

O JOGO ENTRE O ESPONTÂNEO E O DIRIGIDO QUE REGE A OBRA “O CORTIÇO” COM BASE NAS QUESTÕES DE GÊNERO, ETNIA E DO CAPITALISMO PRIMITIVO

Priscila de Sá Braga Fonseca (UNIABEU)

RESUMO:

Este trabalho tem o objetivo de fazer uma leitura poética e crítica no tocante à questão do jogo entre o espontâneo e o dirigido no romance **O Cortiço**, de Aluísio de Azevedo. A leitura será baseada no texto crítico de Antonio Candido **De cortiço a cortiço** e nos textos do crítico Alfredo Bosi em sua obra **A história concisa da Literatura Brasileira**, com aplicação da teoria à análise de alguns trechos do romance em questão.

Palavras-chave: naturalismo, gênero, etnia.

INTRODUÇÃO:

O texto literário possui autonomia, uma vez que sua leitura acontece a partir do tempo e se atualiza com as questões pertinentes ao texto. Posto isso, podemos afirmar que uma obra permanece porque sua literatura permanece.

Para Candido, a Literatura é criada através da estética social da época, da dialética do sujeito com seu tempo. O processo de criação e pensamento da recepção vai modificar de acordo com o sistema, em que o leitor pode ser coprodutor. Todos os processos influenciam a produção da obra, seus modos de produção, de impressão, as formas de apropriação.

Segundo Alfredo Bosi, em sua obra **A história concisa da Literatura Brasileira** (1975, p. 185), há uma ligação ideológica e estética para aceitação da obra:

A atitude de aceitação da existência, tal qual ela se dá aos sentidos, desdobra-se, na cultura da época, em planos diversos, mas complementares:

a) - no nível ideológico, isto é, na esfera de explicação do real, a certeza subjacente de um Fado irreversível cristaliza-se no determinismo (da raça, do meio, do temperamento...);

b) - no nível estético, em que o próprio ato de escrever é o reconhecimento implícito de uma faixa de liberdade, [...]

A literatura nos oferece mundos, mas ao mesmo tempo é um mundo que se fecha em si mesmo e nos possibilita um pensamento crítico sobre a realidade, pois ele não é real, ou seja, uma amplitude de leitura. A Literatura é fechada, começando e terminando nela mesma, o que possibilita diversas análises, mostrando a mentira imanente do discurso que o homem acredita que é verdade.

Assim, segundo Candido, a Teoria da Literatura caminha infinitamente entre um polo e outro, mas o ideal é o meio termo, pois a Literatura é um fenômeno de linguagem, pois se comunica com o real, sendo e não sendo ao mesmo tempo criadora, uma vez que cria algo que não existe partindo de algo que existe.

[...] a obra é um mundo, e que convém antes de tudo pesquisar nela mesma as razões que a sustentam como tal. A sua *razão* é a disposição dos núcleos de significado, formando uma combinação *sui generis*, que se for determinada pela análise pode ser traduzida num enunciado exemplar. Esse procura indicar a fórmula segundo a qual a realidade do mundo ou do espírito foi reordenada, transformada, desfigurada ou até posta de lado, para dar nascimento ao outro mundo.

[...] Mas seria melhor a visão que pudesse rastrear na obra o mundo como material, para surpreender no processo vivo da montagem a singularidade da fórmula segundo a qual é transformado no mundo novo, que dá a ilusão de bastar a si mesmo. Associando a ideia de montagem, que denota artifício, à de *processo* que evoca a marcha natural, talvez seja possível esclarecer a natureza ambígua, não apenas do texto (que é e não é fruto de um contacto com o mundo), mas do seu artífice (que é e não é um criador de mundos novos). (CANDIDO, 1993, pp.105-106)

A obra *O Cortiço* narra a busca do personagem João Romão pelo enriquecimento que, a fim de acumular capital, acaba por explorar os empregados — e até furta —, de maneira a alcançar seus objetivos. Ao fim de muito trabalho, vivendo de restos e com o auxílio de sua amante, a escrava Bertoleza, João Romão consegue construir seus empreendimentos: o cortiço, da taverna e da pedreira. Vale lembrar que João Romão é o português que trabalha e não a elite.

A partir daí, pode-se afirmar que **O Cortiço** revela anacronismos ideológicos, e, hoje, conseguimos ver as falhas dos discursos demagógicos de visões tradicionalistas. A obra traba-

lha a propriedade do discurso científico, sua pertinência ou não enquanto verdade, uma vez que o discurso é uma apreensão da realidade e a linguagem é ideológica.

Podemos dizer que **O Cortiço** é um romance de teor realista-naturalista, uma vez que a tese naturalista trabalha com o pensamento sociológico que tenta explicar o avanço do Brasil por suas ideias de que o homem é um produto do meio, ou seja, essa tese se fundamenta na ação do meio sobre o indivíduo.

Na obra **O Cortiço**, podemos perceber a representação de elementos constituintes de nossa brasilidade, possuindo uma abrangência maior para a realização de uma representatividade mais brasileira.

Na década de 80, afirmara-se o Naturalismo entre nós: canhestro ainda nos primeiros romances de Aluísio, acertou o passo com *O Cortiço*, *O Missionário* e *O Bom Crioulo*, mas nesses frutos dá o melhor de si, envolvendo em seguida no mesmo ritmo da cultura brasileira da I República.

[...] Estetismo, evasão, "pureza" verbal precariamente definida, sertanismo de fachada, lugares-comuns herdados à divulgação de Darwin e de Spencer, resíduos da dicção naturalista de cambulhada com clichês do romance psicológico à Bourget carregam para a prosa de um Coelho Neto e de um Afrânio Peixoto os vícios do Decadentismo de que na Europa davam exemplo os livros cintilantes, mas ociosos, de Oscar Wilde e Gabriele D'Annunzio. Desenvolve-se um estilo mundano, meio jornalístico, meio sofisticado, aquele "sorriso da sociedade" [...] (Bosi, 1975, pp. 218-219)

Por isso, podemos perceber em alguns momentos, ao adentrarmos o nível mais profundo da narrativa, não um conflito étnico-nacionalista, mas, sim, uma espécie de conflito entre pobres e ricos, recriando a estratificação socioeconômica brasileira.

A obra de Azevedo baseia-se em **L'assommoir**, de Émile Zola, sendo que há diferenças em suas representatividades. A obra de Azevedo abraça a francesa com a manutenção da temática e a criação de seus elementos constituintes. *O Cortiço* representa elementos de nossa brasilidade e possui uma abrangência maior para a realização de uma representatividade mais brasileira. Segundo Candido (1993, p. 107):

[...] **O Cortiço** é tematicamente mais variado, porque Aluísio concentrou no mesmo livro uma série de problemas e ousadias que Zola dispersou entre os vários romances de sua obra cíclica. [...]

Alfredo Bosi elucidava em sua obra a questão de que o determinismo social e os reflexos morais são muito bem representados em **O Cortiço**: “[...] Mas no conjunto, e, sobretudo na

determinação da realidade social e de seus reflexos morais, não atinge a força máscula do Aluísio de **O Cortiço**.” (1975, p. 224)

Neles espia-se o avesso da tela romântica: Macedo e Alencar faziam passear as suas donzelas nas matas da Tijuca ou nos bailes da Corte; Aluísio não sai das casas de pensão e dos cortiços. [...] (BOSI, 1975, 191-192)

Antonio Candido, nesse ponto, concorda com Bosi na questão da existência de um determinismo:

[...] A perspectiva naturalista ajuda a compreender o mecanismo d'**O Cortiço**, porque o mecanismo nele descrito é regido por um determinismo estrito, que mostra a natureza (meio) condicionando o grupo (raça) e ambos definindo as relações humanas na habitação coletiva [...]. (CANDIDO, 1993, p. 119)

Ainda de acordo com Candido, “[...] Aluísio quis reproduzir e interpretar a realidade que o cercava [...]” (1993, p. 106), e, dessa forma, elaborou um texto primeiro (filtra o meio) e um texto segundo (vê o meio com base no texto francês). Assim sendo, em **O Cortiço**, por um lado tradicional, percebemos de forma clara a ação voraz sobre a vida das pessoas, o fenômeno de enriquecimento de João Romão, que é aquele que ordena e que promove o cortiço. O processo de enriquecimento não para, não termina no objeto, é violência e loucura sobre esse.

[...] Do cortiço parisiense ao cortiço carioca (“fluminense”, no tempo de Aluísio) vai uma corrente que pode ajudar a análise conveniente da obra, vista ao mesmo tempo como liberdade e dependência. (CANDIDO, 1993, p. 107)

Podemos observar que ocorrem, segundo Bosi, descrições muito precisas tanto da sociedade quanto de seus membros, remetendo, dessa forma, ao naturalismo:

Só em **O Cortiço**, Aluísio atinou de fato com a fórmula que se ajustava ao seu talento: desistindo de montar um enredo em função de pessoas, ateu-se à sequência de descrições muito precisas onde cenas coletivas e tipos psicologicamente primários fazem, no conjunto, do cortiço a personagem mais convincente do nosso romance naturalista. Existe o quadro: dele derivam as figuras. (1975, p. 211)

Este texto busca demonstrar como ocorre o jogo entre o espontâneo e o dirigido que rege toda a obra, levando em consideração fatores como a questão do gênero, da etnia e do capitalismo primitivo. No primeiro momento, trataremos sobre a questão do gênero. Em um segundo momento, será tratada a questão da etnia. Em um último momento, será abordada a questão do capitalismo primitivo. Com base nessas três questões, será apresentado o jogo en-

tre o espontâneo e o dirigido, que rege os personagens e o próprio cortiço, de maneira que se situe o leitor com relação aos mecanismos sociais do Brasil do século XIX.

1. A questão do gênero

O **Cortiço** nos leva a pensar sobre algumas questões, oferecendo-nos três possibilidades: a primeira diz respeito à abordagem de gênero, em que é possível fazer uma crítica entre o feminino e o masculino; a segunda, sobre as relações étnicas; e a terceira, sobre as relações oriundas do capitalismo primitivo.

Segundo Candido, o livro não desvela um posicionamento progressista sobre as três possibilidades. Na questão do gênero, é reacionário, trabalhando com os poderes de uma sociedade em que as distinções de gênero e etnia são fundamentais para pensar o mundo. Na questão étnica, é tradicional também, nos levando a pensar de construções tradicionalistas que veem as diferentes etnias, não por suas diferenças, e, sim, por suas desigualdades, em que as diferenças seriam características próprias e as desigualdades seriam as diferenças transformadas pelo tradicionalismo. A diferença entre uma e outra está ligada à ideia de naturalização. Na questão das desigualdades, podemos mencionar também as etnias: brancos mais potentes e negros menos potentes.

Podemos perceber a naturalização nessa parte da obra em que a criada é apenas para satisfação dos desejos de seu senhor e não é vista como sujeito:

Uma bela noite, porém, o Miranda, que era homem de sangue esperto e orçava então pelos seus trinta e cinco anos, sentiu-se em insuportável estado de lubricidade. Era tarde já e não havia em casa alguma criada que lhe pudesse valer. [...] (AZEVEDO, 1979, p. 5)

Nesse capítulo, o sexo é visto apenas para procriação com as esposas e para prazer com as escravas. Entretanto Estela, esposa de Miranda, se revela como uma amante, se enquadrando na posição de prostituta e não na posição de mãe-mulher.

A mulher percebeu a situação e não lhe deu tempo para fugir; passou-lhe rápido as pernas por cima e, grudando-se-lhe ao corpo, cegou-o com uma metralhada de beijos.

Não se falaram.

Miranda nunca a tivera, nem nunca a vira, assim tão violenta no prazer. Estranhou-a. Afigurou-se-lhe estar nos braços de uma amante apaixonada: descobriu nela o capitoso encanto com que nos embebedam as cortesãs amestradas na ciência do gozo venéreo. [...] (AZEVEDO, 1979, p. 6)

Dessa forma, é perceptível a questão do gênero, a pertinência do discurso tradicionalista, bem como sua transgressão, a mulher não é vista como sujeito e, sim, apenas como mãe e transgressora. Podemos perceber a mulher mãe e a mulher prostituta como pertencentes a uma mesma moeda.

Pombinha é um exemplo clássico dessa dicotomia. Ela é o protótipo de menina criada para o casamento, no entanto, acaba se afastando e caracterizando a perda do feminino e através do casamento, sai do seu lugar de pobreza, mas, no fim, acaba virando uma prostituta.

Ela tem um *insight* sobre a posição da mulher que lhe descortina o mundo. Essa tomada de consciência atinge subjetivamente o seu bem-estar, e ocasiona sua transformação total e, a partir de então, assume uma nova personalidade com auxílio da *cocotte* francesa Leónie, estando ainda casada. A partir desse *insight* é que Pombinha se constrói como sujeito, diferentemente de Pauline Quenu da obra de Zola, pois seu desabrochar foi espontâneo.

[...] Pombinha pousou os cotovelos na mesa e tulipou as mãos contra o rosto, a cismar nos homens.

Que estranho poder era esse, que a mulher exercia sobre eles, a tal ponto, que os infelizes, carregados de desonra e de ludíbrio, ainda vinham covardes e suplicantes mendigar-lhe o perdão pelo mal que ela lhes fizera?...

E surgiu-lhe então uma ideia bem clara da sua própria força e do seu próprio valor.

Sorriu.

E no seu sorriso já havia garras. [...] (AZEVEDO, 1979, p. 97)

Na obra percebemos que Pombinha é vista como um modelo de moça do século XIX, uma moça para o casamento, e a lição a ser passada é a respeito do conhecimento adquirido pela mulher que pode lhe “desviar” daquilo que era visto como correto. Essa lição é uma espécie de alerta às mulheres sobre as consequências do contato com o conhecimento. Pombinha é vítima dela mesma, ninguém a seduziu. Ela se embriaga do poder, que acaba corrompendo-a. Na sociedade em que vive, esse poder a faz se sentir diferente, e, por isso, há um alto preço a ser pago.

A partir do momento em que foi violentada, Pombinha finalmente adentra a puberdade: “[...] sentiu o grito da puberdade sair-lhe afinal das entranhas, em uma onda vermelha e quente.” (AZEVEDO, 1979, p. 93)

Pombinha também adentra o mundo do homossexual caracterizando um ato desnatural, segundo Candido:

[...] A *cocotte* francesa Léonie protege Pombinha, se interessa pelo seu casamento e acaba iniciando-a no homossexualismo feminino. Mas é justamente esse ato desnatural que, ao contrário do desabrochar espontâneo de Pauline Quenu, provoca finalmente os sinais de maturidade sexual. (No fim do livro, Pombinha, tornada prostituta ela própria, retoma com a filha abandonada de Jerônimo o tipo de proteção depravada que recebera da francesa). [...] (1993, p. 127)

Vejamos um trecho da obra que exemplifica o que Candido afirma a respeito:

Ah! Não pôde iludir-se!... e, a despeito do muito que amava à ingrata, rompeu com ela e entregou-a à mãe, fugindo em seguida para São Paulo. Dona Isabel, que sabia já, não desta última falcatura da filha, mas das outras primeiras, que bem a mortificaram, coitada! Desfez-se em lágrimas, aconselhou-a a que se arrependesse e mudasse de conduta; em seguida escreveu ao genro, intercedendo por Pombinha, jurando que agora respondia por ela e pedindo-lhe que esquecesse o passado e voltasse para junto de sua mulher. O rapaz não respondeu à carta, e, daí a meses, Pombinha desapareceu da casa da mãe. Dona Isabel quase morre de desgosto. Para onde teria ido a filha?... "Onde está? Onde não está? Procura daqui! Procura daí!" Só a descobriu semanas depois; estava morando num hotel com Léonie. A serpente vencida afinal: Pombinha foi, pelo seu próprio pé, atraída, meter-se-lhe na boca. A pobre mãe chorou a filha como morta; mas, visto que os desgostos não lhe tiraram a vida por uma vez e, como a desgraçada não tinha com que matar a fome, nem forças para trabalhar, aceitou de cabeça baixa o primeiro dinheiro que Pombinha lhe mandou. E, desde então, aceitou sempre, constituindo-se a rapariga no seu único amparo da velhice e sustentando-a com os ganhos da prostituição. (AZEVEDO, 1979, pp. 156-157)

Rita Baiana também é uma importante personagem para descrição dessa crítica de gênero, uma vez que, apesar de todos os lugares comuns, ela é vista como uma terceira margem, pois trabalha, não é esposa, é mulata, tem uma sexualidade ativa e escolhe seu homem. Ela é dona de sua vida e de seu corpo.

Desde a entrada dos dois, a casa de Rita esquentou. Ambos tiraram os paletós e mandaram vir parati, “a abrideira para muqueca baiana”. E não tardou que se ouvissem gemer o cavaquinho e o violão.[...]

Em casa de Rita Baiana a animação era inda maior. Firmo e Porfiro faziam o diabo, cantando, tocando bestialógicos, arremedando a fala dos pretos cassanges. Aquele não largava a cintura da mulata e só bebia no mesmo copo com ela; o outro divertia-se a perseguir o Albino, galanteando-o afetadamente, para fazer rir à sociedade. O lavadeiro indignava-se, dava o cavaco”. (AZEVEDO, 1979, pp. 40-41)

Rita Baiana é também vista como aquela que por seu “tempero” especial, acaba por desvirtuar Jerônimo, mesmo acostumado com a falta de sabor de seus costumes europeus, como se percebe nesse trecho:

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, acordando-lhe as fibras embambedidas pela saudade da terra, picando-lhe as artérias, para lhe cuspir dentro do sangue uma centelha daquele amor setentrional, uma nota daquela música feita de gemidos de prazer, uma larva daquela nuvem de cantáridas que zumbiam em torno da Rita Baiana e espalhavam-se pelo ar numa fosforescência afrodisíaca. (AZEVEDO, 1979, p. 48)

Através dessa sensualidade explícita, os autores demonstram o lado antes impensável na literatura, de maneira que essa assuma linguagem própria.

Desnadam-se as mazelas da vida pública e os contrastes da vida íntima; e buscam-se para ambas causas naturais (raça, clima, temperamento) ou culturais (meio, educação) que lhes reduzem de muito a área de liberdade. O escritor realista tomará a sério as suas personagens e se sentirá no dever de descobrir-lhes a verdade, no sentido positivista de dissecar os móveis do seu comportamento. (BOSI, 1975, p. 187)

2. A questão da etnia

A questão da etnia remete diretamente à questão da presença real do explorador português: João Romão. No livro de Zola, o explorador está distante pela divisão de classes, mas no de Azevedo, ele convive com os explorados realizando e tematizando essa exploração capitalista, num país ainda semicolonial.

[...] No seu romance, o enriquecimento é feito à custa da exploração brutal do trabalho servil, da renda imobiliária arrancada ao pobre, da usura e até do roubo puro e simples, constituindo o que se poderia qualificar de primitivismo econômico [...] (CANDIDO, 1993, p. 108)

Na sociedade escravocrata, o valor do trabalho escravo é negativo. Por isso o trabalho de João Romão, também é visto como negativo, uma vez que o trabalhador não é o homem na sua integridade, é visto como bicho, animal. O trabalho prefigura uma espécie de animalização do português trabalhador.

[...] Aliás, Aluísio foi, salvo erro meu, o primeiro romancista que descreve minuciosamente o mecanismo de formação da riqueza individual. [...]

Ora, essa acumulação assume para o romancista a forma odiosa da exploração do nacional pelo estrangeiro. [...] (CANDIDO, 1993, p. 111)

Rita Baiana também pode ser incluída na questão da etnia, que, assim como o capoeira Firmo, se enquadra na figuração dos negros e mestiços representados na obra.

[...] No fim do século XIX, era corrente no Rio de Janeiro, com dito humorístico, uma variante mais brutal ainda: “para português, negro e burro, três pês: pão para comer, pano para vestir, pau para trabalhar”. (CANDIDO, 1993, p. 109)

Vejam os a seguir algumas considerações de Alfredo Bosi, no que tange à questão do trabalho explicitada no romance:

Já houve quem louvasse Aluísio como um dos raros romancistas de massas da literatura brasileira. Cabe perguntar de que forma a consciência do escritor percebia os grupos humanos. Assumindo uma perspectiva do alto, de narrador onisciente, ele fazia distinção entre a vida dos que já venceram, com João Romão, o senhor da pedreira e do cortiço, e a labuta dos humildes que se exaurem na faina da própria sobrevivência. Para os primeiros, o trabalho é uma pena sem remissão, pois a fome de ganho não se sacia e o frenesi do lucro - "uma moléstia nervosa, uma loucura", como a que empolga Romão – arrasta às mais sórdidas privações, a uma espécie de ascese às avessas, sem que um limite "natural" e "humano" venha dar ao cabo a desejada paz. Já nos pobres, na "gentalha", como os chama, o trabalho é o exercício de uma atividade cega, instintiva, não sendo raras as comparações com vermes ou com insetos, sempre que importa fixar o vaivém dos operários na pedreira ou das mulheres no cortiço. (Bosi, 1975, p. 211)

Na obra percebemos claramente essa comparação de trabalhador → animal, nos trechos a seguir:

[...] E naquela terra encharcada e fumegante, naquela umidade quente e lodosa, começou a minhocar, a ferver, a crescer um mundo, uma coisa viva, uma geração, que parecia brotar espontânea, ali mesmo, daquele lameiro e multiplicar-se como larvas no esterco. (AZEVEDO, 1993, p. 11)

[...] Dai a pouco, em volta das bicas era um zunzum crescente; uma aglomeração tumultuosa de machos e fêmeas. [...] (AZEVEDO, 1993, p. 18)

[...] As corridas até à venda reproduziam-se, transformando-se num verminar constante de formigueiro assanhado (AZEVEDO, 1993, p. 19)

Alfredo Bosi explicita, também, que essa redução à animalização do trabalho humano é uma característica do romance:

A redução das criaturas ao nível animal cai dentro dos códigos antirromânticos de despersonalização; mas o que uma análise mais percuciente atribuiria ao sistema desumano de trabalho, que deforma os que vendem e ulcera os que compram, à consciência do naturalista aparece como um fado de origem fisiológica, portanto

inapelável. Como dá caráter absoluto ao que é efeito da iniquidade social, o naturalista acaba fatalmente estendendo a amargura da sua reflexão à própria fonte de todas as suas leis: a natureza humana afigura-se-lhe uma selva *selvaggia* onde os fortes comem os fracos. Essa, a mola do Cortiço. Essa, a explicação das vilanias e torpezas que "naturalmente" devem povoar a existência da gente pobre. E essa também a causa do desfecho, que se quer trágico, mas é apenas teatral. (Bosi, 1970, p. 212)

3. A questão do capitalismo primitivo

No tocante à questão das relações oriundas do capitalismo primitivo, podemos dizer que há melhor visão entre explorador e explorado. João explicita essa relação de força e exploração, ele é ladrão, assassino. A própria construção do cortiço começa com um roubo, as economias de Bertoleza: “[...] João Romão comprou então, com as economias da amiga, alguns palmos de terreno ao lado esquerdo da venda, [...]” (Azevedo, 1979, p. 3).

João Romão é obsessivo por dinheiro e tem ânsia em conseguir capital. Ele é uma representação do português que veio para o Brasil, representando o capitalismo primitivo que se fundamenta na violência. Daí a originalidade do romance que de forma clara, trata da acumulação de capital.

João Romão não saía 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 em 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. (AZEVEDO, 1979, p. 4)

Segundo Candido, não há uma distinção inicial entre João Romão e a escrava Bertoleza, devido aos seus hábitos, sendo que isso caracteriza a exploração feita por ele, que pode ser resumida no primitivismo econômico:

[...] Com efeito, o que há n’*O Cortiço* são formas primitivas de amealhamento, a partir de muito pouco ou quase nada, exigindo uma espécie de rigoroso ascetismo inicial e a aceitação de modalidades diretas e brutais de exploração, incluindo o furto como forma de ganho e a transformação da mulher escrava em companheira-máquina. (1993, p. 111)

Não há um questionamento da ordem. João Romão faz o que faz e não é questionado. Ele é naturalizado em uma ordem que jamais sofre intervenção ou questionamento. Ele não é visto como o capitalista que faz isso e, sim, o português, caracterizando que não há uma crítica da relação entre explorador e explorado, mas, sim, do português que sai da Europa e vem

para o Brasil. Dessa forma, podemos dizer, segundo Candido, que se trata de uma “[...] espécie de luta de nacionalidades, num romance que não questiona os fundamentos da ordem. [...]” (1993, p. 112)

Nesse mesmo contexto, percebemos que, reafirmando essa luta de raças, Candido justifica a verdade por detrás da questão dos “pês”:

[...] Daí a grosseria agressiva da formulação, feita para não deixar dúvidas: eu, brasileiro nato, livre, branco, não posso me confundir com o homem de trabalho bruto, que é escravo e de outra cor; e odeio o português, que trabalha como ele e acaba mais rico e mais importante do que eu, sendo, além disso, mais branco. Quanto mais ruidosamente eu proclamar os meus débeis privilégios, mais possibilidades terei de ser considerado branco, gente bem, candidato viável aos benefícios que a Sociedade e o Estado devem reservar aos seus prediletos. (1993, p. 113)

Miranda se encaixa perfeitamente nesse perfil esmiuçado por Candido, podendo ser caracterizado como aquele que odeia João Romão, português e branco, mas que trabalha como Bertoleza, escrava, e prospera seus negócios à custa de muita labuta:

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 a parte, ameaçando rebentar o chão em torno dela, rachando o solo e abalando tudo.

Posto que lá na Rua do Hospício os seus negócios não corressem mal, custava-lhe a sofrer a escandalosa fortuna do vendeiro “aquele tipo! um miserável, um sujo, que não pusera nunca um paletó, e que vivia de cama e mesa com uma negra!” (AZEVEDO, 1979, p. 11)

Há a ideia de que na verdade o cortiço seria uma sobra, uma progressão de João Romão. O cortiço é quase um novo personagem do romance, como se tivesse vida própria. A primeira parte seria antes do incêndio, o Carapicus, quando crescia de maneira desordenada e de aparência espontânea, e a partir do incêndio, o Avenida São Romão, limpo e ordenado que é racionalizado por João Romão. A tese naturalista se fundamenta na ação do meio sobre o indivíduo. Na obra o meio muda a pessoa.

Mas este crescimento vai sendo cada vez mais dirigido, à medida que se acentua a vontade orientada do ganhador de dinheiro (embora apareça na maior parte do livro como entidade que escapa a ele para ter vida própria, fazendo o processo econômico parecer *natural*). Diríamos então que a vontade do ganhador de dinheiro é força racional, desígnio que pressupõe um plano e tende a extrair um projeto do jogo dos fatures naturais.

No começo é como se o cortiço fosse regido por lei biológica; entretanto a vontade de João Romão parece ir atenuando o ritmo espontâneo, em troca de um caráter mais mecânico de planejamento. Os dois ritmos estão sempre presentes, mas o desenvolvimento da narrativa implica lento predomínio do segundo sobre o primeiro, como se a iniciativa do capitalista estrangeiro fosse enformando e orientando o jogo natural das condições locais. Ele usa as forças do meio, não se submete a elas; se o fizesse, perderia a possibilidade de se tornar capitalista e se transformaria num episódio do processo natural, como acontece com o seu patrício Jerônimo, o cavouqueiro hercúleo que opta pela adesão à terra e é tragado por ela.

[...] O cortiço renovado é descrito por uma imagem de cunho mecânico, quando o antigo sempre fora por meio de imagens orgânicas, que continuam a ser usadas para o cortiço desorganizado que recebe os seus rebotalhos. [...] (CANDIDO, 1993, pp. 114-115).

4. O jogo entre o espontâneo e o dirigido, o meio e o indivíduo

Antonio Candido enfatiza que a obra **O Cortiço** não é movida por uma dialética da ordem e da desordem e, sim, por esse jogo do espontâneo e do dirigido.

[...] Por isso falei aqui em jogo do espontâneo e do dirigido, concebidos, não como pares antinômicos, mas como momentos de um processo que sintetiza os elementos antitéticos. Espontâneo, mais como tendência, ou como organização difusa, à maneira da sociabilidade inicial do cortiço, fortemente marcada pelo espírito livre do grupo. Dirigido, que é a atuação de um projeto racional. (CANDIDO, 1993, p. 128)

Como se nota, Candido afirma que há uma passagem do espontâneo para o dirigido, que revela a acumulação de capital, ilustrando a passagem daquilo que é natural e orgânico ao que é mecânico e urbano. Posto isso, podemos dizer que João Romão racionaliza e transforma o meio.

Vejamos trechos da obra de Azevedo que ilustram essa passagem:

Esses meses, durante as obras, foram uma época especial para a estalagem. O cortiço não dava ideia do seu antigo caráter, tão acentuado e, no entanto, tão misto: aquilo agora parecia uma grande oficina improvisada, um arsenal, em cujo fragor a gente só se entende por sinais. [...]

Dentro de meia hora o cortiço tinha de ficar em cinzas. Mas um fragor de repiques de campainhas e estridente silvar de válvulas encheu de súbito todo o quarteirão, anunciando que chegava o corpo dos bombeiros.

Mas o cortiço já não era o mesmo; estava muito diferente; mal dava ideia do que fora. O pátio, como João Romão havia prometido, estreitara-se com as edificações novas; agora parecia uma rua, todo calçado por igual e iluminado por três lâmpadas grandes simetricamente dispostos. [...]

[...] e na tabuleta nova, muito maior que a primeira, em vez de "Estalagem de São Romão" lia-se em letras caprichosas:

"AVENIDA SÃO ROMÃO".

O "Cabeça-de-Gato" estava vencido finalmente, vencido para sempre; nem já ninguém se animava a comparar as duas estalagens. À medida que a de João Romão prosperava daquele modo, a outra decaía de todo; raro era o dia em que a polícia não entrava lá e baldeava tudo aquilo a espadeirada de cego. Uma desmoralização completa! [...]

Decrescia também o número das lavadeiras, e a maior parte das casinhas eram ocupadas agora por pequenas famílias de operários, artistas e praticantes de secretaria. O cortiço aristocratizava-se.

Mas o cortiço já não era o mesmo; estava muito diferente; mal dava ideia do que fora. O pátio, como João Romão havia prometido, estreitara-se com as edificações novas; agora parecia uma rua, todo calçado por igual e iluminado por três lâmpadas grandes simetricamente dispostos. [...] (AZEVEDO, 1979, pp. 128, 129, 141, 143 e 144)

Jerônimo é outro personagem que corrobora a tese naturalista de que o meio muda o indivíduo, ou seja, o homem é um produto do meio. Ele muda por Rita Baiana, é domado totalmente pelo clima do país e pela mulher. Diferentemente de João, Jerônimo é transformado pelo meio. Enquanto está atrelado às suas raízes ele é um bom exemplo de homem, pai de família, trabalhador, no entanto, quando se aproxima por Rita, se desvia, sendo enlaçado pelas comidas apimentadas, cachaça com café, diferentemente de seus costumes europeus. Piedade e Jerônimo são domados pelo meio, daí a brasilidade com a ideia de massa dominada.

O cavouqueiro Jerônimo é *um*, ou *o* português honrado e comedido que, ao se apaixonar pela mestiça Rita Baiana e por causa dela abandonar mulher e filha, cedeu à atração da terra, dissolveu-se nela e com isso perdeu a possibilidade dominá-la, como João Romão, porque deixou quebrar a relação de possuidor e coisa possuída. Agir como brasileiro redundava para o imigrante em ser como brasileiro, isto é, no quadro estreito d'*O Cortiço*, ser massa dominada. [...] (CANDIDO, 1993, p. 119)

Alfredo Bosi também ilustra a respeito da vinda de Jerônimo, sua esposa e sua filha para o Brasil e toda a mudança na perspectiva de vida de ambos:

O primeiro romance, **O Cortiço**, faz-nos ver um colono analfabeto, que de Portugal vem com a mulher trabalhar no Brasil, trazendo consigo uma filhinha de dois anos. Essa criança vem a ser a menina do cortiço, um dos tipos mais acentuados da obra, o qual será ligado imediatamente a um tipo novo, o tipo do vendeiro amancebado com a preta. O colono deixa a mulher por uma mulatinha, [...] (1975, p. 213)

Vejamos alguns trechos da obra de Azevedo que ilustram esse momento de aproximação entre Jerônimo e Rita, da desconfiança de Piedade e do abrasileiramento de Jerônimo:

Mas Jerônimo nada mais sentia, nem ouvia, do que aquela música embalsamada de baunilha, que lhe entontecera a alma; e compreendeu perfeitamente que dentro dele

aqueles cabelos crespos, brilhantes e cheirosos, da mulata, principiavam a formar um ninho de cobras negras e venenosas, que lhe ia devorar o coração.

[...] 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.

Uma transformação, lenta e profunda, operava-se nele, dia a dia, hora a hora, reviscerando-lhe o corpo e alando-lhe os sentidos, num trabalho misterioso e surdo de crisálida. A sua energia afrouxava lentamente: fazia-se contemplativo e amoroso. A vida americana e a natureza do Brasil patenteavam-lhe agora aspectos imprevisíveis e sedutores que o comoviam; esquecia-se dos seus primitivos sonhos de ambição; para idealizar felicidades novas, picantes e violentas; tornava-se liberal, imprevidente e franco, mais amigo de gastar que de guardar; adquiria desejos, tomava gosto aos prazeres, e volvia-se preguiçoso resignando-se, vencido, às imposições do sol e do calor, muralha de fogo com que o espírito eternamente revoltado do último tamoio entrincheirou a pátria contra os conquistadores aventureiros. (1979, pp. 49, 59 e 60)

Antonio Candido nos apresenta o plano alegórico da obra que contesta a tese naturalista, não sob o aspecto da premissa do homem e o meio, e, sim, na questão do natural de Aluísio formular um quadro alegórico do Brasil como se os personagens fossem um pedaço do Brasil. O cortiço seria uma espécie de mini-Brasil.

Talvez a força do livro venha em parte dessa contaminação do plano real e do plano alegórico, fazendo pensar imediatamente numa relação causal de sabor naturalista, que na cabeça dos teóricos e publicistas era: Meio → Raça → Brasil; e que no projeto do ficcionista foi: Natureza tropical do Rio → Raças e tipos humanos misturados → Cortiço.

[...] o cortiço é o centro de convergência, o lugar por excelência, em função do qual tudo se exprime. Ele é um ambiente, um meio, físico, social, simbólico —, vinculado a certo modo de viver e condicionando certa mecânica das relações. Mas além e acima dele o romancista estabeleceu outro meio mais amplo, a “natureza brasileira”, que desempenha papel essencial, como explicação dos comportamentos transgressivos, como combustível das paixões e até da simples rotina fisiológica. [...] (1993, pp.116-117)

A Literatura recria uma realidade sem uma responsabilidade de ser uma realidade concreta. Através dela tomamos contato com a vida com suas verdades comuns à condição humana. Em suma, podemos dizer que o fato retratado na literatura, na verdade é um “*fictus*”, não tendo uma responsabilidade com a realidade concreta, primitiva. A Literatura espelha a vida e a vida espelha a Literatura, há uma relação entre ambas, mas não um compromisso de uma retratação fiel e, sim, subjetivo, graças ao “poeta”.

Daí o fato de o autor de **O Cortiço**, sendo brasileiro, interpor o cortiço ao significado humano geral, à pobreza e à exploração.

[...] Isso é notório no Naturalismo, que desejou uma narrativa empenhada, cheia de realidade, e que no Brasil contribuiu de maneira importante pelo fato de ter dado posição privilegiada ao meio e à raça como formas determinantes. [...] (CANDIDO, 1993, p. 129)

Por tais razões, podemos dizer que, a dinâmica da obra confere essa necessidade de narrativa empenhada, cheia de realidade, retratando questões de etnia, gênero e a chegada do capitalismo ao Brasil.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em última análise, podemos concluir que, através dessa narrativa rica e recheada de personagens, ilustra-se essa sociedade brasileira da época, demarcando a posição social de cada um através da luta de classes, tendo como plano de fundo um cortiço, que alcança vida própria caracterizando o jogo espontâneo e dirigido, que não apenas o rege como também a vida das pessoas.

Como resultado deste trabalho, podemos perceber que a obra **O Cortiço**, enquadra-se como um romance de teor realista-naturalista, de forma que, com base em Antonio Candido e Alfredo Bosi, foi possível perceber questões sociais que, a partir da visão do autor, foram retratadas de maneira que veiculavam também um viés ideológico.

Com isso, notou-se que, além da compreensão de questões literárias, históricas e sociais levantadas pelos textos críticos utilizados, de uma forma dialética toda a literatura (não apenas a brasileira) é baseada na desconstrução/construção de conceitos de alguma época anterior.

Por tais razões, em **O Cortiço**, foi possível perceber o jogo entre espontâneo e dirigido que rege os personagens, demarcando as raças, os gêneros e principalmente o próprio cortiço na luta pelo pão e pela sobrevivência.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

AZEVEDO, Aluísio. **O Cortiço**. Rio de Janeiro: Otto Pierre Editores, 1979.

BOSI, Alfredo. **A história concisa da Literatura Brasileira**. 2ª ed. São Paulo: Cultrix, 1975.

CANDIDO, Antonio. **De cortiço a cortiço** in: O discurso e a cidade. São Paulo: Duas Cidades, 1993.

COUTINHO, Afrânio. **Notas de Teoria Literária**. Petrópolis- RJ: Vozes, 2008.

Disponível em:

<http://www2.marilia.unesp.br/revistas/index.php/baleianarede/article/view/2849/2226> acesso em 21 nov. 2014

Disponível em:

<http://ultimosegundo.ig.com.br/educacao/o+cortico+um+retrato+da+vida+urbana+no+fim+do+seculo+19/n1237806746805.html> acesso em 21 nov. 2014

THE GAME BETWEEN THE SPONTANEITY AND DIRECTEDNESS THAT RULES THE WORK "O CORTIÇO", BASED ON ISSUES ABOUT GENDER, ETHNICITY AND PRIMITIVE CAPITALISM.

ABSTRACT:

This work aims to make a poetic and critical reading about the game between the spontaneous and directed on the novel **O Cortiço**, by Aluísio de Azevedo. The reading will be based on the critical text by Antonio Candido, **De cortiço a cortiço**, and on critical texts of Alfredo Bosi in his work **A história concisa da Literatura Brasileira**, with application of the theory to the analysis of some passages of the novel in question.

Keywords: Naturalism; gender; ethnicity.