Zola, anatômico: o “retorno à natureza” focalizava o lado mais animalesco do homem, em frequentes descrições patológicas - doenças, hereditariedade, influências do meio, em uma constante luta pela sobrevivência. (BRANDINO, 2022, p.02)

A diferença existente no naturalismo é a patologia dos personagens e das situações. O naturalismo da privilegio ao olhar anatômico, ressalta as doenças e os aspectos animalescos do homem, aborda os personagens de fora para dentro, da ênfase as ações externas, sem foco em um aprofundamento psicológico. O naturalismo ainda expõe o homem como um produto biológico, que possui um comportamento determinado a partir da relação com o meio e de acordo com as características hereditárias do ser.

Aluízio fez parte da corrente naturalista publicou textos com características românticas, que agradavam ao público e acabava sendo vendido com mais facilidade. Mas o naturalismo foi que marcou sua trajetória. Utilizou expressões animalescas para descrição de

personagens. Analisava a sociedade sem moralismo, tinha como comum a crítica á sociedade e o preconceito racial em suas obras.

O cortiço foi uma das suas principais obras nela Aluízio retratou os quartos de pensão, que era onde moravam pessoas humildes, o português era o dono do imóvel, dividido em partes menores e alugado a brasileiros de classe baixa, os mesmos se viam diante de barreiras sociais dentre elas o preconceito e as explorações.

Na obra *O Cortiço* Azevedo fez descrições ao grotesco, aborda o tema zoomorfismo considerado tabu na sua época, retrata o cortiço como uma pessoa , os humanos são descritos como animais ou seja eles são zoomorfizados.

Também cantou e cada. E cada verso que vinha da sua boca de mulata era um arrulhar choroso de pomba no cio. E o Firmo, bêbado de volúpia, enroscava-se todo ao violão; e ele gemiam com o mesmo gosto, grunhindo, ganindo, miando, com todas as vozes de bichos sensuais, num desespero de luxúria que penetrava até ao tutano com línguas finíssimas de cobra. (AZEVEDO, 2014, p.30)

As produções literárias de Aluízio utilizam aspectos românticos e naturalistas, esses ideais já eram vistos nas suas primeiras caricaturas, que mostravam as tiranias do império e a luxúria, o descaso e as consequências da vinda dos portugueses ao Brasil.

A partir da concepção dos críticos a literatura não é definida apenas por arranjos antológicos ou obras enfileiradas, por divisão de títulos, gênero ou como movimento literário.

DÉCIO (2019) diz que:

Não devemos apenas subdividir a Literatura em categorias, tendências, movimentos, e nem listar obras que representem partes integrantes de determinados movimentos literários. Um enfoque literário rumo a este único aspecto sonega a cultura que ficou por ser apresentada, aquela que há nas obras não listadas na antologia. Pode-se, desta forma, criar uma espécie de privilégio literário elitista e preconceituoso.

Os romances de jornal também eram considerados literatura e chamados de romances seriados, como *Memórias de um Condenado*, de Aluísio de Azevedo.

De acordo com RIBEIRO (1996) O romance folhetim apresentava uma estética diferente onde se buscava múltiplos pontos interessantes na intriga, precisando buscar uma motivação a cada romance para obter a atenção do leitor, O romance é visto como uma enorme linha com ganchos na sua extensão, existentes em virtude de cortes diários. Esses cortes é uma técnica que é apresentada no painel composicional do padrão da narrativa folhetinesca.

A técnica de cortes e ganhos nos finais de segmento pode ser vista de forma nítida nos romances publicados pelo jornal *Gazetinha*.

Ambrosina foi recolhida ao melhor lugar e à melhor cama, que se pôde arranjar. Jorge estalava de alegria por ter uma ocasião de prestar aqueles socorros, e recomendava que nada faltasse aos hóspedes. Mal sabia o desgraçado o mal que metia para casa e a desgraça que preparava para si. (GAZETINHA, 1882, p.3).

Os romances folhetins de Azevedo formalizam a contradição real que vivia a sociedade brasileira oitocentista entre o escravismo e o liberalismo, o hibridismo presente foi uma maneira de se ajustar as formas românticas importadas ao contexto sócio econômico local.

O mulato sendo uma das principais obras de Azevedo inaugurou o movimento naturalista no Brasil em que denuncia o preconceito racial e a crítica ao clero, nele o autor como um observador da raça já anuncia o romance *O cortiço*, que é um verdadeiro marco nacional e um retrato da sociedade brasileira, onde o homem era constantemente flagelado pelas congestões hepáticas, não conseguiam um trabalho, apenas por intermitências, esse romance realista de observação, de notação contínua e de grande estudo não podia ser realizado por outro escritor de natureza equilibrada e pulso rijo senão Azevedo.

Em o mulato Aluísio Azevedo representava os personagens, principalmente as senhoras pelo superficialismo e cinismo e o excesso de religiosidade.

Viúva, brasileira rica, de muita religião e escrúpulos de sangue, e para quem um escravo não era um homem, e o fato de não ser branco constituía só por si um crime. Foi uma fera! As suas mãos, ou por ordem dela, vários escravos sucumbiram ao relho, ao trono, á fome, á sede, e ao ferro em brasas. Mas nunca deixou de ser devota cheia de superstições tinha uma capela na fazenda, onde a escravatura, todas as noites, com as mãos inchadas dos bolos, ou as costas lanhadas pelo chicote, entoava suplicas á Virgem Santíssima, mãe dos infelizes. (AZEVEDO, 1969, p.56)

Azevedo aborda o preconceito na personagem Raimundo, que era um mestiço em seu tempo.

Mas que culpa tinha ele em não ser branco e não ter nascido livre?...Não lhe permitiam casar com uma branca? De acordo! Vá que tivessem razão! Mas por que insultá-lo e perseguí-lo? Ah! Amaldiçoada fosse aquela raça de contrabandistas que introduziu o africano no Brasil! Maldita! Mil vezes maldita! Com ele quantos desgraçados não sofriam o mesmo desespero e a mesma humilhação sem remédio? (AZEVEDO, 1969, p. 180)

Nutrido pelo paradoxo as mulatas e os mulatos não ocupavam um lugar importante nas obras românticas da época romântica quanto deixava prever o papel que assumiam na sociedade. Eles apareciam como elemento problemático dentre todos os estragos da escravidão na sociedade brasileira. Motivo pelo qual a obra de Aluísio foi considerada escândalo na época, mas que ainda assim escancarou a realidade, juntando o romance , as batalhas sociais e o preconceito em uma só obra.

Pode-se dividir a obra de Aluísio Azevedo em duas partes: a primeira tendo um seguimento dos melodramas românticos, embora esse seguimento já encontrava-se em decadência, eram esses textos impressos em forma de folhetim que seguravam suas vendas, dando uma possibilidade de sustento do autor apenas com a literatura, que era também um caso raro no Brasil. A segunda parte é referente ás obras escritas que teve foco na estética naturalista , foram essas obras que fizeram com que o autor fosse destaque no cânone nacional.

Em sua obra naturalista Azevedo percutiu a influência das ideias

deterministas de Hippolyte Taine, onde compreendia o ser humano e a história distingue em três alicerces, o saber, o meio, a raça e o momento histórico. Foi com base nessa influência que Azevedo construiu a trama de seus romances naturalistas, com em *O cortiço*, aborda o meio que é o próprio cortiço, condiciona o grupo que é a raça, determina as relações humanas no interior da habitação. Azevedo era grande admirador do positivismo, uma doutrina de pensamentos disseminada por Auguste Comte, que defendia o scientificismo, e Azevedo entendia o ser humano como objeto de estudo científico.

Quando escreveu *O cortiço*, o autor fez uma visita às instalações no Rio de Janeiro, e observou prontamente as relações, os diálogos e os costumes das pessoas que ali habitavam. Teve influencia de Émile Zola, que foi um precursor do naturalismo francês, colocou em prática a ideia de que a literatura iria além da observação, o autor sai da condição de observador e passa a ser experimentador, trabalhando com fatos com fatos sociais e buscando sempre confirmar a influência do meio e dos fatos sobre o desenvolver do homem. Além de Zola, Azevedo teve como inspiração Eça de Queirós, em principal a parte voltada para descrições minuciosas dos ambientes e das personagens.

Aluísio escreveu peças teatrais e crônicas, mas as obras que tiveram destaque se firmavam nos romances em prosa, tendo como os principais *O mulato* (1881), foi o primeiro romance naturalista brasileiro, *Casa de pensão* (1884) e *O cortiço* (1890).

Aluísio de Azevedo escreveu algumas obras romancistas como: *Uma lágrima de mulher* (1880); *O mulato* (1881); *Mistérios da Tijuca* [foi reeditado com o título de amores] (1882); *Casa de pensão* (1884); *Filomena Borges* (1884); *O homem* (1887); *O coruja* (1890); *O cortiço* (1890); *A mortalha de Alzira* (1894); *Livro de uma sogra* (1895). Escreveu também alguns teatros como: *Os doidos* (1879); *Flor-de-lis* (1882) *Casa de orates* (1882); *O caboclo* (1886); *Venenos que curam* (1886); *A república* (1890); *Um caso de adultério* (1891) e *Em flagrante* (1891). Com grande sucesso no teatro adentrou também nos contos dentre eles estão *Demônios* (1895); *Pégadas* (1897) e *O touro negro* [contos, cartas e

crônicas em ed. Póstuma] (1938).

A obra *O mulato* de Aluísio Azevedo estreou a literatura naturalista no Brasil. A trama tem como protagonista Raimundo, que era filho de pai branco e mãe escravizada, cresceu com educação intelectual e posses, estudando Direito em Portugal. O narrador se apresenta de forma onisciente, descrevendo o personagem.

Raimundo tinha vinte e seis anos e seria um tipo acabado de brasileiro se não foram os grandes olhos azuis, que puxara do pai. Cabelos muito pretos lustrosos e crespos; tez morena e amulatada, mas fina; dentes claros que reluziam sob a negrura do bigode; estatura alta e elegante; pescoço largo, nariz direito e fronte espaçosa. A parte mais característica da sua fisionomia era os olhos - grandes, ramalhudos, cheios de sombras azuis; pestanas eriçadas e negras, pálpebras de um roxo vaporoso e úmido as sobrancelhas, muito desenhadas no rosto, como a nanquim faziam sobressair a frescura da epiderme, que, no lugar da barba raspada lembrava os tons suaves e transparentes de uma aquarela sobre papel de arroz. Tinha os gestos bem educados. sóbrios, despidos de pretensão, falava em voz baixa, distintamente sem armar ao efeito; vestia-se com seriedade e bom gosto; amava as artes, as ciências, a literatura e, um pouco menos, a política. Em toda a sua vida, sempre longe da pátria, entre povos diversos, cheia de impressões diferentes tomada de preocupações de estudos, jamais conseguira chegar a uma dedução lógica e satisfatória a respeito da sua procedência. (AZEVEDO, 2013, p.24-25).

Quando retornou, não entendeu o porquê não foi aceito pela alta sociedade maranhense, sobretudo tendo pedido a sua prima Ana em casamento. Tendo em vista que a igreja Católica e família não apoiam a união do casal. A intriga da trama consistia num melodrama dramático e romântico, mas o decorrer da história entre os dois é visto e tratado de forma diferente pela escola do romantismo. O objetivo do autor era mostrar o preconceito racial na sociedade brasileira, nas famílias e instituições, ele mostra isso por meio das descrições sempre de forma grotesca. A caricatura do comerciante rico e grosso, da beata e do clero relaxado, Alfredo Bosi faz a composição dos personagens. Deixando uma lacuna aberta contra o conservadorismo e a corrupção, que percorriam a sociedade maranhense.

A casa de pensão foi outra obra instigante do autor, que compõe a estética naturalista. A matéria prima proveio da realidade para o então romance, é protagonizado por Amâncio, era um estudante que vai para a capital e se hospeda em uma pensão. A pensão é o alvo e palco das promiscuidades, patologias e comportamentos desonrante, e tem com descrição a consolidação dos procedimentos naturalistas/ realistas, principalmente a característica animalesca que Aluísio buscava descrever.

Amâncio, bebendo aos goles distraídos a sua cerveja nacional, via e sentia tudo isso, e, sem perceber, deixava-se tomar das graças de Amélia. Já lhe preava a carne o mordente calor daquele corpo; já o invadiam o perfume sombrio daquele cabelo e a luz embriagadora daqueles olhos; já o enleava e cingia a doce sensibilidade elástica daquela voz, quadrada, curva, ondulações, como a cauda crespa de uma cobra.

Seu estômago, perfeitamente confortado, dava-lhe ao corpo um bem estar beatífico e predispunha-lhe o espirito para vagas concentrações e para os místicos arrebatamentos da fantasia. Um profundo langor, muito voluptuoso, apoderava-se de todo ele, e os vapores duvidosos de um princípio de embriaguez acamavam-se em torno de sua cabeça anunciando-lhe os objetos exteriores. (AZEVEDO, 2005, p.819).

Os personagens de *A casa de pensão* são descritos de forma degradante, um exemplo deles é Amâncio, que em uma casa de pensão se encontrava embriagado incapaz de compreender acontecimentos ao seu redor. Também é descrito a mediocridade burguesa, que tinham o dinheiro sempre em primeiro lugar, são abordados e revelados de maneira determinista.

Em *O cortiço* Azevedo desenvolveu veementes as premissas naturalistas. As figuras se desenvolvem com base no quadro e no espaço do cortiço. Apresentando cenas de forma que os tipos psicológicos dos personagens dão ênfase para que o cortiço seja o personagem principal.

Á noite, quando se esticou na cama, ao lado de Bertoleza, para dormir, não pôde conciliar o sono. Por toda a miséria daquele quarto sórdido; pelas paredes imundas, pelo chão enlameado de poeira e sebo, nos tetos funebramente velados

pelas teias de aranha, estrelavam pontos luminosos em grã-cruzes, em hábitos e veneras de toda a ordem e espécie. E em volta de seu espírito, pela primeira vez alucinado, um turbilhão de grandezas, que ele mal conhecia e mal podia imaginar [...]ondas de seda, veludo e pérolas[...] (AZEVEDO,1995.p.111)

A trama também apresenta descrições que aproximam a vida social do homem ao animalesco, composta por leis fisiológicas, fazendo com que o autor utilize metáforas do espaço e das personagens. Outro ponto abordado por Azevedo foi, a alegoria da situação econômica do Brasil, o sexo foi um tema recorrente já que fazia parte da premissa naturalista, a menstruação era considerada um tabu, foi descrita pela primeira vez na literatura, cenas de adultério, homossexualidade e a prostituição que é representado por uma jovem virgem e que acaba se transformando em uma prostituta.

4.1 O projeto literário de Aluísio Azevedo

Inspirado no projeto de Émile Zola, *O Cortiço* (1890) de Aluísio Azevedo foi um grande projeto naturalista, foi publicado um resumo na revista A Semana (1885). Com base nos autores Menezes (1958) e Mérian (2013), Azevedo pensou em um retrato da sociedade em cinco romances, contendo o inicio do Império ate a sua ruína. Esses romances seriam na seguinte ordem, O Cortiço, A Família brasileira, O Felizardo, A Loureira e A Bola Preta. De todos apenas O cortiço foi terminado e publicado no ano de 1890. Os demais não foram escritos. Azevedo declara que utilizaria os romances como pano de fundo, seriam os fatos da vida pública nunca apresentados pela história.

Segundo MENEZES, (1958) o autor descreveria cinco épocas diferentes, onde o Brasil passaria por uma transformação até chegar a um desmoronamento social e político, ou se reerguia pelos costumes posto por a revolução da época. O romance inicial *O Cortiço*, mostra a vida de um português, chegado ao Brasil com sua família, sua esposa, e sua filha de apenas dois anos, que logo cresce e se torna a menina do

cortiço. No decorrer o português deixa a esposa por uma mulata, e dessa união nasce Felizardo e Loureira. O avô capoeirista também contribui na narrativa, onde mais tarde se torna chefe de malta e ativo nas eleições. Ligado ao chefe está o antigo Conselheiro de Estado, político formado na época da menoridade do Sr. D. Pedro II e graduado por seus serviços prestados a causa da revolução mineira.

Desse conselho surge a família brasileira, composta por quatro personagens: O chefe, conservador, político e conselheiro, a esposa, mulher de quarenta anos, apaixonada pela história dos Girondinos, sonhadora, e lamentadora; a filha, interesseira, enxergando as coisas pelo lado das comodidades e conveniências sociais; o filho, rapaz que presumia se filósofo e convencido a senhor de toda ciência com base a Augusto Comte. A família foi atingida de certa forma por Felizardo e Loureira, onde Loureira buscou um amante, o filósofo de apenas dezesseis anos, que não valeu toda a científicidade de Comte e Spencer, e que dará um dos bilontras da Bola Preta, já Felizardo consegue casar com a filha do conselheiro e conseguindo por ser rico fazer uma carreira política, influenciando nos caminhos que o Brasil seguiria e comprometendo a posição do monarca.

Segundo Flora Sussekind (1984) afirma que o projeto de Azevedo era um ciclo romanesco, comentando que o ciclo foi planejado como o ciclo dos Rougon-Macquart de Émile Zola, um ciclo familiar. A relação das personagens dos cinco romances eram laços de família, ou de relação sexual. Aborda casamentos, enlace e família. O cenário desde a carreira política de Felizardo à decadência do império, se colocam como decorrente de fatos com significados na relação familiar dos personagens. Azevedo não aborda as classes, as relações econômicas, mas a raça e a filiação. Portanto se explicam a repetição de palavras como: filho, filha, filhinha, mulher, esposa, mulatinha e preta. A não realização do ciclo teria base na hereditariedade e atavismo.

Ângela Maria (2003) pesquisadora busca fazer importantes considerações a respeito do projeto de Aluísio Azevedo. Afirma que o projeto é de extrema importância para compreender as obras como *O*

cortiço, O homem, O coruja, e o Casa de pensão. Com base na autora, a publicação é um documento de mudanças sociais e urbanas que aconteceram no finalzinho do período do século XIX, que ainda esclarece a ligação existente entre a literatura e a realidade social colocada por o autor. Azevedo teve influencia do naturalismo, filtrou o modelo de Zola, estabelecendo em suas obras os propósitos da literatura. O artigo revela os propósitos políticos e estéticos de Azevedo, ao estabelecer um esboço para a obra ele estabelece um vinculo entre a sociedade imperial e a formação e deformação da politica e da família brasileira. A autora conclui que Aluísio Azevedo tinha a intenção com o esboço de instrução aos leitores. (FANINI, 2003, P. 66.).

Raimundo Menezes (1958) aponta os primeiros pontos de *O cortiço*, e afirma que foram retirados de excursões para estudar costumes, na parceria de Pardal Mallet, no ano de 1884. Após relato de colegas ambos saíam com “disfarces” vestimentas de cunho popular, tamancos sem meias, camisa de meias rotas nos cotovelos, calças velhas de zuarte, chapéus na cabeça e cachimbo na boca. (MENEZES, 1958, p. 175).

A revista Vida Fluminense 28 de maio de 1890. Aborda uma nota do diretor Henrique Fleuss (1890, p. 6) que atestou o fato seguinte:

Aluísio Azevedo ofereceu-me um exemplar do *Cortiço*. Entre muitas coisas bonitas que se tem escrito em relação ao livro do romancista brasileiro, a melhor, a que maior sabor me afigurou ter, foi aquela declaração de Mallet de que o autor do *Cortiço* andou em sua companhia, de tamancos, cotovelos rotos, camisa de meia e paletó sebento, a coligir documentos humanos. E digam os românticos que tudo aquilo é fantasia.

Oliveira e Silva (1890) faz alusão ao fato de Azevedo ter ido morar nos cortiços, de forma disfarçada para melhor escrita da sua obra. Demostra do inicio ao fim em sua obra o desejo ardente de dizer exatamente o que observou e examinou transfigurado em um operário, no momento exato de conflitos para melhor descrever as aglomerações humanas ao qual analisava. Segundo Menezes (1958), Aluísio chegou a sofrer perseguição por um capoeirista, que era um policial disfarçado, e que reconheceu trajando roupas finas. Azevedo frequentava estalagens e

pedreiras, conversava com cavouqueiros e comia em casas de pasto, interagia com os trabalhadores estudava os costumes. (MENEZES, 1958, P.173 a 175).

Segundo Jean- Yves Mérían (2013) salienta sobre o romance que a ação se desenvolve entre 1872 e 1880, quinze anos antes da finalização do romance. (MÉRIAN, 2013, P.509). O autor declara que O cortiço apresenta uma abordagem romancista de cunho político. Os portugueses comerciantes, ao lerem o romance, consideraram um ataque e não uma declaração estética da vida social. Sob a perspectiva de Mérían (2013), Azevedo indolente do século XIX, capoeirista, usava a luta para combater rivais e provocar desordem. Usava navalhas e facas, eram considerados pelo poder público como marginais, deixando transparecer suas ideias e seus ideais sobre a sociedade, sua época e em decorrência da relevância.

O cortiço fazia uma denúncia da exploração dos portugueses e sob o que eles mantinham o Brasil. Depois da deposição o Imperador e a restauração da República, o romance mesmo abordando um uma sociedade de anos anteriores, não esquecia que o Brasil vivia sob um regime neocolonialista que explorava a população. O livro O cortiço teve sua publicação no mesmo período que a abolição da escravatura no Brasil, muitos dos leitores tiveram uma reação chocante com o final do romance e com um supostoabolicionismo. (MÉRIAN, 2013, p. 528-529)

4.2 O poder e o prestígio social na obra *O Cortiço*

A obra O cortiço inicia-se com a narrativa de duas trajetórias biográficas que se inter-relacionam. Em um lado, João Romão trabalhando na bodega de um vendeiro vislumbrando a conquista de sua propriedade e a sua “liberdade”. Por outro lado, Bertoleza, que era “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.” (Azevedo, 2011, p.11) esforça-se para ter a quantia necessária para a alforria e se sustentar do próprio trabalho.

Nessa busca pelo enriquecimento e aquisição de poder, o capitalista João Romão eliminará muitos outros capitalistas-personagem que estão no mesmo processo e prestes a se integrar ao capitalismo, como a personagem Bertoleza, que no inicio da narrativa permite vê-la como uma personagem que aspira participar do movimento capitalista em ascensão. Contudo, tem seu futuro interrompido pelo racismo, mesmo não tendo o mesmo objetivo de João Romão, Bertoleza tem um papel significante na história econômica nacional, pois é capaz de cuidar de seu empreendimento, pagar o jornal a seu dono e poupar para a sua alforria, assim realizando uma pequena poupança. “pagava de jornal a seu dono vinte mil-réis por mês, e, apesar disso, tinha de parte quase que o necessário para a alforria.” (Azevedo, 2011, p.11)

Na dramática transição do trabalho escravo para o trabalho livre, a vida econômica do cortiço de João Romão e Bertoleza mostra o aumento de complexidade na vida urbana do Rio de Janeiro, aonde os capitalistas em ascensão vêm a chance de um novo modo de explorar os trabalhadores forçando-os a se adaptarem a essas novas maneiras de dominação, resultante do poder desses capitalistas.

Para Pierre Bourdieu o poder (simbólico), que fala a respeito da questão de dominação, favorecendo alguns grupos ou indivíduos em detrimento de outros e se entende como manutenção de uma ordem injusta, tal questão faz parte de seu projeto científico. Ele fala que jamais deixou de se espantar com:

[...] o fato de que a ordem do mundo, tal como está, com seus sentidos únicos e seus sentidos proibidos, em sentido próprio ou figurado, suas obrigações e suas sanções seja grosso modo respeitada, que não haja um maior número de transgressões ou subversões, delitos e ‘loucuras’. [...] que a ordem estabelecida, com suas relações de dominação, seus direitos e suas imunidades, seus privilégios e suas injustiças salvo uns poucos acidentes históricos, perpetue-se apesar de tudo tão facilmente, e que condições de existência das mais intoleráveis possam permanentemente ser vistas como aceitáveis ou até mesmo como naturais. (BOURDIEU, 2002, p. 10).

Segundo Bourdieu (2002) a perpetuidade desse poder arbitrário surge da violência simbólica: uma “violência suave, insensível, invisível a

suas próprias vitimas, que exerce essencialmente pelas vias puramente simbólicas da comunicação e do conhecimento, ou, mais precisamente do desconhecimento.”

Em *O cortiço* esse poder arbitrário é visto ao analisarmos os personagens João Romão e Bertoleza ambos dominados pelos seus senhores e que buscam sua “liberdade”, mas com uma diferença entre eles tanto econômica quanto no sentido de liberdade, pois ao iniciar a narrativa mostra a ideia de capital econômico dos personagens “A comida arranjava-lhe, mediante quatrocentos réis por dia... pagava de jornal a seu dono vinte mil-réis por mês”. Bertoleza mesmo sendo ainda escrava tinha relativa autonomia morando fora da casa de seu senhor que segundo Sidney Chalhoub (2011, p. 300) “era algo que os escravos valorizavam , era um passo , pelo menos simbólico, no sentido da liberdade”. Por outro lado o português se põe a servir na qualidade de trabalhador ao seu patrão, “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;”(Azevedo, 2011, p 1).

Numa relação de favores o jovem e pobre lusitano se submete aos mandados do conterrâneo para ter sua moradia e umas poucas ninharias financeiras. Essa relação é alicerçada na confiança e na falsa impressão de que há uma oposição de interesses entre os sujeitos, ambos portugueses. Ao desenrolar da trama observamos outro personagem, Miranda, que trava com João Romão uma relação de inveja e de admiração. João Romão admira e almeja ter a condição social de Miranda e este inveja a condição econômica de João Romão, nesta relação, observamos a existência de duas classes sociais, a classe trabalhadora em ascensão , e a burguesia que considerava o trabalho um papel inferior na sociedade.

Sendo assim, para Bourdieu, o poder simbólico é principalmente um poder de construção da realidade. Esse poder possui os recursos para afirmar o sentido imediato do mundo, seja instituindo valores, classificações hierárquicas e conceitos que se apresentam aos sujeitos de

forma espontânea, natural e desinteressadas. O poder simbólico “faz ver e faz crer”, transformando assim a visão e a ação dos sujeitos sociais sobre o mundo e por consequência o mundo. É um poder “quase magico que permite obter o equivalente daquilo que é obtido pela força (física ou econômica) e só se exerce se for reconhecido, quer dizer, ignorado como arbitrário” (BOURDIEU, 1989, p.14).

É necessário saber descobri-lo onde ele se deixa ver menos, onde ele é mais completamente ignorado, portanto, reconhecido: o poder simbólico é, com efeito, esse poder invisível o qual só pode ser exercido com a cumplicidade daqueles que não querem saber que lhe estão sujeitos ou mesmo que o exercem. (BOURDIEU, 1989, p. 78).

Um dos maiores herdeiros intelectuais de Bourdieu, Loic Wacquant (2013, p. 89) , “[...] é a luta, e não a reprodução, que se situa no epicentro de seu pensamento e se revela o motor ubíquo tanto da ruptura quanto da continuidade social.” Vendo sob este viés, observamos diferentes classes e frações de classes esforçando-se em uma luta para instituir a definição do mundo social mais em conformidade ao seus interesses. Os agentes sociais se envolvem numa competição continua com o objetivo de adquirir o controle de diversas espécies de poder ou capital. Bourdieu se volta para os agentes e suas atos nas suas disputas, evidencia que esses agentes não estão igualmente preparados e armados para essa luta, sendo a própria classe que pertencem fonte de consciência, ou seja, valores, ideias, moral e de conduta (ação).

O *habitus* é um conceito essencial nos pressuposto teórico-metodológicos de Pierre Bourdieu, fundamental para se compreender como se dá e como se mantém a dominação entre classes. Para o teórico *habitus* que dizer ordem obtida, principalmente, de forma inconsciente, que expressam, entre outras coisas, o gosto pessoal, que pode ser compreendidos como julgamentos classificatórios que se baseiam em uma hierarquia de valores, geradoras das práticas dos sujeitos sociais. Sendo assim, *habitus* é um “[...] princípio gerador de práticas objetivamente classificáveis e, ao mesmo tempo, sistema de classificação (principium divisionis) de tais práticas.” (BOURDIEU, 2006, p. 162).

O cortiço narra a ascensão de Romão, esta por vez, se deu através da sobrecarga de trabalho, da privação, dos roubos de materiais de construção, da apropriação ilegal de terrenos e também de economias alheias, como a de Bertoleza. A quitandeira se associa a Romão visando a possibilidade de organizar ainda mais sua quitanda, entregando-lhe suas economias e o caixa do negocio. João Romão vê nela uma possibilidade de progredir economicamente, já que Bertoleza se encontra numa posição econômica superior a dele, e assim se tem inicio ao processo de ascensão de Romão, que utiliza as reservas de Bertoleza para comprar um terreno e levantar uma casinha com duas portas, assim a historia caminha para o enriquecimento de Romão e o apagamento social de Bertoleza.

João Romão não saia nunca a passeio, nem ia à missa aos domingos; tudo que rendia a sua venda e mais a quitanda seguia direitinho para a caixa econômica e daí então para o banco. Tanto assim que, um ano depois da aquisição da crioula, indo a hasta pública algumas braças de terra situadas ao fundo da taverna, arrematou-as logo e tratou, sem perda de tempo, de construir três casinhas de porta e janela. (Aluísio, p. 04)

Do ponto de vista econômico, O Cortiço é, em particular especial, por que demostra aquilo que Marx chamou de “lenda” e de “pecado original” do capitalismo: descrevendo um a vida de um proletariado explorado e o surgimento de capitalistas, o romance acaba revelando uma sequencia de crimes cometidos por Romão e a relação entre acumulação e extração de riquezas da natureza.

A lenda teológica conta-nos que o homem foi condenado a comer o pão com o suor de seu rosto. Mas a lenda econômica explica-nos o motivo por que existem pessoas que escapam a esse mandamento divino. Aconteceu que a elite foi acumulando riquezas, e a população vadia ficou finalmente sem ter outra coisa para vender além da própria pele. Temos aí o pecado original da economia. Por causa dele, a grande massa é pobre e, apesar de se esfalfar, só tem para vender a própria força de trabalho, enquanto cresce continuamente a riqueza de poucos. (MARX, 1998, p. 827.)

O processo de produção capitalista, como diz Marx, que leva à subordinação do trabalhador ao capital. Mesmo que não coincidam há um ponto de proximidade entre as análises marxistas e naturalistas. Ambas compartilham a responsabilidade de apresentar como a dinâmica capitalista possibilita alterações substanciais no modo de viver e, também, de entender a vida pelos trabalhadores.

Tal como apresenta a obra de Aluísio o personagem que antes era dominado passar a ser o dominador com o processo de expansão de seu capital.

[João] pôs lá [na pedreira] seis homens a quebrarem pedra e outros seis a fazerem lajedos e paralelepípedos, e então principiou a ganhar em grosso, tão grosso que, dentro de ano e meio, arrematava já todo o espaço compreendido entre as suas casinhas e a pedreira, isto é, umas oitentas braças de fundos sobre vinte de frente em plano enxuto e magnífico para construir. (AZEVEDO, 2011, p. 16).

O autor de *O poder simbólico* estabelece que as circunstâncias de participação social (existência no mundo) fundamentam-se na herança social, em outros termos, nos capitais recebidos de herança e obtidos de acordo com a parte da classe a qual pertencem, e que tais indivíduos trazem incorporados, no corpo e no pensamento, o acumulado desses capitais. O conceito estabelecido de capital, que era restrito ao capital econômico se expande, segundo o sociólogo, produzindo uma noção de capitais, que não se encontram como objetos na forma de recursos materiais, mas se encontram incorporados, ou seja, de modo literal corporificado e dando condição a maneira de ver e de ser dos sujeitos, são eles os capitais sociais e culturais, incorporados conscientemente e inconscientemente.

5 CONCLUSÃO

O romance *O Cortiço* foi a obra mais importante do naturalismo brasileiro, nele Aluísio Azevedo reúne todos os ingredientes do modelo de Émile Zola. Assim ele retrata a sociedade da época, e as patologias sociais, fazendo com que o romance seja considerado uma alegoria do Brasil, em um processo de transição de império para república, a modernidade urbana com inspiração europeia, e consequentemente aburguesamento da população o romance recorre, na caracterização dos personagens o uso de metonímia, onde cada personagem representa um elemento da sociedade brasileira do século XIX.

O imigrante português, os mulatos, o negro, o branco caucasiano, as mulheres, todos esses personagens simbolizavam uma parte da sociedade da época. A linguagem utilizada na obra reflete a harmonia com a veracidade, que é característica científica do naturalismo. O objetivo do narrador é fazer com que o leitor se sinta dentro de um cortiço, através do descritivismo, o detalhismo extremo, como se fossem as cenas de um filme, conforme o desenrolar da trama.

Os personagens João Romão e Bertoleza iniciam a narrativa do mesmo ponto, ambos estão presentes nos primeiros estágios de acumulação, mas Bertoleza continuará trabalhando, enquanto Romão progressivamente deixara o trabalho braçal. Em certo momento da narrativa, João Romão proclama-se imperador não de uma corte, mas de seu cortiço, quando descobre que seu vizinho Miranda obtém o título de barão, ele como que proclama a sua independência de proprietário, expulsando a inquilina Marciana: “Os tarecos fora! e já! Aqui mando eu! Aqui sou eu o monarca!”.

Nesse processo de dominação podemos enxergar a influência do darwinismo social, baseando-se na ideia de que João Romão seria o que se sobressairia, e dominaria os demais moradores. Essa vitória de Romão se dá pela capacidade de explorar e acumular e se pode explicar pela ciência econômica. Assim Aluísio Azevedo deixou à literatura brasileira não somente um dos romances naturalistas mais importantes do século

XIX, mas também um modelo que servirá de modelo para outros escritores importantes do modernismo como, Jorge Amado e principalmente de Graciliano Ramos, que era leitor e admirador confesso de *O Cortiço*.

REFERÊNCIAS

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

AZEVEDO, Aluísio. **Casa de Pensão**, In: Aluísio Azevedo: ficção completa em dois volumes, Organização de Orna Mener Levin, Rio de Janeiro: Nova Aguillar, 2005.

AZEVEDO, Aluísio, **O Cortiço**, 36ed. São Paulo: Ática, 1995 / Nova Fronteira: Rio de Janeiro, 2014.

AZEVEDO, Aluísio, **O mulato**, Editora Martins: São Paulo, 1969 / São Paulo: Obliq Pires, 2013.

BRANDINO, Luiza. **Naturalismo. Brasil Escola**. Disponível em: <https://brasilescola.uolcom.br/literatura/o-naturalismo.htm>. Acesso em 06 de jan. 2022.

BOSI, A. **Realismo**. In: Historia Concisa da Literatura Brasileira, São Paulo, Cultrix, 1970. p.181.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico** (Memória e sociedade). Editora: Bertrand Brasil. Lisboa, 1989. Tradução: Fernando Tomaz.

BOURDIEU, P. **A distinção: crítica social do julgamento**. Porto Alegre: Zouk, 2006.

BOURDIEU, P. **A dominação masculina**. 2.ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

CANDIDO, Antônio. **O discurso e a cidade**. 3 ed. São Paulo; Rio de Janeiro: Duas cidades; Ouro Azul, 2004. p. 128.

CHALHOUB, Sidney. **Cidade febril**: cortiços e epidemias na corte imperial. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

COUTINHO, A.(dir.) **A Crítica Naturalista e Positivista**. In: A Literatura no Brasil. 2.ed'. Rio de Janeiro, Sul Americana, 1969. v.3. p.17-61. Também SODRÉ, N.W. O naturalismo no Brasil. In: O Naturalismo no Brasil. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1965.p.158-200.

COUTINHO, A. (dir.). **A Crítica Naturalista e Positivista**. In: A Literatura no Brasil. 2. ed. Rio de Janeiro, Sul Americana, 1969. v.3.p.24.

DÉCIO, Eduardo. **Aluísio Azevedo: processo de composição e crítica**. Campo Grande: editora Inovar, 2019.

FANINI, Ângela Maria Rubel. **Os romances folhetins de Aluísio Azevedo: aventuras periféricas.** Disponível em: <https://repo.sitor.o.usfc.br/bitstream/handle/123456789/8464/6/199185.pdf?sequence=1&isAllowed=x>. Acesso em 6 de jan. 2022.

FLEUSS, H. **Por um óculo.** Vida Fluminense, Rio de Janeiro, 1890.

FURTADO, e.M»Economia de Transição para o Trabalho Assalariado (Século XIX). In.: **Formação Econômica do Brasil.** "Brasília, Editora Universidade de Brasília, 1963.p,184.

GAZETINHA. Rio de Janeiro: **Tipografia**- Rua do Rosário n.136. 1882-7 jun. 1882.

MARX, Karl. O capital. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1998, livro 1, vol 2, p. 827.

MENEZES, Raimundo de. **Aluísio Azevedo uma vida de romance.** Editora Livraria Martins, 1958.

MÉRIAN, Jean Yves. **Aluísio Azevedo Vida e Obra** (1857-1913): O verdadeiro Brasil do Século XIX. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo, 1998.

MÉRIAN, Jean Yves. **Aluísio Azevedo: vida e obra:** Rio de Janeiro Paz e Terra, 2013.

MIGUEL PEREIRA, L. **O Naturalismo.** In.: Prosa de Ficção; de 1870-1920. Rio de Janeiro, Jose Olympio, 1957. p.129.

OLIVEIRA E SILVA. **O Cortiço**, Diário do Comércio, Rio de Janeiro, 1890.

RIBEIRO, José Alcides. Imprensa e Ficção no século XIX: Edgar Allan e a Narrativa de Arthur Gordon Pym. Universidade Estadual Paulista: São Paulo, 1996.

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

SODRÉ, N.W. **O Naturalismo em Portugal.** In.: O Naturalismo no Brasil. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1965. p.52.

WACQUANT, L. Poder simbólico e fabricação de grupos: como Bourdieu reformula a questão das classes. **Novos Estudos-CEBRAP**, São Paulo, n. 96, p. 87-103, 2013.

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

<https://brasilescola.uol.com.br/literatura/aluisio-azevedo.htm>

<https://percursoliterario.blogspot.com/>