

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS

TIAGO LOPES SCHIFFNER

**A CICATRIZ DOS POBRES E A SORTE DOS RICOS: A REPRESENTAÇÃO DO
TRABALHO E A MOBILIDADE SOCIAL EM *O CORTIÇO* (1890) E EM *BOM
CRIOULO* (1895)**

Porto Alegre

2018

TIAGO LOPES SCHIFFNER

**A CICATRIZ DOS POBRES E A SORTE DOS RICOS: A REPRESENTAÇÃO DO
TRABALHO E A MOBILIDADE SOCIAL EM *O CORTIÇO* (1890) E EM *BOM
CRIOULO* (1895)**

Tese de doutorado em Literatura Brasileira
apresentada ao Programa de Pós-Graduação
em Letras como requisito parcial para a
obtenção do título de Doutor pelo Programa de
Pós-Graduação em Letras da Universidade
Federal do Rio Grande do Sul.

Orientador: Dr. Homero Vizeu Araújo

Porto Alegre

2018

TIAGO LOPES SCHIFFNER

**A CICATRIZ DOS POBRES E A SORTE DOS RICOS: A REPRESENTAÇÃO DO
TRABALHO E A MOBILIDADE SOCIAL EM *O CORTIÇO* (1890) E EM *BOM
CRIOULO* (1895)**

Tese de doutorado em Literatura Brasileira
apresentada ao Programa de Pós-Graduação
em Letras como requisito parcial para a
obtenção do título de Doutor pelo Programa de
Pós-Graduação em Letras da Universidade
Federal do Rio Grande do Sul.

Aprovado em 24 de setembro de 2018.

BANCA EXAMINADORA:

Dr. Homero Vizeu Araújo
Orientador

Profa. Dra. Salete de Almeida Cara
(USP)

Prof. Dra. Juliane Welter
(UFRN)

Prof. Dr. Guto Leite
(UFRGS)

Porto Alegre

2018

CIP - Catalogação na Publicação

Schiffner, Tiago Lopes

A CICATRIZ DOS POBRES E A SORTE DOS RICOS: A REPRESENTAÇÃO DO TRABALHO E A MOBILIDADE SOCIAL EM O CORTIÇO (1890) E EM BOM CRIOULO (1895) / Tiago Lopes Schiffner. -- 2018.

229 f.

Orientador: Homero José Vizeu Araújo.

Tese (Doutorado) -- Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Letras, Programa de Pós-Graduação em Letras, Porto Alegre, BR-RS, 2018.

1. Literatura e Sociedade . 2. Literatura Brasileira. 3. Aluísio Azevedo. 4. Adolfo Caminha. 5. Fim do século XIX. I. Araújo, Homero José Vizeu, orient. II. Título.

A todos que lutam por um Brasil com mais dignidade

AGRADECIMENTO

Esta tese é resultado do esforço direto e indireto de várias pessoas que ofereceram o seu tempo e o seu conhecimento para construí-la. É decorrência do entusiasmo e da orientação de Homero Vizeu Araújo, com quem as conversas sobre *O Cortiço* e *Bom Crioulo* são sempre instigantes e reveladoras. Devo agradecimentos a ele pela generosidade com que compartilha o seu conhecimento, seja no grupo de pesquisa, seja nas aulas.

Agradeço aos professores Juliane Welter e Guto Leite pela leitura atenta e pela contribuição decisiva na avaliação de qualificação desta tese.

Aos professores Antônio Sanseverino, Luís Augusto Fischer e Gínia Maria de Oliveira Gomes, agradeço pela interlocução e pela preocupação com meus estudos ao longo desses anos de doutorado.

Agradeço muito à Hilda Berengan pelo carinho de sempre. Ela foi essencial na construção deste trabalho ao compartilhar, carinhosamente, várias de suas horas debatendo os argumentos e a redação deste estudo.

Agradeço à Débora Berengan pela amizade de anos e pelo apoio sempre decisivo.

Agradeço a todos os meus amigos e destaco Luís Adriano Cezar e Guilherme Fernandes da Rosa pelo incentivo, pelas conversas e pela leitura de parte desta tese.

Agradeço, também, a todos os integrantes do grupo de pesquisa do qual me orgulho muito de fazer parte e com os quais debati vários pontos desta tese, ao longo dos quatro anos de formação.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

Por fim, sou devedor de todos aqueles que li, com quem conversei e com quem convivi nesses anos, cada página a seguir é uma maneira de retribuir.

“O Brasil não é para principiantes”

(Tom Jobim)

RESUMO

O objetivo dessa tese é investigar as relações de trabalho e os meandros da ascensão social presentes em *O cortiço* (1890) e em *Bom Crioulo* (1895). Inspirado e fundamentado nas contribuições de Antonio Candido em “De Cortiço a cortiço” (1992), o estudo visa a desenvolver uma leitura correlacionada à do ensaio de Candido, também analisando as tensões da forma literária conjuntamente à apreciação do âmbito social nos dois romances. A interpretação do texto literário se produz pela conexão de texto e contexto na tentativa do entendimento dialeticamente íntegro. A intenção é ampliar o debate sobre os abusos ocorridos no mercado de trabalho livre, que as duas obras apresentam. De um lado, são examinadas as características do mundo profissional em formalização, em que as atividades desenvolvidas por homens são majoritárias. Buscamos compreender os efeitos da reificação na construção dos personagens masculinos, que assumem ou rejeitam a autoridade do patrão. Do outro, são destacadas as relações empregatícias em que estão inseridos os afazeres femininos, mais informais e em que as lavadeiras e as prostitutas ganham destaque. Procuramos abordar as especificidades das atividades financeiras das mulheres e investigar as causas da independência delas nos relacionamentos afetivos e no cotidiano das camadas populares. Pretende-se apresentar a solidariedade feminina nascida no âmbito profissional. Entendemos que os dois romances estão divididos entre um domínio legitimado por vínculos trabalhistas degradantes, onde a exploração é imediata, e um domínio marcado pela improvisação, à margem da sociedade, cujos principais representantes são as lavadeiras e as prostitutas. Os dois universos estão em comunicação, ainda que tenham particularidades e apresentem processos de ascensão social bastante específicos e com tensões e contradições diferentes. João Romão é representativo da mobilidade central e de maior valor dentro da trama. Léonie, Pombinha e Dona Carolina fazem seu caminho ascendente por meio da prostituição, tratada de forma bastante ambígua. Esta ambivalência reflete as diversas ambiguidades que estruturam os dois livros.

Palavras-chave: Aluísio Azevedo. *O cortiço*. Adolfo Caminha. *Bom Crioulo*. Sociedade brasileira. Forma literária. Real-Naturalismo.

RÉSUMÉ

L'objectif de cette thèse est d'étudier les relations de travail et les méandres de la mobilité sociale dans *O cortiço* (1890) et *Bom Crioulo* (1895). Animé et soutenu par les contributions de Antonio Candido dans l'essai *De Cortiço a cortiço* (1992), cet étude prétend développer une lecture corrélative à celle du texte de Candido et analyser les tensions de la forme littéraire avec l'appréciation du contexte social dans les deux romans. L'interprétation du texte littéraire est produite par la connexion du texte et du contexte dans la tentative d'une compréhension *dialectiquement intègre*. L'intention est d'élargir le débat présent dans les deux oeuvres à propos des abus dans le marché du travail. D'une part, les caractéristiques du monde professionnel en procès de formalisation, où la présence des hommes est majoritaire, sont examinées. On cherche à comprendre les effets de la réification sur la construction des personnages masculins, qui assument ou rejettent l'autorité du patron. D'autre part, on veut souligner les relations de travail plus informelles où se situent les affaires des femmes, surtout le rôle des lavandières et des prostituées. Les particularités liées au travail des femmes ont été soulignées ainsi que les causes de l'indépendance observée dans leurs relations amoureuses et dans la vie quotidienne des classes populaires ont été étudiées. On a également l'intention de présenter la solidarité féminine née dans le cadre du travail. On croit que les deux romans sont partagés entre un domaine légitimé pour les liens de travail dégradants, où l'exploitation est immédiate, et un domaine marqué par l'improvisation, plus en marge de la société, où les principaux représentants sont les lavandières et les prostituées. Les deux univers sont en communication, bien qu'ils aient des particularités et des processus d'ascension sociale assez spécifiques, avec des tensions et des contradictions différentes. João Romão représente la mobilité centrale et de plus haut valeur dans l'intrigue. Léonie, Pombinha et Dona Carolina font leur chemin à travers la prostitution, qui reçoit un traitement assez ambivalent. Cette ambivalence reflète les diverses ambiguïtés qui structurent les deux livres.

Mots-clés: Aluísio Azevedo. *O cortiço*. Adolfo Caminha. *Bom Crioulo*. La société brésilienne. Forme littéraire. Real-Naturalisme.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	10
2 DA CRÍTICA DO SÉCULO XX E DO NATURALISMO: <i>O CORTIÇO</i> E <i>BOM CRIOULO</i>	20
2.1 LÚCIA MIGUEL-PEREIRA: NEM SÓ DE CIENTIFICISMO SE FAZ O NATURALISMO BRASILEIRO	20
2.2 NELSON WERNECK SODRÉ E A DIALÉTICA IMPERFEITA	27
2.3 ALFREDO BOSI E O NATURALISMO ENTRE ESPELHOS.....	34
2.4 JOSÉ GUILHERME MERQUIOR: DE LÚCIA A BOSI	39
2.5 ANTONIO CANDIDO E A LEITURA DE FORMA OU A DIALÉTICA SE COMPLETA.....	47
2.6 SALETE DE ALMEIDA CARA ENTRE DUAS TRADIÇÕES	67
2.6.1 A PROSA REALISTA DE ÉMILE ZOLA: O ASSASSINATO DOS OPERÁRIOS INSURGENTES.....	68
2.6.2 A PROSA REALISTA DE ADOLFO CAMINHA	77
3 DO ESPONTÂNEO AO DIRIGIDO E VICE-VERSA: A TRANSIÇÃO PARA A ORDEM CAPITALISTA E A REPRESENTAÇÃO DO TRABALHO EM <i>O CORTIÇO</i> E <i>BOM CRIOULO</i>	90
3.1 O ESPONTÂNEO E O DIRIGIDO: OS COMPONENTES IDEOLÓGICOS E MATERIAIS DA OPOSIÇÃO.....	90
3.1.1 <i>O CORTIÇO</i> : OS POBRES NO CENTRO E NA PERIFERIA DO ROMANCE.....	95
3.1.2 <i>BOM CRIOULO</i> : A REPRESSÃO E A CIDADE	102
3.2 A ESTRUTURAÇÃO DOS ROMANCES DENTRO DE DUALIDADES E DE AMBIVALÊNCIAS	112
3.2.1 POMBINHA E O RELÓGIO	114
3.2.2 ALEIXO ACENDE UM CIGARRO.....	126
4 ENTRE ROTINAS, FORMALIDADES E INFORMALIDADES EM <i>O CORTIÇO</i> E <i>BOM CRIOULO</i>	147
4.1. BERTOLEZA E AMARO, ENTRE LUTAS E PENSAMENTOS	147
4.2 OS TRABALHADORES SAEM CEDO	164

4.3 JOÃO ROMÃO, UM NOVO RICO À BRASILEIRA	177
4.4 AS TRABALHADORAS ENTRE A CASA E A RUA	190
4.5 POMBINHA, LÉONIE, CAROLINA & CIA.....	199
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	216
REFERÊNCIAS	221

1 INTRODUÇÃO

O final do século XIX é marcado por fatos históricos decisivos que antecedem a publicação de *O cortiço*, de Aluísio Azevedo (1890), e a de *Bom Crioulo*, de Adolfo Caminha (1895), entre eles, a Abolição da Escravatura (1888) e a Proclamação da República (1889). A assinatura da Lei Áurea e a instauração de uma nova ordem política são fundamentais para as transformações sociais que ocorrem e são igualmente importantes para o entendimento dos romances que decidimos estudar.

O objetivo desta tese está centrado na discussão da *representação do mundo do trabalho em O cortiço e Bom Crioulo*. Os meios de sobrevivência dos pobres livres, na cidade do Rio de Janeiro, é o ponto chave da abordagem crítica que estabelecemos. Os dois livros enquadram um período de redefinição do mercado de trabalho. A exploração do homem livre sem finanças e sem assistência estatal é um aspecto importante para a compreensão das características das duas histórias. O mundo patriarcal e rural entra em decadência ou é contraposto por uma ampliação do ambiente urbano, o qual adquire importância administrativa e ganha peso no âmbito das decisões políticas. Emerge o padrão urbano desestabilizador da moral patriarcal, e o *pater familias* passa a guerrear com a rua, via de novidade de costumes e contestação da autoridade do pai-marido (FREYRE, 1968, p. 34).

Com o fim da escravatura (1888), o imigrante europeu incorpora a função de guia dos novos rumos do trabalho na então Capital Federal, tendo o encargo de ser um exemplo de conduta. O escravo fica enleado às características da atividade mortificante e cruel que desenvolvia, sendo encarado como um modelo do atraso brasileiro. O estrangeiro também é mais valorizado em relação aos cativos pela “vantagem de ser branco” (RIBEIRO, 1990, p. 15). O forasteiro lusitano passa a controlar os negócios da cidade (comércio e varejo) e também concorre pelos empregos, marginalizando, ainda mais, o homem africano e seus descendentes. Esses fatos reverberam, na sociedade carioca, em “guerras travadas nas ruas com vieses nacionais e raciais, conflitos oriundos da briga pela sobrevivência.” (RIBEIRO, 1990, p. 10).

Os dados do Censo de 1890 refletem uma intensificação migratória e apontam que os estrangeiros representavam 30% da população da cidade do Rio de Janeiro. Desse percentual, 20% eram lusitanos¹. Além disso, “a cidade apresentava a maior concentração urbana de negros e mulatos dentro do sudeste.” (CHALHOUB, 1986, p. 36). Com esse excedente

¹ CHALHOUB, Sidney. *Trabalho, lar e botequim: o cotidiano dos trabalhadores no Rio de Janeiro da belle époque*. São Paulo: Brasiliense, 1986, p.25.

populacional, as habitações se tornam escassas e aumenta o número de desempregados, acirram-se as disputas pelos meios de sobrevivência.

As ruas também se aristocratizam com a chegada dos “homens de bem e suas famílias”, advindos do interior do país (PESAVENTO, 2004, p. 210). As elites rurais medem importância com os novos ricos, donos de bodegas e de pensões. Os capitalistas imigrantes vindos de Portugal ascendem explorando os pobres e acabam ligados às famílias brasileiras com alguma origem nobre, como acontece com Miranda e João Romão em *O cortiço*. A liberdade negligenciada e a falta de incorporação social fazem dos pobres presa fácil da ganância dos patrões. Dessa forma, os empobrecidos procuram alternativas legais ou ilegais, formais ou informais para resistirem ao contexto adverso. Um exemplo disso é Pombinha, em *O cortiço*. Ela escapa às dificuldades financeiras quando vira prostituta de luxo. Por fora do decoro de fachada, a jovem sobe na escala social, após uma tentativa frustrada de casamento arranjado.

Em *Bom Crioulo*, o mundo urbano é caracterizado como o contraponto ao universo do desgaste e ao autoritarismo das embarcações. Os capitães da corveta e do encouraçado são arbitrários e exploram a mão de obra dos marujos em favor da fortuna do país. Regem os impulsos e os desejos homossexuais utilizando as regras escravistas do código da Marinha. O descompasso entre a rigidez e o isolamento do barco e a liberdade e amplitude urbana do Rio de Janeiro é um dos antagonismos centrais no livro de Adolfo Caminha. A imigração portuguesa também é representativa em *Bom Crioulo*. Dona Carolina vem para o Brasil atrás de fortuna e, após ganhar dinheiro como prostituta, vira proprietária de uma pensão. O sótão do sobrado onde vive é sede dos encontros amorosos entre Amaro e Aleixo, o qual é branco, catarinense e também marujo.

Os pobres não tomam consciência da igualdade entre si, e o compartilhamento da precariedade é insuficiente para superarem o preconceito racial e a xenofobia. Os despossuídos comungam dos valores ideológicos da elite e não conseguem antever interesses comuns, sobretudo quando se trata dos homens. As mulheres apresentam algumas alianças de empatia, as quais repercutem as especificidades das atividades que desenvolvem. O trabalhador alienado pela atividade produtiva é consumido como *lenha* pelo avarento ou pelo oficial da Marinha e não consegue compreender o engajamento coletivo, de modo a se contrapor às desigualdades. No entanto, certas reações de indignação surgem nos dois romances, apontando para uma conscientização tímida e individual.

Em *O cortiço* e em *Bom Crioulo*, o leitor encara um processo de capitalização da economia escravista com os efeitos trágicos na formação do indivíduo. Os preconceitos e os

valores patriarcais são impostos em larga medida, tendo como complemento os pressupostos burgueses de bom trabalhador e cidadão ideal. No meio do caminho, o sujeito empobrecido tenta um equilíbrio impossível entre a condição subjetiva de objeto oco – a quem é negada a individualidade – e a individualização conquistada com a alforria. Bertoleza e Amaro são os casos mais emblemáticos desse ser-e-não-ser brasileiro.

As duas narrativas são, assim, referência para o nosso Real-Naturalismo, porque respondem aos impasses presentes na transformação política das últimas décadas do século XIX. O desamparo dos escravos libertados e a desilusão com os fracassos da Proclamação da República são os principais dilemas enfrentados pelas narrativas selecionadas. A autonomia desassistida dos cativos e as atrocidades vividas pelos homens e mulheres humildes são questões tematizadas e às quais as obras reagem internamente. Por isso, *o tema da representação das relações produtivas é enfrentado nesta tese*, a fim de desvencilhar da estrutura profunda das duas obras as semelhanças e divergências existentes entre si. O estudo persegue as consequências artísticas das tensões ocasionadas com a virada do escravismo para o mercado livre. Pensa sobre as relações ideológicas e sobre a sedimentação dos impasses na arquitetura de *O cortiço* e *Bom Crioulo*, projetando uma análise da configuração recebida pela temática do trabalho – o qual é articulado com outros assuntos transversais, marcadamente o racismo.

Já abordamos o tema da desigualdade social e das atividades produtivas em *O cortiço* em outros textos, desde 2009, porém, a questão ganhou maior fôlego com a dissertação de mestrado, defendida, nesta universidade, em 2014. Intitulada *O sol foi sequestrado: mentalidade, trabalho e ascensão social em O cortiço*, a pesquisa visava a descrever o quanto a mentalidade advinda do contexto rural contaminava as estruturas e os estereótipos d' *O cortiço*.

Conseguimos perceber a existência de tipologias que enquadram os personagens masculinos e femininos em categorias sociais preconceituosas, as quais reafirmam a desigualdade social do passado escravista. Portanto, relemos o *ditado dos três pêns* procurando suas raízes patriarcais. No entanto, na leitura de *Casa-grande & Senzala*, encontramos um outro ditado popular que julgamos importante exemplo das premissas ideológicas e patriarcais que contaminam o enquadramento de *O cortiço*. Intitulamos essa segunda fórmula de concepção de mundo como *ditado da coisificação das mulheres*.

O *ditado dos três pêns* remonta às relações entre os senhores e os escravos, as quais são reformuladas no âmbito urbano, após o fim da servidão brasileira. Haveria uma espécie de

compensação imaginária dos antigos proprietários, que reparam as perdas ou a decadência financeira com projeções de grandeza, crivadas de preconceito e de machismo.

O *ditado da coisificação das mulheres* se refere justamente ao machismo e projeta a condição submissa das mesmas frente a uma trinca abjeta, a qual as define pela cor e por uma função social. O adágio diz *branca para casar, mulata para foder e preta para cozinhar*. Há uma outra variação que menciona *branca no altar, mulata na cama e preta no fogão*. Com qual surpresa não percebemos que esses ditados formulavam o imaginário sobre o universo feminino articulado no romance de Aluísio. Para o primeiro verso – Zulmira ou a ingênua Pombinha; para o segundo – Rita Baiana; para o terceiro – Bertoleza. Porém, essas caracterizações são questionadas internamente e as personagens se opõem às precondições impostas. O andamento volta a desmentir os pressupostos racistas do relato. Pombinha abandona o marido e vira prostituta. Rita não aceita as imposições sexuais e fetichistas dos homens. Bertoleza se suicida para não voltar à cozinha da *Casa grande*. Daí salta aos olhos uma sucessão de contestações que contradizem os preceitos de classe preestabelecidos em *O cortiço*.

Na sequência da dissertação, examinamos as relações de trabalho próprias a uma distinção entre o mundo e os empregos dos homens e o universo e as atividades econômicas das mulheres. Além disso, o contraponto entre a ascensão social de João e a de Pombinha também nos chamou a atenção e foi parcialmente debatido. Com a dissertação defendida, os dois últimos temas desenvolvidos, a condição distinta dos empregados e das empregadas e a ascensão social em *O cortiço*, merecem uma leitura mais consequente. O que é comprovado quando percebemos que algumas implicações da dissertação encontram reflexos ou contrariedades em *Bom Crioulo*. Por isso, procuramos centralizar o assunto da tese na compreensão do universo do trabalho e atentar para as suas consequências no enredo e nas formalizações das duas narrativas.

Num primeiro momento, fazemos uma revisão da fortuna crítica consolidada, tendo em mente as relações de trabalho e o racismo advindo do âmbito empregatício e das relações sociais. O intuito é analisar algumas das interpretações dos romances, a fim de nos valermos delas para contribuirmos com uma interpretação vinculada aos pressupostos conquistados até aqui.

Num segundo momento, atentamos para como os romances articulam ou desmentem premissas racistas a respeito dos personagens retratados em *O cortiço* e *Bom Crioulo*. Nesse sentido, *a passagem do espontâneo ao dirigido* examinada por Antonio Candido em “De cortiço a cortiço” é fundamental para os encaminhamentos pretendidos. A dialética entre a

dualidade “manifesta a acumulação de capital, que disciplina à medida que se disciplina, enquanto o sistema metafórico passa do orgânico da natureza para o mecânico do mundo urbanizado” (CANDIDO, 2004, p. 115). Dentro da lógica apresentada pelo crítico, defendemos que *a passagem do espontâneo ao dirigido* também discerne a substituição e a oposição entre tipos de atividades profissionais em *O cortiço*. A feição orgânica e menos programática da espontaneidade descreveria as relações e o preconceito vivido pelos trabalhadores autônomos ou pelos que não se encaixam no perfil ético e burguês, cuja maior informalidade ressalta um viés desleixado, sujo e imprevidente. O contraponto é dado pelas profissões mais burocratizadas do final do romance ou pelos profissionais enquadrados nos ditames ideológicos de bom cidadão, em que se refletiriam certas formalidades conduzidas mais diretamente por uma disposição calculista e dirigida.

Essa articulação serve à análise de *Bom Crioulo*, embora sejam desfeitas as prerrogativas pejorativas sobre o perfil do brasileiro pobre e não se trate do decurso de acumulação de capital, mas dos efeitos desiguais dele. O romance é construído para apresentar as consequências nefastas da repressão que limita a vida dos pobres, evidenciando as falsidades dos preconceitos e os fundamentos do descontentamento dos subalternos. O livro de Adolfo Caminha contrasta, então, o anseio de liberdade dos personagens marginalizados e as amarras sociais que lhes consomem a vida. O leitor do romance é conduzido pelos meandros da desigualdade e da disciplina dirigida pelo código da Marinha e encara as inúmeras tentativas de independência dos personagens.

Na terceira parte, procuramos demonstrar os tipos de afazeres a que estão ligados os personagens masculinos e femininos. A finalidade é debater uma divisão comum aos dois livros, que opõe a vida laboral dos homens, ligada a atividades com um maior formalismo (com patrão, horários e um ambiente determinado), e o dia a dia das empregadas, cujas atividades mais informais denotam o enraizamento de profissões autônomas que respondem a demandas advindas da escravidão e que dão a elas alguma autonomia material em relação aos homens e uma trajetória narrativa distinta deles. Nesse capítulo, o ideal também é estudar *a dinâmica de ascensão social pelo trabalho*, presente nas duas obras. De um lado, analisamos a trajetória de João Romão e os “o mecanismo de formação da riqueza individual” entre esforço pessoal, roubos e alianças.

A ascensão social de Pombinha é marcada pelo ganho financeiro advindo da prostituição. Essa recondução de classe é condenada pelo narrador e não recebe um tratamento profundo da crítica literária. Desse modo, teríamos duas elevações sociais correndo em paralelo, mas que seriam complementares. Uma flui no sentido do

disciplinamento laboral, o qual acompanha as consequências do incremento do capitalista, e a outra aponta para uma acumulação econômica alheia à disposição controladora, projetada pelo cerceamento do mundo espontâneo.

Em *Bom Crioulo*, há também a ascensão de uma prostituta. Dona Carolina enriquece com o dinheiro adquirido com os serviços sexuais. Com esse capital, compra um sobrado e conclui a trajetória ascensional, deixando o meretrício. Ela sintetiza o percurso de vida de João Romão e o de Pombinha.

Essas personagens parecem explicitar dois fenômenos dentro do improvisado capitalismo à brasileira. Tanto apontam para o caminho da recondução feita por meio da legalidade que macaqueia os preceitos da moralidade e da ética, embora, por baixo dos panos, roube e engane, no caso de João, quanto refletem um enriquecimento ambíguo, marcado pela condenação pública, mas também pelo enfrentamento dos preceitos patriarcais e machistas que reduzem a subjetividade a pó, no caso de Pombinha. A representação de Carolina é mais indeterminada, e a personagem responde ao mesmo tempo por Carola Bunda, ex-prostituta e desrespeitada, quanto por Dona Carolina, após conquistar respeitabilidade depois de ganhar dinheiro. Parecem existir duas feições complementares em sentido amplo para a consolidação da riqueza no Brasil. Uma está conectada à espontaneidade ou à informalidade, repudiada quanto mais evidente. Uma outra está mais diretamente vinculada a alguma razão ética do capital, que no fim é apenas fachada, pois ligada à racionalidade da grana e à aparência ordeira. Isso nos faz pensar sobre as diferenças ou semelhanças entre o tipo de vida e o tipo de relações econômicas que estão sendo representadas em *O cortiço* e *Bom Crioulo*.

O primeiro capítulo acompanha algumas interpretações sobre o tema proposto, as quais combinam o exame da literatura a uma visão historiográfica, a partir dos anos 50. O nosso marco é a publicação de *Prosa de Ficção, História da Literatura Brasileira de 1870 a 1920*, de Lúcia Miguel-Pereira. O contexto histórico é o Pós-Segunda Guerra mundial de modernização do Brasil, no qual as concepções racistas com fundamentação científica caem em completo descrédito na crítica literária e fora dela. O New Criticism tinha chegado ao Brasil há pouco tempo pelas mãos de Afrânio Coutinho, e o estruturalismo à brasileira (Concretismo) dava seus primeiros passos no meio da década. Lúcia mantém alerta sobre os defeitos do historicismo e do esteticismo, conservando-se firme à necessidade da história literária. Sobre isso, ela cita Benedetto Croce que:

(...) adverte os estudiosos da literatura contra o duplo perigo do historicismo e do esteticismo, considerando ambos degenerescências da crítica. E do mesmo passo que tem por inconcebível uma crítica sem o conceito de arte fornecido pela estética,

parece-lhe indestrutível a identidade entre a crítica e a história literária (MIGUEL-PEREIRA, 1959, p. 17).

São rechaçados os ideais imediatistas que explicavam de pronto as variáveis do texto literário, a partir de pressupostos históricos e sociais retirados de traços fisiológicos da atmosfera brasileira e das características pessoais dos autores, na mesma medida em que é refutada a elucidação artística em si mesma. Essa perspectiva norteia justamente a seleção dos textos críticos no capítulo inicial. *Procuramos examinar como foram enfrentadas as questões apresentadas pelos romances naturalistas, ao longo do século XX, num contexto intelectual mais arejado e com outras referências.* O alvo também é a demarcação de um período de debate, compartilhado pelos autores selecionados e no qual, entre outros avanços, há consolidação da universidade no Brasil. Com os aspectos mencionados em mente, foi selecionado um grupo de autores e de textos que combinam o estudo literário a variáveis históricas e sociais sem uma aferição direta. Os resultados deles são bastante distintos entre si, e as características específicas de cada escritor são respeitadas, mesmo que se privilegie o acúmulo crítico. O conjunto heterogêneo de intelectuais é composto por Lúcia Miguel-Pereira, Nelson Werneck Sodré, Alfredo Bosi, José Guilherme Merquior, Antonio Candido e Salete de Almeida Cara.

Não se trata de influência direta entre os estudiosos, embora possa existir. No entanto, o objetivo é propor uma discussão comum, com pressupostos críticos e com uma metodologia de análise semelhante que projeta antever as sinuosidades estéticas por meio do diálogo com a história. Foram selecionados respectivamente os livros: *Prosa de Ficção, História da Literatura Brasileira de 1870 a 1920*, de Lúcia Miguel-Pereira (1950), *O Naturalismo no Brasil*, Nelson Werneck Sodré (1965), *História Concisa da Literatura Brasileira*, Alfredo Bosi (1970), *De Anchieta A Euclides - Breve História da Literatura Brasileira*, José Guilherme Merquior (1977). Além disso, a lista conta com os ensaios de Antonio Candido: “A passagem do dois ao três” (1974), “Literatura – Sociedade” (1975) e a retomada desses dois ensaios em “De cortiço a cortiço” (1991). Por fim, são comentados os artigos: “O escritor e o crítico (lições de mediação)” (2011) e apresentação de *Bom Crioulo* para editora Ateliê (2014), ambos de Salete de Almeida Cara. A leitura do livro *Marx, Zola e Prosa Realista* (2009), também de Salete, foi incluída para um entendimento maior das pressuposições do naturalismo de Émile Zola e de suas modificações nos resultados brasileiros. Estamos tratando de escritores com trajetórias e orientações ideológicas às vezes opostas, de gerações diferentes, mas que compartilham posturas críticas.

A interpretação de *O cortiço* por Antonio Candido e a de *Bom Crioulo* por Salette Cara talvez se beneficie pelo menor fôlego textual e maior aprofundamento em relação aos livros. No entanto, a articulação que eles fazem é a mais bem-sucedida, pois “texto e contexto [convivem] numa interpretação dialeticamente íntegra” (CANDIDO, 1976, p. 4). Para os dois, o elemento social é importante na medida em que edifica a estrutura da obra literária e “torna-se, portanto, interno” (CANDIDO, 1976, p. 5). Partilhamos da mesma concepção de método crítico desses dois estudiosos. Todavia, todas as obras citadas têm importância nas considerações às quais chegamos.

O segundo capítulo pretende abranger os significados da dicotomia *espontâneo e dirigido* abarcando os pressupostos ideológicos presentes na oposição e a forma como ela nos ajuda a apreender também os tipos de profissões e a estruturação dos dois romances. O objetivo é estabelecer uma leitura de contraste entre os dois romances e definir as componentes e os movimentos profundos das histórias. Para isso, é importante acompanhar a trajetória de João Romão e a de Amaro, mas parece ainda decisivo também compreender os aspectos da formação pessoal e do destino de Pombinha e Aleixo. Eles criam um contraponto à mentalidade controladora e ao rumo seguido pelos personagens principais. Enquanto João consolida o enriquecimento com uma imagem de homem de posses respeitado socialmente, Pombinha enriquece à margem e é condenada publicamente. Ela é discriminada pelo narrador, que acusa as falhas de todo mundo, mas também é censurada pelo restante da sociedade patriarcal, que, de alguma forma ou outra, o narrador representa. São trajetórias semelhantes, mas que correm em veios distintos.

No caso de *Bom Crioulo*, fica mais claro que, mesmo começando o romance em situações parecidas, marujos segregados no barco da Marinha, Amaro e Aleixo se diferenciam pelo trabalho e também pelo tratamento recebido dos superiores. Amaro é chibatado duas vezes, por exemplo, e Aleixo nunca é agredido. Amaro se alista na Marinha para fugir da escravidão. Ao que tudo indica, Aleixo entra para armada vindo de uma Escola da Marinha de Santa Catarina, a qual formava recrutas de famílias humildes. A distância entre os dois marinheiros é agravada a tal ponto, que, no sétimo capítulo, mais precisamente, eles se desencontram completamente. O dois apenas voltam a se ver no final trágico do livro. Amaro vive a roda viva das desventuras, própria àqueles que continuam sendo tratados como escravos. Aleixo adquire mais liberdade ao longo da narrativa, amadurece e se relaciona com Dona Carolina. Amaro tenta alcançar sua liberdade, mas esbarra nas intransigências militares dos superiores. Em outro sentido, Aleixo conquista mais autonomia em relação à rotina dos barcos e no que se refere ao relacionamento com o pobre negro. O jovem passa a responder

por uma feição andrógina e projeta dias melhores ao lado dona da pensão, que tem dinheiro e uma vida tranquila. Os pobres com maior ou menor liberdade acabam se dando mal, e a portuguesa rica é a única a ficar incólume à tragédia, representando, à semelhança de João Romão, o sucesso do capitalismo, no caso dela, mais informal, mas não menos desgastante.

O eixo de *Bom Crioulo* difere do de *O cortiço*, pois está centrado nas sucessivas desventuras que acometem a vida dos pobres, embora ali também estejam os sinais de vidas redimidas pela ascensão de classe. Além da de Carolina, o comandante da corveta também parece um novo rico e, por isso, é mais desrespeitado e precisa mediar sua violência com uma fundamentação legal mais larga do que a do comandante do encouraçado. No entanto, como veremos nesse capítulo, esse não é o ponto privilegiado pelo romance.

Tendo esse quadro montado, partimos para a definição das características dos trabalhadores. Percebemos, então, que o número de mulheres em profissões domésticas é majoritário, quase sem exceção em *O cortiço*, o que denota uma série de variáveis históricas que abordamos no terceiro capítulo. Tentamos estabelecer uma leitura semelhante sobre as relações de *Bom Crioulo*, o qual apresenta, predominantemente, o universo de espoliação direta vivido nos covis da armada brasileira. No entanto, surge, a partir do quarto capítulo de *Bom Crioulo*, um grupo pequeno, mas significativo, de profissionais autônomos circulando pela cidade, o que demonstra um outro mundo não privilegiado pela história, mas importante para a definição da biografia de Dona Carolina e para a distinção das escolhas e configurações do romance.

Após uma compreensão desses aspectos, tentamos uma comparação mais acurada entre a trajetória de infortúnios de Bertoleza, única trabalhadora com um patrão, cozinheira da estalagem, e a trajetória de Amaro, ex-escravo, que também terá um final trágico. A ideia é analisar as desventuras dos trabalhadores consumidos pela lógica espoliativa em *O cortiço* e *Bom Crioulo*, tomando como exemplos a trajetória desses dois indivíduos. Analisaremos como eles entendem esse momento de transição entre a escravidão e a liberdade e os limites que a vida dos dois expõe. Eles serão as personagens importantes para exemplificar a tensão que existe no período histórico dos dois romances, sendo decisivos para a força da denúncia das obras.

Na sequência, o foco é o processo de ascensão de João Romão, pois se demonstra que o português não enriquece apenas pelo esforço próprio, mas também por se valer das brechas sociais da desigualdade brasileira as quais, em muitos aspectos, são ilegais. Para conquistar o objetivo, João ainda estabelece alianças com outros patrícios e casa com a filha de um desafeto. Depois, analisamos a contraditória ascensão social das prostitutas. A finalidade é

identificar as variáveis estéticas e estruturais que acompanham a trajetória das meretrizes, que ousam desafiar as estatísticas de mortalidade presentes nos encerramentos moralistas das ficções pelo mundo, terminando vivas e ricas. Por fim, atentamos para o enriquecimento de Dona Carolina. Como mencionamos, ela é uma síntese de João Romão e de Pombinha. É portuguesa e se torna proprietária de uma pensão após comprar o imóvel com o dinheiro do trabalho como prostituta. Ela também se vale de favorecimentos que consegue com relacionamentos fortuitos. Carolina vem para o Brasil para conquistar riqueza, labuta como atriz, lavadeira, prostituta e adquire o próprio negócio. Procuramos analisar as três trajetórias atentando para o modelo de riqueza construído no Brasil pós-abolição e antes da consolidação dos direitos trabalhistas, que só ocorreria na década de 30.

Nesse caminho de pesquisa, pretendemos demonstrar que a divisão entre homens e mulheres tem razão de ser pelos aspectos materiais que diferenciam suas vidas. Neste percurso, observamos que o capitalismo brasileiro já demonstrava vocação para a consolidação de riqueza pelo acordo de meios regulares e alternativos, digamos assim, pela exploração dos vários tipos de trabalho, de maneira direta ou indireta. *O cortiço* e *Bom Crioulo* exemplificam que as atividades marginais tanto podem salvar, em alguma medida, alguns empobrecidos da derrota total, da pobreza extrema e de parte das arbitrariedades que estão sempre à espreita, quanto podem fortalecer a riqueza dos homens do poder intensificando a desigualdade e a violência social – o que os nossos últimos anos de história só fazem reafirmar.

2 DA CRÍTICA DO SÉCULO XX E DO NATURALISMO: *O CORTIÇO* E *BOM CRIOULO*

2.1 LÚCIA MIGUEL-PEREIRA: NEM SÓ DE CIENTIFICISMO SE FAZ O NATURALISMO BRASILEIRO

Lúcia Miguel-Pereira – em *Prosa de Ficção, História da Literatura Brasileira de 1870 a 1920* (1950) – destaca o suposto atraso com que o Naturalismo aparece no meio intelectual brasileiro, ainda preso a concepções românticas. A escritora enfatiza o nosso descompasso em relação ao que acontece na Europa quando compara o ano de publicação de *O Guarani* e o de *Madame Bovary*, ambos de 1857. Enquanto por lá, Zola publica os primeiros volumes da série dos *Rougon-Macquart*; por aqui, Taunay escreve *Inocência*². A cabeça dos jovens escritores se transforma ao longo dos anos 1870, quando as teorias sociais e filosóficas passam a embasar os argumentos de certos discursos políticos e de algumas falas públicas. As mudanças já se avizinham na literatura, mesmo que ainda predominem os rompantes idealistas. As livrarias e as estantes dos nossos poucos leitores pareciam cada vez mais receptivas às novidades das escolas estrangeiras. Fazendo um balanço sobre a literatura nacional em 1873, Machado de Assis é muito preciso ao examinar esse desequilíbrio:

Os livros de certa escola francesa, ainda que muito lidos entre nós, não contaminaram a literatura brasileira, nem sinto nela tendências para adotar as suas doutrinas, o que é já notável mérito. As obras de que falo foram aqui bem-vindas e festejadas, como hóspedes, mas não se aliaram à família nem tomaram o governo da casa. Os nomes que principalmente seduzem a nossa mocidade são os do período romântico, os escritores que se vão buscar para fazer comparações com os nossos, - porque há aqui muito amor a essas comparações - são ainda aqueles com que o nosso espírito se educou, os Vitor Hugos, os Gautiers, os Mussets, os Gozllans, os Nervals. (MACHADO, 1959, s/p.)

A primeira obra inspirada na estética cientificista surge nove anos depois do artigo de Machado. A apreciação de Lúcia sobre os romances naturalistas se estrutura justamente na passagem do Romantismo para o Naturalismo, por isso é constante, nas suas análises, a menção dos traços românticos subjacentes ao olhar rígido sobre a realidade.

Nessa disputa entre o passado e o presente literários, a autora acusa um curto circuito a que os autores estão sujeitos. Os naturalistas se notabilizam por serem “uns românticos mais

² Em *Brasil na Internacional Naturalista, adequação da estética, do método e da temática naturalista no romance brasileiro do século 19* (2012), Haroldo Ceravolo Sereza analisa a publicação de romances naturalistas fora da França e demonstra que o Brasil não estava atrasado significativamente em relação à difusão da estética científica quando se pensa no restante da Europa.

pedantes, sem a ingenuidade dos outros”, e a moda erudita se impõe ao artista que se via obrigado a reproduzir os fatos “em geral desinteressantes” minuciosa e unilateralmente. (MIGUEL-PEREIRA, 1973, p. 130). Desse contato a contragosto advém “um invencível desgosto pelo assunto”, predominante em vários escritores desse período. Para a autora, Aluísio Azevedo é o grande exemplo dessa contradição, “um naturalista com horror à realidade”. (MIGUEL-PEREIRA, 1973, p. 124).

O seu feitio independente, sempre em revolta contra o meio, devia levá-lo à literatura de evasão, mas a moda do tempo o impelia para a objetividade, e o real que assim se obrigava a buscar não o satisfazia, antes como que lhe repugnava, preso que ficava aos pormenores mais grosseiros. (MIGUEL-PEREIRA, 1973, p. 149).

Esse comentário evidencia a ausência de mediação entre narrador e autor na leitura crítica – o que torna o compromisso com a arte o principal critério de avaliação literária. A perspectiva analítica com traços românticos mede o grau de engajamento entre o retrato do real e a “verdade” da obra. Como ela escreve:

Para que um movimento literário possa ser assimilado ao ponto de influir na obra sem forçar o artista, é imprescindível que seja o reflexo de um estado de espírito global, que se reflita tanto na esfera intelectual como na emotiva, na maneira de escrever como na de viver. Assim foi, aqui, o romantismo, e por isso conseguimos absorvê-lo completamente, afeiçoá-lo, embora importado ao nosso feitio (MIGUEL-PEREIRA, 1973, p. 137).

Nesse argumento, as falhas do estilo naturalista no Brasil ressaltam a sua artificialidade. Os nossos romancistas o incorporam como uma fórmula, uma vez que, “no espírito, continuam românticos” (MIGUEL-PEREIRA, 1973, p. 124). Para a escritora, *O Mulato* – primeiro exemplo de Naturalismo bem acabado – disfarça com “cenas realistas o seu romantismo” (MIGUEL-PEREIRA, 1973, p. 124). A predominância do temperamento doentio das personagens naturalistas redefine os sentimentos grandiloquentes românticos em instintos incontrolláveis.

A autora estipula também uma divisão entre Norte e Sul para diferenciar as tendências criativas dos extremos do país. Do Sul procede o simbolismo que combate os representantes do cientificismo predominantemente oriundos do Norte. Na prosa só se ouvem as vozes nortistas, à exceção de Machado de Assis e de Raul Pompéia. Os escritores do Norte estariam preparados para incorporar as novidades contrabandeadas, pois o debate sobre as ideias políticas e filosóficas está avançado nessa região. Nesse ponto, a *Escola de Recife* possui papel importante, embora não seja completamente decisivo. A importação do modelo

estrangeiro e a realidade da sociedade baseada na exploração agrária escravista também escancaram o atraso dessas localidades, uma vez que enfatizam a inexistência dos motivos sociais enfrentados pelos livros europeus. Esses aspectos conjugados às “tendências que desde a década de setenta se vêm esboçando” – sobretudo a do Positivismo, que dá um perfil racional à mentalidade brasileira, – facilitam a “rápida imitação” (MIGUEL-PEREIRA, 1973, p. 127).

O cortiço e *Bom Crioulo* se salvam no manancial de insucessos e realizações de mau gosto, pois são “livros completamente realizados, sem fugir uma linha ao naturalismo” (MIGUEL-PEREIRA, 1973, p. 137). Entretanto, essa fixidez ao paradigma-estilístico-que-se-segue-em-linha-reta é questionada ao serem examinadas as narrativas mais de perto. Os romances de Aluísio se notabilizam por uma “mistura de dramalhão romântico e comédia naturalista”, que é superada apenas no momento em que ele se limita à “observação pura e simples” (MIGUEL-PEREIRA, 1973, p. 149). Por isso, os seus principais títulos são os que retratam coletividades, uma vez que as relações pessoais e sociais são descritas com cuidado e sem falsidades. O efeito decorrente dessa visada abrangente sobre a realidade seria a ausência de aprofundamento psicológico dos personagens.

Os seus melhores livros são aqueles em que põe em cena muita gente, em que a ação resulta não do desenvolvimento de uma personagem, mas da coexistência de várias mais apreciadas nas suas relações do que na sua vida interior. (...) As habitações coletivas do Rio forneceriam ao maranhense os seus dois maiores romances – *Casa de Pensão* e *O Cortiço*, este muito superior ao outro. (MIGUEL-PEREIRA, 1973, p. 152).

A representação de grupos sociais constitui a qualidade essencial das grandes realizações literárias de Aluísio, e a constatação sobre o tratamento dado a grupos de personagens é preciosa e fundamental para entender *O cortiço*. Segundo Lúcia Miguel-Pereira, o enquadramento dado à “comunidade humana” fortalece as realizações artísticas do romance de 1890, pois deixa evidente que o indivíduo está inserido num contexto social mais amplo e não é um caso isolado (MIGUEL-PEREIRA, 1973, p. 153). Nas palavras da estudiosa, “só nos momentos em que vê o indivíduo em função do meio a que pertence, como parte dele, e não como um caso a estudar isoladamente, é que o escritor se sente no seu elemento” (MIGUEL-PEREIRA, 1973, p. 153). Nesse trecho, a palavra “meio” é despida das fundamentações deterministas e aponta para uma explicação mais global das variáveis sociais e econômicas que acometem os sujeitos – a exemplo da análise feita pela autora sobre a origem dos autores do Naturalismo brasileiro. A leitura de Lúcia não desenvolve o argumento sobre o caráter coletivo de *O cortiço*. Porém, a questão estabelecida será retomada ao longo

da crítica literária brasileira e é fundamental para a definição *do dado da vida social (posição ideológica e de classe, própria ao intelectual do tempo)*³, em “De cortiço a cortiço”.

Os determinismos e a aversão à realidade se amenizam com uma visão mais ampla da desigualdade⁴, conseqüentemente o retrato do “espetáculo das massas” e a ausência de mergulho na interioridade das personagens se tornam marcas inconfundíveis de *O Mulato*, *Casa de Pensão* e *O cortiço*. (MIGUEL-PEREIRA, 1973, p. 157).

Em *O cortiço*, João Romão representa o eixo de uma trama sem heróis, em que é narrada “a negra história de sua ascensão social” (MIGUEL-PEREIRA, 1973, p. 154). Em meio ao interesse capitalista desse português, constitui-se uma “sociedade completa, fechada, formando um todo complexo, mas coeso. Todas as existências se entrelaçam, repercutem umas nas outras” (MIGUEL-PEREIRA, 1973, p. 153). A individualidade é reinterpretada dentro dos grupos sociais, da mesma maneira que o tema central se abre a outras histórias com as quais se relaciona e nas quais interfere.

A nacionalidade do taverneiro e a rixa com o vizinho são discernidas, bem como o antagonismo entre “o português que explora” e a “família burguesa de Miranda”. Porém, não são investigados os motivos da rivalidade, cujo centro estaria justamente no fato de o protagonista ser de fora – o que será esmiuçado apenas por Antonio Candido, em “De cortiço a cortiço”. A força do diagnóstico decai quando a leitura se sustenta nas supostas posições assumidas por Aluísio dentro da ficção. Novamente a leitura passa ao largo da avaliação das estruturas internas da obra.

Nesse romance (*O Cortiço*), Aluísio Azevedo se aproxima da realidade sem repugnância, sem idéias preconcebidas, sem inconscientes movimentos românticos nem dogmas cientificistas. Aqui ele não toma partido, como fez tão visivelmente no *Mulato*, não se perde em explicações desnecessárias, como acontece no *O Homem*, não determina de antemão o futuro, como na *Casa de Pensão* ou no *Coruja*. E por isso se torna muito mais convincente (MIGUEL-PEREIRA, 1973, p. 154).

Caso o sentido das frases negativas acima fosse invertido, à exceção da última, e se trocasse *Aluísio Azevedo* por *o narrador*, esse parágrafo de Lúcia anteciparia alguns pontos importantes da compreensão do ensaio “De cortiço a cortiço”, sem o componente de classe

³ O trecho em itálico foi retirado de CARA, Salete de Almeida. Luzia-Homem: um romance naturalista, em *O eixo e a roda*, v. 22, n. 1, 2013, p. 72.

⁴ O comentário sobre o caráter coletivo dos romances de Aluísio é bastante significativo para a compreensão da estética dos livros do romancista maranhense. O ponto é retomado inúmeras vezes pelos críticos que vieram após Lúcia, como demonstraremos ao longo deste capítulo. No entanto, como exporemos no segundo capítulo, o enquadramento coletivista de *O cortiço* assume o ponto de vista interno à estalagem de João, deixando de lado os eventos que acontecem fora do cortiço e que, como veremos, podem ser importantes para um entendimento da estruturação do romance e do sentido da história.

que Candido traz para caracterizar o racismo do emissor latente. Contudo, a estudiosa renega os condicionamentos ideológicos inerentes ao texto literário, a fim de lhe reforçar a qualidade, e confia no enredo de *O cortiço*⁵. Há quase uma defesa de que o comprometimento artístico e a boa literatura decorrem da rejeição de a priori, e, por essa razão, essa postura e inspiração criativa devem ser valorizadas⁶. A autora não enfrenta a questão racial com receio de reduzir o livro a fórmulas preestabelecidas – o que tira um pouco do fôlego da análise, mas não apaga seus méritos.

A imparcialidade do artista frente às novidades e a da voz narrativa diante dos acontecimentos seriam elementos essenciais para o entendimento das potencialidades miméticas do romance. Por isso, a cena de suicídio de Bertoleza é realista por excelência e talvez fosse um ótimo desfecho para a história – já que as minúcias da descrição onisciente reforçam o tema da exploração, apreendido de longe. No entanto, “o autor julgou necessário forçar a nota dramaticamente irônica, fazendo chegar uma comissão de abolicionistas” (MIGUEL-PEREIRA, 1973, p. 155). Ou seja, não se conteve nos bastidores da cena e se deixa ver modificando o episódio final.⁷

O texto de Lúcia é marcado pela apresentação e pela retomada contínua de argumentos em páginas e seções distintas. Dessa maneira, no encerramento dos comentários sobre *O cortiço*, ela recupera o componente da visão abrangente e do enquadramento comunitário e anota a recorrência do cenário das pedreiras nos enredos de Azevedo.

Assim, termina a história do cortiço São Romão, contada desde o seu início pelo maranhense que encontrou na vida urbana carioca o seu grande assunto, mais sensível ao homem do que à natureza, à aglomeração do que ao indivíduo. É característico que o aspecto natural que mais o impressionasse, a que voltou três vezes, no incrível *Girândola de Amores*, no pernóstico *O Homem* e no *Cortiço*, fosse o das pedreiras, onde sente tanto a força da pedra como o dos que a quebram, onde o trabalho tem que ser coletivo (MIGUEL-PEREIRA, 1973, p. 127).

A qualificação um tanto dúbia de *Girândola de Amores* pode sinalizar certa valorização do viés romântico assumido por esse romance-folhetim. Aliás, a temática central de *Girândola* (a histeria feminina) é condenada em *O Homem* pelo viés cientificista e pernóstico, vinculado à análise psicológica. Se o andamento de *O cortiço* realmente desmente as ideias do narrador – Lúcia acerta ao afirmar que esse livro pende para a compreensão do

⁵ Ver CARA, Saete de Almeida. Luzia-Homem: um romance naturalista, em *O eixo e a roda*, v. 22, n. 1, 2013, p.72.

⁶ Lúcia faz ressalvas ao engajamento estético supostamente acrítico do escritor naturalista, que rifaria a verdade da obra por uma disposição artística não condizente com nossa realidade, da mesma maneira que acusa, anos antes, o engajamento político de Jorge Amado de obscurecer a verdade das suas obras.

⁷ Embora Lúcia não trabalhe com a categoria de narrador, algumas de suas considerações sobre o romance advêm de asserções sobre o perfil narrativo.

homem, não como categoria etérea ou determinista, mas dentro de relações produtivas e sociais. Nesse ponto, porém, *O Prosa de Ficção* não avança tanto, pois afasta os comentários sobre os meios de sobrevivência da temática racial.

Embora os subsídios históricos emoldurem as escolas literárias – sobretudo quando dizem respeito mais diretamente à trajetória dos intelectuais – a leitura se reporta pouco aos dilemas materiais aos quais suas obras respondem. Parece existir certo receio de se pender para uma aferição vulgar e mecânica à semelhança do método crítico naturalista. Esse aspecto fica mais claro na divisão da literatura entre Norte e Sul.

São sem dúvida perigosos e traidores os critérios geográficos para explicar as coisas do espírito, e só com muitas reservas, pois se baseiam apenas no exemplo de algumas gerações, muito poucas ainda para fornecerem prova segura, deve ser formulada esta interpretação, que certamente, muitos casos poderão desmentir. (MIGUEL-PEREIRA, 1973, p. 125-126).

No arco da boa literatura, Lúcia coloca *Bom Crioulo*, de Adolfo Caminha, como a outra ponta importante do nosso Naturalismo. Diferentemente de Aluísio Azevedo, o escritor cearense privilegia a camada interior dos personagens e representa “o mistério dos seres e da vida” (MIGUEL-PEREIRA, 1973, p. 169). É um contraponto ao estilo de Azevedo, mais ligado à exterioridade. Essa indicação é preciosa porque pode orientar a distinção entre os procedimentos narrativos utilizados por ambos. Como essa diferença se formaliza em *O cortiço* e *Bom Crioulo*? Por que ela ocorre e o que revela de maneira mais latente? As respostas não estão dadas em *Prosa de Ficção*, mas podem nortear uma comparação sob a ótica materialista e dialética, como tentaremos ao longo desta tese.

A escritora assinala, também, que Caminha não se desvirtua em pedantismo e prolixidades, como acontecia frequentemente na literatura do final do dezenove. Em *Bom Crioulo*, “é que se revela romancista autêntico e livre, este é que nos faz lamentar a sua morte prematura” (MIGUEL-PEREIRA, 1973, p. 173). Esse comentário é seguido de algumas ressalvas que apontam as fraquezas de seus romances, cuja principal seria “a ausência de poesia”. A autora argumenta que quase não há “dignidade” no tratamento dos marinheiros brutalizados, uma vez que inexiste “sopro lírico”. O escritor cearense é outro representante dos criadores “sem dons poéticos” (MIGUEL-PEREIRA, 1973, p. 149), e o desprezo pela realidade também acarreta o tratamento “chocante” dado ao tema central: o relacionamento homossexual (MIGUEL-PEREIRA, 1973, p. 175). Essas críticas reiteram o apreço por uma expressividade idealizada e quase benevolente, a qual amenizaria questões traumáticas por meio de uma eloquência elevada e distensionada, propendendo para o romantismo – *a nossa verdadeira vocação nas letras*. Isso não desmerece nem reduz o valor da crítica, mas expõe os

pressupostos e a base das contrariedades entre a avaliação estética e o estilo ficcional. No entanto, “a despeito dos senões apontados”, *Bom Crioulo*, junto com *O cortiço*, é “o ponto alto do naturalismo” (MIGUEL-PEREIRA, 1973, p. 173)

É enriquecedor perceber as oscilações e os vaivéns dos argumentos de Lúcia Miguel-Pereira, bem como a carga semântica dos substantivos e dos adjetivos que assumem uma tensão de cabo de guerra, quando Lúcia se deixa ver na escrita impessoal titubeante e certa. O excerto abaixo sucede a defesa de *Bom Crioulo* como a segunda obra fundamental da escola em causa.

Há, porém, nele uma grandeza, uma terrível grandeza, a que só por momentos atingiu Aluísio Azevedo. Denso, cerrado, sombrio, o seu ambiente todo parece augurar as explosões do vício e do crime. Até o mau gosto por vezes desagradável de Caminha como que torna mais convincente a triste condição dos homens que evoca (...). ((MIGUEL-PEREIRA, 1973, p. 173)

No excerto acima, os elogios à obra entram em contradição e, em *Bom Crioulo*, *ponto alto do Naturalismo*, há, porém, uma grandeza, uma terrível grandeza. No miolo da frase, a adversativa parece um tanto fora de lugar, sendo ressignificada pela ideia suspensa: *uma terrível grandeza*. A ressalva é novamente invertida e passa a ser uma característica decisiva dos melhores momentos da prosa naturalista. O ambiente *denso*, *cerrado* e *sombrio*; o enredo marcado pelo *vício* e pelo *crime*; e *até o mau gosto por vezes desagradável* dão confiabilidade ao relato. Fazem dele *grande* literatura nacional. As oposições reversíveis não são exclusivas da interpretação de Lúcia e condizem fielmente às tensões internas às narrativas naturalistas. As contradições reativas do texto ensaístico desentranham as oposições conflitantes do literário, no qual são debatidos a escravidão, a exploração econômica capitalista, o racismo, a homossexualidade, entre outros.

Lúcia Miguel-Pereira avalia os romances naturalistas pela presença ou ausência de traços românticos e condena o sectarismo às ideias importadas que não encontrariam no Brasil os traços do solo social de origem. É uma leitura que mantém uma postura reticente quanto ao uso do dado material como suporte para julgar o Naturalismo: de um lado, porque entende que as condições geradoras do Romantismo ainda perduram na geração seguinte e, de outro, porque carrega certo receio de encarar a alta voltagem da matéria narrada ou de cair no materialismo vulgar e enrijecido, o que, por vezes, enfraquece a análise textual. Portanto, a arte dos exageros sentimentais é apresentada como uma fórmula mais bem-sucedida e mais condizente com a realidade do século XIX. Lúcia utiliza o vínculo entre a vida literária e o contexto histórico para caracterizar a trajetória de vida dos intelectuais e suas filiações

artísticas, mas não aprofunda a leitura estilo-histórica sobre os romances individualmente, vinculando as possibilidades criativas ao quadro de reconhecimento público. Assim, a escola iniciada com *O Mulato* necessitaria carregar as tintas e se torna quase artificial, pois desponta como algo estranho aos nossos contextos e mundialmente superada.

2.2 NELSON WERNECK SODRÉ E A DIALÉTICA IMPERFEITA

Nelson Werneck Sodré compreende o estilo racionalista (sic) em *O Naturalismo no Brasil* (1965) a partir, predominantemente, da combinação entre o desenvolvimento histórico-social e o literário. Dessa forma, o crítico busca definir as mudanças históricas que anunciam o aparecimento da estética cientificista em terras brasileiras. A ascensão da burguesia nacional é elemento decisivo do exame de Nelson, pois essa nova classe – que vinha se estruturando desde o ciclo da mineração – é essencialmente urbana e passa a influenciar de maneira decisiva a imprensa, as escolas superiores e os conflitos do Segundo Reinado – justamente quando as cidades assumem maior importância administrativa e financeira. Essa camada que dará o tom ideológico das reivindicações passa a orientar “formações políticas e muitas colocações artísticas” (SODRÉ, 1965, p. 160).

Werneck procura entender a passagem dos ideários artísticos do século XIX brasileiro por meio da dimensão histórica que sustentaria a alteração de perspectiva político-cultural. Percorre assim o mesmo problema levantado por Lúcia Miguel-Pereira: a mudança de influência literária e a situação dos intelectuais dentro de uma nova realidade. Para Werneck, essa nova realidade traria resquícios do passado, mas se oporia a ele devido aos interesses de um novo grupo social, com outros impasses, interesses e ideais. De um lado, Lúcia focaliza a condição dos intelectuais apontando de maneira esquemática a divisão entre Norte e Sul, cujos pressupostos do novo romance eram dados pelos cearenses, maranhenses, entre outros nortistas, que precisavam se transferir para o Rio de Janeiro a fim de entrarem no sistema. De outro lado, Nelson especifica de que camada social vêm esses artistas e o quanto a ascensão do Naturalismo e a permanência de traços românticos descrevem impasses históricos essenciais para a caracterização desse grupo de escritores e de seus objetivos.

Werneck vai mais fundo e refere a dificuldade da consolidação dos anseios burgueses que estavam obstaculizados por um país de tradição latifundiária e de trabalho escravo, encerrado num sistema de *plantation* que consumia as liberdades individuais. Dentro desse conjunto de antagonismos internos, que dificultavam o avanço material, bloqueado pelo arbítrio dos dirigentes rurais e pelo vínculo de favor, desponta nas cidades uma pequena

burguesia que defende uma visão de mundo derivada das ideias liberais e que é constrangida pela perspectiva da classe alta. O crítico margeia a dinâmica sociocultural estudada em *Ideias fora do lugar*, de Roberto Schwarz, embora não aprofunde a contradição ideológica do liberalismo à brasileira e não utilize a sua clareza invejável sobre as incongruências históricas para discernir a forma literária e os temas dos romances. Fica pendente o exame do desacerto entre a incorporação das instituições liberais e os fundamentos dela e a base econômica em que se sustentavam as elites e suas riquezas, construídas por meio do tráfico negreiro e do trabalho escravo. Como conceber a liberdade e o futuro meritocrático numa circunstância de direta mercantilização humana e de cordialismo disseminado?

As camadas intermediárias – supostamente “desligadas dos interesses de produção” – também promoviam a adoção de concepções e procedimentos estrangeiros que “correspondem à reação da pequena burguesia contra a alienação do romantismo e representavam o acesso de mais amplas camadas ao conhecimento científico até então reservado às elites” (SODRÉ, 1965, p. 163-164). Dentro da realidade de efervescências e rivalidades dos extremos do Brasil, tenta-se compreender a premência do Ceará na literatura a partir da sua organização social. O paradigma naturalista se enquadra bem a esse estado devido às disputas de “elementos de classe média de Fortaleza, [que,] após uma ativa campanha contra a escravidão, ao lado dos grandes comerciantes da capital, seriam por eles deixados à sua própria sorte, depois de 1884, quando conseguida a abolição”. (SODRÉ, 1965, p. 165). Isso teria aprofundado as diferenças internas, o que tornaria esses homens práticos mais propensos à denúncia daquela realidade e mais diretamente preocupados com os conflitos dela.

Esse exemplo é fundamental para a apreensão do método crítico de *O Naturalismo no Brasil*, uma vez que deixa claro o mecanismo dialético, carente de refinamento, utilizado para distinguir a importância da estética forasteira na região nordeste do Brasil – em que seriam mais intensas as incongruências e oposições classistas. Desse modelo analítico – derivado da filiação marxista – decorre uma outra abordagem sobre a relação entre a experiência sócio-histórica interna e a influência do estilo europeu.

Abre-se, aqui, a controvérsia: teria surgido êle [romance naturalista] de condições que nos foram próprias, tão somente, ou da imitação de fórmulas externas, tão somente? Adotar uma ou outra idéia é reduzir o problema de alguma complexidade ao simplismo de um esquema. Foi importante a influência dos modelos externos, do ponto de vista formal principalmente, como é natural; mas foi importante, também, a circunstância histórica que nos era própria. (SODRÉ, 1965, p. 169).

Os nossos escritores imitaram a técnica naturalista, copiaram a receita, em muitos casos. Mas o imitador está distanciado do modelo pela diferença entre sociedades a que pertencem. Só a identidade de estruturas sociais permite influências artísticas contemporâneas fecundas. Essa identidade não existia. Por isso, o naturalismo brasileiro é tanto mais falso quanto mais se esforça por aproximar-se da receita externa, e tanto mais válido quanto se atém às influências peculiares ao meio nacional. Salva-se, assim, na medida em que, a rigor, não é naturalista. (SODRÉ, 1965, p. 233)

As formas (ou fórmulas) externas não são imunes ao processo social que Nelson Werneck Sodré esmiúça e persegue. Porém, ele não se pergunta sobre as modificações que sofre o elemento estrangeiro ao ser incorporado às demandas brasileiras. O fundamento dialético está presente a grosso modo e ainda seria necessário descrever “o processo por cujo intermédio a realidade do mundo e do ser se torna, na narrativa ficcional, componente de uma estrutura literária, permitindo que esta seja estudada em si mesma, como algo autônomo” (CANDIDO, 2004, p. 9). As antigas articulações enferrujadas entre a realidade e a literatura são substituídas por uma visada com mais movimentos, que, todavia, não se completa plenamente. Fica pendente a combinação entre o universo paternalista e escravocrata – onde surge uma burguesia com anseios liberais – e os traços formalizados na ficção desse momento, o que – a respeito do Naturalismo – só será alcançado de maneira mais bem-acabada em “De cortiço a cortiço”, de Antonio Candido. Werneck pergunta sobre a origem do naturalismo entre nós: “teria surgido ele de condições que nos foram próprias, tão somente, ou da imitação de fórmulas externas, tão somente?” (SODRÉ, 1965, p. 169). A questão tinha sido posta por Lúcia Miguel-Pereira e é retomada no “problema de filiação dos textos e de fidelidade aos contextos” (CANDIDO, 2004, p. 106).

Falta à leitura de Nelson uma imersão mais profunda no cotidiano das relações que definem os movimentos sociais internos aos romances. Ele está mais interessado numa investigação macro e, por consequência, distante dos aspectos mais intersticiais daquela sociedade. Sendo justo, esses contornos críticos condizem com os objetivos panorâmicos da escrita d’*O Naturalismo no Brasil* e, por isso, a interpretação das obras passa ao largo das contradições mais profundas, as quais responderiam ao processo social amplo e específico. No entanto, esse fato não retira e nem diminui a importância dos escritos de Werneck, uma vez que são fundamentais para o retrato histórico dos intelectuais do período e para um entendimento do universo das produções e dos dilemas mais abrangentes a que o novo modelo estético se referia.

A grande contribuição de Werneck está em demonstrar que o estilo engrandecido por Zola não era tão artificial ao Brasil, uma vez que várias incoerências próprias a nossa atmosfera ideológica e material se conjugaram à prerrogativa científica permeada de

interesses políticos e de classe. Portanto, o perfil de classe média ou pequeno burguês dos naturalistas é essencial para definir o pessimismo e o caráter combativo dessa literatura. Esses funcionários públicos remediados ou empregados de veículos privados (jornais) perseguem uma condição que os redima da ausência de origem nobre. Ensanduichados entre os ricos arbitrários e os pobres coisificados, eles se valem das letras a fim de fugirem desse pé lá e outro cá e se engajam na defesa das transformações profundas (fim da escravidão, fim do Império, instauração da República, etc.) por meio da denúncia das mazelas nacionais, seja nos periódicos, seja nos romances. Embora em situação de disputa e contraposição, a pequena burguesia compartilha uma visão de mundo derivada da classe alta, onde deseja chegar, a qual lhe dificulta o avanço econômico e com a qual necessita manter trocas de favor. E o caráter combativo e polêmico das narrativas é referendado pelo público, que as acolhe:

(...) mantendo-as com o seu interesse. Prova importante essa: prova de que o naturalismo não havia ocorrido apenas por força da influência externa, mas atendia também a condições internas, aquelas condições, peculiares à sociedade brasileira do tempo, em que as suas manifestações situavam-se como protesto contra uma ordem de coisas, atendendo ao sentimento de inconformismo que se generalizava e encontrava na nova escola uma saída para expressar-se, em termos de literatura. (SODRÉ, 1965, p. 174)⁸.

Outro ponto marcante de *O Naturalismo no Brasil* é a presença de Lúcia Miguel-Pereira. O autor carioca segue de perto as proposições estéticas cunhadas por Lúcia, quando examina as particularidades das narrativas mais emblemáticas. Leva em conta a contribuição precedente para encarar os livros e mapeia certo cânone. Portanto, também determina os cinco anos de 1890 a 1895 como o ponto alto do Naturalismo brasileiro, justamente os anos de publicação de *O cortiço* e *Bom Crioulo*. Ele revalida a indicação de Lúcia e afirma que, “com *O Cortiço*, *O Missionário* e os dois romances de Adolfo Caminha, realmente, a escola oferecia o melhor de si” (SODRÉ, 1965, p. 188).

Ao comentar *O cortiço*, acompanha *Prosa de Ficção* ao ressaltar que o ponto máximo de realização artística é “a orquestração do coletivo”. Reafirma – por meio de uma longa

⁸ É interessante que, em *O Naturalismo no Brasil* (1965), Nelson Werneck Sodré revisa algumas formulações de *História da Literatura Brasileira: seus fundamentos econômicos* (1938). No capítulo *O episódio naturalista*, Werneck escreve “o naturalismo não corresponde, pois, no Brasil, a uma espontânea solicitação do meio, até mesmo imprevisto para receber e compreender as manifestações da nova escola, particularmente aquelas mais próximas dos modelos franceses e, portanto, ortodoxas. Nem refletiria ele, como era dos fundamentos teóricos da fórmula, a realidade do meio, por consequências. Refletiria, antes e muitas vezes com rigores extremos, formulações distanciadas de tudo aquilo que o Brasil apresentava como peculiar” (SODRÉ, 1976, p. 387). A reedição de *História da Literatura Brasileira* não compreende certas considerações desenvolvidas pelo próprio Sodré no livro posterior, como, por exemplo, a de que havia um contexto para o aparecimento do naturalismo brasileiro e de que ele respondia a impasses internos, não sendo uma imitação descabida. A recepção dos textos de György Lukács, ao que tudo indica a partir dos anos 1950, pode ser uma das explicações para a distância entre algumas abordagens estabelecidas e não revisadas em *História da Literatura* e a escrita já influenciada pelo crítico húngaro em *O Naturalismo no Brasil*.

citação direta do *Prosa*, já mencionada acima – que Aluísio Azevedo se acerca da realidade sem concepções prévias ou condicionamentos, incorrendo no mesmo erro de não diferenciar autor e narrador. Porém, a divisão de classe – que passava ao largo do estudo anterior – é apreciada por meio da oposição sobrado-cortiço, embora não se debata o racismo internalizado nessa ordenação antagônica e o modo como o preconceito racial deflagra certo processo histórico e dada formalização artística. A premissa básica parece ser novamente: *não há que se falar em racismo, uma vez que Aluísio não é racista e combateu a escravidão*. Assim, reedita algumas linhas de Lúcia numa síntese acurada.

O forte do livro é a orquestração do meio coletivo, é o local que dá nome ao livro e são as relações de trabalho, as da escrava Bertoleza em destaque, mas também a dos que fazem a riqueza de João Romão. O sobrado de um lado, o cortiço de outro, caracterizam as classes. É esse “pendor para o espetáculo das massas” que assegura a sobrevivência de Aluísio e particularmente de sua obra mestra, livro denso, trágico, povoado de cenas populares exatamente apanhadas, retratando a vida comum na capital do país, com fidelidade, o que era habitual nele, mas também com grandeza e com movimento, o que era raro. Só a existência de *O Cortiço* salvaria do esquecimento e, mais do que isso, marcaria a importância do naturalismo brasileiro. (SODRÉ, 1965, p. 189).

Werneck também é bastante sucinto sobre *Bom Crioulo*. Reitera o potencial trágico da narrativa, o qual só teria como precedente *O cortiço*. Mais internamente argumenta que os acontecimentos periféricos ao tema central (o amor entre Amaro e Aleixo) devem ser valorizados, pois ali estariam assuntos relevantes para a permanência da história, como o “castigo corporal da Marinha” (SODRÉ, 1965, p. 189). A indicação é importante, porque aponta para a indispensabilidade de se acompanhar o desenvolvimento do enredo e os traços marginais a ele. Defende uma leitura mais íntegra, na qual as partes circundantes são tão merecedoras de atenção quanto o assunto central.

O *Bom Crioulo*, de 1895, atinge aquela grandeza trágica que o naturalismo só conheceu com *O Cortiço*. Claro que não em todas as páginas, mas nas melhores, e o fato está em que o autor conseguiu, tratando um assunto dos mais difíceis, o homossexualismo, fazer girar em torno do tema central uma série de aspectos laterais de interesse destacado, inclusive aquele que tanto o preocupara, do castigo corporal na Marinha. Lúcia Miguel Pereira fez justiça ao livro de Adolfo Caminha quando o analisou assim: “Mas esse livro, ousado na concepção e na execução, forte e dramático, humano e verdadeiro, é, a despeito dos senões apontados, com *O Cortiço*, o ponto alto do naturalismo” (SODRÉ, 1965, p. 192).

O Naturalismo no Brasil acumula a contribuição de Lúcia ao mesmo tempo que fundamenta historicamente a interpretação autoral, a fim de alcançar as condicionantes que faziam do Naturalismo um ideário bem-sucedido no Brasil. O gesto dialético perde intensidade quando privilegia o componente extraliterário que dialoga pouco com o andamento dos relatos. Contudo, os fatores do sucesso do cientificismo são incontornáveis,

pois deflagram as razões pelas quais se consolidou entre nós. O arrivismo, o caráter polemista e erudito de uma classe emergente de intelectuais apontam para uma revisão (a ser feita) dos interesses que essa expressão artística e as suas formalizações internas guardam e deixam ver. Que tipo de visão média é essa que se coloca entre as contendidas dos superiores (senhores de escravo, funcionários públicos graduados, capitalistas, etc.) e dos suplantados (escravos, agregados, funcionários menores, etc.) por meio de uma aparente imparcialidade discursiva? Esse enquadramento da realidade a partir de um ponto intermediário é mimetizado pelo enfoque narrativo? O texto de Werneck instiga essas questões, conquanto não lhes dê respostas. O que fica claro é a tensão entre concepções modernas e civilizadas (republicanismo, liberalismo, abolicionismo) encobertas por um desejo de transformação social, cuja face talvez dissimule certa aspiração de poder e melhoria de vida⁹. O incremento educacional que vislumbra o desenvolvimento nacional é delimitado pela vontade de ascensão econômica e pelos ideais de bem-estar dos dirigentes de renome – admiráveis inimigos. Nesse sentido, a presença do Romantismo dentro do cientificismo parece denunciar a manutenção de um estado de coisas que alicerça a estética tida como atrasada, mas que se faz presente com certo sucesso nos meandros do Naturalismo, que procura a representação objetiva do real. O comungar dos valores da classe alta e a fragilidade econômica dos autores ameniza o potencial crítico e contestador por meio do invólucro romântico – que, segundo Werneck, disfarça “os termos, [ao polir] as arestas” (1965, p. 226). O escritor não arma a equação desse modo, mas é possível depreender esse raciocínio em algumas passagens.

Tivesse correspondido ao desenvolvimento da sociedade, segundo a resultante de suas forças, o naturalismo teria não só alcançado dimensões próprias mais claras do que as que alcançou — porque algumas chegou a alcançar — como se teria despedido da mistura romântica e definido melhor as suas características. Teria, talvez, penetrado mais fundo pelo caminho polêmico, que percorreu algumas vezes, tornando-se o repositório das denúncias contra uma sociedade desigual, injusta e cega, tal como aconteceu, em alguns casos, nos países de origem. (SODRÉ, 1965, p. 221).

O caminho acusatório não convinha, naquele momento, senão a camadas da sociedade cuja força era reduzida. (SODRÉ, 1965, p. 222).

(...) nas suas origens européias, o naturalismo é manifestação peculiar à fase de decadência da burguesia, quando se abre a etapa imperialista, enquanto os seus reflexos, aqui, inserem-se num quadro em que a burguesia está ainda em gênese, em ramo ascensional, encontrando, desde o início, dois formidáveis obstáculos, o latifúndio e o imperialismo. Para a classe velha, tratava-se de preservar o romantismo; para a classe nova, ainda não se tratava de manifestar-se em termos decadentistas, em termos de naturalismo. (SODRÉ, 1965, p. 231).

⁹ O humor ácido de Machado de Assis talvez dissesse que esse desejo de transformações estruturais não passa de falso filantropismo e sede de nominada, a exemplo do desmascaramento irônico de Brás em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*.

Esses momentos de dialética em vias de plenitude refletem os embates da sociedade na amálgama de dois modelos conflitantes. No terceiro excerto, a expressão “ainda não se tratava” ressalta o conteúdo do argumento com rara felicidade. Ela recompõe o cálculo dos emergentes que sabem dos limites a que estão sujeitos – seja na escrita, seja no cotidiano. *Ainda não se trata* de comprar briga renhida por autonomia dentro e fora dos livros, no lugar cabem a conciliação e os arranjos entre os homens alfabetizados, ainda que impere o desprezo mútuo. A síntese das diferenças entre o Naturalismo de lá e o de cá talvez reflita a leitura de György Lukács e, mais especificamente, do ensaio *Narrar ou descrever?* – com o qual Werneck teve contato na tradução italiana¹⁰.

Nelson não leva a comparação a suas últimas consequências, mas a demarcação da França como uma sociedade cristalizada em que a burguesia se consolidou e entrou em decadência com o poder conservador, pós-junho de 1848, parece se apoiar no pensamento do crítico húngaro. No texto de Lukács, o contraste fica por conta da sociedade russa em que há prerrogativa de participação e de mudanças históricas profundas. De um lado, os escritores observam descontentes e condenam o desenrolar regressivo. *Não há como participar, só nos resta registrar os acontecimentos criticamente*. Do outro, buscam *tomar parte* nas convulsões sociais que apontam novas saídas para os impasses do capital. No Brasil, Werneck também refere o descompasso entre o desenvolvimento dos dois mundos ao compará-los. A burguesia está surgindo entre nós e enfrenta grandes dilemas para construir e consolidar o seu espaço político-econômico e estético. E, embora tenha participado das grandes rupturas do século (Abolição, instauração da República, etc.) ou na fixação de outros parâmetros estilísticos (Naturalismo, Simbolismo, Parnasianismo), pende para um viés ressentido, conservador e conciliatório, bem ao nosso jeito, o que bloqueia a participação contestadora e transformadora de maneira mais profunda e abrangente. Uma questão que fica sem resposta também é: como esse ponto de vista burguês insurgente ou pequeno burguês ressentido se materializa nos romances?

Um francês admirador de *Naná* que recebesse de um professor de literatura brasileira a indicação de *O cortiço* e *Bom Crioulo* poderia perguntar por que as descrições são tão curtas. Veria que o retrato do corpo de Rita Baiana e de Aleixo é minucioso, mas saberia pouco sobre como é o interior dos casebres alugados por João Romão ou sobre as condições de vida dos marinheiros no convés. Como são suas casas por dentro? O que utilizam para trabalhar no

¹⁰ Na bibliografia de *O Naturalismo no Brasil*, constam duas traduções italianas e uma francesa da obra de Lukács: *Il Marxismo e la Critica Litteraria* (1953), *Saggi sul Realismo* (1950) e *La Signification Présente du Realisme Critique* (1960).

barco? Como são suas viagens? Por que há tantas piruetas no enredo? Brigas descomunais, incêndios devastadores, suicídios, assassinatos, lances de azar e sorte? O leitor poderia ficar com a correta impressão de que todos esses eventos são determinantes para a continuidade da história. O especialista apoiado em *O Naturalismo no Brasil* talvez respondesse que a força do romantismo e certo dinamismo histórico próprio ao nosso século dezenove implica esse estilo mais convulsivo. Talvez recorresse a Antonio Candido para quem a celeridade de *O cortiço* mimetiza o ritmo de acumulação capitalista do personagem central. Iria da abordagem mais panorâmica de Werneck à mais mediada de Candido, cujo resultado é mais elucidativo, pois dialeticamente mais bem-acabado. O texto de Nelson Werneck Sodré se ressentia da aplicação parcial do método marxista, embora esse uso já suscite inúmeros apontamentos e questões instigantes.

2.3 ALFREDO BOSI E O NATURALISMO ENTRE ESPELHOS

Alfredo Bosi em *História Concisa da Literatura Brasileira* (1970) coloca o fim do tráfico de escravos (1850) como o marco para a mudança de mentalidade nacional, propícia para o nascimento de uma literatura realista. O bloqueio da compra e venda de trabalhadores “acelera a decadência da economia açucareira”; desloca o “eixo de prestígio para o Sul” e acarreta em novos “anseios das classes médias urbanas” (BOSI, 1975, p. 163). O Brasil citadino muda de tamanho, e as ideias liberais, abolicionistas e republicanas se disseminam. Para o autor, os anos de 1860 são cruciais para a início de uma ruptura mental com o regime escravocrata e com as instituições políticas que o alicerçavam. Na década seguinte, a criação do Partido Republicano (1870) por parte de alas mais radicais do Partido Liberal dá outro parâmetro para as discussões sobre a substituição da mão de obra escrava pelo trabalho livre. Nesse mundo em reforma, as concepções evolucionistas são de grande valor ao serem *filtradas* pelos interesses dos progressistas que desejavam “demolir com a tradição escolástica e o ecletismo de fundo romântico” (BOSI, 1975, p. 164) – e o modelo de civilidade é a idealização das democracias liberais da França e dos Estados Unidos.

A função social do romantismo brasileiro cai com o declínio do II Império, e as lutas das “magras classes médias locais” (BOSI, 1975, p.166) assumem a dianteira criativa, ao mesmo tempo que reivindicam conquistas há muito alcançadas no velho mundo. Bosi enfatiza a cisão entre a sociedade que serve de lastro para o literário sentimento romântico e a conjuntura que propicia o aparecimento de um tratamento realista, seja na poesia (Parnasianismo), seja no romance (Realista ou Naturalista). Enquanto para Lúcia Miguel-

Pereira e Nelson Werneck Sodré havia uma contaminação de vontades artísticas mais líricas, que poderiam apontar para incongruências históricas, Bosi empreende uma leitura de descolamento e oposição mais mecânica, pouco dialética e talvez menos condizente com os materiais. Para não sermos injustos, o autor menciona a existência de uma “ponte literária entre o último Romantismo (já em Castro Alves e em Sousândrade marcadamente aberto para o progresso e a liberdade) e a cosmovisão realista [que] será lançada (...) pela “poesia científica” e libertária de Sílvio Romero, Carvalho Jr., Fontoura Xavier, Valentim Magalhães e menores”. Todavia, o abismo entre os lados da ponte parece demasiado largo e carece de uma medição intratextual para se escorar, embora possa ser plausível. No mais, a tônica é o jogo de contrastes entre os idealistas-alheios-ao-mundo e os realistas-sedentos-por-objetividade, a qual “responde aos métodos científicos cada vez mais exatos nas últimas décadas do século” (BOSI, 1975, p. 167).

No plano interno à forma literária, que é vista de longe, a impessoalidade e o olhar obcecado pelo real respondem ao racionalismo que está refletido no narrador onisciente. O determinismo comanda os enredos e a trajetória dos personagens fica à mercê do “destino cego das “leis naturais” que a ciência da época julgava ter codificado” (BOSI, 1975, p. 167). O negativismo presente nas obras desse período repercute um obscurantismo derivado da clareza excessiva sobre os ditames da existência: a inteligência concreta das coisas consome a metafísica, a criatividade e o dia-a-dia.

Tentando abraçar de um só golpe a literatura realista-naturalista-parnasiana, [o realismo] é uma grande mancha pardacenta que se alonga aos nossos olhos: cinza como o cotidiano do homem burguês, cinza como a eterna repetição dos mecanismos de seu comportamento; cinza como a vida das cidades que já então se unificava em todo o Ocidente. E é a moral cinzenta do fatalismo que se destila na prosa de Aluísio de Azevedo, de Raul Pompéia, de Adolfo Caminha, ou na poesia de Raimundo Correia. (BOSI, 1975, p. 168)

A reificação dos hábitos urbanos assemelharia as experiências nefastas em partes distantes do Ocidente e as faria matéria de livro. O argumento aqui é um tanto delicado. Podemos afirmar que a vivência parisiense após as jornadas de junho de 1848 e as “melhorias” haussmannianas dialogam pouco com a vivência dos cariocas pré e mesmo pós-República. Embora haja a importação por Pereira Passos do modelo de cidade à Haussmann, a fantasmagoria da capital do século XIX está muito longe do Rio de Janeiro. Não se está medindo desgraças, mesmo porque a nossa incivilidade-bem-mais-explicita talvez levasse alguma vantagem sobre o modelo europeu. A questão – como enfrenta Nelson Werneck Sodré – é de desenvolvimento desigual em que a dinâmica capitalista opõe centro e periferia.

O texto de *História concisa* é caracterizado justamente pela articulação um pouco direta entre os atributos do Real-Naturalismo europeu e os do brasileiro. Enquanto Nelson Werneck Sodré escreve cinco capítulos tratando dos dois movimentos similares, mas apartados – em *História concisa*, as definições estéticas são mais abstratas e muito abrangentes, como se valessem para ambos. O parágrafo abaixo é bastante ilustrativo desse procedimento:

Estreitando o horizonte das personagens e da sua interação nos limites de uma *factualidade* que a ciência reduz às suas categorias, o romancista acaba recorrendo com alta frequência ao *tipo* ou a *situação típica*: ambos, enquanto síntese do normal e do inteligível, prestam-se docilmente a compor o romance que se deseja imune a tentações da fantasia. E de fato, a configuração do típico foi uma conquista do Realismo, um progresso da consciência estética em face do arbítrio a que o subjetivismo levava o escritor romântico a quem nada impedia de engendrar criaturas exóticas e enredos inverossímeis. (BOSI, 1975, 190)

A sucessão aparentemente mecânica entre as inspirações do passado (arte romântica) e as do presente (arte realista) invalida o argumento, quando certo arranjo entre elas fica manifesto nas realizações do nosso Real-Naturalismo. As mudanças operadas em larga escala temporal no Velho Mundo se concretizam aqui de modo acelerado e combinado, mesmo na literatura. Por isso, as características assinaladas pelo crítico são parciais, pois apresentam um lado do problema e fazem da forma algo estático, aproximando universos antagônicos. As premissas do crítico e o critério de avaliação estão espelhados numa leitura *tipificada* do realismo. Assim, de um parágrafo a outro, vai-se das letras brasileiras às europeias por meio de categorias amplas e pretensamente compartilhadas.

A tradição de análise materialista é seguida de perto na elucidação dos problemas sociais que, de alguma maneira, influenciam a escrita, mas o dado externo é deixado de lado quando o assunto é o texto literário nele mesmo. Dentro do panorama dos traços sociais imprescindíveis do realismo brasileiro, reafirma-se o perfil contestador e rebelde das classes médias. Esse ponto aproxima *O Naturalismo no Brasil* e *História concisa da Literatura Brasileira* e ressalta a importância desses ideólogos no meio do caminho entre ricos e pobres. Porém, como foi dito, esse viés pouco perpassa a descrição da arquitetura ficcional.

A respeito de *O cortiço*, Bosi reitera o talento de Aluísio Azevedo para “sequências de descrições muito precisas onde cenas coletivas e tipos psicologicamente primários fazem, no conjunto, do cortiço a personagem mais convincente do romance” (BOSI, 1975, p. 190). O crítico paulista recupera o viés coletivo e a falta de aprofundamento psicológico de *O cortiço*. Em seguida, cita Lúcia Miguel-Pereira textualmente e discorre sobre a “forma [como] a consciência do escritor percebia os grupos humanos” (BOSI, 1975, p. 190). Conquanto Bosi

use a expressão *consciência do escritor* – o conceito de narrador substitui o papel do autor quando se aborda a ficção em si. “Uma perspectiva do alto” – própria à onisciência – divisaria a vida dos vencedores enriquecidos e o trabalho extenuante dos pobres. A cisão entre sobrado e cortiço é retomada, e as características do cotidiano de cada âmbito são apresentadas.

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” ou “humano” venha dar ao cabo à 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. (BOSI, 1975, p. 191).

Tal como Nelson Werneck Sodré, Alfredo Bosi não menciona a origem étnica de João Romão e de Miranda – os vitoriosos – nem as diferenças raciais presentes no cortiço, tampouco o preconceito de cor e a xenofobia presentes na voz narrativa. O narrador é tipificado segundo o modelo de impessoalidade e de imparcialidade idealizado de algumas obras estrangeiras, sem atentar para as contradições do exemplo no Brasil¹¹. Porém, na passagem acima, Bosi faz referência ao modo depreciativo como o português e os negros são tratados. Nesse sentido, a pretensa objetividade desaparece quando o crítico transcreve as palavras do emissor do discurso. A “atividade cega, instintiva” das personagens, que o narrador apenas descreveria, é revestida de obliquidades ideológicas que reduzem interessadamente a humanidade dos homens e das mulheres pobres. Por isso, não há uma perspectiva de redenção por meio do trabalho, uma vez que ele é representado apenas como algo rebaixado e estafante. A impessoalidade é bloqueada pelo universo desigual no qual quem narra toma partido e possui interesses particulares, o que Bosi enuncia indiretamente. O dia a dia dos arrivistas e dos miseráveis é visto de um ponto *alto*, o qual denota a pretensa superioridade avocada por quem deseja ou ocupa esse lugar, seja na enunciação, seja na sociedade. A ameaça do forasteiro e o ódio de classe desestabilizam a tranquilidade da escrita pretensamente opaca. Aliás, Bosi aprofunda a temática do trabalho em *O cortiço* de tal modo que é possível depreender o lastro ideológico da concepção animalizadora. Contudo, não segue adiante, pois se mantém fiel a conceitos preestabelecidos sobre o texto naturalista.

¹¹ Conforme veremos adiante, Salette de Almeida Cara demonstra que nem nos romances de Émile Zola o tipo de imparcialidade e impessoalidade se configurou de maneira tão programática. Além disso, a própria impessoalidade pode denunciar todo um jogo de despistes conservadores, a exemplo do que Salette apresenta em *Marx, Zola e a Prosa Realista*. Embora Alfredo Bosi tenha publicado o *História Concisa* em 1970 e não tenha enfrentado uma série de debates nascidos com a crítica literária mais recente, o livro continua sendo reeditado com os mesmos pressupostos da primeira edição. Vale lembrar, ainda, que o compêndio de Bosi é contemporâneo aos primeiros ensaios de Candido sobre *O cortiço*, os quais darão em “De cortiço a cortiço”.

A redução das criaturas ao nível do animal cai dentro dos códigos anti-românticos de despersonalização; mas o que uma análise 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 estendendo a amargura da sua reflexão à própria fonte de todas as suas leis (...). (BOSI, 1975, p 191).

O autor não teve interesse em revelar o quanto *o caráter absoluto*, imposto de cima para baixo, procura amenizar a potência vil da reificação a que está submetido mais o que vende do que aquele que compra. Na verdade, o Brasil e *O cortiço* estão quase ausentes das ponderações acima – uma vez que mesmo a relação de consumo e a de mais-valia brasileiras são muito mais brutais do que as do modelo europeu, sobretudo quando se trata do século XIX. O tipo ideal e a consciência do naturalista se tornam novamente um bloco uno, comum a todos os escritores. Porém, a despeito das generalizações, é inegável que a leitura sobre *O cortiço* acumula informações já estabelecidas e avança ao tentar demonstrar os nexos entre a estrutura narrativa e a dinâmica social, ainda que privilegie uma gama de conceitos para dar conta da síntese.

Em *História Concisa, Bom Crioulo* não perde a condição de grande obra e indispensável para o nosso Naturalismo, mas as observações sobre o romance ficam limitadas a algumas linhas de um pequeno parágrafo. Parece que o tema da homossexualidade afasta o debate mais extenso e, assim, há apenas algumas indicações para uma futura revisão crítica.

O Bom Crioulo não padece de tais inverosimilhanças [de *A Normalista*]. Mais denso e enxuto que o romance anterior, resiste ainda hoje a uma leitura crítica que descarte os vícios da escola e saiba apreciar a construção de um tipo, o mulato Amaro, coerente na sua passionalidade que o move, pelos meandros do sadomasoquismo, à perversão e ao crime. (BOSI, 1975, p 194)

Chama a atenção que o relacionamento homossexual entre Amaro e Aleixo não seja sequer aludido. O sentimento do marinheiro é rebaixado a práticas de perversão e sadomasoquismo, as quais procedem de um afeto desmedido. Talvez as convicções do crítico caracterizem o despiste a respeito da homoafetividade retratada em *Bom Crioulo*. Outra hipótese para o esquecimento da temática do relato poderia ser o contexto repressivo e “decoroso” dos anos nefastos da ditadura civil-militar brasileira. Não faltam antecedentes para a desconfiança e para a interdição. *Bom Crioulo* havia sido censurado durante o Estado Novo (1937), a pedido da Marinha, por ser considerado comunista. Segundo João Silvério Trevisan, a amnésia sobre a obra advém da recusa premeditada da matéria ““desviantes” da homossexualidade, o que provocou uma obnubilação de tipo ideológico” em que “tudo

acontece como se nada tivesse acontecido”¹². Em nome dos bons costumes, *Bom Crioulo* permanece durante muito tempo sem novas reedições e só volta a circular a partir da década de 80¹³.

A *História Concisa da Literatura Brasileira* privilegia as zonas de ruptura entre as instâncias estéticas. Há uma sucessão de estímulos e interesses criativos que se pautam pelo surgimento do novo e pela padronização das características das escolas da literatura, a estrangeira ou a brasileira. Essa categorização está a serviço do cotejo esquemático de contextos distintos da cultura romanesca no centro e na periferia. Internamente ao sistema nacional, o crítico estipula cortes abruptos entre linhagens, sempre perseguindo o componente histórico-social que as opõe. Nesse sentido, a premissa de articulação do extra e intraliterário assemelha Lúcia, Nelson e Bosi – porém alguns resultados desse último se distinguem bastante dos dois primeiros, pois a continuidade é preterida pelos recortes tipológicos.

2.4 JOSÉ GUILHERME MERQUIOR: DE LÚCIA A BOSI

José Guilherme Merquior em *De Anchieta a Euclides: Breve História da Literatura Brasileira* (1977) inicia o debate sobre o Naturalismo expondo as alterações históricas da última metade do século XIX. Para tanto, dá ênfase à eliminação do tráfico negreiro e ao incentivo à importação de mão de obra europeia como fatores incontornáveis para a ascensão da doutrina cientificista por aqui, a exemplo de Bosi. Argumenta, ainda, que essa vinda dos colonos acelerou a transição da economia rural de servidão para o trabalho remunerado e urbano. Merquior faz referência a aspectos fundamentais para o entendimento dos temas representados em *O cortiço* e *Bom Crioulo*, embora a apreciação das duas obras não repercuta os pontos levantados, que as emolduram de maneira ampla. Há, outra vez, um descompasso entre a interpretação da arte e o levantamento dos momentos decisivos de transformação da sociedade.

O conjunto de fatos históricos registra as perturbações das massas cidadinas, sobretudo as de classe média. Elas teriam catalisado fatores decisivos para as mudanças ocorridas entre o final do século dezenove e o início do vinte. Para Merquior, “é a agitação das novas classes

¹² Ver TREVISAN, João Silvério. Introdução. In: CAMINHA, Adolfo. *Bom Crioulo*. São Paulo, Ed. Hedra, 2009, p. 12-13.

¹³ João Silvério Trevisan comenta que as traduções de *Bom Crioulo* para o inglês, para o espanhol e para o francês, entre outros idiomas, deram uma visibilidade e reabilitaram o debate sobre o romance a partir dos anos 80. (TREVISAN, 2009, p. 16).

médias que diferencia o Brasil entre o fim da Guerra do Paraguai e a Revolução de 30” (MERQUIOR, 2014, p. 183).

O desenvolvimento econômico era acanhado demais para absorver as camadas pequeno-burguesas; nas baixas cíclicas do preço internacional do café, agricultura de exportação conseguia, mediante o reajuste cambial, socializar os seus prejuízos, fazendo-os recair sobre a classe média, consumidora do grande volume de produtos importados, inclusive roupas e alimentos. O sentido oligárquico do sistema político – a democracia dos coronéis – negava instrumentos de protesto e reivindicação a esses setores urbanos. (MERQUIOR, 2014, p. 183).

Mas calar esse grupo reativo e com diversos matizes não é tão simples. Mais volumosa e esclarecida, a classe média disputa os privilégios, renega os prejuízos que solapam e visa à ascensão social. A escrita é um dos veículos das insatisfações e de construção do seu ponto de vista. Por isso, na luta por visibilidade, “vários segmentos [dessa camada] timbraram em prestigiar valores tipicamente burgueses, como o saber e a agilidade intelectual” (MERQUIOR, 2014, p. 183). Contrapondo-se às qualidades hereditárias, os membros da nova classe se embrenham nas páginas dos livros importados e se apropriam das ideias com validade local¹⁴ – enquanto mantêm a pose de enriquecidos com dificuldade, desprezando a sujeira do trabalho duro. Merquior lista a origem social dos principais escritores do segundo Oitocentos – o que “revela que a porcentagem dos escritores saídos da classe média, e até da baixa classe média, aumentou consideravelmente em relação à era romântica”. (MERQUIOR, 2014, p. 184).

Gonçalves Dias, Álvares de Azevedo, Alencar, Varela e Castro Alves eram todos de família fazendeira ou abastada; mas Machado de Assis era filho de pintor de paredes, Cruz e Souza, de um preto alforriado, e Aluísio Azevedo, Olavo Bilac, Sílvio Romero ou Lima Barreto vinham todos de lares remediados – e de uma órbita social bem inferior à de seus contemporâneos Joaquim Nabuco, Graça Aranha ou Eduardo Prado. (MERQUIOR, 2014, p. 184).

A cidade em desenvolvimento e a prerrogativa de espaço das decisões administrativas e governamentais consolida a emergência de um grupo de remediados com ganas de reconhecimento público e de ingerência política. “Para esses *self-made men*, a vitória nas letras equivalia a uma promoção social” (MERQUIOR, 2014, p. 184). São homens livres com alguma disposição para enfrentar os obstáculos da ordem escravocrata e oligárquica ao demandarem mais civilidade e cidadania por meio da reflexão e da intervenção literária e jornalística. Porém, o pensamento não se despe do ornamento auto-laudatório que demonstra a própria sabedoria e as habilidades discursivas. A complexificação do tema e do arranjo

¹⁴ Sobre a utilização das concepções estrangeiras por questões nacionais, ver ALONSO, Angela. Crítica e contestação: o movimento reformista da geração 1870, em *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, Vol. 15, n° 44, 2000, p. 35-55.

estilístico da escrita aponta para a competência e para a posição do literato. “Assim, a estética pós-romântica, quer pela sofisticação da linguagem (parnasianismo, impressionismo, simbolismo), quer pela intelectualização do conteúdo (romance naturalista, cheio de pretensões “científicas”), exercia uma função heráldica, hierarquizante, conferindo *status* aos talentos da estirpe média e pequeno-burguesa” (MERQUIOR, 2014, p. 184).

Essa mudança de perspectiva de classe equivale à valorização da inteligência que acarreta a elevação do nível mental da literatura. Os autores inconformados se capacitam filosófica e cientificamente para combater o nacionalismo idealizado e curto em tributo de uma inserção mais *universalista*, ainda que o *ethos* senhorial, clientelista e ornamental não seja abandonado. A crença burguesa de civilização combina-se a valores aristocráticos avessos à autonomia, à liberdade e à equidade. “Assim, como método, atribui-se independência à dependência, utilidade ao capricho, universalidade às exceções, mérito ao parentesco, igualdade ao privilégio, etc” (SCHWARZ, 1981, p. 18). Novamente – a exemplo da crítica materialista de Nelson Werneck Sodré – estamos próximos dos dilemas dissecados nas formulações de Roberto Schwarz em *As ideias fora do lugar*; mas o estudo ideológico mais detido dos desacertos não é levado adiante. Merquior chega a afirmar que “ideias e formas passaram então a ser manipuladas por si, sem preocupação de fazê-las ferramentas de uma crítica do real” (MERQUIOR, 2014, p. 186). Ficam pelo menos duas perguntas a serem feitas: por que não há interesse de *fazê-las ferramentas de uma crítica do real*? E por que essa contradição não é denunciada? A chave das questões está na relação de favor, na qual a cumplicidade entre as partes suplanta o interesse da denúncia recíproca do contrassenso insolúvel, embora haja, a todo instante, elementos para o desmascaramento. Nesse sentido, a denúncia se conserva em latência e sempre há margem de negociação. *As ideias e formas* são e não são *ferramentas do real*, em sentido dialético carregam em si as contradições do universo das quais emanam sem alarde. Na esteira da ideologia, os novos agentes projetam uma ideia universal de progresso que lhes traga privilégios.

José Guilherme Merquior reforça o vínculo entre o quadro econômico dos intelectuais da geração de 1870 e o interesse pelas expressões artísticas. Ele fortalece os dados contidos em *O Naturalismo no Brasil* e abandona a oposição entre a estética do Norte e a do Sul.

Os anseios criativos dos adeptos do Naturalismo sofrem a influência da filosofia comteana como programa de combate aos obscurantismos religioso e metafísico. A investigação empírica da realidade também vem a reboque das inspirações taineanas, cuja prerrogativa se encerra na procura das regras gerais do real – a qual se apoia num *determinismo causalista*. Segundo Merquior, o romance se notabilizaria por uma narrativa “de

tese”: “uma narrativa que comprova o encadeamento casual dos acontecimentos, mostrando a sua dependência de fatores biológicos ou ecológicos” (MERQUIOR, 2014, p. 188). Entre os difusores dos pressupostos científicos e agitadores culturais, Tobias Barreto e Silvio Romero são as principais vozes. Numa maciça introdução da ideologia positivista, esses estudiosos chocam a mentalidade provinciana e romântica ao apresentarem um “buquê de sedutoras “ideias gerais” de fácil emprego oratório e sensacionalista” (MERQUIOR, 2014, p. 190). O movimento de alargamento das referências atinge a literatura com a publicação de *O Mulato* (1881), de Aluísio Azevedo.

É interessante que, ao analisar o conjunto de proposições importadas, Merquior perde de vista as contradições inerentes ao pensamento dos intelectuais realistas. Não recebem destaque nem a presença de traços românticos nas obras naturalistas, nem a forma como *a mentalidade provinciana com traços românticos* pode ter tensionado os ensinamentos deterministas. O desconcerto e o uso pragmático das *ideias gerais* são deixados de lado quando se aborda o percurso de atualização da consciência da intelectualidade brasileira. A exemplo de Alfredo Bosi, Merquior afirma que, “desembaraçando-se rapidamente do ideário romântico, os novos autores ainda sacrificavam por algum tempo os seus módulos estilísticos. Tal foi precisamente o caso da “poesia científica”” (MERQUIOR, 2014, p. 189). A amálgama de conciliações disparatadas com fundamentação histórica – enfrentada por Lúcia Miguel-Pereira e Nelson Werneck Sodré – deixa de pautar as definições sobre o Naturalismo. A ênfase nas oposições de estilo prevê a superação sem crises da antiga conjetura composicional, embora sejam claros para Merquior os anacronismos e as desproporções no uso dos empréstimos feitos pelos *self-made men*.

O dualismo entre Romantismo e Naturalismo parece apontar para certa autonomia da literatura, como se os dissensos próprios à sociedade se enfraquecessem ao serem submetidos a fórmulas ou a regras conscienciosas da arte. O crítico de *De Anchieta a Euclides* conserva e aprofunda os comentários de Nelson – quando avalia a origem classista dos escritores – tanto quanto acompanha Bosi, quando investe nas divergências categóricas entre os românticos e seus sucessores. Nesse sentido, os cientistas da literatura enfrentam as dificuldades da situação econômica instável e o desajuste frente à modernização dos países que invejam, mas são fiéis aos ditames formalistas que definem o essencial da prosa à Zola. Caso fosse assim, Silvio Romero talvez estivesse certo, quando afirma que o “naturalismo foi, como o próprio científicismo, antes de tudo, um plágio transoceânico” (MERQUIOR, 2014, p. 193). No entanto, os escombros do jargão lógico e racionalista guardam os problemas e as soluções narrativas específicos ao “torcicolo cultural em que nos reconhecemos” (SCHWARZ, 1981,

p. 21). O ritmo das trocas de estilos contrasta com a manutenção do sistema econômico e produtivo baseado na exploração compulsória da mão de obra. A modernidade imaginada desvela a sua falsidade ao ser estrangida pela matéria narrada, e a impropriedade decorre da discordância entre a perspectiva progressista e um viés conservador dos homens das letras. A dependência econômica e cultural do Brasil junto às relações de produção são os motivos da torção da espinha, a que Bosi e Merquior não atentam.

Mais pontualmente sobre *O cortiço*, Merquior defende que Aluísio Azevedo recupera com “maestria o romance de caracteres múltiplos, de destino coletivo”. Essa avaliação reitera, mais uma vez, a anotação de Lúcia Miguel-Pereira sobre a habilidade e a importância do desenho de grupo sociais nos romances de Azevedo. O manejo no registro de conjuntos de personagens possuía como precedente *Casa de Pensão* (1884) – em que as figuras humanas são definidas como “títeres inverossímeis, tão inconsistentes quanto os heróis e vilões do romantismo de carregação” (MERQUIOR, 2014, p. 194). O crítico carioca argumenta que ocorre um salto qualitativo na narrativa de 1890, e os indivíduos retratados parecem mais livres das deformidades maquinais, embora os abalos melodramáticos ainda sejam sentidos. O comentário completo sobre *O cortiço* é curto, mas muito significativo.

Aluísio retoma com maestria o romance de caracteres múltiplos, de destino coletivo, n’ *O Cortiço* (1890), passado no ambiente carioca dos capoeiras e proletários do fim do Império. A história do português João Romão, que enriquece explorando o trabalho dos hóspedes de sua infesta estalagem numa pedreira infernal, e planeja sua ascensão sem nada perder em matéria de brutalidade, é tanto mais convincente quanto o autor atenua as explicações deterministas e o melodramatismo. (MERQUIOR, 2014, p. 195).

A condição de estrangeiro de João Romão é enunciada como poucas vezes havia sido nos textos anteriores. Porém, o fato de o capitalista não ser brasileiro não contribui para a apreensão das relações rixosas internas ao enredo e o espírito xenofóbico impregnado na narrativa. O foco da síntese está em João Romão, por isso não se distinguem as oposições internas entre Romão e seus demais compatriotas: o seu primeiro patrão, Miranda e Jerônimo – quatro homens em posições hierárquicas distintas que descrevem de certa maneira as possibilidades de vida do imigrante no Brasil. Um ascende e volta para Portugal; o outro sobe pelo casamento de interesse, e o terceiro é consumido ao não conseguir fugir à exploração financeira direta do taverneiro já estabelecido e em enriquecimento. Tudo isso filtrado pela mentalidade do brasileiro de classe média que se sente ameaçado pelos forasteiros e percebe esses movimentos com desgosto – tal como enuncia Antonio Candido em “De cortiço a cortiço”. Merquior fica longe desses percursos mais complexos e não retira consequências

analíticas do fluxo de imigração e da vinda de mão de obra europeia representados no livro, até porque seu olhar sobre ele é bastante enxuto, a exemplo dos demais críticos.

Tal como Lúcia, Nelson e Bosi, o autor de *De Anchieta a Euclides* privilegia o lastro histórico, as características do estilo e tem uma visão panorâmica sobre as obras em si. No livro de Merquior, fica mais claro que os dados historiográficos são essenciais à fundamentação argumentativa, embora dialoguem pouco com os comentários sobre a literatura. E constantemente a informação histórica corre em paralelo ao raciocínio feito sobre a prosa.

Novamente *Bom Crioulo* é apresentado como uma das ficções mais bem-acabadas do período. Para Merquior, a obra também é “um dos pontos altos da nossa novelística”, embora a reflexão crítica seja novamente bastante sucinta. No entanto, os pontos nevrálgicos da narrativa são recompostos com acuidade.

O melhor Caminha está na novela *Bom Crioulo* (1895), relato sóbrio e cru de uma ligação homossexual que desemboca no crime, no meio rude da marinhagem. O perfil de Amaro, escravo fujão, engajado na Marinha, submetido aos bárbaros castigos corporais em vigor nos navios de guerra (e contra os quais o oficial Caminha protestou pelos jornais, anos antes do célebre motim de João Cândido), o retrato de Amaro, o primeiro pervertido pela crueldade da ordem social, é um dos pontos altos da nossa novelística (MERQUIOR, 2014, p. 197).

A passagem apresenta o relacionamento homossexual de Amaro e Aleixo aparentemente sem ressalvas. O grau de moralismo existente na avaliação de *Prosa de Ficção* e na de *História Concisa* decai sensivelmente em *De Anchieta a Euclides*. A palavra *pervertido* carrega uma ambiguidade, pois a corrupção do personagem não se refere à orientação sexual, mas ao tratamento vil recebido pelos marinheiros. Amaro também é definido com *engajado* na Marinha, cujo significado aponta para alistamento voluntário, maneira de fugir da escravidão. Ocorre que a narrativa trata mais do *desengajamento* do personagem que renega ativamente o tratamento da fazenda e o dos navios. O contraste ressalta a riqueza irônica do título, que projeta um sujeito pacífico que acredita no esforço pela liberdade, cujo desencantamento repercute os efeitos da opressão e a resistência do oprimido diante das práticas escravocratas. A sentença *escravo fujão* recupera ainda a linguagem do senhor que recrimina o escravo resistente à dominação. Talvez os termos não sejam os melhores para caracterizar a trajetória e o lugar de Amaro, mas recuperam, em algum grau, as contradições formativas inerentes ao valor da ficção.

Os castigos corporais recebem destaque por anteciparem a denúncia dos motivos que detonam a revolta dos marinheiros liderados por João Cândido, em 1910. O paralelo entre a vida de Amaro e a dos marinheiros rebelados ilustra a motivação da descrença cujo cerne está

composto na falta de perspectiva de melhoria econômica e social pelo trabalho e na rigidez das penas impostas aos navegadores. A cada nova chibata, ou melhor, a cada série de chibatadas, Amaro se desgosta mais daquela doutrina; acha-se injustiçado e perde o respeito pelas normas da corporação. Nesse sentido, o enredo exhibe as causas da contrariedade e da insubordinação do protagonista, cuja existência exemplifica a razão da inconformidade dos oprimidos.

Adolfo Caminha foi segundo-tenente da Marinha de Guerra e presenciou o sofrimento dos companheiros de embarcação. Por isso, ele se engaja com tanto afínco e propriedade na denúncia pública – seja pelos jornais, seja pela literatura – das condições de vida dos trabalhadores do mar. José Guilherme Merquior recupera esses aspectos negligenciados pelos demais críticos debatidos e faz deles precedentes importantes do discernimento, ainda que pontual, da temática do romance. No entanto, o cotejo entre a denúncia de Caminha nos jornais e na literatura ficou para ser feito, como quase tudo que envolve essa obra renegada à irrelevância por muito anos.

Passemos agora aos ensaios de Antonio Candido sobre *O cortiço*. Mas antes cabe uma pequena síntese do que foi visto até aqui a respeito da temática do trabalho e do racismo. Esses aspectos estão impressos na tematização do romance e atingem a arquitetura profunda do relato, como Candido demonstra na crítica da narrativa de Aluísio Azevedo.

A análise empreendida pelos críticos histórico-materialistas tem um viés panorâmico próprio aos objetivos dos estudiosos. Os temas são debatidos sem muita profundidade e definições importantes e mais imediatas, como quanto às condições produtivas mimetizadas nas obras, são deixadas de lado, sem haver um comentário sobre a presença de um viés racista nos romances, por exemplo. A questão racial não é mencionada nem enquanto elemento temático, tampouco como marca estrutural, embora a maioria dos escritores atente para os quiproquós entre uma mentalidade romântica e escravista e a perspectiva moderna trazida pelo novo modelo de pensamento. A divisão nacional e a rixa entre brasileiros e portugueses são representadas com bastante ênfase em *O cortiço*, mas também aparece em momentos importantes de *Bom Crioulo*. Porém, apenas José Guilherme Merquior faz referência à nacionalidade de João, porque esse ponto reforça o argumento histórico sobre a vinda dos imigrantes para substituir a mão de obra escrava.

Todavia, os críticos panorâmicos trazem contribuições importantes para a compreensão das obras debatidas. Lúcia Miguel-Pereira argumenta sobre a qualidade de Azevedo para o retrato coletivo e, salvo engano, é a primeira a definir *O cortiço* e *Bom*

Crioulo como as melhores realizações artísticas do Naturalismo brasileiro. A contaminação do romantismo na expressão do nosso naturalismo é recuperada e desenvolvida por Lúcia Miguel-Pereira, que persegue os trejeitos e os lances dramáticos, que, segundo ela, dariam a qualidade das histórias. Esse tema volta ao debate nas demais análises e aparece na comparação entre *Iracema* e *O cortiço*, em “De cortiço a cortiço”.

A tentativa de uma leitura dialética, que apreendesse as contradições entre os estímulos internos e externos ao romance naturalista, a definição do quadro social e da condição social dos escritores de classe média, que adquirem notoriedade com as novas letras e estão ensanduichados entre pobreza e riqueza, são precedentes importantes à leitura de Candido. Não estamos falando em uma influência direta, embora ela possa ter acontecido. Mas estamos pensando num universo de debate compartilhado com algumas referências semelhantes, tais como Nelson Werneck Sodré e Antonio Candido, leitores de György Lukács, por exemplo. 1965 é o ano de publicação de *O Naturalismo no Brasil*, mas também de *Literatura e Sociedade*, no qual Candido discute os pressupostos para uma apreensão dialética do literário. Os dois livros são incomparáveis em vários aspectos, mas trazem em si uma vontade de entender onde e de que modo a literatura encontra e responde aos estímulos externos. José Guilherme Merquior refere o *Prosa de Ficção*, o *Formação da Literatura Brasileira*, o *Literatura e Sociedade* e o *História Concisa*, como leituras de apoio e deve ter lido o livro de Werneck.

A grande vantagem e inovação de Candido está em conseguir depreender ou perceber as informações materiais do texto literário. As informações do âmbito externo são desentranhadas do material artístico, e não o contrário. Ele completa o movimento dialético dando equilíbrio a uma leitura íntegra do processo social e da forma literária. A leitura de *Memórias de um Sargento de Milícias* e *O cortiço* serão uma inspiração e um ensinamento para os futuros leitores do romance realista, como acontece com Salete de Almeida Cara. Ela se vale do método e das aprendizagens da obra de Antonio Candido para compreender a obra de Émile Zola e apresentar uma interpretação de *Bom Crioulo*. No percurso de Lúcia a Salete, fica nítido o acúmulo de debate entre os escritores e um refinamento entre cada uma das apreciações. Os textos de Candido foram se atualizando até o resultado final em “De cortiço a cortiço”. Eles encaram a dureza das estruturas formalistas e depois enfrentam o debate pós-moderno dos desconstrutivistas, como veremos a seguir.

A diferença entre os artigos de Candido e os compêndios até aqui analisados é evidente pela extensão e pelo formato. O autor de *O discurso e a cidade* se enfronta no melhor, ou num dos melhores textos naturalistas, mas algumas de suas considerações são da

ordem da totalidade e encontram acolhida no debate de outros romances contemporâneos a *O cortiço* e são fundamentais para a releitura dos estudos antecessores, como fizemos até aqui.

2.5 ANTONIO CANDIDO E A LEITURA DE FORMA OU A DIALÉTICA SE COMPLETA

O debate de Antonio Candido sobre *O cortiço* inicia numa resposta à leitura estruturalista de Affonso Romano de Sant'Anna. Em 1973, Affonso lança *Análise Estrutural de Romances Brasileiros* em que interpreta alguns clássicos da nossa literatura sob a inspiração do método estrutural – que se alastrava na mentalidade universitária da época. Num dos capítulos, os esquemas binários são utilizados para esclarecer as oposições internas ao romance de Aluísio Azevedo. A divergência entre *Cortiço* (*conjunto simples*) = *Natureza* e *Sobrado* (*conjunto complexo*) = *Cultura* adquire importância central no estudo, embora as contradições internas à antítese não sejam encaradas. Reticente sobre a eficácia da imanência textual, Candido apresenta a funcionalidade de uma metodologia que supera as dualidades e se abre a um terceiro âmbito analítico. Esse outro ponto de observação não visa ao equilíbrio simétrico entre duas variáveis, e sim, a uma síntese de três elementos inter-relacionados e com facetas reais e imaginárias. Em “A passagem do dois ao três” (1974), o conteúdo e a forma são complementados por uma leitura estrutural dos componentes sociais que marcam intrinsecamente o literário. Esse programa mais diversificado procura refletir a complexidade da arte e da sociedade. Privilegia a “visão dinâmica do processo” à “contemplação estática dos sistemas em equilíbrio” (CANDIDO, 2002, p. 53).

O crítico rejeita o estruturalismo nas suas insuficiências contextuais, mas também renega o estudo do texto literário como uma extensão dos eventos do mundo. Não quer a literatura percebida como continuação do real: artefato artístico em que o enredo espelha os fatos numa reciprocidade direta. Em substituição, sugere um pensamento mais abrangente que discerne a materialidade histórica a partir da configuração da obra. Os dados sociais se tornam importantes ao serem agrupados pela forma literária, a qual lhe imprime uma outra ordem, enquanto é acometida pelo dinamismo deles. Esse arranjo ficcional constitui uma totalidade análoga “à precedência da sociedade sobre os conteúdos separados” (SCHWARZ, 2012, p. 288) e se torna revelador porque seu caráter interno e específico contém algo da disposição do extraliterário. Por consequência, a função do comentário materialista e dialético é descobrir no ânimo formal as circunstâncias que ajudaram a moldá-lo.

Os impasses do desenvolvimento sócio-histórico e individual se organizam de tal modo que embasam a estruturação dos textos literários. Essa nova construção ressignifica a aparência dos dilemas do dia a dia em representações com um grau de falseamento que também depende da influência de experiências subjetivas anteriores, na arte ou fora dela. Candido sintetiza essa ambiguidade entre o condicionamento externo e a liberdade inventiva no conceito de *estruturação*. Esse fundamento aparece já na década de 60 e se refere à transformação da gama de eventos externos – do âmbito social, político, histórico ou do arcabouço psicológico – em material narrativo, poético, teatral, etc. O contexto de produção deixa de ser moldura ou tema e torna-se peça estruturante intratextual.

Com essa perspectiva em mente, surge a divergência a respeito do fundamento teórico e dos resultados interpretativos de Affonso Romano de Sant’Anna. A passagem da natureza à cultura demonstra a sua fragilidade, quando Candido introduz nela as variáveis de classe que diferem o cortiço do sobrado.

Fica difícil de ver *O cortiço* no que tem de mais profundamente significativo, como passagem genérica do estado de natureza ao estado de cultura, pois mesmo que funcionasse no plano heurístico com suficiente amplitude, esta oposição demasiado geral só ganharia significado pleno se considerássemos o processo de passagem como mediado pela exploração do trabalho. A realidade das classes, da alienação, se interpõe entre duas categorias extremas e faz ver a dinâmica mais complexa da narrativa de Aluísio. (CANDIDO, 2002, p. 66)

As duas unidades interpretativas são preenchidas com aspectos da sociedade, cuja razão se vincula às disputas pela sobrevivência. A dicotomia parece ter alguma validade como ponto de partida, mas precisa de aprofundamento para chegar a elucidar o romance. Esse entendimento mais apurado passa necessariamente pela compreensão das mediações em que a divergência se apoia. Por isso, investiga-se uma terceira componente interna e mais abstrata: a animalização. Ela se relaciona às duas primeiras, responde a estímulos externos e tem três níveis: I) a condição substantiva: o animal propriamente dito; II) a presença adjetiva: a parcela embrutecida de cada um dos homens – bem ao gosto naturalista; e a mais importante, porque menos evidente, III) a razão “animal”, mediada por categorias sociais, que definem “o homem tratado economicamente como bicho, na medida em que se torna uma besta de carga, pela necessidade de vender a sua força de trabalho” (CANDIDO, 2002, p.66). Para além da discordância entre ser natural ou cultural, a espoliação e a vida abrutalhada dos pobres reduzem a sua humanidade ao equipará-los a uma “máquina muscular”. Portanto, a acumulação predatória acomete mais violentamente aqueles com menos dinheiro e esclarece as bases estruturais nas quais se fundamentam os significados encavados no texto. As diferenças entre o cortiço e o sobrado são definidas pelas relações desiguais de trabalho.

Em 1975, Candido retoma os limites interpretativos tanto da metodologia positivista quanto da estruturalista. A conferência intitulada de “Literatura – Sociologia” é proferida no II Encontro Nacional de Professores de Literatura, na PUC-SP. Inicia com um pequeno panorama do andamento da crítica internacional e refere a importância de György Lukács na abertura de novas perspectivas para a análise dialética. O estudioso húngaro amplia os horizontes do debate sobre estética, porque não restringe a atenção ao exame da passagem do cotidiano à tematização literária. Está interessado no rendimento ficcional das tensões histórico-sociais. O paralelismo que impunha um espelhamento mecânico entre realidade e literatura é abandonado por uma prática concentrada na síntese desses dois domínios. E a eficiência da técnica passa necessariamente pelo marxismo, uma vez que:

Graças ao conceito de infraestrutura e de ideologia, os marxistas desconfiam da camada aparente e procuram vê-la como afloramento, manifestação superficial de significados profundos que podem ser diferentes e que, estes sim, exprimem as relações reais com a sociedade. Forma-se portanto no texto um primeiro nível de articulação formal, produto sobretudo da independência do autor e de sua adequação às normas estéticas vigentes, e um segundo nível de articulação propriamente estrutural, devido a impregnações vindas da sociedade e escapando ao governo racional do autor. Ao distinguir um plano profundo de significado e insistir na sua decisiva importância, o marxismo não apenas abre caminho para a análise das ideologias, mas permite estratificar a compreensão do texto, estabelecendo a possibilidade da existência de mais um nível de significado e, sobretudo, da divergência dialética entre ambos, o que enriquece muito a visão crítica, devido ao senso de tensões. (CANDIDO, 2002, p. 53-54).

Em “Literatura – Sociologia”, surgem genericamente alguns argumentos que são retomados em “De cortiço a cortiço”. A ausência “do governo racional do autor” sobre os elementos mais profundos, que sedimentam estímulos do mundo, é recuperada no argumento que enfoca a violência social propagada em *O cortiço* – a qual o escritor não supunha. Ela não é imaginada porque é da ordem das relações de trabalho e da acumulação primitiva de capital – cuja consciência do artista não apreende completamente, conquanto essa brutalidade esteja presente em todos os aspectos da vida. Isso ocorre porque essa pulsão agressiva está deformada pelas ilusões e falsidades inerentes à estrutura econômica e às convicções do artista. É derivada da realidade objetiva, na qual o sujeito está inserido, mas a qual não discerne, uma vez que a percepção individual não alcança os movimentos internos à dinâmica material, os quais aparecem na construção artística.

Cabe destacar a importância dos escritos marxistas para as reflexões sobre as potencialidades da dialética para uma explicação mais condizente às contradições do romance. Nelson Werneck Sodré também move esse arcabouço teórico na sua crítica, porém assenta suas conclusões em resultados semelhantes aos encontrados na Europa. Faz um

paralelismo entre o raciocínio sobre a particularidade do Brasil e a dinâmica social que Lukács discerniu, por exemplo, a partir da obra de Balzac e de Zola. Foca a atenção nos saldos da investigação lukasciana e perde de vista o método – que não domina plenamente na interpretação estética. O salto qualitativo de Antonio Candido na adequação e no emprego do modelo analítico é bastante expressivo. O autor de “A passagem do dois ao três” procura as especificidades do romance brasileiro por meio das incongruências históricas percebidas a partir dos rendimentos formais de *O cortiço*. É essa interação orgânica entre sociedade e literatura que oportuniza os impressionantes avanços de Candido.

Ele supera muito seus contemporâneos e antecessores, embora esse conjunto de críticos possa ter tido alguma relevância no desenvolvimento de seu trabalho. Como referimos, tanto Nelson Werneck Sodré quanto Antonio Candido abordam a questão da fidelidade ao contexto social da escrita. Porém, os resultados se distanciam quando Nelson utiliza o desenvolvimento europeu – seja na literatura, seja na história – como tábua de equivalência em que o fator estrangeiro serve de gabarito. No fundo, a concepção do atraso brasileiro não permite uma visada sobre as qualidades da resposta do Naturalismo daqui. E o movimento de leitura se caracteriza pela aferição do real e pela sondagem do sucesso do modelo importado. Embora seja um precedente importante, está muito longe da visão crítica de Candido, que – despido dos constrangimentos diante dos problemas e das diferenças nacionais – os enfrenta e mostra sua produtividade no interior da narrativa. Em “De cortiço a cortiço”, isso será determinante para demonstrar o quanto *O cortiço* avança em relação à sua inspiração francesa.

O ineditismo das suas formulações também se deve ao surgimento de um ambiente universitário (ainda bastante restrito, mas já com alguma importância) e a seu vasto conhecimento em várias áreas das ciências humanas. Candido foi aluno das primeiras turmas da Faculdade de Filosofia de São Paulo, fundada em 1934, e é frequentemente mencionado como um dos primeiros “críticos brasileiros a se beneficiar de uma formação atualizada em ciências humanas, a salvo do autodidatismo tradicional e em sintonia com a dinâmica intelectual nova” (SCHWARZ, 1999, p. 33). Porém, o ponto chave do desequilíbrio frente aos contemporâneos de debate talvez seja mesmo I) uso mais profícuo e mais minucioso das metodologias disponíveis e II) uma atenção para as incongruências e para as particularidades da experiência histórica brasileira. Em lugar de ideologizar o campo da crítica, Candido procura desvendar a falsa verdade exposta na camada mais superficial dos textos. Ele relaciona e evidencia as contradições sociais a partir da dialética íntima e indissociável entre a totalidade econômica atrasada e as realizações criativas do livro.

O eixo dos três momentos da crítica candidiana sobre *O cortiço* (1974, 1975, 1991) será a fidelidade dos escritos ao contexto em que são produzidos. *A língua dos três pés* – máxima popular das ruas do Rio de Janeiro do século XIX – é abordada nas três versões da interpretação. Aparece em “A passagem do dois ao três” e é reeditada em “Literatura – Sociologia” e em “De cortiço a cortiço”, que é publicado em 1991, na revista CEBRAP. No entanto, o enfoque dos três usos é diferente em cada um dos momentos. Em 1974, responde à polêmica com os estudos estruturalistas que estavam distantes da historicidade da literatura. Em 1975, a ênfase recai sobre os limites do materialismo vulgar e rebate a verificação mecânica da realidade na ficção. Em 1991, esses dois debates também reaparecem, mas dividem espaço com o tema da filiação literária – que não estava explícita nos debates anteriores.

O fantasma do texto enquadrado, seja pelo discurso fotográfico e realista, seja pelas potencialidades da arquitetura de fachada, parece superado. Essa polaridade com cheirinho de naftalina é retomada em dois parágrafos, e as especulações de Affonso Romano de Sant’Anna nem sequer são mencionadas, por exemplo. Os adversários teóricos da vez são outros, contemporâneos do estruturalismo, mas com uma roupagem mais moderna e desconstruída. Todo aquele universo sólido é desmembrado em galáxias de indefinição. Sobre esse aspecto, o comentário de Haroldo Ceravolo Sereza e de Nancy Lopes Yung é bastante ilustrativo.

Em 1991, a proposição de Candido de debater “o problema da filiação de textos” recupera muitas de suas reflexões, mas abandona a polêmica com Romano de Sant’Anna. Talvez por não ser exatamente com ele que Candido está discutindo. De certo modo, ele parece dialogar muito mais com as questões levantadas por Haroldo de Campos, autor de *O Seqüestro do Barroco na Formação da Literatura Brasileira*, e seu grupo, do que com Sant’Anna. E, no aspecto da filiação do texto, *O Cortiço* serve muito bem ao debate, devido à sua íntima relação com o romance *L’Assomoir*, de Émile Zola. Os romances tratam de questões comuns, em especial a exploração urbana, que passa pela própria construção e mercantilização do espaço físico (o cortiço e “l’assomoir”, o cortiço vertical parisiense). (SEREZA & YUNG, 2007, p. 80).

O percurso da controvérsia sobre os posicionamentos teóricos acompanha o surgimento da última moda nas letras brasileiras. Sai Claude Lévi-Strauss com suas constantes antropológicas do imaginário, meio cruas, meio cozidas, e entra Derrida com sua intraduzível *différance* e a *déconstruction*. Haroldo de Campos se vincula a esse segundo grupo após abandonar o concretismo.

Os membros da família de Haroldo querem revisar o cânone nacional, repelindo as consagrações. Escrevem sobre seus contemporâneos e predecessores para “buscar esclarecer sua própria atividade [escritura] e orientar os rumos da escrita subsequente”. (PERRONE-

MOISES, 1998, p. 11). Não existe o intuito de valorizar e tomar o passado como paradigma sacralizado. A atitude mais despojada é retornar à tradição para garimpar técnicas formais, inovações linguísticas, rupturas praticadas em outros tempos. O objetivo é apresentar um legado de invenções formais supostamente não compreendidas, mas que são fundamentais para o entendimento da literatura contemporânea. Segundo Leyla Perrone-Moisés: “os valores que eles atribuem aos autores do passado não são valores a priori, mas aqueles capazes de garantir o prosseguimento de seu próprio trabalho e da escrita literária em geral”. (1998, p. 12). Portanto, essa vertente julga, escolhe e lê sempre dentro de uma perspectiva sincrônica. O presente literário e seus arrojados linguísticos se destacam e se tornam a nova roupa dos estudos literários no final dos anos 80 do século vinte.

O Seqüestro do Barroco na Formação da Literatura Brasileira (1989) segue esse caminho. O conceito de formação literária é definido numa concepção de história que valoriza os “momentos de ruptura e transgressão e que entende a tradição não de um modo “essencialista” (...), mas como uma “dialética da pergunta e da resposta”, um constante e renovado questionar da diacronia pela sincronia” (CAMPOS, 1989, p. 63). No desenrolar do livro, surgem a relativização da ideia de cânone, bem como a contestação da premissa de “literaturas ditas “maiores”” e da influência de mão única (CAMPOS, 1989, p. 67). Conforme bem denuncia Roberto Schwarz, essa razão concebe um “espaço literário que não existe, sem fronteiras, homogêneo e livre, onde tudo, inclusive o original – e portanto nada –, é cópia” (SCHWARZ, 1999, p. 26). O mundo literário é visto como uma grande constelação onde não existem iniquidades, e a segmentação capitalista entre centro e periferia é irrelevante no universo paritário construído a fórceps.

Em 1991, Candido reacende a discussão sobre *O cortiço* tendo em mente a mais nova tendência universitária, as reservas e as condenações feitas dois anos antes. Portanto, cada início dos três artigos se contrapõe a uma linha diferente dos estudos sobre literatura no Brasil. O primeiro se dirige com mais ênfase ao estruturalismo; o segundo, ao materialismo vulgar; o terceiro, ao desconstrutivismo. Em todos esses episódios, Candido conserva a unidade do pensamento dialético que conjuga forma literária e desenvolvimento social.

“De cortiço a cortiço” é resultado, também, de um campo de disputas sobre I) a obra de arte ser resultado de estímulos externos (sociais, históricos, biográficos) ou II) decorrer das relações que estabelece autonomamente dentro da tradição. O autor de *Literatura e Sociedade* comprova, então, que uma obra reflete as tensões de seu entorno e, justamente por reagir assim, supera a inspiração estrangeira, o seu exemplo de referência.

Ele registra a influência direta das narrativas de Zola, sobretudo a de *L'Assommoir*, em temas, figuras e episódios, mas também persegue as diferenças na realização literária brasileira. A originalidade advém da atenção ao andamento do contexto local, que torce os padrões tomados de empréstimo. A aproximação das formas (estrangeira e brasileira) expõe as singularidades de cada uma das sociedades em que os romances são redigidos. A materialidade e a estética não são divididas, e o texto primeiro não é pedra de toque para avaliar o texto segundo, o qual adquire autonomia na leitura. Mas também não cai na ingenuidade de engrandecer o saldo da cópia para comprovar a superioridade ou a horizontalidade entre os dois sistemas.

O interesse da comparação está centrado na singularidade das narrativas – o que é bastante significativo, já que os críticos anteriores a Antonio Candido procuram estabelecer as semelhanças e, na maioria das vezes, reduzir as diferenças à más execuções. O modelo previa a disjunção entre explorador e explorado num estágio avançado do capitalismo, em que ricos e pobres estão apartados geograficamente e se encontram em episódios diferentes do romance cíclico de Zola. Esse projeto narrativo é remodelado para dar conta do convívio contíguo e dependente entre explorados e exploradores.

As dificuldades com a falta de dinheiro e com o alcoolismo são reeditadas no universo receptor mais improvisado, onde a riqueza era até há pouco medida em compra e venda de pessoas. Essas idiossincrasias se tornam fermento da arquitetura e do conteúdo da escrita de Aluísio Azevedo. A ficção da particularidade local acarreta a superioridade do devedor que desbanca o seu credor ao inserir fatores não previstos na adaptação da forma literária.

O proprietário capitalista não tem destaque no enredo de *L'Assommoir*, aparece uma vez ou outra para cobrar o aluguel de Gervaise e seus vizinhos. Em *O cortiço*, esse tipo é o eixo da narrativa, cujo viés ascensional bem-sucedido e a acumulação primitiva de capital são novas variantes da reorganização do molde europeu. O contato direto e predatório do candidato a burguês – que reside na parte da frente e controla a rotina de seus inquilinos com os quais lida diariamente – ressignifica as trocas financeiras, marcadas ainda por traços do escravismo predatório e personalista. O enriquecimento fluminense se diferencia pelo consumo da mão-de-obra, cujos limites são tênues e podem ser renegados à irrelevância, dada a fragilidade de direitos dos funcionários formalmente livres, mas materialmente escravizados pelas circunstâncias de vida. A liberdade com condições econômicas e sociais restritas faz dos pobres presas fáceis para os interesses do empreendedor, que lucra com a falta de assistência dos inquilinos.

O intuito é retratar uma comunidade por meio das ideias científicas e “modernas”, a fim de explicar os motivos da desigualdade e do atraso, tal qual Zola fez. Todavia, a realidade imediata imprime outra razão ao *script* inicial. Ele recupera algumas sugestões que derivam da sua admiração por Émile Zola, mas está interessado em representar as particularidades da pobreza no Brasil. Parte da ambivalência de *O cortiço* provém justamente desse um pé cá e outro lá. De um lado, é texto primeiro “na medida que filtra o meio; [e, do outro, é] texto segundo na medida que vê o meio com lentes tomadas de empréstimo”. (CANDIDO, 2004, p. 107).

Em síntese, a disparidade entre as duas narrativas é pontuada pela multiplicidade de assuntos que o brasileiro enfrenta num só livro. Enquanto no velho mundo dos ciclos de desenvolvimento, os dilemas sociais e as provocações morais estão divididos tematicamente numa série de publicações. Na América tropical, a complexidade da sociedade capitalista em aprimoramento induz a concentração do debate. Por isso, uma diversidade de problemas históricos é espremida numa intriga cuja espinha dorsal tem uma reveladora gama de deformações.

Candido se encaminha, então, para o estudo dos antagonismos da narrativa de segunda mão e original. No entanto, não é nada previsível ao fazer esse movimento. Deixa em suspenso a leitura de *O cortiço* e se detém numa interpretação minuciosa de um ditado repulsivo e “engraçado” que circulava nas ruas da Capital Federal. Deixa de lado o romance para investigar um registro popular, perpassado de preconceitos e sem nenhum valor artístico-cultural: *para português, negro e burro três pês: pão para comer, pano para vestir, pau para trabalhar*.

As raízes do dito cômico são recuperadas numa passagem bíblica e num trecho de *Cultura e Opulência no Brasil por suas Drogas e Minas*, do clérigo e consultor de finanças, Antonil. Na Bíblia, o ditado é “para o asno forragem, chicote e carga; para o servo pão, correção e trabalho”. Na primeira ocorrência, o tratamento do servo e do asno já são nivelados sob uma mesma “disciplina”. A sequência do texto religioso apresenta de maneira mais explícita os métodos de submissão dos escravos. O servo “trabalha quando o castigam, doutra sorte não cuida senão de descansar: afrouxa-lhe as mãos, e buscará a liberdade. O jugo e as correias fazem curvar o pescoço duro, assim as tarefas contínuas amansam o escravo. Ao escravo malévolo, tortura e correntes” (ECLESIASTES, 33:25). A medida da violência é proporcional ao engajamento do trabalhador aos seus afazeres, e a sua resistência física e moral precisa ser extinta não só com chicote, mas também com correntes. Os procedimentos de coerção igualam as duas vítimas da brutalidade recomendada aos tementes a Deus.

A reedição do dito em solo brasileiro internaliza a dinâmica escravocrata do mundo moderno. Os novos cativos são pessoas tratadas como mercadorias e vindas da costa da África. A pretensa inferioridade racial é utilizada no embasamento ideológico que legitima a submissão desses sujeitos. Com essa explicação, eles se tornam reféns de um sistema capitalista em que são a moeda de troca e corporificam a prosperidade dos senhores. A lógica econômica os coisifica de tal forma que perdem a essência humana aos olhos dos proprietários. Dessa maneira, são condicionados à posição limiar de bichos e de máquinas e é esperado deles sujeição e eficiência.

O Brasil escravocrata reconfigura o “ensinamento” bíblico a partir dessa outra experiência material. O tripé *pão, correção e trabalho* é redefinido pela trinca: *pau, pão e pano*. Os três pês redistribuem as obrigações dos dois lados e enfatizam a agressão com valor primordial. Os conselhos bíblicos são filtrados pelo cálculo financeiro, e a peça é punida de maneira categórica, ainda que não se saiba por quê. A mentalidade sádica daqueles que mandam redefine as prioridades e a intensidade da imposição do chicote. “É posto que comecem mal, principalmente pelo castigo que é o pau, com tudo prouvera a Deus que tão abundante fosse o comer e o vestir como muitas vezes é o castigo dado por qualquer causa pouco provada ou levantada.” (ANTONIL, 1982, p. 101).

O sentimento crente do Velho Testamento relaciona a *correção* do açoite com uma educação instaurada a partir do corpo. As penalidades redimidas por meio de flagelos eram comuns aos adeptos do cristianismo e serviam para reeducar. No Brasil, esse sentido pretensamente puro se perde completamente, a ponto de chocar Antonil. Para além de revelar o caráter psicológico, as atrocidades dos escravistas brasileiros desrespeitam as bases ideológico-religiosas nas quais se sustentam e, assim, deixam mais claras a falsidade delas.

A disciplina do cativo passa pelo controle do trabalho, pelo sustento minimamente digno, pelo conhecimento da doutrina e pelo castigo persuasivo e que condiga com os valores de Deus. No entanto, os conselhos e as repreensões das autoridades religiosas não representam quase nada quando confrontados com os interesses econômicos dos proprietários. No cotejo entre os ditados, é interessante notar que a *correção* no sentido bíblico passa pelo trabalho, mas não se vincula necessariamente a ele.

A primeira versão brasileira do dito se distancia dos preceitos morais da Igreja por não apresentar a atividade produtiva segundo um viés redentor, uma vez que enxerga uma proporcionalidade entre coerção e lucro. Desse modo, o termo *pau* conjuga metonimicamente o universo produtivo e os seus mecanismos abjetos de manutenção dos privilégios. A educação do escravo passa, fundamentalmente, pela brutalidade, e o aval para as atrocidades

se ampara na ideologia dos padres com concepções racistas. Conforme Ronaldo Vainfas escreve:

Foi com base na representação etnográfica que o escravismo compôs a sua “linguagem” particular: a idéia de *negro*, invenção da situação colonial, convertia o racismo na viga mestra da ordem social escravista. O mundo do trabalho era o espaço central da redução do africano à condição de escravo. A disciplina e a vigilância estritas eram requisitos básicos do escravismo, peças essenciais na relação das classes, constituindo uma face expressiva da coerção senhorial. (VAINFAS, 1986, p. 35).

O mundo do trabalho é, ao mesmo tempo, definido pelas relações desiguais – que sustentam a colônia e constroem a riqueza dos senhores – e pela ideia da glória da virtude cristã contra os vícios dos negros hereges. Nesse sentido, os procedimentos para a retidão obediente são validados, conquanto os excessos diários evidenciem as inverdades do discurso.

A ressignificação da máxima bíblica revela a importância central da atividade compulsória e espoliativa no contexto colonial brasileiro. O dito dos engenhos escancara as práticas de dominação e, por consequência, expõe a impunidade e a falta de sentimento de culpa ou de dilemas por parte dos emissores. A contradição entre o preceito sagrado e a dinâmica nacional deixa ver as potencialidades e a verdadeira face da aprendizagem condicionada às penas impostas por aqueles que parecem ou se dizem esclarecidos pela fé. A ideia de trabalho possui um componente de controle social, de sede de enriquecimento sem desgaste e de moralidade cristã, a qual pode ser relativizada.

A subsistência também transparece as idiosincrasias e as falsidades entre a convicção do crente e a materialidade histórica. O *pão* bíblico simboliza a comida essencial da vida, pois é um produto material e imaterial ao apontar para a alimentação do corpo e do espírito. Ganha uma dimensão caridosa e eleva quem o fornece aos desvalidos. A natureza caridosa é recuperada pelo *pão* dessacralizado dos *três pês*. O fundamento cristão está fossilizado do discurso, despido do caráter sublime por uma perspectiva que crê cinicamente nesses valores transcendentais. Sob a caridade e a obrigação moral, estão as preocupações capitais do sistema escravista: manter a força de trabalho e evitar as fugas. Além disso, os mantimentos são vistos como uma contrapartida pelo serviço e uma maneira de evitar o *pecado do roubo* (VAINFAS, 1986, p. 108).

Antonil não deixa dúvidas sobre a precariedade do sustento e das vestimentas dos engenhos. Mesmo com as censuras e as “possíveis” punições frente a Deus, a mente calculista dos *pater familias* privilegia o tratamento dos cavalos ao dos escravos. Alguns proprietários fazem “mais caso de um cavalo que de meia dúzia de escravos, pois o cavalo é servido e tem

quem lhe busque capim, tem pano para o suor, e sela e freio dourado” (ANTONIL, 1982, p. 101). O animal e o homem se igualam com vantagem para o primeiro, pois talvez seja mais caro e raro. O componente social e o discurso religioso se rearticulam no chão social brasileiro de tal maneira que imprimem um outro conteúdo e uma outra forma à noção cristã de escravatura, bem menos temente e bem mais gananciosa.

Alguns resquícios dessa adequação estão reformulados no *ditado dos três pés* do século XIX. Diante da iminente extinção do escravismo, é incentivada a vinda de imigrantes europeus para ocupar o lugar dos libertos, como mencionamos anteriormente. Os portugueses, os italianos e os alemães são a redenção do país miscigenado e não afeito ao batente duro, conforme pensam os ideólogos e os explorados dessa mais recente leva de mão de obra. Eles embranqueceriam a população e demonstrariam a verdadeira essência de um funcionário comprometido com o emprego. No entanto, esse parâmetro de nascentes liberdades – em vários sentidos também ideológico – desestabiliza as posições fixas que caracterizam as relações laborais dos trezentos anos de sofrimentos dos negros.

O tráfico negreiro é extinto sob pressão inglesa em 1850 – segundo a *Lei Eusébio de Queirós* –, e o mercado interno de compra e venda de pessoas se torna bastante concorrido e caro. Em 1850 mesmo, os estrangeiros começam a adquirir benefícios materiais para se assentarem por aqui. Podem adquirir terras por compra e venda ou por doação do Estado, mas ficam obrigados a manter residência e produzir em solo brasileiro. Com isso, almeja-se atrair europeus e se inicia um processo de transição econômica.

Uma série de medidas atinge profundamente a lógica escravagista ao longo dos anos seguintes. A principal delas talvez tenha sido a *Lei Rio Branco* ou *Lei do Ventre Livre*. Essa legislação liberta todos os filhos de escravas nascidos depois de 28 de setembro de 1871. A determinação fere de morte a possibilidade de os senhores reproduzirem suas “peças” dentro dos seus domínios, de suas senzalas. Assim, não se pode compensar o déficit da proibição do tráfico com a gravidez das trabalhadoras.

Em 1885, a *Lei dos Sexagenários* é aprovada e determina a soltura dos cativos a partir dos sessenta anos. No entanto, os indivíduos com menos de sessenta e cinco anos ficam obrigados a trabalhar por três anos a título de indenização ao proprietário. Esse decreto tem pouca abrangência, uma vez que a maioria dos homens e das mulheres não atinge a idade mínima estipulada, pois não suporta as punições e o sofrimento inerentes às atividades nas fazendas.

Finalmente, em 13 de maio de 1888, sanciona-se a Lei Áurea e se extingue legalmente a escravidão no Brasil. Em linhas gerais, esse é o contexto em que surgem o preconceito, a xenofobia e o racismo que reformulam os três pês citados por Antonil.

Para português, negro e burro, três pês: pão para comer, pano para vestir e pau para trabalhar. Esse é o dito pronunciado entre risos pelos fluminenses de bem que Antonio Candido discerne ao longo do ensaio. A aparente confusão ontológica entre o animal maltratado e os homens de etnias e de nacionalidades diferentes está encoberta pela “casca do riso” e é desmentida apenas na leitura apurada. Na verdade, o nivelamento entre bichos e pessoas é naturalizado por quem se beneficia com o rebaixamento, e a redução humana reflete as iniquidades e as ambições da esfera sociológica. A partir dessa certeza, Candido persegue as singularidades materiais que forjaram o adágio e, por paralelo, o romance.

Num giro de dar nó na cabeça do leitor desavisado, o ensaísta refere que o dito “serve de introdução ao universo das relações humanas d’ *O cortiço*, não apenas por causa do sentido [do pareamento sociológico entre homens e animais] que acaba de ser indicado, mas porque encerra também uma ilusão do brasileiro livre daquele tempo, que é o emissor latente e que no enfoque narrativo do romance se manifesta com uma curiosa mistura de lucidez e obnubilação.” (CANDIDO, 2004, p. 110). Como num drible, ele nos deixa sem entender como fez tantos movimentos num espaço tão curto. Num ditado desprezível humana e esteticamente, apresenta o seu emissor latente e vislumbra as pareências entre ele e o enfoque narrativo do romance de Aluísio.

Não bastasse isso, ainda dá feição oswaldiana à rima retirada das ruas. A nova versão é intitulada de *Mais-valia crioula* e recebe tal disposição gráfica:

Mais-valia crioula

Para
português negro e burro
três pês:
pão para comer
pano para vestir
pau para trabalhar.

(CANDIDO, 2004, p. 113).

Adiante Candido abre um parágrafo em primeira pessoa no qual não deixa dúvidas sobre as características do legítimo autor do conteúdo do poema. O emissor latente da *Mais-*

valia crioula comunga dos mesmos preceitos da visão de classe por trás do ângulo narrativo do livro. Sem dúvida nenhuma, esse é um dos pontos altos do ensaísmo brasileiro.

O trabalho é o eixo da contenda e modo de nivelar por baixo o português alucinado por ganhar a vida. A cegueira pelo dinheiro transforma o desafeto num bicho repugnante, cujas feições e a trajetória se tornam uma espécie de modelo grotesco e irritante de sucesso financeiro. A rapinagem e a opressão sem escrúpulos de João Romão transformam-se numa tipologia que concebe os lusitanos enriquecidos como oportunistas. Vêm para explorar os brasileiros, fazem fortuna e se tornam mais distintos. Essa padronização do comportamento português denota “da parte do romancista uma curiosa visão popular e ressentida de freguês endividado de empório.” (CANDIDO, 2004, p. 112).

Nessa última passagem, cabe destacar que a “visão popular e ressentida de freguês endividado de empório” é atribuída a Aluísio Azevedo. Em uma crônica intitulada de “Do vendeiro ao poeta” (1892), compilada em *Touro Negro*, Aluísio exemplifica essa amargura ao condenar a profissão de vendeiro, que, segundo ele, só sabia roubar e ludibriar. A passagem tingida de biografismo reitera o argumento de Candido – que identifica certo perfil do artista a partir da instância literária. É como se o escritor deixasse transbordar para a literatura – na maneira de conceber seu personagem – o desgosto cotidiano. O descontentamento se conecta de algum modo à ascensão social do forasteiro que disputa os privilégios com classes emergentes ou em decadência. Vale lembrar a posição média que ocupa a maioria dos autores do final do século, conforme apresentam Nelson Werneck Sodré, Alfredo Bosi e José Merquior. Nessa fatia da população, busca-se alguma autonomia econômica e um destaque intelectual para redimir o passado sem muitas glórias. O esforço do *self-made man* das letras colide com os interesses do *self-made man* do armazém, também sem berço, mas com dinheiro. A saída do letrado é ressaltar a ignorância, a imoralidade e a fortuna feita no vergonhoso mundo do trabalho. Ainda se reforça o caráter doentio dos homens práticos, sempre os depreciando pela sua origem mais humilde e/ou pelo nascimento em outras terras. É essa disposição agressiva, nacionalista e angustiada que parece aproximar o ponto de vista do romancista, o imaginário preconceituoso que circula nas ruas do Rio de Janeiro e a fratura estética do romance.

Aliás, na sequência, o crítico pontua pela primeira vez a ambiguidade da perspectiva do intelectual brasileiro frente à sua terra. Enquanto condena o estrangeiro amparado numa mágoa xenofóbica e nacionalista, não encontra razões científicas para embasar o patriotismo entre eufórico e descrente. Daí vem a exaltação da natureza, bem ao gosto romântico. Coloca-se uma pitada de pimenta na idealização que remonta aos românticos e a sua influência no

modo de conceber a arte e de perceber os atributos do Brasil. A oscilação é tão significativa que o lado reverencial descamba para a condenação dos efeitos do clima tropical no sentido e na vida dos habitantes desse lado do Atlântico. Por isso, Candido retoma o ditado na busca de desvelar o substrato encoberto pela dimensão ideológica falseada pelos preconceitos e pelas componentes pretensamente científicos usados para estigmatizar e legitimar a exploração. Entra-se na *verdade dos três pés*.

A necessidade de reafirmar o relativo privilégio de ser livre, branco e brasileiro, é cotidiana, pois nem a nacionalidade, nem a brancura e tampouco a liberdade são certeza de uma vida estável e independente. A piada furiosa é uma maneira de autoafirmação das características supostamente superiores do cidadão agraciado com a trinca da perfeição social, que não garante nada além de uma compensação imaginária. Ocupando uma posição intermediária no ordenamento social, o piadista descontente e enciumado luta para não ser confundido com os vizinhos de bairro. Uma espécie de *Teoria do Medalhão* da classe média enfurecida registra os conselhos e o comportamento do homem livre sem posses, mas consciente da sua posição no jogo.

Se estiver na camada de cima, asseguro deste modo a minha posição e desmascaro os que estão por baixo: portugueses pobres, gente de cor, brancos do meu tipo que querem meu lugar. Se tiver em camada inferior, devo gritar mais alto, para me fazer como os de cima e evitar qualquer confusão com os que estão mais abaixo. Por isso eu empurro o meu vizinho debaixo e sou empurrado pelo de cima, todos querendo sofregamente ganhar o direito de serem reconhecidos nos termos implícitos do dito espirituoso. (CANDIDO, 2004, p. 113).

O paradigma de adversário na dança das cadeiras é o português, que pode acumular e ascender ou se entregar aos gostos e desejos da terra, perdendo a vez de se abancar. Mas mesmo a rejeição ao europeu é ambígua, pois traz em si motivos de admiração, de inveja e desprezo: *ele é ordeiro, bem-sucedido e pode ser mais branco*. Abaixo dos imigrantes do Velho Mundo, estão os negros e os mulatos, renegados à sua condição econômica que os rebaixa ainda mais.

Na base da pirâmide e no fim da trinca, estão os animais sem importância no enredo, mas encenados pelos próprios homens reduzidos à bestialidade decorrente do lugar que ocupam nas relações de produção. O trabalho animaliza e tira a integridade humana, segundo o enfoque do sujeito que se equilibra para manter a insígnia da ociosidade. Como a unidade do dito é o falseamento da realidade, Candido mostra que em “plano profundo” “o primeiro figurante prefiguraria o explorador capitalista, o segundo, o trabalhador reduzido a escravo; o

terceiro, o homem socialmente alienado, rebaixado ao nível do animal”. (CANDIDO, 2004, p. 114).

O viés religioso da correção e da caridade decai em importância na concepção do mundo, assim a espoliação entre indivíduos livres precisa menos da fachada metafísica, e a mediação cristã fica quase esquecida na história. Porém, a ênfase se mantém na violência contra os subalternos, que se odeiam entre si por diferenças forjadas e reproduzem os fundamentos racistas das elites num outro contexto. O baixo pagamento (*pão, pano*) agora serve também para evitar a ascensão econômica dos desafortunados, e a premissa da subordinação irreduzível entre os homens é renegada a valor ideal numa realidade na qual o dinheiro começa a dar as cartas.

Outras ideologias são vinculadas por meio de artefatos discursivos distintos (ditado popular e romance), mas que se esclarecem mutuamente e explicitam as especialidades do capitalismo brasileiro. Deles Candido depreende o perfil de um elemento estrutural abstrato, não tematizado em *O cortiço*, mas fundamental para a compreensão da prosa e, por consequência, da organização da nossa sociedade.

Dada a *verdade dos três pês*, o crítico parte para a definição da unidade opositiva que confere ao cortiço de João um desenvolvimento mais espontâneo no início do enredo. A imagem da natureza concede caráter pretensamente orgânico ao desenvolvimento econômico. No projeto, as leis que coordenam a matéria biológica também influenciam os rumos do ganho de dinheiro. Aos poucos os ditames do crescimento das plantas ou do cortiço orgânico são substituídos pela engrenagem em moto contínuo, que desmancha a idealização do progresso improvisado. A mente calculista de Romão toma as rédeas e simboliza o incremento da lógica capitalista, cujas raízes se estendem por vários meandros da história. Romão enriquece, personagens morrem ou se mudam, e o cortiço se aristocratiza. O entorno também sofre transformações pretensamente civilizatórias e higienistas que guardam em si a especulação imobiliária e a expansão dos interesses financeiros, do qual o cortiço é a maior alegoria, como veremos no próximo capítulo. “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”. (CANDIDO, 2004, p. 115).

A dialética entre espontâneo e dirigido, com a supremacia da razão calculista, leva a pensar na força do capital enfeixada na obsessão do lucro que João Romão encarna. Já o apagamento da espontaneidade transfigura o insucesso dos moradores imprevidentes, cujo destaque no desleixo retira o foco da situação financeira daquelas pessoas. A espontaneidade

de quem não tem dinheiro e recebe pouco é o principal infortúnio dos pobres. Já a rotina bem cuidada dos estrangeiros gera ganhos e uma conversão merecedora de cumprimentos e de inveja. Nesse sentido, a transição esquemática entre os polos incorpora um modo de pensar tão popular quanto o *ditado dos três pês*, no qual a ideia de vitória pelo trabalho duro guarda uma concepção ideológica que condena o modo de vida dos pobres ao mesmo tempo em que ressalta a indignidade daquele que trabalhou feito um bicho para chegar onde chegou, como veremos no próximo capítulo.

A ordem interna ao romance reafirma os concepções excludentes e preconceituosas que distinguem e ainda distinguem os pobres como desordeiros e relaxados no trabalho e no dia a dia. Legítima a inversão violenta que desapropria e subjuga o inferior moral a quem se deve educar a qualquer custo. O esgarçamento da ordem do capital rejeita qualquer tipo de entrave a seu domínio e se desenvolve com mais rapidez quando esses obstáculos são facilmente retirados. Por isso, a passagem do espontâneo ao dirigido emana as ideias preconceituosas e conservadoras que responsabilizavam os miseráveis pela sua situação e deturpa, com interesse, a feição predatória do plano de capitalização e enriquecimento. No entanto, Antonio Candido não aprofunda muito o viés ideológico da passagem do espontâneo e dirigido, nem apresenta a semelhança que pode existir entre a dualidade de *O cortiço* e a transição entre ordem e desordem, que aqui – diferente de *Memórias de um sargento de milícias* – não é uma via de duas mãos, em que são conciliados o respeito e a burla das normas, num vaivém sem consequências negativas, ao que voltaremos a seguir.

O viés alegórico de *O cortiço* é examinado em seguida. Retomando o argumento clássico de Lukács, em *Narrar ou descrever?*, os escritores realistas e naturalistas revelam a sua visão contemplativa e reacionária da sociedade por meio da minúcia excessiva e reificante dos acontecimentos romanceados. A descrição não compreende a totalidade e está ligada à percepção da classe burguesa, que almeja apresentar os movimentos históricos com uma feição natural e imutável. O contraponto são Balzac, Tolstói e Walter Scott, para quem a arte realista é denunciante e participativa. Nesse caso, o caráter descritivo se combina à narração numa perspectiva atuante e transformadora. A história adquire uma feição dinâmica que projeta a mudança, a qual a obra repercute. Igualmente a Nelson Werneck Sodré, Antonio Candido alude as considerações do filósofo marxista, mas questiona o inevitável vínculo entre a mania pelos pormenores e a contemplação reativa.

O ensaísta brasileiro alega que, em *O cortiço*, embora também se descreva, há o propósito de ir além da observação da realidade. A provável limitação da alegoria ganha outro tamanho ao ser inserida num país convulsionado. Fica demonstrada a possibilidade de se

retrataram elementos muito particulares e perpassados por simbolismos e, mesmo assim, alcançar a totalidade. As brigas de rua entre portugueses brancos e brasileiros negros dão a ver os componentes mais profundos do desenvolvimento primitivo do capital.

A simbolização dos dilemas e dos problemas abrangentes da sociedade, que acarretaria fraqueza estética para Lukács, é um dos fatores da qualidade do romance de Aluísio Azevedo. O autor consegue, a partir do esquema alegórico, tratar das relações concretas e internas à estalagem, as quais levam à fortuna feita com o suor e o prejuízo dos moradores, ao mesmo tempo que constrói uma imagem ampla do Brasil, filtrada pelas concepções científicas e por uma visão romântica da natureza. De um lado, fica a condenação do prejuízo físico e psicológico acarretado pelo ambiente e, do outro, são louvadas as belezas e a vivacidade transformadora da natureza brasileira. Embaixo dos preconceitos e da parafernália científica, “a consistência formal desconhece a ordem estabelecida, os seus limites e os seus equívocos, em cujo quadro não se acomoda e em relação à qual apresenta um valor de ruptura, por oposição ao papel redundante e conservador da mimese.” (SCHWARZ, 1999, p. 39).

O cortiço se torna, então, veículo do debate sobre as ideias determinantes que prefigura a incontornável inferioridade do povo mestiço e tropical quando comparável ao mais brancos de outras terras. Ao mesmo tempo, a gente e o meio também são vislumbrados nas suas potencialidades físicas que acarretam deslumbramento e admiração. Por fim, reconfigura o Brasil nas suas contradições materiais e projetos nacionais excludentes. Nesse sentido, a estalagem de Romão é “um ambiente, um meio, físico, social e simbólico – vinculado a certo modo de viver condicionando certa mecânica de relações” (CANDIDO, 2004, p. 117), em que atuam duas forças: uma de fora para dentro que prefigura as decadências biológicas e morais de quem se entrega aos sabores e atrativos do país quente e belo, e outra de dentro para fora que representa a fúria capitalista do lusitano com sede de ganho. “*O cortiço* é ao mesmo tempo um sistema de relações concretas entre personagens e uma figuração do próprio Brasil” (CANDIDO, 2004, p. 119). Ele guarda em si a verdade material dos vínculos de interesse e a idealização ambivalente da pátria e da sua população.

Sobre o contato do Romantismo e do Naturalismo, Candido defende que a personificação, por excelência, do imaginário romântico é Rita Baiana. Ele refaz os contatos e a influência do ideário de José de Alencar ao I) recompor as semelhanças entre o encantamento do literato com o ambiente brasileiro e II) ao perceber a similaridade entre as qualidades de Iracema e Rita Baiana – está última bem mais ambígua na sua construção. Diferentemente de Alfredo Bosi e José Merquior, são reconstituídas as heranças entre os dois modelos literários de maneira mais mediada. “Sob tal aspecto há n’*O cortiço* um pouco de

Iracema coada pelo Naturalismo” (CANDIDO, 2004, p. 121). A mesma disputa entre o estrangeiro e o brasileiro pela bela nativa é permeada por ditames pseudocientíficos que fariam Rita escolher o homem numa raça superior. Todo o encadeamento vai do encanto da dança da linda mulata ao jargão grosseiro travestido de estudo de caso, que reafirma a inferioridade racial da mulata. A contradição desponta justamente da aliança entre os estímulos alencarianos e as ideias racistas – positividade e negatividade lado a lado. Diferentemente daqueles que também percebem o contágio do ideal romântico no novo estilo, Candido apresenta as incongruências dessa união desconjuntada que reflete dificuldades do escritor e posições ideológicas entre conservadoras e ufanistas. Por baixo do jeito de vestir, de pensar e falar, o filho de português e antilusitano tinha “um perigoso medo de ser brasileiro”. No livro de Aluísio, estão “as ambivalências que fazem do nosso patriotismo uma espécie de amor-desprezo, uma nostalgia dos países-matrizes e uma adoração confusa da mão que pune e explora” (CANDIDO, 2004, p. 121).

O deslocamento da *língua dos três pês* para *O cortiço* evidencia os mecanismos de opressão com resquícios escravocratas que concebem socialmente o homem ao nível do animal mesmo num universo de homens-livres. A fórmula desprezível é reeditada e abarca a nova conjuntura de trabalho e, ao lado do negro, passa a figurar o português, ambos nivelados ao burro. Por um lado, as diferenças entre o dito do século XVII e o do XIX apresentam as diferenças entre os momentos históricos e entre os universos produtivos. Por outro, as similaridades distinguem a perenidade de uma concepção desigual e brutalizada, cujo fundamento é a permanência da disparidade entre o opressor e o oprimido. A razão do enunciador dos adágios permanece convicta quando o assunto é quem manda e quem obedece. A ameaça dos arrivistas estrangeiros que agora disputam os privilégios e benefícios sociais reforça a importância da pecha e da propaganda das atrocidades.

A organização do trabalho ainda se pauta numa submissão direta de um indivíduo sobre o outro, onde o indivíduo é rebaixado à condição de escravo pela falta de dinheiro. O relacionamento do explorador capitalista e do trabalhador se centra num contrato verbal de produção e num anseio de elevação social (Jerônimo e Bertoleza). Contudo, a qualquer momento, o empregador pode rescindir o pacto e, sem problemas, colocar o funcionário na rua (o que acontece com Domingos, ex-caixeiro de João). O dono do empório negocia os salários cada vez mais baixos e compra e vende mercadorias com cada vez mais lucro. Com esses ganhos, vêm a subida e o reconhecimento sociais, juntamente ao ódio dos sujeitos de classe média, sem muitos fundos. Mas aqui surge uma pergunta: será que esse esquema bastante esclarecedor funciona para definir o contexto das mulheres em *O cortiço*?

O aumento da população e a deficiente absorção da mão de obra tornam dificultosa a concorrência das mulheres, mesmo porque “a existência de preconceitos [...] restringia muito as ocupações que podiam ser desempenhadas por [elas]” (ENGEL, 1989, p. 25). As possibilidades de emprego das mulheres livres são limitadas numa sociedade em que as atividades assalariadas ainda são escassas. Esse ponto fica claro nos dados sobre o emprego, arrolados por Eulália Maria Lahmeyer Lobo. Segundo a pesquisadora, em 1870, das 80.717 pessoas relacionadas na categoria de “sem profissão conhecida”, “45.719 eram mulheres – 40.187 livres e 5.532 escravas – ou seja, 56,64%” (LOBO apud ENGEL, 1976, p. 25). Assim:

Não restavam à mulher livre e pobre ou mesmo à escrava de ganho, muitas alternativas, além do serviço doméstico, do pequeno comércio – quitadeiras, vendedoras de quitutes etc. – do artesanato – costureiras, por exemplo – e outras atividades como lavadeiras, cartomantes, feiticeiras, cortistas, dançarinas, cantoras, atrizes e prostitutas – quase todas, ocupações profundamente depreciadas na sociedade da época (LOBO apud ENGEL, 1976, p. 25).

Nesse quadro de informalidade, as mulheres livres do romance de Aluísio Azevedo e as suas profissões simbolizam as possibilidades de emprego feminino nesse período. Pombinha dança nos bailes e ganha “dois mil-réis por noite, nas terças, nas quintas e nos sábados” ao ensinar os caixeiros – antes de se tornar prostituta (AZEVEDO, 2011, p. 123). A maioria das personagens femininas são lavadeiras, e algumas se tornam prostitutas. Todas vivem dessas atividades informais. Não possuem patrões e, por isso, não se subordinam diretamente ao ganho de uma determinada pessoa. Há uma relação de freguesia entre essas mulheres e os contratantes de seus serviços, assim são autônomas; arrecadam afazeres pela cidade (clientes e roupas) e ganham por serviços e produção.

Elas adquirem o necessário para uma subsistência bastante humilde e, eventualmente, para algum festejo. Por não estarem a serviço de um patrão, por vezes, até mesmo são relapsas com as encomendas. Rita Baiana chega a se ausentar por dias do cortiço “sem dar conta da roupa que lhe entregaram...” [como censura Augusta] “Assim há de ficar sem um freguês” (AZEVEDO, 2011, p. 53). A mulata lava e passa o suficiente para não perder os fregueses, para pagar o aluguel da casa e da tina e festejar com o pouco que ganha. Por esse caráter de independência, essas mulheres não são subjugadas nos moldes *da língua dos três pêis*. Antes, são marginalizadas pelo baixo rendimento de seus ofícios. A relação de exploração transpõe os limites do cortiço de João Romão e é sustentada pela desigualdade social que acarreta pouco valor agregado às atividades femininas, subvalorizadas pelos fregueses de fora do imóvel do português.

Não existe uma realidade exemplar à do mundo dual e semi-escravista, em que há a presentificação de um explorador que submete a força física do trabalhador. A desigualdade advém do caráter informal e do reduzido reconhecimento social da prestação de serviços dessas profissionais. No fundo, o ditado dos três pês não descreve completamente a informalidade das atividades das mulheres. Ele pressupõe uma sociedade minimamente pautada no emprego braçal imposto pela força e num grau de compromisso intrínseco a ambas as partes. Esse modelo ideológico e trabalhista se aproxima do vínculo e do tipo de submissão de Bertoleza e de Jerônimo, por exemplo. No entanto, não condiz inteiramente com a realidade das lavadeiras da narrativa, quando se analisa como essas mulheres livres são subjugadas. Em outro contexto, surge outra forma de exploração, não a “direta e predatória do trabalho muscular”; mas a da “renda imobiliária arrancada do pobre” (CANDIDO, 2004, p. 127); a da quantia do empréstimo das tinas; a do irrisório reconhecimento financeiro das suas profissões. Mais abstrato que a sujeição direta, esse modelo não está necessariamente ligado ao lucro do esforço excedente do empregado, mas à dívida criada entre pessoas com alguma liberdade. Os lucros não advêm da produção, mas do endividamento.

As lavadeiras e as prostitutas, de suma importância para a estruturação do romance, perdem espaço no mundo masculinizado do ditado. Nesse sentido, pretendemos, no terceiro capítulo, construir uma leitura complementar à de Antônio Candido com o intuito de redimensionar a importância das mulheres livres em *O cortiço*, buscando apresentar as especificidades das oportunidades de emprego e as singularidades da exploração social e econômica a que estão submetidas. Parece que *o ditado dos três pês* não compreende a amplitude temática e os tipos de exploração do romance, que, do lado feminino, pressupõe, por exemplo: alugueis; endividamento; informalidade; relação de freguesia. Esse limite pode advir da caracterização e extensão que as atividades produtivas da mulher tinham no período, sendo definidas como uma continuação do universo doméstico. De forma correlata, essas trabalhadoras são descritas pelos censos da época com o rótulo de “sem profissão conhecida”.

Além disso, analisando *a língua dos três pês* partindo de *O cortiço*, fica claro que a ideologia de trabalho depreendida do ditado não comporta o ofício das prostitutas. O sexo é suprimido dos anseios instintivos dos homens descritos no ditado, e os desvios morais não estão postos no adágio. O que não ocorre no romance. Nele há a representação da devassidão dos aristocratas, cuja animalidade reprimida no lar enche as carteiras das madames. Pelo trabalho condenado, essas mulheres enriquecem, adquirem certo reconhecimento social e ascendem socialmente. O tema recebe um tratamento bastante ambíguo no romance, e voltaremos a ele no terceiro capítulo.

2.6 SALETE DE ALMEIDA CARA ENTRE DUAS TRADIÇÕES

Salete de Almeida Cara foi aluna de Antonio Candido e segue de perto os ensinamentos de seu professor. No texto *O escritor e o crítico, lições de mediação* (2011), a autora recupera as anotações do curso de pós-graduação do ano de 1975 e relembra os fatores que a levaram à pesquisa sobre o naturalismo e o antinaturalismo no Brasil. O ano de 1975, ano do curso de Candido, é justamente o período em que estavam surgindo os ensaios sobre *Memórias de um sargento de milícias* e sobre *O cortiço*, e as aulas parecem uma aplicação e testagem das concepções interpretativas a que o estudioso vinha se debruçando há alguns anos. A mediação da estrutura estética é o fundamento das aulas e exemplifica o caráter autônomo da arte que rearranja as tensões presentes nos materiais tomados como ingredientes da criação.

A hoje professora da USP reinterpreta o aprendizado trinta e seis anos depois, dando ênfase para os desafios do crítico perante as características estruturais da obra de arte, a qual se abre para a realidade e se torna histórica, quando não é induzida pelos preconceitos e pela ideologia que pode permear a matéria narrada. As anotações transcritas pela aluna e relidas pela professora transparecem o empenho de Candido na formação de novos estudiosos da literatura.

O esgotamento do ideário Realista como “convenção historicamente determinada” é outro ponto destacado por Salete. Esse aspecto reflete as mudanças históricas que acarretam transformações na expressividade de cada época. Nas palavras anotadas pela aluna, a “transformação dos meios expressivos acompanha as transformações da vida”. Em perspectiva, Salete identifica nesses apontamentos as raízes do artigo “Realismo e realismo em Marcel Proust”, de 1984, o qual é fundamental para a leitura que faz de *Le Débâcle*, um dos últimos romances de Émile Zola – como veremos a seguir.

Como sintetiza a autora em 2011, o aprendizado do curso da década de setenta almejava educar os jovens estudantes de literatura sobre a metodologia e a postura diante do diálogo entre história e literatura. O que encarnava um desafio duplo:

[o da] necessidade de pensar, não só em termos nacionais, as diferentes experiências que são contadas pelas próprias formas. E [o] de incluir, lado a lado, um exame dos pontos de vista crítico-teórico e literário, compondo, cada um a seu modo, o sentido histórico-social de uma experiência formal-literária. (CARA, 2011, p. 82).

É desse objetivo instigante e exigente que surge o projeto de pesquisa mencionado acima e as leituras materialistas sobre a prosa real-naturalista de Zola e de Adolfo Caminha,

que serão o tema dos próximos dois tópicos. Há, então, forte proximidade intelectual e uma filiação direta do trabalho da professora Salete ao do professor Candido.

2.6.1 A Prosa Realista de Émile Zola: o assassinato dos operários insurgentes

Salete demonstra que o modelo de composição de Émile Zola em *La Débâcle* (1892) sofre alterações formais profundas ao retratar os episódios da Guerra Franco-Prussiana e as motivações da Comuna de Paris. O narrador reage de modo negativo à contestação popular das ruas de Paris e se desfaz do afastamento que lhe iluminava sobre as contradições ideológicas e sociais próprias à ampliação do capitalismo na França. Zola constrói um narrador com uma postura diferente da dos romances anteriores e divide com ele um viés reacionário, otimista e patriótico. A essa visão muito restrita, contrapõe-se a criticidade notável no restante dos *Rougon-Macquart* que enfrentam com propriedade os acontecimentos e as discrepâncias sociais de um contexto cada vez mais especulativo e abstrato. A mudança da aparência narrativa denotaria uma postura conservadora e reformista do autor frente às causas do levante dos oprimidos.

O resultado agônico de uma política excludente é abordado por uma consciência falsamente alienada que se esquivava das contradições da totalidade problemática, proveniente dos fatos tomados da realidade. A atitude do sujeito narrativo “depende e forja a própria alienação” (CARA, 2009, p. 16), o que causa certo estranhamento, pois é criada por um escritor preocupado com as incoerências impostas pela prática capitalista. Para Salete, o ciclo dos *Rougon-Macquart* se destaca justamente pela crítica aos descompassos entre os preceitos ideológicos liberais numa sociedade claramente desigual, em que se vive uma “comédia ideológica” de primeiro grau. Assim, a exceção de *La Débâcle* é significativa porque possui marcas estruturais que explicitam a contrariedade e as dificuldades de lidar com a revolução dos pobres. A formalização do preconceito do intelectual explicaria a baixa qualidade do romance.

Quando os valores imateriais se tornam escancaradamente mentirosos com a ditadura de Napoleão III e depois com os assassinatos dos *communards*, o autor incorpora, em *La Débâcle*, uma dicção reservada e crente no futuro francês, no qual imperaria a comunhão nacional. Esse é o momento em que a farsa ideológica (que no Brasil dava as cartas e era de segundo grau) também fica evidente no miolo da sociedade moderna – seja através da luta dos insurgentes, seja através do seu aniquilamento. Nesse sentido, o assassinato de Maurice pelo amigo Jean poderia explicitar as idiosincrasias que os divide. Porém – como analisa Salete –

esses momentos de quase esclarecimento são contrapostos por uma retórica fantasmagórica e por um despiste constante que depositam a culpa nos *communards*. As distorções entre ideologia e realidade antagonizam tanto, que os motivos concretos para a insurgência são suprimidos em troca de “uma versão nacionalista e positiva dos acontecimentos narrados” (CARA, 2009, p. 19). Essa torção da realidade expõe os pressupostos políticos e, indiretamente, os efeitos estéticos da deturpação das circunstâncias históricas.

Os interesses da indústria e a especulação dos bancos se fortalecem e substituem os ideais humanitários que nortearam a luta da revolução de 1789. Os movimentos de expansão de um capitalismo cada vez mais imaterial e permeado pelos ditames do mercado, bem como as consequências no cotidiano dos explorados, estão nas melhores obras de Émile Zola. Todavia, o pessimismo atento ao estado dos pobres na reprodução econômica é desconectado quando decide focar os eventos da guerra de Sedan e da desobediência civil. Uma postura distanciada e desinteressada toma para si o direito de contar a história, e a visão desanuviada dos outros romances encontra “os limites de uma posição anticapitalista do escritor (se essa qualificação não for exagerada), conferindo ao romance uma carga de regressão formal em relação ao trabalho que realizava.” (CARA, 2009, p. 37).

Salete segue de perto os ensinamentos candidianos e – onde se vê deformação e má-realização artística – apreende nas oscilações do narrador os impasses históricos em que o romance encosta sem querer deixar digitais. Ela desentranha das fissuras as potencialidades explicativas e compreende o perfil do texto a partir dos rejeitos da arquitetura da obra. Vai à minúcia da formalização e do desenvolvimento romanescos – a exemplo do método do objeto de pesquisa – para recuperar a força reveladora das estruturas abandonadas prematuramente ao longo do texto.

Como ponto de fuga do ciclo dos Rougon-Macquart, *La Débâcle* revela muito no seu desastre ficcional: o narrador vai largando pelo caminho alguns restos indesejáveis, que não irrompem como forma no romance. São restos que fazem ver a derrocada final do narrador que, naquele momento, abdica de uma posição de distanciamento a-crítico e não é capaz de assumir as próprias contradições. Um saldo que, mesmo em debacle formal, pode vir a cobrar a sua dívida, e, assim, dar interesse ao romance. Destacar esses restos indesejáveis é uma maneira menor de pagá-la, dando a ver a negatividade recalçada”. (CARA, 2009, p. 41).

Um leitor desavisado pode se espantar com o esforço crítico de antever no irrealizado ou na deformação – que, nesse caso, é ideológica e, dentro dos limites, consciente – a verdade material da arte. Não teria sido mais produtivo se concentrar em projetos mais bem-acabados? – poderia perguntar um leitor de primeira viagem. Talvez. Porém, a visada profunda e ampla do ciclo sempre renegaria *La Débâcle* à irrelevância de desacerto-quase-sem-importância.

Como inseri-lo no projeto estilístico do escritor francês? Que importância tem nos Rougon-Macquart? O que diz na sua relação com o real? A leitura de Salette comprova a existência de uma unidade no procedimento criativo de Zola, mesmo quando a invenção aparenta não se completar ou escapar dele. A retomada do passado frente aos dilemas do presente corta a série dos *Rougon-Macquart*, e esse compromisso com o tratamento ficcional das problemáticas do tempo deixa marcas significativas também no que foi renegado como má realização.

A mudança de visada reitera a qualidade da distância crítica e o caráter pessimista das obras anteriores. Denota as dificuldades de enquadramento das iniquidades desabridas e mais brutais do capitalismo, enquanto ainda se acredita em alguns de seus pressupostos. Quando o sintoma dos desníveis econômicos se torna mais terrível, explícito e arbitrário, o arranjo formal decai em qualidade literária, mas não perde a sua capacidade de refletir as complexidades externas. Para perceber esses fatores, a escritora se afasta das definições negativas ou positivas da fortuna crítica e caracteriza o perfil narrativo a partir do tratamento temático. Exemplifica também a “intimidade com a obra” e o “erro do conteudismo simples” que empurraria os leitores para a armadilha construída no enredo. O desafinamento calculado de *La Débâcle* irrompe como fator importante no discernimento do momento da escrita, dela mesma e do conjunto da prosa de Zola. Embora haja diferenças de gradação, Salette exemplifica outra vez que a leitura dialética – a qual pressupõe obras “mais ou menos fechadas e altamente estruturadas” – pode descortinar de narrativas mal resolvidas as variáveis decisivas para se compreender a experiência histórica de uma determinada época. (SCHWARZ, 2012, p. 290).

A alienação imposta pelo capitalismo é alegorizada por outro tipo de alheamento não problematizado, o da guerra de Sedan. Essa falta de consciência é materializada, por sua vez, na construção da voz do livro – a qual sabe até “onde quer chegar em relação ao que narra” (CARA, 2009, p. 55). Zola parece centralizar a problemática da história na dicção entre reticente e desinteressada, tal qual “um eixo de despiste de enfiamento da matéria” (CARA, 2009, p. 55). Diante dos impasses da revolta proletária e perante as atrocidades da guerra, o narrador ocupa uma atitude “deliberadamente esquiva e calculada, evitando ser respingado por aquilo que conta, com distância bem medida” (CARA, 2009, p. 56). Diferentemente dos outros romances de Zola, em que a distância pressupõe um espaço de criticidade, em *La Débâcle*, esse afastamento denuncia os dilemas frente aos conflitos abordados. Por sua vez, esse modo de agir “revela as condições de tempo e lugar em que o romance é escrito” (CARA, 2009, p. 57).

O narrador é criado para “evitar [os] incômodos” da realidade marcada pela violência, que lança por terra as concepções igualitárias de outros tempos. O objetivo já não é mais desvelar as contradições entre ideais e mundo vivido, pois não se pode mais equilibrar a perspectiva humana e integradora no dia-a-dia de massacre por todos os lados (CARA, 2009, p. 59). A matéria narrada traz em si os descompassos que antes cabia ao romancista apontar. A visão regressiva sobre a Comuna de Paris sustenta uma predisposição confiante, a qual renuncia à substância dos episódios tomados na criação literária. “A verdade é que agora a própria matéria é o lugar de revelação daquilo que poderia caber ao escritor desvendar, para além das aparências” (CARA, 2009, p. 60).

Essas brechas entre ficção e realidade demonstram a necessidade imperiosa que o romance naturalista tem de manter o contato com o dado material. Nesse sentido, Salete compara *O cortiço* e *La Débâcle* para caracterizar dois tipos de soluções estéticas. Enquanto, no Brasil, a mentalidade rebaixada e preconceituosa expõe uma posição de classe instável, que ratifica as atrocidades nacionais e revela, sem querer, os mecanismos de exploração de um capitalismo incipiente; na França, um escritor mais habilidoso recobre a materialidade convulsionada com estereótipos que falsificam as instâncias formativas do descalabro parcialmente retratado.

A ensaísta constrói o perfil do narrador regressivo de Zola à semelhança da criação de um personagem. Ela desobstrui a visão, desmente a pretensa impassibilidade e apresenta as concepções ideológicas de um sujeito habilidoso no embaralhamento dos objetivos e dos ângulos do relato. A perspicácia de quem conduz com braço de ferro, mas com rosto leve, é desentranhada justamente da:

(...) encenação de uma certa desatenção, uma certa distração da consciência em relação a si mesma e ao que está em volta, dando, em resumo, numa alienação constitutiva. O leitor entra em matéria guiado por alguém que se apresenta como conhecedor minucioso dos passos da derrota de Sedan e, supõe-se, da Comuna, e que também sabe construir muito bem uma narrativa, que embala e prepara o leitor para o desfecho do romance. (CARA, 2009, p. 162).

Salete faz emergir da dicção distanciada, da minúcia das informações e da precisão no desenlace histórico, uma figura controladora que não mede esforços para validar suas ideias, as quais sustentam um desgosto pelos eventos da Comuna. A opinião depreciativa é ocultada em descrições improdutivas e fica mais clara apenas no confronto com o dado material e a partir do descompasso entre a consciência possível dos personagens e o que lhes é dado pensar. Se os combatentes são “observadores desconcertados das largas paisagens” (CARA, 2009, p. 172), o ponto de vista do romance dilui a angústia do desconcerto, quando atenta

para a atmosfera desconjuntada que parece refletir os dilemas dos homens. É como se o entorno determinasse e fosse determinado pelos indivíduos que nele matam e morrem. A sua recriação literária é profundamente detalhista, serena e pouco relevante pois simula uma outra alienação paralela à dos soldados. “O espetáculo do horror [é] uma mera coreografia, que pode ser contemplada” (CARA, 2009, p. 173).

O destino está traçado pela inexorabilidade do quadro que se admira, mesmo que não se entenda ou finja-se desconhecer os fundamentos da pintura. Nesses momentos, aparecem as dúvidas e os titubeios que descortinam a verdade da manobra – a qual ressalta precisão dos dados materiais colhidos como forma de comprovar a veracidade da história. O guia da exposição deixa seus rastros na organização das telas do infortúnio irremediável que, necessariamente, levariam a uma solução integradora e conciliatória. A realidade é conduzida de modo a comprovar uma ideia preexistente que conduz a uma interpretação inegociável sobre a temática de *La Débâcle*. De um lado, a guerra de Sedan se caracteriza pelo desentendimento dos homens e pelo ambiente de dimensões indefiníveis. Do outro, a fantasmagoria da insurreição proletária destrói a clarividência da “arquitetura de Haussmann” (CARA, 2009, p. 202).

Sobre a Comuna de Paris, o texto de Zola é bem menos titubeante quanto aos posicionamentos defendidos. Os vestígios – que denunciavam de relance o partido da terceira pessoa – são contrapostos pela imagem cristalina da “cidade destruída como uma vítima dos *communards*” (CARA, 2009, p. 203). Uma voz eloquente sai dos bastidores e induz o leitor, ao mesmo tempo que se sobrepõe aos personagens. Salette chega a esse grau de compreensão do romance, porque também se concentra nos dois capítulos finais, justamente os dedicados à Comuna, e que não eram tidos como tão representativos.

A fortuna crítica dava destaque para o enunciado da batalha contra a Prússia e perdia a visada de conjunto no exame do livro. Passava ao largo da “unidade ideológica” própria à abordagem de ambos os assuntos. Em *Marx, Zola e a Prosa Realista*, fica demonstrado que somente no enquadramento das duas partes se adquire uma noção inequívoca das pretensões da obra. Inverte-se a escala de importância e são destacados com igualdade os eventos das disputas externas entre a França e o vizinho europeu e as lutas internas posteriores. Com isso, Salette Cara prova que o debate enviesado sobre a revolta de 1871 esclarece os meandros do tratamento do restante de *La Débâcle*.

O desnível entre o livro de 1892 e os demais gera uma descontinuidade desautorizada dentro do próprio *Rougon-Macquart*. *La Débâcle* cria a sensação de que se vivia numa sociedade de harmonia e de bem-estar, a qual é abalada pela intempestividade dos rebeldes.

Em seu trabalho, Salete faz questão de mostrar o quanto essa falsificação é desmentida pelo comprometimento do autor com a denúncia das desigualdades em outros momentos. A disparidade de oportunidades de vida é a causa primeira da tensão na literatura e na sociedade, ainda que não se fuja disso. Se, no Brasil, o problema em *O cortiço* seria a ganância do português que explora os miseráveis indecorosos e se assenta na cadeira reservada aos da terra; na França, o dilema seria a rebeldia de um grupo descontente que decidiu tocar fogo na capital, pois não soube esperar a sua vez. Por trás das cortinas, existem dois indivíduos que, construídos com níveis diferentes de intencionalidade, imprimem sua fisionomia na forma e naquilo que narram. Um é mais negativo: *eles vão tomar nosso lugar e há pouco a se fazer*. O outro, mais positivo: *eles não vão tomar nosso lugar e vamos reconstruir o país*.

Outro destaque de *Marx, Zola e a Prosa Realista* é a análise estética da prosa ensaística de *18 Brumário de Luís Bonaparte*, de Karl Marx. Com uma ótima prosa realista, Marx recupera os detalhes mais significativos de um universo atravessado de contradições e, a partir da definição dos conflitos materiais mais valiosos, conduz a leitura da totalidade problemática. Enxerga as particularidades como fontes importantes de compreensão histórica quando em diálogo numa conjuntura ampla. A partir desses pressupostos, o estudo sobre o espírito artístico de *18 Brumário* passa pela qualificação do narrador e pelo tratamento criterioso da experiência histórica, sem perder de vista a intrínseca relação entre estilo e tema.

A pergunta central para Marx é como um “personagem medíocre e grotesco” é alçado à posição de herói. Ao invés de definir o perfil individual ou a paisagem da época, o filósofo parte para uma perspectiva mais geral do problema que envolve as revoluções burguesas no século XVIII e as proletárias do século XIX. Define, a partir daí, as forças políticas nos partidos do tempo: o Partido da Ordem (majoritário) e o chamado, pejorativamente, partido da anarquia (proletários). Toma o problema central e o reinsere num enquadramento mais afastado para perceber os lances que levaram ao golpe do farsesco Napoleão III. A incorporação desse debate na interpretação mais detida da escrita de Zola faz pensar sobre as semelhanças entre articulação feita por Marx para compreender os lances históricos e aquela necessária para abarcar o desenrolar das intrigas, da formação das personagens e da construção das narrativas dentro do ciclo zolariano. Salete utiliza esse procedimento para apresentar a trajetória de Jean: de personagem irrelevante em *La Terre* – “um camponês rústico, que mal e mal escreve” (CARA, 2009, p.154) – a reconstrutor da nação em *La Débâcle*. Mas, salvo engano, deixa uma pergunta sem resposta: Jean seria uma alegoria e/ou uma aposta num outro salvador da pátria, tão patético quanto o real? Só é possível perceber as transformações que levam à alteração de mentalidade histórica e literária e as quais

desembocam em Napoleão III e em Jean, quando o olhar persegue a totalidade. Nesse sentido, *Marx, Zola e Prosa Realista* sintetiza e é uma representação do mecanismo exposto.

Tanto o melhor dos *Rougon-Macquart* quanto *18 Brumário* se notabilizam por lerem o passado tendo com horizonte o presente a partir de “um narrador situado”. No caso da prosa de Marx, ele se distingue por um humor saliente e pela ironia ácida. Vale-se de um jargão desmoralizado e, numa espécie de discurso indireto livre, assume posições antagônicas sem desestabilizar a narração. Demonstra conhecimento e postura crítica em relação à visão divergente e hegemônica, da qual diverge com propriedade e com sarcasmo. A escritora salienta com precisão invejável os movimentos de montagem do texto, o qual incorpora alguns gêneros textuais e perspectivas sociais diferentes com acuidade argumentativa e estilística. O exame que faz da apropriação do discurso constitucional pela voz narrativa que se metamorfoseia em lei é precioso.

A palavra constitucional, coletiva e impessoal, funciona como um curioso coro que já não pode deixar de exibir-se também como farsa: saído do interior da própria armação engenhosa do poder, ratifica e comenta, ao ser exposta, os termos da aparente inviolabilidade da sua montagem. Dar a palavra à constituição para mostrá-la, criticamente, é um outro modo de descrever para narrar, de recortar para contar, combinando num mesmo movimento a escolha do material exibido, o distanciamento e comentário do próprio narrador. (CARA, 2009, p. 103).

A Constituição se torna outra personagem cuja morte poderia ser profetizada. Nascida do ataque ao povo nas jornadas de julho, é “subsequentemente liquidada por meio das baionetas” (MARX, 1978, p. 341) que trocam de mãos. Nesse enredo, Tétis, “deusa do mar, [que profetiza] a Aquiles que ele morreria na flor da juventude”, nem precisaria aparecer, pois “bastava que os republicanos puros empenhados na elaboração da Constituição baixassem o olhar do paraíso da sua república ideal e olhassem este mundo profano para perceber o quando a arrogância dos monarquistas, dos bonapartistas, dos democratas, dos comunistas, bem como seu descrédito,” colocavam em xeque a sua existência (MARX, 1978, p. 340). A sua sentença irremediável desponta do empate entre, de um lado, os interesses e o poder outorgado ao presidente e, do outro, os anseios e a legitimidade da Assembleia Nacional. Nesse embate de vida ou morte, a carta constitucional é golpeada duas vezes e não resiste. Ela traz em si as fragilidades desencadeadas pelas contradições sedimentadas na redação de artigos e leis. Marx apresenta o quanto o documento é incoerente ao afirmar as determinações legais e a liberdade como fundamento basilar, mas ressalvá-las (excetuá-las) no momento seguinte.

(...) a liberdade pessoal, as liberdades de imprensa, de palavra, de associação, de reunião, de educação, de religião, etc. receberam um uniforme constitucional que as fez invulneráveis. Com efeito, cada uma dessas liberdades é proclamada como direito *absoluto* do cidadão francês, mas sempre acompanhada da restrição à margem, no sentido de que é ilimitada desde que não esteja limitada pelos “*direitos iguais dos outros e pela segurança pública*” ou por “leis” destinadas a restabelecer precisamente essa harmonia das liberdades individuais entre si e com a segurança pública. (MARX, 1978, p. 338).

Essas restrições à liberdade plena definem internamente as prerrogativas para destituí-la. É como se a constituição perseguisse e contribuísse para a sua própria morte, enquanto aparente querer ficar viva. Ela representa, nos seus vaivéns argumentativos, o antagonismo entre o interesse público e o privado e, na imagem de Marx, aconselha Luís Bonaparte sobre os limites da autoridade dele. A personagem contraditória internaliza as incongruências históricas que levaram à sua decapitação e à ditadura do sobrinho ilustre.

A fluidez de crônica jornalística e a impressionante profundidade-de-quem-entendeu-tudo-no-calor-da-hora reforçam a habilidade literária daquele que revisa as crises do tempo com mão de ficcionista e condizente à figura da realidade. O que é possível graças a um narrador próximo dos acontecimentos, mas que mantém uma “visão unificadora” das formas do mundo narrado” (CARA, 2009, p. 102). Ele assume o papel de interpretá-las a partir do arranjo inerente e conferido a elas. Desse modo, confere “consistência e fôlego crítico à matéria narrada: o narrador que descreve e narra como voz organizadora dos fenômenos não é um mero narrador opinativo” (CARA, 2009, 102).

Nesse ponto, Salete já está apresentando alguns dos pressupostos da sua divergência em relação aos argumentos de *Narrar ou descrever?* – o qual será analisado em um capítulo chamado *Narrador sabido, personagens sob medida*. Embora não discuta diretamente o texto de Lukács, o ensaio de Antonio Candido intitulado *Realidade e realismo (via Marcel Proust)* é importante para o contraponto feito por ela, pois contrasta o realismo referencial, da observação e do detalhamento, a uma prosa que incorpora o olhar minucioso de modo a discernir profundamente a realidade tomando os detalhes como veículo. Candido se refere a essa escrita como sendo um “transrealismo”: a superação do filigrana descritivo por uma interpretação que transcenda a miudeza em troca de uma narração descolada dos efeitos do tempo. O modelo é a forma de organização da lembrança, no qual o pormenor pontual ou a memória desconectada são pouco relevantes quando estão isolados. O caráter distintivo da reminiscência está na unidade criada entre as particularidades de cada memória. E é no contato delas que se revela a permanência e propriedade dos acontecimentos para além da ação ou da contingência temporais. O ideal é dispor os fatos e os ângulos narrativos de tal forma que sejam iluminados mutuamente, a fim de transpassar o circunstancial ensimesmado

em tributo de uma visada mais totalizante. Nesse sentido, descrever não deixa de ser uma maneira de narrar, e o arranjo dos eventos denota a participação não meramente opinativa ou contemplativa, mas sim um posicionamento ativo no mundo. O detalhismo, tido como o mal da arte realista, é fonte de uma concepção atenta ao particular, ao miúdo, que não perde de vista a crítica ou os movimentos enraizados na realidade. Esse é o caso de Marx e também é o de Zola.

A necessária alternativa do “ou” perde o viés de engajamento exclusivo para um entendimento mais íntegro, no qual *narrar também é descrever*. Esse posicionamento crítico está desenvolvido em *Degradação dos espaços*, capítulo de *O discurso e a cidade* que examina a importância da caracterização dos lugares em *L'Assommoir*. O estudo estipula uma correlação entre o jeito de ser das personagens e a função do ambiente e dos objetos no romance. Um significado simbólico emerge dos componentes reais que o escritor reinscreve na sua narrativa. O conjunto do romance cria uma unidade ao fazer refletir sobre a desumanização do pobre por meio da precariedade material na qual vive. Desse modo, os contrastes entre os espaços apresentam o processo de degradação de Gervaise e enfatizam a complementariedade entre os episódios e as descrições.

O interesse é justamente demonstrar a potencialidade denunciante do perfil descritivo enquanto agente da narração. Ao adotar o ponto de vista da classe baixa, a narrativa discute, na própria estrutura, a reificação como traço constitutivo do capitalismo. Por isso, para Candido e Salette, narração é descrição. Nas ponderações sobre a prosa ensaística de Marx, a autora enfrenta esse debate ao tratar do narrador que ordena os acontecimentos descritos de modo a unificá-los numa narrativa coerente com as *leis* da objetividade histórica. O que também vale para pensar a escrita de Zola, e a revisão do passado desde uma perspectiva compromissada com o relatado aproxima os dois autores, conquanto mantenham suas especificidades dentro do estilo.

Lukács encara a possibilidade de o caráter descritivo ser uma condenação ao mundo reificado. Assim como Nelson Werneck Sodré e Antonio Candido, Salette também enfrenta o par narrar/participar e descrever/observar a partir da diferença entre a dinâmica de uma sociedade cristalizada e de uma em desenvolvimento – o que já expusemos antes. Seguindo as ressalvas de Candido, a escritora pontua as fraquezas do debate, um tanto esquemático, levantado pelo escritor húngaro. Sem embarcar na dualidade, a exemplo do que ocorre em *O Naturalismo no Brasil, Marx, Zola e Prosa Realista* encaminha uma releitura que enfatiza a justa conexão entre as coisas e a sua funcionalidade no desenrolar ficcional e discerne a motivação de uma expressividade minuciosa na construção das cenas, dos homens e dos

objetos. Esses pontos se encontram na voz do romance a qual acompanha o drama das suas personagens, sem se contaminar de tal modo a abandonar uma postura analítica diante da conjuntura econômica. Aquilo que Lukács condena como “mero “observadores e críticos da sociedade burguesa” se dá, então, pelo avesso: é a posição de observador distanciado que sustenta o arrojo formal negativo da prosa de Zola” (CARA, 2009, p. 151). Zola responde, assim, à crescente alienação e denuncia o fardo pesado imposto aos empobrecidos.

De certa forma *La Débâcle* leva água para o moinho de Lukács e poderia servir de exemplo para algumas das considerações do crítico. No entanto, mesmo esse livro, que peca na disposição narrativa a qual não assume a complexidade da temática, desanca alguns dos princípios com os quais o escritor de *Narrar ou Descrever?* trabalha. A obra de 1892 “leva a pensar na descrição e na narração enquanto indissociadas da relação que a narrativa estabelece com o objeto, faz rever os preceitos sobre a adesão empática do leitor, a posição do narrador e a organização em suspense do enredo” (CARA, 2009, p. 152). Ou seja, nem mesmo o romance mal resolvido de Zola corrobora plenamente as condenações generalizáveis. A cegueira de Lukács emana de uma “positividade rósea” cujo horizonte é o realismo socialista, contemporâneo de Stalin. Isso faz com que o estudioso subestime as formas da arte moderna e entenda “os momentos constitutivos [dela] como acidentais e contingentes, apenas acrescentados a um assunto” (CARA, 2009, p. 151).

É interessante que, com esses comentários de Salete de Almeida Cara, fechamos uma espécie de ciclo de debates e uso dos pressupostos de György Lukács no Brasil. Iniciamos com as utilizações um tanto desarticuladas de Nelson Werneck Sodré. Passamos pelas críticas mais pontuais, mas decisiva em “De cortiço a cortiço”, de Antonio Candido, e chegamos a uma leitura detida e mais combativa de Salete, cuja análise de *La Débâcle* torna ainda mais claras as fraquezas dos ajuizamentos intransigentes e otimistas de Lukács.

Embora a autora não discuta diretamente *Bom Crioulo* em *Marx, Zola e a Prosa Realista*, a base da apreciação da obra de Émile Zola e de Karl Marx é de suma importância para o entendimento do estudo sobre o romance de Adolfo Caminha. Aliás, a interpretação de *Bom Crioulo* sucede ao debate do realismo europeu e das narrativas de Machado de Assis, conforme menciona a orelha do livro de 2009: “(...) publicou seus mais recentes trabalhos sobre ensaio, crítica brasileira do século XIX e Machado de Assis, cronista e contista. Na sequência dessa pesquisa prepara um estudo sobre o romance *Bom Crioulo*, de Adolfo Caminha.” (CARA, 2009, s/p.). Esses dois fatos serão significativos ali adiante.

2.6.2 A Prosa Realista de Adolfo Caminha

Salete de Almeida Cara começa a apresentação de *Bom Crioulo* ressaltando a necessidade da articulação entre a “precariedade das experiências amorosas” (CARA, 2014, p. 9) e a vida dos pobres na transição político-econômica, do final do século XIX¹⁵. O foco narrativo está concentrado nos dilemas, desejos e afetos do ex-escravo, mas não perde de vista a violência e a penúria do cotidiano com as quais personagens precisam lidar. “Está em questão uma sociedade onde violência e desagregação são constitutivas, o que convoca problemas mais gerais da sociabilidade brasileira” (CARA, 2014, p. 9). O texto de Salete pensa sobre a inter-relação entre I) o problema pessoal do homem negro, cujo amor é condenado publicamente, e II) as dificuldades que ele compartilha com os outros marinheiros e com outros homens livres empobrecidos.

Se *O cortiço* tem o mérito de ser “o primeiro dos nossos [romances] a descrever minuciosamente o mecanismo de formação da riqueza individual” (CANDIDO, 2004, p. 111), *Bom Crioulo* “é o primeiro romance brasileiro a abordar a homossexualidade masculina no século XIX” (CARA, 2014, p. 10). Ambos seguem sugestões do romance naturalista francês, mas respondem às demandas inerentes ao universo do Rio de Janeiro das últimas décadas do novecentos. Conseqüentemente, certos pressupostos da análise de *Bom Crioulo* são semelhantes aos mobilizados por Antonio Candido na sua interpretação de *O cortiço*.

O gesto literário de Aluísio Azevedo e o de Adolfo Caminha se aproximam, pois ambos se inspiram em narrativas estrangeiras, mas respondem às problemáticas internas e de seu tempo. A abordagem dos estímulos literários reforça a importância do cotejo entre os romances, sobretudo, quando: I) se pretende compreender os efeitos culturais da transição histórica do Império à República e II) se almeja definir a caracterização do trabalho nesses dois livros. O ineditismo temático de *O cortiço* e *Bom Crioulo* dá a medida do acerto dos críticos que, antes de Salete, discerniram a relevância deles para o naturalismo brasileiro.

Os franceses abrem caminho para a discussão sobre a sexualidade e são os primeiros a abordar com distanciamento crítico os impasses das más condições de vida dos trabalhadores. Do lado de cá do Atlântico, Adolfo Caminha se vale dos procedimentos realistas e enfrenta a temática da homossexualidade dentro dos limites impostos pelo patriarcalismo e pela escravidão. A questão principal (a homoafetividade) se enraíza em dilemas transversais: o autor persegue os entraves da realização afetiva e denuncia a exploração desumana nos navios

¹⁵ Há uma divergência na crítica literária sobre o momento em que se passa o romance de Adolfo Caminha. Para Salete, a história ocorre “no Brasil pós-abolicionista e já republicano” (CARA, 2014, p. 9). José Hildebrando Dacanal defende que “a ação se desenvolve entre 13 de maio de 1888 e 15 de novembro de 1889” (DACANAL, 2013, p. 84).

sem higiene, onde a febre amarela matava a rodo. A precariedade se combina à violência disciplinar e consome os homens quase sem perspectiva emancipatória e alienados pelo esforço diário. Portanto, a disparidade entre as patentes militares é um elemento decisivo para a compreensão da engenharia do livro e para a apreensão do contexto material – como Salette enfatiza. Dessa maneira, “o assassinato cometido por Bom Crioulo tem móveis sociais e psíquicos bem mais complexos, como mostra a oposição que atravessa todo o romance em surdina: aquela entre um comandante de que “falavam-se cousas”, um “militar fidalgo irrepreensível e caprichoso”, e o próprio Bom Crioulo” (CARA, 2014, p. 15). O conflito entre os representantes de classes distintas perpassa a esfera sexual: *alguns poucos podem expressar seus desejos e outros tantos têm de reprimi-los*. O assassinato de Aleixo abarca, então, alguns componentes sociais insuspeitos, sendo a rixa entre o negro e o capitão um elemento fundamental. Segundo a visão totalizante do romance, não há como separar as frustrações afetivas dos dramas objetivos de Amaro, sob pena de cair numa simplificação das razões da vingança.

A fragilidade econômica, a exploração da mão de obra, a indignidade do cotidiano e a orientação sexual reprimida são temas cruciais para avaliar a força de *Bom Crioulo*. Essas dificuldades acarretam a “falta de qualquer solidariedade efetiva naquele meio popular, onde se instala um jogo perverso no plano íntimo do prazer” (CARA, 2014, p. 10). A ordem patriarcal e as atrocidades inerentes ao país periférico torcem o modelo importado e lhe imprime problemas imprevistos ocasionados por outro estágio de desenvolvimento econômico e por outro parâmetro moral de entendimento do mundo. Se, em *La Débâcle*, Zola inverte os sinais dos pressupostos estilísticos ao retratar a Comuna de Paris, adotando uma postura reacionária, em *Bom Crioulo*, Caminha reconfigura o paradigma tomado de empréstimo a partir dos agentes convulsivos da matéria narrada, os quais não subestima ou rejeita. O enquadramento ilumina as atrocidades da Marinha e manifesta a incompatibilidade entre os preceitos liberais do Velho Mundo e a objetividade da nova terra, num viés pessimista.

O romance leva a pensar no modo como a sociedade brasileira, que participa com a violência do sistema escravista da sociedade de mercado global, impunha suas condições ao que não pode ser considerado realização individual: nas circunstâncias daquele meio social, via de regra as relações são movidas a fastio e interesses em vantagens ilusórias. Com peso importante para a construção do conjunto, as pessoas se amontoam atrás de “rolos” de rua de todo o tipo, em espetáculos, à cata da desgraça alheia. (CARA, 2014, p.12).

A mecânica dos desmandos e a restrição de liberdade transpassam o real; limitam a formação humana e invalidam de saída os substratos ideológicos tomados da Europa. A

desagregação coletiva origina disputas comezinhas dentro de grupos com mesmos problemas de sobrevivência. Amaro adquire uma relativa consciência sobre os privilégios e sobre a desigualdade existente entre ele e os superiores, ao longo da história. Todavia, essa lucidez não diminui as desavenças e o ódio que sente pelos marinheiros iguais a ele. Na busca de alguma *compensação imaginária*¹⁶, os valores hegemônicos (propriedade, família, macheza etc.) são compartilhados pela maioria da população, *na luta incessante por rebaixar o vizinho*. O romance de Adolfo Caminha apresenta os efeitos da dispersão da mentalidade escravocrata ao trazer um personagem que contesta essas imposições e sofre as consequências desse desprendimento, sem conseguir perceber os outros marujos como iguais.

Salete termina enfatizando, na passagem acima, o quanto a espetacularização das desgraças preenche o dia tedioso e frustrante daquelas pessoas. Ela não menciona diretamente, mas o caso do assassinato de Aleixo é um exemplo desse regozijo com a infelicidade alheia. O público surge minutos depois da facada de Amaro, sedento para apreciar a morte do rapaz.

A rua enchia-se de gente pelas janelas, pelas portas, pelas calçadas. Era uma curiosidade tumultuosa e flagrante a saltar dos olhos, um desejo irresistível de *ver*, uma irresistível atração, uma ânsia!
Ninguém se importava com o “o outro”, com o negro, que lá ia, rua abaixo, triste e desolado, entre baionetas, à luz quente da manhã: todos, porém, queriam “*ver* o cadáver”, analisar o ferimento, meter no nariz na chaga... (CAMINHA, 2014, p. 214).

A cena encerra com os curiosos “se espalhando, se espalhando, té cair na monotonia habitual, no eterno vaivém” (CAMINHA, 2014, p. 214). A autora discerne nas relações afetivas – também marcadas por alguma crueldade – resquícios e parâmetros que regem a sociedade de maneira geral, uma vez que a constituição do sujeito responde à realidade objetificante. *Bom Crioulo* demonstra o quanto a personalidade do indivíduo sofre com os valores e com as dificuldades vigentes.

A formação social com suas convicções preconceituosas influencia a mentalidade que internaliza e reproduz estigmas e auto-depreciações. A ideologia da classe dominante reflete seu domínio nas relações materiais e é assumida até mesmo pelos grupos que são prejudicados por ela, conforme refere Marx na *Ideologia Alemã* e exemplifica *Bom Crioulo*. “É decisivo que nem o narrador, e nem mesmo o próprio Bom Crioulo, se mostrem imunes aos preconceitos em circulação. O narrador os assimila e os expõe, compondo uma situação

¹⁶ A expressão foi retirada de *Era no Tempo do Rei – Atualidade das Memórias de um Sargento de Milícias* (2016), de Edu Teruki Otsuka.

onde o desprezo pelo ex-escravo e pela relação homoerótica estão sempre à espreita, mas nem sempre evidentes.” (CARA, 2014, p. 13). No entanto, novamente o andamento do romance dá uma volta nos “chavões” e “lugares-comuns” que o narrador insiste em utilizar (CARA, 2014, p. 13-14). A ensaísta mobiliza aqui a análise de Roberto Schwarz a respeito das contradições apresentadas por Candido e dá maior destaque aos graus de semelhança entre *O cortiço* e *Bom Crioulo*, ainda que não os desenvolva. A rede de interpretações (Antonio Candido, Roberto Schwarz, Salette Cara) caracteriza *Marx, Zola e a Prosa Realista* e é reposicionada na apresentação do romance de Adolfo Caminha – o que oportuniza uma percepção mais completa do ciclo de narrativas de Zola e aponta para uma relativa unidade nas realizações do nosso melhor naturalismo.

Em síntese, o organismo social retira a prerrogativa de individuação ao adotar como princípios o domínio da propriedade e a exploração do escravo, os quais se tornam formas de destaque e enobrecimento. Essas projeções de comando e de sucesso contrastam e acometem a maneira de se relacionar e os vínculos das camadas pobres, que não estão imunes ao sistema ideológico e às práticas largamente difundidas. É nesse sentido que se percebe a presença do ânimo escravocrata na representação da psicologia dos personagens *reduzidos à condição de escravos*. A individualização não se concretiza plenamente pois é obstaculizada, de um lado, pelas vontades e contrapartidas dos homens ricos e, por outro, pela falta de postos de trabalho livre, que deem meios de viver por conta própria. Tudo isso atravessado pelo intransigente contato pessoal, direto, suscetível ao humor dos poderosos. O jeito afetivo que Amaro trata o retrato de Dom Pedro II é bastante sugestivo dessa proximidade “cordial” e paterna, que emana dos meios produtivos e de vida.

Bom Crioulo também debate os descompassos dos desajustes advindos da tentativa de forjar uma outra sociedade e uma outra cultura a partir de prerrogativas estranhas a nossa vida pública e ao nosso desenvolvimento econômico e artístico. Despontam novamente as fraturas das ideologias de segunda mão num solo hostil ao livre arbítrio. Porém, agora se percebem os seus efeitos e as suas idiosincrasias desde a camada humilde, a qual sofre mais diretamente e sente com mais intensidade física as causas da incompatibilidade. Assim, a definição de *Bom Crioulo* tal qual uma narrativa de aprendizado é muito interessante, pois explicita os limites factuais do autoconhecimento e da expressão da sexualidade.

O enredo dá a ver o malogro dos sonhos de Amaro, o Bom Crioulo, que, ao deixar de ser escravo, vive etapas de uma dura aprendizagem no navio e na Rua da Misericórdia até seu amargo fim. O narrador sublinha com ênfase a felicidade que ele sente ao fugir do cativo, e a aposta que faz na alegria da liberdade, acentuando

sua comovente, insistente e malsucedida disponibilidade para a vida. (CARA, 2014, p. 13)

Amaro compreende as similaridades entre as vivências do enclausuramento e a rotina da senzala e as experiências no navio. A rua da Misericórdia é onde se encerra a aprendizagem e “de certo modo recolhe as etapas das experiências anteriores, particulares e gerais, da sociedade de escravos” (CARA, 2014, p. 17). A autora não investe tanto em descrever esse processo de individuação de Bom Crioulo. No entanto, é interessante que o desenvolvimento subjetivo dos escravos apenas ocorra em sentido trágico. As amarras impostas ao cativo o conduzem a uma reação violenta que é uma resposta ao cerceamento da liberdade¹⁷. Em *Bom Crioulo*, o sofrimento corporal e as frustrações sucessivas calham numa revolta que é catalisada pelo assassinato vingativo de Aleixo. Em *O cortiço*, o encerramento acompanha o suicídio de Bertoleza, que foi ludibriada e não aceita voltar à condição de escrava. A formação não se completa, pois, mesmo que se percebam como indivíduos, não possuem possibilidades de escolha e de autoafirmação plena. A contestação individual ou coletiva dos abusos é sufocada pela coerção dos proprietários. Não restam muitas alternativas aos escravizados, os quais reagem como conseguem e na medida da violência sofrida. A falta de direitos e de dinheiro restringe as manifestações de descontentamento dos oprimidos com alguma consciência, mas de braços atados.

A modernização à brasileira ilumina os limites civilizatórios do progresso em escala mundial. O alinhamento das ideias liberais e do dinamismo assimétrico do escravismo revela a falsidade dos conceitos fundamentais da ordem burguesa. Enquanto as idiosincrasias do capital eram uma anomalia do desenvolvimento do sistema, o qual revela a sua faceta mais torpe na chacina dos revolucionários de 1871; no Brasil, elas definem o ambiente natural das relações cotidianas, facilmente concebidas por meio de avançadas anotações científicas que serviam à conservação das desigualdades.

A percepção do déficit da experiência histórica brasileira constitui matéria particular que oportuniza um entendimento crítico das contradições da civilização moderna em geral. O formalismo das ideias fica claro ao coexistirem às barbáries daqui, mas também ao

¹⁷ Em *Da fuga ao suicídio: aspectos da rebeldia do escravo no Brasil* (1972), José Alípio Goulart estuda as formas de resistência escrava diante do universo brutalizado das senzalas. Goulart escreve um capítulo do livro ao tema do suicídio de cativos. Para o autor, o suicídio é uma forma de reação dos escravizados à violência imposta pelos senhores. Adquire, assim, um significado de protesto, de rebeldia e é uma maneira de vingança contra o contexto e contra as arbitrariedades do proprietário. O descontentamento e a impotência frente aos desmandos generalizados e frente ao cerceamento das liberdades acarretam a retirada da própria vida, os quais poderiam estar relacionados, ainda, à crença do retorno desencarnado ao solo africano e a enfermidades relacionadas ao banzo.

conviverem com as de lá¹⁸. Aliás, o juízo dos dilemas da realidade do Brasil serve de medida na investigação dos efeitos da matéria narrada na mudança de postura do narrador de *La Débâcle*. Os resultados de Antonio Candido e os de Roberto Schwarz – além da leitura de críticos anteriores a eles – fornecem parâmetros para configurar os nervos da sociabilidade francesa com os quais Zola lida. Portanto, o discernimento das agruras da experiência histórica da periferia concede pressupostos para abranger os impasses estéticos gerados pelo acirramento das contradições do centro do capitalismo. O Brasil se torna um ponto de articulação importante para que sejam percebidos os limites das ideias no seu próprio lugar de origem. Desse modo, a compreensão do ciclo de Zola passa pelas leituras da obra de Machado de Assis, da mesma forma que são fundamentais para o entendimento de *Bom Crioulo*.

Uma das grandes contribuições do estudo de Salete é a aproximação do esforço crítico de Machado de Assis e o de Adolfo Caminha. Conforme menciona, ambos se mantêm alheios à “euforia, comum entre os escritores brasileiros, em relação ao romance europeu que tomavam como modelo.” (CARA, 2014, p. 36). Para desmascarar a retidão pública e as atitudes bem-comportadas dos pais de família, Machado e Caminha direcionam suas lentes para os métodos atrozes que sustentam os privilégios da elite e que afetam diretamente a vida da mão de obra escrava e a dos homens livres pobres. Eles revelam os graves efeitos colaterais causados pelos interesses dos homens-ricos-de-imagem-irretocável – quando desnudam, com ênfases diferentes, a falta de caráter dos privilegiados e a fragilidade dos pobres. Machado passa a palavra para os agentes do descalabro, Caminha procura o resultado do trauma na mente das vítimas. De um lado, a primeira pessoa e o *eu posso falar*. Do outro, o discurso indireto livre e o *eu quero entender*. Em ambos, a postura crítica frente ao patriarcalismo escravista. Para Caminha, o giro baixo do motor naturalista também pressupõe larga rejeição dos fundamentos racionais comumente adotados. Renega o mecanicismo da pseudociência e foge aos esquemas das sexualidades doentias, colocando em xeque “justamente a leitura-clichê do romance naturalista, isto é, os estereótipos a que [o sexo] tinha sido reduzido.” (CARA, 2014, p.40). Volta-se para as variáveis concretas que reprimiam os desejos e o prazer dos homens e das mulheres. Nesse sentido, tanto Machado quanto Caminha tentam responder, de maneiras distintas, à pergunta: “como aprender relações sociais cuja natureza e a falta de coesão não podiam estar contempladas pelo romance realista e naturalista europeus, nascidos numa sociedade diversa?” (CARA, 2014, p. 36). É interessante que as

¹⁸ Sobre esse efeito do achatamento dos polos *centro* e *periferia* mais contemporaneamente, ver A fratura brasileira do mundo, visões do laboratório brasileiro da mundialização, em *Zero à Esquerda* (2004), de Paulo Arantes.

semelhanças entre Machado de Assis e Adolfo Caminha passem pela clareza com que encaram os problemas de sua época e como procurem formas de responder a eles. Aliás, essa consciência histórico-estética distancia o escritor cearense de Aluísio Azevedo – que acredita nos jargões do darwinismo social e tenta comprová-los a todo custo. No entanto, Azevedo é levado pelo ânimo da matéria narrada a resultados semelhantes aos de Caminha, mesmo que com grau de consciência aparentemente distinto.

Mas há muito trabalho a ser feito em relação a *Bom Crioulo*. Ao revisar a fortuna crítica, Salete percebe que o argumento da influência científica ainda é majoritário nas interpretações, porque “o leitor acabou aceitando o jogo da prosa, sem desconfiar das iscas que ela plantava, numa direção contrária à dos próprios preconceitos que parecia disseminar”¹⁹ (CAMINHA, 2014, p. 40). Os estudiosos não questionam a autoridade do narrador e não apreendem o andamento da obra. A cena final é preciosa, pois exemplifica muito bem o quiproquó entre a perspectiva e o desenrolar da história. “O negro teve um daqueles ímpetos medonhos, que o acometiam às vezes...” (CAMINHA, 2014, p. 211), segundo a ensaísta analisa “a linha racista (“coisa de negro”) é contraposta ao que veio sendo narrado e ao teor do desfecho. “A gente é como um copo de água: vai-se enchendo, enchendo, até não poder mais”, diz Bom Crioulo” (CARA, 2014, p. 14). Também se examina um procedimento semelhante em *Singular ocorrência*, de Machado de Assis – o que torna mais evidente e coloca noutro patamar a narrativa de Caminha. Os exemplos elucidam um método literário minucioso por meio de estudo não menos minucioso das contradições entre o dito e a pretensão geral do texto. No entanto, há margem para o aprofundamento desses achados, o que pretendemos fazer mais adiante.

O paradigma estrutural e a aproximação com a obra ultra estruturada de Machado dão a medida da importância de uma apreciação materialista e dialética do romance de Caminha. O projeto literário de *Bom Crioulo* cria um paralelo complementar e interessante ao ser comparado com o de *O cortiço*. Pelo argumento da apresentação do livro, Adolfo Caminha

¹⁹ O romance de Adolfo Caminha apresenta as armadilhas ideológicas como um pensamento disseminado na consciência de uma sociedade racista e desigual. Substitui as fórmulas deterministas por um discurso de domínio público presente na cabeça de todos, inclusive na de Amaro. A maior parte da crítica nem percebe a diferença entre a utilização dos pressupostos científicos pelo narrador de *O cortiço* e a presença do racismo disperso na mente dos personagens anônimos que discriminam o protagonista de *Bom Crioulo*, cujo sentimento de inferioridade reflete a internalização dos valores pejorativos relacionados ao negro. O efeito da interpretação engessada pela concepção do que seja o naturalismo é a cegueira sobre as características não previstas no gabarito. O estudo das fragilidades do uso do discurso indireto livre em *O cortiço* e a análise da profícua construção narrativa de *Bom crioulo* poderiam solucionar o problema.

Em *O retrato do Imperador: negociação, sexualidade e romance naturalista no Brasil* (2000), Leonardo Mendes foge do previsto ao apostar numa interpretação sobre o gótico em *Bom Crioulo*. Para o crítico, “o gótico é uma essência anti-científico”, “[atrevesando] toda a obra, reaparecendo sempre que o narrador se aproxima da realização concreta de atos homossexuais.” (MENDES, 2000, p. 122).

coloca em questão os componentes racistas não por suas contradições inerentes ou por suas componentes sociais ressentidas, mas sim pela relativa convicção dos limites das idealizações pretensamente racionais que circulavam pelas ruas do Rio e que denunciavam as atrocidades do Império com reflexos em outro momento político. O desenvolvimento da intriga desmente o narrador numa direção predefinida ou pelos menos de maneira mais explícita e, certamente, com mais interesse no desmentido. Por isso, o cotejo entre os narradores é fundamental e iluminará ainda mais o acerto de Salete. Não se pode afirmar até onde vão os desígnios do autor em relação aos resultantes do tratamento literário que confere à matéria e à voz narrativa, mas se está falando de uma abordagem que implode a segurança naturalista ao desestabilizar os alicerces do preconceito.

No tópico *Naturalismo e Antinaturalismo no Brasil*, da apresentação, a autora menciona a defasagem do naturalismo de Adolfo Caminha em relação ao desenvolvimento literário francês que começa a passar por um momento de propagação de uma literatura mais esteticista – argumento que desenvolve em *Marx, Zola e a Prosa Realista*. Ou seja, Caminha está escrevendo num período de decadência do modelo, de modo que ficava mais suscetível aos descontentamentos dos críticos que nos mediam pelo padrão de bom gosto francês. Aliás, mesmo quando em alta na tendência literária, o naturalismo no Brasil sofre com o desentendimento das potencialidades da obra de Zola, causado pelas importações mentais. Nesse quiproquó, os constrangimentos gerados pelas ideias eugênicas e as determinações biológicas germinaram no pensamento da elite bem pensante, provinciana, mestiça e tropical. Uma saída é a concepção tresloucada de embranquecer o país com a importação de mão de obra. O símbolo desse curto circuito mental é Silvio Romero. “Um crítico como Sílvio Romero, confiante na melhora da sociedade colonial, pobre e mestiça, apostou no ímpeto renovador e progressista do “bando de novas ideias” (...) como armas de combate contra a mentalidade jesuíta e colonial” (CARA, 2014, p. 28). Os posicionamentos em relação ao naturalismo são de euforia com as possibilidades modernas, desde que elas não afetassem o estado de coisas brasileiro. O ganho de *Bom Crioulo* foi não ter apostado nenhum tostão na eufórica recepção dos pensamentos tomados de empréstimo.

O desnudamento do racismo se liga à construção de um emissor ambivalente, que oscila frente à temática. Encena-se a ambiguidade do pé lá e outro cá, do encanto e do desgosto pelas coisas daqui, do intelectual que “não encontrando nas obras da civilização apoio suficiente para justificar o orgulho nacional, recuava para a natureza como segunda linha, entrincheirando-se numa posição que era também capitulação, ao ser um modo colonial e pitoresco de ver o país” (CANDIDO, 2004, 118). Por isso, a ambivalência também é uma

das características centrais da mentalidade de *O cortiço*, conquanto fosse derivada de uma postura intrínseca e, portanto, não programada. Nesse caso, o desequilíbrio surge das incongruências com as quais Aluísio não sabe lidar, pois deprecia a realidade brasileira ao medi-la com a régua emprestada, enquanto compensa imaginativamente as próprias dificuldades materiais. Da classe média, olha-se para cima. Com outra atitude, mas diante dos mesmos problemas, Caminha denuncia os entraves gerados pela sociabilidade brasileira na experiência individual e coletiva e desconfia da validade das correntes de pensamento de segunda mão. Da classe média, olha-se para baixo. A posição média que ocupam os narradores – como será analisado com mais profundidade à frente – tanto pode gerar um olhar egocêntrico, ganancioso e arrogante que rejeita os mais pobres, quanto pode gerar um olhar mais condescendente e comprometido com a situação dos explorados. Em *O cortiço*, predomina a primeira postura e, em *Bom Crioulo*, prevalece a segunda.

A contiguidade da posição intermediária com ênfases trocadas aproxima *O cortiço* e *Bom Crioulo* e pode lançar luz para a condição média (de classe média) dos autores. Nelson Werneck Sodré e José Merquior destacam a ascensão desse grupo social nas letras brasileiras, mas eles não perseguem as possíveis consequências literárias. Antônio Candido resolve a questão internamente, quando se refere à condição instável do “brasileiro nato, livre, branco” o qual é o emissor latente e que, ensanduichado pela ordem social, pensa:

(...) 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. (CANDIDO, 2004, p. 117).

Sem cair num arranjo mecânico e sabendo dos limites da afirmação, talvez o ponto de vista oscilante e ambíguo dos romances possa iluminar os dilemas da condição limítrofe dos escritores e a situação dos homens livres remediados. Por sua vez, a realidade dos artistas parece influenciar certas características do enfoque narrativo presente na mentalidade que organiza e se coloca atrás dos narradores. A oscilação entre incriminação e compadecimento tanto pode explicar as razões da renúncia pela disposição cientificista, quando são retratadas as desigualdades econômicas de indivíduos com quais *posso me identificar* (*Bom Crioulo*); quanto pode esclarecer os motivos do encaixe forçado entre o preconceito e o dado material, quando a representação é guiada por um ressentimento com *a minha própria fragilidade financeira* – o que não reduz a denúncia, pois não controla a correnteza dos fatos (*O cortiço*). O sentimento ambíguo (CANDIDO, 2004, p.116) ou ambivalente (CARA, 2014, p. 20)

surgiria das contradições com as quais os intelectuais (sobretudo os da nova classe) têm de lidar na literatura, fonte de enobrecimento e de reconhecimento público, e fora dela. No caso de *O cortiço*, a compensação imaginária, o desprezo pelos endividados de outra classe e a inspiração romântica geraram um emissor latente que apresenta os desafios e os obstáculos para se chegar à elite sem trabalhar. Já em *Bom Crioulo*, os motivos da fragilidade econômica e da falta de liberdade distinguem uma mentalidade preocupada com a circunstância de vida de um conjunto de pessoas que, como a maioria da população, sofriam com os desmandos e a vitória dos ricos. Talvez o aparecimento dos artistas dessa *nova* faixa social possa explicar as ambivalências na abordagem da existência dos homens sem posses. Se essa complexidade não fosse escassa, a equação pareceria ficar completa apenas quando se posiciona Machado de Assis nesse jogo todo. De um lado o traidor de classe, que num primeiro momento acreditava na regeneração dos patriarcas com desvios morais, e, do outro, os remediados que renegam ou aceitam as suas semelhanças com quem está mais abaixo.

Dentro desse quadro, as posturas se multiplicam. A primeira crê nos valores sociais e numa transformação do perfil abrutalhado da elite (primeira fase de Machado de Assis). A segunda acredita enfurecidamente nas convicções científicas como forma de nos redimir do atraso (Aluísio Azevedo). A terceira adota forte viés crítico diante das arbitrariedades e dos privilégios dos patriarcas cujas ideias apenas encobrem as razões dos problemas internos (segunda fase de Machado de Assis, Adolfo Caminha). Primeiro, um comportamento benevolente do agregado que procura o acolhimento do senhor-boa-gente, mas cheio de impulsos. Segundo, o homem livre sem dinheiro que recrimina quem possa ameaçar as parcas regalias que tenta conservar a duras penas. Terceiro, uma postura que condena em bloco o *status quo* fundamentado no humor dos proprietários e na troca de favores, cujas características enformam a realidade brasileira. Três posturas com raízes estéticas que respondem a três perfis de um mesmo grupo social, cujos representantes podem ter maior ou menor sucesso econômico – o que pode não ser decisivo para as suas expressões literárias. O quadro poderia ser ampliado de modo a inserir outros autores (Júlio Ribeiro, Euclides da Cunha, Raul Pompéia, Lima Barreto, etc.) que pudessem tencionar ou reforçar certos valores do campo literário dos autores remediados.

A análise do narrador de *Bom Crioulo* é essencial, pois evidencia que ninguém (nem o narrador, nem o protagonista) está imune aos preconceitos que circulam e que atravessam as classes. O acerto de Caminha é evidenciar que o racismo do narrador não é uma questão individual ou de perspectiva, mas um problema de amplo espectro e de larga escala social, que acomete também a ele, mas também está intrincado em outros atores sociais, inclusive

naqueles que são alvo da discriminação. O exercício da orientação sexual sofre, pois também é discernido como doença ou desvio de caráter pela ótica pseudorracional e machista. Ao apresentar as pressões históricas a que estão presos os marinheiros e ao tratar com dignidade o relacionamento entre Amaro e Aleixo, Caminha coloca em xeque os chavões que reproduz na dicção do romance. Eles são contestados pelo arranjo do enredo que dá relevo e integralidade ao que é condenado e rebaixado pelo contexto intolerante. A voz narrativa é parte do jogo, mesmo porque tenta abarcar um pensamento social por meio de um uso habilidoso do discurso indireto livre, como veremos. Os personagens surgem com larga profundidade psicológica e se contrapondo a uma dimensão global, que denuncia os entraves humanos do quadro de repressões diversas.

Compreender os limites da visão do narrador é importante para discernir o antagonismo entre Amaro e o capitão do barco, por exemplo. O que é descrito como *superstição e instinto* é antes uma rivalidade que guarda componentes de classe, os quais distinguem aquele que pode expressar seus desejos e afetos, mesmo que às escondidas e sem punições, e aquele que não pode. Fica claro, então, que essas diferenças não têm nada a ver com diferenças ontológicas ou imoralidades, mas sim com disparidades econômicas e de classe. Mas, por ser bastante habilidosa, a construção romanesca desentranha o desacerto da concepção de quem narra ao defrontá-la à própria intuição do personagem que quase alcança a consciência do princípio da disparidade (CARA, 2014, p. 17- 18) – ao que voltaremos mais adiante.

Por fim, o tema do cânone real-naturalista também é debatido por Salete Cara. Diferentemente dos críticos anteriores, ela não distingue o realismo machadiano e a prosa do naturalismo, pelo contrário, engloba esses romances na definição de prosa realista. Segundo ela, há uma unanimidade na crítica quando se trata de apontar os melhores romances da década 80 e 90 do XIX, sendo eles: *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, *Quincas Borba* e *Dom Casmurro*, de Machado de Assis; *O Ateneu*, de Raul Pompéia; *O cortiço* e *Bom Crioulo*. Essas obras são as principais e não haveria muita divergência entre os estudiosos. Salete está adotando um ponto de vista contemporâneo, que, até onde se percebe, não coloca em dúvida a importância dessas narrativas. Mas, como vimos, nem sempre foi assim. *Bom Crioulo* retomou nesses últimos trinta anos o *status* de grande livro, depois de um longo ostracismo. O que demonstra a dinâmica e as competições da leitura dos textos literários ao longo da história, as quais encobrem questões pessoais, metodológicas e políticas – o que esse capítulo também apresenta ao reler as leituras dos dois expoentes do naturalismo brasileiro.

O caso de *Bom Crioulo* é sintomático das adversidades da história literária e dos vaivéns das releituras da tradição. Depois de proibido nos anos 30 e quase desaparecido das livrarias até os anos 80, até hoje o romance recebe raros mas significativos comentários que respondam a sua qualidade. A ausência de análises constantes que recomponham, a exemplo do ensaio de Salete Cara, os componentes materiais sem perder de vista a sua formalização ficcional, ainda, demonstra certo descrédito pelo relato, quando se trata da crítica materialista e dialética. A unanimidade sobre a qualidade da narrativa, se existe e parece que sim, não redundam em análises estruturadas, a exemplo do prefácio à edição da Ateliê. Ainda hoje, a fortuna crítica de *Bom Crioulo* é pequena e bastante desconexa ao trabalhar mais no espaço da sexualidade e renegar as incongruências do mundo a segundo plano. Por isso, parece ser importante discutir a unanimidade, o acordo tácito, que insere no campo, mas não analisa. É decisivo examinar as potencialidades internas e as tensões que essa obra causa no meio literário de sua época, embora esse segundo objetivo não vá ser desenvolvido nesta pesquisa. Aqui se fecha o percurso do debate sobre as interpretações do naturalismo, com foco na representação do trabalho e do racismo em *O cortiço* e *Bom Crioulo*, num arco que iniciou pelas considerações precisas de Lúcia Miguel-Pereira e que termina, neste estudo, com as críticas materialistas e dialéticas de Antonio Candido e de Salete de Almeida Cara.

3 DO ESPONTÂNEO AO DIRIGIDO E VICE-VERSA: A TRANSIÇÃO PARA A ORDEM CAPITALISTA E A REPRESENTAÇÃO DO TRABALHO EM *O CORTIÇO* E *BOM CRIOULO*

3.1 O ESPONTÂNEO E O DIRIGIDO: OS COMPONENTES IDEOLÓGICOS E MATERIAIS DA OPOSIÇÃO

O intuito deste primeiro subcapítulo é investigar o viés ideológico e a materialidade encoberta pela dicotomia *espontâneo* e *dirigido* – que Antonio Candido antevê como sendo o movimento interno de *O cortiço*, conforme foi mencionado no capítulo anterior. Para pensar o romance de Aluísio Azevedo, segue-se de perto a compreensão de que o andamento de um polo a outro corresponde à acumulação de capital que atravessa a narrativa. Todavia, a dualidade também é bastante produtiva para se pensar, em contraste, os aspectos internos de *Bom Crioulo*, pois ela reverbera uma profusão de projeções difundidas durante o período de transição do escravismo para o mercado de trabalho livre, o que explica o estudo dela nas duas obras, embora receba tratamentos distintos. Por isso, o objetivo desta primeira parte do segundo capítulo é especificar à qual concepção se vinculam as categorias de *espontâneo* e de *dirigido*, procurar os efeitos da categorização na estrutura de *O cortiço* e *Bom Crioulo* e, ainda, relacionar esse binarismo com os tipos de profissões representadas e vigentes na reconfiguração do trabalho e das relações sociais da virada do século XIX.

Os dois romances tratam de homens livres que se sustentam a duras penas e se valem das brechas da lei ou da vista grossa das autoridades. O anseio deles é manter alguma dignidade num contexto de aquisição da liberdade, de imigração estrangeira incentivada e de acirramento das disputas pelos meios de sobrevivência da Capital Federal. Todo esse movimento é o ápice de um processo desencadeado ao longo do século XIX, devido a pressões internas (luta pela libertação dos negros) e externas (ampliação das zonas de influxo do imperialismo inglês, sedento por novos mercados). A difusão das ideias liberais denota o avanço das regiões de influência e do interesse financeiro dos grandes centros. No entanto, a conjuntura de aumento das liberdades não acarreta autonomia plena aos homens sem dinheiro. Eles se veem pressionados por uma gama de predicados associados ao mundo do trabalho e por um conjunto de medidas opressivas, que os obrigam a ingressar no negócio nacional. Os novos cidadãos devem corroborar os valores éticos da sociedade burguesa e perseguir os desígnios mentais do trabalhador sério, disciplinado, competente, ordeiro, providente – cujo

ideal é o acúmulo de capital dentro das balizas autoritárias e da falta de direitos. Precisam aceitar a exploração se convencendo da importância do esforço individual, até o limite de seu corpo e de sua mente, a fim de amenizarem fragilidades e desvios morais.

Não é mais possível gravitar impunemente entre a esfera da ordem e da desordem como faziam os homens brancos e livres que recorriam às relações de favor, no intuito de não serem confundidos com os escravos²⁰. Os escassos empregos, a pobreza e o preconceito racial pressionam os pobres a darem um *jeitinho*. Contudo, esse subterfúgio tem a violência e a brutalidade intensificadas quando comparado ao *tempo do Rei*. Por consequência, a representação da vida dos trabalhadores miseráveis é muito mais polêmica, grave e tensa em *O cortiço* e em *Bom Crioulo*. A agressividade contida, a recusa da explosão raivosa e a expressão mais amena e jocosa são substituídas por uma contundência desabrida, com forte disposição para o fatalismo.

O ideal se vincula ao capitalismo do Velho Mundo, e a postura desejável é a do funcionário dedicado à ordem e crente na iniciativa pessoal. O vetor ideológico é contestado pelos ex-escravos que, descontentes com a conhecida realidade do empregado no Brasil, negam-se à tradição da submissão desvantajosa. Eles questionam a autoridade e os costumes das famílias de bem e sofrem os efeitos da pecha de vadios, malandros e maus crioulos.

A passagem do espontâneo ao dirigido espelha o movimento histórico sintetizado em *O cortiço* e percebido por Antonio Candido. Ela “manifesta a acumulação de capital” que organiza a engenharia interna da narrativa. Desse modo, “uma tendência, ou [uma] organização difusa, à maneira da sociabilidade inicial do cortiço, fortemente marcada pelo espírito livre do grupo” seria contrastada ou substituída pelo “dirigido, que é a atuação de um projeto racional” (CANDIDO, 2004, p. 128). O par opositivo define, assim, os meandros ideológicos presentes no período de transição do trabalho escravo para o trabalho livre, aos quais tanto *O cortiço* quanto *Bom Crioulo* deram atenção e respostas. O paralelo entre o anseio de liberdade e a contenção dos sentidos esclarece as sinuosidades dos preceitos que estigmatizam o trabalhador brasileiro negro e reforçam a suposta adaptabilidade do estrangeiro branco ao padrão ético burguês.

Em *Bom Crioulo*, a divisão é menos esquemática, mas a dicotomia repercute os mesmos pressupostos da definição do trabalho e de sociedade depois da Abolição. No entanto, Adolfo Caminha é mais crítico e explora justamente as fragilidades da premissa ideológica. Na história de Amaro, a dialética entre espontâneo e dirigido pondera sobre a estigmatização

²⁰ Ver CANDIDO, Antônio. Dialética da Malandragem. In: *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas Cidades / Ouro sobre Azul, 2004, p. 17-46.

do negro e sobre o caráter aviltante e destruidor da espoliação, que caracteriza o escravismo e também está arraigado à racionalidade da nova ordem. Opõe a experiência autônoma ao peso da repressão encarnados no mundo do trabalho aparentemente sem amarras. No romance de Caminha, a visão preconceituosa fica mais difusa, pois não é programática e figura até mesmo na cabeça das vítimas. O dirigido está ligado ao contexto do mar, e o espontâneo, ao da terra, conquanto não recebam um tratamento estético particularizado. Questiona-se o mito da irremediável imprudência e do desleixo dos pobres.

A verdadeira face da espontaneidade se apresenta no exercício independente da liberdade individual e é amplamente condenada pelas classes dirigentes em função do seu potencial convulsivo²¹. A libertação dos escravos restringe o domínio da elite sobre a força de trabalho. Então, torna-se necessário coagir o indivíduo a comercializar a sua capacidade produtiva, ao mesmo tempo em que é indispensável repensar o conceito de trabalho. Ele precisaria adquirir “uma roupagem nova que lhe desse um valor positivo, tornando-se, então, o elemento fundamental para a implantação de uma ordem burguesa no Brasil”. (CHALHOUB, 2008, p. 65).

O combate à ociosidade dos pobres vem na esteira da valorização do “trabalho [como] elemento característico da vida civilizada” (CHALHOUB, 2008, p. 69). Daí sobrevivem os estereótipos que distinguiriam essencialmente o estrangeiro branco e o brasileiro negro. O imigrante estaria habituado com os fundamentos morais da burguesia, enquanto o ex-escravo abandonava uma gama de circunstâncias perversas e injustas, contrárias às noções básicas de liberdade, de justiça e de respeito à propriedade. Para os ideólogos e pensadores, “a liberdade do cativo não significava para o liberto a responsabilidade pelos seus atos, e sim a possibilidade de se tornar ocioso, furtar e roubar etc.” (CHALHOUB, 2008, p. 68). Todo bom cidadão deveria entender sua importância no sistema produtivo e dar o melhor de si, independentemente do retorno financeiro.

A mentalidade das classes dominantes passa a dividir a sociedade brasileira em dois grupos com características antagônicas, mas com um destino comum: a servidão. Numa face, está o universo ordeiro e civilizado, cuja figura de referência é o funcionário obstinado e

²¹ Sobre o medo com a libertação e com a independência dos ex-escravos e dos imigrantes pobres há muito material historiográfico. Seguem alguns dos livros mais consultados. CHALHOUB, Sidney. *Visões da Liberdade. Uma história das últimas décadas da escravidão na Corte*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011, 357 p.. CHALHOUB, Sidney. *Trabalho, lar e botequim: o cotidiano dos trabalhadores no Rio de Janeiro da belle époque*. Campinas: Unicamp, 2008. 367 p. MARINHO, Celia Maria de Azevedo, *Onda Negra, medo Branco: o negro no imaginário das elites no século XIX*. São Paulo, Annablume, 2004, 254 p.. COSTA, Emilia Viotti da. *A Abolição*. São Paulo: Editora Unesp, 2010, 144 p.. HOLLOWAY, Thomas H. *Polícia no Rio de Janeiro: repressão e resistência numa cidade do século XIX*. Rio de Janeiro: FGV, 1997. 343 p.

estrangeiro, alheio às dificuldades intrínsecas ao sistema e vocacionado à profissão. Na outra, a realidade confusa e imoral do brasileiro negro é caracterizada como preguiçosa, e ele, como ambigualmente malicioso. Nessa realidade, o crime, a desordem e o sexo se sobrepujariam.

Azevedo enquadra *O cortiço* de cima e repisa o conjunto de categorizações a que as *classes perigosas* estão fadadas e que oprime os indivíduos marginalizados. A ideologia amplamente difundida encharca a concepção dos personagens. Os trejeitos intrínsecos e pecaminosos, tais como a preguiça, a luxúria, a gula, a cobiça, a avareza, cortam o texto e desnudam a importância coercitiva que tiveram no contexto de reestruturação social no final do século XIX.

O cortiço percebe a desigualdade por meio de um racismo moralista. Já *Bom Crioulo* desfaz os nexos entre o sentimento melancólico ou entre a felicidade catártica e a pretensa ontologia desgraçada dos sujeitos explorados. Não se trata disso. Trata-se da chibata cortante, da baixa remuneração, da falsa independência, dos privilégios de classe, do preconceito de cima para baixo e da repressão. Daí advêm o descontentamento e o *medo branco* com a alforria e com a desforra, os quais criminalizam o tempo de folga dos miseráveis.

Sem dúvida, o movimento do espontâneo ao dirigido distingue a trajetória de acumulação do capital em camada mais abrangente e profunda, organizando dois momentos, duas etapas que coexistem, embora haja predominância de uma sobre a outra, nas duas partes de *O cortiço*. Mas esse decurso de estágios de desenvolvimento traz em si também um fundamento estético que embasa a estereotipia, o protagonismo e a caracterização das personagens de Aluísio Azevedo. Liga-se à linha do pensamento dominante e à espoliação diária. E acompanha a preponderância do movimento de concentração de riqueza, cuja matriz é a exploração ensejada no mercado de trabalho mais ou menos formal e racionalizado. Aos espoliados, cabe se submeterem aos ditames impostos sem muitas chances de insurgência. Em *Bom Crioulo*, o mecanismo ideológico é questionado por dentro, quando se relaciona a desumanidade, o desamparo e os parcos ganhos à luta dos personagens por independência. No entanto, em *O cortiço*, as superstições deterministas também não se sustentam completamente, pois:

(...) a consistência estrita na busca da vantagem econômica, ao mesmo tempo que unifica a narrativa, redefine o conflito e seus campos, fazendo girar em falso os chavões que a fábula devia consolidar. O cuidado artístico e *formal* com a coerência narrativa funciona como um *fator* independente, com potência crítica involuntária em relação ao conjunto de ideologias que o enredo, através da *mimese*, reproduzia e ilustrava. (SCHWARZ, 1999, p. 41)

A dicotomia apresentada por Candido ajuda, ainda, a compreender o tratamento artístico e as especificidades da reorganização do trabalho e das ocupações informais presentes nos dois romances. Nas duas obras, há a representação do esforço e do comércio individual e restrito, com baixo retorno (ocupações informais), em paralelo à produção controlada e desigual, com maiores lucros (mercado de trabalho em formalização). Essa separação não é estanque, conquanto apareça interessadamente esquematizada em *O cortiço* e oponha a primeira e a segunda partes do livro.

A *língua dos três pês* revela o tipo de exploração e de vínculo estabelecido nas relações de trabalho hierarquizadas em que há a presença da dicotomia: empregado e empregador, como acontece entre João e Jerônimo. Estamos no mundo dirigido, das relações produtivas assimétricas e da espoliação direta. A opressão é dirigida pelo capitalista em pessoa. Na outra ponta, as mulheres e suas profissões originárias do âmbito doméstico apresentam uma especulação mais indireta, apoiada no aluguel alto e na desvalorização social dos serviços domésticos, dentro e fora dos domínios do cortiço. Lavar, passar, costurar e vender alimentos para fora são as principais atividades remuneradas femininas. São elas as protagonistas do primeiro segmento da obra e não estão condicionadas pelas mesmas circunstâncias da exploração dos homens da pedreira ou dos empregados da taverna. A atividade rentável das inquilinas e dos pequenos comerciantes ambulantes do início de *O cortiço* evidencia a configuração do trabalho e as oportunidades para além dos empregos com uma rotina mais rígida. A estrutura do romance mimetiza, então, as oportunidades de remuneração disponíveis num contexto em que é deficiente a absorção da mão de obra e dificultosa a concorrência, sobretudo, para mulheres. Do capítulo I até o XII, a espontaneidade, a informalidade e a realidade econômica delas são centrais. A partir do capítulo XIII, o cortiço é rearquitetado, aparece um grupo de profissionais estabelecidos e muitos dos antigos personagens (a maioria das lavadeiras e profissionais autônomos) morrem ou são despejados, o que veremos no próximo subcapítulo. Os negócios de João prosperam e boa parte das funções rentáveis do começo desaparece – o que será tratado com mais vagar no terceiro capítulo desta tese.

Em *Bom Crioulo*, a conjuntura profissional encerrada no mar difere-se das ocupações em terra firme. No barco, o cotidiano é atravessado pela lida estafante, pelas disputas entre os marujos e pelo desnível das patentes militares. Em contrapartida, as ruas são um terreno fértil de novidades com alguns postos disponíveis fora das condições opressivas da Marinha. No entanto, Adolfo Caminha não cria uma hierarquização valorativa ao tratar desses dois âmbitos. Eles convivem e, de certa forma, aparecem integrados no processo de

enriquecimento de Dona Carolina, por exemplo. Na obra de Caminha, a presença do trabalho regular é maior, pois o protagonismo é do dia a dia dos marujos. Entretanto, o autor cearense retrata também homens e mulheres que vivem de pequenos afazeres, quando abre o romance para a cidade do Rio. Nesse sentido, a presença de Dona Carolina representa a elevação de classe e contrasta a baixa rentabilidade adquirida pelos tripulantes dos barcos.

Mesmo que, por questões de análise do universo do trabalho, seja interessante separar o espontâneo e o informal *versus* o dirigido e o formal, de modo a apresentar suas especificidades, um não vive sem o outro no capitalismo brasileiro. As duas narrativas demonstram o quanto o improvisado, o bico e a precarização do serviço irregular servem aos anseios do mercado financeiro hipoteticamente mais bem-estruturado, previdente e com uma rotina – convivendo e se confundindo com ele. Menos do que uma transformação substancial, trata-se de uma convivência harmoniosa, hipocritamente depreciada, uma vez que se cobiça o aumento do excedente de ganho e de mão de obra barata.

3.1.1 O cortiço: os pobres no centro e na periferia do romance

Em *O cortiço*, como referido, a dualidade sintetizada por Candido se relaciona ao tipo de trabalho desenvolvido e predominante nas duas partes da história. Ela retrata uma dialética entre as atividades comerciais com alguma formalização e as ocupações independentes, encarnadas no cotidiano dos personagens. Profundamente, a representação binária reinterpreta as etapas do desenvolvimento do capitalismo brasileiro na virada do século – o qual nunca se completa plenamente. A informalidade tem por centro a vivência, a sociabilidade incorporada pelo dia a dia das lavadeiras, as quais são essenciais no princípio da narração. O aspecto dirigido da outra metade traduz a relação mais distante e mediada que João tem primeiramente com seu patrão e, depois, com seus empregados, clientes e inquilinos.

A primeira parte é pontuada pelos vínculos de ocasião, pela espontaneidade, pela contiguidade e pelo arranjo, e as mulheres são essenciais na sequência dos acontecimentos. Na segunda metade, surge um universo de segmentação, verticalização e disciplina, no qual os homens de classe média ganham destaque num contexto de afirmação do dinheiro como o equivalente geral entre todas as *coisas*. Os hábitos e as práticas profissionais consolidados durante o período de escravidão são contrapostos por uma atmosfera mecanizada, privada e individualizante. Não por acaso, a ascensão social de Pombinha acontece fora do cortiço reformado.

O casal João Romão e Bertoleza é, aliás, representativo da divisão trabalhista no início da história. Combina-se o emprego fixo do português – que projeta dias melhores na nova terra, como funcionário na estalagem de um compatriota – ao cotidiano da escrava de aluguel, a qual percorre as ruas da cidade junto de outro lusitano, que morre de um ataque cardíaco de tanto trabalhar. Enquanto os portugueses vislumbram enriquecer no novo mundo, Bertoleza pretende obter a sua liberdade jurídico-material e andar com os próprios pés. De um lado, o autor vende a convicção dos estrangeiros que transpiram a ética capitalista – pois creem na redenção material conquistada pelo esforço, pela disciplina e pela seriedade. Do outro, Azevedo representa a trajetória do escravizado que junta os centavos-não-consumidos-pelas-dívidas para adquirir a emancipação num futuro incerto.

Até o décimo segundo capítulo, o clima de imprevisto brota do lamaçal da periferia do Rio. O narrador se empenha em enfatizar o caráter natural do aparecimento dos marginalizados e relativiza os abusos a que estão submetidos. Animaliza os pobres ao reduzi-los a resíduos dos dejetos de um terreno baldio, como se do nada surgisse uma *geração* de homens empobrecidos e moradores de casebres miseráveis. Desponta uma *horda* de indivíduos com poucos vinténs, mas, na medida do possível, donos da própria vida. A independência dos pobres negros é antinatural para os beneficiados do antigo regime, pois advém de um conjunto de vitórias de diferentes agentes políticos, contrários à desigualdade legal e social. A Lei do Ventre Livre, ou Lei Rio Branco, parece ser a mais importante no período tematizado em *O cortiço*²². A liberdade dos trabalhadores reduz os privilégios em vigor, já que, ao menos, não se pode comprar a existência do empregado e consumi-la por inteiro. Por isso, essa autonomia é ideologicamente rebaixada pela reconfiguração do mundo proletariano, onde se sublinha a suposta falta de civilidade e de comprometimento dos de baixo.

A representação do surgimento da estalagem e dos habitantes exemplifica bem a disposição de retratá-lo como algo orgânico e incidental. O aparecimento dos cômodos e das pessoas se confunde numa atmosfera de acaso que é caracterizada por um jargão biológico desqualificador.

²² Em *Aluísio Azevedo, vida e obra (1857-1913) – o verdadeiro Brasil do século XIX*, Jean-Yves Mérian afirma que “a partir da hostilidade [de Botelho] contra a “Lei do Ventre Livre”, de 1871, permite-nos dizer que a ação do romance se desenvolve entre os anos 1872 e 1880, ou seja, quase 15 anos antes da realização do romance” (1988, p. 356). Mesmo que o romance tematize certos acontecimentos ocorridos quinze anos antes da escrita, não perdemos de vista que os fatos de 1888 e 1889, anos de construção da narrativa, são decisivos para o encaminhamento e a alegoria que a obra apresenta.

E naquela terra encharcada e fumegante, naquela umidade quente e lodosa, começou a minhocar, a esfervilhar, a crescer um mundo, uma coisa viva, uma geração, que parecia brotar espontânea, ali mesmo, daquele lameiro, e multiplicar-se como larvas no esterco. (AZEVEDO, 2011, p. 26)

É significativo pontuar o quanto a passagem acima se assemelha à concepção cristã da origem do mundo e da humanidade, presente no *Genesis*. A semelhança também passa pela linguagem, constituída de períodos coordenados, frases curtas e estilo sintético²³. Da mesma maneira que no texto religioso, aqui o homem também nasce da terra. No caso brasileiro, a ideia principal parece ser: uma terra sem qualidades gera um homem sem qualidades, numa visão direta e preconceituosa. A proximidade com a passagem bíblica reforça a falta de planejamento do local e a inexistência de função para aquelas pessoas. No texto religioso, há uma criação pensada e projetada por um sujeito, Deus e sua sabedoria. No Brasil periférico, não há uma mentalidade visível ou um projeto claro, nem uma crença definitiva que caracterize o surgimento do lugar e das pessoas. O anonimato dos sujeitos e o aparecimento das habitações ressaltam o improvisado do engenho, feito sem controle e desassistido, pós-pecado, numa ambientação sensual, líquida e viscosa, suja e contaminada.

O pecado dos excessos ligados ao dinheiro e ao sexo, que multiplica os objetos e os homens descontroladamente, desvirtua e os rebaixa à razão dos vermes. Estamos diante de uma combinação *sui generis* entre criacionismo e cientificismo. Os dois modelos de pensamento contraditórios entre si são utilizados em prol da denúncia do descaso com a independência à própria sorte, mas acabam dizendo também da improvisação e da violência do desenvolvimento capitalismo nacional. O despontar da riqueza e da liberdade é visto com descrença e deslumbramento, como se fosse uma maldição sedutora. O parâmetro racional procura explicar os êxitos e os fracassos por meio da leitura dos componentes orgânicos do sujeito e da natureza, num vaivém forçado. O purismo carola, por sua vez, desqualifica a população empobrecida como se esta fosse consequência direta da promiscuidade e da perversidade original. Todavia, os dois vetores ideológicos caem em descrédito diante das potencialidades inconsequentes das moedas no todo da obra.

Para a conscientização sobre a ascense intramundana, apela-se para os pecados capitais. O quiproquó teleológico apresenta a contradição entre as duas razões. Uma está conectada à visão projetiva, a qual alinha atitudes éticas e empenhos diários a fim de consagrar um resultado programado. A outra pensa em planos isolados, atitudes pontuais, que, depois dos cálculos aritméticos, dão o saldo positivo ou negativo no fim do dia, do mês, do ano, da vida.

²³ Devo essa indicação ao colega Luís Adriano Cezar, que chamou a atenção para a linguagem parecida dos textos.

Dependendo do resultado, conquista-se o bem-estar eterno ou se é penalizado para todo o sempre. A projeção total convive com a avaliação episódica. De um lado, estão as atitudes calculadas e o trabalho como ferramenta de salvação, sem espaço para as pulsões do corpo. Do outro, o gesto livre e autêntico retrata a vivência dura e permeada por restrições nunca recompensadoras, mas na qual vige a esperança de dias melhores. As práticas capitalistas individuais e intransigentes se aproveitam da plasticidade, da desarmonia e do imprevisto, conquanto o fantasma da penalidade busque mais engajamento do funcionário.

O narrador de *O cortiço* transfere o problema da reprodução do dinheiro – que rebaixa ou revaloriza trajetórias individuais – para a má formação nacional, pensada não em sentido social, mas sim em sentido bíblico (pecado) ou pseudocientífico (decorrência da fisiologia ou do ambiente). No fundo, trata-se do inesperado sucesso adquirido pela estalagem de Romão, o seu ganha pão, que modifica o destino do avarento. No fundo, trata-se da formação de capital, que é conquistado por meio da fragilidade econômica dos inquilinos, os quais servem aos desígnios do capitalista sem se darem conta. No primeiro segmento do romance, assistimos ao desenrolar da etapa das relações financeiras mais frouxas, na qual a exploração vai tomando contornos, uma cara e um produto (o cortiço ou o enriquecimento do taverneiro). Os contatos têm maior proximidade e são mais horizontais, numa disputa surda e numa comunhão desigual, sem grandes lucros e com muita precariedade, onde predominam o roubo, as afetividades, os bicos. Há uma multiplicação sem um vetor unificador, ainda sem forte centralidade. A falta de unidade se sedimenta ao longo da narrativa, na aparência do primeiro cortiço e sob a mentalidade calculista do estrangeiro, que se aproveita dessa realidade livre e renegada, nova, desigual e, aparentemente, sem proprietários. Até o décimo segundo capítulo, a expansão dos negócios acontece horizontalmente, com a conquista do território e de novos consumidores da região. No capítulo treze, um movimento de integração se verticaliza, seja pela subida dos prédios, seja pelas alianças financeiras e afetuosas em camadas sociais mais bem-sucedidas. Os movimentos são complementares, articulam-se ao longo da história, mesmo que haja predominância de um sobre o outro. Descrevem esteticamente as especificidades do andamento da vida econômica vinculada à mercadoria no Brasil em transição.

O anonimato dos pobres e da grana se concentra numa imagem do mundo sem deus, sem moral, em que o dinheiro surge da miséria alheia e serve aos objetivos de um forasteiro indigno. A força do dinheiro se descola da figura de João e se faz um tanto autônoma. Ela se reproduz sem éticas ou freios e se modifica, surpreendendo até o capitalista previdente, com

uma força que se renova quase descontroladamente e, no início, ainda com muitos riscos e alguns prejuízos.

O lucro do taverneiro se diversifica numa cadeia de segmentos econômicos a partir da metade do livro. Aparece toda uma série de profissões numa complicada composição de funcionários públicos e profissionais liberais. Embora transações arriscadas aconteçam na taverna de Romão, o seu capital é estável, tendo se expandido de tal forma que o lusitano domina os pequenos estabelecimentos da redondeza. Os níqueis, que se reproduziam precariamente, passam a reluzir o seu potencial especulativo e abstrato. Isso contamina a velocidade da frase longa, permeada de sucessões num dinamismo acelerado já presente na primeira parte da história e que se intensifica na segunda. João Romão se torna quase imune às consequências nefastas das oscilações financeiras e dos prejuízos imprevistos, os quais são alegorizados nos dois incêndios.

O grupo de casas dispersas pelo terreno suburbano – que simbolizava os ganhos desconjuntados e as pequenas receitas do lusitano, ligadas à venda de balcão e aos alugueis relativamente baixos – reverte-se numa cadeia de vínculos e negociatas em torno da casa comercial, com trocas financeiras cada vez mais imateriais e impessoais. Uma babel de mercadores começa a frequentar o estabelecimento de Botafogo, que se torna referência de comércio e de transações de grandes valores. Atrai pessoas de vários lugares, transformando a localidade num ponto quase obrigatório de permutas financeiras, perdendo definitivamente o aspecto casual, desarranjado, acidental. A racionalidade capitalista domina o ambiente periférico, imprimindo nele as suas vontades, objetivos e interesses. Os diversos matizes do desenvolvimento do capital contagiam o desenho dos personagens que passam a ser definidos exclusivamente por suas profissões e seccionados em pequenas características físicas, sem profundidade ou integralidade, numa descrição despersonalizante. As figuras humanas perdem o contorno, e a narração internaliza a reificação do comércio. A frase se despe do jargão evolucionista para retratar o movimento involuntário e vivo da estalagem bancária.

As lavadeiras e os vendedores ambulantes perdem espaço no enredo, pois retratam a suposta desordem, seja da vida particular, seja das atividades rentáveis e populares. Esse ambiente é caracterizado como *sujo, doente, escravista, africano e rural*, distante da realidade e dos privilégios dos homens com nome e/ou com riqueza. Distingue-se do plano político de implementação de um mundo laboral ordeiro e subordinado, que, na verdade, visa a cercear a independência dos libertos e dos imigrantes. Seguindo a ideação estético-ideológica que reverbera a dinâmica histórica, os homens e as mulheres com seus afazeres irregulares são escamoteados na reconfiguração urbanizadora. Nela as regras dos cifrões apresentam a face

real da civilidade administrada. O trabalho mais formal ganha destaque e as notas se movem num toma lá dá cá incessante.

E o armazém, com as suas portas escancaradas sobre o público, engolia tudo de um trago, para depois ir deixando sair de novo, aos poucos, com um lucro lindíssimo, que no fim do ano causava assombros. João Romão fizera-se o fornecedor de todas as tabernas e armarinhos de Botafogo; o pequeno comércio sortia-se lá para vender a retalho. A sua casa tinha agora um pessoal complicado de primeiros, segundos e terceiros caixeiros, além do guarda-livros, do comprador, do despachante e do caixa; do seu escritório saíam correspondências em várias línguas e, por dentro das grades de madeira polida, onde havia um bufete sempre servido com presunto, queijo e cerveja, faziam-se largos contratos comerciais, transações em que se arriscavam fortunas; e propunham-se negociações de empresas e privilégios obtidos do governo; e realizavam-se vendas e compras de papéis; e concluíam-se empréstimos de juros fortes sobre hipotecas de grande valor. E ali ia de tudo: o alto e o baixo negociante; capitalistas adulados e mercadores falidos; corretores de praça, zangões, cambistas; empregados públicos, que passavam procuração contra o seu ordenado; empresários de teatro e fundadores de jornais, em apuros de dinheiro; viúvas, que negociavam o seu montepio; estudantes, que iam receber a sua mesada; e capatazes de vários grupos de trabalhadores pagos pela casa; e, destacando-se de todos, pela quantidade, os advogados e a gente miúda do foro, sempre inquieta, farisqueira, a meter o nariz em tudo, feia, a papelada debaixo do braço, a barba por fazer, o cigarro babado e apagado a um canto da boca. E, como a casa comercial de João Romão, prosperava igualmente a sua avenida. (AZEVEDO, 2011, p. 254-255).

A primeira metade de *O cortiço* se vincula à sociabilidade e à precarização do sistema econômico escravista. Recebe um tratamento literário que gira em torno de uma projeção primitiva, compulsória e legitimamente condenável. As atividades financeiras desenvolvidas pelos herdeiros de escravos ou pelos libertos, desembaraçados dos desmandos de patrões, são tachadas de desorganizadas e propensas à vagabundagem. São ocupações que eram desempenhadas durante o escravismo e que se mantiveram como uma possibilidade de sobrevivência, pois estão arraigadas ao cotidiano da Corte. Nesse sentido, condenam-se as lavadeiras, as amas de leite, os vendedores ambulantes, entre outras categorias profissionais.

O incremento financeiro impõe a modernização e se traduz em um espectro de profundas alterações socioeconômicas associadas à transição de vínculos sociais do tipo senhorial-escravista para relações do tipo burguês-capitalista, o que reflete um conjunto de episódios narrativos que se sucedem com rapidez, sobretudo a partir do décimo terceiro, quando o perfil das personagens e das moradias se modifica irremediavelmente. Fica evidente a imposição de uma nova ordem que reorganiza o ambiente ao projetar a estruturação das classes. A divisão classista é atributo essencial da passagem da sociedade com baixa mobilidade para uma economia de moldes capitalistas. E a “associação íntima entre o proprietário do cortiço e seus moradores, [a qual disfarça] a fratura que os separa e o vínculo perverso que os une” (OTSUKA, 2009, p. 184), dilui-se na construção do sobrado de

português arrivista. A imponente habitação circunscreve a ascensão e apaga as possibilidades de confusão com a arraia-miúda, colocando-o acima do vizinho: “João Romão conseguira meter o sobrado do vizinho no chinelo; o seu era mais alto e mais nobre, e então com as cortinas e com a mobília nova impunha respeito” (AZEVEDO, 2011, p. 235).

Enquanto o capitalismo europeu se desenrola em estágios sólidos, imprimindo a sua dinâmica ao romance rechonchudo e arrastado²⁴, no Brasil, o capitalismo se efetiva a toque de caixa, queimando as etapas e tudo o que vê pela frente, deixando uma vivacidade inconfundível nas obras em análise. O ritmo se ajusta ao dinamismo das transformações sociais do final do século XIX, as quais as obras alegorizam / mimetizam. Esse andamento acelerado estaria ligado à ausência de entraves à exploração e traz em si traços constitutivos da transformação gerada pela implementação de uma sociedade vinculada ao capital. A queima das etapas do desenvolvimento social e econômico, que nos colocaria na nova ordem, aparece nos incêndios dos cortiços.

O fogo, síntese do poder de consumo dos ricos e da revolta dos pobres, provoca uma evolução em três fases. Primeiro consome uma parte do cortiço de pau a pique, depois termina com a estalagem reformada e, das suas cinzas, nasce uma avenida. Três etapas do progresso conservador que leva à feição urbanizada e que tenta apagar, e apaga, a aparência desconjuntada do empreendimento construído por meio de roubos e de trapaçes. O espontâneo a serviço do dirigido, o dirigido substituindo aparentemente o espontâneo. No entanto, se olharmos para o lado, veremos que a *Avenida São Romão* não está sozinha. O *Cabeça-de-Gato* está na vizinhança e é invadido pela polícia quase diariamente, sinalizando o caráter seletivo do avanço e a coabitação da miséria não abraçada pelos rompantes de modernização. Conforme, Edu Otsuka escreve:

A “limpeza” da estalagem reconstruída é determinada pelo poder do capital imobiliário corporificado em João Romão, e ocorre paralelamente ao empenho do proprietário em adquirir modos “civilizados”, ou seja, modos que lhe permitissem marcar a distinção de classe. Como o seu proprietário, também a nova estalagem se

²⁴ Nesse ponto, estamos pensando nos romances analisados por Franco Moretti, em *O Século Sério*, os quais se notabilizavam pelo caráter arrastado e pontuado de passagens sobre o estilo de vida e os hábitos dos personagens. Essas longas sequências narrativas são chamadas de *enchimento* pelo crítico italiano e são definidas por espaços de tempo entre uma mudança e outra na direção do enredo. As alternativas de mudança de rumo são denominadas de *bifurcações*. Com essa comparação provocativa entre o romance europeu e o brasileiro, queremos chamar a atenção para a celeridade dos acontecimentos nas intrigas dos nossos livros realistas, os quais dificilmente se estendem em descrições longas sobre a rotina dos homens e das mulheres representados. O cotidiano habitual é pouco desenvolvido, e as reviravoltas são bastante comuns, sem que, contudo, haja um desenvolvimento prévio que as anteceda ou as antecipe. Em *O cortiço*, os dois incêndios são os casos mais emblemáticos das conversões repentinas. Já, em *Bom Crioulo*, a transferência de Amaro da corveta para o encouraçado também é anunciada de repente e muda o curso da história, que descreve pouco o dia a dia dos marinheiros.

“civiliza”, e isso ocorre com a progressiva expulsão dos mais pobres, que passam a se aglomerar no cortiço vizinho. O processo modernizador, que no romance se concretiza na reconstrução da estalagem, não produz resultados integradores, favorecendo antes a manutenção de um setor social permanentemente segregado. Embora no romance o espaço degradado do “Cabeça-de-Gato” seja apresentado como um lugar imperecível, no plano da realidade histórica, os cortiços tradicionais, sobretudo os do centro da cidade, estavam condenados a desaparecer e, de fato, seriam eliminados nos anos seguintes como parte de um processo mais amplo que obrigaria os pobres a ocupar regiões mais distantes do centro. (OTSUKA, 2017, p. 102).

3.1.2 Bom Crioulo: a repressão e a cidade

Em *Bom Crioulo*, a polarização atraso \times progresso não é imaginada conforme uma antinomia fechada, cuja única direção seria a melhoria gradual em linha reta. O romance é dividido entre as vivências de Amaro na corveta e no couraçado – que lembram os anos de senzala. Os seis primeiros capítulos abordam o dia a dia de Bom Crioulo na nau infectada, mas, ainda no quinto capítulo, ele é:

(...) surpreendido com a notícia de que estava nomeado para servir noutra nau – um de aço, muito conhecido pelo seu maquinismo complicado e pela sua formidável artilharia; belo conjunto de forças navais, que fazia desse couraçado um dos mais poderosos do mundo. (CAMINHA, 2014, p. 133).

Amaro sai de uma barqueta humilde, caindo aos pedaços e comida pela febre amarela, para servir numa embarcação de guerra moderna e luxuosa, onde o hábito da chibata não está abolido. Pelo contrário, é ainda mais intenso. As duas embarcações dividem o mesmo mar e não se diferenciam quando se trata do batente e das injúrias. O cortejo de categorias polares é colocado em xeque numa espécie de intercâmbio de atrocidades, e a Marinha se atualiza ao consumir artefatos complexos e modernos, mas conserva o respeito pelo chicote. Nessa disjunção, a modernidade supera o arcaico em selvageria, e as sessões de tortura passam a ter certo ar de instrumentalidade medida e subjetivamente imotivada.

Em *Bom Crioulo*, a realidade – regida pelos interesses do proprietário ou do chefe – também está dividida entre a herança e as experiências dos anos de escravidão e o horizonte de redenção financeira pelo trabalho, cujo ideal é a constrição dos impulsos corporais em troca de dias melhores. O que se revela uma mentira, quando fica claro que a liberdade é um privilégio. Todavia, como foi mencionado, Adolfo Caminha não constrói uma oposição sistemática e qualitativa entre a organicidade escravista (derivada da precariedade das relações de produção) e a racionalidade burguesa (aparentemente despida de arbitrariedades, dirigida por valores impessoais). Enquanto Aluísio Azevedo credita a sorte dos desafortunados ao meio ambiente tropical e ao legado do retrocesso histórico, Caminha

denuncia a falsidade das prerrogativas e dos fundamentos modernos, que não repelem necessariamente as veleidades e os preconceitos autóctones²⁵.

Em *O cortiço*, o ponto de vista e a ideologia elitista assumem uma aparência de verdade incontestável e impessoal, sustentada por um embasamento com contornos fatalistas. Todavia, a coerência interna da obra desestabiliza as premissas supostamente racionais, desnudando a inconsistência delas frente à exploração e aos movimentos do capital, deflagrando o quanto têm de credices. O narrador de *Bom Crioulo* também reproduz, por vezes, as distorções próprias ao pensamento da classe dominante, mas deixa as torções da visão seletiva e indutora mais explícitas. Os escorregões racistas em *Bom Crioulo* lançam luz sobre as cristalizações pejorativas, disseminadas no pensamento coletivo e entre classes. Os pobres se dividem ao compartilharem certos pressupostos da visão de mundo da camada dirigente, a quem interessa a manutenção do quadro social desigual.

O desajuste entre os laivos de racismo e a fatura mimética fica latente. E o escritor cearense constrói um narrador que – ao se aproximar dos dilemas das personagens, de suas opiniões e de seu imaginário – aborda os vários âmbitos a que pode chegar a ideologia dominante. Ilumina as contradições que surgem do contato com aspectos concretos da realidade com que ela lida. Por isso, os deslizes e os comentários racistas não apagam ou amenizam a denúncia da violência infligida ao personagem central. Caminha retrata a condição de vida do marinheiro negro e dá matizes fáticos à descrença, à rebeldia e à melancolia do marujo. A voz narrativa inicia o romance dando ênfase à disciplina rigorosa e vil da embarcação, descrevendo a sessão de tortura à que Amaro é submetido, ainda na corveta. Narra a cerimônia das chibatadas e atenta para a disparidade entre os oficiais alfabetizados, não enquadrados no código da Marinha, e os marujos negros consumidos pelas penalidades.

A marinhagem, analfabeta e rude, ouvia silenciosa, com um vago respeito no olhar, aquele repisado capítulo do livro disciplinar, em pé, à luz dura e mordente do meio dia, enquanto o oficial do quarto, gozando a sombra reparadora de um largo toldo estendido sobre sua cabeça, ia e vinha, de um bordo a outro bordo, sem se preocupar com o resto da humanidade (CAMINHA, 2014, p. 72).

Ao longo do livro, ressalta-se a recriminação contra a preferência sexual do protagonista, que esconde seus desejos diante da sociedade machista e patriarcal. A intolerância contra a sua orientação afetiva colabora para a autodepreciação do protagonista,

²⁵ Como escreve Salete de Almeida Cara: “O romance leva a pensar no modo como a sociedade brasileira, que participa com a violência do sistema escravista da sociedade de mercado global, impunha as suas condições ao que não pode ser considerado realização individual: nas circunstâncias daquele meio social, via de regra as relações são movidas a fastio e interesses em vantagens ilusórias.” (CARA, 2014, p. 12).

que acaba relativizando os benefícios de sua entrada na armada. Os anos de esforço nutrem a certeza de que a remuneração míúda não recompensa tal sofrimento. Violência, repressão e baixo salário são os agentes de uma revolta surda, desopilada no álcool e nas brigas de ocasião. Para a embriaguez e os conflitos pessoais convergem o ódio e as frustrações de classe, provocados pelos desmandos das autoridades imunes ao desgosto dos subalternos. O universo de desprezo mútuo entre os empobrecidos aponta para as dificuldades sociais enfrentadas pelos de baixo e para o conflito interno do personagem. Desse modo, Caminha cria nexos entre a desilusão paulatina e a exploração desgastante e repulsiva, que toma a consciência de Amaro aos poucos. A luta pela liberdade é consumida pelos entraves sociais, e o desgosto se desdobra em autodepreciação e ceticismo.

O enredo inicia apresentando os motivos sensíveis para o descontentamento do trabalhador, o qual está destituído de chances reais de domínio da própria vida, num quadro de opressão diária. Uma combinação do paternalismo e da ética burguesa caracteriza o vínculo assimétrico entre os capitães (o da corveta e o do couraçado) e Amaro. A rotina do marinheiro é controlada pelos superiores, que são chefes da atividade produtiva e supervisionam o destino do empregado. Aplicam penas, não por mau desempenho, mas por mau comportamento e/ou imoralidades. A orientação e o gozo sexuais são condenados, pois não condizem com hábitos do cidadão decente. Os dirigentes dos navios incorporam os encargos de censor e de fiscal dos costumes exemplares – os quais, diga-se de passagem, podem desrespeitar. As normas institucionais extrapolam o mundo da lida e regem o comportamento de quem não pode burlar as regras impunemente.

Diferentemente de Aluísio, o escritor cearense desnuda e condena os abusos e as arbitrariedades em que se sustentam os estamentos e os valores ordeiros. O serviço obrigatório beneficia uma entidade nacional e deixa os corpos em carne viva. Ilumina-se a amplitude das práticas vis e espoliantes que não se restringiam à ganância dos senhores de escravos ou dos capitalistas aventureiros. No limite, o favorecido com a *animalização* dos miseráveis é o próprio Estado brasileiro. O que reduz bastante a feição alegórica do romance, em que a figura do Imperador e as práticas escravistas nos barcos na frota nacional são execráveis sem volteios ou muitas simbologias. O retrato do imperador está no quarto da casa de Dona Carolina, onde Amaro e Aleixo se encontram, mas também está nas atrocidades cometidas em proveito dos ganhos e da defesa da nação. A oposição entre a disciplina na frota e a espontaneidade que aponta para a luta pelo direito de viver de maneira digna e autônoma

não reforça a concepção da falta de vontade ou inabilidade do trabalhador brasileiro. Pelo contrário, revela a brutalidade a que está submetido o homem sem dinheiro²⁶.

O romance apresenta uma crítica mais direta às práticas da monarquia brasileira e à sua espoliação econômica, quando os amantes vão à casa de Carolina, pela primeira vez. No trajeto, enquanto Amaro está apresentando os pontos turísticos do Rio de Janeiro ao catarinense, o narrador se descola do casal e recrimina os descabros da nobreza. A família real é vista de longe, através da imponência da arquitetura do palácio. E a fachada encarna a onerosa ociosidade dos Bragança.

Acendiam-se as luzes e rareavam os transeuntes no Largo do Paço. Um ou outro retardatário, em pé na sombra, e sujeitos que saltavam dos bondes em frente à estação das barcas, conduzindo embrulhos. O velho pardieiro dos Braganças, o sombrio casarão, em que, durante quase um século, a monarquia fez reclamo de suas pratas, imobilizava-se lugubrememente, ermo e fechado aquela hora. (CAMINHA, 2014, p. 117-118)

O trecho acima opõe o cotidiano e a sociabilidade dos sujeitos comuns à realidade dos donos do poder. De um lado, apresenta a rotina dos passageiros do bonde noturno, talvez atrasados para voltar para casa. Do outro, enfatiza a grandiosidade do casarão soturno e intransponível, por meio do qual a realeza demonstra seu valor. Para o crítico Leonardo Mendes, a atmosfera sombria e misteriosa do Paço representa as “sexualidades e os desejos inconfessáveis” do patriarca ilustre (MENDES, 2000, p. 207). Desse modo, a imagem da casa imperial replica, em outra escala, a mesma fruição “indecorosa” vivida no sótão do sobrado de Dona Carolina. As habitações são gêmeas de classes distintas e, talvez, sejam aproximadas com o intuito de ressaltar as consequências distintas para hábitos semelhantes de grupos apartados. No couraçado, o contexto é o mesmo: o capitão usufrui de suas regalias e recebe os escolhidos na sua cabine, enquanto renega o afeto e as vontades dos subalternos à ilegalidade.

²⁶ Em *O retrato do Imperador: negociação, sexualidade e romance naturalista no Brasil*, Leonardo Mendes estipula uma leitura sobre a presença do *retrato do rei* no quarto de Amaro e Aleixo. Para o pesquisador, a recuperação do monarca se dá numa chave ambígua própria à postura pública e privada do chefe de estado. Segundo Mendes, “Adolfo Caminha convida o imperador a exercer, no romance, o poder moderador que ele, por incumbência constitucional, exercia na sociedade” (2000, p. 207). A fotografia serviria ainda para ressaltar o abismo entre “o narrador republicano [e] a sexualidade por assim dizer *monárquica* do protagonista” (2000, p. 207). Por fim, a imagem de Dom Pedro II representaria “a meiguice, bondade e indulgência para o protagonista” (2000, p. 210). Salvo engano, a interpretação de Mendes se ressent de certa falta de mediação, pois cria espelhamento apressado entre a figura histórica e pessoal do rei e o debate estipulado em *Bom Crioulo*. Mesmo que esses argumentos possam ser plausíveis, o esquematismo deles passa ao largo da relação entre a personalidade do Império e as atrocidades da Marinha, por exemplo. Nesse sentido, os sentimentos de Amaro por Dom Pedro II denunciam a inconsciência do personagem sobre a origem das práticas atrozes que lhe perseguiram toda a vida, seja como escravo, seja como marinheiro.

Por fim, as pratas continuam sendo forjadas com suor e sangue e sob os mesmos métodos aberrantes do passado recente.²⁷

Mas talvez não seja possível concordar com a leitura de Leonardo Mendes, quando menciona que a crítica “à ociosidade e à inutilidade da família real é lançada ao texto de forma intempestiva e não tem nenhuma função no enredo do romance a essas alturas” (2000, p. 207). A desigualdade material e os privilégios permanecem apoiados nos preceitos e nas técnicas de controle atroz, regulares durante o mando da família real. Desse modo, a reprovação das práticas arcaicas não se separa da censura dos resultados financeiros desproporcionais ancorados nelas, no passado e no presente. Nessa chave, *Bom Crioulo* não se restringe à condenação do Império ou da República desidealizada. O eixo do livro é a diferença econômica, a violência e as mordomias que dividem a sociedade antes e depois de 1888 ou 1889. O som da chibata e as feridas abertas durante o Segundo Reinado são essenciais para o entendimento das críticas feitas a respeito da conservação das técnicas vis e normatizadas durante a República – a qual conduziria o país num novo rumo, apagando as nossas aberrações históricas.

A modernização e os avanços tecnológicos intensificam a violência e a exploração já muito cruéis noutros tempos. A vida de Amaro na corveta velha e suja (*monárquica*) não se difere em nada da vida no couraçado-cheirando-a-novo (*republicano*), para onde ele é enviado. “No couraçado a disciplina era outra; o imediato, homem feroz, só falava em chibata e golilha. Estava muito satisfeito na sua corveta assim mesmo velha e triste...”, pensa Aleixo (CAMINHA, 2014, p. 135). Afastado do namorado, Bom Crioulo compara a realidade da nau febril ao cotidiano do barco vindo da Europa. Para ele, a liberdade era maior e havia mais flexibilidade, pois o tempo em terra era maior e as penas, menos frequentes.

Bom Crioulo não estava satisfeito no couraçado, naquela formidável prisão de aço, que lhe consumia o tempo, e cuja disciplina – um horror de trabalho – privava-o de ir à terra hoje sim, amanhã não, como nos outros navios, Ah! Mil vezes a corveta, mil vezes! Ao menos tinha-se liberdade. (CAMINHA, 2014, p. 147).

²⁷ Em *Cisnes Negros, 1910: a revolta dos marinheiros contra a chibata*, Mário Maestri menciona que o decreto do dia 16 de novembro de 1889, ou seja, do segundo dia República brasileira, abolia o uso do chicote e os castigos físicos da Armada. Essas práticas despóticas “foram consideradas, pelos políticos republicanos recém-chegados ao poder, fortemente influenciados pelo evolucionismo positivista, como práticas próprias à escravidão e aos tempos medievais”. (MAESTRI, 2014, p. 41). No entanto, “a chibata, que fora expulsa pela porta, ao som de fanfarras, voltou pela janela, silenciosamente. Consolidado minimamente o golpe republicano, devido à pressão da alta oficialidade da Armada, o decreto nº 328, de abril de 1890, criou uma “Companhia Correccional”, na qual eram enquadrados os marinheiros condenados por faltas disciplinares tidas como graves”. (MAESTRI, 2014, p. 41). O regimento da Companhia Correccional estipulava vários tipos de punições para as faltas dos marinheiros, tais como “perdas de regalias – licença, vinho, aguardente, etc. –, a redução de vencimentos, o rebaixamento de grau, a perda do tempo de serviço, a prisão, os ferros, a solitária a pão e água e ... a chibata” (MAESTRI, 2014, p. 41-42).

O componente afetivo da transferência, ocasionado pela saudade do amante, é um elemento que ajuda a entender a relativização da violência na fragata. Ele sofria, mas, ao menos, estava perto do amado. No entanto, descontando o dado subjetivo, o paralelo do romance também revela uma visão desalentada a respeito das potencialidades emancipadoras da modernidade e questiona o antagonismo entre o atraso e o progresso.

A vivência nos dois barcos relativiza a oposição entre os valores transcendentais ancorados na razão e as mazelas conexas ao retrocesso social, econômico e político bastante acentuado no século dezenove. O navio de última geração é atravessado pelos açoites, e essa comunhão espelha a ferocidade do moderno à brasileira. A repressão é racionalmente regulada pelos códigos de conduta herdados da escravidão e ativos na legislação comprometida com o respeito ao trabalho. A arbitrariedade obtém um ar de imparcialidade fria e legal, à qual os capitães recorrem como se não houvesse outra saída. A ela se coaduna o prazer do algoz com a aplicação do código da Marinha (na corveta) ou a assistência médica que impede os excessos (no couraçado). A gloriosa embarcação aristocrática de passado áureo e imaterial – presente na memória saudosa e idealizada do narrador – apresenta a feição real de barco fantasma, contaminado por doenças contagiosas e pela truculência. Ela, por sua vez, é substituída pela armada republicana conectada àquilo de mais atual no tempo – à qual Amaro é promovido por competência, quando ainda acreditava na vida tranquila ao lado do companheiro. Indo ao texto, percebemos o paralelismo hábil construído por Caminha, entre as cenas de *correção* do capítulo I e as do capítulo VIII.

O primeiro castigo acontece porque Amaro agride um companheiro que resolve se engraçar com Aleixo. O comandante da fragata não aceita a afronta e pune Bom Crioulo. Nessa sessão, outros dois marinheiros também são punidos. Herculano é pego se masturbando no convés e, para evitar a denúncia de Santana, investe contra o colega. No fim, os dois acordam o resto da marujada e são presos. O carrasco é Agostinho – “homem de grande estatura, largo e reforçado, tipo de caboclo nascido no Amazonas” (CAMINHA, 2014, p. 72). Ele é um “especialista consumado no ofício de aplicar a chibata” e se deleitava com a sua incumbência. No alto do bordo, o comandante observa o cenário e dá as ordens para o bom andamento da cerimônia. O tenente mulato é um “homem robusto de feições e presença nobre, olhar energético, muito moreno, desse moreno carregado, cor de bronze, que o sol imprime nos homens do mar, bigode largo e compacto, levemente grisalho, com uma ponta de arrogância convencional” (CAMINHA, 2014, p. 70). Tudo está organizado, é hora de começar o suplício. Mas, antes, o chefe militar pede a palavra e, “depois de um breve discurso em que as palavras “disciplina e ordem” repetiam-se, fez um sinalzinho com a cabeça e logo o

oficial imediato, um louro, de bigodes, começou a leitura do *Código* na parte relativa a castigos corporais” (CAMINHA, 2014, p. 72). Agora Agostinho está liberado para utilizar o chicote com um prazer estampado no rosto e, no meio de uma série interminável de açoites, o comandante se exalta:

Hei de corrigi-los, bradava o comandante, aceso em súbita cólera, mal-humorado sob a luz ardentíssima do meio-dia tropical. – Hei de corrigi-los: corja! (CAMINHA, 2014, p. 77).

Já no couraçado Amaro volta a ser repreendido após uma contenda com um português, no porto. Descontente com o desaparecimento de Aleixo, ele se embriaga e começa a xingar os lusitanos de “galegos”. No meio da troca de insultos, acerta um soco num deles, e a confusão cresce, tomando a atenção de todos no largo. Lá pelas tantas, o brasileiro tira “o aço de uma navalha” da cintura e o português foge em disparada. Aparece a polícia e, em seguida, um oficial da marinha que ordena a prisão do “homem-fera”. Três soldados se dividem e conseguem dominá-lo.

Na manhã seguinte, o comandante do couraçado ordena que busquem Amaro na masmorra para as regras serem cumpridas. O caudilho tinha “uma bela estampa de militar fidalgo, irrepreensível e caprichoso, era o mesmo, aquele mesmo de quem, na frase tosca de Bom Crioulo, “falavam-se cousas” (CAMINHA, 2014, p. 161). As suas relações homossexuais são comentadas pelos marinheiros, do mesmo modo que se ressalta “a indiferença pelo sexo feminino, e cujo ideal genésico ele ia rebuscar na própria adolescência masculina, entre os de sua classe” (CAMINHA, 2014, p. 161). Mas de toda sorte todos respeitavam “o seu belo porte de fidalgo, manso às vezes, disciplinador intransigente, modelo dos oficiais” (CAMINHA, 2014, p. 161).

Amaro fica preso numa cela minúscula, onde só cabia um homem, e dorme toda a noite com uma mordaca de ferro na boca. Ele se apresenta no convés com os olhos vermelhos e um roxo na face, pois “adormecera com a cabeça em posição de múmia indígena” (CAMINHA, 2014, p. 163). Tudo está pronto novamente e, “como da outra vez, na corveta, houve “mostra geral”, a guarnição inteira formou a ré, na tolda” (CAMINHA, 2014, p. 163). O comandante do couraçado também se pronuncia durante a sessão e exalta a sua autoridade e disciplina:

Não se iluda a guarnição deste navio! Perorou o comandante. Desobediência, embriaguez e pederastia são crimes de primeira ordem. Não se iludam!... (CAMINHA, 2014, p. 163).

Após os golpes, o corpo do ex-escravo fica em frangalhos e não há menção ao perfil ou a alguma satisfação do algoz. Dessa vez, registra-se a presença de um médico que atende Bom Crioulo depois da última batida. Nervoso e trêmulo, o doutor surge dizendo “que não era nada, que não era nada; que trouxessem o vidrinho de éter e água, um pouco d’água...” (CAMINHA, 2014, p. 164).

Na comparação da cena, alguns aspectos chamam a atenção. O mais importante deles é a consagração da disciplina como símbolo máximo dentro dos barcos. Na corveta, o superior faz questão de fazer um discurso enfatizando a importância da disciplina e da ordem e, na sequência, ainda pede a leitura do código de conduta. Essa atitude parece apontar para certa fragilidade ou dificuldade de manutenção da autoridade no universo mais confuso e mais precarizado do navio carcomido. Talvez o componente de classe e certa injunção racial possa explicar o maior cuidado do líder. Ele precisa ostentar a sua veste ilustre e valorizar as insígnias que leva sobre o ombro, cuja soberba contrasta com a cena do martírio do pobre coitado. A solenidade é revestida de pompa, e o narrador acompanha o descaso do movimento do superior. Ele abotoa a “luva branca de camurça, teso na sua farda nova, o ar autoritário, solta a espada num abandono elegante, as dragonas tremulando sobre os ombros em cachos de ouro, todo ele comunicado respeito.” (CAMINHA, 2014, p. 70). O gesto vagaroso e calmo, as divisas militares e o ar de desprezo fazem dele uma “espécie de rei provisório” que precisa renovar o respeito e o medo dos subalternos para conservar o posto (CAMINHA, 2014, p. 71).

O chefe da segunda embarcação tem sua origem numa classe superior, além de ser mais branco. Esses aspectos sociais o distanciam mais dos aspirantes. Nesse sentido, o primeiro comandante parece querer se afastar do componente arbitrário da sua posição, utilizando-se da lei como uma espécie de escudo contra o descontentamento e uma possível revolta dos de baixo. É interessante que – no segundo castigo – Amaro se sente perseguido pelo comandante do cruzado: “esse homem nasceu para me fazer mal, pensava o negro supersticiosamente” (CAMINHA, 2014, p. 162). O discurso legalista e o cerimonialismo retiram da punição o seu caráter discricional, e o uso do ritual protege o poder do suscetível descontrolado. Aliás, o exercício irrestrito da violência reforça as raízes mais nobres, pois não há

nada a temer, quando se está dentro da armada mais moderna do mundo e se é um filho ilustre²⁸.

Com exclusão do componente classista, que revela as sinuosidades da violência atemporal do Brasil, a crueldade é a mesma nos dois lugares. Na corveta, há o escravo do escravo, para usar a imagem machadiana. Agostinho é a síntese do sadismo brasileiro que é internalizado e não se restringe à classe dominante. Os pobres assumem os sentimentos e hábitos nefastos a que são submetidos e os reproduzem. A questão aqui é que Agostinho ganha algum dinheiro para isso. Sente-se bem e é recompensado com o mal que inflige ao outro, reafirmando o exercício da agressão como uma forma de nivelar por cima. Coloca-se por sobre os demais colegas e assume o regozijo vil, que o chefe precisa esconder. O seu contraponto parece ser o médico que se ressentido da opressão e desempenha uma função de termômetro da brutalidade.

Novamente o narrador aproxima alegoricamente as veleidades ensejadas no barco mais humilde ao Império, opondo a corveta monarquista e obsoleta ao gigantismo do navio republicano. A crítica surge da descrença na própria oposição, e a postura negativa registra a similaridade dos dois *mundos flutuantes*. A euforia subdesenvolvida diante dos signos da civilização não germina, pois a contradição entre as importações e o nosso contexto humano salta aos olhos críticos. O paralelo das naus apresenta momentos díspares que – ao invés de se sucederem numa escala evolutiva como em *O cortiço* – convivem demonstrando, outra vez, que “a experiência periférica da coexistência sistêmica de capitalismo e escravidão [falseia] a própria vigência dos padrões civilizatórios da idade liberal burguesa” (ARANTES apud NOBRE & REGO, 2000, p. 357). Opõem-se na aparência, mas conservam, na essência, as mesmas rotinas e igual organização, macaqueando mudanças externas. O formalismo convive bem com o prazer sádico da punição, na corveta. As horas ou os dias de independência tutelada emprestam algo de civilizado à realidade, no couraçado. Amaro pode até se ausentar nos dois empregos, com a condição de respeitar as regras de conduta e não ignorar as sanções disciplinares, como se nunca tivesse saído de serviço. Tudo é feito pelo bem dele e pensando no crescimento individual e coletivo da nação.

²⁸ Segundo escreve Mário Maestri, “praticamente até 1888, os proprietários tinham o direito legal e a obrigação moral de surrarem a seu bel-prazer seus trabalhadores escravizados, para mantê-los no trabalho e na disciplina. As concepções elitistas e despóticas da sociedade escravista transferiam-se, naturalmente, para a marinha, onde a grande maioria dos marinheiros era constituída de homens negros, mestiços e caboclos e, a alta oficialidade, não raro, descendente de famílias proprietárias de cativos e de terras” (MAESTRI, 2014, p. 49).

Na narrativa de Aluísio Azevedo, a evolução do cortiço pontua a transição de tempos distintos e, por consequência, a diferença entre modelos de organização social e financeira. No entanto, em meio às convenções racistas que criam gabaritos para a construção dos personagens, a coerência interna do enredo e da construção dos agentes ficcionais desvalida as convenções científicas, ao escancarar os efeitos colaterais da concepção progressista e conservadora. No fim, a cisão essencialista entre o atraso e o moderno e a qualidade dos sujeitos em *O cortiço* são desmentidos pelos efeitos colaterais crônicos do capitalismo à brasileira. Todavia, o estudo do viés ideológico que encobre a verdadeira face da tragédia iminente ilumina a repressão sofrida e a reposta dada pelos pobres às dificuldades cotidianas. Nesse sentido, o caráter negativo concedido à espontaneidade reafirma a resistência dos homens e mulheres que tentam sobreviver na improvisação completa e conquistam o sustento por meio da informalidade – a qual pode ser mais amena ou nem tanto. A violência, a ilegalidade e a revolta sem freios se combinam numa visão pejorativa e temerosa para com a liberdade-sem-ter-nada-a-perder dos novos cidadãos. O medo corta a sociedade que teme a vingança dos libertos contra os mesmos proprietários do antigo regime.

Na contracorrente, o discurso da ordem difunde a imagem do cidadão de bem e aponta a falsa civilidade do emprego fixo como a única saída. A valorização dele é acompanhada de desejos econômicos, de uma irresignação esperançosa e de um horizonte de redenção quase nunca alcançado pelos subalternos. São dois sintomas de um problema encarado tanto por Aluísio Azevedo, quanto por Adolfo Caminha.

Bom Crioulo também leva o leitor aos bastidores da consolidação da riqueza. A riqueza é vista de forma mais impessoal do que em *O cortiço*, pois aponta para uma dinâmica filtrada pelas castas militares e pelos ganhos da elite representada pelos e nos oficiais, além de se fazer presente na arquitetura da cidade. Para se alcançar maior eficiência e conseguir um trabalhador menos inflexível, a violência se expressa na potência mais bestial, histórica e direta. E os beneficiados delegam a disciplina da chibata a um profissional. *Bom Crioulo* apresenta o resultado vil e irracional da norma assimétrica ao vinculá-la às consequências nefastas na constituição subjetiva do sujeito.

Adolfo Caminha centra o debate sobre o poder do Estado na gerência da vida do homem livre. Trata não só da influência da grana e da penúria do povo, mas também aborda a ingerência estatal nos movimentos e na constituição do corpo social, reprimindo e condicionando vidas. A dinâmica de *Bom Crioulo* alinha a história de Amaro à dos homens e das mulheres que foram despejados e agredidos por agentes públicos, sem diálogo e sob a abstração da lei. Enquanto o movimento de *O cortiço* vai do *espontâneo ao dirigido*,

mimetizando a força repressora da mercadoria e o cerceamento da liberdade, encoberta por laivos sedutores da atmosfera tropical – *Bom Crioulo* inverte a sentença sem dar muita importância à natureza. Contudo, o aprisionamento do negro atravessa o livro, e Amaro primeiro foge da senzala e, depois, tenta abandonar os navios sem sucesso. Não há como escapar e, não por acaso, os dois livros terminam com a desgraça dos ex-escravos.

3.2 A ESTRUTURAÇÃO DOS ROMANCES DENTRO DE DUALIDADES E DE AMBIVALÊNCIAS

O objetivo deste segundo subcapítulo é apresentar o caráter estrutural dos dois romances, cuja culminância dramática está representada na transformação individual de Pombinha e de Aleixo. Os adolescentes são assediados por adultos e estão no centro da virada do enredo de *O cortiço* e *Bom Crioulo*, respectivamente.

Em *O cortiço*, Pombinha começa um processo de conscientização sobre a importância da mulher e, por óbvio, sobre o próprio valor pessoal, depois de ser abusada por Léonie e de viver o episódio da menstruação. Em *Bom Crioulo*, Aleixo inicia uma etapa de autodescobrimento logo depois dos assédios de Amaro. O processo de autoconhecimento é intensificado com o desembarque no Rio de Janeiro. Nas duas obras, os momentos de receio e de prazer desencadeiam uma mudança profunda nos personagens – o que revela, também, uma alteração profunda no texto literário.

Pombinha e Aleixo lutam por autonomia e fogem dos vínculos desiguais, seja no âmbito afetivo (casamento e proteção impositiva), seja na esfera laboral (pequenos trabalhos no cortiço e muito trabalho na Marinha). Eles perseguem a liberdade, e o tratamento literário dessa busca se reflete num aprofundamento subjetivo, numa introspecção que repercute a clareza obtida a respeito das condições de vida.

Os dois estão no centro estrutural dos relatos marcando passagens distintas. *O cortiço* evolui de uma atmosfera de maior naturalidade, na qual Pombinha é ingênua e pura, para uma atmosfera dirigida pelos lucros, em que ela é a devassa-que-foge-à-exploração-e-ao-desnível-do-inquilinato e abandona o matrimônio frustrado. Escapa às formalidades da boa aparência e ganha dinheiro com Léonie & Cia. Isso pode ser calculado na divisão da narrativa.

No capítulo XI, Pombinha, já em transformação, sai de casa faltando onze minutos para o meio-dia. Nesse momento, acontece o ápice do mundo orgânico, improvisado e espontâneo, e ela menstrua. No zênite solar, Pombinha e o sol transam. No capítulo XIII, o mundo dirigido começa a se estruturar com mais força, e João Romão principia a troca de

hábitos. A *flor do cortiço* deixa a estalagem casada, mas consciente dos limites impostos à mulher solteira ou desquitada. Por fim, abandona o marido e segue a madrinha, indo do ingênuo ao racional. Nesse sentido, segue o influxo do romance, embora se mantenha na informalidade da prostituição.

O caso de Aleixo é semelhante. O personagem pueril – que tem quase a mesma idade de Pombinha – amadurece ao longo dos treze capítulos de *Bom Crioulo*. A transformação fica mais evidente a partir do sétimo capítulo (ou seja, na metade do livro), quando Aleixo aparece fumando e bebendo, hábitos condenados por Amaro. Depois que Amaro troca de barco, Aleixo escapa com mais frequência da rotina estafante do navio e permanece por mais tempo na terra. Ele acaba se engraçando com Dona Carolina e foge do antigo amante.

O movimento interno de *Bom Crioulo* vai do dirigido (a opressão nas embarcações) para a rotina mais indeterminada da cidade. Aleixo segue esse andamento, mas a repressão ressurgue na figura do explorado traído que o assassina. Pombinha e Aleixo descrevem um caminho de conquista da individualidade e tentam escapar pelas frestas da repressão da sociedade conservadora, mas o condicionamento social reencena os limites da autonomia do sujeito. Portanto, as vidas de Pombinha e de Aleixo são significativas, pois demonstram posturas de resistência frente às intransigências que consomem os homens e as mulheres pobres.

Pombinha termina desfrutando de uma relativa independência, depois de abandonar o casamento arranjado para trabalhar com a madrinha francesa. Aleixo projeta um outro amor com mais vantagens do que o de Amaro, mas é morto pelas estocadas banhadas de frustração, desferidas pelo ex-escravo abatido com as repetidas e diárias derrotas.

A ideia aqui é apresentar a estruturação do romance diante da oposição espontâneo e dirigido, demonstrando que os personagens fogem à repressão (principalmente Pombinha e Aleixo, pois centrais nas narrativas) e buscam saídas disponíveis, ou a prostituição, ou os relacionamentos ocasionais e com algum interesse pessoal. Do espontâneo ao dirigido (*O cortiço*), do dirigido ao espontâneo (*Bom Crioulo*).

O cortiço descreve o percurso de incremento das economias do capitalista, e o giro cego das finanças coordena o caminho existencial dos demais personagens, desalinhando as projeções deterministas e revelando o preconceito de classe do narrador. Já *Bom Crioulo* opõe a rotina dos navios, autocentrada e regida pelas normas internas, aos dias em terra firme, nos quais os marujos procuram descarregar os desgostos, buscando a recompensa do esquecimento no álcool e no sexo.

Diferentemente de Aluísio Azevedo, Adolfo Caminha não aposta todas as suas fichas na atmosfera redentora de perseguição ao jeito e às práticas dos de baixo, os quais atrasariam o relógio do desenvolvimento brasileiro. Pelo contrário, Caminha descreve os meandros do retrocesso enfocando os costumes arcaicos e enraizados na mente da elite. Por isso, a terra é retratada como um horizonte de redenção e de liberdade fatalisticamente incompleto, e o assassinato passional lança luz sobre a semelhança entre o cotidiano dentro e fora do convés. Amaro nunca é libertado e atravessa a trama prisioneiro, primeiro, das embarcações, depois, do sótão dos desejos inconfessáveis e, por fim, do hospital-cadeia. Tanto quanto a narrativa de Azevedo, a obra de Caminha também denuncia o sucesso dos componentes retrógrados e, sobretudo, da supremacia do dinheiro.

As prostitutas Pombinha, Léonie e Carolina exemplificam uma das chances de sobrevivência da mulher humilde e sem marido. Junto com João Romão, elas são a exceção de um quadro geral de infortúnios, pois conseguem entrar para o jogo econômico. À semelhança de Aleixo, que sucumbe ao resistir às injunções externas, elas têm um perfil ambíguo com trejeitos femininos coadunados a atitudes tidas pelos narradores como masculinas.

Aleixo e as prostitutas são caracterizados com uma aparência andrógina que talvez reinterprete certa dualidade tensa na qual se equilibram os romances. A feição andrógina talvez possa reencenar o aspecto híbrido (entre *espontâneo e dirigido*) do movimento de acumulação do capitalismo brasileiro. Os romances descrevem predominâncias no movimento dialético, mas as duas instâncias coexistem na composição da atmosfera do romance e parecem conviver na construção do perfil dos personagens. A aparente espontaneidade-informal-do-trabalho-rentável-de-Pombinha convive com o enriquecimento-calculista-do-avarento-empresendedor. E o relacionamento de Aleixo com o marinheiro negro se opõe ao vínculo que tem com portuguesa capitalista. A biografia dos adolescentes é cindida pelo cálculo dentro das variáveis da realidade, a qual se abre à especulação e à relativização dos hábitos e dos gostos em prol da sobrevivência remediada. Assim, a intenção deste subcapítulo é examinar mais um pouco os meandros ideológicos das narrativas, a fim de descrever os movimentos internos de *O cortiço* e *Bom Crioulo*.

3.2.1 Pombinha e o relógio

Em *O cortiço*, há uma espécie de desinteresse pelo mundo de fora da estalagem. O pátio interno é o marco narrativo, o que talvez advenha da falta de vinculação direta entre a

exterioridade e a ascensão social de João Romão – ideia fixa do entrecho. Desse modo, o surgimento das fábricas e as mudanças do entorno valem na medida em que fornecem consumidores para a taberna e atraem moradores para o bairro.

A rua lá fora povoava-se de um modo admirável. Construía-se mal, porém muito; surgiam chalés e casinhas da noite para o dia; subiam os aluguéis; as propriedades dobravam de valor. Montara-se uma fábrica de massas italianas e outra de velas, e os trabalhadores passavam de manhã e às Ave-Marias, e a maior parte deles ia comer à casa de pasto que João Romão arranjara aos fundos da sua varanda. (AZEVEDO, 2011, p. 23).

A palavra essencial nessa passagem parece ser “lá”, pois marca a posição do enunciador e seu ponto de referência. Há uma marca espacial que localiza quem conta. Observa-se de dentro e com algum interesse pelas alterações ocorridas no subúrbio de Botafogo, mesmo que não se vá ali fora. O excerto acima é permeado por inúmeras indeterminações: quem construía? Quem eram os arrendatários da localidade? Qual o motivo real dos aumentos dos aluguéis e da carestia? Essas imprecisões amoldam certa oposição dialética entre o universo interno e externo d’ *O cortiço*. O foco é autocentrado no pátio da estalagem, onde acontecem – na quase completude – as cenas mais decisivas do romance, com algumas exceções interessantes²⁹. É o que explica a maior recorrência de cenas que acompanham a rotina das lavadeiras.

O início de *O cortiço* não atenta para o universo externo. Faz alusão à presença de algumas confecções achegadas aos domínios de Romão e parece que o isolamento do bairro não fornece muitos elementos narrativos, além dos enfeixados nos domínios do sobrado e do cortiço. No entanto, as afinidades de produção e comércio internos se espraiam em negócios de importação de mercadorias, bem como de fornecimento de produtos a outros estabelecimentos do bairro – também em transformação. O que ilumina a circunscrição do enquadramento romanescos, preso ao cotidiano das casinhas, enquanto os arredores se desenvolvem. As posses e a riqueza do mercenário também se irradiam a ponto de tocar outros empreendimentos da região. “João Romão fizera-se o fornecedor de todas as tabernas e armarinhos de Botafogo; o pequeno comércio sortia-se lá para vender a retalho” (AZEVEDO,

²⁹ Os episódios ocorridos longe do pátio são momentos privados: uma traição, a primeira menstruação, os quais serão enunciados aos brados no local de encontro dos moradores; são atitudes condenáveis, como o assassinato por vingança de Firmo, ou demandas legais, como comparecer a uma delegacia após a briga com dois feridos. Nesse sentido, irremediavelmente, esses instantes são ensejados ou compartilhados entre os muros da estalagem, ressaltando o viés coletivo. Há, ainda, a visita de João Romão à Rua do Ouvidor, na qual é acompanhado pela família de Miranda. Assim, enquanto os inquilinos labutam duro no cortiço, o proprietário desfila suas roupas novas na glamorizada rua, o que sinaliza o seu distanciamento social e financeiro do contexto desgastante de produção.

2011, p. 254). Ou seja, o entorno da *Avenida São Romão* também está progredindo ao longo da história de vitória do português, conquanto a modernização de Botafogo esteja obscurecida e constrangida pelo ponto de vista imóvel da obra. Enquanto a finalidade é relatar os acontecimentos das noventa habitações, da bodega e do sobrado, o ângulo do pátio satisfaz. Na primeira parte, o livro apresenta o dia a dia dos cavouqueiros da pedreira (capítulo V) e as idas e vindas dos operários da fábrica de massas, porém os episódios nesses cenários raramente influenciam o cotidiano dos personagens mais conhecidos. A visão se torna cada vez mais míope quando as duas habitações rivais ganham a companhia da cercania em crescimento – a qual, por sua vez, talvez mimetize as especulações imobiliárias no centro da cidade do Rio de Janeiro e da nascente mobilidade urbana da época³⁰. O que poderia explicar a chegada dos novos inquilinos quase no final da história, os quais representam a gênese de uma classe média baixa, como comentado acima.

Os clientes são atraídos pelo conforto dos alojamentos reformulados, mas também estão ali por modificações estruturais ocorridas no ambiente externo que possibilitam o deslocamento entre bairros. A zona retirada – na qual Miranda decide criar a filha supostamente por causa dos ares mais saudáveis – é tomada pela circulação de mercadorias e pessoas em poucos anos. O aparecimento de outros locatários talvez seja consequência das novas possibilidades de locomoção urbana. Eles poderiam estar procurando abrigo mais próximo aos postos de emprego e aos meios de transporte. E – em alguns desses pontos – o *Carapicus* se destaca antes mesmo das modificações do entorno. Com o obscurecimento dos rompantes especulativos alheios aos domínios de João Romão, o surgimento da classe média se assemelha à aparição dos primeiros condôminos do cortiço de Botafogo. Os dois grupos aparecem espontaneamente e são abocanhados pela “feroz engrenagem daquela máquina terrível, que nunca parava, ia já lançando os dentes a uma nova camada social que, pouco a pouco, se deixaria arrastar inteira lá para dentro” (AZEVEDO, 2011, p. 234).

A impressão criada é de que as mudanças decorrem completamente da modernização imposta pelo inimigo número um. No entanto, o movimento de incremento material é *corporificado* em João Romão sem que ele controle plenamente as alterações em *moto contínuo*. Portanto, continua existindo uma certa *espontaneidade no dirigido*, a qual aponta para a rede de negociações em que Romão é um dos envolvidos. Essa rede, no final, é mais abstratizante e, por isso, menos personalista, embora o narrador insista em pessoalizá-la. No

³⁰ “O crescimento da cidade para novas áreas tornou-se factível a partir dos anos 1870 devido à expansão das linhas de bonde. Pouco a pouco, fazendas e chácaras nos subúrbios foram sendo compradas e loteadas, numa conjunção de interesses entre empresários da área de transportes e agentes do capital imobiliário” (CHALHOUB, 1996, p. 52)

entanto, em paralelo à personalização, há uma dinâmica generalizante que o narrador não apreende. Ela deixa suas marcas no romance e denuncia que João é um dos agentes das transformações, mas não as controla completamente. Se o andamento do romance desmente as prerrogativas racistas do narrador, também desmente a possibilidade de uma gerência segura dos movimentos do capital, os quais oscilam e mudam de direção a qualquer momento. Portanto, o português-sem-passado-glorioso-e-herança nunca descansa e está sempre atrás de negócios diferentes, precisando administrar os lances de insegurança que os inquilinos e Bertoleza representam. Precisa investir no casamento, ampliar as negociações para além dos limites da estalagem e administrar ainda mais a vida dos moradores. Ele precisa se antecipar aos possíveis prejuízos ou à diminuição dos lucros, seja com a perda de rentabilidade dos dormitórios, seja com a dificuldade de negociar com membros de classes mais altas.

Para acompanhar a correlação existente entre a passagem do caráter provinciano e *orgânico* do cortiço e do bairro à aparência urbana e *dirigida* de ambos, o foco necessitaria de afastamento para configurar a completude do problema e das mudanças, o que não acontece. A percepção se mantém na altura do olhar e enclausurada entre os muros do *cortiço-avenida*, porém a reformulação da arquitetura das habitações e do botequim aponta que esta também é resultante da atualização em curso no entorno. O leitor e o narrador necessitariam percorrer outros espaços, externos ao terreno onde brotam as casinhas, para perceberem o imbricamento entre os acontecimentos de fora e os de dentro. A falibilidade e a visão restrita³¹ são representativas da inteligência atrelada à antiga condição de minimundo de *O cortiço* – o qual tencionava apenas sobrado e cortiço (*Casa-grande & Senzala*).

Mas a transição entre o *Carapicus* e a *Avenida São Romão* guarda ainda uma crítica à modernização conservadora do Rio de Janeiro pré e pós-abolição. Entre o *cortiço-senzala* e o *cortiço-avenida*, ocorre, portanto, a dispersão e a morte de diversos personagens da primeira parte, os quais são consumidos pela espoliação direta e pela especulação imobiliária, sendo substituídos por locatários externos, mais livres e, na ampla maioria, com empregos menos estafantes. Após o rearranjo, os quartos reformados são ocupados pelos novos habitantes do subúrbio de Botafogo. São poucos os inquilinos antigos que sustentam as elevações do aluguel e que se mantêm vivos. Dos moradores do *mundo orgânico*, apenas nove deles chegam ao final da narrativa.

Quadro 1 - Destino dos personagens de *O cortiço*

³¹ Outros exemplos de narrativas de percepção enclausurada na literatura brasileira são *O Homem*, de Aluísio Azevedo, *O Ateneu*, de Raul Pompéia, e *Suor*, de Jorge Amado.

MORTOS (7) ³²	Agostinho, Bertoleza, Delporto e Pompeo, Firmo, Libório, Paula.
DESPEJADOS (1)	Marciana
MUDANÇAS (6)	Dona Isabel, Jerônimo, Piedade de Jesus, Pombinha, Rita Baiana, Senhorinha.
PERMANÊNCIAS (9)	Albino, Alexandre, Ana das Dores, Augusta Carne-Mole, Bruno, Florinda, Leandra “machona”, Leocádia, Neném.

Fonte: o autor (2017)

Os problemas e as transformações se ampliam com tal desenvoltura, que a antiga forma de enquadrar os acontecimentos fica pequena. A paisagem se alarga mais que a moldura. A percepção fixa não consegue abranger a totalidade das “mutações” ocorridas dentro da estalagem, pois os fatos relevantes para o seu crescimento transbordam o quadrante da fotografia. Um exemplo disso é o segundo incêndio empreendido por Paula.

Os incêndios são essenciais para a “metamorfose” dos domínios de João Romão. Porém, ela ocorre apenas devido ao seguro bancário feito pelo vendeiro, após os prejuízos ocasionados pela primeira destruição. O narrador não alude às ideias precavidas do taverneiro, nem descreve a visita de João ao banco. O seguro só é revelado, quando João está diante dos escombros e das cinzas dos casebres. Devido ao enclausuramento da estrutura, a solução racional e a providência do taverneiro aparecem como um *deus ex-machina* que resolve o conflito e dá continuidade à narrativa, reforçando os lucros.

A lógica precavida e o investimento com retorno certo carregam algo das maletas de dinheiro achadas, das heranças inesperadas e dos acasos de sorte que mudam a história dos protagonistas românticos. A mentalidade calculista revelada subitamente acelera a ascensão social e revela os pontos cegos do enredo, o que concede um ar de milagre à fortuna matematicamente construída. A subordinação dos fatos que constituem a mecânica até o progresso permanece com certa roupagem natural – a qual volta a aparecer em momentos decisivos do enredo. Acontece um hibridismo de formas em instantes fundamentais, e essa mescla parece apontar para a convivência da queima de etapas que caracteriza a destruição do mundo desordenado e a consolidação do império do forasteiro pragmático.

É como se o espírito aventureiro continuasse vigendo e coordenasse as oportunidades de investimento. Segundo Edu Otsuka, “fornecendo ocasião para que o cálculo racional se efetive, o artifício narrativo dá feição casual (“natural”?) ao novo dinamismo da sociedade” (OTSUKA, 2009, p. 184).

³² No incêndio em que morrem Libório e Paula, também falece uma filha de Augusta e de Alexandre, porém essa menina não tem destaque no romance até este trágico incidente.

A queima de etapas não seria possível sem os conflitos ensejados no pátio e a resposta imediata dos policiais que tentam invadi-lo. A repressão policial legitima as medidas repressivas do português e condiciona o ambiente à autoridade, de dentro e fora do pátio. Todavia, a violência dos meganhas e o controle de Romão não são eficientes a ponto de apagar completamente os hábitos do povo. Mesmo após a verticalização do cortiço, os operários italianos permanecem com o costume de jogar lixo pela janela e ainda vivem comprimidos aos bandos nas pequenas casas. Mas conseguem pagar o aluguel, o que é o mais importante. O dinheiro novamente sustenta a repressão e o preconceito e, por isso mesmo, é o antídoto contra a reprimenda e a repulsa.

A urbanização de *O cortiço* remodela os vínculos trabalhistas, as relações comerciais e de inquilinato. O comprador de gêneros passa a “fornecedor de todas as tabernas e armarinhos de Botafogo” (AZEVEDO, 2011, p. 16). Agora, se Romão decidisse aumentar os lucros encarecendo seus mantimentos, essa atitude não afetaria somente os habitantes da estalagem, mas também toda uma freguesia dependente de seu empório. O roubo localizado e presentificado na má-fé com os pesos e com as medidas é substituído pela receita advinda do comércio com o bairro inteiro.

O incremento das alianças comerciais também se apresenta no mercado de trabalho. A *exploração direta* sai de cena com a ausência do patrão, uma vez que aparecem os moradores de classe média e a rotina de João Romão é enobrecida. Os funcionários liberais e os burocratas desempenham as atividades em repartições distantes da *Avenida São Romão*. São indiretamente sugados pelo capitalista, parecem possuir contratos profissionais, e os superiores hierárquicos deles nem são referidos. O distanciamento produtivo caracteriza o desinteresse do narrador por esses homens. Não se conhece sua origem étnica ou racial, ou os motivos de estarem ali: trocaram de serviço? Separaram-se? Mudaram de emprego? O cotidiano ordenado não contribui narrativamente, e o anonimato reflete uma rotina despida de eventos intempestivos, importantes para a trama de *O cortiço*.

A história dos indivíduos de classe média não fornece os percursos convulsivos, perpassados por altos e baixos, dos quais *O cortiço* se alimenta e os quais reflete. O narrador *observa* o dia a dia dos homens minimamente estabelecidos como um reflexo das relações comerciais, repetitivas e previsíveis. Eles estão confortáveis com a exploração com algum retorno e se invalidam como material criativo. Entre eles, não há a indignação propícia à revolta que desestabiliza a situação geral. O ódio dos pobres se dissipa em querelas entre vizinhos e, de alguma forma, contribui para o surgimento da repetição especulativa renegada pelo romancista. Os membros das camadas de baixo resistem com pouca unidade à

exploração cotidiana, mas os exemplos de rebeldia contra os desmandos são fundamentais na estrutura de *O cortiço*. Ao largo da ambientação contábil, encarnada pelos indivíduos despersonalizados, Bertoleza cobra a parte dela nos lucros do bodegueiro. A rotina das negociações se trava na antessala do empório, enquanto, na cozinha, a quitandeira mantém uma luta surda contra a realidade engessada. A insatisfação de Bertoleza reverbera ainda o desagrado de outras mulheres e segue o exemplo de Marciana e de Paula, a bruxa, que também ousaram desafiar a autoridade do português.

Marciana é ajudada pelas outras lavadeiras e se rebela, quando descobre a gravidez da filha, Florinda. A jovem engravida de um dos caixeiros da venda, e as mulheres cobram uma atitude de João. Em resposta, o lusitano demite o funcionário e despeja Marciana, sem pagar o dote pela virgindade de Florinda, como fica acordado. A inquilina se sente tão violentada, que acaba perdendo o juízo, e é recolhida a um manicômio. Paula, a bruxa, é a única que se sensibiliza com a dor da vizinha-colega-amiga e passa a procurar uma oportunidade de prejudicar os negócios do locador.

As três mulheres simbolizam um ódio de classe ainda difuso, cuja aversão se liga às arbitrariedades do proprietário, recebendo um tratamento ambíguo que oscila entre clareza e obnubilação, entre sanidade e maluquice. Portanto, a ambiguidade do intelectual diante da realidade dos miseráveis perpassa o relato também quando se trata de registrar o descontentamento dos pobres frente à conjuntura a que estão condicionados. A contradição entre os membros de classes distintas é o combustível dos rumos da história. Todavia, a luta é ganha pela cautela do capitalista que havia feito um seguro. A energia rebelde e espontânea sucumbe à razão capitalista, e o insucesso da desforra ou do questionamento é revertido em lucro. Por fim, a entrada em cena da classe média é um dos marcos da consolidação do projeto financeiro de João Romão.

A repetição é um fator estrutural importante de *O cortiço*, que vai além do perfil dos burocratas. Há episódios, trajetórias pessoais e cenas que se replicam ao longo da intriga.

A existência dos primeiros moradores é pontuada por uma cadeia de repetições, em que se combinam o movimento repetitivo do mundo *espontâneo* e, com raras exceções, o curso progressivo do ambiente *dirigido*. A impressão é a de que certo acaso condiciona uma sucessão de coincidências desastrosas. Porém, a recorrência de acontecimentos semelhantes não se restringe aos pobres, mas é mais decisiva no percurso deles. Há, a título de exemplo, três personagens enlouquecidas (Paula, a bruxa; Marciana e, de certa maneira, Bertoleza – as quais enfrentam o poder de João Romão); três prostitutas (Léonie, Pombinha, Senhorinha); três ascensões sociais pelo trabalho (a do chefe de Romão, que retorna a Portugal, a de Romão

e a de Pombinha); dois estupros (o de Pombinha e o de Piedade); duas brigas entre brasileiros e portugueses; dois incêndios; dois casamentos por interesse entre dois portugueses e duas brasileiras (Miranda e Estela, João e Zulmira), entre outros. Nesse conjunto, a dinâmica cíclica distingue a derrota sistemática dos pobres, mas também identifica a consolidação de elevações econômicas, nas quais prepondera o movimento progressivo e ascensional. As sucessivas desventuras da classe baixa se articulam às poucas chances de prosperidade.

Edu Otsuka argumenta “que as temporalidades [a do *espontâneo* e a do *dirigido*] não se cruzam efetivamente no romance” e que o desenvolvimento narrativo não apresenta “uma articulação profunda entre a camada de cima e a de baixo, pressuposta no nexos da exploração do trabalho” (OTSUKA, 2009, p. 183). Ele defende que a dinâmica interna do romance ressalta certa união íntima entre explorador e explorado – o que apagaria a fratura e o conflito social e naturalizaria ideologicamente a relação desigual. Os dois incêndios do cortiço seriam os principais episódios em que estaria representada a comunhão entre o locador e os moradores. O que crítico não valoriza é a presença da inquilina ateando fogo ao cortiço, renegando, assim, a identificação dela com o proprietário. Paula passa a odiá-lo e espera um ensejo para atacar. A primeira tentativa fracassa após a invasão da polícia e devido à chuva providencial e conciliadora que começa a cair. Mas o criminoso não é descoberto e, na segunda ocasião, a bruxa consegue se vingar. Num ato tresloucado, a cabocla se deixa consumir pelo fogo que também consumia as casas do português e leva consigo a certeza da destruição do patrimônio do capitalista. Comemora a desforra, sem suspeitar do subterfúgio bancário. Talvez, o plano dos procedimentos não sugira uma sólida-associação-íntima entre ricos e pobres, caso fosse assim não haveria as contestações (auto)destrutivas, retratadas como sandice pela mentalidade conservadora.

A espontaneidade da enlouquecida-que-se-enfurece-com-as-arbitrariedades-do-proprietário-e-taca-fogo-em-tudo aponta para uma revolta contra a desigualdade, que não consegue ferir de morte os domínios do capitalista por ser individualizada. Nesse sentido, as sucessivas repetições descrevem uma transformação decisiva, que demanda a finitude da maioria dos locatários da primeira parte. As mortes são ideologicamente retratadas como naturais, recuperando o descaso e a violência histórica que distinguem a finitude dos pobres, fermento das benesses alheias.

A estrutura do romance talvez distorça o ódio classista ao individualizá-lo³³ como um problema psicológico ou ao privilegiar a cena da comunhão entre explorador e explorado contra a força policial. No entanto, a raiva com a falta de palavra e com o despejo de Marciana prefigura uma identificação desencadeada por dificuldades compartilhadas. A ira das lavadeiras é um elemento de transformação incompleto, pois não se organiza coletivamente, mas demonstra certa afinidade social entre elas. A desobediência dos pobres não alcança um patamar comunitário e não modifica profundamente o caminho das *coisas*, ainda que seja retratada com alguma relevância e com bastante receio. A fúria desenfreada alicerça o desenvolvimento excludente, que encontra poucos obstáculos. Precede e oportuniza a subida de classe, pois o *aventureiro* se aproveita da improvisação sistematicamente disseminada e consegue minar as contestações internas, o que revela as precariedades que consomem os personagens que, por vezes, resistem à autoridade e ao poderio.

A comunidade concilia com João Romão quando protege as casas e os poucos bens da violência da polícia. Todavia, a aliança momentânea não apaga a memória dos abusos praticados pelo taverneiro e da ligação afetiva das lavadeiras. O ciclo contínuo de infelicidades reverbera as conquistas do português, mas a revolta, a resistência e o descontentamentos estão ali, registrando a contrariedade, entre maluquice e iluminação. É a insanidade-afetada-pelo-sofrimento-alheio que quase transforma os negócios de Romão em cinza. Se num primeiro instante há a interrupção do conflito e do desenvolvimento narrativo, com os providenciais pingos de chuva, no segundo incêndio, a bruxa consegue alcançar o intento, prende fogo na casa número 88 e morre com um sorriso no rosto. As consequências do contra-ataque feminino não são profundas, mas deixam claro que Paula não aceita ficar ao lado do inimigo.

As repetições estão tanto na dinâmica abstrata e imotivada da circulação de mercadorias – presente nos círculos viciosos de desgraça e estampada no perfil dos homens de classe média – quanto apontam para os gestos tresloucados de indignação de quem não aceita se submeter aos caprichos da elite. Infelizmente, a disposição insurgente não vence a disposição mecanizada e a inexorabilidade reentrante própria à energia financeira. Assim, existe uma distorção *da configuração do antagonismo de classe*, quando I) se privilegia o enquadramento da comunhão dos desiguais, ou quando II) se transveste a discordância

³³ Sobre alianças por questões materiais entre trabalhadores, ao longo do século XIX, ver MATTOS, Marcelo Badaró, *Escravidados e Livres*, experiências comuns na formação da classe trabalhadora carioca. Rio de Janeiro: Bom Texto, 2008, 240 p.

transversal em loucura suicida. Mas essa raiva tem os dias contados e se dissipa com a chegada dos novos trabalhadores.

Essa divisão social está projetada na divisão do romance, que tem vinte e três capítulos sem títulos. Embora essa distribuição seja assimétrica, o livro é composto de várias simetrias – inclusive no arranjo do número de segmentos. Caso a harmonia fosse perfeita e consciente, o autor centralizaria a metade da história entre o capítulo XI e o XII. Entre eles, justamente, ocorre a menstruação de Pombinha. No episódio, a menina transtornada sai de casa faltando onze minutos (XI) para o meio-dia (XII). Durante o intervalo, ela passará pelo iluminado delírio sexual e despertará com os sinos da igreja, anunciando as doze horas e o décimo segundo capítulo. Esse evento é uma espécie de segundo marco zero no romance – no qual incide um recomeço – e na vida da jovem, a qual reconhece a fragilidade masculina e se casa. No capítulo XIII, a *flor do cortiço* não mora mais no subúrbio de Botafogo, e a abertura menciona que “à proporção que alguns locatários abandonavam a estalagem, muitos pretendentes surgiam disputando os cômodos desalugados” (AZEVEDO, 2011, p. 166). A segunda parte é balizada pelo agravamento das injustiças e pelas mortes de inúmeros dos antigos inquilinos. Dada à estereotipia e às desgraças que acometem os despossuídos, os decursos e as indignas oportunidades de vida se espelham entre as partes. Isso se evidencia na recorrência de acontecimentos, conforme é especificado no quadro abaixo.

QUADRO DE SIMETRIAS E RECORRÊNCIAS ENTRE A PRIMEIRA E A SEGUNDA PARTE		
EVENTOS	1 ^a	2 ^a
SURGIMENTO DE CORTIÇOS	SÃO ROMÃO	CABEÇA DE GATO
SURGIMENTO DOS SOBRADOS	SOBRADO DE MIRANDA	SOBRADO DE ROMÃO
BRIGAS	FIRMO E JERÔNIMO	RITA E PIEDADE
ABRASILEIRAMENTOS	JERÔNIMO	PIEIDADE
INCÊNDIO	CASA 12	CASA 88
PROTEÇÃO E AMADRINHAMENTO	LÉONIE – POMBINHA	POMBINHA – SENHORINHA
ESCRAVIDÃO	BERTOLEZA (DE ESCRAVA A APARENTE LIBERTA)	BERTOLEZA (DE APARENTE LIBERTA À ESCRAVA)

Fonte: o autor (2017)

A disparidade entre o percurso bem-sucedido do taverneiro e o caminho tortuoso dos antigos habitantes adquire uma tradução na arquitetura da narrativa. O conjunto habitacional está passando por uma reformulação, quando surge outra estalagem com características semelhantes às que estão sendo substituídas. “Agora, na mesma rua, germinava outro cortiço

ali perto, o “Cabeça de Gato”” (AZEVEDO, 2011, p. 166). João Romão teme a concorrência do novo grupo de moradias, o qual “prometia ir adiante e ameaçava fazer-lhe à sua perigosa concorrência” (AZEVEDO, 2011, p. 166). Com o receio de perder os fregueses, João persegue o estabelecimento da redondeza, “peitando os fiscais e guardas municipais, para que o não deixassem respirar um instante com multas e exigências vexatórias; enquanto pela sorrelfa plantava no espírito dos seus inquilinos um verdadeiro partido de ódio” (AZEVEDO, 2011, p. 166). Lucra com as adversidades, cria uma espécie de reserva de mercado e cobra fidelidade dos clientes, forjando uma antipatia entre os corticeiros de lá e os de cá. O tempo passa, e a reconstrução verticalizada das habitações modifica a aparência do ambiente. A *Estalagem de São Romão* é substituída pela *Avenida São Romão*, e...

... o Cabeça de Gato é 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 (AZEVEDO, 2011, p. 236).

Alguns cabeças de gato chegam a *virar a casaca* e passam para o lado dos *carapicus*³⁴, “entre os quais um homem podia até arranjar a vida, se soubesse trabalhar com jeito em tempo de eleições” (AZEVEDO, 2011, p. 236). Ainda é possível sobreviver nos domicílios de João com algum esforço e com os arranjos de ocasião. A remuneração dos trabalhos fortuitos e dos *bicos em tempos de eleições* cobre o pagamento das contas. Contudo, fica cada vez difícil entrar para o *São Romão* após as melhorias.

E, como a casa comercial de João Romão, prosperava igualmente a sua avenida. Já lá se não admitia assim qualquer pé-rapado: para entrar era preciso carta de fiança e uma recomendação especial. Os preços dos cômodos subiam, e muitos dos antigos hóspedes, italianos principalmente, iam, por economia, desertando para o Cabeça de Gato e sendo substituídos por gente mais limpa. Decrescia também o número de lavadeiras, e a maior parte das casinhas eram ocupadas agora por pequenas famílias de operários, artistas e praticantes de secretaria. (AZEVEDO, 2011, p. 255).

Agora apenas locatários com garantia e com indicação de terceiro são admitidos. Os cômodos não são alugados a desconhecidos, ainda que o locador tenha meios de sobrevivência condizentes com os valores cobrados. É necessário possuir também uma postura que esteja alinhada à feição renovada. O narrador enaltece o asseio e o profissionalismo do atual agrupamento e, por contraponto, repisa a caracterização preconceituosa do popular sujo e não afeito ao trabalho. A limpeza social apaga o modelo de existência pautado no *jeitinho* e limita os riscos de agitações e as chances de calote, que assombravam o empreendimento. O refugio é lançado ao Cabeça de Gato, e os representantes

³⁴ Nome dado aos moradores do conjunto habitacional de Romão.

da pobreza mais intensa são separados dos homens e das mulheres remediados e com um trabalho fixo. Há um esboço de uma divisão de classe, marcada pela diferença de residência e de rotina. O dia a dia do Cabeça de Gato é circunscrito pela presença da polícia, e o cotidiano de infelicidades reiteradas muda de endereço. A modernização excludente recebe uma tradução estrutural, e o aparecimento do Cabeça demarca um recomeço, no qual os antagonismos se tornam paulatinamente mais claros, até não existir mais possibilidade de João ser confundido com os corticeiros. A ruptura decisiva acontece no capítulo dezessete, quando a bruxa prende fogo ao passado. Aluísio Azevedo dá uma piscada de olho e numera a casa-da-lavadeira-piromaníaca com o ano da libertação dos escravos, 88 – o que reforça o acento pessimista quanto às alterações sociais em vigor na sociedade brasileira. O aparente desmoronamento dos mecanismos de dominação reatualiza a forma de controle e a repressão, mantendo os abusos, a exclusão e a desigualdade com os trejeitos pretensamente superados³⁵.

A energia progressista e o “desígnio racional”³⁶ se sobrepõem, a partir da metade do livro, às imprevisibilidades peculiares aos negócios e às relações sociais, predominantes nos primeiros doze capítulos. O avanço material e a concentração de riqueza reforçam as incertezas dos homens e das mulheres periféricos sobre o porvir sem casa e com as atividades produtivas condenadas ao esquecimento. Ficam explícitas as distinções entre os ricos e os remediados e os vizinhos-miseráveis-que-são-visitados-pela-polícia-todos-os-dias. A divisão social se torna uma divisão textual, interna aos domínios do romance.

Nessa virada, a personagem Pombinha é fundamental, porque sofre a consequência dos dois modelos de vida. Vive a penúria do dinheiro curto e é sustentada a duras penas pela mãe. Prometida a um noivo, Pombinha espera a ação da natureza para mudar de realidade. A menstruação demora e, quando acontece, desencadeia uma revolução nos pensamentos e na personalidade da menina. Ela adquire uma consciência sobre a posição da mulher no contexto onde está inserida, mas aceita o destino traçado e se casa com um caixeiro. Após algumas frustrações com o marido, decide abandoná-lo e procura a madrinha Léonie, com intuito de trabalhar como prostituta.

A jovem atravessa a parte inicial do romance com um ar ingênuo e com uma fragilidade doentia, mas assume uma visão mais realista e programática a partir do episódio

³⁵ Sobre o viés crítico à lógica do trabalho no Brasil, Angela Maria Rubel Fanini escreve “Aluísio Azevedo, embora elogie o universo do trabalho, está bastante alerta para o fato de que o contexto, econômico brasileiro dificulta a transformação das relações de produção. No plano do discurso, há o endeusamento do trabalho, mas, nas situações narrativas ocorre a ficcionalização da precariedade das relações de trabalho, reproduzindo na linguagem literária o contexto brasileiro” (2003, p. 86).

³⁶ Expressão de Edu Teruki Otsuka, em *O povo e a polícia: conflitos sociais em O cortiço*, de Aluísio Azevedo, e *Recordações do escrivão Isafas Caminha*, de Lima Barreto.

da menstruação. Ela está colocada entre o ápice da estética orgânica e a energia do projeto racional. No fim, a *flor do cortiço* sobe e compõe com Romão as únicas duas exceções à pobreza geral. Todavia, o enriquecimento de Pombinha vai na contramão do enobrecimento de João. Ele consolida o percurso vitorioso adotando a postura de barão-novo-rico. Cede às pressões externas e lima o passado dos improvisos e da desordem. Pombinha vai por outro lado. Renega o casamento, adquire uma postura reprovada socialmente e decide pela liberdade com menos restrições, rejeitando o casamento arranjado. O romance aponta para o corte das arestas contestatórias em direção a uma burocratização ascética, mas a afilhada de Léonie aponta para uma realidade-não-afeita-à-convenção, na qual se mantém o *ethos* transgressivo e uma autonomia difícil. De um lado, a ascensão com a aparência respeitável e condecorada, mas com uma escrava no fogão, do outro, a promoção condenável a qual representa a vontade da jovem, que não escapa aos efeitos do dinheiro, embora contradiga, em parte, o mundo patriarcal. Em sentido profundo, estamos falando de trajetórias complementares que descrevem a *espoliação dirigida e sem obstáculos legais* e a *informalidade marginalizada submetida à lógica do dinheiro*, que convivem num desenvolvimento incompleto. As duas tratam das consequências nefastas do capital e das possibilidades restritas frente à desigualdade e à ausência de freios à exploração num país periférico. A redução do ponto de vista ao pátio da estalagem denota a amplitude do processo, do qual o cortiço (o Brasil) ou João Romão são parte de uma problemática mais ampla, dentro ou fora do enredo. Se Zola foge das contradições do sistema no centro, forjando “a própria alienação” do narrador em *La Débâcle*, Azevedo também continua fiel aos ideais modernos e ideologicamente só percebe as incongruências da periferia atrasada, creditando os males aos sujeitos e ao ambiente. No entanto, a dicotomia – que equilibra o preconceito e o ideal de trabalhador e que discerne o incremento econômico no Brasil – ajuda a explicitar o quadro material e as iniquidades que acometem os dominados, numa oposição entre o *trabalho sem mérito ou valor* e a concepção burguesa de esforço produtivo, traduzida pela mentalidade escravista e na estruturação de *O cortiço*. Disso advém a repressão e o descaso com o desmonetizado, o que Azevedo soube denunciar mesmo sem querer.

3.2.2 Aleixo acende um cigarro

Em *Bom Crioulo*, a repressão consome a vida dos homens em alto mar, e o narrador não defende o despotismo como forma de curar os malefícios tropicais. “Hei de corrigi-los, bradava o comandante, aceso de súbita cólera, mal-humorado sob a luz ardentíssima do meio

dia tropical. Hei de corrigi-los: corja!” (CAMINHA, 2014, p. 77). Esse trecho constrói um paralelo entre a violência da autoridade e a presença do sol escaldante que, pretensamente, consumiria a retidão dos tripulantes, conforme a ciência da época. A verdade determinista não é levada adiante, e as passagens alegóricas e antropomórficas de *O cortiço* não têm correspondências em *Bom Crioulo*. O sol é coadjuvante num mundo autocentrado, à deriva, no qual não é permitido contestar a disciplina do chicote.

Após ser integrado à Marinha, Amaro se sente “verdadeiramente homem” jurídica e subjetivamente, pois é remunerado e tem como cuidar minimamente de interesses próprios durante as folgas. “Ele, o escravo, o “negro fugido” sentia-se (...) igual aos outros homens, feliz de o ser, grande como a natureza, em toda a pujança viril da sua mocidade, e tinha pena dos que ficavam na “fazenda” trabalhando, sem ganhar dinheiro, desde a madrugada té... sabe Deus!” (CAMINHA, 2014, p. 84). Representa a trajetória dos escravizados do passado, que povoam a sua memória; exemplifica o presente dos libertos e vive o cotidiano dos homens pobres independentemente da cor. As escolhas bloqueadas pela estrutura repressora repercutem nas individualidades precárias dos personagens.

Amaro atinge algum grau de consciência ao repudiar as penas dos navios, as quais lembram a vida levada nos domínios dos antigos senhores. “Em dez anos viajara quase o mundo inteiro, arriscando a vida cinquenta vezes, sacrificando-se inutilmente. – Afinal a gente aborrece... Um pobre marinheiro trabalha como besta de sol a sol, passa noites acordado, atura desaforo de todo mundo, sem proveito, sem menor proveito! O verdadeiro é levar a vida “na flauta”...” (CAMINHA, 2014, p. 89). O desaforo da lida estafante e o baixo reconhecimento financeiro distendem os ânimos do empregado e afundam os tiques racistas do narrador. O sol marca o tempo investido e sem retorno que deprime o protagonista. Os componentes geológicos que antes explicariam a falta de vontade do brasileiro são preteridos por uma crítica das circunstâncias espoliantes, marcando a estrutura profunda do romance. O foco narrativo se cola aos personagens subjugados e registra com menos preconceito os dilemas deles. Na passagem acima, o discurso indireto livre é desdobrado num monólogo interno, no qual Amaro se refere diretamente ao verdadeiro motivo da sua descrença e impertinência. Ele arrisca a vida inúmeras vezes sem nenhuma recompensa. Pelo contrário, os personagens estão enclausurados num universo desigual e sitiado pelas águas do mar. O limite é a borda do navio. Naquela imensidão, “nem sinal de vela na linha azul do horizonte, indício algum de criatura humana fora daquele estreito convés: água, somente água em derredor, como se o mundo houvesse desaparecido num dilúvio medonho...” (CAMINHA, 2014, p. 67).

Sem direitos e ilhados, os homens são alvo das mais aberrantes injúrias sem possibilidades de fuga. O comandante é o governante absoluto e maneja as leis forjadas em terra firme.

À semelhança com o voo do albatroz³⁷, o romance inicia com uma visão panorâmica e idealizada que cai diante da realidade abominável em mar aberto. Aos poucos, o ponto de observação se aproxima dos homens do convés, e a imagem crua e realista borra o saudosismo sem fundamento. “Vista ao longe, na infinita extensão azul, dir-se-ia, agora, a sombra fantástica de um barco aventureiro” (CAMINHA, 2014, p.67). A “garça branca” que flechava a “líquida planície” se converte “num grande morcego apocalíptico de asas abertas sobre o mar”, quando percebido de olhos abertos (CAMINHA, 2014, p. 67).

Os marinheiros aparecem aos poucos, à medida que o enquadramento se aproxima do navio. Estão ligados aos seus afazeres domésticos e profissionais e, por isso, são anônimos. Fazem parte da engenharia que conserva o deslocamento e a vida nos domínios do imensurável. “Sentados uns no castelo, outros de pé, colhendo cabos ou estendendo roupa ao sol, tranquilamente, esquecidos da faina” (CAMINHA, 2014, p. 68). O narrador relaciona indiretamente a indolência estampada no semblante da gente à atmosfera escaldante que “o aço e metal amarelo reluz fortemente, encadeando a vista.” A correlação do calor escaldante e da moleza dos funcionários é bastante sutil e perde cabimento. O metal dourado lembra uma moeda de ouro e ofusca a vista. A hipótese de frouxidão ser provocada pelo clima tropical não se sedimenta na estrutura mais imediata (no âmbito da frase) e não encontra reverbero na formalização mais profunda. Pelo contrário, a estruturação narrativa desfaz as prerrogativas racistas próprias à linguagem do tempo e registrada na obra. O discurso indireto livre traz, para dentro do jogo de voz, a opinião do público representado e os preconceitos da voz narrativa. Registra as ponderações preconceituosas dos de baixo contra si mesmos e o julgamento supremacista das classes altas. Mas, como no início do romance, a perspectiva se aproxima dos indivíduos humildes e dá palavra à subjetividade das vítimas – como analisaremos, com mais vagar, em outro momento.

Olhando para a estrutura profunda e segmentando os assuntos dos capítulos, há a seguinte configuração em *Bom Crioulo*. No primeiro capítulo, a corveta está em alto mar e ocorre o processo de aproximação do foco narrativo. Aparecem a penúria e a situação deplorável em que vivem os marinheiros. As contravenções e as penalidades dão o norte das primeiras cenas, nas quais o protagonista vai obter notoriedade no enredo, sendo o último condenado a ser revelado. O voo panorâmico; a atmosfera ensolarada; as primeiras

³⁷ Pensamos aqui nas semelhanças entre o voo do albatroz no poema *O Navio Negreiro*, de Castro Alves, e a visão panorâmica presente no início de *Bom Crioulo*.

impressões da pobreza e da divisão entre grupos sociais; as dificuldades vividas pelos marujos; o problema central (a relação homoafetiva e desejos sexuais reprimidos) e as consequências legais (a chibata comendo o couro do pessoal) compõem o início do romance. Na abertura, o discurso direto comanda a cena, e Amaro ainda é só exterioridade. É o negro corpulento que ousou desafiar as ordens. O narrador apresenta o protagonista e as suas cicatrizes para, no segundo capítulo, criar um outro plano temporal e recuperar o caminho percorrido pelo anti-herói.

O segundo capítulo retoma a trajetória de Amaro até o dia das chibatadas. As primeiras impressões subjetivas despontam, e a sensação de liberdade, embora em discurso direto, está refletida no deslumbramento de Amaro. “A liberdade entrava pelos olhos, pelos ouvidos, pelas narinas, por todos os poros, enfim, como a própria alma da luz, do som, do odor e de todas as cousas etéreas...” (CAMINHA, 2014, p. 84). O narrador passa a acompanhar o cenário pelo olhar de Amaro e a cena é construída a partir das impressões do ex-escravo que percebe o mundo sem amarras.

Tudo que o cercava: a planura da água cantando na proa do escaler, o imaculado azul do céu, o perfil longínquo das montanhas, navios balouçando entre ilhas, e a casaria imóvel da cidade que ficava para atrás, - os companheiros mesmo que iam remando igual, como se fossem um só braço, - e sobretudo, meu Deus!, sobretudo o ambiente largo e iluminado da baía: enfim, todo o conjunto da paisagem comunicava-lhe uma sensação tão forte de liberdade e vida, que até lhe vinha vontade de chorar, mas de chorar francamente, abertamente, na presença dos outros, como se estivesse enlouquecendo... (CAMINHA, 2014, p. 84)

A passagem é comovente e talvez, salvo melhor juízo, um dos poucos episódios da literatura brasileira que aborde a densidade do sentimento do escravizado com a libertação. Apresenta o impacto e a esperança do ex-cativo, descobrindo sua interioridade. O impacto da emancipação e o mergulho introspectivo de Amaro caminham juntos, e o narrador acompanha minuciosamente os anseios e as emoções do novo homem. Nesse momento, a terra é o ambiente opressivo. Por isso, quanto mais o barco adentra o mar, maior se torna o maravilhamento com o sem-fim do oceano. A vastidão dimensiona o entendimento sobre a liberdade e contrasta com as lembranças dos anos de trabalho forçado na fazenda. Todavia, o fascínio não se mantém. Com o passar dos anos, a oposição terra/opressão *versus* mar/liberdade é invertida. À medida que se apaixona por Aleixo, Amaro começa a relativizar os benefícios da Marinha. O sentimento amoroso pelo adolescente traz à tona as frustrações com o tratamento recebido e as vontades sonegadas por Bom Crioulo. Antes do autoconhecimento mais vivo, Amaro suporta a rigidez da vida e do trabalho, pois a compara com o passado e projeta dias melhores.

A disciplina militar, como todos os seus excessos, não se comparava ao penoso trabalho da fazenda, ao regimen terrível do tronco e do chicote. Havia muita diferença... Ali ao menos, na fortaleza, ele tinha sua maca, seu travesseiro, sua roupa limpa, e comia bem, a fartar, como qualquer pessoa, hoje boa carne cozida, amanhã succulenta feijoada, e, às sextas-feiras, um bacalhauzinho com pimenta e sangue de Cristo.... Para que vida melhor? Depois, a liberdade, minha gente, só a liberdade valia por tudo! Ali não se olhava a cor ou a raça do marinheiro: todos eram iguais, tinham as mesmas regalias o mesmo serviço, a mesma folga. E quando a gente se faz estimar pelos superiores, quando não se tem inimigos, então é um viver abençoado esse: ninguém pensa no dia d'amanhã! (CAMINHA, 2014, p. 85).

O narrador temporalmente distante não antecipa os fatos e respeita a ilusão do marinheiro, apesar de saber que a desventura está à espreita. A luta pela soltura é renovada, pois Amaro toma conhecimento da sua orientação sexual e se relaciona afetivamente com o colega. Como refere David William Foster³⁸, o amor de Bom Crioulo representa a primeira iniciativa de exercer plenamente o livre-arbítrio conquistado. Por consequência, também é o motivo do reinício das práticas escravistas que se mantêm em latência, no prenúncio de ressurgirem ao menor desvio de conduta. O protagonista tenta escapar ao jugo que impede a expressão da sua verdade íntima. Deixa de lado os parcos benefícios da corporação, a fim de perseguir a genuína atração, e projeta um futuro feliz sem grilhões, ao lado do amante. Nesse sentido, Foster talvez esteja certo ao referir que Amaro entra para o mundo dos homens livres não quando descobre a própria subjetividade, mas sim ao descobrir a sua orientação sexual (1994, p. 97-98). O processo de descoberta e de relativa consciência ilumina as injustiças e desanuvia a mente. A necessidade de autocontrole colide com o ambiente autoritário e heterossexual e reaviva o descontentamento com os procedimentos e efeitos da disparidade econômica intrínseca à sociedade brasileira.

O terceiro capítulo trata do retorno ao Rio de Janeiro e do fortalecimento do companheirismo entre Amaro e Aleixo. Na volta, Amaro promete apresentar a cidade ao catarinense e induz uma mudança na vestimenta e no comportamento do jovem. A “metamorfose” acontece de dentro para fora, mas as indicações triunfam também no “ânimo do grumete, abrindo-lhe na alma ingênua de criança o desejo de conquistar simpatias, de atrair sobre a sua pessoa a atenção de todos” (CAMINHA, 2014, p. 98). Esses conselhos ecoam na subjetividade de Aleixo e culminam com o desfecho do capítulo – no qual cede às investidas e corresponde aos desejos de Amaro.

O casal chega ao Rio de Janeiro durante o capítulo seguinte. O ex-escravo faz as vezes de guia turístico e, desde a entrada no porto, exhibe o conhecimento sobre os diversos lugares

³⁸ Ver: Latin American Writers on Gay and Lesbian Themes: A Bio-Critical Sourcebook, p. 97.

que se destacam na paisagem. Vai “indicando, um a um, com exclamações de patriotismo, os acidentes da entrada, os edifícios: as fortalezas de S. João no alto, e de Santa Cruz à beira-mar, olhando-se, com sua artilharia muda; a Praia Vermelha, entre morros; hospício; Botafogo...” (CAMINHA, 2014, p. 112). Em meio à felicidade da chegada, Amaro guarda algumas incertezas quanto ao futuro do relacionamento. Ele se ressentia com a possibilidade de perder o contato com o companheiro, caso Aleixo fosse transferido para outro destacamento. À parte as incertezas de Amaro, esse momento é bastante significativo, pois apresenta o processo de conscientização do protagonista sobre a própria sexualidade. Ao relembrar a primeira noite de amor, Bom Crioulo “compreendia nitidamente que só no homem, no próprio homem, ele podia encontrar aquilo que debalde procurava nas mulheres” (CAMINHA, 2014, p. 113).

A passagem abaixo é bastante elucidativa dos dilemas vividos por Amaro quando compreende a sua homossexualidade. O excerto é permeado por certa oscilação entre uma autorrecriminação ética e um complacente autoconhecimento. O personagem trata do desejo pelo colega como algo anormal, enquanto percebe que – até aquele momento – nunca tinha se perguntado sobre as próprias vontades.

Nunca se apercebera de semelhante anomalia, nunca em sua vida tivera a lembrança de perscrutar suas tendências em matéria de sexualidade. As mulheres o desarmavam para os combates do amor, é certo, mas também não concebia, por forma alguma, esse comércio grosseiro entre indivíduos do mesmo sexo; entretanto, quem diria!, o fato passava-se agora consigo próprio, sem premeditação, inesperadamente. E o mais interessante é que “aquilo” ameaçava ir longe, para mal de seus pecados... Não havia jeito, senão ter paciência, uma vez que a “natureza” impunha-lhe esse castigo. (CAMINHA, 2014, p. 113-114).

Nesse trecho, o leitor é levado a pensar com o personagem, embora a linguagem com algum rebuscamento denuncie a presença do narrador. O discurso indireto livre apresenta os impasses psicológicos do protagonista e os traduz para a dicção do romance. Os pronomes possessivos, os verbos no pretérito mais-que-perfeito e no imperfeito conduzem a narrativa para dentro das reflexões de Amaro. Esse movimento chega a se desdobrar num pequeno e surpreendente monólogo (quem diria!). O rapaz que também condena os relacionamentos homossexuais é surpreendido ao se apaixonar por outro homem. A autocompreensão desencadeada pelo sentimento disputa espaço com uma moral internalizada e derivada da sociedade patriarcal, heterossexual e machista. A cabeça de Bom Crioulo fica dividida entre os valores sedimentados ao longo de anos de condicionamentos (marcados com aspas) e a paixão que aponta para outros caminhos.

O narrador também tem uma postura ambivalente diante do vínculo afetivo entre os marinheiros. Na superfície do discurso, a relação homossexual é caracterizada como “anomalia”, “comércio grosseiro”, “aquilo” – ao mesmo tempo que é representada com profundidade humana. No entanto, o mergulho na interioridade de Amaro desautoriza as prerrogativas preconceituosas, pois desvincula a afeição de comentários predefinidos ao entendê-la a partir da subjetividade do indivíduo em questão. A oposição entre a censura externa e coletiva e a fidelidade ao ponto de vista do protagonista criam um jogo conflitante que divisa o próprio movimento de esclarecimento do negro. Nesse ponto, narrador e personagem se encontram numa convergência de vozes, desde o “andar de baixo” (CARA, 2014, p. 38). O que era compreendido tal qual anomalia, num primeiro momento, progride para a aceitação da naturalidade do desejo, conquanto ainda seja visto conforme um castigo. Diante dos preceitos e da repressão impostos, as saídas são poucas e ilegais (condenadas). Por isso, não há síntese possível para o antagonismo entre a orientação sexual de Amaro e os fundamentos intransigentes e moralistas da sociedade – o que desemboca no final trágico. A luta pela autonomia e pela liberdade embasadas em direitos universais e advindas de uma nova ordem encontra novamente os entraves do nosso atraso mental e socioeconômico. A modernização excludente convive bem com a ausência de instituições que oportunizariam uma autonomia real e uma outra sociedade, menos desigual e mais igualitária, cujo centro seria o indivíduo livre e pleno. Essas contradições próprias à virada do nosso século XIX permeiam a engenharia do romance e ficam latentes no perfil violento de Bom Crioulo e, sobretudo, na feição andrógina de Aleixo – da qual trataremos adiante. Os trabalhadores vivem acossados entre a clandestinidade das vontades, a informalidade produtiva e a opressão institucional e não têm possibilidades de se constituírem sujeitos – aspecto que Adolfo Caminha, Aluísio Azevedo e Machado de Assis retrataram cada um a seu modo.

Amaro vive buscando a liberdade. Primeiro foge da fazenda em que era violentado diariamente e tratado como um animal de carga ou igual a um objeto de casa. Escapa do meio rural escravista seguindo seus anseios de uma outra vida, mais digna e com mais aspirações. O horizonte de um futuro melhor povoa a cabeça do rapaz que abandona os companheiros de senzala e os parentes para tentar a sorte clandestinamente na cidade. Entra para a tripulação da Marinha, onde passa por diversas dificuldades sempre com a convicção de dias melhores. Mesmo com relativa melhora, ele não se contenta com as concessões do comandante. Apoiada em abusos, mas com alguns dias de folga, a independência formal e a sede de mais revelam a profundidade psicológica do personagem – nascida do combate contra as pressões exteriores que impedem o desenvolvimento pessoal. Bom Crioulo se individualiza ao resistir à condição

de homem administrado e começa a se problematizar. Surgem os dilemas em torno do lugar ocupado na sociedade e vinculados aos desejos particulares. O personagem leva a vida se esquivando da opressão, mas, em dado momento, tem de lidar com os traços dominantes internalizados. Ele precisa se livrar das prerrogativas do machismo e do patriarcalismo para assumir a paixão pelo amigo e interpretar a insatisfação sexual com as mulheres. Esses aspectos serão retomados, quando analisarmos a trajetória e as características de Amaro em cotejo com as de Bertoleza, no próximo capítulo.

Voltando à divisão do romance, os capítulos cinco e seis redefinem a problemática da trama com o surgimento do triângulo amoroso. O sótão do sobradinho de Dona Carolina é centro dos fatos dessas duas partes e é um local decisivo na formação e na mudança de Aleixo. Tudo inicia bem com o regozijo sentimental de Amaro e com a retribuição afetuosa do adolescente catarinense. O amor distante das arbitrariedades do convés dá novo ânimo ao ex-escravo. Ele investe algumas economias na “compra de móveis e objetos de fantasia rococó, “figuras”, enfeites, cousas sem valor” e se divide entre o trabalho a bordo e os encontros na casa improvisada, “sem dar motivos a castigos e recriminações” (CAMINHA, 2014, p. 125-126). O grumete, “por sua vez, trazia a alma na perpétua alegria dos que não têm cuidados. Em terra ou a bordo, não tinha de que se queixar” (CAMINHA, 2014, p. 126). O romance chega à calmaria digna do mar adentro, sem ondulações e com a promessa de um cotidiano imune a sobressaltos. Aleixo apenas se descontenta com os “caprichos libertinos do outro”, que “não se contentava em possuí-lo a qualquer hora do dia ou da noite, queria muito mais, obrigava-o a excessos, fazia dele escravo, uma “mulher à toa”” (CAMINHA, 2014, p. 127). “Fora disso a vida corria-lhe admiravelmente, como um leve barco à feição...” (CAMINHA, 2014, p. 129).

O jovem está tão feliz que compara o convívio amistoso e carinhoso entre ele, Amaro e Dona Carolina com o de “uma pequena família, [sem] segredos entre si” (CAMINHA, p. 129). Conforme Salete Cara salienta, esse modelo familiar contrasta profundamente com o padrão socialmente aceito e exigido no Brasil do dezenove. A relação entre os três personagens “nada tem a ver com a autoridade, propriedade, exploração do escravo e centralidade do falo” (CARA, 2014, p. 19). Longe da imagem autoritária do mundo patriarcal, o trio representa a contestação das virtudes impostas e preestabelecidas como ideais num mundo em transformação, mas com raízes profundas nos hábitos e nos costumes tradicionais. Até dado momento, o casal e a dona da pensão vivem com igualdade e em harmonia. No entanto, o vínculo amistoso se desfaz quando Amaro e Carolina passam a disputar o controle e a posse de Aleixo. O menino vira uma espécie de moeda cobiçada pelo marinheiro e pela

ex-prostituta. A exemplo do feitiço do dinheiro, involuntariamente o grumete encanta os sentidos de seus amantes com uma beleza hipnotizante. Nos dias de tranquilidade do sobrado, Amaro se sente um “capitalista zeloso que traz o dinheiro guardado inviolavelmente” (CAMINHA, 2014, p. 133). Já Carolina realiza “seu desejo, sua ambição de mulher gasta: possuir um amante novo, mocinho, imberbe, com uma ponta de ingenuidade a ruborizar-lhe a face” (CAMINHA, 2014, p. 169).

O relacionamento dos marinheiros não é, no entanto, abalado diretamente pela portuguesa, que contribui para o desencontro imposto pela administração militar. No quinto capítulo, Amaro recebe um comunicado de transferência da corveta. Tudo ia bem até “Bom Crioulo um dia [ser] surpreendido com a notícia de que estava nomeado para servir noutro navio” (CAMINHA, 2014, p. 133). A partir do sexto capítulo, reinicia-se o conflito e o perfil dos personagens sofre alterações.

Amaro oscila muito de humor ao longo do relato, mas se resigna com a vida ao lado de Aleixo e faz jus ao apelido pelo qual responde. Contudo, com a permuta, ele se insurge contra as ordens superiores e abandona de vez a *alma* tranquila, comprometida e bem-comportada.

A distância entre Bom Crioulo e o adolescente acarreta a perda de contato entre eles. No dia seguinte à entrada para a equipe do couraçado, Amaro não consegue ir ao encontro marcado, e Aleixo, distante do controle do parceiro, aparece com outros gestos. A atmosfera da cena solitária do grumete é marcada pela presença escaldante do sol “das duas horas, [que] caia obliquamente” (CAMINHA, 2014, p. 135). O garoto se sente cansado e decide *dormir uma soneca*, pois saíra muito cedo do serviço e ficara de *quarto* na noite passada. “Não chegou ao fim do cigarro, um detestável *mata-ratos*, e que abriu-se de todo em sua mão desajeitada. – Não sabia que diabo de gosto de fumantes. Qual! Decididamente não se acostumava com fumo. Vinha-lhe a dor de cabeça...” (CAMINHA, 2014, p. 135). Essa cena concentra o esforço de Aleixo para contrair os vícios do fumo e do álcool, igual os homens mais velhos. Todavia, mal consegue terminar o cigarro que se desmancha com a pouca prática e sofre com os efeitos da inexperiência com o tabaco. Não carrega mais a inocência de quando foi incorporado à Marinha, mas ainda não adquiriu a malícia e a desenvoltura de um adulto daquele universo marginalizado. O menino vem se desenvolvendo, e as próximas horas daquela tarde são decisivas. “Adormec[e] justamente quando soaram duas horas no relógio de D. Carolina, embaixo no primeiro andar” (CAMINHA, 2014, p. 136). Quando desperta novamente, o sol já esmaecera e os seus pensamentos estão mudados. Lembra de Amaro, mas rechaça a memória numa passagem permeada de volteios construídas pelo uso perfeito do indireto livre.

De resto, o negro não lhe fazia muita falta: estimava-o, é verdade, mas aquilo não era sangria desatada que não acabasse nunca... Essa ideia penetrou-o com uma lembrança feliz, como um fluido esquisito que lhe inoculassem no sangue. Podia encontrar algum homem de posição, de dinheiro: já agora estava acostumado “àquilo”... O próprio Bom Crioulo dissera que não se reparavam essas cousas no Rio de Janeiro. Sim, que podia ele esperar de Bom Crioulo? Nada, e, no entanto, estava sacrificando a saúde, o corpo, a mocidade... Ora, não valia a pena! Saltou da cama e foi se vestindo devagar, assobiando baixinho, dominado por aquela ideia. Estava aborrecido, muito aborrecido; precisava mudar de vida... (CAMINHA, 2014, p. 136).

Aleixo acorda com outros planos e com os pensamentos renovados. A ausência da tutela de Amaro lhe dá margem para imaginar um outro relacionamento mais vantajoso. Além disso, a cidade protege o amor homossexual com uma dimensão menos provinciana e, por consequência, com mais esconderijos para se gozar o desejo proibido sem tanto receio, sobretudo quando um dos envolvidos é um *homem de posição*.

O catarinense desperto passa a fazer os cálculos sobre o tempo vivido com Amaro. Depois de somar e de subtrair, começa a acreditar que está perdendo *a saúde, o corpo, a mocidade* sem uma contrapartida à altura da entrega. *Não vale a pena* continuar se relacionando com um homem pobre, mesmo que haja estima. A lógica do dinheiro o invade e desorganiza o afeto ao inserir nele valores de ordem comparativa. Surge uma visão pragmática que antevê vantagens, estipula concorrências e relativiza o sentimento verdadeiro, também nascido num universo de negociações. O vínculo amoroso entre os marinheiros surge dentro de uma conjuntura de interesses, mais diretos e pessoais. Protetores e protegidos trocam “favores” sexuais por segurança no meio belicoso e masculinizado – a exemplo do que acontece em *O Ateneu*, de Raul Pompéia – e até se apaixonam, por vezes. Aleixo aceita os carinhos porque se sente em dívida diante das 150 chibatadas recebidas *por sua causa*. “A ideia de que Bom Crioulo sofrera por sua causa calou de tal maneira no espírito do grumete que ele agora estimava-o como um protetor desinteressado, amigo dos fracos...” (CAMINHA, 2014, p. 93). O menino retribui o empenho e ressignifica o cuidado e as atitudes do *protetor desinteressado, amigo dos fracos*. No fundo, sabe o preço da ajuda e da dedicação do outro homem e acaba se interessando por ele. Com o passar do tempo, o jovem redesenha o assédio com contornos afetuosos, pois a dedicação do outro o cativa.

As circunstâncias do navio são mais restritas em comparação com as da terra firme. As negociações são mais circunscritas, e a opressão intensifica a aparência de beco sem saída. Mesmo com a desproporcionalidade das forças, Amaro procura conquistar o grumete e reprime a violência do outro marujo contra o menino. Violência, desejo e amor andam juntos e, caso Bom Crioulo não tivesse intercedido, talvez Aleixo tivesse outro protetor. Mas, diferentemente da prática usual, o marinheiro negro atrai a confiança de Aleixo I)

demonstrando valor ao resistir à dor e aos ferimentos das chibatadas, e II) alimentando a imaginação do garoto com a promessa de novidades e de divertimento, após o desembarque. Mesmo tendo se apresentado de outra maneira, o protagonista não consegue conter as vontades e passa a perseguir o jovem, até a noite em que o acha deitado e indefeso no convés.

Depois de um silêncio cauteloso e rápido, Bom Crioulo, aconchegando-se ao grumete, disse-lhe qualquer coisa no ouvido. Aleixo conservou-se imóvel, sem respirar. Encolhido, as pálpebras cerrando-se, instintivamente de sono, ouvindo, com o ouvido pegado ao convés, o marulhar das ondas na proa, não teve ânimo de murmurar uma palavra. Viu passarem, como em sonho, as mil e uma promessas de Bom Crioulo: o quartinho da Rua da Misericórdia no Rio de Janeiro, os teatros, os passeios...; lembrou-se do castigo que o negro sofrera por sua causa; mas não disse nada. Uma sensação de ventura infinita espalhava-se em todo o corpo. Começava a sentir no próprio sangue impulsos nunca experimentados, uma como vontade ingênita de ceder aos caprichos do negro, de abandonar-se-lhe para o que ele quisesse, - uma vaga distensão dos nervos, um prurido de passividade... Ande logo! murmurou apressadamente, voltando-se. E consumou-se o delito contra a natureza. (CAMINHA, 2014, p. 109).

Não se pode fugir da vontade alheia, mas – para além dos benefícios e da subserviência forçada – desponta um querer genuíno que distende a resistência. “O ato (homo)sexual é descrito assemelhando-se a um rito de iniciação que se dá pela culminância do desejo erótico entre os corpos que se veem conduzidos por uma força instintiva até culminar na ação de enlace sexual” (ARAÚJO apud MITIDIÉRI & CAMARGO, 2015, p. 251).

Todavia, o entendimento do “rito de iniciação” não pode ser descolado das características sociais que o cercam. Ainda que o prazer e o vínculo amoroso recebam outras tonalidades, eles trazem em si questões da realidade autoritária na qual se manifestam. Não podemos fazer uma leitura anacrônica e esquecer do contexto no qual se dá a afeição e os trejeitos dela. Amaro que sempre foi tratado como um objeto reproduz aspectos da sua condição no relacionamento, fazendo do amante um *bem*. O corpo de Aleixo é a extensão do domínio e do afeto. Bom Crioulo não sabe lidar com a individualidade do adolescente e não aceita a possibilidade de ser *trocado* em meio ao dinamismo da cidade. Mas, como receia, o moço se desprende quando desembarca, o que é importante para entender os motivos da separação.

Nos dias de folga longe de Amaro, que está preso no encouraçado – Aleixo pode usufruir de outras experiências pessoais. Fuma, bebe e é atraído pelo corpo e pela projeção social de Dona Carolina, encontrando a outra face da sexualidade andrógina. Há, ainda, outros segredos a serem revelados, mas o rapaz já conhece minimamente a cidade e a si próprio e, em terra firme, pode encontrar outro guia. Está descobrindo os prazeres do corpo e tenta fugir

do jugo e dos caprichos do namorado. Tenta escapar à lógica da objetificação circunscrita ao deleite alheio, mas só antevê as relações pessoais por meio do lucro e da funcionalidade pragmática dos indivíduos – os quais seriam o passaporte para a libertação dos constrangimentos materiais. A maturidade do personagem irrompe no capítulo VI vinculado a um esclarecimento sobre as circunstâncias subjetivas e certos fatores da sociedade.

O processo de constituição pessoal desencadeia a necessidade de fugir do jugo amoroso e da intransigência Marinha, concebendo um porvir. Aleixo oscila entre o amor pelo ex-escravo (símbolo do passado, até o capítulo VI) e a ansiedade pela portuguesa bem-sucedida (símbolo do futuro, até o capítulo XII). Vive do trabalho espoliante, mas tenciona a redenção numa união com um membro de uma camada acima – homem ou mulher. O rapaz está entre o mundo roteirizado da Marinha, com seu cotidiano ensimesmado, e as surpresas sem *script* do universo urbano. Transita da representação do mundo normatizado, condicionante e brutal (onde vive uma união contrária à maneira de pensar estabelecida) ao dinamismo da cidade, com baixa regulação, no qual tem um relacionamento convencional. Aleixo é uma espécie de síntese alegórica das ambivalências próprias às transformações inconclusas.

O cálculo financeiro, a vontade de modificar a realidade individual e o pensamento pragmático conduzem à autoconsciência sob as badaladas do relógio que o desperta. O romance é dividido em dois a partir do instante que Aleixo abre os olhos na tarde quente. Ele se separa de Amaro, e a história recomeça com outro casal, com problemas semelhantes, mas com a aparência de outras opções. O inverso do relacionamento homossexual surge com a masculinidade juvenil de Aleixo, que se deixa levar por outro adulto – pelo prazer de uma mulher mais velha e com dinheiro. O autoconhecimento é perpassado por uma nova experiência carnal, e as estruturas e passagens se renovam com alterações significativas.

Amaro volta a ser agredido, agora, no barco moderno e por atacar outro homem não para proteger o companheiro, mas por desgosto com o sumiço dele. As chibatadas do capítulo de abertura espelham os açoites do oitavo. Acontecem dois desencontros sutilmente dirigidos por Dona Carolina, que redirecionam o enredo (VI e VII), e Aleixo que estava sob o domínio e influência de Amaro é repensado pela portuguesa³⁹. O duplo marca as oposições referenciais entre o lá (barco ou terra), o cá (terra ou barco). Entre o capítulo I e VI, predomina a

³⁹ “Bom Crioulo compreendeu o efeito da experiência e tratou de completar a educação do marinheiro. Ensinou-lhe como se dava laço na gravata... (gravata não, dizia ele, isso não se chama gravata, chama-se lenço...); aconselhou-o que nunca usasse o boné no meio da cabeça: Um marinheiro deve usar o boné de lado, com certa graça... E a camisa? Oh, a camisa devia ser um bocadinho aberta para mostrar a de baixo, a de meia. O hábito faz o monge. O grumete aceitava tudo com um ar filial.” (CAMINHA, 2014, p. 98).

imaginação sobre o horizonte de vida na cidade do Rio, pois os personagens estão isolados na corveta. No V, ocorre o desembarque, mas Amaro e Aleixo continuam ilhados, agora, no esconderijo do sobrado – onde se abrigam da recriminação social. O sexto capítulo faz a transição e termina com “o grumete, ainda bêbedo de sono, os olhos apertados, o passo leve, sai[ndo] de leve ao Cais dos Mineiros” (CAMINHA, 2014, p. 145). Pela primeira vez, Aleixo é descrito caminhando sozinho e com a cabeça tomada pela determinação de nunca mais se encontrar com “aquele negro”. O jogo vira e os indivíduos oprimidos e mais pobres se insurgem por mais singularidade nas relações sociais, em menor e em maior âmbito. Não se trata de rejeitar a homossexualidade por uma heterossexualidade, ou o contrário, mas da tentativa de experimentar as duas formas com verdade e sem dominação, o que o romance apresenta como uma impossibilidade dentro do quadro heterônimo e espoliante, do qual os subjugados retiram os trejeitos que mimetizam as contradições inerentes ao descompasso entre a aspiração de liberdade dentro de um país com hábitos de servidão. Os dois vínculos amorosos se notabilizam pela objetificação de Aleixo, mas, no segundo, intensifica-se o interesse monetário do próprio adolescente – o que dá a aparência de maior independência, ainda que seja tão redutor quanto o primeiro. Nos capítulos VII e VIII, vemos a luta de Amaro para ser livre novamente.

O personagem – que havia fugido da senzala, como ficamos sabendo no *flashback* do capítulo II – foge do encouraçado no capítulo VII, após arquitetar um pequeno plano. O objetivo é reencontrar o amante, mas também parece ser um teste sobre as fronteiras da autodesignação. O personagem volta a se deparar com o destino implacável das perdas. O grumete dava a Amaro um alento, pois o convívio ameno dos dois parecia rico de promessas de alegria e encobria os dias de dificuldade. Mas o ano “quase de sossego e felicidade” é cortado pela nomeação de Bom Crioulo, e o casal se afasta. Amaro renova a visão contestadora e não aceita mais se submeter aos maus tratos da Marinha.

É interessante que o capítulo VI e VII apresentam em contraste os olhares de Aleixo e de Amaro, respectivamente. Uma das chaves da cena está no modo como os dois veem o *retrato do rei*. Na percepção do menino, a foto recortada da página de um “jornal ilustrado” não chama muito atenção, e o grumete passa os olhos pelo retrato “já muito apagado”. Para o ex-escravo, a imagem ainda guarda a mesma vivacidade e importância de tempos atrás. “O retrato do imperador sorria-lhe meigo, com a sua barba de patriarca indulgente. Era o seu homem. Diziam mal dele, os tais “republicanos”, porque o velho tinha sentimento e gostava do povo...” (CAMINHA, 2014, p. 150). A imagem do imperador não diz nada para a visão ingênua e pragmática, mas ainda é idealizada pelo negro que internaliza certos significados do

paternalismo, cujos entraves reduzem a clareza do espoliado. Amaro oscila entre I) uma considerável compreensão subjetiva e desanuviada da conjuntura de exploração e II) alguns sentidos que reprimem o autogoverno, as escolhas e a revolta, já protegidos pelos mecanismos coercitivos da ordem estabelecida. Portanto, o mesmo personagem que entende como natural a atração pelo colega tenta reprimir o sentimento. O recalque é internalizado na procura da suposta “normalidade” e de alguma tranquilidade conformada. Como pensa Amaro:

“Aquilo” não ia bem... Precisava tomar uma resolução: abandonar o Aleixo, acabar de uma vez, meter-se a bordo, ou então amigar-se aí com uma rapariga de sua cor e viver tranquilo. Estava emagrecendo à toa, não comia, não tinha descanso, em termos de adoecer, de apanhar uma moléstia, por causa do “senhor” Aleixo. Se ao menos pudesse vê-lo todos os dias, como na corveta...; mas assim, longe um do outro? Não valia a pena, era cair no desfrute... (CAMINHA, 2014, p. 152).

Com a mente angustiada, o protagonista pensa em abandonar todas as suas conquistas. Intenta abdicar da curta autonomia, do amor homossexual, da verdade pessoal em troca de uma realidade indulgente sem fundamento. Os ditames ideológicos do povo ordeiro e bem-comportado são desmentidos e reafirmados pelo mesmo homem. Por isso, o título do romance carrega uma ironia dolorida e perpassada pela oscilação entre momentos de conformismo alienado e inconformismo irressignado do homem pobre com os valores empurrados goela abaixo. O capítulo VII traz a coexistência das duas posturas e o excerto acima atrita com as passagens a seguir:

Enchia-se ódio contra os superiores: Uma cáfila! Todos a mesma cousa; faziam do pobre marinheiro um burro... Ninguém os entendia. (CAMINHA, 2014, p. 147)

E com pouco Bom Crioulo escancarava a janelinha do quarto, recebendo em cheio, no rosto, a frescura matinal: Agora queria ver se o arrancavam dali. Uma ova! Estava em sua casa, muito bem escondido. Não era nenhum burro de carga!... (CAMINHA, 2014, p. 149)

(...) que os pariu! Não sou escravo de ninguém. Fujo quantas vezes quiser; ninguém me proíbe... (CAMINHA, 2014, p. 151).

Eu daqui vou direitinho, mas é para bordo, murmurava. Hei de mostrar à canalha! Vou porque quero, porque sou livre! (CAMINHA, 2014, p. 155).

Cambada de burros! Atraca essa porcaria! E abriu a boca numa tremenda explosão de impropérios, fechando o punho ameaçadoramente, desenrolando todo o vocabulário imundo e obsceno das tarimbas contra os companheiros, berrando em alta voz que era livre, que havia de fazer, que havia de acontecer!... (CAMINHA, 2014, p. 156).

Nessas três passagens, o personagem reflete sobre a animalização do marinheiro. Na primeira, iguala o tratamento do trabalhador do mar ao dispendido ao burro. Depois diz não ser *nenhum burro de carga* para ser destrutado daquela maneira e, por fim, chama os

companheiros de *cambada de burros*. O processo incompleto de conscientização de Amaro é percebido por ele como uma vantagem sobre os demais, os quais despreza pela inferioridade advinda das sujeições que aceitam passivamente e das quais também é refém. No relato de Adolfo Caminha, “a descrição das relações de trabalho [também] revela um nível mais grave de animalização, que transcende essa redução naturalista, pois é a própria redução do homem à condição de besta de carga, explorada para formar o capital dos outros” (CANDIDO, 2004, p. 117). No entanto, a voz narrativa de *Bom Crioulo* abre espaço para o próprio Amaro denunciar a animalização sofrida, mesmo que o protagonista não consiga abarcar plenamente o jogo de azar de que é peça.

A trajetória de esclarecimento sobre os abusos embrutecedores é inexoravelmente incompleta, uma vez que não há bases materiais para uma emancipação íntegra. Dessa forma, restam duas alternativas trágicas, pois, necessariamente, individuais. De um lado, Amaro corresponde aos conteúdos compartilhados e os assimila em parte, projetando passividade, suicídio ou assassinato. Combate a vontade “desviante” a qual destravou a personalidade e o tornou mais espontâneo. Ou, de outro, contraria as injunções externas e renega os juízos cristalizados – o que é quase impossível dado o grau de precarização de toda a vida. Nesse sentido, Amaro reforça a noção de que é livre para contrabalancear os vários fatores da realidade que o desmentem. E o esclarecimento esbarra na ilegalidade condenada com tortura, na rixa pessoal entre os de baixo e na cordialidade com os de cima. O retrato apagado e sem importância do monarca poderia prenunciar um outro tipo de relação, mais mediada e menos personalista – cuja razão impessoal e republicana regraria a todos. No entanto, os princípios caducos são fortes demais para serem esquecidos, sendo incorporados a outro padrão de sociedade. Talvez, por isso, a fotografia do passado seja relativizada pelo jovem, mas não deixe de ser significativa para o empregado que guarda sentimento e admiração pela nobreza. No fim, morre justamente a visão arejada e em descobrimento, sufocada pela reação do sujeito em conflito.

O paralelismo das partes seis e sete também se dá na organização da cena. Em ambas, os personagens adormecem no sótão e são acordados por Dona Carolina. A personagem feminina começa a ter uma importância cada vez maior no relato. A crítica não alivia a mão quando retrata a vilania da mulher e, por vezes, perde o esquadro ao analisar o texto. David William Foster entende Carolina como uma representante do modelo econômico calculista – o qual inflige um outro tipo de castigo a Aleixo, contribuindo para o final trágico da história.

A penalidade propagada pela portuguesa seria mais privada, em relação aos flagelos públicos da Marinha, e o sistema representado por ela reintroduz a “justiça” recompondo o

estado das coisas, após Aleixo se masculinizar e ser assassinado por Amaro. O casal gay é consumido pelos atrasos da sociedade brasileira a que ousaram desafiar, e a proprietária ajuda a arruinar o amor homossexual e sai ilesa de tudo, tal qual os oficiais do mar. Porém, Foster talvez deslize quando se refere à atração de Amaro pelo retrato do Imperador. Para o estudioso, Bom Crioulo se atrai pela imagem de Dom Pedro II, porque quer estar próximo dos poderosos para compensar a impotência social da qual sempre foi vítima. O crítico interpreta a admiração como uma maneira de Amaro se afastar da fragilidade feminina, uma vez que “women do not represent any source of power in a social environment where the main figure has a benign patriarchal smile as his principal asset” (FOSTER, 1994, p. 97). Dentro da sociedade patriarcal da época, a condição da mulher é, sem dúvida, muito difícil, todavia, nas classes baixas, existe uma série de atitudes de enfretamento feminino diante das imposições díspares e machistas. Carolina reinterpreta algumas delas e é uma força no enredo pela sua condição financeira mais favorecida e por sua atitude insubordinável. Entre o poder de Amaro e o do Imperador, Aleixo escolhe a tranquilidade econômica da portuguesa, que se destaca por ter dinheiro e propriedade. Nesse sentido, o romance de Caminha está apontando para a virada econômica que possibilita a maior autonomia de Carolina, a qual enxerga o mundo por meio da lógica da mercadoria e do ganho. Esse tema será retomado mais à frente ao comparar a trajetória de vida-da-lusitana-capitalista-que-ascende-pela-prostituição-e-pelos-investimentos e o percurso narrativo de João Romão e de Pombinha.

Voltando à sequência da história, após brigar no cais, Amaro volta a ser preso e chicoteado. Os ferimentos são graves e ele é levado ao hospital, onde fica preso para cuidados. O paralelo com a sessão de suplícios da abertura do romance remonta à trajetória cíclica do personagem que é perseguido pelos infortúnios do indivíduo sem direitos. Enquanto Amaro se encontra hospitalizado (IX), Aleixo é ludibriado por Carolina. Ela volta a reafirmar não ter visto o Bom Crioulo nos últimos dias (X) e leva uma rotina feliz ao lado do menino. Novamente, os capítulos opõem o isolamento e o desespero de Amaro – avoluma-se o indireto livre – e as realizações de Aleixo, que tenta esquecer o antigo amor. Esse clima harmônico não apaga o temor, e o discurso direto trata das andanças públicas do casal heterossexual, embora as noites sejam de pesadelo e de angústia com a ameaça da volta de Amaro.

Via Bom Crioulo entrar pela casa dentro bêbado, os olhos em chama, segurando uma navalha de marinheiro, brandindo a arma, cheio de ódio, feroz, terrível, hediondo, e, de repente, cair sobre o grumete, espumando ciúme, cortando-o de navalhadas; e parecia-lhe estar vendo o outro rolar no chão sem fala, num rio de

sangue, morto!... E depois a polícia, gritos de socorro, vergonhas, curiosos que vinham *ver*... (CAMINHA, 2014, p. 187).

Além de recuperar os sentimentos de Aleixo, esse trecho também antecipa o encerramento trágico. O sonho e a noite trazem os fatos que o personagem deseja esquecer, ainda que não consiga, uma vez que recebe a fúria do ex-amante.

O catarinense não responde à carta redigida no leito hospitalar, e Amaro foge novamente quando descobre que Aleixo tem um caso com uma mulher. A terceira fuga de Amaro acontece no décimo primeiro capítulo, quando reaparece Herculano. Herculano também é conhecido como *Pinga* e é um antigo companheiro de lida, o qual fora chibatado junto com o marinheiro negro no início do livro. Ele vira peça fundamental, pois reacende o ódio no protagonista ao revelar que Aleixo *está amigado com uma rapariga*.

Amaro escapa durante a madrugada e amanhece na rua. “Estava um dia lindo, lindo! Um dia de galas no azul e nas montanhas, um dia de liberdade”. É nesse *dia lindo* que um caixeiro confirma a história de *Pinga* e acrescenta: a rapariga que andava com Aleixo é Dona Carolina. Diferentemente dos dias no hospital, Amaro não reflete sobre a situação e decide matar o adolescente. O aprofundamento introspectivo permeado pelos dias de aprisionamento e dúvida dá lugar à vingança cega, sem muita reflexão (XII).

QUADRO DE SIMETRIAS E RECORRÊNCIAS ENTRE A PRIMEIRA E A SEGUNDA PARTE		
EVENTOS	1ª	2ª
FUGAS	FUGA DA SENZALA	FUGAS DO ENCOURAÇADO E DO HOSPITAL
BRIGAS	BRIGA COM OUTRO MARINHEIRO	BRIGA COM UM ESTIVADOR PORTUGUÊS
INGRESSOS NA FROTA	NA CORVETA	NO ENCOURAÇADO
CHIBATADAS	PUNIÇÃO DA CORVETA	PUNIÇÃO DO ENCOURAÇADO
RELAÇÕES AFETIVAS	AMARO - ALEIXO	CAROLINA - ALEIXO
APRISIONAMENTO	SENZALA-CORVETA	ENCOURAÇADO-CADEIA

Fonte: autor (2017).

O primeiro ponto importante do quadro evidencia a aspiração de Amaro de escapar às prisões da terra e do mar. O romance está dividido entre espaços de autonomia e ambientes de cerceamento, de isolamento ou de refúgio. Inicialmente, Amaro se sente livre quando é alistado às fileiras da marinha, mas as chibatadas fazem lembrar da fazenda. Depois do desembarque, o cotidiano no sótão do sobrado é a vida ideal, pois pode amar Aleixo sem medo. Mas, após um ano de encontros às escondidas, o cômodo também se reverte numa prisão. Amaro assume o novo posto e não consegue mais manter as visitas secretas. No encouraçado, os desmandos se intensificam, e as folgas são cada vez mais raras. Por fim, o

marinheiro é literalmente preso no hospital, em decorrência dos ferimentos provocados pelas chicotadas. O binômio repressão x liberdade domina a arquitetura do relato e é caracterizado da seguinte forma:

ESPAÇOS DE REPRESSÃO E ISOLAMENTO	ESPAÇOS DE LIBERDADE E AUTONOMIA	PASSAGENS DO ROMANCE
TRAJETÓRIA DE AMARO		
SENZALA	CIDADE / BARCO	TEMPO ANTERIOR AO INÍCIO DO ROMANCE (FLASHBACK, CAP. II)
CORVETA	CIDADE / SOBRADO	CAP. IV E V
SOBRADO	CIDADE	CAP. V
ENCOURAÇADO	CIDADE / SOBRADO	A PARTIR DO CAP. VI
HOSPITAL	CIDADE	DO CAP. IX AO XI

Fonte: autor (2017)

O pouco tempo de Amaro na cidade ou no sobrado é contraposto pelos anos de enclausuramento na senzala e nos navios. Por um lado, o trecho descreve um percurso de libertação, no qual as possibilidades cidadinas surgem opondo as atrocidades e o controle hierarquizado das naus, que lembram o passado. Todavia, o protagonista continua preso ao fardo de homem pobre, negro ex-cativo, aparecendo aprisionado e violentado na maior parte do romance. Assim, conquanto *Bom Crioulo* se abra às imprevisibilidades cidadinas, Amaro só consegue desfrutar de descanso durante as fugas e nos intervalos entre uma viagem e outra. O encaminhamento do enredo enaltece a falsidade da alforria do subalterno constantemente encarcerado dentro e fora das embarcações, o que confronta a biografia de Aleixo, sem penalidades, com um período maior de lazer no Rio, cujas consequências narrativas são maiores. Nesse ponto, a questão racial talvez possa explicar o tratamento diferente e a sorte distinta dos dois.

À semelhança dos corticeiros de Aluísio Azevedo, Amaro também representa o inexorável trajeto palmilhado pelas repetições desventurosas, numa sequência de espoliações que lhe sonegam o horizonte emancipatório. A diferença é que a narrativa de Aluísio prioriza a formação da fortuna do adversário bem-sucedido, representando as implicações dela no cotidiano dos empobrecidos. Já Caminha faz outra escolha e privilegia o enquadramento das sequelas impostas pela exploração e o preconceito numa vivência perpassada de frustrações ocasionadas por promessas não cumpridas. Um retrata as decorrências da desigualdade ressaltando os vícios do empreendimento e os defeitos do investidor e dos clientes, conseguindo, porém, um resultado crítico inesperado a respeito dos antagonismos brasileiros. O outro elege, como veio da história, o sofrimento e o destino de aprisionamentos do

protagonista negro, trabalhador compulsório e homossexual. Caminha enfoca as decorrências nefastas das disparidades e dos privilégios na tragédia cotidiana dos homens sem posses. Não deixa de denunciar as deformidades dos beneficiados do passado e do presente, mas privilegia o drama do trabalhador sem saída. Conforme escreve Salete Cara, *Bom Crioulo* focaliza “o procedimento [de desmascaramento do falso decoro paternalista que recobria perversões e preconceitos próprios de um país escravista] a partir do chamado andar de baixo, completando o quadro geral das nossas complexidades” (2011, p. 38). Talvez *O cortiço* seja mais abrangente na abordagem dos vários aspectos das incongruências acarretadas pela concentração financeira. Todavia, o mérito de *Bom Crioulo* está justamente na imersão dramática na subjetividade acometida pelos resultados nocivos do racismo, da intolerância sexual e da desigualdade.

A individualidade do negro é atravessada pelas selvagerias da *mais-valia crioula* e internaliza os preconceitos e a coação externa, os quais são desdobrados no sentimento de culpa com a homossexualidade e na desvalorização subjetiva. Porém, a personalidade do marujo negro também é moldada pela irresignação com as amarras do servilismo *emburrecedor*. Essa tensão entre as imposições exógenas e a independência de pensamento se formaliza ainda no contraditório ente a fraseologia do narrador e o desprendimento artístico essencial para a compreensão dos dilemas históricos e fundamental para o entendimento do uso do indireto livre. A conscientização sobre as infelicidades dos empregados trava o arsenal determinista e aproxima o ângulo narrativo dos motivos da fatalidade. O que acarreta um relato contrário à dominação patriarcal e ao conformismo ideológico – que distingue a construção da personagem central.

Caso tivesse escolhido priorizar o caminho de Carolina, portuguesa com dinheiro e prostituta, ainda teríamos uma história de contestação dos valores preestabelecidos de cima para baixo. Todavia, a noção das disparidades talvez se assemelhasse à perspectiva de *O cortiço* e acompanharíamos o decurso ascensional de um novo rico. Por outro lado, Caminha decide encarar as circunstâncias e os prejuízos da falta da equidade universal num país periférico e historicamente escravagista. *Bom Crioulo* persegue a cíclica tragédia que vai da prisão à falsa liberdade e da falsa liberdade à prisão. Em paralelo, está a subida tortuosa da dona da pensão, protótipo de vilã, que assiste o final trágico de longe.

O interessante é encarar que os dois romances tratam das problemáticas nacionais construindo personagens despossuídos e propensos a um perfil ambivalente, de quem está atrás de uma integralidade singular em definição ou indefinida. Por isso, Pombinha e Aleixo

são fundamentais para a estética e a apreensão dos padrões formativos das duas obras. O impasse da autoconsciência das figuras narrativas reverbera os impasses insolúveis da matéria narrada, sendo que a esta parece controlar a arquitetura ficcional, e não o contrário. As indefinições sociais e econômicas de um momento de transição com transformações estruturais excludentes talvez estejam refletidas na configuração do mundo ficcional de *O cortiço* e *Bom Crioulo*⁴⁰.

Tanto Pombinha quanto Aleixo são personagens de classe média baixa, com alguma instrução, brancos, loiros, inicialmente ingênuos e frágeis. Os dois são assediados por adultos desejosos da beleza virgem, da puberdade deslumbrante e sem maldades. O que essa recorrência pode afirmar? Talvez possa apontar para uma conjuntura de modificações idealizadas que fracassaram, do ponto de vista de quem acreditou numa mudança, cuja perspectiva conservadora visava a uma erradicação das incongruências nacionais, na qual os pobres seriam tranquilos, respeitáveis e obedientes, sendo mais brancos. Ou seja, seria uma lamentação do fim de uma pureza utópica, elitista e conservadora. Mas, por outro lado, pode figurar também o discernimento crítico dos limites dos fundamentos universais em terras brasileiras e a valorização de certos traços de resistência da população subjugada, mas renitente. Daí adviria alguma contradição nos finais: a vitória da prostituta ou a morte do menino que não quis se submeter à objetificação da vontade alheia e sem escolha. Há uma ambiguidade que ressalta a ambivalência do encaminhamento narrativo. Se visto de cima, há um prejuízo ou um escândalo, se visto de baixo, há uma libertação, ainda que trágica. Dessa forma, o sucesso econômico de Pombinha pode ser lido como a redenção ou a danação completa da coletividade miserável. A morte de Aleixo resume os dissabores de vários personagens semelhantes a ele, inclusive os de Amaro. Representa a infelicidade de todos

⁴⁰ Em *Volubilidade e ideia fixa (o outro no romance brasileiro)*, José Antônio Pasta Junior trata de um aspecto semelhante, quando analisa “movência contínua” na caracterização de alguns personagens importantes da literatura brasileira. O crítico defende que a conjunção entre a escravidão e o capitalismo no Brasil faz com que os indivíduos se vejam diante de duas ordens com concepções díspares do eu e, por consequência, duas formas diferentes de projeção da alteridade. O regime de autoconsciência contraditória distingue, de um lado, o modo de produção capitalista – o qual estipula a diferenciação entre o eu e o outro –, e, do outro, encara uma ordenação patriarcal e escravista, que não reconhece as diferenças do mesmo e do outro. Assim, o sujeito persegue a verdade subjetiva, mas responde pela posição ocupada no sistema: senhor, escravo, agregado etc. O quiproquó-tão-Brasil conduz o sujeito a uma homologia com o outro, e a constituição pessoal advém da projeção do outro. *O mesmo é o outro*, numa identificação feita de fora para dentro. Salvo engano, a *movência* de postura parece refletida também na formação individual de Pombinha e de Aleixo. Os dois atingem uma clareza íntima através da construção pessoal perpassada pela influência impositiva dos amantes adultos, Léonie, Amaro e Carolina. Os adolescentes se constituem por uma maleabilidade andrógina e bissexual que repudia certos valores compartilhados e empurrados goela abaixo, com uma personalidade mais contestadora ou inconformada, própria à complicada condição de classe dos personagens. Guardadas as especificidades de *Bom Crioulo* e *O cortiço*, cabe mencionar que o crítico também reporta uma recorrente “troca de identidade sexual” entre os personagens de *Senhora*, *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, *Macunaíma* e *Grande Sertão: veredas*.

aqueles que, sem condições materiais, tentaram se emancipar numa sociedade discricionária e desigual como a brasileira.

Do ângulo de baixo há poucas alternativas para enfrentar as inúmeras mazelas consolidadas pela lógica da mercadoria à brasileira, cujo verniz moderno não borrava o fato de homens e mulheres terem sido vendidos por anos. Pelo contrário, a explicação ilustrada fundamenta a distorção vil e escancara as prerrogativas para uma concorrência desenfreada e uma competição sem escrúpulos. Dentro desse quadro, há como condenar a prostituição? Léonie, Pombinha e Carolina são maltratadas pelo narrador, mas o próspero encerramento financeiro e, sobretudo, a manutenção da existência das personagens instiga a analisar o tratamento literário. Em *Bom Crioulo*, a inimiga é a portuguesa, dona de pensão e que foi prostituta, uma síntese do itinerário de João e da *flor do cortiço*. Esses pontos serão alguns dos motes do próximo capítulo, no qual examinaremos a construção dessas personagens, tendo como espectro analítico as diferenças entre as relações produtivas mais informais das mulheres e o contexto profissional mais rígido dos inquilinos e dos marinheiros. Aliás, a vida equilibrada entre informalidades e formalidades dá conta das dualidades que transpõem as relações sociais dos marujos e dos corticeiros representados.

4 ENTRE ROTINAS, FORMALIDADES E INFORMALIDADES EM *O CORTIÇO* E EM *BOM CRIOULO*

4.1 BERTOLEZA E AMARO, ENTRE LUTAS E PENSAMENTOS

O preconceito introjetado por Bertoleza e por Amaro demonstra o quanto os *valores vigentes* permeiam a mente de todos os indivíduos, contagiando até mesmo os pensamentos das vítimas da intolerância. Os personagens fragilizados reproduzem o estigma difundido coletivamente, e as convicções racistas iluminam a influência do desenvolvimento social na consolidação da mentalidade dos homens e das mulheres, num movimento transversal que corta a sociedade e que inferioriza os negros e os pobres. A idealização negativa é parte necessária da consolidação da subserviência e da espoliação, consumindo a integridade dos sujeitos que são alvo das sentenças pejorativas e que internalizam os estigmas. Os valores patriarcais e escravagistas sustentam o modelo de sociabilidade, uma vez que se ramificam e contaminam as ideias dos trabalhadores surrupiadados da energia produtiva e do esclarecimento. No entanto, existem momentos nos quais os reprimidos se insurgem contra os desmandos e exigem ressarcimento pelos anos de suor e de resignação. Bertoleza reclama das covardias do patrão e da falta de contrapartida pelos anos de dedicação e não aceita voltar à senzala. Amaro abandona a postura de bom empregado e passa a relativizar os preceitos da Marinha, os quais contradizem os seus anseios pessoais. O horizonte de redenção das tragédias pessoais é nebuloso, e os dois ex-escravos têm finais desastrosos. Por sua vez, os narradores dos dois livros têm posturas antagônicas. Um assiste aos fatos com um distanciamento atravessado de deslumbramento e repulsa (*O cortiço*), e o outro mergulha na subjetividade dos infelizes procurando a significação dos dilemas e do sofrimento pessoal (*Bom Crioulo*).

Bertoleza inicia o romance como uma escrava de aluguel e trabalha de ambulante vendendo quitutes ao lado de um comerciante português. É alugada ao lusitano e, em troca, paga uma mensalidade ao proprietário brasileiro com os ganhos das vendas no bairro de Botafogo. Os lucros da cozinheira são divididos em três: o companheiro imigrante fica com uma parte, outra é remetida ao dono brasileiro e o restante é reservado para a compra da alforria. Todavia, o imponderável reorganiza o enredo da personagem, quando o locatário da escrava morre de um mal súbito após “correr meia légua, puxando uma carga superior às suas forças” (AZEVEDO, 2011, p. 11). O lance de azar lhe desampara, e João Romão demonstra

“grande interesse” por sua fragilidade. Ele conquista a confiança da vizinha, pois finge preocupação com as desventuras confidenciais inocentemente. Numa das conversas dos dois, a “boa mulher” comenta sobre a quantia que está acumulando para a aquisição da liberdade e pede “ao vendeiro que lhe guard[e] as economias, porque já de certa vez fora roubada por gatunos que lhe entraram na quitanda pelos fundos” (AZEVEDO, 2011, p. 12).

Pouco tempo e duas páginas redefinem a trajetória de vida e as relações econômicas da empregada. Romão passa a ajudá-la exercendo as funções de “caixa, procurador e conselheiro” e toma o controle das finanças e da rotina da cozinheira (AZEVEDO, 2011, p. 12). Agora, “quando precisa de dinheiro para qualquer coisa, [ela] dá um pulo até a venda e receb[e]-o das mãos do vendeiro” (AZEVEDO, 2011, p. 12). O contato entre eles é fortalecido a tal ponto, que Bertoleza aceita, “cegamente, todo e qualquer arbítrio” do comerciante (AZEVEDO, 2011, p. 12). Cai na lãbia do vigarista e entrega os poucos tostões-acumulados-a-duras-penas ao negociante ganancioso, do qual não desconfia. Imagina que está protegida da insegurança da periferia, mas deposita o dinheiro de anos na caixa-registradora-do-criminoso-mais-calculista-das-redondezas.

Com a quantia de Bertoleza na gaveta, João forja uma carta de emancipação, embolsa as economias e “adquire” a empregada. O dinheiro é utilizado para ampliar os domínios do forasteiro, que adquire, “com as economias da amiga, alguns palmos de terreno ao lado esquerdo da venda, e levanta uma casinha de duas portas, dividida ao meio paralelamente à rua, sendo a parte da frente destinada à quitanda e a do fundo para um dormitório que se arranjou com os cacarecos de Bertoleza” (AZEVEDO, 2011, p. 12). O taverneiro desempenha a função de banco e aplica em benefício próprio o dinheiro da outra. O montante que retroalimentaria a economia escravocrata financia os planos de enriquecimento do arrivista. O quadro histórico é refeito, e um estrangeiro (português) oprime uma nativa de origem africana para aumentar o patrimônio. Depois de “um ano da aquisição da crioula, indo em hasta pública algumas braças de terra situadas no fundo da taverna, arrematou-as logo e tratou, sem perda de tempo, de construir três casinhas de porta e janela” (AZEVEDO, 2011, p. 14). A palavra *aquisição* remonta à ambivalência do trabalho livre permeado de desigualdades escravistas, e a empregada é aparentemente livre, ao mesmo tempo em que é contabilizada também pela cabeça do narrador como se fosse mais uma de suas posses.

Ela não pode mais abandoná-lo, sob pena de sair no prejuízo, o que é negligenciado no comentário do narrador. Está presa à relação de trabalho permeada por um componente afetivo e marcada pela vulnerabilidade social e pela diferença de oportunidades. O documento

de soltura é apresentado à mulher analfabeta, que acredita naquela “folha de papel toda escrita” (AZEVEDO, 2011, p. 13).

Aliás, a frase “folha de papel toda escrita” recupera os pensamentos de quem acredita na veracidade do preto no branco. O documento é considerado acima de qualquer suspeita devido à falta de escolaridade da ex-escrava. O narrador recompõe a cena da entrega do documento emancipatório e traz a reverência da mulher sem educação diante da página redigida. Retoma a linguagem de Bertoleza sem mergulhar nos sentimentos dela, e o episódio não apresenta as emoções da trabalhadora que gastou uma vida para ser livre. A distância entre a consciência do romance e a da personagem gera uma representação indiferente, conservadora e apática do rompimento das amarras escravistas. Quais foram os pensamentos da ex-escrava diante da carta? Quais foram as sensações da mulher que trabalhou duramente para ser independente? As perguntas ficam sem respostas, mas são significativas para a caracterização do tipo de arquitetura do livro. Há uma ausência de afinidade da voz narrativa frente às dificuldades e às limitações enfrentadas pelos miseráveis retratados, seja pela repulsa e condenação pela vivência improvisada, seja pela tentativa da manutenção da imparcialidade discursiva. A impessoalidade materializa o desprezo pelo marginalizado, e o desprezo enterra a imparcialidade, dando a ver a própria condição do narrador, que se acha superior à realidade do subúrbio e à condição do homem escravizado pela falta de dinheiro. A pouca recorrência e a falta de expressividade do discurso indireto-livre são os efeitos estéticos mais sentidos e ocasionados pela aversão às classes baixas. O discurso direto predomina na obra, seja por meio das máximas científicas e discriminatórias, seja por meio das falas e diálogos dos moradores, o que cria uma dualidade abissal entre a mentalidade estruturante e a consciência dos empobrecidos representados. A visão apartada e atenta ao conjunto de relações econômico-sociais prefere a descrição dinâmica ao mergulho psicológico. O narrador ocupa o pátio da estalagem, mas compensa a coabitação do cenário com crenças de superioridade pessoal.⁴¹

O cortiço se distingue pelo caráter plano dos personagens, os quais dificilmente apresentam uma camada subjetiva ou alguma reflexão individual. Na maior parte do tempo, representam aspectos sociais ou são puramente elementos ficcionais, que desempenham uma função interna e/ou externa, entre ideológica, estilística e alegórica. Bertoleza ilustra o papel de títere no andamento da história e é discernida pelas características físicas e pela profissão.

⁴¹ Jean Yvés-Mérian ressalta a importância do diálogo em *O cortiço*, mas o relaciona a experiência de Aluísio no teatro. Segundo o crítico, “A narrativa é antes de mais nada, dinâmica. Os tempos fortes são na maioria das vezes, diálogos que, através de sua vivacidade lembram o teatro. Aluísio Azevedo foi autor de numerosas peças de teatro e isto pode ser sentido em “O cortiço”” (MÉRIAN, 1988, p. 580).

Porém, alguns momentos importantes do livro registram certas ponderações da ex-escrava e trazem à tona uma mulher questionadora, melancólica e pressionada pelos preconceitos. Essas pequenas oscilações entre a dimensão interna e externa e a predominância da aparência constituem uma diferença importante entre *O cortiço* e *Bom Crioulo* e entre a criação de Bertoleza e de Amaro. O aprofundamento psicológico em *Bom Crioulo* é uma constante, uma vez que o interesse é explicitar as agruras cotidianas de um marinheiro negro, pobre e homossexual numa corporação escravista, machista e patriarcal. Se Azevedo aposta na coletividade de homens e mulheres tipificados, que denunciam as contradições nacionais, Caminha está atrás da instância humana dos marujos, que, pela dureza rotineira, exemplificam os efeitos psicológicos da repressão e da desigualdade em larga medida – aspectos que são assinalados em parte por Lúcia Miguel-Pereira, como vimos.

Os preconceitos do narrador de *O cortiço* reforçam a crise entre a representação acurada da realidade e a manipulação ficcional, que tenta enquadrar os personagens. Para confirmar suas superstições, o observador desmente ou subestima os vínculos de causalidade entre os fatos que descreve com minúcia. Ele menciona que “Bertoleza não queria sujeitar-se aos negros e procurava instintivamente o homem numa raça superior à sua”, após o argumento inicial do romance ter sido norteado pelo desamparo da escrava-sem-dono e pela relação de dependência econômica com João. A atração de cunho determinista da escrava pelo português é desmentida pelo entrecho, que apresenta o vínculo comercial estabelecido entre os dois. A ideia de que Bertoleza procurava um homem numa raça superior contradiz (subestima) o calculismo entranhado no ânimo do romance. Por quase duas páginas, o leitor acompanha o cortejo interesseiro do português e a postura passiva e ingênua da quitandeira, para ser surpreendido pela afirmação arbitrária e determinista. Nela, o narrador inverte a ação, e a vendedora abandona o polo passivo, orientada pelos seus impulsos. Na fantasia dele, João é o escolhido de Bertoleza, que seguiu a sua sanha por um homem branco. Como as ilusões dos intelectuais não conferem com a realidade, “o taverneiro [segue seu plano e] vai ganhando confiança no espírito da mulher” (AZEVEDO, 2011, p. 12) sem pressa para não a afugentar e, “quando deram fé, estavam amigados” (AZEVEDO, 2011, p. 12). As artimanhas do taverneiro são desconsideradas em favor das convicções descabidas sobre o-jogo-de-forças-etnias-no-Brasil.

O contrassenso entre a personalidade da empregada e a sentença categórica e racista explicita o defeito artístico, o qual dá a ver a causa e a postura abjeta de quem narra. O leitor percebe que a iniciativa da união parte do caixeiro, quando tapa os ouvidos para a voz narrativa e reconstrói o contexto da aliança entre João e Bertoleza. As únicas pretensões dela

são, primeiro, abandonar a condição de escrava e, depois, conquistar uma vida digna – o que nunca obtém plenamente. A penúria da quitandeira é agravada porque, agora, ela depende e não tem dinheiro para se desligar de João Romão, em quem acredita fielmente.

Ela não larga o “Seu João” e não aceita ser escorraçada, porque, com ele, vão os seus bens e os seus projetos de vida. No novo relacionamento, Bertoleza abandona a posição de concorrente e a informalidade para desempenhar o papel tríplice de “caixeiro, de criada e de amante” (AZEVEDO, 2011, p. 14). Foge da escravidão e, após a “conquista” da liberdade, foca na prosperidade do casal, para, no fim, ser ameaçada de despejo e de devolução. O objetivo inicial dela é o controle sobre o próprio destino e corpo, o que acontece de repente, após muito esforço. Sem desconfiança, segue firme no ideal regrado de uma vivência norteadada pelo livre-arbítrio e pelo esforço pessoal, mas segue presa à humilhação e às injustiças. Um dos méritos do romance é, justamente, desnudar a falta de validade e de reconhecimento desses fundamentos ético-morais liberais, sobretudo quando se referem ao negro e ao brasileiro, de maneira geral. Esses princípios são renegados em prol da exclusividade dos privilégios, soando tão falsos quanto o documento-de-libertação-escrito-pelo-português.

As incertezas do comércio de ocasião são substituídas pela rotina na taverna, e a fragilidade jurídica é desenganada pela aparente autonomia. Contudo, a certeza abnegada da trabalhadora não é recompensada com mais benefícios e menos abusos. Pelo contrário, a personagem continua sendo tratada como uma escrava, dentro e fora do enredo, dentro e fora dos comentários do narrador. É independente apenas na visão pessoal, a qual é iludida pela aparência, pelo formalismo e pelas promessas não cumpridas, a exemplo do que acontece com Amaro – como veremos. O documento grosseiramente falsificado é um componente alegórico-irônico que ressignifica, em menor escala, os infortúnios dos negros legalmente livres, mas marginalizados e propensos às iniquidades e às injúrias diárias. A instituição de um novo estado de coisas é absolutamente necessária, mas sem plenas possibilidades emancipatórias, realça as limitações do projeto social modernizador e apenas hipoteticamente mais igualitário. A alforria de fachada caracteriza os desmandos e o regime vil a que os homens e as mulheres pretos estão submetidos e que os nivelam à condição dos escravizados, tratados como bichos.

As dificuldades enfrentadas pelos pobres-livres-e-presos-à-quase-ausência-de-direitos remonta à “gangorra acintosa dos contrários” (ARANTES, 1992, p.23). A convivência amistosa entre a exceção da norma e o amplo espectro da infração constituem a ambivalência do semblante nacional conciliador. Os opostos são aliançados de tal forma que as contradições entre eles não se diluem. *O cortiço* e *Bom Crioulo* apresentam personagens

livres tratados como escravos, ou o contrário. Bertoleza e Amaro são forros, mas respondem pelo passado. Os dois são explorados dentro de uma lógica capitalista, a qual prevê a independência e uma relativa igualdade entre os agentes produtivos, conquanto a equanimidade seja nivelada por baixo, e a soberania pessoal, restringida à força e por regras unilaterais. Esses aspectos estão concentrados na voz narrativa, que olha para os de baixo meio como gente – abrindo a cabeça deles para o leitor – e meio como objetos, apresentando os preconceitos com uma casca científica ou como parte do cotidiano.

O caso de Bertoleza é emblemático. Ela é escrava de aluguel no princípio do romance; depois passa a ser identificada como uma mulher livre e, por fim, é surpreendida com a tentativa de lhe devolverem aos filhos do velho senhor. Balanceia entre ser-e-não-ser-escrava, embora o leitor saiba que a liberdade seja uma criação mentirosa. O caso de Amaro é o contrário idêntico: não-é-e-é-escravo. O rapaz abandona a categoria de escravo quando é alistado à Marinha. Contudo, aos poucos, compreende que os procedimentos nos navios são idênticos aos da senzala. Não consegue exercer verdadeiramente as vontades, sendo constantemente perseguido por infortúnios e pelos ambientes de aprisionamento. A voz narrativa de *O cortiço* adota uma postura aparentemente isenta, lançando afirmações de cunho eugênico que desumanizam os marginalizados. Em *Bom Crioulo*, “é decisivo que nem o narrador, e nem mesmo o próprio Bom Crioulo, se mostrem imunes aos preconceitos em circulação. O narrador os assimila e os expõe, compondo uma situação onde o desprezo pelo ex-escravo e pela relação homoerótica estão sempre à espreita, mas nem sempre evidentes.” (CARA, 2014, p. 13). O mérito de Caminha é correlacionar as dificuldades vividas no mar e na terra aos ataques de ódio que Amaro enfrenta e que consomem a sua existência. A opinião pública é reconfigurada num discurso narrativo abrangente, que recolhe as considerações conservadoras, homofóbicas e racistas da mente e da boca de homens e mulheres anônimos, branco e negros, pobres ou remediados, demonstrando, assim, que a discriminação é um problema coletivo com graves implicações nos indivíduos mais fragilizados: os negros, as mulheres, os homossexuais e os miseráveis, em amplo espectro.

A permanente escravização do homem e da mulher negros denota a convivência amistosa entre os preceitos de uma sociedade em desenvolvimento que não se despede dos fundamentos e trejeitos nem tão antigos. No arranjo dos opostos, “atribui-se independência à dependência, utilidade ao capricho, universalidade às exceções, mérito ao parentesco, igualdade ao privilégio, etc.” (SCHWARZ, 1981, p. 18). As dualidades indissociáveis convivem bem estruturando uma equidade racista, uma liberdade sem fundos e um regramento aplicado com seletividade. O avanço vai da precarização da existência ao final

infeliz dos ex-escravos nunca descravizados, sendo difícil esconder os efeitos colaterais e a desarmonia do projeto excludente que consome a história dos mais subalternizados, que seguem o caminho dos ancestrais.

No âmbito feminino, a companheira de João Romão é o modelo “da própria redução do homem à condição de besta de carga, explorada para formar o capital dos outros” (CANDIDO, 2004, p. 114). Enquanto as companheiras de habitação têm problemas dos mais diversos – gravidez indesejada; troca de relacionamentos; violência doméstica; urgência por casamento; menstruação atrasada; perda da virgindade; além, é claro, da árdua luta pela sobrevivência, lavando, passando e cozinhando para fora – as preocupações de Bertoleza estão mais restritas à produção da bodega. É a única a receber literalmente pão, pano para se ater aos afazeres da cozinha do empreendimento de João. Nunca desfrutará dos lucros, nem antes e tampouco depois de se unir ao português. Bertoleza só faz trabalhar forte, de sol a sol, para se tornar livre de forma legal e, depois, para se libertar da condição de empregada sem descanso.

A personagem apresenta certa consciência da condição de explorada quando está prestes a ser despejada por João. Contesta a tentativa de despejo e pede o reconhecimento pelos anos de esforço ao lado dele, enfatizando o caminho tortuoso que a levou até ali. Como ela diz, “não! Com quitanda principiei; não hei de ser quitandeira até morrer! Preciso de um descanso! Para isso mourejei junto de você enquanto Deus Nosso Senhor me deu força e saúde!” (AZEVEDO, 2011, p. 251). A postura de Bertoleza nem de longe lembra a passividade bem-comportada e abnegada que marca a sua personalidade até o momento em que se sente ameaçada pela possível traição do companheiro. A mulher não baixa a cabeça e cobra consideração. No todo do romance, ela alterna entre a internalização dos estigmas e uma postura submissa e momentos de repentina insurgência questionadora.

Bertoleza se inferioriza e reproduz a discriminação contra a mulher negra, mas também a contraria quando defende os frágeis direitos advindos com o livre-arbítrio de aparências. É significativo que o discurso indireto livre apareça nos momentos de debilidade e de autodepreciação de Bertoleza, uma vez que a teorização do narrador busca comprovar a inferioridade da empregada. A consciência da vítima dos abusos reafirma a compreensão de inferioridade, mas as suas falas contradizem os pensamentos auto-derrogatórios e apresentam um semblante mais ativo e indignado. O romance combina o raciocínio de inferioridade, em que o indireto livre é mais intenso, com as recusas e o descontentamento da ex-escrava em discurso direto, em diálogos tensos.

Ela reflete sobre a rejeição do parceiro. “O que custava aquele homem consentir que ela, uma vez por outra, se chegasse para junto dele? Todo dono, nos momentos de bom humor, afaga o seu cão...” (AZEVEDO, 2011, p. 233). O pronome pessoal marca a-distância-segura-daquela-que-teme-ser-confundido com “ela”, mas esse raro momento de mergulho subjetivo expõe as ponderações combatidas da empregada. Ela se coloca no mesmo patamar do animal doméstico e, como um “cão”, anseia pela afeição do proprietário. O aprofundamento psicológico ocorre num momento de descrença e autocomiseração do sujeito, a quem a individuação é negada discursiva e materialmente. As convicções da funcionária são desenganadas pela total ausência de recompensas pela retidão, pelo trabalho ordeiro e pelo respeito às regras durante anos.

O trecho acima é arrematado com uma visão em perspectiva do cotidiano. Bertoleza se “contentava em suspirar no meio de grandes silêncios durante o serviço de todo o dia, covarde e resignada, como seus pais que a deixaram nascer e crescer no cativeiro” (AZEVEDO, 2011, p. 256). Aqui o narrador vincula a inércia da ex-escrava ao cativeiro no qual foi criada. Esse ponto de vista defende que há uma confluência entre a situação social, deformadora da personalidade, e a passividade da empregada. O raciocínio corrobora o enquadramento elitista do enredo e está na mesma esteira do sol distendendo os nervos na quentura dos trópicos. Contudo, a palavra *deixar* traz um eco interessante. Saída da cabeça de Bertoleza, ela reverbera uma censura à ausência de resistência dos pais à opressão, os quais não fugiram e *deixaram* a menina ser criada sob o jugo da fazenda. Há uma leve condenação ao destino reservado à filha e decorrente da inação frente ao aprisionamento e às restrições rurais, as quais não foram combatidas. Diferentemente de seus pais, Bertoleza não permanece na estalagem obrigada, mas porque acredita numa mudança redentora, que nunca chega.

A resignação dela não é uma questão de determinismo de nascimento; não é a situação de um indivíduo oprimido que se submete a um opressor porque assim percebe as relações naturais entre indivíduos. Quando fala, o real motivo da submissão vem à tona. A quitandeira também investiu as suas economias e a sua energia na construção da estalagem. Sacrificou-se sem medir esforços para proteger a propriedade do patrão e, por esse motivo, pede que João lhe respeite e reconheça aquilo que “os dois ganharam juntos!” (AZEVEDO, 2011, p. 251). Diz na cara dele: “quero a minha parte no que fizemos com o nosso trabalho! Quero o meu regalo, como você quer o seu!” (AZEVEDO, 2011, p. 251). Nesse momento, não é afável nem abre mão da sua “parte” em troca de um “afago”.

João Romão lhe suplanta, todavia, os argumentos com um... “mas não vês que isso é um disparate?... Tu não te conheces?” (AZEVEDO, 2011, p. 251). Diminui a companheira e

as suas alegações ao lhe cobrar a consciência de que ela nunca se colocaria em pé de igualdade com ele, pois é negra, pobre e ex-escrava. Bertoleza entende a insinuação e não aceita: “ah! Agora eu não me enxergo! (...) Então a negra servia para um tudo; agora não presta mais para nada, e atira-se com ela no monturo do cisco! Não!” (AZEVEDO, 2011, p. 251).

A tentativa de resistência infelizmente não tem vida longa e adquire uma roupagem trágica. No fundo, Romão tinha razão. Dificilmente, ela conseguiria recuperar os prejuízos e cobrar os seus direitos numa sociedade desigual, injusta e discriminatória. A imobilidade de Bertoleza, no enredo, mimetiza a reclusão também vivenciada por ela. Ela foge da exploração do meio rural na busca de maior autonomia na cidade. Trabalha firme a fim de adquirir a alforria e, no fim, se vê enredada numa trama que a remeteria para onde nunca imaginaria voltar. Abandona a precariedade do esforço sem recompensa do tempo da senzala. Ocupa-se de um comércio ambulante como escrava de aluguel. E acaba morta numa cozinha de fundos, em meio aos afazeres ditados por João Romão. Está emaranha na teia da esperança de conduzir os próprios passos e construir um futuro diferente. Por fim, desmentindo completamente o ideal de sujeição passiva do escravo, ela se suicida, pois não aceita retornar à antiga condição.

A contradição entre ser e não ser do escravizado é enfocada pela estrutura narrativa que acompanha de perto a autodepreciação, de modo a reforçar as convicções sobre a inferioridade do descendente africano. Mas a fala dos de baixo demonstra a indignação e a batalha por paridade e por consideração. O discurso indireto livre é usado com parcimônia devido ao preconceito disseminado na dicção romanesca e aparece, no caso de Bertoleza, quando corrobora as teses dos privilegiados, mas não apaga totalmente as contradições que as máximas racistas tentam ocultar.

A tensão entre classes e discursos tem o mérito de apresentar os limites da forma literária num contexto de acirramento e de extrema oposição entre os atores sociais, que, quando ficcionalizados, não deixam de trazer para o interior da arte as tensões de fora dela. Ficamos entre aquilo que poderia pensar uma ex-escrava, que continua respondendo pela condição que abandona sem abandonar, e o que a consequência argumentativa e o encadeamento dos fatos narrados acarretam à representação do negro enganado e desesperado com a espiral de derrotas. Por isso, *O cortiço* tenta conformar os pensamentos, mas não deixa de registrar certa insubordinação dos corticeiros.

O narrador de *Bom Crioulo* não se omite ao apresentar os traços grossos do preconceito racial e homofóbico presentes no enredo e também na sua dicção, dos quais

assume uma posição de contrariedade surda (SALETE, 2014, p. 13), atacando, dessa forma, seus próprios preconceitos, que, no romance, pela fala coletiva dada pelo indireto livre, dá a impressão de serem de todos. Nesse sentido, por vezes o narrador, mas também o andamento de aprisionamentos da história pessoal do escravo homossexual, desmente os preconceitos disseminados também pela voz narrativa. Nas palavras de Salete, o que ocorre é que a instância narrativa “é confrontada com a tensão armada pelo desenvolvimento do enredo”, o que, pelo nosso argumento, também está dado pela fragilidade da convicção ideológica, que deixa ver o lastro de tensão social que ela encobre, não chegando a ser encarada numa disposição racionalizante.

O romance foca a materialidade dos infortúnios de Amaro, contradizendo as poucas impressões inferiorizantes que o narrador possa em alguns momentos apresentar, sobretudo quando se descola da mente do personagem para referir suas ideias malformadas. Caminha parece pressentir o descompasso entre o programa das ideias liberais já com as contradições próprias a um horizonte econômico heterônomo e as contradições do atraso das formas de organização e de espoliação destravada de parâmetros mínimos de sanidade e de legalismo da sociedade brasileira. Fica evidente o desajuste entre a atmosfera nacional e o estado de coisas a ser importado como marca de civilidade, num país em que a individualidade é um traço de classe e onde o novo programa de sociedade é pautado pelas práticas conservadoras de chibata na mão, excludentes e repressoras, que não ficaram no passado depois da instituição da liberdade geral e da república como modelo de Estado. Percebemos as contradições da ideologia de segundo grau não pela cabeça discricionária da elite toda poderosa e com pose de culta, mas pelas chagas e feridas abertas no corpo do homem negro, que se julgava livre e que pensa sobre os motivos e sobre a realidade de ser negro, sem conquistar a consciência plena do que estava em jogo na sua tragédia. As contradições estão demarcadas desde o ponto de vista, desde os pensamentos de quem sofre das ausências de padrões mínimos de civilidade, de quem sofre com a permanência das velhas práticas tão bem adaptadas aos valores modernos e as práticas mais avançadas das embarcações importadas no calor da hora, em sintonia com o maquinário mais atual do Velho Mundo, mas controlado a pulso firme como se fosse a firma escravista, que dá menos autonomia e controle com mais disciplinamento dos impulsos revoltados dos subordinados. Percebemos os efeitos da contradição no corpo dos mais empobrecidos, na camada mais humilde, que sofre mais diretamente e percebe com mais intensidade as razões e as consequências da incompatibilidade-compátível dos preceitos de lá e a realidade de cá.

A sociedade brasileira está enformada de modo a corroer as disposições e os anseios de individuação e de independência dos homens e mulheres. A individuação está impossibilitada pela própria coisificação humana, pela autoridade inquestionável e brutalmente disposta, pela exaltação personalista. Para ter um reconhecimento social e não ser confundido com um escravo negro, o homem livre branco e pobre reprime e condena o vizinho de porta, reforçando o poder do homem branco mais rico, do que necessita ser reconhecido, e repetindo o padrão de comportamento e de pensar do homem que sonha ser um dia. A individuação não se concretiza plenamente, pois é, por um lado, obstaculizada pelas vontades dos enriquecidos com hereditariedade, a quem é necessário se sujeitar em troca de reconhecimento e algumas vantagens em contrapartida da devoção, e, por outro, é obstaculizada pela falta de emprego digno e livre, que proporcione aos pobres condições de viverem por conta própria. De um lado, a autoridade violenta do senhor, do outro, a vida difícil e sem meios de sobrevivência do escravo-livre-presos. Tudo marcado pelas relações pessoais diretas e suscetíveis ao humor da classe alta. Isso tudo parece um tanto abstrato visto de longe. Mas o romance de Caminha apresenta tanto a autoridade racista, abrutalhada, sem deixar de ser cordial, quanto a contaminação dos valores sociais na mente de sujeitos anônimos que ratificam a concepção de mundo importada da elite, numa espécie de ideologia de terceira mão, acolhida por quem é alvo dela, mas que, não sendo negro, se acha ileso. O jeito como a figura de Dom Pedro II é vista pelo sujeito mais fraco do romance é bastante significativa da proximidade afetiva da personalidade benevolente do patriarca por parte das camadas baixas. A difusão da mentalidade preconceituosa perpassa todo o romance, como se fosse um coro na tragédia de Amaro.

A modernização à brasileira denuncia os limites civilizatórios do progresso em escala mundial. A convivência das disposições ilustrada com o dinamismo assimétrico do escravismo revela a falsidade dos fundamentos mais iluministas da ordem liberal e burguesa. O indireto livre de Bom Crioulo oscila, então, entre o discurso discriminatório do narrador, que denuncia a sua falta de clareza e o pensamento da gente simples das embarcações e ruas do Rio. No mesmo romance, consegue construções invejáveis que aprofundam os indivíduos pretensamente sem individualidade e também cai em chavões condenatórios, sobretudo em relação ao negro, o que não é feito em sentido científico, mas como reprodução do preconceito entranhado entre nós. Para Caminha, o giro baixo do romance naturalista europeu pressupõe certo questionamento e certa rejeição pelos fundamentos deterministas comumente

lidos por uma mentalidade conservadora⁴², a qual se beneficiava deles de maneira seletiva e mecanicista de modo a apresentar a importância de quem não se enquadrava na sentença degradante. O autor coloca em xeque os “clichês do romance naturalista, isto é, os estereótipos a que ele tinha sido reduzido” (SALETE, 2014, p. 40). Ao entrar em contato com a matéria narrada, desentranha dela os preconceitos que circulavam pelas ruas e por todas as mentes, inclusive a sua, e contradiz esses preconceitos largamente disseminados com a história de um homem que foge da exploração a vida inteira. Caminha lança luz sobre as inculcações presentes nas idealizações negativas do povo pobre, sobretudo o negro, ao focar as agruras sofridas pelas vítimas dos rebaixamentos que reforçam a autoridade do patrão e os mecanismos de exploração e lucro mesmo após as transformações aparentemente modernas.

Estamos tratando de uma abordagem que implode a convicção naturalista de uma explicação calculada, perfurada de a priores, e que revira os sinais das prerrogativas ressaltadas pelo narrador de *O cortiço*. Esse enfraquecimento das componentes que sustentam o conjunto de fundamentos racistas se liga à construção do narrador. Ele, como já referimos, é uma voz que insiste tanto nos “lugares-comuns do tempo” que acaba por reduzi-los a peças caducas de um estado de coisas que denuncia. Como realça Salete, o ponto de contato entre o romance de Caminha e a obra de Machado de Assis está justamente em concentrar a atenção crítica no modo como os homens de poder se valem da mão de obra escrava e como se beneficiam da fragilidade econômica dos homens-livres pobres que vivem à cata de uma solução para as dificuldades financeiras. Essa é a vida de Amaro antes e depois de fugir da senzala. Num primeiro momento, é explorado pelos senhores de escravo, dos quais é peça e funcionário adquirido ou reproduzido na propriedade rural. O *Bom Crioulo* se liberta do trabalho compulsório escapando ao desgaste e às agressões físicas infligidas pelos capatazes, mas livre e alistado na Marinha reencontra os métodos que pensava ter deixado para trás.

O teor de denúncia trazido pelo enunciado também contagiado pelo jargão discriminatório cria uma ambiguidade, uma ambivalência, interna à ficção que ressignifica o perfil de uma época, como mencionado acima. Por isso, seria “inédito seu alcance crítico, pondo à prova um narrador ambivalente” (SALETE, 2014, p. 20), que compreende profundamente os dilemas de Amaro, que é rebaixado discursivamente, ainda que tenha respeitados seus sentimentos e sua imaginação. O discurso direto e o indireto-livre entram em contradição às vistas do leitor. “O romance destoa do clima da opinião do tempo, que passava

⁴² Salete de Almeida Cara explora esse ponto na Introdução à edição de *Bom Crioulo*, da Editora Ateliê.

como em brasas sobre os assuntos espinhosos” (SALETE, 2014, p. 20), ao se autodenunciar apresentando as iniquidades enraizadas no solo e na mente brasileiros.

A ambivalência e a ambiguidade que tanto Candido quanto Salete⁴³ identificam no *O cortiço* e no *Bom Crioulo*, respectivamente, definem a mentalidade do intelectual que busca divisar a realidade dos marginalizados. A diferença de ênfase entre as duas prosas surgiria da maneira como lidaram com contradições que almejavam representar. Aluísio Azevedo acredita nos parâmetros de definição estética e científica importadas e que acabam encortinando uma cadeia de ressentimentos e pressupostos de classe, afeitos a homens-livres brancos e sem dinheiro que tentam compensar a sua fragilidade econômica com a maledicência geral e autoafirmação. Adolfo Caminha leva ao limite as valências ideológicas disseminadas no mundo urbano, longe do cientificismo e próximo da fala e do imaginário popular. Assim, expõe as fragilidades da posição de intelectual branco e de classe média que ocupa, as distorções das lentes europeias e as vicissitudes incrustadas na opinião pública. Os narradores dos dois livros parecem ocupar uma zona intermediária, entre os pobres tematizados e os ricos de quem esperam reconhecimento. Ocupam uma condição média que reverbera a própria situação social dos escritores, levando água para o moinho dos críticos que discerniram a condição intermediária dos autores aparecidos pós-1870. Sem cair numa transposição mecanicista e biografista, os narradores parecem mimetizar a posição dos intelectuais, o que acarreta um ponto de vista interno à escrita criativa que tanto pode olhar para os de baixo com desprezo arrebatador (*O cortiço*), quanto pode encará-los com compaixão recalcada (*Bom Crioulo*).

Estamos tratando de um enquadramento social que influencia o viés analítico e a realização estética, mais descritiva e com predominância do discurso direto e da descrição (*O cortiço*), ou mais introspectiva, com ênfase no discurso indireto-livre e no retrato mais subjetivo do conflito (*Bom Crioulo*). Uma dada condição empírica ajuda a explicar e é explicada pelo tipo de enfoque que os romances apresentam, bem como pelo tratamento dado ao real quando ficcionalizado. A realização estrutural e as escolhas artísticas dão a ver a mentalidade que azeita as engrenagens do relato; o ponto de narração, o tratamento dos personagens e a discursividade dos dois livros iluminam o horizonte dos artistas. Uma disposição leva em frente os conceitos adquiridos como modo de prestar autoridade e

⁴³ Antonio Candido faz referência a uma ambiguidade em *O cortiço* que marca a geração dos intelectuais contemporâneos de Aluísio Azevedo. Segundo ele, “a visão dos intelectuais brasileiros no século XIX era bastante ambígua, pois não encontrando nas obras da civilização apoio suficiente para justificar o orgulho nacional, eles recuavam para a natureza como segunda linha, entrincheirando-se numa posição que era também capitulação, ao ser um modo colonial e pitoresco de ver o país” (2004, p. 112).

destaque ao romanesco e ao seu criador, antenados com a produção cultural europeia. A outra renega as teorizações dos acadêmicos do Velho Mundo, mesmo que não se dispa das referências eruditas, às vezes um tanto sem propósito e não retiradas da imaginação dos homens simples⁴⁴. O interesse propende para falências e distorções nacionais que acometem a psicologia dos indivíduos, o que faz abandonar as verdades generalizantes e implacáveis. Por sua vez, os narradores sintetizam a rejeição ou a empatia com as agruras do outro de classe quando renegam ou quando aceitam a comunhão discursiva os com mais pobres.

As divergências entre os modelos narrativos de *O cortiço* e de *Bom Crioulo* podem sinalizar também as marcas permanentes da compreensão de mundo advinda do escravismo em contraste com uma abertura a um horizonte mais libertário e com maior igualdade, anunciado pelas transformações que conduziriam a uma nova sociedade. Na verdade, como previsto no projeto de atraso, as mudanças não foram profundas e se adaptaram à lógica da exclusividade de poder e à exploração predatória do espoliado. Mas parece que a iniciativa de reconhecimento da individualidade do descravizado abriu as portas para a dimensão interior dos trabalhadores também no discurso romanesco. Em *O cortiço*, predominam a distância e o rechaço à individualidade dos nivelados à condição de escravos, tratados de maneira violenta, preconceituosa e mais descritiva. Já, em *Bom Crioulo*, há um mergulho nas meditações do marinheiro, recuperando sua linguagem e suas ponderações, que diluem as injúrias da voz romanesca. O ponto de vista do remediado e crítico ao desenvolvimento social pode tanto resvalar para a explicação individualista e pessoalizada por meio de uma dicção racista, quanto pode avaliar o processo pela compreensão onisciente de um sujeito ou pela razão aviltante da opinião pública. O impressionante é que a força da matéria narrada conduz as duas obras a pontos nevrálgicos e similares a respeito das veleidades do período de transição capitalista do final do século XIX, mesmo que as realizações literárias sejam diferentes.

O arbítrio e a consolidação da pena corporal legislada em um código disciplinar e laboral, supostamente regido pela impessoalidade (uma violência prevista em lei ou por ela coordenada), estão presentes em *Bom Crioulo*. A racionalidade coercitiva reveste o espírito sádico e discricionário, e o autoritarismo desinibido e masoquista rege a pretensa aplicação da ordem e da justiça quando se trata de prever a punição ao criminoso/desviante. As concessões

⁴⁴ No episódio em que Amaro admira o corpo de Aleixo, no capítulo V, o narrador faz várias comparações entre a beleza física do catarinense e algumas referências gregas, que Amaro obviamente não dominaria. O registro perde a simplicidade usual e é grandiloquente, recuperando a visão encantada do protagonista, mas numa tradução erudita. “Aleixo surgia-lhe agora em plena e exuberante nudez, muito alvo, as formas roliças de calipígio ressaltando na meia sombra voluptuosa do aposento, na penumbra acariciadora daquele ignorado e impudico santuário de paixões inconfessáveis... Belo modelo de efebo que a Grécia de Vênus talvez imortalizasse em estrofes de ouro límpido e estátuas duma escultura sensual e pujante” (AMARO, 2014, p. 127). O tom e a dicção se descolam das impressões de Amaro e enfatizam a erudição de quem narra.

feitas à liberdade assistida de Amaro são acompanhadas da coerção, a fim de garantir que a vítima se mantenha firme, disposta e dentro do controle, mesmo quando desacredita do modelo de vida. Se Bertoleza teme perder tudo abandonando ou sendo abandonada por João, Amaro não consegue fugir da caça da instituição à qual se vincula voluntariamente.

A distância entre a posição do intelectual e a figura representada diminui também o potencial da revolta dos de baixo contra o endinheirado em *O cortiço*. A visão panorâmica do conflito de interesses nos dois incêndios nivela as contrariedades e denota ainda a frágil diferenciação social num nascente capitalismo à brasileira. A descrição do suicídio de Paula, a bruxa, e do de Bertoleza revertem em maluquice a fúria com a desigualdade econômico-formal, como já referimos. A dimensão lógica e consequente do incêndio é dissipada em meio à contenda entre vizinhos, o que não deixa de apontar para a falta de direitos dos inquilinos, ainda que esse ponto esteja na periferia da cena. O observador não se envolve na briga e assiste sem tomar o lado de nenhum dos adversários, não se identificando minimamente com nenhum dos envolvidos e ocupando uma falsa imparcialidade, marcada por um sentimento de superioridade em relação aos sem dinheiro e por um ressentimento pelo capitalista.

Na esteira das incompatibilidades com os marginalizados, o intelectual não vê a revolta dos pobres como algo coerente e digno frente às precarizações vividas por eles. A postura ideológica de viés conservador imprime uma coloração desmedida e irracional à insurgência de certos oprimidos. A demência dos indignados rebaixa a legitimidade da demanda contra a opressão escravo-capitalista. As oposições internas ao cortiço de João Romão recebem um tratamento literário psicologizante, que recupera o caráter individualizante das insatisfações, mas que o carimba com desvio da normalidade ordeira e sã. Tanto o viés panorâmico e coletivo do ponto de vista narrativo, que rebaixa pobres e arrivistas, quanto a irracionalidade dos indignados nos conflitos são decorrências da situação intermediária ocupada pelo intelectual, que retrata com ambiguidade os populares desejados e repugnantes e o capitalista invejado e ameaçador. O homem das letras denuncia os efeitos do descaso e da exploração financeira sem parâmetros legais, mas os define, na superficialidade da frase, como sintomas de tresloucados sem tratamento. O foco narrativo de *O cortiço* atenta para a reprodução dos pobres e dos novos ricos e para as disputas entre eles e insere a polícia (um terceiro) e os seus abusos de autoridade na qualidade de grupo dirimidor das divergências. No todo do romance, a arbitrariedade dos homens da lei se torna signo da ilegalidade e da selvageria ordeira que faz a roda modernizadora girar no Brasil. Em comparação a *O cortiço*, *Bom Crioulo* persegue e torna mais claras as contiguidades entre a revolta do escravizado livre e os privilégios, os avanços tecnológicos e a manutenção das

hierarquias da Marinha. A indignação de subalterno é amortizada pelas escalas de mando e se volta para o colega de trabalho com diferenças étnicas ou nacionais, alimentado, assim, o sentimento xenofóbico e racista entre os marginalizados. As chances de uma consciência genuína da divisão de classe entre marujos e oficiais são impensáveis diante das relações produtivas e compulsórias, mesmo que Amaro perceba as semelhanças entre cativo e convés, como veremos a seguir. Em outras palavras, Amaro só atinge alguma clareza dos desmandos socialmente difundidos, porque conquista pequenos momentos negociáveis de folga, de prazer e de autogoverno.

O mundo do trabalho regulado também é masculino e até as virtudes pessoais estão em competição em alto-mar. Já o cotidiano de Carolina é compreendido pelos afazeres domésticos, pela gerência da pensão e pelas aventuras amorosas com passeios no meio da tarde. A iluminação do protagonista ocorre justamente quando experimenta e adquire tempo livre, no qual relativiza o tempo gasto com obrigações e algumas verdades pessoais. Se o cotidiano feminino mais negociável e menos competitivo em *O cortiço*, à exceção de Bertoleza, possibilita que as mulheres se unam em alguns momentos e questionem a autoridade de João, algo parecido acontece em *Bom Crioulo*. Amaro é visto pelos colegas e pelos chefes como desordeiro à medida que passa a rejeitar o controle institucional, deixando para trás a alcunha, a bondade e o comportamento exemplar. Com Bertoleza, como vimos, algo semelhante também acontece. Ela começa a pensar em si quando é ameaçada de despejo, o qual levaria todos os anos de trabalho duro e os projetos pessoais. No entanto, ela continua firme na decisão de mudar seu destino até o momento da morte, conquanto reflita sobre a ganância do amigo e sobre seu futuro. Uma das diferenças entre *O cortiço* e *Bom Crioulo* se prende à representação do tempo. Enquanto Aluísio Azevedo está interessado no tempo cronológico dos afazeres e da evolução rápida do empreendimento de João, Adolfo Caminha se concentra mais no tempo psicológico das personagens principais, com ênfase em Aleixo e Amaro. Os dois não são reduzidos à profissão, a aspectos pessoais ou ao contexto de empobrecimento, o que gera reflexos nas escolhas de construção do narrador.

É interessante que, a partir do mergulho na mente do oprimido, marinho, negro e homossexual, o narrador de *Bom Crioulo* entra na consciência coletiva, na psiquê, no espírito coletivo de uma época, em vários aspectos. Uma das primeiras características que chama atenção é certo constrangimento e uma censura velada às descrições das transas entre o casal protagonista, mesmo que o sentimento deles não seja tratado com rebaixamento. O receio emana as dificuldades íntimas de Amaro para compreender e para aceitar o amor e a atração pelo colega de profissão. A condenação pelo afeto e pelo prazer homossexual é compartilhada

pela razão da maioria dos cidadãos de uma sociedade conservadora como a brasileira. Mas a gangorra mental não pende para a negação, ela oscila entre a verdade-do-sentir-do-personagem-central e um-moralismo-entranhado-nas-opiniões-e-hábitos. Ela carrega em si justamente a paixão e a autocensura de Amaro, numa descoberta genuína marcada por acolhimento e recusa. A linguagem recupera, ainda, a maneira como os marinheiros tratam a sexualidade em alto mar. Não são aceitas a masturbação, tampouco o homoerotismo, ainda que essas duas manifestações sexuais ocorram.

O machismo e as repreensões deturpam os vínculos, e é comum o entendimento de que há um código de superioridade e inferioridade na união entre os homens. Os marujos reproduzem a suposta desigualdade de forças das uniões heterossexuais. Os frágeis responderiam por uma postura condescendente, submissa e delicada, e os homens seriam fortes, destemidos e viris. Porém, esse aspecto não é confirmado nem mesmo pela representação das alianças amorosas e dos tipos de personagens, os quais se caracterizam mais pela ambiguidade e/ou ambivalência. Ainda, os navios são divididos pelas patentes e pelas classes sociais, que demarcam quem pode e quem não pode gozar o sexo homoafetivo sem sanções. Desse modo, a mente de Amaro é povoada por um moralismo coletivizado, por uma noção de desigualdade entre pessoas – seja pelo sexo, seja pela posição social ocupada – e por uma experiência de liberdade que revela a sua individualidade, as suas vontades e as falsidades do livre-arbítrio com sanções corporais. E o ponto de vista do romance acompanha e define esses temas a partir da reflexão e da vivência dos de baixo. Voltemos a uma citação mencionada anteriormente, para aprofundarmos esses pontos.

Mas — **instinto ou falta de hábito** — alguma coisa de si revoltava-se contra semelhante **imoralidade** que outros de **categoria superior** praticavam quase todas as noites ali mesmo sobre o convés... Não vivera tão bem sem isso? Então, que diabo! Não valia a pena sacrificar o grumete, uma criança... Quando sentisse “**a necessidade**”, aí estavam mulheres de todas as nações, francesas, inglesas, espanholas... a escolher! (AMARO, 2014, p. 97).

Segundo referimos, esse excerto não é categórico sobre os motivos que levam Amaro a se sentir atraído por Aleixo. O pensamento do tempo se entranha no marinheiro, e ele recusa o querer, condenando a si e aos superiores que se entregam a tal *imoralidade*. Seria a instintividade de macho ou a inexperiência com o sexo entre homens que lhe acendia a raiva? Amaro é acometido de um processo de negação da própria sexualidade, a qual está impressa na palavra *necessidade* entre aspas. O sexo é tratado com desprezo e é marca de inferioridade; é sujo e, na mente do personagem, aparece eufemisticamente censurado, conforme o texto

literário reproduz. A pulsão sexual é apenas uma *necessidade* do corpo, que não deve ser nominada nem mesmo nas rumações mentais. A insinuação contida encerra o peso e o tabu do assunto. Por isso, a outra parte da censura presente em “a necessidade” é do narrador, o qual também tem seus pudores com as transas dos marinheiros. Nesse sentido, o romance está tratando de um tema interdito para o homem de classe baixa ou para um sujeito de classe intermediária que procura entendê-lo pela experiência do outro. O romance está tratando de um bloqueio social, no qual a palavra “a necessidade” não é só de Amaro ou do narrador, mas também de uma opinião geral e socialmente transversal que acomete cada um na sua individualidade. É interessante que esses valores, no entanto, são afirmados e rejeitados tanto pelo moralismo dos protagonistas, quanto pela postura narrativa de *Bom Crioulo*, o que reforça a qualidade do tratamento estético e a disposição política do livro. Por isso, o mérito de *Bom Crioulo* parece se centrar na rejeição do discurso cientificista e no questionamento dos padrões de comportamento sem que, com isso, os abandone de todo, uma vez que são dados da realidade e influenciam a vida dos brasileiros em sentido amplo.

Os personagens do alto-mar internalizam os sintomas de um trabalho quase sem compensação, o que os leva a abandoná-lo como possibilidade de melhorar a sua situação social e econômica. O narrador menciona que, na opinião de alguns companheiros, Amaro havia perdido a retidão laboral devido ao alcoolismo. Outros companheiros acreditavam que a mudança repentina do marinheiro se devia ao relacionamento com Aleixo. Como mencionamos, o narrador não recorre a razões predeterminadas para explicar a revolta e as recusas de Amaro. Mas reproduz os comentários do senso comum que se alinham à ideologia conservadora do tempo.

Diziam uns que a cachaça estava deitando a perder “o negro”, outros, porém, insinuavam que Bom Crioulo tornara-se assim, esquecido e indiferente, dêz que “se metera” com Aleixo, o tal grumete, o belo marinheiro de olhos azuis, que embarcara no sul. – O ladrão do negro estava mesmo ficando sem vergonha! E não lhe fossem fazer recriminações, dar conselhos... Era muito homem para esmagar um!

As considerações dos populares são desmentidas pela precariedade e pela rigidez das penas impostas aos marujos. A injustiça leva ao descompromisso com as normas da corporação. O enredo e a arquitetura da história denunciam as razões da insubordinação se aprofundando no ânimo dos expropriados e privilegiando o caminho de suplícios do homem negro homossexual.

4.2 OS TRABALHADORES SAEM CEDO

Aluísio Azevedo redige *O cortiço* após a abolição da escravatura e, por isso, obviamente já tem ciência dos problemas a serem enfrentados pelos governantes no momento posterior ao descrito na sua narrativa. Fica claro que a situação profissional extenuante do trabalhador não é prioridade para os dirigentes do País. Pelo contrário, o trabalho é ideologicamente elevado a fundamento da redenção do atraso nacional. Temendo as consequências do inchaço populacional, a elite coloca em destaque o caráter educacional da atividade produtiva sem levar em conta a insalubridade. Conforme escreve Sidney Chalhoub:

No mundo de outrora, ordenado pela presença do escravo, a questão do trabalho era escassamente problematizada na esfera das mentalidades: o trabalhador escravo era propriedade do senhor e, sendo assim, o mundo do trabalho estava obviamente circunscrito à esfera mais ampla do mundo da ordem, que consagrava o princípio da propriedade (CHALHOUB, 2008, p. 65).

O ócio dos de baixo é condenado veementemente, da mesma forma que se reprimiam as ocupações informais e esporádicas. O discurso moralizante e a repressão policial se tornam mecanismo de persuasão para convencerem as camadas populares a se submeterem à autoridade e aos empregos disponíveis, independentemente dos ganhos e do tratamento dado pelos patrões, que, nesse ponto, lembravam os antigos senhores. Pelos dados de detenção de 1875, são presas 7.266 pessoas por crime contra a ordem pública. Desse montante, 29,5% respondem pela infração de embriaguez, 18,5%, pela de desordem, e 3,9%, pela de vadiagem (HOLLOWAY, 1997, p. 236). É possível notar pelos motivos das detenções – os quais incluem ainda a capoeira e a mendicância – que a maioria das contravenções se refere a desvios morais de caráter individual. O Estado intervém no comportamento de modo a conformá-lo a uma expectativa social, e a sociedade parece uma ampla instituição doméstica, cuja obrigação é acomodar os atos de todos. A filantropia e o moralismo sociais têm como avesso o lucro e a autodefesa, que são a verdadeira razão das penalidades. Os políticos têm receio da violência e da indignação dos ociosos, dos embriagados, dos pobres, entregues à própria sorte. Na luta pela sobrevivência, poderiam pender para o roubo, para o trabalho sem padrão e – talvez frustrados com a sua condição de miserabilidade – poderiam se vingar da falta de oportunidades. Por isso, a principal chaga para os difusores-da-ordem-e-do-bom-comportamento eram as maltas – conjunto de capoeiras que se uniam em festas e procissões para praticarem crimes⁴⁵.

⁴⁵ Ver Holloway, H. Thomas. *Polícia no Rio de Janeiro*, resistência e repressão numa cidade do século XIX. Rio de Janeiro: FGV, 1997, p. 343.

Firmo é o perfil do sujeito indesejado por essa sociedade com a ideia fixa da arrumação e bom comportamento. O mulato é lutador, dançarino e modista, além de imprevidente com suas economias, “vadio” e hábil multiplicador de dinheiro com a sua destreza nos dados e nas roletas (AZEVEDO, 2011, p. 73). Seria fácil enquadrá-lo em vários dos crimes contrários ao bem-estar da ordem, mesmo que, quando conveniente, fosse utilizado pelos partidos políticos. Ele “militara, dos doze aos vinte anos em diversas maltas” as quais chegaram a “decidir eleições nos tempos de voto indireto” (AZEVEDO, 2011, p. 73). O amigo de Rita Baiana sobrevive com a navalha, convencendo eleitores indecisos sobre o melhor candidato. Enquanto era útil, esteve próximo aos governantes elegíveis e sonhou com “o lugar de contínuo numa repartição pública” (AZEVEDO, 2011, p. 73). Mas, com a reforma política, abandona as maltas e o sonho do funcionalismo público.

O serviço público é o objetivo do rapaz justamente pelas condições de trabalho. A jornada diária é de seis horas, e a remuneração gira em torno de “setenta mil-réis”, um valor aparentemente alto. A título de comparação, Bertoleza fornece comida a clientes de um bairro inteiro e obtém, com dificuldade, os “vinte-mil réis” para pagar o aluguel da sua mão de obra. A escolha do carioca reflete os longos expedientes e a baixa remuneração dos afazeres braçais. Por isso, Firmo é *oficial de torneiro* e *oficial perito*, mas vive de bicos, dos lances de sorte nos dados e na roleta, festejando a renda ocasional. O narrador condena o modo de vida de Firmo e o caracteriza como um padrão de conduta dos mulatos brasileiros, mas, quando explicita os desejos e as frustrações do capoeira, apresenta a descrença do indivíduo com as oportunidades oferecidas pelos empregos regulares fora do Estado. Além disso, o preconceito racial pode influir nas escolhas de mulato, pois, como recompõe Gladys Sabina Ribeiro, o sujeito de cor normalmente desempenha as funções mais subalternas e quase sem nenhum ganho (RIBEIRO, 1990, p. 47).

A visão de mundo do mulato é bastante diferente da de João e da de Bertoleza. O europeu e a brasileira têm uma convicção cega na transformação social por meio do esforço pessoal. O português se espelha em Miranda e no antigo patrão e, sem escrúpulos, não mede esforços para ascender socialmente. Já Bertoleza visa à liberdade, o que imaginariamente atinge, e continua trabalhando para descansar na velhice, idade a que nem chega. Enquanto João e Bertoleza são previdentes e escravos dos horários e dos ofícios, o *torneiro oficial* não crê nos valores internalizados pelos vizinhos e vive agora do dinheiro ganho de diversas formas. Para Firmo e outros personagens de *O cortiço*, “viver pode não significar necessariamente venerar o trabalho, agir sob determinados parâmetros de certa índole e assiduidade, ou poupar, enriquecer e ascender pela boa moralidade de ser um exemplar

cidadão trabalhador” (RIBEIRO, 1990, p 47). No romance de Aluísio, os personagens que seguem a idealização do *cidadão trabalhador* são portugueses e possuem uma relevância central para o desenvolvimento narrativo, seja por representarem o empregado ideal, seja por o renegarem⁴⁶.

Exigem-se pela ética do trabalho, pelo respeito à propriedade privada e pelos proprietários mais antigos. “Quanto mais dedicação e abnegação o indivíduo tiver em seu trabalho, maiores serão seus atributos morais” (CHALHOUB, 2008, p. 70). Na cartilha dos legisladores, a ociosidade é a praga a ser combatida no mercado de trabalho e na sociedade. Os estrangeiros deveriam ser o exemplo de abnegação produtiva e de retidão, representando o papel “do trabalhador ideal na ordem capitalista que se anunciava” (CHALHOUB, 2008, p. 77). O ódio de Firmo pelos portugueses talvez possa ser um outro motivo para a aversão ao disciplinamento e a assiduidade. As confrontações entre o perfil estigmatizado do brasileiro (não próprio ao trabalho) e o ideal do português (adepto incontestemente do ânimo produtivo) acirram as rivalidades entre nacionais e imigrantes e restringem ainda mais os meios de sobrevivência. Todas essas variáveis e a exploração mais intensa para os homens e mulheres negras podem explicar a razão de Firmo não se empenhar na sua profissão de mecânico e manter o dia a dia sem rotina, frequentando uma *oficina* onde trabalha esporadicamente. Procura escapar à conjuntura de espoliação à qual os portugueses “burros”⁴⁷ e alguns conhecidos se sujeitam. Foge do condicionamento imposto pelos patrões e exerce certa liberdade com muitas consequências nocivas. É levado a optar pela vida difícil em que a imprevidência e o acaso dão o tom. A atitude do personagem reflete a recusa do pobre não disposto a comercializar a sua liberdade por pouco. E, no caso de Firmo, a desilusão com a prestação de serviço à elite é intensificada pelos anos de cabo eleitoral (dos treze aos vinte) sem o retorno prometido. O capoeirista acredita na hipótese de uma mudança social através da dignidade do funcionalismo público. Almeja abandonar a informalidade e a vida dura por um emprego, suas obrigações e seus privilégios, mas acaba desenganado frente à realidade. A frustração de Firmo lembra a de Amaro, que também crê na redenção como funcionário da Marinha, mas que também se desilude com o desequilíbrio entre os direitos e os deveres

⁴⁶ O português narrativamente significativo e representante desse modelo é João Romão. Ao contrário dele, Jerônimo torna-se relevante após se entregar aos gostos nacionais, ausentar-se dos hábitos bem-comportados e das jornadas diárias na pedreira. Domingos e Manuel são personagens pequenos e descritos como labutadores corretos. No caso do primeiro, ele adquire algum relevo na história após também romper com o ideal ao serem descobertos os seus encontros amorosos com Florinda e ao ser demitido. Já Bruno deixa de ser apenas ferreiro escondido nos afazeres contíguos aos fundos da estalagem, quando se descobre traído pela esposa, Leocádia.

⁴⁷ Conforme Gladys Sabina Ribeiro, os lusitanos “eram considerados “burros” pelos nacionais quando estes percebiam as atitudes dos lusos vinculadas à ideologia do trabalho, fossem elas “atitudes éticas” do bem trabalhar ou explorações geradas pela excessiva labuta” (RIBEIRO, 1990, p. 49-50).

profissionais. Os dois são representativos do ceticismo ocasionado pela desigualdade impressa nas relações de trabalho do capitalismo escravista. Enquanto *Bom Crioulo* denuncia o uso da chibata, o narrador de *O cortiço* percebe a rejeição dos brasileiros à lógica do trabalho livre segundo parâmetros fisiológicos e geográficos, os quais não escondem a miséria, a fragilidade econômica e a exploração tematizadas pelo próprio romance.

O tratamento depreciativo concedido pelo narrador na apresentação de Firmo já denuncia a mentalidade da elite. A caracterização de *vadio* contrasta com os ofícios (*oficial de torneiro e oficial perito*) que o mulato domina. O antagonismo entre o domínio profissional e a vadiagem condena a liberdade e as aspirações do empregado, pois pinta o amante de Rita como preparado para desempenhar duas atividades e – ao mesmo tempo – acometido por um espírito de *vadiagem*. A inabilidade e a ausência de conhecimento não seriam os empecilhos do mulato – como também não o são no caso de Jerônimo. Para a opinião pública e para o narrador cientificista, a repugnância pelo trabalho é componente dos contornos do brasileiro negro ou do europeu abrasileirado, cujos sintomas seriam a preguiça, a imprevidência e a imoralidade. Em *O cortiço*, a opinião é peculiar ao intelectual que analisa a rotina dos subalternos de longe e sem alteridade. No fundo, ele ambiciona manter a distinção entre o trabalho braçal e vergonhoso e a ociosidade criativa, oportunizada pelo esforço dos empregados mal pagos. Valoriza a prática produtiva de sol a sol como mecanismo de conservação dos antagonismos inerentes às disposições desiguais e ao exercício da liberdade. “A vida honesta e independente não está ao alcance do pobre, que aos olhos dos abastados é presunçoso quando a procura, e desprezível quando desiste” (SCHWARZ, 2000, p. 107). No jargão do narrador de *O cortiço*, o termo *desprezível* é substituído por *vadio*.

A exemplo de todos os personagens de *O cortiço*, Firmo responde por estereótipos e encarna as características do mulato visto pelas classes dirigentes. Ele é músico e ligado à fruição das sensações corporais, cheio de gingado e membro das maltas de capoeira. O rapaz é apresentado desse modo, e o narrador seleciona momentos da vida do brasileiro que reencenam a preconceção social. Há uma preferência pelo espírito festivo do personagem, em detrimento dos momentos de trabalho na oficina, pois a voz narrativa adere à convicção de que o brasileiro mulato é preguiçoso e vagabundo. O destaque dado a certos episódios da biografia de Firmo especifica o fundamento ideológico da voz narrativa. Uma vez que o narrador não está interessado em demonstrar o vínculo entre a vida precária e o desprendimento do pobre, há uma descontinuidade entre a rotina do mundo do trabalho e os festejos de domingo, os quais são privilegiados na história.

O romance de Aluísio Azevedo está dividido entre o dia a dia dos trabalhadores de emprego fixo e o cotidiano dos trabalhadores autônomos. Os funcionários da pedreira, da taverna e da fábrica de massas são contratados e estão submetidos diretamente à autoridade do patrão, saindo pela manhã e retornando apenas no horário do almoço e no fim do expediente. Com exceção dos afazeres no botequim de João, as cenas que registram os serviços masculinos são poucas, pois eles acontecem fora do pátio do cortiço. Por isso, as lavadeiras se destacam no argumento do livro, uma vez que desenvolvem suas atividades no interior da estalagem, tendo mais liberdade e, portanto, sendo veículo das novidades da narrativa.

O serviço da bodega e as cenas da pedreira no capítulo IV complementam a realidade profissional do livro. Nessas partes, os portugueses surgem com o perfil do trabalhador ordeiro e comprometido, e o brasileiro é representado como molenga e desajeitado. João Romão é o principal representante do primeiro grupo e aparenta o sucesso de quem supostamente adquire fortuna pela dedicação. O segundo grupo é caracterizado por Firmo, rapaz que prefere o carnaval à oficina. Por sua vez, Jerônimo passa pelas duas definições e troca de aparência ao trocar de grupo.

A passagem da construção do cortiço também merece atenção. Ela sintetiza a celeridade que notabiliza o andamento do primeiro e segundo capítulo que se referem ao nascimento da oposição cortiço *versus* sobrado. Nela se lê:

[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 oitenta braças de fundos sobre vinte de frente em plano enxuto e magnífico para construir. (AZEVEDO, 2011, p. 16).

As referências da cena são sumárias e pouco imagéticas, e o tema é o lucro impressionante de João Romão com a contratação de doze trabalhadores competentes e divididos em dois grupos. O narrador não menciona a etnia, a nacionalidade e tampouco as condições de trabalho dos homens de João. Eles são apenas um número gerador de cifras que parecem brotar do nada. A conexão feita por “e então” entre os dois primeiros períodos sublinha uma consequência aparentemente eventual entre o esforço dos doze anônimos e o sucesso econômico do taverneiro.

Os doze homens se assemelham a mudas plantadas em solo árido *que, então*, começam a dar dinheiro. Claramente, o enquadramento do trecho é a rentabilidade pretensamente improvável. Onde só se via pedra, o português faz brotar riqueza. Há um deslumbramento do narrador com o empreendimento do taverneiro, que soube aproveitar alguns *fulanos sem valor*

para explorar um terreno baldio. Os obreiros são substituídos no restante do trecho pela reprodução dos níqueis do patrão, convertendo-se em lucro integral. Embora haja alguma remuneração, ela é tão insignificante que nem figura ao lado dos ganhos. Os abusos são obviamente acobertados no excerto, e o narrador não menciona ou defende um reembolso justo frente aos rendimentos do lusitano. A mão de obra barata é um milagre aos olhos dos mais bem colocados, e a exploração livre é uma forma de ampliar os privilégios.

O narrador foca o intermediário entre o produtor (os mineradores) e os consumidores (interessados no pavimento), no excerto acima. Se privilegiasse as dificuldades sofridas pelos trabalhadores, desmentiria os estigmas do homem negro, tido como ocioso, indolente e despreparado, a exemplo do que acontece em *Bom Crioulo*. Se valorizasse as mudanças da cidade do Rio de Janeiro, apresentaria as transformações das antigas-ruas-sem-calçamento e os clientes de João, o último elo da exploração. Mas o argumento central do trecho e do livro é a construção da fortuna do avaro. Primeiro, o taverneiro *acquire* alguns homens por umas migalhas e os coloca na labuta diária de quebrar e modelar pedras. Depois, acerta o preço dos paralelepípedos com um comprador, manda carregar uma carroça e entregar a mercadoria. O rendimento lhe cai nos bolsos sem precisar se emporcalhar na poeira fina dos paralelepípedos. O enunciatador admirado não condena a atitude do lusitano, tampouco denuncia o contexto de penúria e espoliação dos servidores, que não teriam razão caso se insubordinassem diante de tal conjuntura.

O efeito das lacunas na apresentação da completude dos trâmites entre a fabricação das peças de calçamento e os ganhos do mercenário produz certo feitiço orgânico e autônomo às abastanças de João. Os trabalhadores são *peças* numa rede de lucros e de abusos naturalizados. O jorro das moedas é incontrolável e imensurável, e o poder de João aumenta não pelo empenho dos funcionários, mas devido a sua mente calculista.

O enunciado se alonga e internaliza a pujança e a rapidez do enriquecimento do personagem. Aluísio Azevedo constrói um parágrafo de sessenta e duas palavras num único período, cuja abrangência temporal é de um ano e meio. Numa obra constituída por três capítulos (do VI ao IX) que narram os acontecimentos de um único dia, o salto acelerado é significativo do movimento de concentração de renda e exemplifica que “o ritmo da narrativa acaba se ajustando ao ritmo da sua acumulação” (CANDIDO, 2004, p. 111). O pragmatismo da biografia do lusitano.

O português não dá nenhuma martelada sequer contra a pedreira, mas aparece como o *motor* da extração e das modificações no subúrbio. Assim, “arrematava já todo o espaço compreendido entre as suas casinhas e a pedreira [...] plano enxuto e magnífico para construir”.

Novamente, Romão contrata um outro grupo de homens pobres a baixo custo para construir, mas permanece na posição de sujeito dos atos, o que omite o *agente real* constantemente desvalorizado e objetificado.

O arranjo oblíquo reforça o estereótipo do estrangeiro trabalhador, cujo enriquecimento seria consequência da iniciativa individual. As infelicidades dos doze desconhecidos se limitam a duas linhas, e a espoliação é intensificada com o emprego de mais funcionários, os quais ficam escondidos extraíndo pedras nos fundos do cortiço. Alguns são demitidos com a chegada de Jerônimo, cujo inicial-perfil-ordeiro-e-retilíneo se incompatibiliza com o descaso-e-a-imperícia-dos-que-não-dão-a-vida-em-troca-de-alguns-trocados. Mas não demora, e Jerônimo também renega a ética do bom funcionário, entregando-se aos prazeres da nova terra. Descontentes com a condição de empregados mal remunerados, Firmo e Jerônimo passam a trabalhar visando à sobrevivência e à diversão. Eles sofrem do mesmo descontentamento de Amaro, em *Bom Crioulo*, e representam a recusa pelos encargos do bom comportamento e fogem do mercado de trabalho escravo-capitalista, o que não passa pela mente convicta de Bertoleza.

O descompasso entre a procura e a oferta no inchado mercado de trabalho é minimizada pelo narrador, que não se interessa pelas causas reais do dilema dos excluídos. A impressão é de que existe emprego para todos, até para os que trabalham “mal”, o que intensifica a noção de mérito pessoal. Esse ideal fajuto é reforçado pelas palavras de Jerônimo, o qual assevera: “rua [aos que fazem cera], que não falta por aí quem queira ganhar dinheiro”. O Jerônimo-crente-de-dias-melhores reforça a máxima de que é possível enriquecer, contanto que se tenha firmeza nas mãos e no caráter. O desempregado é depreciado na narrativa, pois apenas os “vadios” não tinham uma atividade certa e remunerada.

O lastro ideológico conservador aponta o suor e a determinação como a saída dos males dos miseráveis. Essas afirmações infundadas procuram conservar a ordem social e o *status quo* ameaçados pelas mudanças ocorridas após as leis de libertação dos escravos e a importação de mão de obra. A esperança deve ser mantida pelos de baixo, mas as aspirações não podem extravasar os limites impostos pelos privilegiados. Caso um dos membros da arraia-miúda ascenda, os ameaçados pela sua prosperidade saem a explicitar o lado inculdo do adversário e o passado duro do arrivista. A vida de esforço indigno e diário do inimigo público é destacada, ao passo que a rotina de espoliação dos sujeitos consumidos pelas máquinas (operários italianos) e pelas dinamites e escombros (cavouqueiros lusitanos e brasileiros) é amenizada na superficialidade discursiva, o que, paradoxalmente, reforça o

efeito denunciativo da obra, pois cristaliza no não-dito o descaso dos ricos e/ou nobres para com os funcionários.

O empregado deve conservar a expectativa de dias melhores, mas não pode esquecer da sua origem e da sua camada social de partida, à semelhança de quando *coisa* era *coisa*, *cidadão* era *cidadão* e a esperança de mudanças individuais era vendida a preços módicos. Nesse tempo, “Antonil não deixa de recomendar ao senhor de engenho que dê [ao escravo] também, no fim da safra, algum *mimo*, “para que a esperança deste limitado prêmio o alente novamente para o trabalho”” (BOSI, 1996, p. 162). No contexto urbano do fim do dezenove, o alento é também travestido de balizamento ético-moral: *um bom funcionário é um bom cidadão*. Conforme Gladys Sabina Ribeiro menciona: “[Seria cidadão agora] o trabalhador que, com seu esforço e dedicação, galgasse a riqueza e a nobreza de caráter.” (RIBEIRO, 1990, p. 16). Há poucas definições tão vagas sobre as circunstâncias humanas quanto *riqueza e nobreza de caráter*. A distinção de caráter dos pobres não ganha muito relevo em *O cortiço*. Jerônimo, por exemplo, adquire mais importância e destaque narrativos justamente quando abandona o jeito “correto” de ser.

Os explorados (mercadorias anônimas) obtêm notoriedade pública e tornam-se assunto jurídico-narrativo principalmente quando fogem ou quando a sua liberdade é discutida⁴⁸. No caso d’*O cortiço* e *Bom Crioulo*, os espoliados urbanos adquirem notoriedade quando questionam os fundamentos da ordem e do progresso conservador, embora a ênfase dos narradores seja distinta, tal como vimos. Aliás, a redução da humanidade dos operários e o apagamento dos agentes reais nas descrições são elementos decisivos da aparência orgânica do início de *O cortiço*, o que pode ser percebido na passagem abaixo:

[A revolta de Miranda] aliás não impediu que as casinhas continuassem a surgir, uma após outra, e fossem logo se enchendo, a estenderem-se unidas por ali a fora, desde a venda até quase ao morro, e depois dobrassem para o lado do Miranda e avançassem sobre o quintal deste, que parecia ameaçado por aquela serpente de pedra e cal. (AZEVEDO, 2011, p. 25)

As casinhas começam a se reproduzir como se copulassem e engravidassem, e a sexualidade pululante no enredo atinge a representação das pequenas construções, as quais se multiplicam descontroladamente. Elas povoam o terreno vazio e deixam o rastro similar ao de uma serpente de “pedra e cal” (AZEVEDO, 2011, p. 25). O jargão entre naturalista e bíblico

⁴⁸ *Visões da Liberdade*, de Sidney Chalhoub, é permeado de casos de resistência dos escravos à conjuntura de exploração e de disputas judiciais impetradas no intuito de litigar a soltura de libertos por meio de testamentos.

apaga novamente os profissionais contratados para edificarem as moradias, pois esses homens são irrelevantes aos anseios narrativos. Enquanto, no outro trecho citado, os trabalhadores se presentificam a partir da quantidade e, sobretudo, do lucro desfrutado pelo lusitano – nesse último, eles nem são mencionados ou contabilizados. O narrador observa de longe as empreitadas na estalagem e apenas enuncia as modificações aparentes ocorridas na paisagem antes exígua e desvalorizada. A representação literária mimetiza o processo ainda precário de “instrumentalização dos destinos pelo dinheiro e pela mercadoria” (SALETE, 2009, p. 143). Os indivíduos apagados refletem a autonomização da forma mercadoria, e a vitória do empreendimento significa a derrota e a irrelevância dos construtores, acompanhando o modo acelerado da acumulação financeira. A notoriedade da mercadoria precede a do trabalhador e adquire maior significação no romance.

As vidas perdidas estão encobertas por ornamentos linguísticos de cunho biológico-evolutivo-cristão, que pontuam a aparente metamorfose da estalagem e o descompromisso com o estado dos pobres. No andamento romanesco, o descaso do proprietário pelo funcionário nivelado à condição do escravizado e desumanização do sujeito ficam evidentes ainda mais com a morte de Bertoleza.

É interessante notar que alguns personagens ganham importância narrativa ao se afastarem do condicionamento direto a João Romão. A explicação pode estar na certa autonomia que detêm frente aos desígnios do lusitano, uma vez que não são funcionários do português. Não contribuem diretamente para a lógica da multiplicação da grana em benefício de alguém. Todas as lavadeiras, Firmo, Jerônimo abrasileirado, Alexandre e os vendedores ambulantes são exemplos. Talvez fiquem em evidência na história por não labutarem de sol a sol enclausurados na estalagem ou na pedreira. A rotina deles é mais suscetível a alterações desencadeadas por acontecimentos inesperados. Os operários passam por outras circunstâncias. O cotidiano deles se confunde com o tempo dedicado à produção, e essa rotina tem pouca validade para o movimento do romance, pois acontece fora dos muros do cortiço. O romance privilegia os homens e as mulheres livres que exercem ou lutam pela liberdade. Eles possuem algum tempo ocioso e são propícios à narrativa justamente por não estarem engajados com seus empregos, motivo pelo qual também são condenados pela moral e ideologia compartilhadas pelo narrador. Cobra-se dos indivíduos que trabalhem exatamente para que sumam das vistas da elite bem postada e leitora de jornais. Bem-comportados e satisfeitos com a existência difícil e rotineira, eles não incomodam os beneficiados com a mão de obra excedente. Por isso, os “problemáticos” são os que escapam à configuração original de quieta pobreza e são tematizados com ressalvas, *O cortiço*, ou com apoio, *Bom Crioulo*.

Fica claro novamente que o ponto de narração e de observação é o “pátio de quartel” do cortiço. Dali, são ouvidos os barulhos da fábrica “com o seu arfar monótono de máquina a vapor”; as marteladas da pedreira, “donde vinha agora o retinir dos alviões e das picaretas”; os reclames da taverna, “onde gentalha daquelas redondezas ia cair lá, ou então ali ao lado, na casa de pasto, onde os operários das fábricas e os trabalhadores da pedreira se reuniam depois do serviço” (AZEVEDO, 2011, p. 39). O local é fundamental para *O cortiço*, pois é o ponto de comunhão e divertimento dos moradores de emprego fixo, quando estão descansando. Ali também é o lugar dos afazeres profissionais das lavadeiras, de quem trataremos a seguir. As tarefas e as agruras dos cavouqueiros são pouco mencionadas, e as peculiaridades operárias da fábrica de massa nem são referidas.

O ponto de vista do romance acompanha João e Jerônimo até a pedreira apenas no capítulo IV. O marido de Piedade e o leitor conhecem as técnicas arcaicas de extração e o cotidiano improvisado do lugar. Quando abrem o portão dos fundos da estalagem, surge um espaço apenas sinalizado nos três primeiros capítulos e que perde importância ao longo da história.⁴⁹ Os homens desaparecidos do miolo da estalagem fervilham na disputa cega com o paredão, onde não há “nem sinal de mulher” (AZEVEDO, 2011, p. 56). Os mineradores e a pedreira talvez não sejam muito significativos para o conjunto da obra, pois aparecem figurados como extensão da propriedade do lusitano. São mensurados pela “fecundidade prodigiosa do seu dinheiro” e integrantes do “esforço inquebrantável” do mercenário, questões que são a tônica do livro. Esses aspectos ficam evidentes na passagem em que se lê: “No fim de dois meses já o vendeiro esfregava as mãos contente e via, radiante, quanto lucrava com a aquisição de Jerônimo; tanto assim que estava disposto a aumentar-lhe o ordenado para conservá-lo em sua companhia”. (AZEVEDO, 2011, p. 62).

O ponto mais expressivo desse fragmento está na palavra “aquisição” que especifica o vínculo entre os dois homens livres. O termo é componente do raciocínio financeiro do patrão e da voz narrativa. Se, na primeira parte, há um discurso direto: “o vendeiro esfregava as mãos contente”, na sequência, o “lucrava com a aquisição do Jerônimo” tanto é a consideração direta do narrador, quanto é o pensamento do personagem. A confusão entre vozes fica clara na palavra aquisição, que aponta para o regozijo de João com a “compra” de Jerônimo, compreensão partilhada sem restrições. O narrador também parece considerar as relações de trabalho uma demanda de propriedade e não faz ressalvas. “Aquisição” cristaliza o modelo de trabalho a que os assalariados estão submetidos e expõe a maneira como o pacto

⁴⁹ A pedreira e o trabalho de lá funcionam como composição do cenário para a traição de Leocádia, para a menstruação de Pombinha, para a morte de Agostinho, sempre de forma lateral ao eixo da ação e do enredo.

produtivo é compreendido pelos mais bem-colocados, a exemplo do que vimos na “aquisição” de Bertoleza.

Os subordinados são entendidos à semelhança das ferramentas, objetificados multiplicam os dividendos dos donos e dão relevo à riqueza de quem os possui. Esse modo de compreender a realidade é derivado da experiência de coisificação dos escravos e entra em linha no projeto modernizador capitalista que consome as autonomias individuais e a existência dos desmonetarizados. A linguagem reflete a realidade do indivíduo-livre-de-ofício-fixo com condições de sobrevivência iguais às das vigentes na escravidão. Por outro, já se anteveem disputas de interesse entre contratado e contratante, nas quais o segundo precisa ceder para impor suas vontades e “adquirir” o empregado. O excerto citado marca, então, com justeza, a passagem da circunstância da mão de obra compulsória à livre, bem como a permanência do ponto de vista dos senhores na elite urbana.

O grau de abstração e de irrelevância dos personagens dirigidos por João é resultado do consumo dos indivíduos vistos sem essencialidade. “A descrição das relações de trabalho revela um nível mais grave de animalização, que transcende a redução naturalista, pois é a própria redução do homem à condição de besta de carga, explorada para formar o capital dos outros” (CANDIDO, 2004, p. 114). A falta de dignidade e a bestialização laboriosas saltam à vista, e a quase completude dos homens submetidos àquela brutalidade não é conhecida do leitor – o que intensifica ainda mais as circunstâncias da alienação e da *redução do homem à condição de besta de carga*. O apagamento das diferenças individuais de classe e de nacionalidade na caracterização dos anônimos revela que são motos da fábrica do dinheiro alheio, confundindo-se com ele.

A pedreira apresenta uma certa e incipiente partição no andamento produtivo para acelerá-lo. Há o homem da picareta, o da enxada, o do escopro e o do macete, todos num concerto “de retintim de ferramentas” (AZEVEDO, 2011, p. 54). O sujeito é depreendido dos instrumentos e, ao empunhá-los, vira parte do rol de bens do patrão. O funcionário se transfigura num objeto ao comercializar a força de trabalho, submetendo-se a tal situação mortificante devido à necessidade do sustento. A ênfase sobre ferramentas reforça a inferioridade e instrumentalização dos empregados, com o agravante de que o esforço físico no Brasil deprecia ainda mais esses homens livres.

O romance mimetiza a historicidade da atitude e do interesse mercantil frente às pessoas, as quais são entendidas e equiparadas a meios propícios aos negócios. O episódio da visita aos fundos da taverna é fundamental para o entendimento das relações de produção baseadas no vínculo de contrato, as quais se assemelham à antiga aliança desigual e

abominável entre o senhor e o escravizado – o que também está posto em *Bom Crioulo*, como vimos. Como explicita Antonio Candido, a discussão a respeito da animalização e da objetificação humanas se assenta num patamar afastado do simples viés estético predeterminado pelo ideário científico e literário.

Tanto *O cortiço* quanto *Bom Crioulo* tratam das imposições a que os libertos estão condicionados e que os obrigam a empenhar a sua mão de obra. A ideologia capitalista se combina à racista, e o emprego é exaltado como fundamento primordial da ética e da moral, embora trabalhar seja coisa de preto. *O cortiço* e *Bom Crioulo* denunciam a complementariedade entre o aniquilamento progressista, o nivelamento do homem à mercadoria e o propagandeado compromisso de superação das máculas nacionais. Abordam as alternativas rentáveis para a sobrevivência fora do universo legitimado e a contrariedade (resistência) dos pobres com o padrão de sociabilidade e os estereótipos impostos. Deixam claro que a manutenção e a instituição da ordem capitalista no Brasil dependem de um conjunto de mecanismos de controle social que perpassam as relações de viés paternalista (patrão-empregado) e do uso da violência, tanto na atuação da polícia, em *O cortiço*, quanto na formação das Forças Armadas, mais especificamente a Marinha, em *Bom Crioulo*. Esclarecem que essa nova ordem se amálgama bem aos trejeitos e à flexibilidade dos “pares antitéticos das sociedades consolidadas – lícito ou ilícito, moral ou imoral, justo ou injusto etc. – se mostram reversíveis e não estanques, imunes à racionalização ideológica das antinomias, convivendo por aqui num curioso lusco-fusco” em favor da elite (ARANTES, 2004, p. 68). O drama de Amaro termina com a vitória da ordem e da moralidade e a condenação da vingança, enquanto as tarefas e os hábitos da chibata continuam inalterados em alto-mar. Por outro lado, a informalidade continua em latência no triunfo e nos favores trocados por Dona Carolina, que adquire respeito no meio público. Tudo confluindo para a desgraça do casal de marinheiros.

Para o final de *O cortiço*, o mercado de trabalho tem ramificações menos localizadas, pois há ligações mais proficientes entre outros pontos da cidade do Rio e Botafogo. Não se trata mais de um sobrado e um cortiço perdidos no meio do nada, mas de um lugar em que pessoas circulam, compram e trabalham mais autonomamente e de parte considerável de pessoas submetidas a João Romão pelo aluguel, não pelo trabalho. Como escreve Haroldo Ceravolo Sereza, “o português que cuida desse aglomerado humano [da Avenida São Romão] não é mais proprietário, mas um gerente do espaço”, (SEREZA, 2014, p. 192), metido em negócios especulativos de várias ordens, na sua estalagem bancária.

4.3 JOÃO ROMÃO, UM NOVO RICO À BRASILEIRA

João Romão abandona a irrelevância social e assume o papel de protagonista do romance de Aluísio Azevedo apenas quando se torna proprietário. O primeiro parágrafo de *O cortiço* é emblemático, pois resume um arco de doze anos do *João ninguém* numa meia dúzia de linhas. O jovem desembarca no Brasil sem família e é acolhido por um vendeiro português, com quem trabalha “dos treze aos vinte e cinco anos” (AZEVEDO, 2011, p. 11). O rapaz obstinado rompe com o ciclo de penúrias e sobe de classe com muito trabalho, mas também por meio de alianças, de roubos e da exploração dos pobres. Diferentemente dos lusitanos enriquecidos do passado, permanece no Brasil e não segue a sequência esperada do arrivista que vem, vence e volta.

O acolhimento recebido por João Romão na chegada ao Rio de Janeiro é decisivo para seu sucesso econômico e se combina à entrega da venda e ao pagamento de uma quantia, pelos anos de serviços prestados sem salário. O chefe de João retorna a Portugal e lhe deixa “nem só a venda com o que estava dentro, como ainda um conto e quinhentos em dinheiro” (AZEVEDO, 2011, p. 9). Esses eventos são essenciais para a ascensão e também ajudam a explicar os antagonismos entre João e Jerônimo. Se Romão aporta sozinho, jovem e obtém, de saída, uma residência e um trabalho, Jerônimo desembarca sem dinheiro, sem nenhum contato ou referência e com uma família, indo trabalhar inicialmente no meio rural⁵⁰. As oportunidades dos imigrantes recepcionados por compatriotas são maiores, pois o aceno do conhecido significa “trabalho garantido” (RIBEIRO, 1990, p. 20). A aliança é valiosa tanto pelo contratado, que recebe salário, moradia e alimentação, quanto pelo contratante, que ganha com os baixos custos da mão de obra. Mas a dependência entre eles impossibilita que o empregado reclame, caso não receba pagamento ou discorde do tratamento do patrão.

“Proprietário e estabelecido por sua conta, o rapaz atira-se à labutação com mais ardor” e tem vantagens, pois sabe ler e calcular (AZEVEDO, 2011, p. 11). Numa realidade de largo analfabetismo, a escolaridade o beneficia em relação a Jerônimo e aos demais inquilinos e empregados. O marido de Piedade tem consciência do prejuízo decorrente da falta de escolaridade e matricula a filha no colégio interno, porque “a queria com outro saber que não

⁵⁰ Quando Jerônimo chega ao cortiço, o narrador relata sobre a temporada vivida pelo cavouqueiro numa fazenda e das frustrações com as atividades e o tratamento recebido lá. “Jerônimo viera da terra, com a mulher e uma filhinha ainda pequena, tentar a vida no Brasil, na qualidade de colono de um fazendeiro, em cuja fazenda mourejou durante dois anos, sem nunca levantar a cabeça, e de onde afinal se retirou de mãos vazias e uma grande birra pela lavoura brasileira. Para continuar a servir na roça tinha que sujeitar-se a emparelhar com os negros escravos e viver com eles no mesmo meio degradante, encurralado como uma besta, sem aspirações, nem futuro, trabalhando eternamente para outro” (AZEVEDO, 2011, p. 60-61).

ele, a quem os pais não mandaram ensinar nada” (AZEVEDO, 2011, p. 62). Por fim, a ascensão de João Romão é redefinida com a promessa de casamento com Zulmira, filha de Miranda. A proximidade com os donos do sobrado lhe proporciona maior reconhecimento social e contatos com a alta sociedade fluminense.

A prosperidade de João segue um traçado contínuo e reto e está amparada no turbilhão de desgraças sofridas pela maioria dos personagens, explorados direta ou indiretamente. Embora o narrador aposte suas fichas nas ideologias deterministas e na ética burguesa ao analisar os fatos de *O cortiço*, eles demonstram que o *Sol*, a raça e a falta de mérito não são as causas da tragédia dos desvalidos, nem a riqueza é apenas resultado do esforço individual. Na crônica *Casas de Cômodo*, Aluísio escreve:

Há no Rio de Janeiro, entre os que não trabalham e conseguem sem base pecuniária fazer pecúlio e até enriquecer; um tipo digno de estudo - é o "dono de casa de cômodos"; mais curioso e mais completo no gênero que o "dono de casa de jogo"; pois este ao menos representa o capital da sua banca, suscetível de *ir à glória*, ao passo que o outro nenhum capital representa, nem arrisca, ficando, além de tudo, isento da pecha de mal procedido. Quase sempre forasteiro, exercia dantes um ofício na pátria que deixou para vir tentar fortuna no Brasil; mas, percebendo que aqui a especulação velhaca produz muito mais do que o trabalho honesto, tratou logo de esconder as ferramentas do ofício e de fariscar os meios de, sem nada fazer, fazer dinheiro. Foi a um patrício seu, estabelecido no comércio, pediu e dele obteve uma carta de fiança, alugou um vasto casario de dois ou três andares, meteu-se lá dentro, pregou escritos em todas as janelas; e agora o verás! (AZEVEDO, 1954, p. 35).

O autor denuncia novamente o pacto entre os compatriotas. No episódio citado, um estrangeiro recém-chegado procura um compatriota com a finalidade de lhe pedir uma carta de fiança para alugar um espaço e abrir um negócio. O homem que vinha para aumentar o já inchado mercado de trabalho recebe a carta, passa a locar quartos e ganha dinheiro especulando em cima das dificuldades da cidade. A principal diferença entre o imigrante da crônica e o do romance é o enriquecimento pelo trabalho. Enquanto o dono da casa de cômodos acumula apenas por meio dos aluguéis, João Romão faz dinheiro após doze anos como caixeiro. Os portugueses se igualam quando Romão abandona os afazeres mais desgastantes e manuais e aumenta os rendimentos com o encarecimento das habitações, mais para o final do livro. Porém, a vitória de ambos está intimamente ligada à troca de favor.

O desamparo de Jerônimo e dos demais moradores do cortiço é delimitado pela ausência de direitos e pela falta de relações numa sociedade de conveniências. Isso ratifica que não chegariam à posição do taverneiro, mesmo se trabalhassem cegamente. O bom relacionamento e os acordos com os proprietários (portugueses ou brasileiros) são essenciais para a validação e para o aumento dos rendimentos financeiros, que advém não apenas do mérito, mas também do oportunismo.

Sempre em mangas de camisa, sem domingo nem dia santo, não perdendo nunca a ocasião de assenhorear-se do alheio, deixando de pagar todas as vezes que podia e nunca deixando de receber, enganando os fregueses, roubando nos pesos e nas medidas, comprando por dez réis de mel coado o que os escravos furtavam da casa dos seus senhores, apertando cada vez mais as próprias despesas, empilhando privações sobre privações, trabalhando e mais a amiga como uma junta de bois, João Romão veio afinal a comprar uma boa parte da bela pedreira, que ele, todos os dias, ao cair da tarde, assentado um instante à porta da venda, contemplava de longe com um resignado olhar de cobiça. (AZEVEDO, 2011, p. 15).

O narrador enumera os artifícios usados por João e não diferencia o trabalho duro das trapanças. A união recompõe perfeitamente a rotina do caixeiro que atende seus clientes e os engana nos pesos e nas medidas. As orações nominais se destacam pelos verbos flexionados no gerúndio e se encaixam pela semelhança estrutural e pela assonância das desinências -endo e, sobretudo, -ando. A repetição reforça onexo entre as frases e reproduz textualmente a ininterrupção das práticas vis às quais os fregueses estão sujeitos. Os clientes e os inquilinos são vítimas de uma sucessão de artimanhas que estão grifadas na continuidade morfológica e semântica. A gaveta do balcão mistura o dinheiro da venda dos produtos e dos “erros” de cálculo, e esse montante financiará a compra da pedreira.

A utilização da dupla negação *não perdendo nunca*, dos advérbios *sempre*, *nunca* e das expressões *todas as vezes* e *cada vez mais* intensificam a habitualidade das fraudes e a ganância por trás delas. Os inquilinos devem estar atentos *sempre* e *nunca* podem deixar nenhum bem largado ou quantia à mostra. Os fornecedores precisam cobrar o taverneiro diariamente para evitar calotes, e os escravos nunca conseguem mais do que ninharias pelos bens que surrupiam dos senhores e revendem ao português. O parágrafo acima representa a roda-viva das iniquidades e vincula as desventuras dos habitantes à fortuna do estrangeiro, sendo uma amostra do mecanismo e do movimento predatório de capitalização do Brasil. A frase de tirar o fôlego combina as atitudes inescrupulosas e reproduz a velocidade da multiplicação das cifras. A vontade incomensurável de aumentar os rendimentos contagia o enunciado que se assemelha a uma boca que a tudo consome e que está sempre aberta a novas formas de ganho, sem pudores ou limites íntimos que restrinjam a sanha capitalista que nunca cessa.

O olhar de Romão apenas se *resigna ao contemplar* o morro dos fundos. Quanto mais *longe* ele parece, mais os abusos se reproduzem a fim de alcançá-lo. João está apaixonado pela *bela pedreira* e se enternece com os atributos do lugar abandonado. A palavra *bela* recebe uma conotação própria do mercenário-sem-conceito-estético-e-oco-de-sentimentos-

mais-nobres, e o arrebatamento pelas *pedras* dá a medida da secura e da reificação do sujeito. O avarento nunca abandonaria um projeto financeiro por uma afeição desinteressada, como fez Jerônimo. A insensibilidade dele dimensiona o grau de alienação e a convicção inquebrantável do burguês fetichista. Os anseios advêm da gana de *comprar* (material) e do lucro projetado (imaterial). No fim, os pedregulhos não são pedregulhos, mas encarnam a expectativa do que podem render. Por isso, a pedreira, os homens e as mulheres não se diferenciam diante dos seus olhos contemplativos e são avaliados pelo que podem dar de retorno.

O excerto citado chama a atenção também pela ordenação das ideias. O narrador o organiza de maneira a estabelecer um vínculo conclusivo: *João rouba e trabalha, por isso compra a pedreira*. No entanto, o sentido é claramente causal: *João rouba e trabalha, porque quer comprar a pedreira*. A inversão realça os métodos de enriquecimento e denuncia a situação do oprimido, sem, no entanto, defendê-lo. Mesmo que os fatos e as atitudes do comerciante sejam repudiados, a voz narrativa não se coloca na posição do freguês marginalizado. O nexos causal entre os fatos e os argumentos talvez soasse mais enfático, mais direto e engajado na denúncia da desigualdade, o que acontece em *Bom Crioulo*. O fragmento referido acima emana os dilemas da totalidade do livro e reúne pontos fundamentais para o entendimento da elevação de classe do ex-caixeiro. Trabalho, privação, fraude e violência estão articulados na acumulação primitiva, revertida na aquisição do morro dos fundos, no qual os dividendos continuam a se multiplicar por meio da *mais-valia crioula*.

João Romão é exaltado como um dos maiores trabalhadores da literatura brasileira, mas também pode ser qualificado como um dos maiores golpistas. A vítima mais próxima e evidente do mercenário é Bertoleza. Ela junta o dinheiro da alforria, mas Romão o desvia com o subterfúgio da carta de alforria fraudada e compra o espaço em que são construídas as residências improvisadas, segundo referimos. A quitandeira é desaposada da soma que, no limite, refinanciaria o mundo escravista, do qual se veria livre. Romão a ludibria, reinveste a soma na compra de um terreno e, com a ajuda dela, saqueia os materiais das construções próximas, com os quais constrói os primeiros barracos.

João Romão observava durante o dia quais as obras em que ficava material para o dia seguinte, e à noite lá estava ele rente, mais a Bertoleza, a removerem tábuas, tijolos, telhas, sacos de cal, para o meio da rua, com tamanha habilidade que se não ouvia vislumbre de rumor. Depois, um tomava uma carga e partia para casa, enquanto o outro ficava de alcatéia ao lado do resto, pronto a dar sinal, em caso de perigo [...] (AZEVEDO, 2011, p. 15).

João possui, até aqui, o empório; uma empregada; uma área de terra; a pedreira e três casas. Os rendimentos de parte dessas propriedades sustentam a edificação da sua mercadoria mais conhecida e rentável: o cortiço.

Na mesma época, é vendido um sobrado ao lado do armazém, e um outro lusitano, sua mulher, seus filhos, agregados e criadas vão morar ali. O ódio entre os patrícios é desencadeado por uma disputa por “dez braças daquele terreno do fundo que ia até à pedreira” (AZEVEDO, 2011, p. 20). O casarão não tem quintal, e Miranda, o dono do sobrado, negocia com João a compra “das dez braças”. O taverneiro não cede, e os dois passam a se odiar publicamente.

Essa ojeriza-cheia-de-mútuo-ressentimento produz uma rixa ferrenha entre eles. Miranda inveja a riqueza do adversário, pois está preso a um casamento arranjado e às vontades da esposa, Estela. Surge, então, a ideia da compra do título de nobreza, pois é um meio de “empregar dinheiro, sem ter, nunca mais, de restituí-lo à mulher, nem ter de deixá-lo a pessoa alguma.” (AZEVEDO, 2011, p. 29). A honraria cria um desequilíbrio entre os inimigos de cerca, e o aspirante à aristocrata despreza o vendeiro, “disfarçando a sua inveja pelo vizinho com um desdenhoso ar de superioridade condescendente” (AZEVEDO, 2011, p. 29). A raiva entre eles cresce e atinge o ápice com o festejo da concessão da insígnia de Barão, a que João Romão é convidado. Depois desse episódio, que ocorre no capítulo X (o mesmo do incêndio), o dono do cortiço começa a questionar o rigor e os rumos da sua vida. A inveja pelo vizinho desencadeia uma reflexão sobre os hábitos e sobre os costumes dos anos de racionamento, e a primeira iniciativa de *metamorfose* do ambicioso maltrapilho não é perdoadada pelo narrador, conforme fica claro no trecho abaixo.

Sim, senhor! aquele taverneiro, na aparência tão humilde e tão miserável; aquele sovina **que nunca saíra dos seus tamancos e da sua camisa de riscadinho de Angola**; aquele animal **que se alimentava pior que os cães**, para pôr de parte tudo, tudo, que ganhava ou extorquia; aquele ente atrofiado pela cobiça e **que parecia ter abdicado dos seus privilégios e sentimentos de homem**; aquele desgraçado, **que nunca jamais amara senão o dinheiro**, invejava agora o Miranda, invejava-o de veras, com dobrada amargura do que sofrera o marido de Dona Estela, quando, por sua vez, o invejara a ele. (AZEVEDO, 2011, p. 126-127, grifo nosso).

A passagem é dirigida diretamente ao leitor, com o qual é compartilhada a reação de surpresa. O narrador induz à indignação diante daquela circunstância pretensamente inusitada e a dramatiza textualmente. Revoltado, fica a poucas linhas de dizer: *Sim, leitor! Aquele arrivista sujo também deseja ser um membro da elite!* Não usa “sujo”, mas não economiza nos xingamentos contra o lusitano: *humilde, miserável, sovina, animal, desgraçado, ente atrofiado pela cobiça*, sem falar nas quatro orações adjetivas, grifadas. A desforra termina na

comparação entre João e Miranda. Para o narrador, João *sofre* e fica *amargurado* mais com a prosperidade de Miranda do que o contrário. Ou seja, toma-se partido do detestado marido de Estela para inferiorizar o capitalista. Todos os atributos convergem para *ente atrofiado pela cobiça* e possuem o exagero nervoso que não caberia à voz culta e impessoal. A perturbação discursiva provém da dificuldade de manter a isenção frente à ameaça que o forasteiro simboliza. Aquele outro coloca em risco os privilégios almejados por uma classe média com ares de alta sociedade, mas sem dinheiro e nobreza.

Os protestos não modificam, todavia, o caminho traçado, e João – a partir do capítulo X – também condena a sua aparência e a sua postura, bem como os modos e as atitudes no cortiço. O comerciante aparece refeito no capítulo XIII, após contornar os prejuízos ocasionados pela queima de alguns barracos.

Desde que o vizinho surgiu com o baronato, o vendeiro transformava-se por dentro e por fora a causar pasmo. Mandou fazer boas roupas e aos domingos refestelava-se de casaco branco e de meias, assentado defronte da venda, a ler jornais. Depois deu para sair a passeio, vestido de casimira, calçado e de gravata. Deixou de tosquiar o cabelo à escovinha; pôs a barba abaixo, conservando apenas o bigode, que ele agora tratava com brilhantina todas as vezes que ia ao barbeiro. Já não era o mesmo lambuzão! E não parou aí: fez-se sócio de um clube de dança e, duas noites por semana, ia aprender a dançar; começou a usar relógio e cadeia de ouro [...] (AZEVEDO, 2011, p. 168).

O dono do cortiço diminui a distância no embate simbólico com o vizinho, embora ainda esteja em desvantagem. As brigas sucumbem à *polidez*, a qual compõe a aparência de proto-burgueses-aristocratas. Miranda é só sorrisos e, entre um encontro e outro, eles trocam “dois dedos de palestra à porta da venda” (AZEVEDO, 2011, p. 169). Os gestos falsos camuflam a latente inimizade e permitem a aproximação entre os desafetos. A cínica intimidade encobre o apetite de um abocanhar os bens do outro. Para tanto, estreitam laços de parentesco, e Miranda concede a mão de Zulmira a Romão. Nesse ponto, Botelho é bastante importante para a aproximação entre os rivais.

Miranda e Botelho se tornam amigos, quando trabalham juntos no comércio. A origem portuguesa⁵¹ fortalece o vínculo entre os imigrantes, que se distanciam ao abandonarem a profissão de caixeiro. Botelho se torna traficante de escravos, aporta “mais de uma vez na África [a fim] de negocia[r] escravos”, mas sucumbe após sucessivos negócios malfeitos e devido às restrições impostas ao tráfico. Na pobreza, é acolhido pelo amigo, que já havia se casado.

No sobrado, o velho desempenha a função de conselheiro, tanto de Miranda, quanto de Estela e é uma peça essencial na manutenção da aparência ordeira da família. Ele ouve, aconselha e silencia sobre os segredos relatados e descobertos e, até o meio do romance, é um personagem cômico que desempenha um papel secundário no enredo. A partir do capítulo XIII, ele fica amigo de João e é o intermediário entre os interesses do taverneiro e os de Miranda. O marido de Estela cobiça o dinheiro do novo rico, e esse sonha em adquirir as economias e o sobrado do desafeto. Nesse leva e traz, o parasita conserva um lugar na família, arranja o casamento entre João e Zulmira e embolsa alguns trocados do pretendente.

A afinidade entre os três homens transparece os mecanismos do *favor*, largamente representados por Machado de Assis, conforme Roberto Schwarz esclarece nos seus artigos e livros. Cabe destacar que a troca de favores em *O cortiço* não é feita entre brasileiros, mas sim entre portugueses que jogam segundo as regras e as variáveis da sociedade em que estão inseridos. O texto literário reconstitui a conjuntura social e a desigualdade entre os brancos ricos (portugueses) e os negros pobres (brasileiros) e apresenta os subterfúgios dos homens livres brancos, pobres e lusitanos. Fica notório “o mecanismo através do qual se reproduz uma das grandes classes da sociedade, envolvendo também outra, a dos que têm.” (SCHWARZ, 1981, p. 30). O agregado é imprescindível para o desenrolar da história e para os conchavos que aceleraram a entrada do vendeiro endinheirado na camada dirigente e que calham na morte de Bertoleza. Botelho adverte sobre a necessidade de escorraçar a empregada e fica responsável por encontrar o antigo senhor da ex-escrava.

⁵¹ A passagem que apresenta a nacionalidade portuguesa de Botelho é a seguinte: “o Botelho ficava possesso e vomitava frases terríveis, para a direita e para a esquerda, como quem dispara tiros sem fazer alvo, e vociferava imprecações, aproveitando aquela válvula para desafogar o velho ódio acumulado dentro dele. - Bandidos! berrava apoplético. Cáfila de salteadores! E o seu rancor irradiava-lhe dos olhos em setas envenenadas, procurando cravar-se em todas as brancuras e em todas as claridades. A virtude, a beleza, o talento, a mocidade, a força, a saúde, e principalmente a fortuna, eis o que ele não perdoava a ninguém, amaldiçoando todo aquele que conseguia o que ele não obtivera; que gozava o que ele não desfrutara; que sabia o que ele não aprendera. **E, para individualizar o objeto do seu ódio, voltava-se contra o Brasil, essa terra que, na sua opinião, só tinha uma serventia: enriquecer os portugueses, e que, no entanto, o deixara, a ele, na penúria.**” (AZEVEDO, 2011, p. 32-33, grifo nosso). Devemos essa e outras indicações ao Prof. Dr. Antonio Sanseverino.

A dinâmica ambígua do favor e do compadrio perpassa a estrutura interna e a sequência narrativa de *O cortiço*, sendo representada como meio de sobrevivência e elemento da ascensão de classe no Brasil. A troca de favores e a concentração de capital andam juntas no romance, e a história do *self-made man* brasileiro começa com a tutela do compatriota, que lhe transmite a propriedade, e termina com o casamento de conveniência, possibilitado por meio das tratativas do homem de confiança de Miranda.

A adoção das novas maneiras e o iminente matrimônio abrem outros horizontes ao estalajadeiro (Rua do Ouvidor, teatro, bailes, corridas e passeios), que são massacrantes inicialmente. Como adaptar os pés aos sapatos apertados? Como ficar bem com o colarinho sufocante? De que modo se comportar nas jantãs? Ele vai superando os problemas aos poucos e, sempre que pode, está nas ceias do sobrado. Com isso, o empreendedor conquista uma meta antiga. No início da briga com Miranda, Romão profetiza a Bertoleza: “deixa estar [...]; deixa estar que ainda lhe hei de entrar pelos fundos da casa, se é que não lhe entre pela frente!” (AZEVEDO, 2011, p. 22). A porta dos fundos parece simbolizar o avanço sorrateiro e criminoso sobre o quintal do casarão, e a entrada pela frente talvez signifique a compra da propriedade. No momento em que profere a frase, João não planeja uma aliança com o vizinho que abomina, nem passa pelos pensamentos aceitar os convites irônicos dele. Mas Botelho contorna a situação e abre os salões da alta classe ao capitalista com melhores modos, amenizando o conflito e o atrito direto, bem ao feitio brasileiro.

O cronista Aluísio Azevedo repudia justamente a incorporação dos arrivistas à elite, que lhes dá entrada digna. Segundo ele, “nas grandes capitais do Velho Mundo civilizado” (AZEVEDO, 1954, p. 65), a divisão social é tripartida e menos condescendente com os homens sem ilustração. O autor argumenta que a primeira camada seria formada “pelos homens de espírito, pelos sábios, pelos homens de letras, pelos artistas de talento, pelos investigadores e reformadores científicos, pelos exploradores notáveis” (AZEVEDO, 1954, p. 65). A segunda seria a dos “incapazes de criar, mas que servem de veículo à grande obra dos artistas criadores” (AZEVEDO, 1954, p. 65). No nível mais baixo, “chega a vez dos mercadores, isto é, daqueles que, por falta de talento para conceber e por falta de técnica para executar ou reproduzir qualquer trabalho científico ou artístico, limitam-se a servir de intermediários entre a ciência, a arte e a indústria e entre o público que o consome.” (AZEVEDO, 1954, p. 66). Por fim, afirma:

Esta última camada social constitui o comércio, em grosso e a retalho. Na Inglaterra, na Alemanha, na Itália, e na Rússia, as portas da boa sociedade lhe são vedadas escrupulosamente. A França, depois que se democratizou, limita-se a empurrá-la

para o fim da ordem social, e, se lhe não fecha as portas da alta sociedade, faz pior: despreza-a, trata-a com desdém e até com repugnância. Em França, hoje essa classe só serve para fornecer sogros ricos e noivas com bom dote. (AZEVEDO, 1954, p. 66)

No trecho acima, o escrito traça as diferenças a respeito do tratamento recebido pelos membros do “terceiro escalão” na França. Ainda que tenha amenizado a rejeição aos homens de negócio, a elite francesa mantém distância dos pequenos burgueses sem tradição e incultos. Os endinheirados devem sustentar o conforto da nobreza, mas não são aceitos por ela. Podem enriquecer, mas não ascendem de classe. A reconversão social é quase exclusiva às filhas dos capitalistas, as quais podem subir por meio do casamento. O que Honoré de Balzac tematiza em *Eugênia Grandet e Pai Goriot*, por exemplo.

Essas narrativas expõem o protecionismo da aristocracia e as dificuldades de reconhecimento público dos novos ricos. Eles dificilmente conseguem se inserir entre nos salões parisienses, e a ascensão social pelo casamento é uma possibilidade quase exclusivamente das mulheres. Na periferia, a elite brasileira urbana e decadente é mais receptiva aos endinheirados, desde de que não sejam negros. A diferença entre o destino dos mercenários de lá e o do lusitano daqui está fundamentada, então, numa disparidade de ordem social.

Os avaros de Balzac não chegam ao patamar de aceitação do protagonista lusitano, ainda que tenham uma formação bastante semelhante, o que explicita as singularidades dos dois países. O dono do cortiço é um personagem da família literária de Félix Grandet, por exemplo. Os dois encerram o impulso desmedido do trabalho e da economia e, para ambos, não existe atitude imoral na multiplicação e na concentração de riqueza. São calculistas que empregam as suas forças e anulam os seus sentimentos no intuito de triunfar a qualquer custo e sem remorso. Igualam-se na maneira como concebem as relações humanas e fazem delas extensão das atividades produtiva e comercial, nivelando os indivíduos a objetos. Coisificados, os amigos, parentes e empregados (inquilinos) são meios de enriquecimento. Mas a concentração de riqueza de Grandet ou de Goriot não é revertida em distinção pessoal. Eles perseguem um casamento digno para as filhas e precisam se esconder, pois desonram a origem delas.

A brutalidade e a ganância de Grandet e Romão são equiparáveis, mas o pai de Eugênia não rompe os obstáculos das camadas mais baixas. Além disso, o dinheiro de investimento inicial de Grandet advém do dote e da herança, algo comum aos romances brasileiros do século XIX, anteriores a *O cortiço*. Aluísio Azevedo rompe com esse *script* e,

ainda que tenha buscado sugestões criativas em Balzac, as adapta “com liberdade e força criadora” (CANDIDO, 2004, p. 108) às circunstâncias espoliantes e às sinuosidades cordiais do Brasil. A concentração financeira é importante, mas as relações familistas e a boa convivência são imprescindíveis na *metamorfose* de João Romão. Por isso, Botelho acaba sendo um português decisivo para a compreensão das negociatas e dos componentes do ascenso de João. Há, assim, uma variedade de portugueses com níveis de importância no enredo de *O cortiço*. Eles estão divididos em pelo menos seis categoriais, com maior ou menor grau de informalidade profissional.

O percurso dos portugueses	Personagem	Função social	Onde aparece
Trabalha de caixeiro, enriquece e volta para Portugal.	Chefe de João Romão	Proprietário	Capítulo I
Trabalha de vendedor ambulante e morre de um ataque cardíaco.	Locador de Bertoleza	Ambulante	Capítulo I
Trabalha de caixeiro, casa com uma brasileira rica e adquire uma empresa têxtil.	Miranda	Proprietário	Capítulo II
Trabalha de caixeiro, trafica escravos e passa a viver de favor.	Botelho	Agregado	Capítulo II
Trabalha de empregado numa fazenda e se muda para trabalhar de cavouqueiro na cidade.	Jerônimo	Funcionário	Capítulo IV
Trabalha de caixeiro, adquire uma taverna e constrói um cortiço. Casa com uma brasileira da elite.	João Romão	Proprietário	Capítulo I

Fonte: o autor (2017)

A tabela acima especifica alguns dados interessantes. Em *O cortiço*, o locatário de Bertoleza é o único caso de morte entre os portugueses, o que difere da alta mortandade dos brasileiros negros. Ainda ficam evidentes três ascensões sociais (a do chefe de João, a de Miranda e a do próprio João). Botelho é o único desempregado que vive confortavelmente; abandona completamente a vida profissional e sobrevive na condição de membro da família de Miranda. Ele retrata uma das ocupações que um lusitano sem dinheiro pode arranjar no Brasil, destoando da caracterização dos demais. O velho ranzinza é mais do que um empregado e menos do que um parente e está dedicado em ouvir, ver e calar, assentindo com a cabeça, mas guardando as informações para um momento oportuno. A fidelidade e o silêncio são a sua moeda e, dessa maneira, consegue ficar fora do esquema opressivo e

espoliante mais agressivo do mercado de trabalho. A liberdade de iniciativa e o mérito se confundem com as pilantragens e com as conveniências patriarcais, e as relações de exploração podem ter interesses mútuos, com lucros, mas sem nenhuma produção, o que Botelho exemplifica.

Botelho conhecia as faltas de Estela como as palmas da própria mão. O Miranda mesmo, que o via em conta de amigo fiel, muitas e muitas vezes lhas confiara em ocasiões desesperadas de desabafo, declarando francamente o quanto no íntimo a desprezava e a razão por que não a punha na rua aos pontapés. E o Botelho dava-lhe toda a razão; entendia também que os sérios interesses comerciais estavam acima de tudo.

(...)

O parasita, feliz por ver quanto o amigo aviltava a mulher, concordava em tudo plenamente, dando-lhe um carinhoso abraço de admiração. Mas por outro lado, quando ouvia Estela falar do marido, com infinito desdém e até com asco, ainda mais resplandecia de contente.

(...)

O Botelho, com a sua encanecida experiência do mundo, nunca transmitia a nenhum dos dois o que cada qual lhe dizia contra o outro (AZEVEDO, 2011, p. 34)

O narrador ressalta a situação parasitária do ex-trafficante de escravos. Botelho se desdobra para agradar os proprietários, ainda que intimamente os despreze e fique satisfeito com os xingamentos contra Estela e com as traições sofridas por Miranda. O posicionamento do homem de confiança é sempre circunstancial, e a falsidade dos gestos mantém o acesso às regalias do sobrado. Não pode emitir nenhum julgamento sobre as atitudes do casal, mas condena fervorosamente as decisões “erradas” que os políticos brasileiros vinham tomando. É contra as leis de libertação dos escravos e coloca para fora “o velho ódio acumulado dentro dele” quando brada contra elas. Os comentários efusivos sobre os problemas nacionais o colocam em patamar de igualdade com os superiores, e o cidadão Botelho indica os rumos do país, ainda que não controle os próprios passos. O parasita encena dignamente um discurso que apenas reproduz o pensamento dos donos do casarão, de quem é eterno devedor.

Botelho se equilibra entre a pobreza econômica e de espírito e os privilégios proporcionados pelas afinidades e pela esperteza. As consequências são a ausência de individualidade, uma vontade tributária e um comprometimento com o bem-estar dos outros e, por extensão, com o próprio. “Sem prejuízo das constantes artimanhas, o agregado não se concebe propriamente como indivíduo, à parte da família a que serve, com a qual se confunde em imaginação e cuja importância lhe empresta o sentimento da própria valia” (SCHWARZ, 1991, p. 94). A inteligência é ferramenta de Botelho, que aproxima os inimigos públicos e amplia o prestígio de João e, em contrapartida, o seu.

O mercenário inculto rejeitado na alta classe do Velho Mundo é vitorioso no Brasil. A comercialização dos títulos nobiliários esconde o passado do rico sem ascendência, que renega o jeito de comerciante de subúrbio. Os rudimentos de etiqueta, o abandono do trabalho braçal, as alianças cordiais e matrimônio regeneram a sina do homem sem virtudes, revoltando os brasileiros que queriam estar no seu lugar. Em *O Mulato*, os maranhenses xenófobos são José Roberto – que atende pelo apelido de Casusa, um jovem boêmio, republicano e defensor das ideias abolicionistas – e Sebastião Campos, senhor de engenho, bairrista, racista e violento com seus escravos; segundo ele, “preto é preto; branco é branco! Moleque é moleque; menino é menino!” (AZEVEDO, 1994, p. 66). Numa conversa com Sebastião, Casusa defende uma *revolução* que refizesse a ordem social – igual ao que Aluísio defende em artigo de jornal⁵²:

Olhe, meu Sebastião, aqui no Brasil vale mais a pena ser estrangeiro que filho da terra!... Você não está vendo todos os dias os nacionais perseguidos e desrespeitados, ao passo que os portugueses vão se enchendo, vão se enchendo, e as duas por três são comendadores, são barões, são tudo! Uma revolução! exclamou repelindo o Campos com ambas as mãos. Uma revolução é do que precisamos! (AZEVEDO, 1994, p. 66)

O conjunto de escritos de Aluísio é permeado pela discussão sobre a valorização dos estrangeiros no Brasil. Entre 1881 e 1892, Aluísio espera pela reforma redentora que devolva o lugar de destaque aos brasileiros pequeno-burgueses. Em *O cortiço*, a ascensão do taverneiro é carimbada com o título de Visconde e talvez, futuramente, Conde. A distinção é importante para compensar simbolicamente a desvalorização sofrida pelos arrivistas e compõe um conjunto de enobrecimentos, em que os bacharéis (poeta, artista, jornalista) rivalizam com uma elite em ascensão, formada de comendadores, viscondes, condes e barões. O objetivo geral e o motivo da desavença parece ser o anseio por ascender, adquirir renome e cidadania.

A síntese de Antonio Candido sobre o processo de centralização econômica reflete a expansão selvagem e a capitalização desenfreada, passando por vários âmbitos. Em *O cortiço*, “o enriquecimento é feito à custa da exploração brutal do trabalho servil, da renda imobiliária arrancada do pobre, da usura e até do roubo puro e simples, constituindo o que se poderia qualificar de primitivismo econômico” (CANDIDO, 2004, p. 108). Poderíamos acrescentar que essa concentração brutalizada é bastante clara na primeira metade do livro. Depois disso, a reprodução de capital por meio da exploração da mão de obra, dos negócios financeiros e dos alugueis corrigidos passam a tomar o centro da cena, a medida que Romão vai se limpado

⁵² A referência é a crônica *Do vendeiro ao poeta*, publicada em 1892 e compilada em *Touro Negro*.

dos traços rudes e dos hábitos mais condenáveis. Esse processo é acompanhado do agravamento da pauperização dos antigos personagens, que servem aos objetivos financeiros iniciais, mas que, cada vez mais empobrecidos, não têm meios de arcar com os custos dos benefícios para os quais contribuíram. À medida que avançamos na leitura, ficam mais evidente o paralelo entre a ascensão do português e a miséria e a morte dos desmonetarizados.

Haroldo Ceravolo Sereza escreve que “não é o suor, portanto, conta-nos Aluísio, que faz o capitalista, mas os crimes que a riqueza permitirá, por meio da ideologia, esconder” (SEREZA, 2014, p. 191). Existe uma pretensa verdade que embasa o arcabouço ideológico da conquista pelo mérito individual, que vai sendo desmantelada à medida que a história avança e que as formas (e não apenas o autor) vão deixando claros a violência e os meandros escusos que estão por trás do aparente sucesso feito pelo homem ordeiro e compenetrado. A premissa que sustenta a ideologia reafirmada e desmentida pelo romance entra em crise, quando os parâmetros de civilidade e o movimento de acumulação sem entraves legais ou morais apresentam toda a crueldade do vale-tudo competitivo. O empobrecimento dos de baixo conduz às negociações com a classe média, e o pacto de boa vizinhança com um membro da classe alta (ainda que nem tão alta) aponta para um incremento da fortuna, agora nutrida por importâncias maiores. O roubo, a fraude e a violência não deixam de existir, mas precisam ser mais decorosos, menos evidentes, mais bem-arquitetados, ainda que a natureza regressiva do sistema econômico e de seu representante se mantenham intactas após as adaptações. O próprio fato de os integrantes da nova ordem investirem em títulos aristocráticos esclarece que a tradição se mantém inalterada. “O tradicional torna-se pura e simplesmente uma das figuras do moderno” também em *O cortiço* (ARANTES, 1992, p. 37).

João Romão é outra figura sintética da ambivalência que o romance enfrenta. De um lado, podemos afirmar que ele é um símbolo do atraso e da atmosfera rebaixada que é retratada no livro. Do outro, que a desordem e a informalidade são fatores imprescindíveis para a sua melhoria de vida rápida e sem escrúpulos, pautada na desgraça do mundo dos desassistidos. Podemos dizer que ele é um representante de um outro estado de coisas e que o seu respeito à ordem e a sua conduta obsessivamente retilínea o levam à redenção, a qual é individual, como é previsto de saída. João Romão difere dos outros personagens que não conseguem sustentar as contradições, porque são afetados social e psicologicamente por ela. João não é nem o pobre que precisa lidar com as contradições da realidade, nem é a elite que tem que forjar alguma resposta para elas, mesmo que não tenham fundamento nenhum e sirvam apenas de fachada de ilustração, como fazem ironicamente os narradores de Machado de Assis. O taverneiro de Botafogo quer multiplicar seu dinheiro e deixar a camada social

mais frágil. Faz isso, num primeiro momento, de maneira um tanto quanto irrefletida, contudo, após a rixa com Miranda e com a ajuda de Botelho, se apropria dos códigos mais superficiais da alta sociedade sem abandonar o pragmatismo imediatista. É parte de uma elite inculta que tem limitações intelectuais e que não brinca de esconder a falta de pudores.

4.4 AS TRABALHADORAS ENTRE A CASA E A RUA

O sol nasce timidamente, e os homens do cortiço de Botafogo já saem para o desempenho de suas atividades na vizinhança das habitações alugadas, em *O cortiço*. No córrego que corta o pátio da estalagem, as mulheres se preparam para iniciar a lavação das roupas sujas coletadas em diferentes bairros do Rio. O ponto de vista e o leitor permanecem na companhia dessas trabalhadoras. “Agora, no lugar das bicas apinhavam-se latas de todos os feitios, sobressaindo as de querosene com um braço de madeira em cima; sentia-se o trapejar da água caindo na folha” (AZEVEDO, 2011, p. 39). Entre as modinhas brasileiras e os fados portugueses, os pregões dos ambulantes e dos mascates ressoam no pátio emoldurando a história e enchendo a manhã.

Os cantores são anônimos tais quais os cavouqueiros e os caixeiros, mas se individualizam no conjunto pelo “modo especial de apregoar” (AZEVEDO, 2011, p. 39) – o qual “imprime traços [...] de uma vida concreta, particular, no anúncio ouvido coletivamente pela multidão” (GARCIA, 2012, p. 33). Chama a atenção no burburinho “o homem das sardinhas, com as cestas do peixe dependuradas, à moda de balança, de um pau que ele trazia ao ombro” (AZEVEDO, 2011, p. 39). Ele desaparece ao regressar à rua na procura de outros clientes e a sua voz enfraquece. Os ruídos da mineração e das fábricas são cortados pelas canções dos trabalhadores que carregam circunscrições subjetivas e têm finalidades utilitárias – seja clamar atenção para a mercadoria vendida, seja cadenciar o ritmo da lavagem.

A musicalidade convoca a atenção para o modelo de sustento e para os negócios feitos no pátio da estalagem. O pátio une o âmbito doméstico e a vida pública por meio das pequenas relações econômicas e dos serviços informais. As funções comerciais invadem as residenciais por meio das conversas e dos cantos.

A configuração do romance reproduz a separação entre as oportunidades de emprego ocupadas somente pelos homens, em que há uma exploração direta do trabalho, e as atividades informais, nas quais a presença das mulheres é mais marcante, e a exploração acontece por meio das relações comerciais. O aumento da população e a baixa absorção da mão de obra dificultam a concorrência delas, as quais sofrem ainda com o patriarcalismo e

com o machismo estruturais. “A existência de preconceitos [...] restringia muito as ocupações que podiam ser desempenhadas por [elas]” (ENGEL, 1989, p. 25). Com isso, o emprego das mulheres livres é limitado na esfera da atividade assalariada.

O número de atividades femininas registradas em *O cortiço* e em *Bom Crioulo* dá conta das dificuldades e dos meios de sobrevivência da época. Pombinha escreve cartas para os vizinhos e ganha “dois mil-réis por noite, nas terças, nas quintas e nos sábados” como professora de dança, durante a primeira parte do romance (AZEVEDO, 2011, p. 123). Augusta Carne-Mole, Leocádia, Marciana e várias outras personagens lavam e cozinham para fora. Paula, a Bruxa, tem outras ocupações, sendo também cartomante e curandeira. Léonie, Pombinha, Senhorinha e Juju se sustentam ou são sustentadas com a prostituição. Em *Bom Crioulo*, Dona Carolina se torna dona de uma pensão, após ter sido prostituta e atriz de teatro. A maioria delas não depende economicamente dos homens e nenhuma delas tem patrão. Não são dominadas pelo mesmo processo opressivo vivido por Bertoleza e pelos homens da pedreira, da estalagem e da Marinha – o que acarreta maior preconceito e menosprezo pelo papel delas na sociedade e na literatura. São mulheres que questionam a autoridade masculina frequentemente, pois mantêm uma relativa autonomia financeira, a qual influencia também os vínculos afetivos que estabelecem.

As trabalhadoras do riacho arrecadam afazeres pela cidade (roupas) e ganham por produção. Por não serem empregadas, por vezes, são relapsas com as encomendas. Rita Baiana some do cortiço por dias “sem dar conta da roupa que lhe entregaram”. Augusta chega a criticar a colega dizendo que “assim h[averia] de ficar sem um freguês” (AZEVEDO, 2011, p. 53). A atitude revela a considerável liberdade de Rita, que se dedica às tarefas apenas o suficiente para poder pagar o aluguel a João e festejar os pequenos lucros.

Rita, suas companheiras e Carolina não são expropriadas à semelhança das escravas, sujeitas à imposição e à vigilância. Antes são marginalizadas pelo baixo ganho com seus ofícios, pouco recompensados devido ao estigma por serem encargos braçais e um prolongamento de trabalho doméstico. A espoliação sofrida por elas transpõe as fronteiras geográficas compreendidas no enredo e é sustentada pela desigualdade social que restringe as oportunidades de emprego e que rebaixa as atividades femininas, subvalorizadas por fregueses com quem não convivem. A iniquidade decorre da desvalorização social que reduz o preço das funções desempenhadas por elas, o que também está arraigado à realidade nacional.

A mentalidade do mundo agrário e escravista interfere nas suas receitas, pois historicamente deprecia os afazeres manuais e domésticos. Em *O cortiço*, Romão não as

consome “direta e predatoriamente por meio do trabalho muscular”, mas se prevalece da “renda imobiliária arrancada do pobre” e da quantia com o aluguel das tinas (CANDIDO, 2004, p. 127). Mais abstrato do que a sujeição escravo-capitalista presente na *mais-valia crioula*, o abuso não se vincula diretamente aos ganhos com o trabalho excedente do empregado, mas à cobrança de uma dívida criada entre pessoas livres e economicamente desiguais. Os lucros não advêm do excedente da produção, mas do endividamento.

A ocupação das inquilinas ou por onde elas andem pouco importam ao dono mesquinho do cortiço, uma vez que cumpram com seus débitos. Contanto que esteja em dia com o aluguel, Rita Baiana pode se ausentar da estalagem que o capitalista não questionará sobre o seu paradeiro. Uma das primeiras cenas da narrativa é justamente a volta da mulata, que retorna “depois de uma ausência de meses, durante a qual só dera notícias suas nas ocasiões de pagar o aluguel do cômodo” (AZEVEDO, 2011, p. 74). O universo de submissão e de controle brutal dos indivíduos, representado pelo sofrimento de Bertoleza e de Amaro em *O cortiço* e em *Bom Crioulo*, coexiste com as relações de endividamento e de inquilinato, nas quais se baseia o enriquecimento de João Romão e de Dona Carolina.

O contato entre a clientela e as trabalhadoras é distante a tal ponto, que as roupas estendidas no pátio são o único vestígio do negócio. A estrutura do cortiço de portas e janelas voltadas para o riacho favorece, ainda, o intercâmbio entre acontecimentos cotidianos e a rotina das lavadeiras, o que fica evidente no episódio da briga entre Leocádia e Bruno. O marido traído arremessa os pertences da esposa para fora e acerta as roupas penduradas de Marciana, que “se queixava de que lhe respingaram querosene na roupa estendida ao sol” (AZEVEDO, 2011, p. 99). No momento seguinte, “um saco de café, cheio de borra, deu duas voltas no ar e espalhou o seu conteúdo, pintalgando de pontos negros os coradouros” (AZEVEDO, 2011, p. 99). A desavença do casal interfere e compromete o serviço de quem nem estava envolvido na confusão, pois o espaço coletivo e de convergência das casas é onde se lava a roupa suja, nos dois sentidos.

A proximidade entre o ambiente da casa e do trabalho e a participação das companheiras nos dilemas enfrentados por uma e outra reforçam a amizade entre elas. Rita Baiana “arvora [sic] em protetora” de Leocádia, quando Bruno escorraça a esposa de casa (AZEVEDO, 2011, p. 107). Rita soluciona os problemas da amiga ao indicá-la a uma “casa de umas engomadeiras do Catete, muito suas camaradas” (AZEVEDO, 2011, p. 107). O coleguismo e o grau de vulnerabilidade compartilhado pelas mulheres estreitam os laços entre elas. A portuguesa separada certamente penaria para encontrar uma nova moradia e um outro lugar para trabalhar. A brasileira reconhece a situação de dificuldade e não nega apoio. Nem a

diferença de nacionalidade e de raça – que seria impeditivo grave para a camaradagem no universo masculino – embaraça as intenções da mulata. A índole apaziguadora da baiana mais a demanda intrincada da vizinha resultam no amparo e descrevem uma rede de contatos afetivos e profissionais que transcendem o subúrbio de Botafogo.

Em *O cortiço*, a unidade entre as lavadeiras é tão forte que, por vezes, elas são representadas por meio de enunciados coletivos à semelhança do coro teatral. O tipo de construção discursiva reproduz o viés corporativo, e o anonimato expressa a unidade de certos pensamentos e posições. A união dificulta a identificação da pessoa que fala no meio do grupo comprimido na pequena localidade. Na briga entre Bruno e Leocádia, o alvoroço sobe e:

Fez-se logo um alarido entre as lavadeiras. “Aquilo não tinha jeito, que diabo! Armavam lá as suas turras e os outros é que haviam de aturar?!... Sebo! que os mais não estavam dispostos a suportar as fúrias de cada um! Quem parira Mateus que o embalasse! Se agora, todas as vezes que a Leocádia se fosse espojar no capinzal, o bruto do marido tinha de sujar daquele modo o trabalho da gente, ninguém mais poderia ganhar ali a sua vida! Que espiga!” (AZEVEDO, 2011, p. 99).

O discurso direto entre aspas anota a linguagem popular e a fúria das mulheres. A voz comunitária proclama a insatisfação recíproca com os rompantes de fúria do casal, e os termos “os outros”, “os mais”, “da gente” unificam o discurso e pontuam o lugar de fala. É um protesto de consenso em que se defende o direito de trabalhar sem contratemplos, o que os conflitos particulares e a arquitetura do cortiço dificultam. O dia a dia das mulheres é atravessado pelos acontecimentos domésticos, próprios e alheios. Nos dias de semana, os escândalos (a traição de Leocádia, a visita de Léonie, a gravidez de Florinda, a briga de Rita e Piedade) atrapalham a manutenção de um padrão nas execuções das tarefas.

O engajamento entre as lavadeiras acontece também quando descobrem a gravidez de Florinda. O “mulherio em massa” vai até o armazém de Romão para cobrar o reparo pela perda da virgindade da jovem. O caixeiro Domingos não aceita casar com a menina com quem teve um caso e produz “o efeito de um grito de guerra entre as lavadeiras, que se reuniram de novo, agitadas por uma grande indignação” (AZEVEDO, 2011, p. 113). A defesa de Florinda reflete a preocupação com o futuro das jovens pobres, que são desprezadas publicamente por serem “impuras” ou mães solteiras. A mais “indignada com o fato era a Dona Isabel” (AZEVEDO, 2011, p. 113), que protege a castidade de Pombinha e que só autoriza o casamento da adolescente com um marido trabalhador e melhor de vida. Marciana pensa em processar Domingos, mas a falta de um advogado para fazer a denúncia e os custos

dos trâmites legais restringem as possibilidades de condenação e de ressarcimento pelo dano. Desse modo, ela e a filha...

[...] passaram todo [o] sábado na rua, numa roda-viva, da secretaria e das estações de polícia para o escritório de advogados que, um por um, lhes perguntavam de quanto dispunham para gastar com o processo, despachando-as, sem mais considerações, logo que se inteiravam da escassez de recursos de ambas as partes. (AZEVEDO, 2011, p. 124).

As mulheres parecem mais preocupadas com a retratação material e com o acolhimento da menina grávida, do que com o simbolismo do casamento e da “castidade”. O matrimônio em si tem pouco significado para elas, tanto que algumas não têm um companheiro fixo ou são separadas sem nenhuma perturbação ou preconceito. A das Dores chega a mencionar que “fora casada e que largara o marido para meter-se com um homem do comércio; e que este, retirando-se para a terra e não querendo soltá-la ao desamparo, deixara o sócio em seu lugar” (AZEVEDO, 2011, p. 40). O episódio de Florinda acentua a fragilidade econômica da família, e João Romão dispersa a revolta com a promessa do pagamento de um dote, o que não cumpre. Por fim, ele fica irritado com as ameaças de Marciana e a coloca na rua. Paula é solidária ao sofrimento da vizinha e decide vingá-la, colocando fogo no cortiço, como referimos no capítulo anterior.

A ausência de concorrência entre as trabalhadoras pode explicar o pacto de confiança e de colaboração mútuos. Um funcionário da pedreira precisa mostrar serviço e disputa em produtividade com o companheiro, para que seu esforço seja reconhecido e ele não seja dispensado. A figura do supervisor e a ameaça do desemprego aumentam a rivalidade, que assume contornos de preconceito racial e gera acusações entre os concorrentes. Jerônimo age dessa forma, quando vai conhecer a pedreira e começa a apontar os defeitos no processo de extração dos paralelepípedos, afirmando que poderia solucionar os problemas e prejuízos. Nas palavras dele, “sempre o mesmo serviço malfeito e mal dirigido!... [...] melhor seria tomar dois bons trabalhadores de cinquenta, que fazem o dobro do que fazem aqueles monos e que podem servir para outras coisas! Parece que nunca trabalharam! Olhe, é já a terceira vez que aquele que ali está deixa cair o escopro!” (AZEVEDO, 2011, p. 57-58).

O patrão ávido por lucros dá ouvidos aos apontamentos do português recém-chegado, e os estigmas ajudam Jerônimo na luta pelo emprego. Não há nenhum gesto de solidariedade entre os homens em *O cortiço*, e as palavras de Salete sobre o ambiente de *Bom Crioulo* servem perfeitamente para caracterizar o universo masculino no subúrbio de Botafogo, onde é “generalizada a falta de qualquer solidariedade efetiva naquele meio popular (...). É acanhado

tudo que faz passar por intimidade ou amizade”. (SALETE, 2014, p. 10). No entanto, quando olhamos para o convívio das lavadeiras, percebemos que o espírito de competição e a rivalidade profissional inexistem no cotidiano de trabalho delas. Elas constroem uma amizade e têm uma intimidade, ainda que também entrem em conflito por razões pessoais e étnicas. No episódio da briga entre Rita e Piedade, o racismo aparece como o componente que divide as portuguesas brancas e as brasileiras negras e explicita a força dos obstáculos da experiência e da consciência brasileiras. Enquanto Paula tenta vingar a amiga e colega ateando fogo ao casebre 88, Rita e Piedade resolvem suas diferenças aos tapas no meio do cortiço.

As semelhanças de vida e a maior liberdade constituem certos acordos femininos. Há uma integração e uma cordialidade em meio a uma realidade atravessada de conflitos raciais e pela subsistência, o que reduz o impacto da comunhão das corticeiras.

Mas a confiança e o vínculo de amizade são uma constante do romance. Piedade chega a ficar responsável pelo serviço de Leocádia para que a amiga possa ir aos encontros com Henriquinho. Não há nenhum receio de delação, e a troca de favores parece recorrente. Quando Jerônimo adoece e fica preocupado com o atraso das encomendas da esposa, Leocádia responde: “não te dê isso cuidado! Não parou o trabalho! Pedi à Leocádia que me esfregasse a roupa. Ela hoje tinha pouco que fazer e... [...] Ora! Não há três dias que fiz outro tanto por ela... E demais, não foi que tivesse o homem doente, era a calaçaria do capinzal!” (AZEVEDO, 2011, p. 90-91). Nessa parte, o marido e o leitor ainda não sabem dos encontros às escondidas, mesmo que sejam frequentes. Eles são mantidos em sigilo pelas companheiras, que trocam favores e segredos, resistindo ao domínio e à vigilância patriarcais (do esposo violento e também do narrador curioso).

Leocádia privilegia as suas vontades e a sua independência econômica e rejeita o relacionamento violento que mantinha com Bruno. Ela só reata com o ex-marido e volta ao cortiço, após Bruno lhe mandar uma carta de desculpas e após pedir que ela o ajude com os ferimentos que teve no segundo incêndio da estalagem. O retorno não acontece por possíveis dificuldades financeiras ocorridas na ausência dela, e o ferreiro tenta se redimir das agressões, justamente porque não consegue manipular a vida conjugal e o destino da companheira. Enquanto, no sobrado, Miranda precisa manter as aparências para que a sociedade não descubra as traições de Estela, afinal o divórcio é impossível do ponto de vista econômico. No cortiço, a mulher sai de casa e busca sua sobrevivência sem impedimentos. O mesmo ocorre na relação entre Rita Baiana e Firmo, depois, entre ela e Jerônimo. Os moradores não fazem críticas morais a respeito do ânimo das mulheres, e muitos sabem “que Leocádia dava ainda muito que fazer ao corpo sem o concurso do marido” (AZEVEDO, 2011, p. 234). E, no caso

das lavadeiras, a defesa se mantém inalterada, mesmo que não se concorde com as atitudes da colega e amiga.

A remuneração das mulheres e dos homens são equiparadas, mas num patamar bastante baixo. Elas também sofrem com o aumento dos aluguéis após a reforma das moradias, e estão suscetíveis a calotes e às hostilidades dos clientes. Albino é o único homossexual masculino da história, também lava para fora e participa do grupo feminino. Ele exemplifica as ameaças a que as profissionais estão suscetíveis e, numa passagem, é agredido quando fica encarregado de cobrar o pagamento do “rol” pelas colegas numa república de estudantes. Depois desse fato, ele abdica do encargo da cobrança por medo de voltar a apanhar.

O contato e as negociações com os consumidores são mediados pelo desprezo classista e pela desvalorização misógina para com as tarefas tidas como “das donas de casa”. A esperança de enriquecimento de Jerônimo não faz parte do horizonte de Rita e suas vizinhas, e o grau maior de improviso retira delas qualquer chance de um reconhecimento até mesmo simbólico. A falta de opção e o preconceito restringem as chances delas no mercado de trabalho inchado. Os censos as definem com a expressão “sem profissão conhecida”, o que é uma consequência direta da mentalidade escravista.

O aviltamento da idéia de trabalho, relacionado ao caráter escravista da sociedade colonial, bem como o traço agroexportador da economia, conferem especificidade e abrangência ao significado das expressões vadio e vadiagem, que serviam para designar todo o universo de atividades que se situavam fora da estrutura básica da produção colonial (ENGEL, 1989, p. 28).

A correlação entre a temática de *L'Assommoir* e a de *O cortiço* explicita as diferenças da realização estética e do percurso narrativo das lavadeiras brasileiras, o que denota a influência do contexto nacional de recepção literária. As brasileiras pobres encaram o cotidiano do trabalho doméstico juntamente com os encargos e com os prazos de entrega das encomendas, numa atmosfera bastante atravessada pelo improviso e pelo acaso. As francesas trabalham num galpão que parece “uma grande máquina barulhenta e extrovertida, bufando num ambiente de trabalho duro”, no qual as profissionais autônomas estão enclausuradas num “galpão enorme, onde se alinham as tinas de aluguel e sobressai a máquina a vapor que ferve e limpa a roupa suja” (CANDIDO, 2004, p. 35). As mulheres retratadas por Zola lembram os operários reificados e mimetizados pelas ferramentas da pedreira ou pelos utensílios náuticos, em *Bom Crioulo*, e, como eles, elas também “fogem ao trabalho” (CANDIDO, 2004, p. 35). Rita e as suas vizinhas de Botafogo acabam sendo relapsas com as atividades produtivas

também porque o grau de imprevisto do espaço de labuta e o dia a dia de imprevistos insistem em lhes retirar a atenção das tinas. As lavadeiras daqui procuravam os melhores córregos para lavar e andavam pela cidade com suas trouxas na cabeça, mesmo que o foco permaneça entre os limites da propriedade de João.

À exceção de Bertoleza, as outras mulheres – para o bem ou para o mal – não estão reguladas por uma jornada predefinida e a um expediente enclausurado com salário baixo, mas determinado e com alguma certeza. Pelo contrário, realizam atividades esparsas de maneira independente. O romance de Aluísio Azevedo retrata com fidelidade a submissão e o poder do mercado de trabalho predominantemente masculino, atenta para as singularidades da sobrevivência feminina num contexto de capitalização econômica e opõe estruturalmente as duas formas de viver. No interior da estalagem, encontram-se as lavadeiras e, por vezes, as prostitutas, as quais respondem por uma esfera de relações mais informais. Durante o dia, entrando no cortiço, percebe-se que, enquanto os homens saem, as mulheres e suas filhas permanecem desenvolvendo afazeres e enfrentando outros desafios. Em *Bom Crioulo*, o dia dos marinheiros contrasta com a rotina da pensão, em que o tempo corre em outra velocidade devido às injunções de gênero e, no caso específico de Carolina, devido à condição de classe.

O cotidiano delas é dividido com os ambulantes, que comercializam diferentes produtos pela manhã. A maioria vende mantimentos e estabelece um comércio paralelo com as responsáveis pelos alimentos. É interessante que determinados artigos estão disponíveis no botequim de Romão, o que revela uma certa concorrência entre os ambulantes e o lusitano, uma competição e uma complementariedade entre os dois âmbitos e os dois tipos de vínculos comerciais. Por essa razão, o locador exige que Jerônimo compre os produtos para sua moradia na venda dele (AZEVEDO, 2011, p. 58). O leiteiro, o padeiro e os mascates compõem o painel *orgânico* da abertura do romance e, junto com as corticeiras, compõe o mundo. Com as sucessivas mudanças infligidas ao arranjo da estalagem, esses personagens desaparecem.

Em *Bom Crioulo*, os ambulantes aparecem nas poucas descrições do movimento da cidade. No começo do último capítulo, o narrador faz uma apresentação panorâmica do clima que precede ao assassinato de Aleixo. A construção do episódio vai do burburinho tímido e da circulação lenta dos “operários e ganhadores” à internalização na imaginação, nas sensações e gestos do criminoso. A abertura demonstra a maestria de Caminha para a construção de cenas coletivas, mas a predominância do interesse pela caracterização e pelas reações dos sentidos. Desse modo, o preâmbulo do nascimento da manhã e o detalhamento das perturbações de Amaro criam um suspense que é distendido com a morte no encerramento.

Quase nenhum movimento ainda na rua da Misericórdia; sujeitos malvestidos, operários e ganhadores, desciam com um ar miserável e bisonho de ovelhas mansas que seguem fatalmente, num passo ronceiro, numa lentidão arrastada, numa quase indolência de eunucos. A vaca do leite, com as grandes tetas pesadas, um chocalho ao pescoço, ia no seu giro quotidiano, muito dócil, o ventre bojudo, uma baba a escorrer-lhe do focinho em fios d'espuma. A carrocinha do lixo, pintada de azul, andava na sua faina matinal, parando aqui, parando acolá.

Nenhum esto de vida quebrava a monotonia do quarteirão, somente o ruído dos bondes e uma ou outra voz falando alto. Pairava um cheiro forte de urina, assim como uma emanção agressiva de mictório público, envenenando a atmosfera, intoxicando a respiração. Os primeiros reflexos do sol batiam nas vidraças obliquamente acordando os moradores, colorindo a frente das casas em pinceladas de ouro, dando brilhos de cristal puro ao granito dos portais, doendo na vista como fulgurações quentes de revérbero; e já se começava a sentir um calorzinho brando, uma tepidez morrinhenta, um princípio de mormaço.

Abriam-se botequins preguiçosamente, lojas de negócio, estabelecimentos de madeira, carvoarias, quitandas.

O movimento, porém, aumentava com a luz; multiplicavam-se os transeuntes numa confusão bizarra de cores e *toilettes*: daqui, dali, surgiam caras estranhas, fisionomias amarrotadas pelo sono, como abelhas de um cortiço.

A vida recomeçava.

Bom Crioulo foi encurtando o passo, diminuindo a marcha, calculando a distância, lento e lento, rumo do sobradinho. Já o avistava: era o mesmo de outrora, o mesmíssimo, com as duas janelas da frente, com o seu aspecto antigo, do tempo del-rei, e lá, no alto, lá cima, no telhado, a trapeira sumindo-se, enterrando-se, dependurada quase... (CAMINHA, 2014, p. 207-208).

O trecho começa com o convívio entre os malvestidos que têm emprego e os maltrapilhos que dão um jeito de ganhar algum trocado. O passo arrastado de quem-sabe-as-dificuldades-que-tem-pela-frente pontua a vagareza do pôr-do-sol, fraco, mas que já anuncia o calor escaldante. A vaca do leite, o carro do lixo e a atmosfera pestilenta e quente compõem o quadro febril de epidemias e de debilidades urbanas. A aglomeração de moradores das redondezas, funcionários e proprietários de pequenos negócios e a combinação da cor dourada e dos cheiros intensos relembram o princípio do capítulo III de *O cortiço*. Essa insalubridade se torna o alvo dos higienistas do fim do século, os quais procuram as causas da febre amarela, referida nos dois livros. As habitações precárias, os ajuntamentos e as antigas práticas são condenados pelo modelo *civilizado* de sociedade, pois são relacionadas à propagação de doenças – o que é enfatizado em *O cortiço* e não deixa de ser sugerido em *Bom Crioulo*.

Em *O cortiço*, a coação policial do Estado e a visão calculista motivam as reformas modernizantes desenvolvidas por João Romão. São instaladas “seis latrinas, seis torneiras de água e três banheiros. Desapareceram as pequenas hortas, os jardins de quatro a oito palmos e os imensos depósitos de garrafas vazias” (AZEVEDO, 2011, p. 233). O português se vacina contra as invasões da polícia e aumenta o endividamento dos locadores, pois não podem mais

plantar nenhum tipo de alimento. Os ambulantes ficam proibidos de entrar no cortiço e desaparecem os concorrentes dos preços da bodega.

O lusitano almeja aumentar os lucros e, para tanto, despeja vários inquilinos encarecendo o aluguel ou proibindo certos hábitos. Age do mesmo modo que o sardineiro, que, para “ver-se livre por um instante [dos gatos] importunos, (...) atirava para bem longe um punhado de sardinhas, sobre o qual se precipitava logo, aos pulos, o grupo dos pedinchões” (AZEVEDO, 2011, p. 40). O *Cabeça de Gato* é para onde são arremessados os *carapicus* que atrapalham a imagem vitoriosa.

4.5 POMBINHA, LÉONIE, CAROLINA & CIA.

A prostituição é um tema bastante delicado dentro e fora do ramo dos estudos literários. Muitos trabalhos acadêmicos sobre as obras que analisamos nessa tese não tocam no assunto, ou enfrentam-no de maneira reticente e sem muita profundidade, podendo ou não cair numa abordagem um tanto moralista. A primeira pergunta que fica é: o corpo de Léonie, de Pombinha e das demais mulheres que se prostituem é uma propriedade delas, uma vez que se opõe às ingerências e aos condicionamentos do casamento imposto, ou é uma mercadoria dos consumidores, uma vez que o comercializam? A prostituição pode ser vista nos dois romances como uma forma de emancipação ou é apenas um mecanismo marginal de redenção econômica, em que a mulher é um objeto da vontade masculina numa sociedade patriarcal? Prostituição é uma forma de trabalho? Por que os estudos que analisam o movimento de ascensão social não levam em conta a mobilidade de classe das prostitutas de luxo? Há mais dignidade do processo de acumulação de capital de João Romão, feito à custa dos pobres, do que no enriquecimento das mulheres? Por que podemos exaltar João Romão como o primeiro caso literário de enriquecimento pelo trabalho e não fazemos a mesma afirmação sobre a

personagem Lucíola, de José de Alencar?⁵³ Algumas dessas questões e outras serão abordadas na sequência deste subcapítulo.

A autonomia financeira das mulheres é um elemento importante no entendimento e na caracterização da contestação e da liberdade feminina dentro e fora dos relacionamentos conjugais, tanto em *O cortiço*, quanto em *Bom Crioulo*. Em *O cortiço*, as lavadeiras são marginalizadas pelo preconceito e pela baixa rentabilidade e não escapam à regra da exclusão imposta pela razão patriarcal escravo-capitalista. A independência econômica das prostitutas é proporcionalmente maior e é vista com desprezo pela consciência narrativa e pela opinião pública, conquanto seja invejada pelas outras mulheres do romance. Na primeira visita ao cortiço, Léonie encanta a gente da estalagem com os seus modos refinados e com o luxo da sua vestimenta. A mais bem impressionada é Rita Baiana que faz um discurso sobre as vantagens da situação vivida pela prostituta de luxo.

— Não sei, filha! pregava depois a mulata, no pátio, a uma companheira; seja assim ou assado, a verdade é que ela passa muito bem de boca e nada lhe falta: sua boa casa; seu bom carro para passear à tarde; teatro toda a noite; bailes quando quer e, aos domingos, corridas, regatas, pagodes fora da cidade e dinheirama grossa para gastar à farta! Enfim, só o que afianço é que esta não está sujeita, como a Leocádia e outras, a pontapés e cachações de um bruto de marido! É dona das suas ações! Livre como o lindo amor! Senhora do seu corpinho, que ela só entrega a quem muito bem lhe der na veneta! (AZEVEDO, 2011, p. 119)

A passagem é impressionante pelos vários meandros e pelas diversas implicações sociais que encerra. Rita compara a vida desgastante das inquilinas à realidade de fartura e de diversão de Léonie, que não está sujeita à autoridade e à violência dos maridos, à semelhança do caso de Leocádia. A mulata destaca que ela não está sujeita às instabilidades da falta de dinheiro, nem pena com as oscilações de humor dos homens. Ela saúda a possibilidade de controlar o próprio corpo, que não deixa de ser visto como mercadoria, embora a mulher

⁵³ Ao analisar o processo de ascensão social nos romances brasileiros publicados ao longo do Segundo Império, André Boucinhas percorre uma vasta bibliografia ficcional detalhando a questão da mobilidade social no Rio de Janeiro. Todavia, a respeito de *Lucíola*, de José de Alencar, os comentários de André são bastante reticentes e estabelecem uma divisão entre o tema da prostituição e o do movimento ascensional, dando a impressão de que um não está associado ao outro. O autor escreve “as mesmas questões da falta de cuidado com a adequação da personagem com os costumes da alta sociedade se repetem neste romance [*Lucíola*], **embora fique evidente que o que estava em jogo para José de Alencar era a prostituição e não o movimento de ascensão social em si**” (BOUCINHAS, 2016, p. 158, grifo nosso). É vago o sentido do em si, mas parece apontar para um enriquecimento marcado pelo recebimento de uma herança, a exemplo do caso de Aurélia, em *Senhora*, ou para uma acumulação de capital feita pelo trabalho individual dentro de parâmetros legitimados e “moralmente” aceitos, seguindo o modelo de João Romão. Aliás, há apenas uma menção ao enriquecimento de Pombinha, ainda que o ascenso de João Romão seja examinado, no subcapítulo dedicado ao *O cortiço*. Ver: BOUCINHAS, André. *Ascensão social no romance brasileiro do Segundo Reinado*. Porto Alegre: UFRGS, 2016, p. 252.

tenha alguma ingerência sobre a vida. As meretrizes teriam uma margem maior de negociação, pois teriam mais renda e, por isso, uma certa dignidade.

A visão de Rita talvez esteja contaminada por uma idealização e pelas restrições materiais que impedem um discernimento mais profundo das dificuldades da prostituição. A opinião dela talvez esteja ligada à miserabilidade que leva à relativização dos pontos negativos do enriquecimento com o sexo. Porém, a hipótese defendida pela mulata não deixa de representar a possibilidade de uma existência menos rebaixada, já que oportunizaria receitas mais significativas, pelo menos. Segundo a historiadora Magali Engel, no século XIX, “prostituir-se” poderia representar uma escolha, na medida em que, em termos econômicos, sexuais e emocionais, o exercício da prostituição poderia viabilizar para a mulher a vivência de uma condição autônoma e independente” (ENGEL, 1989, p. 26). A noção de “escolha” pode ser questionada, já que as opressões vividas pelas mulheres pobres são de várias ordens, e as opções, bastante reduzidas. Todavia, não podemos negar que o romance retrata a prostituição de Pombinha, como uma “escolha”. A personagem abandona o casamento arranjado para seguir Léonie, mesmo com os estigmas decorrentes da separação e do trabalho reprovado. Em *Bom Crioulo*, Dona Carolina entra e sai do meretrício em duas oportunidades e se torna proprietária por meio dos ganhos obtidos nele.

No encerramento da história, Pombinha reaparece vestida igual à madrinha, em um carro com Henrique, rapaz rico, estudante de medicina que vive na casa de Miranda. A jovem faria corpo à riqueza do futuro médico, estaria no nível da bela carruagem e seria um emblema da fortuna tal qual as pedras preciosas que carrega no pescoço. Porém, o foco da cena não são Henrique e os seus bens, mas sim a presença chamativa da prostituta de luxo. Pombinha e Henrique são descritos com igualdade (o que pode rebaixar ou elevar ambos), e a imagem feminina não é de subserviência ou desigualdade em relação ao rapaz. Ela parece dominar a situação e tem ascendência sobre o enquadramento narrativo.

No Largo da Carioca uma vitória passou por eles, a todo o trote. Botelho vergou-se logo para trás, procurando os olhos do vendeiro, a rir-se com intenção. Dentro do carro ia Pombinha, coberta de jóias, ao lado de Henrique; ambos muito alegres, em pândega. O estudante, agora no seu quarto ano de medicina, vivia à solta com outros da mesma idade e pagava ao Rio de Janeiro o seu tributo de rapazola rico. (AZEVEDO, 2011, p. 264)

O episódio inicia com João Romão e Botelho voltando do centro da cidade, onde passeiam e debatem sobre o que fazer com Bertoleza. Eles tomam um bonde e são surpreendidos pela luxuosa carruagem que leva Pombinha e Henrique. O paralelo entre a

fragilidade de Bertoleza e o conforto vivido por Pombinha salta aos olhos, e a discussão sobre o futuro da ex-escrava é contrastada pelas andanças da irreconhecível meretriz saída do cortiço. O paralelismo evidencia a maior debilidade da negra, que está nas mãos dos poderosos, e a riqueza moralmente condenada, mas que proporciona certa imunidade à branca, que sobrevive aos efeitos mais brutais da capitalização alheia e que pode resistir à autoridade e a alguns desígnios masculinos. No limite, a ascensão ameniza as consequências opressivas da objetificação imposta a todos, a qual é mais grave para as mulheres negras das camadas baixas. Veremos que a chance de mobilidade social pela prostituição ou pelo casamento é restrita às pobres de pele clara e com educação, excluindo, portanto, muitas personagens em função do preconceito racial.

O cortiço e *Bom Crioulo* abordam a prostituição numa dimensão política que está equilibrada entre uma concepção moralista-conservadora (narrador), em que a meretriz é vítima da própria ganância, e um horizonte mais liberal, em que a tomada de decisão não acarreta um final moralizante (estrutura narrativa). A *escolha* é o resultado do jogo do capital à brasileira, no qual a legitimidade e a propriedade do corpo marginalizado são contestadas de saída. A tradição escravista e patriarcal predetermina a natureza maternal do feminino e a vocação servil do escravo. Os negros e as negras acabam tendo um fim trágico devido ao grau de rebaixamento e às exceções que perpassam a realidade deles. Amaro e Bertoleza são os principais paradigmas da infelicidade dos cativos. A educação formal e a aparência de estrangeiras de Léonie, Pombinha e Carolina lhes concedem vantagens mensuradas economicamente. O dinheiro lhes retira a emancipação, já que precisam comercializar o próprio corpo, mas as salvagam do nível mais alto de heteronomia de uma sociedade em que seriam subjugadas no âmbito familiar e na esfera econômica. O corpo pode ser visto como uma propriedade feminina, conforme entende Rita Baiana, mas não deixa de ser uma mercadoria. A margem de negociação mais ampla e a defesa financeira contra as brutalidades mais graves calham numa liberdade sem liberdade. A acumulação da prostituta gera uma emancipação incompleta, e Pombinha foge da imposição matrimonial, mas segue a madrinha. O caminho mais bem-sucedido talvez aponte para a superação do meretrício e para um investimento numa fonte de renda, numa mercadoria, que substitua a si própria, a exemplo do que ocorre com Dona Carolina, em *Bom Crioulo*.

A personalidade de Pombinha difere dos traços típicos da maioria dos outros moradores. Ela possui uma complexidade que não lembra nem de perto a imagem despersonalizada dos profissionais consumidos por João Romão. A reconstituição do imaginário dela é feita por meio do uso do indireto-livre que contamina a tradução da

consciência da filha da dona Isabel com um palavreado agressivo e um tanto rebaixado, deixando claro o desgosto com a transformação dela. Concomitantemente à condenação do narrador, que é a voz pública e, portanto, o porta-voz do parâmetro conservador e patriarcal, as meretrizes apresentam princípios que tensionam o lastro ideológico e a mentalidade aparente na dicção dele, sem que sejam condenadas à pena de morte romanesca. A contrariedade entre o andamento da ficção e o padrão defendido pela consciência conservadora do livro reverbera a *dualidade não sintética* entre o fundamento da autogerência pessoal e as iniquidades consolidadas pelo hábito. A individualidade e a cidadania que deveriam ser inquestionáveis são bloqueadas por uma sociabilidade que preconcebe quem pode ser definido como indivíduo e cidadão e quem é apenas uma moeda sem valor ou de troca. Segundo sintetiza José Antônio Pasta Júnior:

O Brasil conheceu, sempre, duas formas contraditórias da concepção do sujeito: uma mais “moderna”, concebe o indivíduo isolado, o sujeito individual, enquanto sujeito autônomo, isto é, como fundamentalmente e por definição *distinto* do outro; associada a essa, uma outra, tributária da presença da escravidão, torna muito simplesmente inconcebível essa autonomia, pois ela pois ela não é apta a conceber a distinção entre o mesmo e o outro. (PASTA, 2012, p. 13).

A tensão combinada entre as projeções liberais da Europa e a conjuntura de atraso do Brasil aparece na conduta *volúvel* da elite, o que Roberto Schwarz analisa em *Um Mestre na Periferia do Capitalismo*. Para Pasta Júnior, não apenas o leitor é acometido pelo movimento vertiginoso, mas também a própria subjetividade do narrador que se metamorfosearia “sem cessar”. Ela se consolida como *não ser* e ela *é* a supressão, uma vez que a todo instante se torna o outro, o que “significa que ele [o narrador de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*] vem a ser desaparecendo, ou ainda que ele *se forma* suprimindo-se” (PASTA, 2012, p. 15). O crítico percebe semelhanças entre jeito de *ser e não ser o outro* em outras narrativas da literatura brasileira, conforme mencionamos no capítulo anterior. Em *O cortiço* e em *Bom Crioulo*, ocorre algo semelhante, mas há diferenças bastante significativas que explicitam as variáveis da subjetividade dos de baixo e dos novos ricos.

Um dos traços da indefinição da fisionomia dos personagens analisados por Pasta é a “oscilação interminável entre os dois polos [eu e outro], ou a passagem perturbadora do mesmo no outro” (PASTA, 2012, p. 14). Em *O cortiço*, a reversibilidade entre os extremos não é evidente e, seguindo o desenvolvimento narrativo, que mimetiza o andamento histórico e as consequências do capital, vamos de um polo ao outro sem volta. Senão vejamos, João Romão odeia o vizinho e se espelha nele ao adotar o novo comportamento, assumindo aos trejeitos do desafeto, que, por sua vez, não são genuínos. A taverna é modernizada e vira um

sobrado nos moldes da outra habitação. Jerônimo despreza Firmo, mas, na luta pelo amor de Rita, se habitua ao samba e à aguardente, deixando de lado a pedreira. Bertoleza abandona a escravidão e almeja ser e viver à semelhança de João Romão, mas acaba morrendo, pois a diferença entre eles é intransponível. O Cabeça de Gato tem a aparência e ocupa o espaço de Carapicus, quando esse *se aristocratiza*. Pombinha tão frágil e recatada se metamorfoseia numa *femme fatale* recompondo a madrinha, por quem foi violentada. O ciclo perdura e, logo ali na frente, Senhorinha é a nova flor do cortiço, a qual desabrochara numa outra afilhada de Léonie. Esses são alguns exemplos da passagem da diferença para a semelhança.

Em *Bom Crioulo*, a violência encaminha também os acontecimentos para uma única direção. Amaro detesta e inveja o capitão, enquanto entende a si mesmo, ainda que não possa ser. Primeiro é ordeiro e bom profissional, depois entorna a cachaça e critica o tratamento no convés. É homossexual, mas perseguido por sua orientação sexual, acaba se autocondenando. Aleixo exerce a sua androginia sob a influência dos amantes, mas também não resiste à indecisão e à pressão do mundo e termina assassinado. A corveta é o encouraçado, e o encouraçado é a corveta, mesmo sendo um o avesso do outro. Carolina talvez seja a exceção no movimento geral, uma vez que fica mais evidente o jogo indissolúvel que caracteriza a proprietária.

Ela assume papéis antagônicos no desenrolar dos capítulos, ex-prostituta e proprietária respeitada, respondendo por Carola Bunda e Dona Carolina. É amiga e antagonista de Amaro, amante e mãe de Aleixo, mas nunca abandona os antigos relacionamentos de ocasião, com quem tem interesses comerciais. E é a única a sair impune de tudo isso. Diferentemente do que ocorre em *O cortiço*, não assistimos às consequências das mudanças sociais na personalidade de Carolina, pois o percurso vivido por ela não é o mote do relato. Já a encontramos remediada e se valendo dos seus privilégios. No entanto, a comparação entre os portugueses capitalistas evidencia que a renovação do dono do cortiço é verdadeira sendo falsa, pois ele não deixa de ser o mesmo, embora seja outro e vice-versa.

Tudo aqui é e não é. Romão *não é e é* Miranda, assim como os demais divergem e convergem para o verso (adversário) de si mesmo. Nas duas narrativas, há uma coexistência dos opostos, ainda que o “jogo indissolúvel da semelhança e da diferença” (CANDIDO, apud SALETE, 2017, p. 2002) seja para poucos, havendo uma preponderância de um sobre o outro. A disputa pela sobrevivência e, por extensão, a diferença de classe entre aqueles que vão de *um lado ao outro* e os que estão num beco sem saída, quem sabe, expliquem as singularidades de *O cortiço* e *Bom Crioulo*. Quem consegue acompanhar a flexibilidade do capital e o ritmo da “modernização” supera os momentos de crise e pode, até mesmo, se valer deles, tal qual

João Romão que ganha em cima da queima dos casebres. Carolina nem está presente na cena do crime e não toma conhecimento sobre a desforra, pois não é ameaçada. Ela, Léonie, Pombinha e as outras prostitutas simbolizam a persistência do mundo marginalizado que a grana pode redimir, conquanto permaneça com sinal de menos. Em *O cortiço*, o sobrado de Léonie *é e não é* o sobrado de Miranda ou de João, uma vez que esses têm mais “virtudes”. Aqui, no alto da sociedade, as contradições entre virtudes e pecados são relativizadas, mas lá, na base da pirâmide, elas são o motivo de infortúnio e a fórmula que elucida o insucesso massivo. As adversidades incontornáveis repercutem na ficcionalização da psicologia e dos rumos do empobrecidos, e eles têm o argumento e a mente perturbados pela dicotomia histórica da qual são vítimas.

Voltamos às ambiguidades e às ambivalências que os dois romances repetidas vezes reencenam e as quais arquitetam os relatos. O espontâneo e o dirigido definem ideologicamente dois tipos sociais: um ligado à improvisação à brasileira e um outro conexo à ética profissional burguesa, opondo o subemprego, o marginal e o dar um jeito ao emprego regrado, à previdência e ao fazer por onde. As meretrizes são as representantes relativamente bem-sucedidas do primeiro grupo, já que encontram um modo de se sustentarem e capitalizarem na periferia do modelo avalizado, o qual é central na arquitetura das duas obras literárias. Para as mulheres as oportunidades de emprego estão bloqueadas pela concorrência e por questões de gênero, é programado que se casem e sejam sustentadas pelo marido, assumindo as responsabilidades do lar. Isso é o que acontece com Pombinha num primeiro momento. A menina casa, muda de ares e dá um passo em direção ao paradigma feminino, cujo custo é a prisão domiciliar. Mas recua e assume uma postura completamente díspar do previsto até ali. Extrapola o esquadro da mulher bem-comportada, mas paga o preço de ser *vendedora e produto* ao mesmo tempo. Carregaria em si as marcas da opressão patriarcal aliada às contingências das políticas excludentes do capitalismo, que lhe fetichiza o corpo. Porém, as coisas não são tão consequentes e diretas no Brasil.

As meretrizes de luxo são um objeto alheio, mas não pertencem a ninguém, pois têm uma margem de negociação e não estão na mira das arbitrariedades graves afeitas à dependência do lar e à brutalidade da miséria. Elas não têm a propriedade do corpo, mas questionam, em certa medida, a autoridade masculina, mantendo-se na solteirice. Têm e não têm dignidade, uma vez que frequentam a alta sociedade sempre com a mácula de imorais, convivendo com as realizações e as ilusões do luxo. Escolhem, mas dentro de um contexto social absolutamente desfavorável e agravado pela pobreza, pelo preconceito e pela misoginia. A mercantilização de si e “o consumo d[ão] a aparência de liberdade à sujeição dos

homens” (SALETE, 2010, p. 106), mas, no quadro mais regressivo em que a ausência de direitos e a falta de liberdade são irrestritas, a falsa liberdade talvez seja a única possível para elas, o que dá o sinal do nosso atraso.

A “escolha” só é possível porque são brancas e porque tem educação, o que possibilita maiores ganhos. Em *O cortiço*, não há menção à rotina e às dificuldades vividas no baixo meretrício, cuja precariedade e os resultados pecuniários mínimos não são retratados. O foco é o luxo das cortesãs de pele clara, em contraste com as privações das lavadeiras, na sua maioria mulatas ou negras. A oposição entre o aprisionamento dos indivíduos sem recursos econômicos e o enriquecimento propiciado por circunstâncias privilegiadas (João e Pombinha) está mantido também no âmbito feminino, sendo uma característica compositiva importante. A prostituição das *cocottes* pode ser vista não apenas “como uma alternativa importante de sobrevivência”, mas ainda como, “em alguns casos, uma possibilidade de ganhos mais expressivos” (ENGEL, 1989, p. 25). Dessa maneira, é necessária uma análise mais ampla desse outro trabalho para que possamos compreender mais as variáveis da reconversão social de Pombinha e as componentes formais de *O cortiço* e *Bom Crioulo*.

As inquilinas com escolaridade e fenótipo europeu são cooptadas e deixam a estalagem, porque representam um artigo incomum no Brasil antenado às modas francesas. Pombinha lê, escreve e sabe francês. Senhorinha é filha de português e é enviada para estudar num convento. Juju é a caçula de Augusta e de Alexandre, sendo educada pela madrinha Léonie. O espelho de todas elas é a própria Léonie, já que, conforme apresenta Cristiana Schettini:

As mulheres que se dedicavam à prostituição eram vistas pelos “consumidores” potenciais através da mesma lógica fetichista que cada vez mais guiava interesses e gosto dos brasileiros por produtos europeus na virada do século. As prostitutas européias começam a circular pelo Rio de Janeiro ao mesmo tempo em que a variedade de produtos de luxo de origem européia começa a ser objeto de consumo de setores médios e de uma elite urbana que procurava se identificar com a cultura franco-inglesa. [...] [Além disso, a elite urbana] identificava a França como o ideal de civilização da sociedade carioca e procurava se distanciar da presença e das influências africanas e portuguesas, associadas ao indesejável passado colonial. (SCHETTINI, 2006, p. 138)

O afrancesamento das prostitutas de *O cortiço* e o de Carolina, em *Bom Crioulo*, provém das influências fetichistas da realidade fluminense e da inspiração literária, sobretudo, da jovem Nana e da adulta Nana, de *L'Assommoir* e *Nana*. A miscigenação e a diversidade racial são menosprezadas visando a uma padronização que desvela o preconceito contra as mulheres negras nas casas frequentadas pela elite. Aliás, a diferença social gera contrastes

muito significativos entre a composição de Émile Zola, a de Aluísio Azevedo e a de Adolfo Caminha.

Em *L'Assommoir*, a Nanazinha se distingue pela sexualidade precoce e pelos trejeitos maduros. Ela exerce forte influência sobre os amigos como se fosse uma “grande personne ayant du vice. C’était, sous sa conduite, des jeux à se faire gifler.” (ZOLA, 1879, p. 196). É muito interessada pela rotina dos adultos e costuma sugerir as outras crianças para que brinquem de pai e mãe. Testemunha o encontro amoroso de Gervaise e Lantier e rompe prematuramente com o ar pueril da infância. O jeito despojado e curioso e a atmosfera sexual em que vive convergem para a degradação capitalista que ocorre em *Nana*. Como contraponto, em *O cortiço*, Pombinha se conserva inocente até estar prestes a casar. Com dezoito anos, é uma jovem mirrada, ingênua e sem nenhum conhecimento ou manifestação de desejo. “Ao contrário da heroína saudável e robusta de Zola, ela é “enfermiça e nervosa ao último ponto”” (CANDIDO, 2004, p. 126). O corpo e a mente da jovem são “perturbados” pela experiência sexual com Léonie, pela menstruação e por uma conscientização sobre o lugar da mulher no cortiço. Em consequência, o narrador chega a lastimar a “perdição” da *flor de O cortiço* que é abocanhada pela “serpente”.

A situação da prostituta reflete a ambiguidade inerente à totalidade e ora é vilã, ora, vítima. O caráter inquebrantável de Pombinha é o fiel da balança e equilibra os desvios de comportamento com uma pureza adequada a uma esposa honesta. É uma flor que calha de brotar ali, e a sua virtude desperta um raro sentimento de compaixão. A decência infantilizada é pervertida pela cobiça da mulher mais velha. Quando Pombinha resolve deixar o marido, o narrador recupera a ambivalência e refere que “a serpente vence afinal: Pombinha foi, pelo seu próprio pé, atraída, meter-se-lhe na boca” (AZEVEDO, 2011, p. 257). Ele responsabiliza a francesa e, alegoricamente, reconstitui o maniqueísmo entre o nacional (vítima) e o estrangeiro (vilão), mesmo que a dualidade não resista a uma leitura mais detida. Aos olhos do argumento central, a brasileira tem o destino ordeiro corrompido pela ingerência e pela tara da protetora de fora, enquanto o entrecho apresenta a desilusão e o amadurecimento de Pombinha, que é e não é corrompida.

Aluísio Azevedo apresenta injunções licenciosas que supostamente “desvirtuam” a adolescente, mas inova quando não as vincula diretamente à construção e à mudança interior da personagem. Embora o estupro lhe acenda a sexualidade e a menstruação sinalize a maturidade, a nova mentalidade de Pombinha provém de um entendimento do espaço-ocupado-pela-mulher-nos-relacionamentos-da-vizinhança. A jovem é mais vítima da *própria inteligência* do que do “entorno viciado”. “Aquele pobre flor de cortiço, escapando à

estupidez do meio em que desabotoou, tinha de ser fatalmente vítima da própria inteligência” (AZEVEDO, 2011, p. 252).

O desenvolvimento de Pombinha se vincula menos a condicionamentos abstratos e irremediáveis, do que a uma materialidade que embasa o amadurecimento da moça: experiências concretas, traumáticas e frustrantes, individuais e coletivas. Essas vivências acarretam a fuga de casa e apoiam a busca por mais autonomia.

Há uma outra diferença bastante importante entre a visão da prostituição em *O cortiço* e em *Nana*, distinguindo historicidades e formações antagônicas. Segundo “George Holden, tradutor da edição da *Penguin* de *Nana*, tanto Zola quanto Dumas Filho responsabilizaram o colapso do Segundo Império (1870) à prostituição; e foi justamente durante este período que a noção da prostituta como inimigo público número um começou a penetrar na consciência do público como um todo. E ali está desde então” (ROBERTS, 1992, p. 270). Segundo pontua Salette de Almeida Cara, “a prostituição de *Nana*, um Macquart, filha de Gervaise de *L’Assommoir*, que tem como finalidade na vida satisfazer todos os apetites e desejos, é parte constitutiva de um mundo dos vencedores, uma “obra de ruína e de morte [...] trazendo o fermento das podridões sociais” (CARA, 2009, p. 140). A autora destaca que a origem marginal de *Nana*, vinda da camada mais baixa para divertir e servir à elite, fazem dela “um símbolo da sociedade do Império e seus tentáculos na devassidão cosmopolita” (CARA, 2009, p. 140). Os fundamentos morais e o padrão burguês em vigência, mesmo que apresentando graves curtos-circuitos, faziam das cortesãs algo abjeto alegoricamente comparável às depravações farsescas e às ilegalidades ocorridas durante o regime monárquico implantado por Napoleão III. No entanto, o modelo de conduta ética e a seriedade crítica no Brasil nunca vigoram plenamente e servem de preâmbulo para o ato dos suplícios à luz do dia, a exemplo das duas surras de Amaro precedidas pela leitura empostada do código-penal-exclusivo-para-a-marujada.

As narrativas de Aluísio Azevedo e de Adolfo Caminha respondem formalmente à relativização e ao funcionamento parcial do ideal burguês no Brasil, a exemplo de Machado de Assis. A ficção dos três “torna palpável, no mesmo passo, a folga e plenitude possibilitadas por essa insuficiência” (SCHWARZ, 2000, p. 144), cada um a seu modo e investigando os efeitos disso em camadas sociais distintas. Machado apresenta as sinuosidades da elite, e Azevedo e Caminha, principalmente as da classe baixa. Roberto Schwarz examina a relação amorosa mais *frouxa* entre Brás e Virgília e refere “que o aburguesamento incompleto dos costumes brasileiros permitia a Machado estudar o dinamismo despolicidado do desejo em termos semelhantes àqueles – revolucionários – ocasionados na Europa pela emancipação da

sexualidade como esfera autônoma de vida” (SCHWARZ, 2000, p. 144). Em *O cortiço* e *Bom Crioulo*, o *despoliciamento do desejo* é um componente de diferenciação classista, entre regressivo e revolucionário. A alta sociedade mantém uma vida dupla com ilicitudes e abusos, mas repreende as “vicissitudes” dos subalternos que mantêm vínculos amorosos “reprováveis”. A maior liberdade afetivo-sexual, dos pobres que é representada pela maneira despachada e franca de Rita Baiana, coloca em xeque a recriminação das prostitutas e também da homossexualidade, no caso de Albino. As cortesãs são acolhidas no cortiço, sendo admiradas pelo desembaraço, e o lavadeiro vira um amigo que deve ser protegido.

Leonardo Mendes sublinha a condição de porta-voz de Rita Baiana, que “articula em palavras o apreço que essas mulheres sentiam pela prostituta, porque ela [, Rita,] é a mulher, no romance, que mais se aproxima dessa posição de autonomia, e por isso sabe avaliar suas vantagens” (MENDES, 2000, p. 89). Mas não podemos perder de vista que essa autonomia e aceitação em parte decorre de uma má-formação nacional, que tem um avesso bastante perverso, haja vista o rol de abusos sofridos pelas mulheres até hoje. No entanto, essa maior *frouxidão* do critério moral pode ajudar a explicar a formalização artística e as injunções brasileiras que levam a que as *cocottes* não morram em *O cortiço* e em *Bom Crioulo*⁵⁴.

Aliás, o obituário das meretrizes na literatura é longo: Margarida Gautier, de *Dama das Camélias*, de Alexandre Dumas Filho; Fantine, de *Os miseráveis*, de Vitor Hugo; Élisabeth, de *La Fille Élisabeth*, de Edmund Goncourt; Marthe, de *Marthe, a história de uma prostituta*, de Joris-Karl Huysmans; Lucíola, de *Lucíola*, de José de Alencar – apenas para citar algumas⁵⁵. Obviamente, Nana também está na lista das vítimas da devassidão trágica. A particularidade da narrativa de Émile Zola é o regozijo do narrador com a finitude da mulher. Ele sadicamente esmiúça cada um dos efeitos da varíola no corpo dela.

Era uma câmara mortuária, um montão de humores e de sangue, uma porção de carne em decomposição, largada ali, sobre o travesseiro. As pústulas tinham invadido todo o rosto, as bexigas ligadas umas às outras; e murchas, apagadas, com um aspecto acinzentado de lama, pareciam já um montão de terra, sobre aquele rosto informe, onde não se distinguiam já feições. Um olho, o esquerdo, tinha-se afundado completamente sob uma capa de purulência; o outro, semiaberto, enterrava-se, como um buraco negro e corroído. O nariz supurava também. Toda uma crosta avermelhada partida de uma face, invadia a boca, que repuxava num riso macabro. E sobre aquela máscara horrível e grotesca do nada, os cabelos, os formosos cabelos, conservavam o seu brilho, estendiam-se como uma cascata de ouro. A Vênus decompunha-se. Parecia que o vírus por ela apanhado nas sarjetas, nas carcaças

⁵⁴ Leonardo Mendes, em *Retrato do Imperador*, menciona o estudo de João Sedycias, em que o autor americano “chama a atenção para a *tendência moralista* que informa o desfecho do romance norte-americano, para a configuração didática que a morte da prostituta denuncia” (MENDES, 2000, p. 91).

⁵⁵ Moll Flanders, de Daniel Defoe, e Bola de Sebo, de Guy Maupassant são duas personagens que não morrem, mas que acabam mal.

corroídas, aquele fermento com que ela envenenara um povo, acabava de lhe subir ao rosto, e o apodrecera. (ZOLA, 1982, p. 407).

O desprezo é tal, que o enterro da Vênus é antecipado imaginariamente, e o “montão de terra” cobre o rosto dela. Ao longo do romance, Nana é caracterizada como se fosse “um parasita de um burguês rico”, sobretudo do Conde Muffat (ROBERTS, 1992, p. 270). É negligenciada qualquer inteligência à personagem, pois, segundo Zola, seria “um erro [fazê-la inteligente]; ela não é nada além de carne” (ZOLA apud ROBERTS, 1992, p. 270). Conforme o autor “ela tem de morrer no auge da sua juventude, no auge do seu triunfo” (ZOLA apud ROBERTS, 1992, p. 270). Claramente, não se está falando de triunfo financeiro, uma vez que a cortesã convive com inúmeras dificuldades econômicas, devendo para costureiras, donos de conduções e para o proprietário do imóvel que aluga. A sua vitória é conexas à quantidade de homens infectados pelas sífilis. “Esta era [...] a realidade da prostituta do século XIX: uma prostituta envenenada [...] que destruía a sociedade (masculina)” (ROBERTS, 1992, p. 270). O falecimento de Nana é celebrado pelo caráter “sanitarista com arroubos de misoginia. [...] Com a morte da Vênus, restauram-se as disciplinas médicas e sociais.” (MENDES, 2000, p. 97). Imersos em discussões públicas sobre a sanidade física e moral da sociedade e do indivíduo, *O cortiço* e *Bom Crioulo* não entram nessa celeuma e concedem certa dignidade as suas prostitutas, aspecto nada comum. Ainda que a sorte delas possa também ser lida como um dado negativo, as obras tensionam o inventário do irremediável com o destino singular. A superficialidade narrativa continua conservadora e concede a elas a função de vilãs (ou vítimas), mas a trama aponta uma saída menos fatalista. Conforme escreve Leandro Mendes sobre Aluísio:

Sem rejeitar em bloco o paradigma das teorias deterministas de que era contemporâneo, o autor consegue, no entanto, matizá-lo de forma a retratar com sensibilidade e relativo respeito à prostituição, [...] passando ao mesmo tempo, breves juízos médico-moralizantes. (MENDES, 2000, p. 98).

Em *O cortiço*, o resultado é o discurso contraditório que descreve o cotidiano dos suburbanos e das prostitutas, ao mesmo tempo em que analisa essa realidade por meio de um pensamento tradicional calcado em formulações deterministas, próprio à visão de quem relata. O enredo se choca com o enunciado a todo tempo, criando uma ambivalência não superada. Em *Bom Crioulo*, as predeterminações são questionadas desde o início, e o romance reflete a própria postura da opinião pública, que desaprova a prostituição, mas que ouve os motivos da madame e passa a tratá-la com certo respeito.

As incongruências constituem o modelo de organização da sociedade patriarcal brasileira, que antagoniza a mulher santa do lar e a diabólica cortesã. Em casa, a mulher deve ser casta e é “uma escrava, à qual ainda não chegou, nem chegará tão cedo, ao benefício influxo da emancipação” (AZEVEDO apud FREYRE, 1968, p. 117). Nos bordéis, ela é detentora de uma sexualidade desviante, encantadora e desprezível. “Identificada com tudo o que é “sujo” e “degradado” (a imagem cristã da própria sexualidade), a prostituta [é] vista tanto como necessária quanto nojenta; uma mistura ambígua de defensora da família e fossa obscena”. (ROBERTS, 1992, p. 265). A linha das contradições engrossa, pois a trabalhadora sexual é vista como capital para que a dona de casa não tenha acesso à libido. As normas do matrimônio acarretam na aversão àquela que se prostitui, conquanto o número de clientes seja alto. As personagens são relegadas à “marginalidade e ao desamparo social” e são caracterizadas como objetos sexuais, entendimento reforçado pelo narrador e contraposto pela relativa autonomia delas. Estão diante de uma bifurcação indissolúvel entre a igualdade do dinheiro e a independência coisificada, remontando as antíteses indissociáveis e negativas que constituem a modernização conservadora do Brasil e que a organização do romance dá a ver. A instabilidade ética pode elucidar o porquê de Léonie e suas companheiras literárias não serem julgadas categoricamente pela afronta dos códigos de comportamento.

O autor maranhense esmiúça a conjuntura de enriquecimento das cortesãs ao representar o vínculo comercial e de confiança entre elas e homens ricos e indecorosos. O narrador enuncia com ironia que Léonie e Pombinha “arrastavam para os gabinetes particulares dos hotéis os sensuais gordos fazendeiros de café, que vinham à corte esbodegar o farto produto das safras do ano, trabalhadas pelos seus escravos” (AZEVEDO, 2011, p. 252). Diante dessa cena, cria-se, então, uma escala financeira, a circulação econômica inicia com os lucros da exploração do negro que oportunizam a contratação dos serviços da prostituta (o que possibilita o enriquecimento e o custeio do padrão de vida delas). Entra nesse cálculo também Henriquinho, o qual recebe dinheiro do pai fazendeiro a fim de estudar Medicina, mas que logo passa a visitar Pombinha. Por fim, alguns desses cobres caem nos bolsos de algum João Romão, a exemplo do que acontece no capítulo IX, no qual Léonie “[dá] a Agostinho dez mil-réis para ir buscar três garrafas de Carlsberg” (AZEVEDO, 2011, p. 124). Desse modo, os gastos movimentam a economia da cidade e, indiretamente, ampliam as receitas também do homem do empório. De um lado, eleva-se financeiramente a prostituta e, do outro, o taverneiro, dando a ver as várias desigualdades encenadas na cidade e o contato entre o mundo marginal e a alta sociedade.

Pombinha e Léonie “chamavam para si os velhos conselheiros desfibrados pela política e ávidos de sensações extremas” (AZEVEDO, 2011, p. 252). A algibeira delas recolhe os pagamentos dos senhores de escravo e dos servidores públicos, e Léonie e Pombinha passam a controlar “o alto e o baixo Rio de Janeiro” (AZEVEDO, 2011, p. 252), mas são condenadas pelos discursos-morais-dos-cidadãos-sem-moral. São discriminadas, mas essa discriminação pode ser relativizada diante de um ganho mais volumoso, o qual acaba perturbando e contingenciando tudo.

Os impasses enfrentados pelas vendedoras de si apontam para um universo de relações contraditórias, que opõe dependência e independência. Nickie Roberts fala na existência de “uma cultura de solidariedade entre as prostitutas” na Europa (ROBERTS, 1992, p. 283). No romance de Aluísio Azevedo, o relacionamento entre as meretrizes não se limita à questão do companheirismo, e ele se define por um simulado grau de parentesco. Léonie amadrinha Juju e Pombinha, participa da infância delas e é bem quista pelas jovens. Conforme menciona o narrador, “gostavam-se muito uma da outra” (AZEVEDO, 2011, p. 124), e a história se repete com Senhorinha. A imagem de independência feminina num universo com poucas oportunidades de emprego e com muita violência de gênero só é possível graças à relação de dependência estabelecida entre as prostitutas.

Dentro desse ambiente de familiaridade e cordialidade, as prostitutas administram o dia a dia, longe da exploração financeira direta dos homens. Pombinha não consulta Léonie sobre os gastos pessoais, mas mora na casa da madrinha. A equiparação dúbia entre elas é reforçada no momento em que é dito que as duas dominam o “o alto e o baixo Rio de Janeiro” (AZEVEDO, 2011, p. 252). A dignidade advém do reconhecimento público propiciado pela concentração econômica, o que acontece após a aliança e o acolhimento de Léonie. O consumo produz uma aparente liberdade, que está vinculada ao fetichismo das mercadorias europeias, à união de interesses e à inconformidade de Léonie e das suas afilhadas. Carolina gravita também entre a troca de favores e a independência de quem enriquece sem casar.

Ela vem para o Brasil atrás da vitória no novo mundo, assim como João Romão. Sem o acolhimento que marca a boa sorte dele, Carolina *abre casa* na rua Lampadosa. Melhora financeiramente, mas adoece. Saem-lhe “feridas pelo corpo, julg[a] não escapar. E, como tudo passa, ela nunca mais pôde reerguer-se, chegando, por desgraça, ao ponto de empenhar joias e tudo, porque ninguém a procurava, ninguém a queria pobre cadela sem dono...” (CAMINHA, 2014, p. 121). Contudo, volta a ter notoriedade, quando interpreta Vênus num carnaval de rua. Tem um sucesso momentâneo, que desaparece com uma nova enfermidade. Retorna a Portugal, onde se reabilita e, com a saúde refeita, regressa ao “Brasil, cheia de corpo e de

novas ambições, amig[a]-se outra vez, e, afinal de contas, depois de muito gozar e de muito sofrer, lá estava na Rua da Misericórdia, fazendo pela vida, meu rico!, explorando a humanidade brejeira, enquanto o seu macacão trabalhava por outro lado em negócios de carne verde e fornecimento para os quartéis” (CAMINHA, 2014, p. 121). As moléstias e a interpretação do papel de Vênus relembram Nana, mas, diferentemente dela, Carolina supera a ruína. As alternâncias entre ganhos e perdas se assemelham ao dinamismo do enriquecimento do outro português, que é acometido pelos prejuízos e pelos contratemplos da piromania. Os percalços dos dois lusitanos evidenciam as dificuldades da empresa capitalista, feita com esforço, febre de lucro, exploração oportunista e favores. Por fim, compra um sobrado e vira proprietária, mas não abdica das antigas ligações pessoais.

Ela trilha um caminho entre Pombinha e João. Carolina abandona as dificuldades materiais indo e vindo de males curáveis, e a redenção do dinheiro lhe retira as máculas indecorosas e contorna o passado indigno, como o colega da outra história. Mas sua fortuna é feita na informalidade total. De um lado, acompanhamos a trajetória ordeira e transpassada pela violência da rotina de trabalho em alto-mar, e, do outro, acompanhamos a solteirice da estrangeira que detém um negócio e que mantém relações de favor com alguns homens, sem vínculo definitivo com nenhum. Mantém uma relação amorosa com um fornecedor de carne, uma amizade com Amaro e um amor impulsivo por Aleixo, por quem se apaixona. Ela induz o desencontro entre o marujo negro e o menino catarinense, que se torna mais uma das suas propriedades. Inverte as máximas da superioridade e ascendência do homem sobre a mulher. Talvez essa postura e o fato de ser forasteira e calculista sejam elementos importantes da caracterização de vilania. Algum sentimento de xenofobia, combinado com uma aversão à burguesa sem brios, fazem dela uma antagonista. Como em *O cortiço*, Carolina não está presente no final trágico dos pobres, na derrocada mental de Amaro e na cena do assassinato do amante. O dinheiro lhe distancia do cenário da vingança do ex-amigo. À similaridade de João, passa ileso à violência do subjugado e é alvo de uma condenação pública que dura o tempo da memória que passa e não lhe afeta sensivelmente os negócios, naquela cidade superlotada, em que é necessário encontrar um lugar para morar.

O tratamento recebido pela personagem é interessante porque explicita também a indisposição de se adentrar nos pensamentos dela. A preferência por focalizar os pobres que são consumidos pelo trabalho diário dos barcos, deixa a personagem portuguesa na periferia do enredo e sem grandes aprofundamentos psicológicos, o que a faz um tanto caricata, lembrando certos trejeitos de João. Carolina não possui um capítulo de reflexão pessoal, e a descrição é majoritária no caso dela, diferentemente do que acontece com Amaro e com

Aleixo. Ela incorpora a razão previdente do capitalista e é artilosa na conquista/aquisição dos objetivos e do amante adolescente. Tem culpa nos acontecimentos desastrosos que encarnam a doentia ganância e a vigilância das ações dos mais fragilizados.

Carolina se vale das pessoas em benefício próprio para sair vitoriosa do-deus-nos-acuda-fluminense e concorrer às regalias. Ela é mais uma das figuras híbridas, que pendula entre a disposição-ordeira-de-senhora-de-passeios-públicos-com-ares-de-gente-importante-e-moradia-confortável e a-vontade-de-superar-os-anos-de-miséria-com-a-exploração-de-si-e-dos-outros, conciliando polarizações sem dar na vista. Ganha dinheiro com aluguéis, acumulando parte do dinheiro duramente conquistado pelos trabalhadores do mar e da terra que não têm onde cair mortos. Não explora ninguém diretamente, mas capitaliza com a falta de meios de sobrevivência dos outros. O que deixa mais claro a interação entre o contexto que opõe os trabalhadores e os empregadores por um mínimo de liberdade e as negociações entre pessoas sem vínculo de trabalho, com fontes de renda distintas e que fazem pequenos acordos sem a presença do dinheiro, tal como grande parte das relações de Carolina com os amigos e amantes. Embora haja muita informalidade na formalidade dos homens libertos, quase sem direitos, e alguma formalidade nas relações de favor, o que ressalta o caráter híbrido das personagens. Há uma diferença significativa entre a vida levada pelas mulheres prostitutas, a quem não é dada a possibilidade de um trabalho, uma profissão com um mínimo reconhecimento, e a vida dos funcionários da Marinha. Estamos, novamente, diante de outra prostituta que teve uma trajetória marcada por improvisos de toda a sorte, semelhante à de Pombinha, que abandona a vida de professora de dança para casar e abandona o marido para virar prostituta. Carolina passa por muitos ramos e, com foco na vitória pessoal, concentra-se na propaganda do novo mundo, quase morre, mas, no fim, vence, contrapondo-se às tragédias particulares dos que ficam pelo caminho.

Todas as madames estão no meio do caminho do viés regressivo – ligado a transar com desconhecidos por uma quantia – e do gesto de inconformidade das empobrecidas, fadadas ao casamento induzido ou à morte à mingua, sem emprego e habitação. Todavia, sem dúvida, essa tensão desvela o baixo teor de civilidade do país, o que os dois romances fazem ver com maestria através de sua morfologia historicamente demarcada. Portanto, é muito difícil sentenciá-las ou categorizá-las, o que a crítica e os narradores tentam sem sucesso. Elas não são nem vilãs e nem heroínas, são uma mescla de oposições e polêmicas, que dão a ver o

que somos. A *felicidade privada mercantilizada*⁵⁶ obsta o gesto de insatisfação que reconverteria o estado das coisas para além do um sucesso excepcional, momentâneo e a duras penas conquistado. Todavia, a contrariedade feminina com as hierarquizações e os bloqueios domésticos demonstra, novamente, que os escravos-livres não aceitam as determinações de cabeça baixa, não obstante seja uma luta perdida.

⁵⁶ Essa expressão é retirada de *Realismo e perda da realidade: o naturalismo de Zola*, de Salette de Almeida Cara.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A metamorfose dos barracos em *O cortiço* e a duplicidade entre as embarcações siamesas de *Bom Crioulo* simbolizam a transformação conservadora das relações de trabalho e de consumo no Brasil do final do século XIX. A libertação-do-escravo-nunca-plenamente-livre demonstra a artificialidade da reforma de fachada, e o sujeito sem fundos vende ou é obrigado a vender sua mão de obra, trazendo no corpo e na mente as marcas das mentiras, o que Adolfo Caminha retrata com brilhantismo por meio de um discurso indireto-livre muito bem armado. O capital enforma a aparência natural de *O cortiço*, extinguindo-a na superfície do argumento textual. Mas ela reaparece na projeção mecânica e é refeita num desenvolvimento sem controle, em que a ingerência do componente humano aparenta ser irrelevante, como se tudo fosse feito sozinho e seguisse o andamento lógico e automático da economia. O resultado ou o efeito colateral é a violência em alta voltagem, não mais com a sua roupagem solar, mas conforme a ambição rentista.

As engrenagens permanecem escondidas, e o progresso traz em si a atinência alienada de quem é comandado sem consciência ou com parca clareza dos motivos e das consequências das explorações e das recriminações. De um lado, o natural, o improvisado e o habitual são desmascarados pelo dirigido, e, do outro, o dirigido, a ordem e a nova ideologia são desmascarados pela amálgama que estabelecem com os velhos hábitos e as velhas formas de pensar. Não nos livramos do tradicional espectro de violações que caracteriza os vínculos trabalhistas no Brasil, e a coexistência dos antagonismos do capitalismo à brasileira assume o ânimo da alma mercadológica que se adapta e traz em si as contradições de ser tudo e não ser nada, afetando mais gravemente os desprivilegiados do sistema.

Os dois romances enquadram um período histórico de exploração do homem livre sem finanças por uma burguesia emergente e estrangeira. No alinhamento das narrativas, vemos a raiva enclausurada de verve preconceituosa que impede a organização e confunde os pensamentos do homem simples que se revolta individualmente contra os desmandos dos ricos. O que é superado na década de vinte e trinta por meio do “movimento sindical autônomo” e do “mercado de trabalho territorializado” que ocasionam a clarividência da eficácia da contestação e da busca de direitos coletivamente (ALENCASTRO, 1987, p. 20). Junto à redução da entrada de mão de obra, as rivalidades entre galegos e cabras se apartam do eixo dos embates pela subsistência. E os problemas salariais e o desemprego deixam de ser carimbados com a imagem do concorrente não-brasileiro e passam a ser vistos como resultado da ganância e da falta de direitos. As dificuldades intrínsecas à conjuntura de miserabilidade

passam a não ser mais focalizadas como consequência direta da disputa por um emprego, o que fica mais claro no romance de 30.

As modificações sociais e a representação de *O cortiço* seguem uma série de etapas, de maneira paulatina, não revolucionária, como se estivessem acima da vontade dos homens, num arranjo em que todos ganhariam. A arbitrariedade do homem rico e hierarquicamente privilegiado explicita a âncora da desigualdade, que é mantida também com pulso forte, mas usando a chibata, no caso de *Bom crioulo*. A esfera de decisão social e pessoal está longe dos domínios dos pobres que não podem se contrapor à onipotência da lógica da modernização e do acúmulo do capital, protegida pela lei e pela força da polícia. O negro e, mais amplamente, o pobre são criminosos em potencial, dada a sua condição desagregada e desassistida. O esforço produtivo é visto, então, como devedor da repressão, e a vitória do capital é a vitória do homem branco, seja no centro, seja na periferia dos enredos. Os dois espaços sociais das narrativas se comunicam, conquanto tenham representantes com especificidades. João é e não é Pombinha, e os dois têm semelhanças, ainda que se encontrem em ambientes e tenham sortes distintas, a quais são figuradas na trajetória sintética de Carolina, que gravita mais explicitamente entre as dualidades: formal e informal, legítimo e ilegítimo, que se confundem em características. A verdade é que a ordem e as formalidades empregatícias são bastante relativas, são muito precárias e beneficiam a lucratividade destravada dos parâmetros legais. A informalidade, a intimidade e os arranjos distinguem o semblante da sociedade e são incorporados à lógica, ao funcionamento comum e à integralidade nacional. Por essa razão, João, Pombinha e Carolina precisam ser entendidos em conjunto, pois caracterizam problemas e formações sociais complementares no Brasil.

A elite mede importância com os “falsos” ricos donos de bodegas e de pensão. Os capitalistas de fora, ou os que parecem com eles, ascendem socialmente explorando pobres e podem acabar se ligando às antigas famílias nobres – o caso de João Romão no Rio de Janeiro. Em *Bom Crioulo*, o mundo urbano se caracteriza pelo exterior do universo marinho – no qual o déspota é o capitão, membro da elite e regente dos instintos e impulsos masculinos refreados pelo código militar-escravocrata. O descompasso entre a rigidez e o isolamento do barco e os atrativos da amplidão urbana é o antagonismo central. No livro de Caminha, o papel de Carolina é bastante importante, pois estabelece a conexão entre os marinheiros e a Corte por ser proprietária. Oferece abrigo para o amor de Amaro e Aleixo, mas se interessa pelo menino e coloca o relacionamento homossexual em xeque. O outro é filtrado pela percepção escravo-capitalista, em que o amante é um bem a ser disputado. O triângulo amoroso traz em si os efeitos da atmosfera social que reduz a humanidade de todos

os indivíduos, sendo uma alegoria da disputa de propriedade. O ente de afeto genuíno e de desejo sexual é disputado em benefício e prazer próprios, acarretando na derrota dos que ocupam uma posição mais frágil, e quem sai ganhando necessariamente tem dinheiro. A ingenuidade e a pureza do adolescente que marcam o primeiro meio da história desaguam na tragédia dos marginalizados.

A forma literária e o enredo de *O cortiço* e *Bom Crioulo* se modificam descrevendo o aprimoramento das relações sociais pautadas, cada vez mais, pelo compadrio e pela grana. O enquadramento ficcional se alarga apontando para o alargamento dos vínculos e dos anseios pessoais. A liberdade conquistada a duras penas sofre o controle autoritário que atravessa a vida dos pobres, cada vez mais reprimidos, quanto mais se desejam independentes. A autonomia e a repressão são proporcionais à rentabilidade do sujeito. A dilatação do cenário e as alterações estéticas denotam uma ampliação das trocas financeiras e de favor, que desajustam o jogo nunca igualitário.

À medida em que o ambiente narrativo é complexificado e há um aprimoramento na sua disposição arquitetônica ou tecnológica, a desgraça, a caça e o aprisionamento dos homens e mulheres pobres são intensificados. Eles morrem, enlouquecem ou são presos, caso não respeitem os limites legais e a programação adequada para um homem honesto, miserável e bondoso. O *jeitinho* é cada vez mais difícil, sendo a informalidade e o imprevisto perseguidos com exemplaridade. Tudo aponta para o final trágico dos homens pobres e negros, enquanto os endinheirados se saem bem de tudo isso.

O encarceramento dos pobres descreve a contrariedade deles diante da autoridade financeira ou institucional. Essa irresignação aparece como uma ação solitária ou com poucos adeptos. Estão todos condenados ou penalizados de maneira exemplar. É a partir do sufocamento das demandas transgressoras que se erguem a forma literária tensiva e a fortuna do capitalista. O que fica mais claro em *Bom Crioulo*, pois o narrador apresenta a revolta e as consequências subjetivas de dentro da cabeça do sujeito livre-mas-sem-liberdade consumido pela violência. O desvio da revolta que se dirige contra o amor não correspondido, descontrolado, aponta para a inconsciência ou os limites da conscientização num mundo em que a xenofobia e o racismo imperam. Os momentos de xeque do mando do proprietário, que poderiam lhe retirar a autoridade e o ganho, são reprimidos e engrossam seu poder e suas finanças, carimbando sua imunidade aos contratemplos.

A dimensão democrática do romance, que, por natureza, tenta congrega as vozes e os pontos de vista de uma sociedade desigual por meio de uma impessoalidade narrativa, é oscilante e ambivalente nos dois romances e formaliza, também, a tensão entre um passado

autoritário e de condicionamento das camadas populares e a ideologia liberal, com um horizonte mais igualitário, libertário e democrático, que são conduzidos por um Estado despótico e republicano. O discurso indireto livre apontaria para a recepção da linguagem e o pensamento do outro, aceitos com graus distintos em *O cortiço* e *Bom Crioulo*. Ao mesmo tempo a distância social rechaça a individualidade e o pensamento independente do outro de classe, que é tratado com admiração e desprezo, em maior ou menor grau. O viés mais igualitário presente no discurso indireto livre e a perspectiva crítica congregam os pressupostos cristalizados de uma dada mentalidade elitista, que, em *Bom Crioulo*, abre espaço à opinião pública que sofre dos males dos anos de escravidão, o que demonstra e denuncia os impasses da nossa realidade.

A civilidade e o ganho andam juntos na condenação dos “desvios” dos trabalhadores relapsos ou dos consumidores desordeiros que podem atrapalhar os negócios e a evolução fluida do empreendimento ou a tranquilidade corporativa dos homens do poder. Os códigos da lei e as forças de contenção condicionam os marginais sem dinheiro a andarem na linha, a qual é condizente com os interesses de quem a estabelece. Os afetados resistem aos desmandos, deixam clara a sua revolta, mas não suportam a disputa. A queima das etapas do desenvolvimento aparece nos incêndios, nas marcas físicas e no sangue dos marginalizados rebelados. O ritmo das transformações se ajusta ao dinamismo narrativo das duas obras, que são alegorias do Brasil daquele tempo, mas que trazem vários elementos que perduram até hoje, uma vez que os problemas históricos são constitutivos do nosso modelo de sociedade e do jeito do nosso progresso.

No meio disso tudo, o movimento de ruptura e de adequação marginal acontece com Pombinha. O que reforça a importância financeira na cisão com as atrocidades que não deixam de existir. Sua ascensão transfigura a permanência do polo marginal, que tanto pode apontar para uma ruptura do padrão, quanto manter semelhanças com ele. O final dela carrega em si a indecisão do encerramento entre regressivo e progressista, que traz em si a insolubilidade das contradições que Carolina representa no outro romance. A resistência e a contrariedade ao controle do tempo e as precarizações denotam uma postura combativa e um descontentamento feminino. No caso das lavadeiras, a reação é coletiva e também demonstra o desagrado com o peso das opressões domésticas. A solidariedade entre as colegas de serviço aponta certo desgosto e indica alguns mecanismos de reação conjunta nascidos de vivências comuns mais fortes entre elas.

A indignação e a fúria dos revoltados e das revoltadas marcam as décadas seguintes, calhando na *Revolta da Vacina* (1907) e na *Revolta da Chibata* (1910). Os dois eventos são

antecipados artisticamente por *O cortiço* e *Bom Crioulo*. Os dois autores enfrentam temas que perduram e são importantes na definição do Brasil e ganham mais força ainda no desenrolar dos anos posteriores. Há uma redução da forma social a uma forma estética ambígua e ambivalente, que congrega as distorções de uma urbanização desigual e as interferências do dinheiro e do Estado no cotidiano da massa de excluídos.

A insalubridade e a falta de saneamento básico fazem do Rio um alvo fácil das epidemias, principalmente da febre amarela, mas também da varíola e da peste. O combate às doenças acarreta num combate às pessoas marginalizadas, que se levantam contra as reformas urbanísticas e contra as iniquidades da cura das enfermidades. Há uma reação ao autoritarismo e às pressões do Governo no cotidiano dos empobrecidos e no âmbito da saúde pública, em que a campanha médica passa longe do diálogo e da conscientização. Há uma resposta violenta ao realinhamento cidadão, em que a polícia é a condutora dos novos projetos de país, o que *O cortiço* mimetiza em 1890. Divide-se a cidade em zonas econômicas, e a desinfestação começa nas mais periféricas, deixando clara a razão especulativa por trás da sanha de salubridade. Por fim, os insurgentes de *O cortiço* definham ou são banidos da mesma maneira que ocorre com os banidos da Revolta da Vacina. “Os magotes de pobres da cidade são embarcados nas famosas “presigangas”, espécie de navio-prisão, onde se amontoam de maneira bárbara, seminus, em más condições de alimentação e respiração, sufocando, sob o calor, os excrementos, piolhos, ratos e a chibata” (SEVCENKO, 2011, p. 72), o que lembra o cotidiano dos marujos aprisionados de *Bom Crioulo*.

As condições semelhantes às vividas pelos insurgentes da Revolta da Vacina são o estopim do levante dos marujos de 1910, sob o comando do Almirante negro, João Candido. A institucionalização do açoite e o policiamento do dia a dia dos marinheiros rasos estão refletidos na insubordinação dos aspirantes, já influenciados por concepções políticas socialistas. O chicote é o emblema da herança imperialista que é mantida pelos herdeiros republicanos e concentra em si as barbáries contra as quais os marujos mais esclarecidos se contrapõem. O contexto periférico e o universo dos dois romances articulam em dois ritmos que refletem a comunhão de duas realidades que espelham a amálgama de vivências diferentes, opostas, adversárias, mas combinadas, que ganham estofamento histórico no conflito aberto entre os antagonistas que não chegam às vias de fato na ficção de 1890 e de 1895. Portanto, a leitura em conjunto de *O cortiço* e *Bom Crioulo* é decisiva porque evidencia que o fenômeno literário não é estanque. Ela ratifica a percepção de que tradição literária é recriada no presente interpretativo, ressignificando-se no confronto com novas obras e ampliando o entendimento sobre um determinado texto e sobre uma dada realidade.

REFERÊNCIAS

ALENCAR, José de. **Iracema**. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2006, 130 p.

_____. **Lucíola**. São Paulo: Ática, 1997, 127 p.

ALENCASTRO, Luiz Felipe de. A Pré-Revolução de 30. **Novos Estudos CEBRAP**, n. 18, set. 1987, p. 17-21.

_____. Continuidade Histórica do Luso-Brasileirismo. **Novos Estudos CEBRAP**, n. 32, mar. 1992, p. 72-84.

ALMEIDA, Manuel Antônio de. **Memórias de um sargento de milícias**. São Paulo: Ática, 1998, 152 p.

ALONSO, Angela. Crítica e contestação: o movimento reformista da geração 1870. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, Vol. 15, n° 44, 2000, 35-55 p.

AMADO, Jorge. **O país do carnaval. Cacau. Suor**. São Paulo: Martins, 1971, 261 p.

ANDRADE, Oswald de. **Memórias sentimentais de João Miramar**. São Paulo: Globo, 1998. 107 p.

ANTONIL, André João. **Cultura e opulência do Brasil**. Belo Horizonte: Itatiaia/Edusp, 1982. 88 p. Disponível em: http://stoa.usp.br/puntoni/files/1033/5867/03_Antonil_1711.pdf. Acesso em: 08 jul. 2017.

ARANTES, Paulo. **Sentimento da dialética na experiência intelectual brasileira**: dialética e dualidade segundo Antonio Candido e Roberto Schwarz. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992, 107 p.

_____. **Zero à esquerda**. São Paulo: Conrad, 2004, 306 p.

ARANTES, Paulo. Sobre a noção de ideologia. In: NOBRE, Marcos e REGO, José Márcio (org.). **Conversas com filósofos brasileiros**. São Paulo: Ed. 34, 2000, 432 p.

ARAÚJO, Homero José Vizeu. **Machado de Assis e arredores**: Quincas Borba, Moby Dick e outras ideias fixas. Porto Alegre: Movimento, 2011, 166 p.

ARAÚJO, Rubenilson Pereira. A força do desejo homoerótico interseccionado com questões de raça em Bom Crioulo, de Adolfo Caminha. In: MITIDIÉRI, André Luís e CAMARGO, Flávio Pereira (org.). **Literatura, homoerotismo e expressões homoculturais**. Bahia: Editora UESC, 2015, 300 p.

AUERBACH, Erich. **Mimesis**: a representação da realidade na literatura ocidental. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 2004, 507 p.

AZEVEDO, Aluísio. **Casa de pensão**. São Paulo: Ática, 1989, 192 p.

- _____. **Ficção completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005. v. 2.
- _____. **O cortiço**. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2011, 266 p.
- _____. **O coruja**. São Paulo: Martins, 1963, 366 p.
- _____. **O homem**. Rio de Janeiro: Garnier, 1940, 292 p.
- _____. **O mulato**. São Paulo: Moderna, 1994, 224 p.
- _____. **O touro negro**. Rio de Janeiro: Martins, 1954, 200 p.
- BALZAC, Honoré. **Eugênia Grandet**. São Paulo: Abril Cultural, 1971, 230 p.
- _____. **O pai Goriot**. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2012, 304 p.
- BANDEIRA, Manuel. **Estrela da vida inteira**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2007, 574 p.
- BOSI, Alfredo. **Dialética da colonização**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, 412 p.
- _____. **História concisa da Literatura Brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1975, 248 p.
- BOUCINHAS, André Dutra. **Ascensão social no romance brasileiro do Segundo Reinado**. 2016, 252 f. Tese, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Disponível em: <http://www.bibliotecadigital.ufrgs.br/da.php?nrb=001003975&loc=2016&l=3e71addf5aa4a90> f. Acesso em 10 out. 2017.
- BROOKSHAW, David. **Raça & cor na literatura brasileira**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1983. 266 p.
- CAMINHA, Adolfo. **Bom crioulo**. São Paulo: Hedra, 2009, 200 p.
- _____. **Bom crioulo**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2014, 226 p.
- CAMPOS, Haroldo de. **O seqüestro do barroco na formação da literatura brasileira: o caso Gregório de Matos**. Salvador: Fundação Casa Jorge Amado, 1989, 125 p.
- CANDIDO, Antônio. **Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1976, 193 p.
- _____. **O discurso e a cidade**. São Paulo: Duas Cidades/Ouro sobre Azul, 2004, 283 p.
- _____. **Recortes**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993, 279 p.
- _____. **Textos de intervenção**. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2002, 395 p.
- CARA, Salete de Almeida. Apresentação. In: CAMINHA, Adolfo. **Bom Crioulo**. São Paulo: Ateliê, 2014, 226 p.

- _____. **Marx, Zola e a Prosa Realista**. Cotia: Ateliê, 2009, 246 p.
- _____. Luzia-Homem: um romance naturalista. **O eixo e a roda**, v. 22, n. 1, 2013, p. 69-88.
- _____. O escritor e o crítico (lições de mediação). **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, n.18, 2011, p. 73-86.
- _____. As armadilhas do contra. Brasília: **Revista Cerrados**, v. 26, n. 45, 2017, p. 199-206.
- _____. Realismo e perda da realidade: O naturalismo de Zola. **Revista Literatura e sociedade**, n.14, 2010, p.100-111.
- CARVALHO, Ronald. **O naturalismo**: pequena história da literatura brasileira. Rio de Janeiro: Briguiet & Cia., 1937.
- CHALHOUB, Sidney. **Cidade febril**: cortiços e epidemias na corte imperial. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, 250 p.
- _____. **Trabalho, lar e botequim**: o cotidiano dos trabalhadores no Rio de Janeiro da belle époque. Campinas: Unicamp, 2008, 367 p.
- _____. **Visões da liberdade**: uma história das últimas décadas da escravidão na corte. São Paulo: Companhia de Bolso, 2011, 357 p.
- CHALHOUB, Sidney; RIBEIRO, Gladys Sabina; ESTEVES, Martha de Abreu. Trabalho escravo e trabalho livre na cidade do Rio: vivência de libertos, “galegos” e mulheres pobres. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 55, n. 8/9, p. 86-116, set. 1984/abril 1985.
- COSTA, Emília Viotti da. **A Abolição**. São Paulo: Editora Unesp, 2010, 144 p.
- _____. **Da monarquia à república**: momentos decisivos. São Paulo: UNESP, 2007, 523 p.
- DACANAL, José Hildebrando. **Romances brasileiros III**: contexto histórico, enredo, personagens principais, estrutura narrativa, comentário crítico e exercícios. Porto Alegre: Novo Século, 2013, 226 p.
- DAMATTA, Roberto. **Carnavais, malandros e heróis**: para uma sociologia do dilema brasileiro. Rio de Janeiro: Rocco, 1997, 350 p.
- DUMAS FILHO, Alexandre. **A dama das camélias**. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2004, 228 p.
- EDMUNDO, Luiz. **O Rio de Janeiro do meu tempo**. Brasília: Senado Federal, 2003, 656 p.
- EL FAR, Alessandra. **Páginas de sensação**: literatura popular e pornográfica no Rio de Janeiro (1870-1924). São Paulo: Companhia das Letras, 2004, 373 p.
- ENGEL, Magali. **Meretrizes e doutores**: saber médico e prostituição no Rio de Janeiro (1840-1890). São Paulo: Brasiliense, 1989, 149 p.

FANINI, Angela Maria Rubel. **Os romances-folhetins de Aluísio Azevedo: aventuras periféricas**. 2003. Tese. Programa de Pós-Graduação em Literatura. Centro de Comunicação e Expressão. Universidade Federal de Santa Catarina, 2003.

FOSTER, David Willian. CAMINHA, Adolfo (Brazil, 1867-1897). **Latin American Writers on Gay and Lesbian Themes: A Bio-Critical Sourcebook**. United States of America: British Library, 1994, 494 p.

FRANCO, Maria Sylvia de Carvalho. **Homens livres na ordem escravocrata**. São Paulo: Ática, 1976, 235 p.

FREYRE, Gilberto. **Casa-grande & senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal**. São Paulo: Círculo do Livro, 1987, 587 p.

_____. **Sobrados e mucambos: decadência do patriarcado rural e desenvolvimento do urbano**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1968, 758 p.

GARCIA, Walter. De A preta do acarajé (Dorival Caymmi) a Carioca (Chico Buarque): canção popular e modernização capitalista no Brasil. **Música Popular em Revista**, v. 1, p. 30-57, 2012.

GONCOURT, Edmund. **La fille Éliisa**. 1877. Disponível em: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k64495s/f304.image>. Acesso em: 25 mai. 2017.

GUIMARÃES, Bernardo. **A escrava Isaura**. São Paulo: Ática, 1988, 130 p.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012. 220 p.

HOLLOWAY, T. H. **Polícia no Rio de Janeiro: repressão e resistência numa cidade do século XIX**. Rio de Janeiro: FGV, 1997, 343 p.

HUGO, Vitor. **Os miseráveis**. São Paulo: Hemus, 1979, 516 p.

HUYSMANS, Joris-Karl. **Marthe: história de uma prostituta**. Curitiba: L-Dopa Publicações, 2012, 125 p.

LUKÁCS, György. **História e consciência de classe: estudos sobre a dialética marxista**. Trad. Rodnei Nascimento. São Paulo: Martins Fontes, 2003, 598 p.

_____. **Marxismo e teoria da literatura**. São Paulo: Expressão Popular, 2010, 296 p.

MAESTRI, Mário. **Cisnes negros: 1910: a revolta dos marinheiros contra a chibata**. São Paulo: Moderna, 2014.

MARINHO, Celia Maria de Azevedo, **Onda Negra, medo Branco: o negro no imaginário das elites no século XIX**. São Paulo, Annablume, 2004, 254 p.

MARX, Karl e ENGELS, Friedrich. **A ideologia alemã**. São Paulo: Expressão popular, 2009, 126 p.

_____. **As lutas de classes na França (1848-1850)**. São Paulo: Boitempo, 2012, 186 p.

_____. **Os pensadores**. São Paulo: Abril Cultural, 1978, 404 p.

MATOS, Maria Izilda. Do público para o privado: redefinindo espaços. **Cadernos Pagu**, v. 4, p. 97-115, 1995.

MATTOS, Marcelo Badaró, **Escravizados e Livres**, experiências comuns na formação da classe trabalhadora carioca. Rio de Janeiro: Bom Texto, 2008, 240 p.

MENDES, José Sacchetta Ramos. **Laços de sangue**: privilégios e intolerância à imigração portuguesa no Brasil (1822-1945). Porto: CEPESE/Fronteira do Caos, 2010, 371 p.

MENDES, Leonardo. **O retrato do imperador**: negociação, sexualidade e romance naturalista no Brasil. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2000, 231 p.

MERQUIOR, José Guilherme. **De Anchieta a Euclides**: breve história da literatura brasileira. São Paulo: Biblioteca José Guilherme Merquior, 2014, 400 p.

_____. **De Anchieta a Euclides**: breve história da literatura brasileira. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1977, 241 p.

MÉRIAN, JEAN-YVES. **Aluísio Azevedo: vida e obra (1857-1913)**. Rio de Janeiro: Espaço e tempo/Banco Sudameris-Brasil; Brasília: INL, 1988, 660 p.

_____. O negro na literatura brasileira versus uma literatura afro-brasileira: mito e literatura. **Revista Navegações**, Porto Alegre, n. 1, v. 1, 2008, p. 50-60.

MIGUEL-PEREIRA, Lúcia. **Prosa de ficção de 1870 a 1920**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1957. 337 p.

MORETTI, Franco. **O burguês**: entre a história e a literatura. São Paulo: Três Estrelas, 2014, 248 p.

_____. **Signos e mitos da modernidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008, 376 p.

MOURÃO, Rui. Um mundo de galegos e cabras. In: AZEVEDO, Aluísio. **O cortiço**. São Paulo: Ática, 2004.

NOBRE, Marcos e REGO, José Márcio (org.). **Conversas com filósofos brasileiros**. São Paulo: Ed. 34, 2000, 432 p.

ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional**. São Paulo: Brasiliense, 1985, 148 p.

OTSUKA, Edu Teruki. **Era no tempo do rei**: atualidade das Memórias de um sargento de milícias. São Paulo: Ateliê, 2016, 216 p.

_____. O povo e a polícia: conflitos sociais em *O cortiço*, de Aluísio Azevedo, e Recordações do escrivo Isaiás Caminha, de Lima Barreto. **O Mundo da Literatura**, v. especial, 2017, p. 99-106.

_____. Espírito rixoso: para uma reinterpretação das Memórias de um sargento de milícias. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, v. 44, 2007, p. 105-124.

_____. A crítica integradora de Antonio Candido. (Nota sobre *De cortiço a cortiço*). **Revista Magma**. São Paulo: v. 4, 1997, p. 55-60.

_____. Conflito e interrupção: sobre um artifício narrativo em *O Cortiço*. **Revista Terceira Margem**, n. 21, v. 13, 2009, p. 177-186.

PAIVA, Manuel de Oliveira. **Dona Guidinha do poço**. Rio de Janeiro: Escala, 1985, 173 p.

PASTA, José Antonio. O ponto de vista da morte. **Revista da Cinemateca Brasileira**, v. 1, 2012, p. 6-15.

_____. Volubilidade e idéia fixa (O outro no romance brasileiro). **Sinal de Menos 4**, 2010, p. 13-25.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Altas literaturas**: escolha e valor na obra crítica de escritores modernos. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, 240 p.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **Reinventar o Brasil**: Gilberto Freyre entre história e ficção. Porto Alegre: UFRGS, 2006.

POMPÉIA, Raul. **O Ateneu**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2005, 321 p.

POPINIGIS, Fabiane. **Proletários de Casaca**: Trabalhadores do comércio carioca (1850-1911). São Paulo: UNICAMP, 2007. 260 p.

QUEIROZ JÚNIOR, Teófilo de. **Preconceito de cor e a mulata na literatura brasileira**. São Paulo, Ática, 1975, 123 p.

RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro**: a formação e o sentido do Brasil. São Paulo: Companhia de Bolso, 2010, 435 p.

RIBEIRO, Gladys Sabina. **Mata galegos**: os portugueses e os conflitos de trabalho na República Velha. São Paulo: Brasiliense, 1990, 68 p.

ROBERTS, Nickie. **As prostitutas na história**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1998. 430 p.

SÁ, Lúcia. Zola in Rio de Janeiro: the production of space in Aluísio Azevedo's *O cortiço*. **Portuguese Studies**. v. 26, n. 2, p. 183-204, 2010.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. **O canibalismo amoroso**. Disponível em: <http://www.abep.nepo.unicamp.br/docs/anais/pdf/1984/T84V01A18.pdf>. Acesso em: 28 ago. 2016.

SEVCENKO, Nicolau. **A revolta da vacina: mentes insanas em corpos rebeldes**. São Paulo: Cosac Naify, 2011, 140 p.

_____. **Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República**. São Paulo: Brasiliense, 1983, 257 p.

SCHETTINI, Cristiana. **Que tenhas teu corpo: uma história social da prostituição no Rio de Janeiro das primeiras décadas republicanas**. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2006, 264 p.

SCHETTINI, Cristiana; POPINIGIS, Fabiane. Empregados do comércio e prostitutas na formação da classe trabalhadora no Rio de Janeiro republicano. **ArtCultura**, n. 19, v. 11, 2009, p. 57-74.

SCHIFFNER, Tiago Lopes. **O sol foi sequestrado e a rua restou na sombra: mentalidade, trabalho e ascensão social em o cortiço**. 2014. Dissertação. Programa de Pós-Graduação em Literatura. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. 131 p.
<https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/102196/000930830.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **Racismo no Brasil**. São Paulo: Publifolha, 2001, 104 p.

SCHWARCZ, Lilia Moritz; STARLING, Heloisa Murgel. **Brasil: uma biografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015, 808 p.

SCHWARZ, Roberto. **Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro**. São Paulo: Duas Cidades, 1981, 169 p.

_____. **Martinha versus Lucrecia: ensaios e entrevistas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012, 312 p.

_____. **Seqüências brasileiras: ensaios**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, 249 p.

_____. **Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis**. São Paulo: Editora 34, 2000, 251 p.

SEREZA, Haroldo Ceravolo. **O Brasil na internacional naturalista: adequação da estética, do método e da temática naturalista no romance brasileiro do século 19**. 2012. 271 f. Tese, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012. Disponível em:
<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8149/tde-13032013-125613/pt-br.php>. Acesso em 12 jun. 2017.

_____. O cortiço, romance econômico. **Novos estudos CEBRAP**, n. 98, p. 185-200, mar. 2014. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/nec/n98/10.pdf>. Acesso em: 12 jun. 2017.

SEREZA, Haroldo Ceravolo & YUNG, Nancy Lopes. Os Tempos da Crítica. **Revista Ecos**, v 1, p. 79-82, 2007.

SKIDMORE, Thomas E. **Preto no branco: raça e nacionalidade no pensamento brasileiro**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012, 393 p.

SODRÉ, Nelson Werneck. **O Naturalismo no Brasil**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965, 248 p.

TREVISAN, João Silvério. Introdução. In: CAMINHA, Adolfo. **Bom Crioulo**. São Paulo, Ed. Hedra, 2009, p. 09-22.

VAINFAS, Ronaldo. **Ideologia & escravidão**: os letrados e a sociedade escravista no Brasil colonial. Petrópolis: Vozes, 1986, 168 p.

VASCONCELOS, Sandra G. T. **Reinventar o Brasil**: Gilberto Freyre entre história e ficção. Porto Alegre: UFRGS, 2006.

VENTURA, Roberto. Sexo na senzala: casa-grande & senzala entre o ensaio e a autobiografia. **Literatura e sociedade**, n. 6, p. 212-223, 2001/2.

WEBER, João Hernesto. **Caminhos do romance brasileiro**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1990, 156 p.

WEBER, Max. **A ética protestante e o espírito do capitalismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004, 335 p.

WESTPHAL, Douglas do Lago; BARBOSA, Claudia Maria. Trabalhadores Invisíveis: A Situação dos Profissionais do Sexo no Brasil. **Revista Jurídica Cesumar**, n. 2, v. 12, 2012, p. 605-621.

WISSENBACH, Maria Cristina C. Da escravidão à liberdade: dimensões de uma privacidade possível. In: SEVCENKO, Nicolau (Org.) **História da vida privada no Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012. v. 3.

WOOD, James. **Como funciona a ficção**. São Paulo: Cosac Naify Portátil, 2011, 221 p.

XATARA, Cláudia Maria; SUCCI, Thais Marini. Revisitado o conceito de provérbios. **Vereadas on-line**, p. 33-48, 2008. Disponível em:
<<http://www.ufjf.br/revistaveredas/files/2009/12/artigo31.pdf>>. Acesso em: 20 jun. 2013.

ZOLA, Émile. **L'Assommoir**. Disponível em:
<<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k96360z/f6.image.r=1%27assommoir,%20emile%20zola.langPT>>. Acesso em: 03 abr. 2013.

_____. **Nana**. São Paulo: Hemus, 1982, 407 p.