

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS**

**ESCOLA DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES E HUMANIDADES**

**CURSO DE LETRAS – PORTUGUÊS**

***O CORTIÇO*:**

**FERIDAS DO CAPITALISMO NO RUÍDO DA VOZ DE JOÃO ROMÃO,**

**O PERSONAGEM QUE AINDA FALA**

Sidelcy de Sousa Marques Ribeiro

Goiânia,

2020.

**Sidelcy de Sousa Marques Ribeiro**

***O CORTIÇO*:**

**FERIDAS DO CAPITALISMO NO RUÍDO DA VOZ DE JOÃO ROMÃO,**

**O PERSONAGEM QUE AINDA FALA**

Monografia apresentada ao Curso de Letras da Escola de Formação de Professores e Humanidades da Pontifícia Universidade Católica de Goiás como um dos requisitos para a obtenção do grau de licenciatura plena em Letras-Português.

Orientadora: Prof.ª Dr.ª Elizete Albina Ferreira

Goiânia,

2020.

**Sidelcy de Sousa Marques Ribeiro**

***O CORTIÇO*:**

**FERIDAS DO CAPITALISMO NO RUÍDO DA VOZ DE JOÃO ROMÃO,**

**O PERSONAGEM QUE AINDA FALA**

Monografia apresentada ao Curso de Letras da Escola de Formação de Professores e Humanidades da Pontifícia Universidade Católica de Goiás como um dos requisitos para a obtenção do grau de licenciatura plena em Letras-Português.

Orientadora: Prof.ª Dr. ª Elizete Albina Ferreira

**Banca Examinadora**

Orientadora: Professora Dr. ª Elizete Albina Ferreira

PUCGO

Leitora: Profª Esp. Edinalva Soares de Carvalho Oliveira

CEPAE/UFG

Goiânia,

2020.

**Dedicatória**

Dedico esse projeto ao núcleo de ensino Escola de Formação de Professores da Pontifícia Universidade Católica de Goiás, aos mestres que contribuíram para a minha formação, em especial à Dr.ª Elizete Albina Ferreira, minha orientadora, com quem compartilhei todas as dúvidas a respeito da composição temática.

**Agradecimentos**

A Deus em primeiro lugar, pelo privilégio da vida, pela saúde e pela fé durante os percalços da estrada.

A minha família: esposa e filhos, pelo incentivo em continuar a jornada, os quais estiveram cientes do sacrifício sobre os momentos de lazer que não poderíamos “curtir” juntos, mesmo assim acreditaram, que sem as dores do processo não haveria os privilégios dos *fins*.

Aos professores – mestres e doutores -, pelos ensinos e correções, pela paciência e por confiarem que eu seria capaz, mesmo manquejando uma vez ou outra, de acertar o caminho e concluir o percurso.

**Epígrafe**

*As artes não teriam história se os limites do mundo conhecido não tivessem recuado e os meios de o conhecer alargado à medida das transformações da vida, tanto na arte como no resto.*

[Gyorgy Lukács](https://www.pensador.com/autor/gyorgy_lukacs/)

**RESUMO**

Nesse projeto, que trata, em seu núcleo de pesquisa, sobre as marcas do capitalismo protagonizadas pela construção da personagem, João Romão, o maior dos desafios encontra-se ancorado na finalidade, no modelo de perspectiva adotado pelo autor da obra em destaque, *O Cortiço*. Desse modo, o objetivo inicial é, especificamente, responder a questões relacionadas diretamente com a inspiração, os meios e os resultados que corroboraram para que Aluísio Azevedo, de fato, obtivesse sucesso em sua produção literária. E, isso não diz respeito, tão somente, em pensar no talento de autor para situar sua obra no contexto da arte de escrever narrativas empolgantes. Mais do que isto. A presente pesquisa procura esclarecer quais os impactos a obra vão provocar na esfera social e na crítica literária de seu tempo. Para isso, é preciso uma pausa, breve, de introdução ao *naturalismo*, por quê? Porque apontar *O Cortiço* como pano de fundo da atual pesquisa, e contextualizar o romance em seu período de criação, implica em reconstituir aquele antigo cenário, político e socioeconômico, além de abrir um discurso de projeções sobre os parâmetros que transformam uma obra, escrita a 130 anos, em um compêndio do contemporâneo.

**Palavras-chave**: Capitalismo. *O Cortiço*. João Romão.

**ABSTRACT**

In this project, which deals, in its core of research, with the marks of capitalism that were protagonists in the construction of the character, João Romão; the biggest of the challenges is anchored in the purpose, in the perspective model adopted by the author of the featured work, *The Cortiço*. Thus, the initial objective is, specifically, to answer questions directly related to the inspiration, means and results that corroborated for Aluísio Azevedo, in fact, to be successful in his literary production. And this is not just about thinking about the talent of the author to place his work in the context of the art of writing exciting narratives. More than that. This research seeks to clarify what impacts the work will cause in the social sphere and in the literary criticism of its time. For this, a brief pause is needed to introduce naturalism, why? Because pointing out *The Cortiço* as the background of the current research, and contextualizing the novel in its creation period, implies reconstituting that old political and socioeconomic scenario, in addition to opening a discourse of projections on the parameters that transform a work, written a 130 years old, in a compendium of the contemporary.

**Key words:** Capitalism. *O Cortiço*. João Romão.

**SUMÁRIO**

**RESUMO**...........................................................................................................08

**INTRODUÇÃO** .................................................................................................10

**1 O ROMANCE E A ESCOLA NATURALISTA..................................................12**

1.1 O gênero romance.......................................................................................12

1. 2 O romance naturalista .................................................................................15

1. 3 O romance naturalista no Brasil...................................................................17

**2 UM OLHAR IDENTITÁRIO SOBRE A CONSTRUÇÃO DA PERSONAGEM**

**...........................................................................................................................19**

2.1 Personagem x *persona*.................................................................................19

2.2 A configuração da personagem...................................................................21

2.3 Aspectos da construção da personagem......................................................24

**3 ALUÍSIO DE AZEVEDO E A VOZ DE JOÃO ROMÃO...................................27**

3.1 Aluísio Azevedo, vida e obra – importância na literatura brasileira...............27

3.2 A escrita de *O cortiço* – processo de escrita, inspiração..............................29

3.3 Construção da personagem João Romão em *O cortiço* ..............................32

**CONSIDERAÇÕES FINAIS ..............................................................................37**

**REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.................................................................39**

**INTRODUÇÃO**

O objetivo inicial desse projeto é, especificamente, responder a questões relacionadas diretamente com a inspiração, os meios e os resultados que corroboraram para que Aluísio Azevedo, de fato, obtivesse sucesso na produção de *O Cortiço*. E, isso não diz respeito, tão somente, ao talento do autor para situar sua obra no contexto da arte de escrever narrativas empolgantes. Mais do que isto; a presente pesquisa, trabalha a construção da personagem João Romão, sua mensagem nas entrelinhas do capitalismo e procura esclarecer quais os impactos a obra provoca na esfera social e na crítica literária de seu tempo.

O primeiro capítulo nos apresenta referências voltadas ao gênero romance, porções da experiência literária, breve, porem capaz de nos mostrar que o romance é um lugar onde autor e leitor se encontram, dão-se as mãos e caminham juntos na construção imaginativa da cumplicidade que só as letras proporcionam, levantando-nos da reflexão à construção de novas formas de conhecer o mundo. Em seguida, imergindo um pouco mais, o segundo capítulo vai proporcionar um toque mais sensível, algo mais contundente quando nos apresentar o retrato nítido de uma comunidade de explorados, cuja posteridade carrega sobre si marcas profundas de um sistema de colonização exploratório, capaz de causar feridas, ainda abertas, e que ainda machucam toda uma cultura; o capítulo também nos mostrar as características da beleza de *O Cortiço*, obra-prima que tornou digna a entrega de seu autor ao árduo trabalho desenvolvido em sua construção, fruto de criteriosa coleta de dados. No último capítulo, encontramos sobre a escrivaninha de Aluísio, mais do que tinta fluindo de sua pena; mas um autor que nos envolve em sua vida e nos mostra o impacto da criação literária, os esforços e os riscos, às inquietudes sociais, para que uma boa obra possa sobreviver ao tempo, atravessar os séculos e ainda nos fazer refletir sobre a força e a entonação de *voz* de suas personagens, e, se tratando de *O Cortiço*, uma em especial, João Romão.

Por fim, deparamo-nos com o poder das perspectivas inovadoras, próprias do romance naturalista, o qual se permitiu – reinventou-se –, ousou e fugiu à métrica das estruturas poéticas tradicionais românticas, abrindo leques de possibilidades marcantes, tanto para o seu próprio tempo como para a realidade do cenário contemporâneo.

**1 O ROMANCE E A ESCOLA NATURALISTA**

 Este capítulo, especificamente, foi composto pela fuga de toda altivez e aspectos de quem se estriba na imponderada pretensão de esgotar o assunto a respeito do gênero romance. Se acaso isso ocorresse, seria como alguém utilizando as mãos, frágeis, na vã tentativa de estancar um rio perene, o qual em desbravante jornada, cresce, na direção do oceano. Aqui, ele representa apenas um marco, um ponto de partida, rumo a um fim, se é que haverá um, ainda maior.

A literatura, como sabemos, se reinventa a todo tempo, se traduz em belas artes, múltiplas, e *envenena-nos* com suas poções e coquetéis que, na maioria das vezes, parece nos envolver em um mundo mágico como a cena dramática no palco do teatro; a construção das imagens nos truques de câmeras na magnitude do cinema ou, no contorno abstrato de uma tela em exposição ... mas, é no romance que autor e leitor se encontram, dão-se as mãos e caminham juntos na construção imaginativa da cumplicidade que apenas as letras proporcionam, levantando-nos da reflexão à construção de novas formas de conhecer o mundo.

**1.1 O gênero romance**

Antes de ser notado como sendo algo novo, e despontar como a orla de uma nova aurora, o gênero romance percorre alguns caminhos pelos quais as letras – literatura - detêm seus títulos convencionados por outras nomenclaturas, das quais se destacam os “romances” medievais, as novelas, panfletos, até desabrochar e resplandecer como a primeira manhã de uma primavera, e isso acontece a partir de 1970, com a publicação de *Pamela*, por Samuel Richardson; e por ser moderno, obviamente, não deixou de causar forte impacto no universo literário.

A conquista do seu público deu-se através da busca – árdua - de aplicações verossímeis, a fim de aplacar a desconfiança de leitores resistentes aos conteúdos ficcionais. É importante lembrar que ao nascer, o gênero romance traz consigo a constituição de sua história crítica, tendo em vista que enormes discussões se estendem em seus arredores. A polêmica em seu entorno envolve nomes tais como Defoe, Richardson, Fielding, os quais expressam seus objetivos enquanto debatem – sob profundas reflexões – os problemas provenientes do surgimento do romance. Os detratores do gênero alegavam que com ele insurgiria a depreciação do tempo e a corrupção do gosto, uma vez expostas situações passíveis de condenação moral.

O surgimento do romance na Europa equipara-se, em certa medida, ao surgimento da TV no século XX e a disseminação da internet no mundo pós moderno, em pleno século XXI. Por um lado, houve certo cuidado com a formação dos jovens, isso no ambiente secular, pois o contado com o romance, supostamente distrairia esse público de outros fins considerados mais importantes, como a própria história. Mas não eram apenas os simpatizantes das causas intelectuais que estariam desconfortáveis com a presença do romance, também o segmento religioso ficara bastante incomodado com o advento do novo gênero. Os ataques defensivos vindos da cúpula religiosa traziam consigo certa carga de preocupação com a pureza interior, não apenas da juventude, mas do ser humano em si, pois, ao expor o adultério, a promiscuidade, crimes e outras práticas indesejáveis, o romance estreitaria o laço entre o homem e o pecado, já que uma das características do gênero se atrela à identificação do personagem com seu leitor. Não que o leitor se entregasse literalmente aos caminhos narrativos do romance, o cuidado da Igreja teria como alvo as emoções, sensações e sentimentos do receptor.

O que havia no romance moderno de tão magnético, a ponto de alfinetar a fé e ameaçar a boa conduta intelectual dos jovens? Tem-se conhecimento de que o romance faria, e faz exposição, fictícia, do contexto social na busca da representatividade perfeita, logo, era de se esperar certo impacto psicossocial através dos gatilhos coincidentes da verossimilhança entre *persona* e personagem. Talvez a resposta que mais se aproxime de uma verdade, ainda que subjetiva, capaz de colocar o romance como objeto de efeito atraente e envolvente, esteja na forma como é desenvolvido: escrito em prosa e quase sempre recheado de ação e aventura, constituição bem diferente de como eram os poemas e a prosa em versos de até então.

Se por um lado os versos vêm dispostos em simetrias, por outro o bom romance também pode lançar mão desse efeito, cabendo ao habilidoso romancista conseguir prender a atenção do leitor, produzindo expectativas ao final de cada curva, isto é, depois de cada vírgula, ponto, frase, parágrafo ou capítulo. Isso está além da inspiração, está na técnica da complexidade e do trabalho produtivo.

Creio que não e a toa que o mito da “inspiração” seja tão raramente evocado no caso da prosa: a inspiração e por demais instantânea para fazer sentido na prosa, semelhante demais a um dom; e a prosa não e um dom, e trabalho: “produtividade do espirito”, como a chamou Lukacs na *Teoria do romance*, e a expressão correta: a subordinação [*hypotaxis*] e não apenas trabalhosa — ela exige capacidade de antecipação, memoria, adequação dos meios aos fins — mas também verdadeiramente produtiva: o resultado e mais do que a soma de suas partes, porque a subordinação estabelece uma hierarquia entre orações, os sentidos se articulam, vem à tona aspectos que não existiam antes … E desse modo que a complexidade surge. (MORETTI, 2009, p, 203)

A partir dos eventos produzidos pelo romance, outras experiências e perguntas relativas a seu formato e características ganham destaque, não mais com relação ao bem ou ao mal reproduzidos nele, mas, sim, quanto aos seus aspectos internos, que permeiam desde os primeiros passos de sua criação, tamanho, número de palavras, até o quão longos eles – os romances - são. Mas, é importante saber que, mesmo não tendo todas as respostas, Franco Moretti (2009) arrisca dizer que a regência que o dirige, ou seja, a aventura, é o que faz com que o romance seja aquilo que ele de fato é. Ainda assim, tal característica não é, a princípio, suficiente para que seus detratores o olhassem com bons olhos.

Contudo, a provocação do gênero em reproduzir as facetas da vida social, em seu dia a dia, corrobora com seu enredo, permitindo que o romance as desnude e as faça transparecer em sua arte. Entretanto, a literatura sempre se mostrou necessária, e, no cumprimento de papel transformador, encontra no romance palco para manifestar seu *compromisso* social de não só manifestar os problemas, mas também propor, de forma empolgante, caminhos de solução. Em defesa do romance, que este apenas mostra que na vida dos personagens os lapsos de mudanças estão propensos a suas ações, como no dia a dia de uma *persona,* no seu contexto de realidade.

Clara Reeve parece ter sido aquela que fixou os termos da comparação. Em seu livro *The progresso f Romance*, publicado em 1785, discutiu as diferenças entre novel e romance, elaborando uma definição para o romance moderno que se repetirá a exaustão: o romance é uma narrativa, centrada na vida real, próxima do leitor no tempo e no espaço, que trata de coisas que podem acontecer a qualquer um em sua vida cotidiana, escrita em linguagem comum, elaborada de forma a convencer o leitor de que a história relatada realmente aconteceu e de modo a provocar reações de identificação, fazendo aquele que lê se colocar no lugar do personagem e com ele sofrer ou se alegrar. (ABREU; VASCONCELOS; VILALTA; SCHAPOCHNIK, 2005, p. 5)

Como pode ser observado, o romance apresenta esta provocação; ele realiza no sujeito, de dentro para fora, essas reações capazes de produzir uma nova forma de pensar além da distração, com base nessa perspectiva se arma também a sua justificação, defesa que se estende e apalpa o princípio horaciano, compreendendo que não se tratara apenas do entretenimento, mas de utilidade *(miscuit utile dulci)* representada nas entrelinhas.

**1.2 O romance naturalista**

Negar diversos aspectos da escola anterior – o Romantismo - foi um forte impulso executado pelo Naturalismo – embrião cuja gênese é europeia - a fim de produzir um afastamento de sua antecessora. Ao lado do Realismo, desenvolveu suas fortes e marcantes características, como a força da natureza para explicar o ordenamento das espécies no mundo – darwinismo –, e não somente isso, mas, a escola de Émile Zola encontrava o ser humano preso as suas características biológicas (dependente e modificador do meio). O positivismo científico também se faz presente, a descrição é também muito marcante além de externar essa marca de realidade explícita através dos anseios humanos, como a sua sagacidade, ambições, miséria e exploração. Tudo isso e algo mais se encontrava como nutrientes em suas raízes. Assim nascia uma nova escola, cujo romance inaugural foi nada menos que Thérèse *Raquim* (1867), do próprio Émile Zola.

Émile Zola nos apresentou o termo naturalismo a partir de estudos e pesquisas; investigações, em torno das ciências naturais, dessa forma, ele mesmo, aponta o naturalismo nas letras, com tênue semelhança de um retorno à natureza. Partindo desse princípio, encontram-se os romances naturalistas alinhados não ao movimento da realidade estética, mas às convenções que permitem que a arte imitativa produza autênticas características figurativas dessa realidade.

Apesar de se distanciar do subjetivismo estrutural do Romantismo, o Naturalismo preserva o frescor da estética artística da criação literária. O que muda é a paisagem representativa, o estilo de contar a história, trazendo para a superfície uma apresentação um pouco mais *cruel,* e um tanto mais dura. No entanto, a descrição do espaço e a apresentação do tempo se mantêm na convenção da estrutura e no foco da narrativa. Linhas de garantia para conduzir o leitor pelo trato da arte, e mantê-lo dentro da expressão desejada pelo autor, que é a posição na qual o receptor se encontra diante dos fatos e acontecimentos narrados. Os elementos ficcionais sempre hão de apresentar a obra imaginativa.

O tempo e o espaço em um romance não são os da vida real. Mesmo um romance aparentemente muito realista, a própria “fatia de vida” do naturalista, é construído segundo certas convenções artísticas (BORGES, 2003, p. 18-19).

Conforme o perfil da escola naturalista, aqueles que apreciam as obras desse movimento carregam uma percepção apurada para as ações mais ao centro de um contexto puramente realista, de modo que, a expectativa gerada gravita em torno daquilo que essa escola oferece, “a pintura do que existe” (ZOLA 1982, p. 92). Baseado nos estudos desse autor, a presença do lado animalesco do homem, as mutações psicológicas em relação às ações modificadoras do meio e o objetivismo ocupam as linhas desse encontro de pretensões.

As discussões dentro de um ambiente conhecido, ou na esfera do conhecimento como o que acontece nas esferas sociais, são elementos propensos a cair no gosto dos amantes dos romances naturalistas, a dinâmica na força das ações humanas, a forma como o meio influencia os personagens, assim como também o são pelo meio, a dor, as misérias e as mazelas humanas são atrativos capazes de gerarem fortes impactos, e isso impacta importância as emoções e razões desse leitor. As ideias são, de certa forma, modificadas, o empírico reage ao novo contexto estabelecido pelo segmento literário. Se Émile Zola foi o pioneiro na França, Aluísio Azevedo, Júlio Ribeiro e Adolfo Caminha – dentre outros como Marques de carvalho, Pardal Mallet, Farias Neves Sobrinho, os quais são menos mencionados nas nossas letras - o foram no Brasil.

**1.3 O romance naturalista** **no Brasil**

Pouco mais de uma década havia se passado desde que Émile Zola publicara – na Europa - a primeira obra com as características desse novo movimento, o naturalismo em seu contexto experimental, quando no Brasil começam a despontar, no horizonte literário, os primeiros raios desse novo jeito de se fazer arte na literatura. A obra inaugural, de cunho nacional, do Naturalismo recebe o título de *O Mulato* (1881), do autor maranhense Aluísio Azevedo, que mais tarde se consagraria com a mais prima de suas obras, *O Cortiço*. *O mulato é* obra marcada por fortes emoções, mas principalmente por uma denúncia muito forte sobre o nascimento de uma cultura, do organismo que formaria e seria a tradição de um povo cercado pelas mais variadas formas de violência, um romance que nos fala alto até os dias presentes.

Apesar de seu bom desempenho, o naturalismo brasileiro não teve a explosão que seus simpatizantes gostariam que tivesse, talvez isso tenha sido um fator relacionado ao reflexo, a certo capricho, ao apego nostálgico dos romancistas brasileiros em serem, de certo modo, dependentes das arestas – ideais - da escola romântica e, portanto, apenas agarrados a estes esteios, eram capazes de produzir. Ainda sobre isso, sabemos que, ao passar por um processo de reescrita, *O Mulato*, após ter seus direitos de publicação vendidos para a livraria Garnier, não foi totalmente alinhada aos ideais estéticos naturalistas, é o que afirma nossos críticos, que basta uma boa pesquisa nos detalhes do romance para encontrarmos *impurezas* – resquícios de outras escolas - misturadas a essência desse movimento:

A nossa crítica literária afirma que basta recordarmos a estrutura do romance para perceber que ele é muito menos naturalista do que se supõe. Lúcia Miguel-Pereira, por exemplo, afirma que “lido hoje, deixa claramente à mostra, sob os arremates naturalistas, o arcabouço romântico. O escritor, que publicara pouco antes *Uma lágrima de mulher*, cheio do mais desbragado pieguismo, traía ainda com a antiga a nova escolaque desposava.” (MIGUEL PEREIRA, 1950, p. 140)

O naturalismo brasileiro, partindo de análises mais profundas, evidencia uma série de adaptações, que são as ideias que aparecem como frutos de importações, características de uma mistura aparente, daquilo que fora produzido nas oficinas de literatura romântica. Claro que, ao passar de um movimento para outro, é lícito que fragmentos sigam essa transição, contudo, é necessário um desvencilhar para que não haja contradições, incertezas, incoerências.

**2 UM OLHAR IDENTITÁRIO SOBRE A CONSTRUÇÃO DA PERSONAGEM**

*Ao redor de João Romão evolui um “formigueiro” no qual lutam para viver.*

Claudio Soares

Diante da importância histórica de se conhecer mais sobre a literatura brasileira, sua influência no meio ao qual estamos inseridos, a obra de Aluísio Azevedo, *O Cortiço* (1890), nos apresenta o retrato nítido de uma comunidade de explorados, cuja posteridade carrega sobre si marcas profundas de um sistema de colonização exploratório, que ocasionou feridas ainda abertas e que machucam toda uma cultura. Entretanto, sendo transformadora, a literatura estabelece novas experiências como forma de se pensar este legado.

Há 130 anos, o autor maranhense Aluísio Azevedo (1857-1913), com habilidosa *pena*, estrutura e dá vida a uma das maiores obras do Naturalismo, *O Cortiço*, considerado um dos livros mais verdadeiros do autor, e talvez seja o romance mais brasileiro, ao menos o mais carioca. Essa obra-prima fez digno o árduo trabalho desenvolvido em sua construção, fruto de rica e criteriosa coleta de dados, nisso implicando a disposição do autor em sair e, intencionalmente, frequentar casas de pensão*,* botequins, cabarés e estalagens, disfarçado de operário para não chamar a atenção. *“*Sozinho ou em companhia de amigos ..., como o jornalista gaúcho Pardal Mallet (1864-1894) e o pintor e escritor francês Émile Rouéde (1848-1908) [...]” (SOARES, *O cortiço* *Anotado,* 2020*,* p, 12).

**2.1 Personagem x *persona***

*O Cortiço* é um romance intenso, de vibrações dramáticas que, sem protagonismo exclusivo, nos mostra a força da vida exterior dos personagens. Seu original é composto por 23 capítulos, elegantemente demarcados em algarismos romanos, e, acima de tudo, apresenta um trabalho de fácil leitura, não exigindo muito esforço para ser compreendido, e o leitor, bem à vontade, se deleita em sua leitura, como quem passeia pelas ruas durante ensolaradas manhãs de primaveras.

Com temática apurada, a teoria da seleção natural impõe sua regra em todo o livro. Nele, encontramos a força do forte se sobressaindo à fraqueza do fraco, numa trama emblemática, ambientada nos últimos anos do Império, quando a máxima da evolução social aflora no Brasil, isso molda o cenário perfeito, onde as personagens constroem o seu próprio ambiente de seleção: o cortiço. Nesse sentido, cabe aqui elucidar que o foco deste trabalho está voltado à construção da personagem, em especial, uma das mais inescrupulosas – e enigmáticas – desse magnífico trabalho de Aluísio de Azevedo: o comerciante português João Romão.

Ao trazer à superfície da narrativa essa personagem, expor suas características e aspectos psicológicos, faz-se necessário situá-la no espaço do cortiço, esse micromundo, uma vez que o meio a define, impulsiona e a classifica, revelando seus instintos mais egoístas. De um lado, a obra apresenta a pretensa supremacia da cultura europeia, essa força expressa na raça, a qual se mostra por meio dessa figura da ficção no papel de um autêntico explorador – característica que parece ter atravessado o tempo, se desprendido do romance e adaptado ao capitalismo moderno a sua essência mais sórdida. Aqui, os aspectos descritivos na construção dessa personagem se relacionam com a *persona*, fato que nos remete aos elementos e objetos do estudo comparativo no campo de atuação literário. Por outro lado, *O Cortiço* é um clássico da literatura, posto como marco das discussões recorrentes sobre o aspecto social de um contexto histórico não só brasileiro, mas também mundial acerca do impacto da construção das cidades. Expandindo para a arquitetura composicional da obra, as personagens do romance abrem discussões para as relações de poder, segregação social e racial em todos os tempos, dentro de um mesmo espaço.

Aluísio Azevedo intencionou, em *O Cortiço,* apontar aspectos e retratos do Brasil na segunda metade do século XIX, por meio da realidade econômica e a exploração do trabalho humano, folha de rosto do sistema capitalista. Suas impressões são capazes de se relacionar com pesquisadores tais como György Lukács e Antonio Candido (2004).

O intento na escolha dessa obra tem como ponto principal encontrar, nas características da personagem João Romão, facetas do capitalismo sobre a soberba de ser e o desejo insano de possuir. O mau-caratismo de João Romão se alinha não só a sua estrutura comportamental ficcional – em seu meio –, na época em que a obra fora escrita, mas também à *persona* da vida moderna. De modo que, devemos nos render e apresentar nossa carne para suportar as incisões de Lukács, quando nos diz que “os homens que aceitaram a evolução social desta época tornaram-se estéreis e mentirosos apologistas do capitalismo” (LUKÁCS, 2010, p.157).

O herói do romance é um indivíduo problemático, que está sempre em busca de algo que lhe falta. Ou seja, não temos mais o herói da epopeia, aquele herói passivo, que vive num mundo presidido por deuses, para usar a expressão do próprio Lukács (2000), e que, portanto, não é ameaçado pelos demônios – uma vez que os deuses sempre têm de triunfar sobre os eles. (CARVALHO, 2008, p, 02)

Na ausência do elemento de valor sentimental ou mesmo visual e palpável, quem assume o controle da vida do herói do romance é a solidão e o vazio, se comparado ao herói da epopeia. O fato de estar só o isola de uma proteção externa, *sobrenatural*, força que, noutros tempos, de certa forma o protegeria, sobretudo em aspectos característicos como os de suas próprias limitações, e mesmo atuando em regime de passividade, tal herói sequer seria inferido ao mérito de manter a própria subsistência, uma vez dependente. Contudo, agora, sem a presença de uma divindade para afugentar seus demônios ou calar as vozes de seus medos, o herói é modificado – transformado em seu novo ambiente – pelo aspecto de sua condição inferior, peso em todos os sentidos. Sem os deuses, a autoproteção torna-se necessária, uma espécie de ferida aberta, aguda.

**2.2 A configuração da personagem**

As três categorias sociais presentes na obra mesclam-se num mesmo composto objetivo interno das personagens, a efeito de se tornarem livres e senhores. Contudo, há um caminho a percorrer, de certa forma um tanto complexo, árduo, às vezes bárbaro, até que se atravesse a fenda de sua independência. Desse modo, cada uma delas se apresenta envolta e segura em sua própria definição. A dor encontrada em cada uma das categorias é diferente, sendo, portanto, natural que o modo de cura também o seja.

Na epopeia, o herói não reconheceria sua fraqueza, ao menos com a mesma sensibilidade, pois esta não estaria tão exposta como se apresenta no romance. Na primeira categoria, encontra-se nítida a figura do elemento predominante, o qual manipula e domina o sujeito que ali se encontra, enraizado, numa espécie de lirismo de cobiça e ambição, que nada mais é do que a própria exploração capitalista. Em seguida, a forma mais brutal dessa exploração se apresenta no desejo de construir uma evolução, forjada, pela mão do explorado, e esse também se posiciona, reage, e faz uso das mesmas ferramentas e métodos de seu explorador. O resultado é o nível inferir ao qual se chega, o *animalismo,* que se instala, constituindo, desse modo, a terceira categoria. O herói não triunfa como no *paleolítico* período da epopeia, mas é confundido, reduzido à escória no moderno espaço do romance.

Uma das formas de exploração mais doentes é a permissiva, trata-se do resultado de recursos, contradizentes ao uso de métodos como a força bruta, imposta, como fórmula para o sucesso da opressão, principalmente sobre *classes* *inferiores*. Conforme Candido (2004), a exploração na Colônia acontece pela capacidade dominante do estrangeiro em relação ao sujeito aqui instalado, ação que vence o meio ao invés de ser vencido por ele. Nesse contexto, *O cortiço* não se posiciona com a força crítica em relação ao conceito de exploração por parte “do estrangeiro”, por não se tratar de um fenômeno recente, mas de uma prática primitiva, tradicional e recorrente, inserida na cultura da nação pelos pseudo-heróis do descobrimento. João Romão e Miranda são exemplos clássicos, na literatura, do sucesso de exploradores, que obtiveram suas conquistas e colheram seus espólios através da permissividade exploratória.

Os tempos são outros, claro, as pessoas “evoluíram”, é fato, mas alguns costumes político-sociais atrelados às heranças genéticas do capitalismo selvagem também acompanharam esta evolução, chegaram até nós e impregnaram seus conceitos medievais na sociedade moderna. A forma primitiva de escravatura já não é mais permitida em nossos dias, em raros casos ela é clandestina; em contrapartida a sua versão contemporânea, legalizada, intensifica seu papel no dia a dia.

Bertoleza é o retrato de uma liberdade fictícia da literatura, como fictícia também é para grande parte da classe remunerada, atrelada a vínculos empregatícios. É fato que a classe dominante tem cor, ocupa os melhores cenários e expõe a discriminação ao pendurá-las publicamente em cabides de cotas. Desse modo, devemos apoiar a causa por que ela é boa? Não é o único fator, mas, talvez, seja ela a única vantagem conveniente e favorável a esse quadrante da sociedade. O autor nos faz entender que o grito da escrava é um eco para si mesma, não tem alcance exponencial a não ser a frustração causadora de seu próprio fim. Assim, podemos refletir numa silenciosa alusão ao moderno trabalhador que, ao ser afastado de seu oficio, estará sujeito a sucumbir. A quem gritar, quando não há ouvidos que ouçam?

Nas palavras de Candido (2004), referindo-se a certa característica de *O Cortiço*, encontramos outra situação, marcante e deplorável do ser humano, o qual se encontra no mais baixo nível de sua categoria:

O branco predatório ou avacalhado, sem meio-termo; o mulato e o negro, desordenados, fatores de desequilíbrio, todos têm na economia d’O Cortiço uma espécie de destino animal comum (...). (CANDIDO, 2004, p. 122)

O crítico aponta particularidades como sendo os fatores construtores de uma sociedade desequilibrada, nativa numa espécie de reino animal, onde a luta pela sobrevivência parece não questionar regras – se é que ela existe –, e a aparente existência são apenas limites, fronteiras, entre o mais forte e o mais fraco nessa terra de predadores. Na bolha *d’O Cortiço,* a vida não passa de um lastro de paisagem desfocada em sua verdadeira essência.

Consumir – alimentar – e reproduzir estão entre os desejos máximos dos seres humanos. Logo, o comportamento do indivíduo, resultando em consideráveis movimentos sociológicos, está voltado para o bem estar, implicando em demonstração de poder e superioridade. A própria Europa carrega em si esse status em relação à conquista de lugares como a América do Sul e África. A força das grandes navegações levou o mundo europeu à descoberta de novos continentes e terras, marcas suficientes para selar esse domínio. Reflexo bem claro no espaço do cortiço, lugar deformado pela força dominante do meio, em que se desencadeia o efeito dominó dessa força. Espaço em que o sujeito transforma o meio, e é por ele modificado.

Se o branco europeu, nas pessoas de João Romão e Miranda, representa a dominação, Jerônimo – também europeu – faz o papel inverso, uma vez que é dominado pelo meio. Portanto, a estrutura do lugar é movida por forças contrárias, de modo a se reorganizar naturalmente, mas isso não acontece por si. As personagens coadjuvantes da obra são responsáveis pelo então protagonista, inanimado, e este só ganha vida em razão daqueles:

A perspectiva naturalista ajuda a compreender o mecanismo d’*O Cortiço*, porque o mecanismo do cortiço nele descrito é regido por um determinismo estrito, que mostra a natureza (meio) condicionando o grupo (raça) e ambos definindo as relações humanas na habitação coletiva. (CANDIDO, 2004, p. 119)

Ao pensar em natureza determinista dentro de *O Cortiço*, encontramos o meio como força impulsiva que impõe e decreta a forma de pensar, de agir e de se relacionar, condicionando um grupo de pessoas que vivem em sociedade, que não deve ser classificada como modelo. Longe disso, essa mesma natureza imposta pelas condições, se é por um lado controladora, por outro é modelada e subjugada pela força contrária e iminente, de dentro para fora, de tal forma a ordenar certo equilíbrio. A natureza impõe suas condições ao mesmo tempo em que é superada pelo homem, fruto do próprio meio, que por sua vez torna-se “vítima” de seu próprio fruto. Dentro de *O Cortiço,* esse explícito contexto configura-se em um dos movimentos mais importantes como núcleo dessa esmerada obra naturalista.

**2.3 Aspectos da construção da personagem João Romão**

Desde que o homem descobriu o fogo, iniciou-se uma nova forma de observar o meio, com isso surge a importância da força aliada ao conceito de dominação. A princípio, o cuidado e zelo pelo controle do próprio fogo, seguido da necessidade de impor ordem aos desejos de animais, predadores, criando meios de se abrigar além de armas letais. Posteriormente, uma nova concepção de domínio, envolvendo questões sociais, se apresenta dentro de um regime tribal, e o homem domina o próprio homem.

Em *O Cortiço*, isso se apresenta muito claramente. Os aspectos psicológicos do desejo são forças de controle que não respeitam raça, se por um lado o homem – Jerônimo –, por sangue considerado dominador, consegue se render aos domínios sensuais de uma mulata, e com isso se perder, evidencia-se que o sujeito está vulnerável ao se desprender de seu propósito e, não importando a qual classe ou linhagem a qual pertença, coexiste a ideia de domínio e exploração. Às vezes, essa inversão é contraditória e paradoxal, o dominador transmuta-se em dominado. Em contrapartida, o outro – João Romão –, não se rende às propostas e forças externas impostas pelo meio, mas as aproveita para torná-las favoráveis a seus projetos ambiciosos, sem prejuízos às características da *raça* *superior*. Entretanto, podemos refletir no que Candido (2004, p. 14) afirma sobre o homem ser rebaixado ao nível de animal, estando ele em quaisquer das categorias.

Lukács (2000, p. 66) atesta que o romance é categorizado por personagens inferiores aos heróis da epopeia, e com razão afirma que tais heróis não contemplam uma referência tão distinta com relação aos demais, ou seja, quando se olha para o vilão, quase se contempla o herói, ficando a distinção entre um e outro reduzida a pequenos detalhes. Pode-se pensar na condição na qual cada personagem se encontra dentro de *O Cortiço*, como Candido (2004) anota ao apresentar o universo ficcional da obra como uma palpável sombra de alienação coletiva, uma espécie de bolha constituída por uma sociedade degradada.

Na crítica literária, o termo polifonia, extraído da música e trazido para a linguística, concebe o som de muitas vozes constituídas nos variados contextos sociais em transformações. Nesse micromundo elaborado, que é *O Cortiço*, podemos, sim, ouvir essas vozes na individualidade de um contexto coletivo.

O autor, magistralmente, revela a constituição de um espaço produzido a partir das condições vivenciadas pelos sujeitos ocupantes do meio, e que estão perfeitamente adaptados a ele. Assim, pode-se dizer que há um norte apontando para um caminho pelo qual muitos devem seguir. Se um país é constituído por diversos Estados e cada um observa e executa a Constituição com certa independência, de tal modo, cada cidade que se sujeita ao Estado também está livre para estabelecer sua própria legislação. Contudo, para compreender o organismo vivo do cortiço, representado no romance de Aluízio Azevedo, é preciso ir além dos parágrafos normativos da Constituição brasileira. É necessário conceber as imperfeições e animalizações impregnadas nas personagens, compará-las, estabelecendo um paralelo quase perfeito à *pessoa* da realidade, cujo quesito de análise parece simplório, mas extremamente eficaz, bastando atrelar a desenfreada busca pelo poder a sua desesperada luta pela sobrevivência.

**3 ALUÍSIO DE AZEVEDO E A VOZ DE JOÃO ROMÃO**

A magnitude de uma obra literária reflete a grandeza de seu autor, sua capacidade interpretativa movida pela sensibilidade em compreender o contexto pelo qual transita ou, transitará o seu leitor. Este capítulo apresenta um dos maiores romancistas brasileiros do século XIX, características de sua pesquisa, bem como os atributos que serviram de vestimentas para a construção de uma de suas maiores personagens dentro daquele que é, por muitos, considerada, a maior e mais *verdadeira* de suas obras, *O Cortiço*.

Aluísio de Azevedo é mais que um autor e criador literário, encontramos sobre a sua escrivaninha, mais do que tinta escorrendo e se tornado letras na sensibilidade de sua pena. É um escritor que nos envolve em sua vida e nos mostra a força da criação literária, posta nos dons arrolados aos esforços e aos riscos, às inquietudes sociais, para que uma boa obra possa sobreviver ao tempo, atravessar os séculos e ainda nos fazer refletir sobre a força e a entonação de *voz* de suas personagens e, se tratando de *O Cortiço*, uma em especial, João Romão.

**3.1 Aluísio Azevedo, vida e obra – importância na literatura brasileira**

Aluísio (Tancredo Gonçalves de) Azevedo foi caricaturista, dramaturgo, romancista, também diplomata, e um dos nomes mais expressivos da literatura do século XIX, entretanto seu talento ainda reflete no cenário nacional, e internacional em pleno século XXI. Em 14 de abril de 1857, nascia, na capital maranhense, essa estrela de extrema grandeza da literatura brasileira. Era filho de David Gonçalves de Azevedo, cônsul português estabelecido em São Luiz, e Emília Amália Pinto de Magalhães que, curiosamente, vivia ao lado do marido sem contraírem núpcias, o que na época caracterizava escândalo social.

Dentre suas atividades, foi trabalhador do comércio por um tempo, depois abraçou a oportunidade de viajar para o Rio de Janeiro, ali, por gostar da arte de desenhar, tornou-se caricaturista, o que lhe rendeu trabalho para os periódicos *O mequetrefe, Comédia Popular e Fígaro*. Apesar do talento para a pintura, precisou abandoná-la em virtude da falta de recursos para que pudesse viajar à Itália, a fim de aperfeiçoar a arte.

Em 1878, como tudo aquilo a que estamos sujeitos, Aluísio de Azevedo amargou uma grande tragédia em sua vida, que foi a morte do pai, em razão desse fato, precisou deixar sua estadia no Rio de Janeiro, motivado pela necessidade de cuidar de sua mãe. Agora, com a pintura fora dos seus planos, resolve trilhar outros caminhos e se torna jornalista. Mas se a pintura perdia um excelente pintor a literatura ganhava um escritor genial, e sua primeira estreia na arte da literatura se deu com o lançamento de seu primeiro romance, *Uma Lágrima de Mulher* (1879)*,* um trabalho ainda situado nos moldes das referências românticas. Começava, assim, uma saga, uma importantíssima participação do autor para a cultura literária brasileira. Em seguida, foi a vez de ser lançado outro romance, *O Mulato* (1881), o qual já chamava atenção para o surgimento de uma nova escola literária. A exemplo do que fez Émile Zola, na França, com esse lançamento, Aluísio de Azevedo tornava-se, no Brasil, o percursor do movimento conhecido como Naturalismo. O título, gênero e a nova escola foram os grandes responsáveis por propagarem seu nome no cenário nacional. Em contrapartida, a obra não lhe rendera apenas aplausos, mas também se tornara alvo de duras críticas, pelo fato de expor, na obra, sua denúncia contra o preconceito aos mestiços maranhenses e sua aversão ao clero. O trabalho realizado no periódico “O Pensador” o posicionava como alguém favorável à abolição da escravatura.

Ao retornar ao Rio de Janeiro, e durante aproximadamente 13 anos, dedicou-se à escrita, mais especificamente aos gêneros conto e romance. Mas, em virtude de o teatro estar em evidência, e seu talento plural, o autor deixou sua contribuição também para os palcos, criando várias peças teatrais ao lado de nomes do segmento, como seu próprio irmão, Artur Azevedo e o amigo Émile Rouède. Ainda nesse intervalo, entre 1882 e 1895, deu vida a alguns de seus melhores e mais conhecidos romances, como *Casa de Pensão* (1884), *O Cortiço* (1890) e *Livro de uma Sogra* (1895), seu último romance.

A partir de então, Aluísio de Azevedo acabou por aposentar sua habilidosa pena de escritor, seu novo oficio esteve arrolado aos encargos do governo brasileiro, tonando-se cônsul, representando o país primeiramente na Europa, passando pela Ásia, e terminando seu turno definitivamente na América do Sul, mais precisamente na Argentina.

Sua contribuição está representada pela força contida em três de suas obras: *O Mulato, Casa de Pensão* e em *O Cortiço*, representações clássicas com profundas marcas do que foi Naturalismo no Brasil. Aqui está, de certa forma implícita – na voz de Antônio Candido –, a grande importância de Aluísio de Azevedo para esse movimento literário no Brasil, uma vez que,

para o Naturalismo a obra era essencialmente uma transposição direta da realidade, como se o escritor conseguisse ficar diante dela na situação de puro sujeito em face do objeto puro, registrando (teoricamente sem interferência de outro texto) as noções e impressões que iriam constituir o seu próprio texto. (CANDIDO, 2011, p.7)

Em *O Cortiço*, Aluísio de Azevedo deixa claro na forma de escrita brasileira o que precede o final do século XIX, uma narrativa expoente na voz de um narrador observador, combinada em terceira pessoa como forte característica definidora do romance naturalista, isso estabelece a posição na qual este autor se encontra, diante da história, expectador e testemunha dos fatos, traçando uma comunicação objetiva do que vivencia.

O autor maranhense entregou sua pena, antes, porém, nos deixou um legado sobre o fazer literário. Às cinco horas da manhã, ele nos deixa, sua estrela se apaga na terra, em 21 de janeiro de 1913, em Buenos Aires – Argentina – mas, a partir de Aluísio de Azevedo, a forma de se constituir romance no Brasil passou, definitivamente, por um processo de transformação, de cunho questionador e crítico, mesmo sobre este palco, à sombra dessa arte de contar histórias que é a literatura; sem dúvida, um novo tempo para o contexto sociolinguístico e psicossocial.

**3.2 A escrita de *O cortiço* – processo de escrita, inspiração**

*O Cortiço* foi a conclusão de uma série de romances naturalistas de Aluísio Azevedo, embasados em duras críticas sob a perspectiva, distorcida, de uma realidade social na qual tremulavam nas estampas coloridas da bandeira de governo do Segundo Reinado. É um romance movido pela ação, organizada, de um enredo com pegadas que se cruzam em meio a caminhos e distinções paralelos, que não se perdem nem tão pouco destoam. Contudo, há uma malha que ganha destaque nesse enfoque narrativo, que é a presença e a figura de um de seus personagens, o ambicioso, manipulador e audacioso João Romão.

O romance toma forma nessa vertente naturalista, tendo em vista o sopro experimental e o cientificismo, no qual o homem é produto do meio governado por reações biológicas capazes de estabelecer seu comportamento, no qual o grotesco e o animalesco insurgem como frutos de uma gestação natural. São aspectos que, de certa forma, acabam contribuindo para que o romance tenha características que não se encaixam em uma simples história e, dotado de habilidades próprias de um notável romancista, Aluísio de Azevedo consegue suplantar um personagem coletivo, o próprio cortiço, como um ser vivo que sobrevive, sente dor, cresce e se transforma gradativamente com determinada autonomia. E esse é o grande diferencial do romance, o foco empregado na unidade, no contexto como um todo, na forma de vida que o próprio meio exige, e não no detalhe em particular, é a saga de um micromundo impondo suas próprias regras naturais, como ocorrem nos princípios da teoria de Darwin:

O livro inteiro é uma demonstração da regra da seleção natural, ou a vitória dos mais apto, e da regra da luta pela sobrevivência. De todas as imagens que o texto apresenta, a mais forte é, talvez, a que mostra o cortiço erguendo-se da lama, das imundices da sociedade. (SOARES, 2020, p, 10)

A ficção transcende à imaginação, mas nada é mais duro do que a presença da verossimilhança estampada nas páginas de um livro, em que seu autor estudou a fundo o movimento de seus personagens dentro de uma comunidade real de inserção degradante. Após mais de um centenário ter se passado, o mundo se transformado, a linguagem no romance ainda estabelece um diálogo bem atual; sem protagonismo em particular o romance se articula, ali, no centro do cortiço, o movimento não se dá no contexto individual, mas em massa.

A tarefa de escrita não foi tão simples quanto se parece esperar que aconteça com um autor comum, preso a sua imaginação. *O Cortiço* exigiu muito mais de seu escritor, talvez seja esta a receita de seu sucesso 130 anos depois. Seu nascimento teve uma data memorável, que foi o segundo aniversário da Abolição da escravatura no Brasil. Aluísio de Azevedo, além romancista, era um visionário e, portanto, pressentiu os problemas relacionados ao progresso social da comunidade brasileira. E não é por menos que seu livro é considerado pela crítica com o melhor de seus trabalhos. Uma obra que denuncia as feridas sociais de sua época, como a promiscuidade, os comportamentos imorais e o caráter de seu ambiente.

Mas a obra não é apenas marcada por duras e cruéis referências, existe também a presença de um lirismo para dar um certo equilíbrio, graça que aparece na sensibilidade com a natureza em um processo cenestésico, combinando aspectos visuais e auditivos, e odores da vida em sua ambígua realidade.

Aluísio de Azevedo começou a pesquisa de sua obra-prima indo a campo, muitos lugares frequentados por ele tiveram que aceitar o seu disfarce de operário, como forma de não chamar a atenção de alguém desconfiado de que fosse agente infiltrado ou coisa parecida. Às vezes, ia sozinho, outras, acompanhado de amigos, como o jornalista Pardal Mallet e o escritor francês Émile Rouède. Em uma das explicações, Mallet informou que “os primeiros apontamentos para *O Cortiço* foram colhidos em minha companhia, ao fim do ano de 1884, disfarçados com vestimentas popular: tamancos sem meias, velha calças de zuart remendadas” (*Gazeta de Notícias*, 1890). O escritor Raimundo Magalhães Junior deu mais detalhes sobre as pesquisas do autor:

Para escrever *O Cortiço*, Aluísio alugou um quarto em uma dessas casas e nela passou a viver e a colher elementos de gente que ali vivia. Para isso, vestiu roupas velhas e sapatos furados. Tudo ia bem. O escritor já se considerava vitorioso no seu empenho. Como, porém, fazia muitas perguntas, às vezes puxando papeizinhos para tomar notas, gerou logo a suspeita de que se tratava de uma agente de polícia disfarçado, e ele teve que abandonar, imediatamente, o cortiço para fugir. (*O Globo*, 1957)

Como podemos ver, a produção da obra exigiu esforço sobre-humano de seu autor, na verdade ele próprio exigiu muito de si mesmo. Uma dessas exigências foi a troca do rótulo original, *A Estalagem* - talvez em virtude se suas tantas visitas e estadias nesses lugares -, pelo título que hoje conhecemos, *O Cortiço*, esse, portanto, tornou-se o título oficial, sugere-se que isso esteja relacionado à visão desse complexo visto através da janela de Miranda, um dos personagens dessa magnífica obra literária. Outro ponto que precisa ser preservado é o fato de que o autor, antes de escrever e desenvolver seus personagens, desenhava-as, motivo pelo qual podemos encontrar o colorido em suas descrições, pois outro talento gritava dentro dele, que era o instinto do pintor e, retratando-me sobre o que havia escrito antes em relação ao artista plástico que não sobreviveu, não parece que essa arte tenha se perdido tanto, pois o que Aluísio de Azevedo não fez nos quadros, desenvolveu nas letras.

**3.3 Construção do personagem João Romão em *O cortiço***

Os trechos abaixo foram extraídos do livro *O Cortiço Anotado* (2020), edição comemorativa 130 anos, com notas e apresentação de Claudio Soares. Desse modo, as referências relacionadas ao número de páginas não correspondem a nenhuma ordem de edições anteriores do romance.

Em *O Cortiço,* encontramos, dentre vários personagens, um que nos chama a atenção e torna-se o centro das expectativas em relação ao desfecho de sua trajetória. Aluísio de Azevedo o cria observando a presença de imigrantes europeus, os quais trazem no sangue esse desejo de desbravamento, típico do conquistador e, portanto, ele, como autor, começa seu romance dando vida a um personagem português que, mesmo sem nome, apenas com o adjetivo caracterizador de seu ofício, é detentor do capital, e que se deu muito bem em seus negócios aqui nos trópicos, ao que parece, à custa de um garoto – João Romão –, o qual sente na pele a sentença do processo exploratório, e acaba por herdar de seu patrão essa forma inescrupulosa de prosperidade econômica e, portanto, é dominado pelo fascínio do poder, de modo a desenvolver um sede impetuosa de crescimento e domínio. O autor nos mostra que a sua criatura foca todo seu esforço em se dedicar ao trabalho desde a adolescência, prestando serviço numa taberna fétida, atividade que se estende por longos doze anos:

João Romão foi, dos treze aos vinte e cinco anos, empregado de um vendeiro que enriqueceu entre as quatro paredes de uma suja e obscura taverna nos refolhos do bairro do Botafogo; e tanto economizou do pouco que ganhara nessa dúzia de anos, que, ao retirar-se o patrão para a terra, lhe deixou, em pagamento de ordenados vencidos, nem só a venda com o que estava dentro, como ainda um conto e quinhentos em dinheiro. (p, 26)

Moldado pelo capitalismo selvagem, o jovem João Romão leva bem a sério o princípio da sobrevivência da teoria darwinista e se dedica com toda força ao trabalho, agora dono da taverna de seu antigo patrão. Aluísio de Azevedo desenvolve, provavelmente como fruto de suas visitas aos corredores e becos de cortiços, um personagem facilmente identificado em nossas ruas, em contato com pessoas da vida real, aquele que não só explora a mão de obra de seu semelhante, mas que também sonega seus impostos na gana de sobreviver e enriquecer. Às vezes, de tão voraz, esse desejo, sequer desfruta com qualidade de suas conquistas.

Proprietário e estabelecido por sua conta, o rapaz atirou-se à labutação ainda com mais ardor, possuindo-se de tal delírio de enriquecer, que afrontava resignado as mais duras privações. Dormia sobre o balcão da própria venda, em cima de uma esteira, fazendo travesseiro de um saco de estopa cheio de palha. (p, 26)

Aluísio de Azevedo tornou-se escritor e com isso deu voz aos que não a tinham, seus escritos confrontavam o poder dominante em atividade, principalmente durante o regime imperialista. Considerou, ao desenvolver João Romão, os exploradores em face aos explorados, o dominador em relação ao dominado. Ao introduzir a escrava Bertoleza, mandava um recado crítico contra o regime da escravatura, e, mesmo após declarada a abolição, o autor parecia prever que haveria uma continuidade dessa exploração, com uma pequena diferença que seria o ordenado, ao mesmo tempo, denunciava, esses senhores que se apresentavam como homens piedosos, caracterizando a forma orquestrada e manipuladora de exploração humana, como veremos no diálogo a seguir, entre Romão e Bertoleza:

— Agora, disse ele à crioula, as coisas vão correr melhor para você. Você vai ficar forra; eu entro com o que falta.

— Você agora não tem mais senhor! declarou em seguida à leitura, que ela ouviu entre lágrimas agradecidas. Agora está livre. Doravante o que você fizer é só seu e mais de seus filhos, se os tiver. Acabou-se o cativeiro de pagar os vinte mil-réis à peste do cego! (p, 28)

O olhar do autor se propagou além do seu tempo e chegou até os horizontes de nossos dias. Na experiência da vida cotidiana, pessoas simples, pagadoras de impostos, empregados e autônomos dados a segundos de entretenimento nos deparamos com a notícia de mais um empresário indiciado por criar o famoso caixa dois, e o político por firmar um comum acordo de propina. O autêntico criador do personagem João Romão parecia querer nos dizer que a sua criatura representava não apenas seus pares europeus, na parcela dos ambiciosos exasperados, mas os meios, combinados, na cadeia de desenvolvimento dentro de um cenário ideológico capitalista; considerando aqui, suas inúmeras oportunidades, algumas delas repudiáveis, mas também disponíveis:

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

Que milagres de esperteza e de economia não realizou ele nessa construção!

Servia de pedreiro, amassava e carregava barro, quebrava pedra; pedra, que o velhaco, fora de horas, junto com a amiga, furtavam à pedreira do fundo, da mesma forma que subtraiam o material das casas em obra que havia por ali perto. (p, 29)

O fato de possuir, aliado à gana pelo ter mais e mais, não permite compartilhar a igualdade, uma vez que a *superioridade* não permite esse tipo de acordo, não abre exceções. Aluísio de Azevedo nos mostra o quanto conhecia do comportamento humano, a falta de empatia determinista, a busca impetuosa por resultados que favoreça status de grandeza a uma das partes. E, para a maioria desses, o ônus é o que menos importa, como acontece durante uma discussão acirrada entre Romão e Miranda:

— O senhor perde seu tempo e seu latim! retrucou o amigo de Bertoleza.

Nem só não cedo uma polegada do meu terreno, como ainda lhe compro, se mo quiser vender, aquele pedaço que lhe fica ao fundo da casa!

[...]

— Se me arrepender, paciência! Só lhe digo é que muito mal se sairá quem quiser meter-se cá com a minha vida! (p, 35)

Muitos não podem pensar, mas da ganância que emerge do capitalismo facilmente pode insurgir o prefácio de um *comunismo* doente – ditadura –, coxo, dada sua má formação. “O mal da grandeza é quando ela separa a consciência do poder” (Willian Shakespeare). Não sabemos se Aluísio de Azevedo foi um entusiasta das frases de Shakespeare, mas, ele constrói o personagem João Romão e o caracteriza sob a aura das palavras do poeta inglês:

E toda a 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, e ficavam bebendo e conversando até as dez horas da noite, entre o espesso fumo dos cachimbos, do peixe frito em azeite e dos lampiões de querosene.

Era João Romão quem lhes fornecia tudo, tudo, até dinheiro adiantado, quando algum precisava. Por ali não se encontrava *jornaleiro,* cujo ordenado não fosse inteirinho parar às mãos do velhaco. E sobre este cobre, quase sempre emprestado aos tostões, cobrava juros de oito por cento ao mês, um pouco mais do que levava aos que garantiam a dívida com penhores de ouro ou prata (p, 39)

As práticas dos juros abusivos não parecem tão novas assim, e as atividades financeiras com características ilegais não são privilégio dos herdeiros e desbravadores da Colônia no calor do século XXI. Essa violência é um legado, cópia de um exercício maculado pelos pés dos inescrupulosos que plantaram sua semente nas terras férteis do século XIX.

João Romão, após a partida de seu antigo empregador, não se mostra cansado, sequer indignado com a exploração do trabalho humano, antes entrega-se a ela. Dá um salto sobre o muro, posiciona-se do outro lado e, se antes sentia na pele a impiedade de seu algoz, agora é quem pega no chicote a fim de reproduzir no outro as incisões de suas feridas. A chance de se redimir, em vez de propagar o grito de seu instinto dominador, não possui a mesma força de seu ímpeto pelo poder. João Romão torna-se o símbolo de um capitalismo escravocrata, que consome o mais fraco na cadeia alimentar da máxima do *infuncional* desenvolvimento socioeconômico.

A história da personagem é marcada por suas conquistas duvidosas, seu jogo pessoal, no qual a regra é não ter nenhuma. Mas, como é ciência de todos, não há capitalismo sem ambição, sem dominador e dominado, sem empregador e empregado, sem aquele que dele se aproveita e ganha mais do que precisa, que não se importar com a máquina humana geradora de suas riquezas, a qual torna-se cada vez mais pobre, vítima de pretenciosa escassez, não necessariamente de pão que alimenta o corpo ou do tecido que veste a pele, mas da proteína intelectual que produz a cura e a liberdade, e da mensagem patrocinada pelo conhecimento transformador. João Romão, na roupa de uma criatura, talvez seja apenas a *caricatura* a quem Aluísio de Azevedo atribui nome, o denuncia e o entrega a nós para que o julguemos em nossa corte, segundo as leis de nossas *verdades*.

**Considerações Finais**

Pesquisar de forma intuitiva e produtiva os fenômenos literários próprios de obras como *O Cortiço,* nos revela a força da literatura na sua propriedade transformadora. Ela não descreve apenas histórias que alguém contou, mas também forja e concebe, através da experiência que promove, quem fará parte de si.

Desvendar as nuances postas por trás da construção de uma personagem implica, antes de tudo, conhecer o cenário, o tempo e o espaço além das razões que a trazem à existência. Ao investigar *O Cortiço,* chegamos a conclusões decisivas que nos permitem um vislumbre dos fenômenos próprios da investigação literária, na qual o pano de fundo são as próprias condições humanas. Desse modo, deparamo-nos com perspectivas inovadoras, próprias do romance naturalista, o qual se permitiu – reinventou-se –, ousou e fugiu à métrica das estruturas poéticas tradicionais românticas, abrindo o leque de possibilidades marcantes, tanto para o seu próprio tempo como para o cenário contemporâneo.

Para que esse trabalho com *O Cortiço* tomasse forma se desenvolvesse, foi necessário viver um momento, voltar no tempo, encontrar as pegadas do seu autor e segui-lo, entre latrinas e becos imundos; encontrá-lo nas casas de pensão e vê-lo em público, fazendo anotações durante as entrevistas com pessoas hostis e um tanto desconfiadas. Aluísio de Azevedo não só estudou o meio para descrevê-lo, mas, antecipadamente, entrou em contato com cada um de seus personagens; desenhá-los o ajudou em sua identificação – se houvesse, em sua época, os recursos fotográficos existentes hoje, o autor seria, certamente, um fotógrafo habilidoso. E, antes de ganharem vida e ocupassem um lugar nas linhas do seu romance, as fotos de seus personagens teriam o seu lugar na galeria do *memory board*.

Desenhista das belas letras, Aluísio Azevedo nos convence de que conhecer João Romão é como ler o certificado de uma figura dramática *imortalizada*. É como se ele – o autor – soubesse que mais cedo ou mais tarde encontraríamos sua *criatura* em algum lugar durante a nossa jornada, e que *O Cortiço* sempre estará conosco, e de uma certa forma, sempre estaremos *nele*.

**Referências Bibliográficas**

ABREU, Márcia; VASCONCELOS, Sandra; VILLALTA, Luiz Carlos; SCHAPOCHNIK, Nelson. **Caminhos do romance no Brasil**: séculos XVIII e XIX. São Paulo: Universidade Estadual de Campinas 2005.

ADORNO, T. Posição do narrador no romance contemporâneo. In: \_\_\_\_. **Notas de literatura I**. Trad. José de Almeida. São Paulo: Duas Cidades, Ed. 34, 2003. p. 55-64.

ARARIPE JÚNIOR, Tristão de Alencar. **Estilo tropical**: a fórmula do naturalismo brasileiro. In: BOSI, Alfredo (Org.). Araripe Júnior: teoria, crítica e história literária. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; São Paulo: EDUSP, 1978.

AZEVEDO, Aluísio. **O cortiço**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005.

BRAIT, Beth. **A personagem**. 8. ed. São Paulo: Ática, 2006.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**: estudos de teoria e história literária. 7.ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1985.

\_\_\_\_\_\_\_\_\_. “A personagem do romance”. In: CANDIDO, Antonio e outros. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 1981.

\_\_\_\_\_\_\_\_\_. De cortiço a cortiço. In: \_\_\_\_\_\_. **O Discurso e a Cidade.** Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004.

CARVALHO, Vivian C. Alves de. **O Cortiço: um estudo dos personagens à luz da Sociologia do Romance.** Revista eletrônica de crítica e teoria de literaturas Artigos da seção livre PPG-LET-UFRGS – Porto Alegre – Vol. 04 N. 01 – jan/jun 2008.

LUKÁCS, Georg. **A Teoria do Romance**. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.

LUKÁCS, Geog. **Prolegômenos para uma ontologia do ser social:** questões de princípios para uma ontologia hoje tornada possível. São Paulo: Boitempo Editorial, 2010.

MIGUEL PEREIRA, Lúcia. **História da Literatura Brasileira -** Prosa de Ficção - de 1870 a 1920*.* José Olímpio Editora, Rio de Janeiro, 1950.

MORETTI, Franco. “O romance: história e teoria”. **Novos estudos**. Tradução: Joaquim Toledo Jr. CEBRAP - 85, novembro 2009 pp. 201-212.

SILVA,Ednilson Esmério Toledo da. “Além do Cortiço: um estudo sobre o Naturalismo na perspectiva lukacsiana”. **Alabastro**: revista eletrônica dos alunos da Escola de Sociologia e Política de São Paulo, São Paulo, ano 2, v. 1, n. 3, 2014, p. 37-43.

SOARES, Claudio. **O Cortiço anotado/Aluísio Azevedo**. Rio de Janeiro: Obliq, 2020.

WELLEK, René e WARREN, Austin. **Teoria da literatura e metodologia dos estudos literários.** Trad. Luis Carlos Borges. São Paulo, Martins Fontes, 2003.

ZOLA, Émile. **O romance experimental e o naturalismo no teatro**. São Paulo: Perspectiva, 1982.