

RITA CHAPSKI

**O PERCURSO EXISTENCIAL DAS PERSONAGENS
FEMININAS DE O CORTIÇO**

CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO EM LITERATURA
COGEAE
PUC-SP

SÃO PAULO
2010

RITA CHAPSKI

O PERCURSO EXISTENCIAL DAS PERSONAGENS FEMININAS DE O CORTIÇO

Monografia de conclusão de Curso de Especialização em Literatura da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (Cogeae) sob a orientação do Prof. Dr. Eduino José de Macedo Orione.

SÃO PAULO
2010

DEDICATÓRIA

“Ao Deus EU SOU – Aquele que é antes do quando e do onde, antes disto ou daquilo – o Senhor da minha vida”

Aos meus pais, sempre.

AGRADECIMENTOS

“Ao Deus que é, que era e que vem”... o meu eterno Mestre.

Aos meus pais, pelos preciosos ensinamentos na minha vida de estudante.

Ao meu orientador, professor doutor Eduino José de Macedo Orione, pela segurança harmoniosa com que regeu sua magistral batuta, sobre os acordes desafinados da aluna.

Ao Mauro Yoshikatsu Tome, pela ajuda nos procedimentos necessários de digitalização deste trabalho.

RESUMO

Este trabalho investiga o percurso existencial das personagens femininas de **O cortiço**: Rita Baiana, Pombinha, Léonie, Estela e Bertoleza. O objetivo é demonstrar como esse percurso entrelaça as personagens com o contexto sócio-histórico vigente no Brasil do final do século XIX, marcadamente patriarcal. O romance apresenta a burguesia branca e a classe proletária, composta por brancos, negros e mestiços. Investigamos se as mulheres possuem alguma auto-defesa que as caracteriza com maior complexidade ao longo da narrativa. Em suma: nosso foco é saber se as personagens femininas de **O cortiço** possuem alguma complexidade ou não; se elas conseguem romper o determinismo do meio machista, criando algum tipo de alternativa a ele, ou não. Nossa pesquisa parte de uma visão do Naturalismo como marcado pelas teorias determinista, evolucionista e positivista, bem como a partir de Émile Zola e a noção de Método Experimental para a arte literária. Mas o principal referencial teórico dessa pesquisa é a definição de personagem tal como esboçada por Antônio Cândido, quando este retoma e discute as noções de personagem plana e esférica de Forster. Essa teoria nos é útil, ainda que vista como superada por muitos, pois ela nos permite entender o trajeto das personagens femininas. Seria este trajeto plano, ou ele aponta para algum tipo de “curva” existencial, que levaria as mulheres a libertar-se de um meio tão opressor. Ao final, constatamos que as cinco personagens, apesar de esboçarem uma linha curvilínea que as aproximaria das personagens esféricas, não chegam a perfazer um círculo completo, pois continuam vítimas do determinismo da raça, do meio e do momento.

PALAVRAS – CHAVE: Personagem feminina, percurso existencial, Naturalismo.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	6
CAPÍTULO I - O ROMANCE NATURALISTA BRASILEIRO	9
I.1 Quadro histórico-literário do Naturalismo no Brasil.....	9
I.2 Traços biográficos de Aluísio Azevedo.....	9
I.3 O cientificismo e sua relação com a literatura	10
I.4 Gênese do romance: o método experimental	10
I.5 Recepção crítica do romance de Aluísio Azevedo.....	12
I.6 Estrutura geral do romance O cortiço	14
I.7 Singularidades do Naturalismo de O cortiço	15
I.8 A personagem no Naturalismo	17
CAPÍTULO II – O UNIVERSO FEMININO DE O CORTIÇO	21
II.1 As personagens femininas.....	21
II.1.1 Rita Baiana.....	23
II.1.2 Pombinha e Léonie	29
II.1.3 Estela	34
II.1.4 Bertoleza	38
II.2 O percurso existencial das personagens femininas de O cortiço	42
CONCLUSÃO	50
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	52

INTRODUÇÃO

Este trabalho tem por tema o percurso existencial de cinco personagens femininas do romance **O cortiço**, que Aluísio Azevedo publicou em 1890. São elas: Rita Baiana, Pombinha, Léonie, Estela e Bertoleza. A escolha do tema se justifica pela importância do tema do casamento e da situação feminina familiar no romance do século XIX. A sociedade de então colocava a mulher em posição de inferioridade, posição essa que serve de base para os preconceitos científicos do positivismo, do determinismo e do evolucionismo. Mais pontualmente, nosso objetivo é investigar o percurso existencial dessas cinco personagens, para entender como tais mulheres se relacionam com o seu meio.

A proposição para esse debate vem fundamentada na imposição do determinismo, que qualifica tais personagens como produto do meio, dando ênfase às questões de superioridade racial e sexual, à herança biológica, ao meio ambiente, e ao momento sócio-histórico. Do questionamento do determinismo, surge a seguinte proposição: as personagens femininas apresentam, dentro do seu percurso existencial, alguma complexidade na sua caracterização ficcional? São elas personagens previsíveis, ou encerram alguma complexidade que as leve a romper com o machismo e o patriarcalismo da época?

Sabemos que em **O cortiço** estão presentes as seguintes teorias subjacentes: o cientificismo de Auguste Comte, que se estrutura na ciência e na razão; o determinismo de Hypolite Taine, baseado na raça, ambiente e momento histórico; e o evolucionismo de Charles Darwin. Há ainda a presença forte das idéias de Émile Zola, que na década de 1860, desenvolveu a sua Teoria Geral do Naturalismo, conquistando posteriormente o nome de Romance Experimental. Zola apontou a proximidade do escrito naturalista com um cientista, empregando as doutrinas do determinismo científico, considerando que a hereditariedade, junto com os conflitos sócio-histórico, afetam o homem. Caberia, então ao escritor discernir essas leis e transformá-las, de acordo com sua capacidade criadora em arte literária. A literatura torna-se uma ciência, através do Método Experimental, que é um recurso

complementar da idéia originária do escritor. O Naturalismo está enraizado no determinismo, e o homem é identificado como um produto das leis físicas e sociais.

Quanto à verossimilhança das ações e das personagens, esta vem da observação da realidade. Dessa observação nasce a escrita descritiva realista-naturalista, que retira dos fatos reais a fábula, surgindo a criação ficcional. É no problema da mimese que se funda o princípio da relação entre forma e o mundo exterior. Aluisio Azevedo, em **O cortiço**, buscou na observação dos fatos reais, dentro dos cortiços da cidade do Rio de Janeiro, a sua inspiração ficcional realista-naturalista. A literatura não ficou de fora das influências dos princípios positivistas. O Naturalismo estético e literário espelha a realidade, deixa de lado o sonho do romantismo e se molda à inteligência que se impõe como verdade inquestionável.

Porém, o alicerce teórico principal desta pesquisa parte da noção de personagem elaborada por Forster e revista por Antonio Cândido. As personagens planas podem ou não sofrer uma evolução, e traçar uma curva que as aproxime das personagens esféricas, e isso depende do grau de complexidade ficcional dentro de cada narrativa. Selecionamos como *corpus* desta pesquisa o entrelaçamento existencial das personagens Rita Baiana, Pombinha, Léonie, Estela e Bertoleza, no contexto da sociedade patriarcal do final do século XIX, representado pela burguesia branca decadente e pela classe social proletária composta de brancos, negros e mestiços.

A metodologia adotada partiu da organização e do estudo bibliográfico do Naturalismo-Realismo, com posterior recorte analítico textual da obra **O cortiço**, focando as personagens femininas. Articulou-se a análise dessas personagens com o material teórico, no que diz respeito ao percurso que essas mulheres fazem pela narrativa.

No capítulo I, fazemos uma apresentação global do Naturalismo e do romance naturalista, mais pontualmente de **O cortiço**, e mostramos o quadro histórico-literário do Brasil de então, bem como os traços biográficos de Aluísio Azevedo, o cientificismo e sua relação com a literatura, a gênese do romance experimental, e a recepção de **O cortiço** pela crítica literária, que apontou a singularidade e a especificidade da obra, face ao naturalismo francês.

No capítulo II, estudamos particularmente as personagens Rita Baiana, Pombinha, Léonie, Estela e Bertoleza, tentando entender o percurso existencial de cada uma delas, tendo sempre em mira a reflexão de Antonio Candido acerca da tipologia das personagens (planas e esféricas).

CAPÍTULO I

O ROMANCE NATURALISTA BRASILEIRO

I.1 Quadro histórico-literário do Naturalismo no Brasil

O Brasil, nas últimas décadas do século XIX, passava por uma crise econômica devido à extinção do tráfico de escravos. Faltava mão-de-obra para a economia cafeeira crescente e para a recente economia industrial. Fazia-se necessário contratar mão-de-obra assalariada no exterior. Chegavam às cidades em desenvolvimento, imigrantes italianos, portugueses e brasileiros de várias regiões do Brasil. Com isso houve um inchaço populacional, e as moradias coletivas, como os cortiços despontam no cenário carioca, e, junto com os cortiços surge uma nova classe social popular composta de negros, mulatos e brancos.

A classe intelectualizada do Brasil abastecia-se do pensamento europeu que trazia em seu bojo a filosofia positivista de Auguste Comte. O pensamento romântico deu lugar ao modernismo filosófico-científico. A literatura assimilou esse conhecimento, vinculando a representação artística com o conceito da realidade social.

Aluísio Azevedo bebe na fonte do pensamento naturalista, ou seja, na obra do francês Émile Zola e do naturalista português Eça de Queirós. Com o romance **O mulato**, publicado em 1881, Aluísio Azevedo foi considerado, pela historiografia literária, o primeiro romancista naturalista no Brasil, marcando com esse fato, a ruptura com a prosa romântica. Os romances **Casa de pensão**, **O coruja** e **O cortiço** seguem a mesma linha naturalista do **O mulato**.

I.2 Traços biográficos de Aluísio Azevedo

Aluísio Azevedo nasceu em São Luis do Maranhão em 1857 e morreu na cidade de Buenos Aires, Argentina, em 1913. Em 1876, já vivendo na cidade do Rio de Janeiro, aperfeiçoa seus estudos de pintura paralelamente com a habilidade do ofício de caricaturista. Tanto a pintura, quanto a caricatura serão parceiras

constantes de Aluísio Azevedo no seu aprimoramento de escritor. Em 1888, começa escrever **O cortiço**, publicado em 1890. O romance retrata a vida dos cortiços da cidade do Rio de Janeiro, com crítica objetiva, utilizando-se dos fundamentos do Realismo-Naturalismo. O romancista soube direcionar o seu olhar perspicaz para a coletividade das camadas sociais emergentes dos cortiços, soube conviver com os burgueses em ascensão e ao mesmo tempo foi freqüentador dos cortiços inseridos na cidade do Rio de Janeiro. Em sua narrativa, o autor penetra na vida dos personagens, trabalha com o geral e com os detalhes de cada um.

I.3 O cientificismo e sua relação com a literatura

Com a expansão do cientificismo na Europa no final do século XIX, surge o Naturalismo na arte literária européia, fundamentado no desenvolvimento das ciências biológicas e físico-químicas que dão sustentação às idéias de Hypolite Taine, filósofo, crítico e historiador francês, de Auguste Comte, e do médico Claude Bernard; idéias essas instrumentalizadas para a arte literária sob a batuta de Émile Zola. Segundo Taine, a história das artes está impregnada de um rigorismo determinista, cuja influência testemunhal histórica encontra-se na trajetória evolutiva intelectual das múltiplas sociedades, ao longo do tempo, isto visto pelo foco da fisiologia e sociologia, sobre condições geográficas, onde a raça, o momento histórico e o meio ambiente são os protagonistas principais no domínio sociológico da obra literária. Para Hypolite Taine:

essas causas aplicadas a uma nação ou a um século ali distribuem seus efeitos. Como uma fonte saída de um local elevado estende seus lençóis de acordo com as alturas e de andar em andar até chegar enfim à parte mais baixa do solo, assim também a disposição de espírito ou de alma introduzida em um povo pela raça, o momento ou o meio se espalha em proporções diferentes e por descidas regulares sobre as várias ordens de fatos que compõem sua civilização. (TAINÉ, 1863, p. 10).

I.4 Gênese do romance: o método experimental

Para compor o romance realista-naturalista **O cortiço**, Aluisio Azevedo busca fundamentação no Método Experimental de Émile Zola. O romancista parte em busca dos acontecimentos da vida real de forma impessoal, dentro dos cortiços da

cidade do Rio de Janeiro, sob o contexto sócio-histórico do final do século XIX. Vivencia e seleciona esses fatos através da observação dos fenômenos que tem diante de si. Dessa observação sai o alicerce para a construção da história, onde as personagens ficcionais, tiradas de personagens reais, vão mover-se de acordo com a evolução dos fenômenos das imagens observadas e registradas, em conformidade com o Método Experimental de Émile Zola, segundo o qual:

os romancistas naturalistas observam e experimentam, e que todo seu trabalho nasce da dúvida em que se colocam diante das verdades mal conhecidas, dos fenômenos inexplicados, até que uma idéia experimental desperte bruscamente um dia seu gênio e os impele a instituir uma experiência, para analisar os fatos e dominá-los. (ZOLA, 1979, p. 35-36).

No percurso da composição de seu romance, Aluísio Azevedo, segundo o Método Experimental de Émile Zola, define a linha mestre a ser seguida para a movimentação e evolução das personagens ficcionais. Da relação entre a fábula, que é extraída da observação das imagens dos fatos reais, com o enredo, que exprime o método da observação e da composição, dá-se a verossimilhança, ou seja, a fábula é extraída da observação, que por sua vez, permite a criação do enredo, acontecendo a mímese, eliminando-se, dessa forma, a transposição de uma cópia mecânica do real para a ficcional, dando à narrativa realista-naturalista uma dinâmica maior no percurso da elaboração das personagens em transformação no romance. Isso se constata, novamente, na afirmação de Émile Zola (1979), sobre o seu Método Experimental:

A idéia de experiência traz em si a idéia de modificação. Partimos realmente dos fatos verdadeiros, que constituem nossa base indestrutível; mas, para mostrar o mecanismo dos fatos, temos que produzir e dirigir os fenômenos. Esta é nossa parte de invenção e de gênio na obra. (p. 34).

Mas Aluísio Azevedo vai mais além no seu método de compor realista-naturalista, como nos declara Afrânio Peixoto:

Todo ele era urbano, como sua observação cotidiana. Seria incapaz de escrever sem o documento humano, que ele ia procurar onde existisse (...) Ele mesmo recortava e pintava bonecos, aos quais emprestava vida, atitudes, sentimentos, ações, caráter, com os quais falava e convivia, para sua obra. (apud OLIVEIRA, 2003, p. 114).

No método Realista-Naturalista de compor, Aluísio Azevedo transporta a trajetória sócio-histórica dos personagens reais do cortiço real para o seu cortiço ficcional. A busca do material vivo para sua obra, extraído da natureza, por ele próprio, através da vivência observativa na origem, contribui para a plasticidade narrativa. Da verossimilhança sai a conexão para a criação ficcional das personagens femininas Rita Baiana, Pombinha, Léonie, Estela e Bertoleza. A produção ficcional do percurso amoroso de cada uma dessas personagens em forma de enredo foi fundamentada na materialidade observada dentro do que estabelece a composição realista-naturalista, com predominância da descrição exterior das personagens. Em **O cortiço**, a narrativa se dá sob o ponto de vista do narrador observador onisciente, cujo discurso indireto coloca o narrador por detrás da fala das personagens, acompanhada de minuciosa descrição, limitando a origem dos conflitos vivenciados pelos personagens aos fatores hereditários, do meio ambiente e do momento sócio-histórico. Nesse contexto narrativo, ficam claras as teorias de Taine e Claude Bernard, dentro do Método Experimental de Émile Zola, ou como bem diz Massaud Moisés (1989).

O cortiço é dos espécimes mais acabados da tendência naturalista em nossas letras (...). Orientados pela crença positivista de que a ciência construía o sumo saber e a redenção do homem, os adeptos do Naturalismo procuram reduzir a gênese dos conflitos pessoais e interpessoais a três fatores, a herança, o ambiente e o momento. Com efeito, as personagens do romance em causa carregam taras patológicas. (p.230).

Aluísio Azevedo, em **O cortiço**, ressalta na estética literária realista-naturalista como o conjunto da herança biológica, ambiente e momento sócio-histórico, influenciou o comportamento daquela sociedade patriarcal, no final do século XIX, no Brasil.

1.5 Recepção crítica do romance de Aluísio Azevedo

Para demonstrar as mazelas da sociedade carioca do final do século XIX, Aluisio Azevedo, como escritor realista-naturalista, sobe o tom na narrativa descritiva de **O cortiço**, incorporando a imoralidade e a promiscuidade presentes naquele meio, com o objetivo de chamar a atenção dos leitores para os acontecimentos

sociais escondidos por detrás da falsa aparência da burguesia. Essa criação estético-literária desagradou alguns críticos literários que não aceitam esse tipo de literatura. Porém, entendemos com o crítico literário Nelson Werneck Sodré que “uma literatura generalizante imoral corresponde, sem d vida,   imoralidade generalizada em determinado tempo e meio e denuncia, de toda forma, uma fase de mudança.” (apud CRUZ, 2008, p. 43).

Como estamos vendo, a est tica literária realista-naturalista de Aluísio Azevedo não foi bem aceita no universo literário por parte de alguns críticos. O Naturalismo de Aluísio Azevedo   criticado por vincular-se com o Naturalismo de Émile Zola e E ca de Queirós, e o seu Realismo   criticado porque vem destituído do aspecto psicológico. Entretanto, entendemos com o crítico literário Araripe Junior (1978) que

Aluísio Azevedo, constituindo-se o corifeu do naturalismo em sua terra, não cometeu o erro de copiá-lo servilmente; ele compenetr -se primeiro, do espírito da revolu o operada pelo mestre; mas, organicamente diferente de Zola, impelido pela força de sua índole, talvez mais do que ele pensa, enveredou pela trilha única que o há de levar ao acampamento triunfante. (p. 127).

Já Erson Martins de Oliveira (2003) pontua que o movimento realista e o movimento naturalista aparecem no Brasil quase juntos. O Realismo em 1880 e o Naturalismo em 1881. O Realismo aparece com Machado de Assis com a obra **Memórias póstumas de Brás Cubas**, e o Naturalismo aparece com Aluísio Azevedo com a obra **O mulato**, e ambos os movimentos são tidos como rupturas da prosa romântica. Pontua também que Aluísio Azevedo é um autêntico escritor realista e um naturalista de original criatividade. Vejamos o que observa o crítico:

A exegese do percurso da crítica da obra aluisiana nos permite verificar que o escritor maranhense é um autêntico realista. Assimilou influências do movimento naturalista francês e português, sem contudo calcar seu trabalho em regras doutrinárias do naturalismo. (...) Se é correto considerar o romance de Machado realista, com tendência acentuada para o psicológico, não é correto desqualificar o realismo de Aluísio porque seu pendore não é o mesmo do seu contemporâneo. (OLIVEIRA, 2003, p. 49-50).

Com a entrada do Realismo e do Naturalismo no Brasil, há uma ruptura destes com o movimento romântico, pois este não corresponde mais os anseios daquela sociedade em transformação. Porém, essa ruptura, foi uma ruptura apenas parcial, proporcionando, dessa forma, o aparecimento de obras híbridas como o romance realista-naturalista **O cortiço**. Quem afirma isso é Eduíno José Orione (2000), quando nos mostra a herança romântica no Naturalismo, ou seja, na forma de representação artística do Naturalismo ainda é possível identificar traços românticos. Dentre muitos exemplos por ele analisados, citamos apenas um: a análise comparativa entre a personagem-título de **Iracema**, de José de Alencar, e Rita Baiana, a protagonista de **O cortiço**, objeto do nosso estudo. Reforçando, então, a análise do crítico, temos:

Da mesma forma que Iracema foi construída por meio de componentes da flora brasileira, (...), assim também verificamos na descrição de Rita Baiana (...). Da mesma forma que Iracema simbolizava, por anagrama, a América, Rita Baiana é um símbolo (...), encarna o país como um todo. Esse ponto acentua o fato de Rita Baiana ser uma figura romântica pintada com cores naturalistas, pois além do fato de ser uma mulher- natureza ela também funciona como a metáfora de um contexto sócio-cultural, o que é próprio dos heróis românticos. (ORIONE, 2000, p. 133-134).

I.6 Estrutura geral do romance **O cortiço**

Em **O cortiço** o que encontramos é um aglomerado humano que amontoa-se dentro de um reduzido espaço físico, cujas personagens têm suas vidas identificadas pela profissão, e são condenadas a sua própria sorte. Aluísio Azevedo percebe esse período histórico que o Brasil atravessa e compõe a personagem coletiva. Encontramos no romance uma história ficcional composta por figuras humanas vindas das classes populares emergentes, sem direito a individualidade. São vidas coletivas entrelaçadas nos seus dramas cotidianos dentro daquele microcosmo simbolizado pelo cortiço. Ao mesmo tempo, os sobrados retratados no romance simbolizam o poder e a riqueza das classes sociais dominantes.

Em **O cortiço** sentimos a força da expressão realista na descrição das várias unidades sociais e dramáticas que compõem o conjunto do cortiço, nos seus conflitos, na sua transformação social, segundo o contexto do sistema sócio-histórico dominante vigente no Brasil. Nesse percurso de contradições dos personagens, vai-

se arquitetando o enredo composto pela diversidade cultural de cada unidade social. Na essência do enredo, vêm embutidos mecanismos ideológicos de alienação representados nos discursos e nas ações das personagens. A verossimilhança da narrativa realista-naturalista encontra-se na ligação da fábula com o enredo.

Dentro desse quadro ficcional realista-naturalista, focado na realidade social, através das lentes do romancista Aluísio Azevedo, nasce o tema do nosso trabalho: o percurso amoroso de cinco figuras femininas no romance **O cortiço**. São elas: Rita Baiana, a mulata mais faceira e sedutora do cortiço; a fogosa e mal casada Estela; a doce e ingênua Pombinha, parceira de profissão da prostituta Léonie; e a tristonha Bertoleza.

A crítica de Aluísio Azevedo sobre a condição amorosa da mulher vem com a força do determinismo vigente na época em que o livro foi escrito. Segundo esse determinismo, a raça, o ambiente, a identidade sexual e o momento sócio-histórico, expõem as personagens ao domínio do meio. No caso do romance **O cortiço**, esse jogo de influências ocorre dentre uma espécie de jogo de luzes, debaixo do sol tropical do novo mundo, e de sombras, no microcosmo do cortiço. Encontramos no livro a dialética realista com o momento sócio-histórico do Segundo Império na cidade do Rio de Janeiro.

Aluísio Azevedo, em **O cortiço**, dá uma atenção especial para as figuras femininas. Ao colocá-las sob o domínio do meio, mostra na sua narrativa realista-naturalista, como aquela sociedade patriarcal, sujeita as regras sociais, influenciou de forma negativa o percurso amoroso das personagens objeto do nosso estudo (Rita Baiana, Pombinha, Léonie, Estela e Bertoleza), levando, assim, o leitor a refletir sobre a forma como aquela sociedade realmente vivia, e o que esta mesma sociedade representava viver no meio social.

I.7 Singularidades do Naturalismo de *O cortiço*

Como dissemos antes, na Europa do século XIX, sob a égide do lema “ordem e progresso da gestão coletiva”, o meio intelectual absorve as idéias do Naturalismo e faz da literatura o caminho para denunciar os problemas que o Estado burguês

emergente trouxe à sociedade européia, em conseqüência do avanço técnico-científico, provocando aumento e deslocamento populacional, gerando o aparecimento de uma nova classe social: o proletariado.

E, **O cortiço** retrata a realidade social das camadas mais pobres, diferentemente do movimento romântico de ficção subjetiva. Para Orione (2000), o romance contribuiu

no sentido de trazer para dentro da literatura aspectos da vida social brasileira até então esquecidos, e por fazê-lo com uma precisão e com uma riqueza de detalhes realmente impressionantes. Temos aqui um exemplo contundente das diferenças entre o movimento romântico, cuja ficção é mais voltada para as questões subjetivas e individuais, em particular as de caráter sentimental, e o movimento realista-naturalista, cuja ficção se volta para as questões objetivas e sociais, em especial para denunciar os problemas mais graves da sociedade brasileira. (2000, p. 124).

Parte da crítica literária brasileira não viu com bons olhos o romance **O cortiço** por considerá-lo cópia do Naturalismo de Eça de Queirós e Émile Zola. Outros, como Antonio Candido, considera que Aluísio Azevedo soube valorizar e filtrar o meio, porém não soube ter independência intelectual para enxergar o meio com os seus próprios olhos. Para Candido (1998).

Aluísio Azevedo se inspirou evidentemente em **L'Assommoir**, de Émile Zola, para escrever **O cortiço** (...) o seu livro é um texto (...) primeiro na medida em que filtra o meio; texto segundo na medida em que vê o meio com lentes tomadas de empréstimo, **O cortiço** é um romance bem realizado e se destaca na sua obra, geralmente medíocre, pelo encontro feliz dos dois procedimentos (p.124-125)

O Naturalismo chega ao Brasil num momento sócio-histórico de grande transformação social interna. Esse fato fixa a literatura naturalista em solo brasileiro, pois a sua proposta de mudança social correspondia aos anseios da sociedade e ao inconformismo dos intelectuais, que se opunham contra o ideário romântico. Portanto, o Naturalismo no Brasil não se prestou a plagiar o movimento naturalista francês, pois o Naturalismo brasileiro revestiu-se da nossa própria realidade social, do momento histórico e da posição geográfica do nosso país. Por isso, concordamos com o crítico literário Araripe Junior (1978) que escreveu:

no Brasil, o espetáculo seria muito outro, o de uma sociedade que nasce, que cresce, que se aparelha, como a criança, para a luta. Ora, nada mais natural do que uma inversão nos instrumentos. Um cadáver não se observa do mesmo modo que um ser que ofega de vigor (p. 127).

Dessa forma, o Naturalismo não chega ao Brasil copiado de um receituário pronto e acabado do modelo francês de Émile Zola. Aqui o Naturalismo sofreria uma saudável adaptação a nossa cultura e ao nosso clima quente, diferente da cultura e do clima frio europeu. Aluísio Azevedo interpretou e traduziu bem esse diferencial, cuja tradução foi posta de forma singular nas páginas de **O cortiço**: “**O cortiço**, vai derramando todo o luxuriante tropicalismo desta América do Sul” (ARARIPE JUNIOR, 1978, p.126).

Aluísio Azevedo soube, com muita propriedade, envolver os leitores de **O cortiço** na rede armada no percurso vivencial do enredo de seus personagens, que vai de um extremo ao outro, perpassando por tragédias, paixões, amores traiçoeiros, onde o mais forte prevalece sobre o mais fraco. Nisto ele foi criticado pelos naturalistas europeus, pois estes consideram que esses elementos novos introduzidos no Naturalismo rompiam com a verdadeira estética naturalista. Entretanto, para o crítico literário Araripe Junior (1978), esses novos elementos acrescentados ao Naturalismo são justamente o contra-ponto lírico literário naturalista que falta aos europeus: “O Naturalismo brasileiro é a luta entre o cientificismo desalentado do europeu e o lirismo nativo do americano pujante de vida, de amor, de sensualidade”. (ARARIPE JUNIOR, 1978, p. 127).

I.8 A personagem no Naturalismo

Encontramos, em **O cortiço**, cinco personagens envolvidas em paixões conflituosas: Rita Baiana, Pombinha, Léonie, Estela e Bertoleza. Para entendermos essas personagens e suas paixões, buscamos alicerce em Antonio Candido (1970):

A personagem vive o enredo e as idéias, e os torna vivos. (...) de tal modo que a verossimilhança, o sentido da realidade, depende sob este aspecto, da unificação do fragmentário pela organização do contexto. Esta organização é o elemento decisivo da verdade dos

seres fictícios, o princípio que lhe infunde vida, calor e os faz parecer mais coesos, mais apreensíveis e atuantes que os próprios seres vivos. Os realistas do século XIX (...) levaram ao máximo esse povoamento do espaço literário pelo pormenor, – isto é, uma técnica de convencer pelo exterior, pela aproximação com o aspecto da realidade observada (CANDIDO, p. 54, 79-80).

A personagem é a figura viva do romance, vivendo o papel que lhe foi determinado pelo seu criador. Ela pode avultar-se no percurso do enredo como pode decrescer, dependendo da forma como foi arquitetado todo o contexto textual em seu entorno. Gide nos dá uma pequena idéia do que significa a criação de personagens de ficção: “tento enrolar os fios variados do enredo e a complexidade dos meus pensamentos em torno destas pequenas bobinas vivas que são cada uma das minhas personagens”. (Apud CANDIDO, 1970, p.54). Ou seja, a ficção é um ato criativo de fingir. A criação de uma personagem reclama do seu criador um estudo bastante elaborado e complexo da multiplicidade da personagem, a qual deve imprimir um fingimento tal que desperte a mais autêntica versão de realidade no percurso do enredo, com suas semelhanças e divergências, existentes entre a personagem real e a personagem fictícia. A personagem deve aliciar o leitor através do poder de convencimento pelo real. Segundo Candido (1970),

na vida, a visão fragmentaria é imanente a nossa própria experiência; é uma condição que não estabelecemos, mas a que nos submetemos. No romance, ela é criada, é estabelecida e racionalmente dirigida pelo escritor, que delimita e encerra, numa estrutura elaborada, a aventura sem fim que é, na vida, o conhecimento do outro. Daí a necessária simplificação, que pode consistir numa escolha de gestos, de frases, de objetos significativos, marcando a personagem para a identificação do leitor, sem com isso diminuir a impressão de complexidade e riqueza (p.58).

Aluísio Azevedo, em **O cortiço**, combinou todos os elementos necessários que se impõem ao romance naturalista-realista, de forma bem organizada e conveniente com o entrelaçamento raça-meio-momento sócio-histórico. O comportamento instintivo-compulsivo da personagem feminina mostra sua inter-relação com o meio masculino adverso à independência feminina plena. Porém, nada disso, literariamente falando, teria relevância se Aluísio Azevedo em **O cortiço** não organizasse a composição interna do seu romance com a força da expressão textual, material estético das personagens ficcionais vivas, e com a união de termos

precisos na composição estrutural do seu romance. Também conforme Candido (1970):

a verdade da personagem não depende apenas, nem sobretudo, da relação de origem com a vida, (...). Depende, antes do mais, da função que exerce na estrutura do romance, de modo a concluirmos que é mais um problema de organização interna que de equivalência à realidade exterior.

Assim, a verossimilhança propriamente dita, – que depende em princípio da possibilidade de comparar o mundo do romance com o mundo real (ficção igual a vida), – acaba dependendo da organização estética do material, que apenas graças a ele se torna plenamente verossímil. Conclui-se, no plano crítico, que o aspecto mais importante para o estudo do romance é o que resulta da análise da sua composição, não da sua comparação com o mundo. (p.75).

O crítico indica que dentro da trajetória histórica progressiva da técnica de compor, houve uma transformação no sentido da caracterização das personagens. No século XVIII, Johnson já nomeava e distinguia duas famílias de personagens: a família das “personagens de costumes” e a família das “personagens de natureza”. Caracterizando as “personagens de costume” como divertidas e mais simples de serem compreendidas, diferentemente da família das “personagens de natureza”, mais complexas, cuja análise passa por um observador menos superficial e mais atento. Assim sendo,

As “personagens de costumes” são, portanto, apresentadas por meio de traços distintivos, fortemente escolhidos e marcados; por meio, em suma, de tudo aquilo que os distingue vistos de fora. Estes traços são fixados de uma vez para sempre, e cada vez que a personagem surge na ação, basta invocar um deles. Como se vê, é o processo fundamental da caricatura (...).

As “personagens de natureza” são apresentadas, além dos traços superficiais, pelo seu modo íntimo de ser, e isto impede que tenham a regularidade dos outros. (...) pode-se dizer que o romancista “de costumes” vê o homem pelo seu comportamento em sociedade (...). Já o romancista “de natureza” o vê a luz da sua existência profunda (...). (p. 61-62).

Ainda Candido (1970) nos explica, que, posteriormente a Johnson, Forster continuou e ampliou o raciocínio daquele, apresentando as “personagens planas” e as “personagens esféricas”:

“As personagens planas” (...) na sua forma mais pura, são construídas em torno de uma única idéia ou qualidade; quando há mais de um fator neles, temos o começo de uma curva em direção à esfera. (...) Tais personagens “são facilmente reconhecíveis sempre que surgem”; “são, em seguida, facilmente lembradas pelo leitor. Permanecem inalteradas no espírito porque não mudam com as circunstâncias”. (p.62-63).

As “personagens esféricas”, no entender de Candido (1970), não foram bem explicadas por Forster, por isso ele próprio toma a dianteira de Forster e conclui que as características das “personagens esféricas”:

[elas] se reduzem essencialmente ao fato de terem três, e não duas dimensões; de serem, portanto, organizadas com maior complexidade e, em consequência, capazes de nos surpreender (...). “Se nunca surpreende, é plana. Se não convence, é plana com pretensão a esférica” (...). Decorre que as “personagens planas não constituem, em si, realizações tão altas quanto as esféricas, e que rendem mais quando cômicas. Uma personagem plana séria ou trágica arrisca torna-se aborrecida”, (p.63).

Tais definições teóricas serão o suporte analítico argumentativo para o próximo capítulo. Através delas, verificaremos quais são as possibilidades afetivas das personagens femininas que destacamos neste estudo, diante do determinismo do ambiente, da herança biológica e do momento sócio-histórico, tudo isso enquadrado no enredo graças ao envolvimento amoroso dessas personagens com os seus pares.

CAPÍTULO II

O UNIVERSO FEMININO DE O CORTIÇO

II.1 As personagens femininas

Eis um bom exemplo da aclimação original do naturalismo ao universo brasileiro de **O cortiço**: o lirismo, amor e sensualidade que Aluísio Azevedo extraiu da natureza para o cortiço, construindo toda a brejeirice baiana de Rita Baiana, cuja dança estava impregnada de feminilidade. A personagem dançava com tal sensualidade que contagiava a todos os presentes nas suas festas rotineiras:

Rita Baiana essa noite estava de veia para a coisa; estava inspirada! divina! Nunca dançara com tanta graça e tamanha lubricidade! Também cantou. E cada verso que vinha da sua boca de mulata era um arrulhar choroso de pomba no cio . (AZEVEDO, 2007, p. 135).

Aluísio Azevedo demonstrou grande sensibilidade quando criou as personagens femininas de **O cortiço**. O seu olhar artístico literário passou para seu texto as particularidades femininas da mulher brasileira. O escritor contextualizou essa mulher na natureza com o momento sócio-histórico que o Brasil atravessava. Colocou essa mulher no epicentro do conflito daquela sociedade machista patriarcal em transformação, dividida entre a burguesia já decadente e o seu mais recente acólito, a classe social proletária composta de brancos e negros, surgindo o mestiço. Desse quadro surge a criação das figuras femininas como Rita Baiana, Pombinha, Léonie, Estela e Bertoleza.

Do cruzamento do branco com o negro, tirada da natureza, surge Rita Baiana, simbolizando o protótipo da mulher brasileira. Mulata dengosa, volúvel, usa da sua venenosa sensualidade para conquistar e conviver com amores perigosos. Ou, como bem diz Orione (2000): “Rita Baiana é uma personagem naturalista, e que por isso recebe um destaque quase que exclusivo nos seus atributos físicos, dentre os quais se destaca a sua inebriante sensualidade”. (p.132).

Pombinha, dentro de **O cortiço**, surge como a doce, ingênua e singular menina, depois é a adolescente letrada do mundo e, finalmente, a mulher de sedução fatal de parceria profissional e íntima com a prostituta de glamour francês, homossexual e lésbica, Léonie, sua madrinha. A esse propósito, Orione (2000) nos diz:

Léonie é um exemplo típico do tratamento que o Naturalismo deu ao homossexual: ela é uma prostituta (algo francamente depreciativo e degradante), e, mais que isso, lésbica (algo que serve para defini-la como uma mulher anormal e degradada). Por essa razão ela se envolve com Pombinha (cujo nome é composto por um significante que sugere nessa personagem uma espécie de heroína, romântica depauperada), e acaba por levá-la também à prostituição, ou seja, Léonie, definitivamente desvia Pombinha do “bom caminho” e a conduz para o mundo do vício e da perdição (ORIONE, 2000, p. 128-129).

A representante branca da burguesia decadente é Estela. Mulher de amores matreiros, vive um casamento de aparências, e entrega-se a outros tantos amores às escondidas. Com o marido Miranda, o seu relacionamento matrimonial beira a canalhice. É outra vez Orione (2000) que observa:

O casamento de Miranda e Estela compõe um exemplo bem acabado da configuração naturalista de união conjugal: um relacionamento doentio, pois o marido e a mulher mal se falam durante o dia, nutrindo um pelo outro um ódio confesso, mas durante a noite se entregam um ao outro numa união sexual canalha e animalesca. O que une o casal aqui não é o amor romântico, (...), mas sim a tara, a bestialidade, a promiscuidade. (p.125).

A representante da mulher negra e escrava é Bertoleza. Seduzida pelo interesseiro português, João Romão, torna-se sua amante, confidente, e principalmente sua escrava. Amante nas horas que convinha à canalhice de João Romão, e sua escrava até a morte. Assim, ainda de acordo com Orione (2000):

O comportamento canalha de João Romão chega ao extremo com a sua tentativa de ver-se livre da amante Bertoleza, entregando-a novamente à escravidão após servir-se dela durante anos. Num gesto de extremo desespero, Bertoleza se suicida, assim como muitas personagens femininas do realismo naturalismo. (p. 139).

II.1.1 Rita Baiana

Rita Baiana é moradora do cortiço de João Romão, no bairro de Botafogo, na cidade do Rio de Janeiro. Habita o cômodo de número 9 e mora sozinha. É uma mulata cor de canela, baiana (como o próprio nome já indica), filha de mãe cafuza; faz parte do grupo de lavadeiras de roupa do cortiço. É solteira, sem filhos e se auto-sustenta.

Rita Baiana sabe valorizar e explorar como ninguém o seu porte físico em prol do seu jogo de sedução. Nesse jogo, o seu corpo é agraciado por ela com roupas de cores tropicais, fartos decotes, perfumes, tudo combinando com um ritmo de trejeitos singular: nos gestos, no andar, no cantar, no falar, no dançar, no sorriso, no olhar e no tatear.

Possui fartos cabelos negros e crespos, conservando-os sempre limpos, perfumados e com brilho. Gosta também de fazer arranjos com os cabelos, jogando-os sobre a nuca, enganchando sobre eles mais cores e cheiros, com enfeites de molho de manjeriço com pedaço de baunilha. O seu asseio corporal é a sua marca registrada. Faz questão de se apresentar sempre limpa e cheirosa, exibindo um sorriso franco, alvo, brilhante, que contrasta com a cor de canela de sua pele e com o brilho de seus olhos, dando-lhe mais contraste e harmonia. Seu andar é maroto, e nele ganha destaque o seu rijo quadril, num gracioso remelexo sedutor. Por onde passa, chama a atenção para si, com seu andar, suas roupas, seus enfeites, seus cheiros, e com seus chinelos enfeitados de marroquim de diversas cores.

No grupo das lavadeiras do cortiço, Rita Baiana é a mais displicente no seu trabalho. Troca com tranquilidade a sua lavagem de roupas por um bom "pagode", arriscando-se, dessa forma, a perder freguesia e, conseqüentemente, dinheiro. Vive da lavagem de roupas; porém, tudo o que ganha gasta; para ela, é como se não existisse o amanhã. Por esse comportamento, é muito criticada pelas outras lavadeiras do cortiço.

Rita Baiana gosta de viver intensamente os prazeres que a vida lhe oferece, e quando lhe falta dinheiro, compra fiado com o vendeiro João Romão, o dono da venda e senhor dos moradores do seu cortiço.

Mulher de muitos amantes, seu prazer são seus amores. Mas é fiel, não mistura os seus casos; tem um caso de cada vez. Quando está com um amante, permanece ligada só a ele. Sempre acompanha um bom "pagode", com comida, violão e guitarra com sabor baiano.

Rita Baiana considera-se livre, por isso não se casa oficialmente com ninguém, e recrimina suas colegas lavadeiras, cujos maridos são truculentos e beberrões. Porém, Rita não é livre. O seu "dono" é o Firmo, que é também truculento, beberrão, tanto que até já lhe deu alguns bofetões. Firmo é livre para viver seus amores, mas não permite a Rita a mesma liberdade.

Rita é de temperamento irrequieto e volúvel, contrabalançando com seu coração bondoso. "Pagodeira" de marca maior, está sempre disposta a dar festas, trazendo sua casa cheia com seus convidados e penetras, oferecendo farta comida e bebida a todos.

O retomo de Rita Baiana ao cortiço traz grande alegria a sua gente. Ela é muito querida pela sua generosidade, solidariedade e sua alegria contagiante. Está sempre disposta a compartilhar, de uma ou de outra forma, os seus préstimos com seus amigos.

Um acontecimento, porém, veio revolucionar alegremente aquela confederação da estalagem. Foi a chegada da Rita Baiana, que voltava depois de uma ausência de meses.(...)

Vinha acompanhada por um moleque, que trazia na cabeça um enorme samburá carregado de compras feitas no mercado; um grande peixe espiava por entre folhas de alface com o seu olhar embaciado e triste, contrastando com as risonhas cores dos rabanetes, das cenouras e das talhadas de abóbora vermelha. (AZEVEDO, 2007, p.63-64).

No período em que ficou em Jacarepaguá com Firmo, a folia correu solta por lá. Contou a todos que a cercavam, no pátio do cortiço, seu entrudo carnavalesco de três meses de folia. E, para arrematar, no seu regresso ao cortiço oferecia um "pagode" com Firmo ao violão: "Esta última notícia causou verdadeiro júbilo no

auditório. As patuscadas da Rita Baiana eram sempre as melhores da estalagem". (AZEVEDO, 2007, p.67).

Nesse momento, Rita avistou no cômodo de número 35 o casal português Jerônimo e Piedade. Quis saber de Leocádia, outra lavadeira, quem eram "aqueles jururus". Foi informada que o casal viera morar no cortiço durante a sua ausência. A "amigação" de Rita Baiana com Firmo era coisa bem antiga. Vinha dos tempos em que ela chegara à cidade do Rio de Janeiro, com sua mãe, vinda da Bahia. Quando Rita perde sua mãe, Firmo passa a tomar conta dela. Porém, o ciúme exagerado de Firmo sempre foi o causador das várias separações do casal. Firmo era apaixonado por Rita e esta, apesar de sua inconstância de mestiça, não vivia sem ele. Nas separações, Rita se metia com outros homens, e Firmo enchia-a de bofetadas. Mas em seguida estavam juntos novamente, desfrutando de uma paixão mais avassaladora que a anterior.

Firmo e seu amigo Porfírio aparecem no cortiço para a festa de regresso de Rita Baiana. Já chegam tomando Parati, bebida que era a "abrideira" para a Moqueca Baiana, preparada por Rita. Em dado momento, surge Rita dentro de um vestido branco de cambraia engomado a ferro. Firmo pega na sua cintura e não larga mais, e ambos passam a compartilhar da bebida no mesmo copo.

A festa entrou pela noite. Da porta do cômodo número 35, a guitarra triste de Jerônimo chorava as lembranças da "terrinha". Imediatamente o cavaquinho de Porfírio e o violão de Firmo abafaram aquele som triste europeu e entraram com um "chorado" bem baiano. Aquele som bem tropical e brasileiro contagiou a todos, inclusive Jerônimo, que deixou sua guitarra muda, levantou-se, seguiu para a festa, acompanhado da mulher Piedade.

Jerônimo descobriu Rita, a mulata mais sensual que ele já vira. Ela dançava com Firmo. Depois mudou a roupa e apareceu com um decote que mostrava os ombros nus. Jerônimo ficou de "queixo caído" pela mulata. Ela dançava de tal forma que parecia ser a única que conhecia todos os segredos da inebriante dança, juntamente com seu parceiro Firmo, de corpo ágil de capoeirista imbatível. Enquanto Rita exalava o cheiro de sua volúpia sedutora de mulher e dançarina, Jerônimo

compreendeu que aquela mulata tinha entrado em si irremediavelmente, como afirma o narrador do romance.

No dia seguinte à festa, Jerônimo amanhece doente de amor. Rita Baiana vai visitá-lo, e este lhe aperta a mão. Ela lhe traz um "suador": uma xícara de café bem forte com um gole de Parati, e um cobertor. Rita volta ao quarto de Jerônimo para vê-lo, depois do "suador". Jerônimo sente um desejo incontrolável por ela. Por sua vez, Rita sente que aquele homem a deixa perturbada.

Jerônimo, contrariando Piedade, tornou-se assíduo freqüentador das noitadas de samba. Seu objetivo era ver Rita dançar. Ela, na sua "malícia venenosa" de mestiça, percebia tudo e se sentia a dona da situação. Passava a se exhibir mais para Jerônimo, destilando o seu feitiço nos seus requebrados.

Firmo, o capadócio, não morava no cortiço, mas dormia com Rita todas as noites. Ele, como Rita, gostava de gazejar o serviço, e foi assim que viu, no cortiço, Rita junto à sua tina de lavar roupas, proseando com Jerônimo. Não gostou do que viu e passou a ficar alerta.

Jerônimo passou a ser displicente na sua família e no seu trabalho de cavouqueiro de pedreira, e estava desagradando sobremaneira João Romão, seu patrão. Porém, não se importava. Agora ele era mais brasileiro do que português, como também afirma o narrador do romance.

Numa dessas noitadas de samba, Rita dançou como se o samba tivesse penetrado em toda sua feminilidade. Firmo compreendeu essa volúpia e correspondeu, tal e qual, gemendo junto ao seu violão. Jerônimo, que assistia a tudo, não se conteve, e, na primeira oportunidade, ofereceu-se apaixonadamente à Rita Baiana. Firmo percebeu, e ficou só esperando a hora certa de atacar o seu rival.

Foi um forrobodó valente. A Rita Baiana essa noite estava de veia para a coisa; estava inspirada! divina! Nunca dançara com tanta graça e tamanha lubricidade! Também cantou. E cada verso que vinha da sua boca de mulata era um arrulhar choroso de pomba no cio. E o Firmo, bêbado de volúpia, enroscava-se todo ao violão; (...).

Jerônimo não pôde conter-se: no momento em que a baiana, ofegante de cansaço, caiu exausta, assentando-se ao lado dela, o português segregou-lhe com a voz estrangulada de paixão:
– Meu bem! se você quiser estar comigo, dou uma perna ao demo!
(AZEVEDO, 2007, p. 135).

Não demorou muito. A mulata, numa demonstração explícita de mulher serpente, sedutora e volúvel, chega-se a Jerônimo, verga-se sobre ele e lhe faz um cochicho às vistas de Firmo: "Mas, lá pelo meio do pagode, a baiana caíra na imprudência de derrear-se toda sobre o português e soprar-lhe um segredo, requebrando os olhos. Firmo, de um salto, aprumou-se então defronte dele, (...)".(AZEVEDO, 2007, p. 135).

Jerônimo e Firmo se atracam; era caso de vida ou morte. Todos se assustam, menos Rita, que aprecia tudo com muito gosto, vendo dois homens, um branco europeu, raça superior, e o outro mulato, oficial de torneiro, e vadio, mestre de capoeira, brigando até a morte por ela. De início, Firmo recebe uma cacetada na cabeça, mas recorre de sua navalha e rasga o ventre de Jerônimo, que vai ao chão gravemente ferido. Rita corre para socorrer Jerônimo. Firmo foge e Piedade já estava chorando sobre o corpo do marido. E, em plena desgraça, Rita e Jerônimo trocam carícias de amor em frente a Piedade, que compreendeu que estava perdendo o seu homem querido para Rita Baiana.

Rita passou a se encontrar com Firmo, num cômodo, à rua São João Batista, onde uma velha, mediante esmolas, cedia-lhes a cama. Porém, Rita já não era mais a mesma. Firmo, enciumado, sentia cada vez mais o desapego dela por ele. Num domingo em que Firmo esperava por ela no cômodo, Rita não apareceu. Furioso ele saiu a andar pelo bairro e entrou no botequim Garnisé, onde ficou sabendo da alta médica de Jerônimo. Associou o fato com a ausência de Rita, e prometeu a si mesmo vingar-se dos dois.

Jerônimo, já em casa com Piedade, usa do café para se aproximar de Rita. Vai até a casa dela para saborear a bebida (símbolo da sedução de ambos), e na oportunidade rebaixa Piedade como mulher, no que é recriminado por Rita. Mas, no instante seguinte, confessa a Jerônimo que despachou Firmo e o rebaixa como homem, tal qual fizera Jerônimo, anteriormente, com Piedade. Ao sair da casa de

Rita, Jerônimo vai ao um encontro sinistro com Pataca e Zé Carlos. Os três combinam aprisionar Firmo numa emboscada mortal. Firmo era esperto, tinha manha, mas inadvertidamente baixou a guarda e caiu na emboscada preparada para ele. Morreu na praia, a golpes de pauladas e seu corpo jogado ao mar.

Depois de assassinar Firmo, Jerônimo volta para sua casa. Ainda do lado de fora da casa, percebe, pelo buraco da fechadura, que a luz está acesa, e Piedade permanece a sua espera. Ele tem a sensação de que, pelo buraco da fechadura, vem um odor azedo exalado pelo corpo de Piedade. Enoja-se e vai para a casa da mulata Rita. Esta o recebe em sua casa, e ele, ainda com as mãos sujas de sangue, entrega-lhe, como troféu, a navalha que pertenceu a Firmo: "– Donde vens tu?... segredou ela. – De cuidar da nossa vida... Aí tens a navalha com que fui ferido!" (AZEVEDO, 2007, p.194).

Ela se sente muito lisonjeada e agradecida a seu homem por defendê-la, com tanta ferocidade, do seu indesejável ex-amante. É como se a navalha e o sangue de Firmo potencializassem a tara promíscua e libidinosa entre ela e Jerônimo: "Depois, atirou fora a saia e, só de camisa, lançou-se contra o seu amado, num frenesi de desejo doido." (AZEVEDO, 2007, p. 195). Em suma: toda fragilidade humana fica exposta diante da mãe natureza primitiva, instintiva e animalesca. Rita e Jerônimo se amam como animais no cio, como macho e fêmea, tripudiando em cima do sangue de Firmo.

Jerônimo, ao senti-la inteira nos seus braços; ao sentir na sua pele a carne quente daquela brasileira; ao sentir inundar-lhe o rosto e as espáduas, num eflúvio de baunilha e cumaru, a onda negra e fria da cabeleira da mulata; ao sentir esmagarem-se no seu largo e peludo colo de cavouqueiro os dois globos túmidos e macios, e nas suas coxas as coxas dela, sua alma derreteu-se; fervendo e borbulhando como um metal ao fogo, e saiu-lhe pela boca, pelos olhos, por todos os poros do corpo (...). (AZEVEDO, 2007, p. 195-196).

O narrador faz questão de descrever a forma como os dois se amaram brutalmente, irracionalmente, enleando-se nos mistérios quentes da mulher serpente em solo tropical, revelados pela mulata à Jerônimo:

E com um arranco de besta-fera caíram ambos prostrados, arquejando. Ela tinha a boca aberta, a língua fora, os braços duros,

os dedos inteiriçados, e o corpo todo a tremer-lhe da cabeça aos pés, continuamente, como se estivesse morrendo (...). (AZEVEDO, 2007, P.196).

Jerônimo e Rita Baiana vão morar juntos em outra estalagem. Os dois passam a viver de muito amor, ócio e "parati". Porém, essa paixão avassaladora terá o seu fim no começo de uma nova paixão pré-anunciada pela volubilidade de Rita. Jerônimo abandona sua mulher e filha à própria sorte. A menina é expulsa do colégio por falta de pagamento, e Piedade torna-se uma mulher viciada em bebida.

II.1.2 Pombinha e Léonie

Pombinha é filha da lavadeira Dona Isabel, portuguesa, viúva, cujo marido suicidou-se por conta da falência de sua loja de chapéus. Mãe e filha passam a morar no cortiço de João Romão, no cômodo de número 15. Pombinha é bonita, loira, pálida, meiga, frágil, nervosa, brasileira, 18 anos, uma adolescente virginal com a saúde debilitada. Seus calçados preferidos são as botinas e os sapatinhos, sempre acompanhados de meias de cor. O vestido de chita estava sempre engomado com grande esmero, e como complemento da sua vestimenta usava suas graciosas joiazinhas.

Aos domingos ia à missa acompanhada da mãe. Sempre bem arrumada, trajando vestido de cetineta, nas mãos trazia um livro de rezas, acompanhado de um lenço e uma sombrinha. Diferente das outras jovens colegas suas do cortiço, Pombinha não tinha o perfil de quem morava num cortiço. Era considerada a Flor do Cortiço pelos moradores. Seu proceder de menina flor de boa família, conquista a todos.

Dona Isabel não poupou sacrifícios para dar à filha a melhor educação que pôde, e até lhe custeou um mestre para lhe ensinar francês. Era proibida pela mãe de lavar e engomar roupas, como acontecia com as outras mulheres e jovens do cortiço, devido à fragilidade de sua saúde. Porém, Pombinha não deixava de colaborar na renda familiar da casa. Três vezes por semana, ela servia de dama, numa sociedade, pela quantia de dois mil-réis, por cada noite, para uma clientela de caixeiro do comércio, cuja proposta era o aprendizado da dança. Foi nesse ofício

que Pombinha conheceu seu noivo, o João da Costa. Dona Isabel, entretanto, só permitirá esse casamento quando Pombinha alcançar as regras menstruais. Desse casamento dependia a volta de mãe e filha para a classe social de origem de ambas, pois Costa encontra-se bem empregado.

Pombinha tinha no cortiço funções espontâneas de escrever cartas para os que lhe pedissem, de fazer listas das lavagens de roupas para as lavadeiras, de fazer contas e de ler as notícias de jornais, trazendo as notícias de fora para dentro do cortiço. É pelo conhecimento da leitura e da escrita que Pombinha é detentora e cúmplice dos segredos da gente do cortiço, revelados a ela na escrita das cartas. Isso faz de Pombinha o grande diferencial necessário para a vida do cortiço. Os moradores, agradecidos, lhe enchiam de presentes, fato esse que colaborava para Pombinha ter certo luxo. Luxo esse considerado insignificante pela sua madrinha Léonie. Esta queria que sua afilhada tivesse bem mais para si, e fazia tudo que estivesse a seu alcance para isso acontecer.

Léonie desejava a doce virginal Pombinha, e este desejo era um segredo muito bem guardado. Léonie era francesa, "cocote" luxuosa de mais de trinta mil-réis. Não morava no cortiço, e sim num sobrado na cidade. Prostituta de casa aberta, vivia cercada de grande luxo. Seus lábios eram pintados de carmim, suas pálpebras de violeta e seu cabelo de loiro. Considerada de bom coração, tinha o rosto redondo, malicioso petulante, combinando com seus dentes alvos. Bonita, possuía um bom carro, freqüentava teatros, bailes, "pagodes". Tinha muito dinheiro para gastar. Suas roupas eram extravagantes: vestidos de seda sempre enfeitados, sapatos da moda, luvas cano longo, sombrinha vermelha com muita renda com o cabo enfeitado, chapéu chamativo, jóias de pedrarias circundadas com muito brilhante, meias, muito luxo nas rendas e bordados.

Léonie tinha outra afilhada, a Juju, que morava com ela, filha de Augusta Carne-Mole com Alexandre, que moravam no cortiço de João Romão. Léonie tinha o hábito de visitar a comadre lavadeira no cortiço. Sentia-se muito à vontade na casa da comadre. Descalçava-se dos seus sapatos luxuosos para calçar os chinelos velhos dos donos da casa. Ali, cercada de gente simples, transforma-se em mulher de elevada moral.

Certo dia, Pombinha e sua mãe são convidadas para um jantar na casa de Léonie. Depois do jantar na casa de Léonie, Pombinha não amanheceu bem, e lamentou aquele jantar. Não esperava um certo comportamento da madrinha. Foi pega de surpresa com certas atitudes inconvenientes maliciosas. Esse jantar de domingo foi uma preparação de Léonie para atrair Pombinha para si. Ela conduz sua afilhada para aqueles divãs confortáveis da sua sala, apropriados para ocasiões especialíssimas, e assedia Pombinha sexualmente: "e assentou-se ao lado da menina, bem juntinho uma da outra, tomando-lhe as mãos, fazendo-lhe uma infinidade de perguntas, e pedindo-lhe beijos, que saboreava gemendo, de olhos fechados". (AZEVEDO, 2007, p.147). A violência sexual da cena é explícita:

Pombinha arfava, relutando; mas o atrito daquelas duas grossas pomas irrequietas sobre os seu mesquinho peito de donzela impúbere e o roçar vertiginoso daqueles cabelos ásperos e crespos nas estações mais sensitivas da sua feminilidade, acabaram por foguear-lhe a pólvora do sangue (...).

Agora, espoliava-se toda, cerrando os dentes, fremindo-lhe a carne em crispações de espasmo; ao passo que a outra, por cima, doida de luxúria, irracional, feroz, revolteava, em corcovos de égua, bufando e relinchando. (AZEVEDO, 2007, p. 148-149).

Leónie, mulher experiente, não teve dificuldades em mascarar os seus propósitos lúbricos traiçoeiros com a finalidade de possuir a ingênua Pombinha.

E metia-lhe a língua tesa pela boca e pelas orelhas, e esmagava-lhe os olhos debaixo dos seus beijos lubrificandos de espuma, e mordia-lhe o lóbulo dos ombros, e agarrava-lhe convulsivamente o cabelo, como se quisesse arrancá-lo aos punhados. Até que, com um assomo mais forte, devorou-a num abraço de todo o corpo, ganhando ligeiros gritos, secos, curtos, muito agudos, e afinal desabou para o lado (...). (AZEVEDO, 2007, p.149).

Depois do jantar, às oito horas da noite, Dona Isabel e Pombinha voltam para a estalagem. Pombinha, muito contrariada, não consegue dormir bem à noite. Pela manhã sente dores uterinas, e por volta do meio dia sai para um passeio no capinzal, atrás do cortiço. Deita-se, adormece, e sonha que está dentro de um jogo voluptuoso de luzes, sol, borboleta, fogo, rosa, forma de menina. É o sonho repleto de poesia e a emoção dos sentidos da puberdade de Pombinha:

Na doce tranqüilidade daquela sombra morna, (...) o calor tirava do capim um cheiro sensual.

A moça fechou as pálpebras, vencida pelo seu delicioso entorpecimento, e estendeu-se de todo no chão, de barriga para o ar, braços e pernas abertas. Adormeceu.

Começou logo a sonhar (...). E viu-se nua, toda nua, exposta ao céu, sob a tépida luz de um sol embriagador, que lhe batia de chapa sobre os seios.

(...), no regaço de uma rosa interminável, (...) espreguiçou-se toda (...), o sol a fitava obstinadamente, enamorado das suas mimosas formas de menina.

(...), o fogoso astro tremeu e agitou-se, e, desdobrando-se, abriu-se de par em par em duas asas e (...) precipitou-se lá de cima agitando as asas, e veio, enorme borboleta de fogo, adejar luxuriosamente em torno da imensa rosa, em cujo regaço a virgem permanecia (...). (AZEVEDO, 2007, p.152 – 153).

O sonho púbere da Pombinha revela a força da natureza no comando e na transformação da vida, num entrelaçamento de vida animal e vegetal. O calor e o brilho do astro rei, metamorfoseado em borboleta, confia à Pombinha o percurso bem traçado da natureza na transformação de menina para mulher.

Uma sofreguidão lúbrica, desensofrida, apoderou-se da moça; queria a todo custo que a borboleta pousasse nela, (...). De cada vez que a borboleta se avizinhava com as suas negaças, a flor arregaçava-se toda, dilatando as pétalas, abrindo o seu pistilo vermelho e ávido daquele contato com a luz (...). A borboleta não pousou; mas, num delírio, convulsa de amor, sacudiu as asas com mais ímpeto e uma nuvem de poeira dourada desprende-se sobre a rosa, fazendo a donzela soltar gemidos e suspiros, tonta de gosto sob aquele eflúvio luminoso e fecundante.

Nisto, Pombinha soltou um ai formidável e despertou (...). E feliz, (...) sentiu o grito da puberdade sair-lhe afinal das estranhas, em uma onda vermelha e quente (...). O sol, vitorioso, estava a pino (...), abençoando a nova mulher que se formava para o mundo (AZEVEDO, 2007, p.154 – 155).

Dona Isabel agradece a Nosso Senhor Jesus Cristo a benção recebida. Esse sangue abençoado significava para as duas a ascensão para uma vida melhor. João da Costa, o noivo de Pombinha, foi avisado e solicitado que marcasse o casamento. Pombinha deixou o curso de dança e agora recebia seu noivo todas as noites. O casamento foi marcado. Mãe, filha e noivo iriam morar juntos.

Mas Pombinha mudou. A menina pura, ingênua, dócil, agora era mulher. Mulher letrada do mundo. Quando o seu ventre fora visitado pelo fogo sensual do sol, este agraciou-lhe com o conhecimento da vida. Da sua vivência de escrevente de cartas, decifrou os segredos alheios e conheceu a fraqueza humana. Das fotos

que Léonie lhe mostrara dos velhos cidadãos "honrados" pela sociedade, compreendeu a impotência do ser masculino diante das garras impiedosas e manipuladoras da prostituta, sugando-lhe no seu orgulho, na sua honra, nos seus bens, até com o extermínio da sua própria vida. E Pombinha descobriu sua superioridade de mulher-fêmea, frente à submissão do sexo masculino. Compreendeu que não poderia amar seu futuro marido, pois Costa se igualava aos outros com sua passividade, sem desejos próprios, sem ambição, sem capacidade de superação; não passava de um pobre diabo. Casar-se-ia só para satisfazer Dona Isabel, sua mãe.

Durante os dois primeiros anos de casada, Pombinha já dava sinais que não suportava mais o marido. Mas esforçou-se para ser boa esposa e mulher honesta. Aguentou o cotidiano de um casamento já desafinado, com um marido sem ideal, com gestos pequenos. Atendeu-o na sua mesquinharia de marido ciumento chorão, cuidou da sua pneumonite aguda. Reprimiu os seus desejos de ver o belo, a arte, a originalidade, em prol da vida estreita do marido negociante sem o grande futuro. De um casamento desafinado a dois, passou a ser a três, por conta e obra de Pombinha, que caiu nos braços de outro mais talentoso, poeta e libertino. O marido começa a desconfiar dela e decide espioná-la pela rua, e vê Pombinha não mais com o poeta libertino, e sim com um artista dramático. Não só rompe com Pombinha como entrega a sua mulher à mãe, Dona Isabel, e sai fugido para São Paulo. Para desgosto de Dona Isabel, depois de algum tempo, Pombinha sai de casa e passa a morar num hotel com Léonie. A mãe chorava a filha perdida, mas, por necessidade, aceita o dinheiro que Pombinha passou a lhe enviar regularmente. Muda-se depois para a casa da filha; escondia-se dos fregueses dela. Pombinha meteu-se na orgia, vivia ébria. A mãe desconhecia a filha e adoeceu; foi para uma casa de saúde onde morreu.

Léonie e Pombinha tornaram-se amigas íntimas. Dominavam como ninguém o ramo da prostituição. Viviam cercadas de luxo e prazeres, carro descoberto, teatro, jantares. Entre os seus clientes estavam os ricos fazendeiros do café. Pombinha sabia como tirar dinheiro do mais avaro deles. Conhecia todos os segredos da profissão.

Agora, as duas cocotes, amigas inseparáveis, terríveis naquela inquebrantável solidariedade, que fazia delas uma só cobra de duas cabeças, dominavam o alto e o baixo Rio de Janeiro. Eram vistas por toda a parte onde houvesse prazer; (...), no teatro, em um camarote de boca, chamavam sobre si os velhos conselheiros desfibrados pela política (...), ou arrastavam para os gabinetes particulares dos hotéis os sensuais e gordos fazendeiros de café, (...). Pombinha, só com três meses de cama franca, fizera-se tão perita no ofício como a outra; a sua infeliz inteligência, nascida e criada no modesto lodo da estalagem, medrou logo admiravelmente na lama forte dos vícios de largo fôlego (...). (AZEVEDO, 2007, p. 258).

Para o pessoal do cortiço, Pombinha continuava sendo a mesma Flor. Principalmente quando ela e Léonie, abriam as suas bolsas e soltavam dinheiro, especialmente para Piedade, mulher de Jerônimo, cuja filha, Senhorinha, Pombinha "protegia" com as mesmas intenções que outrora foi "protegida" por Léonie. Pombinha tinha o hábito de passear com seus clientes pelo centro da cidade. Certa vez, foi vista, coberta de jóias, com Henrique, aquele que esteve com Estela, mulher de Miranda.

II.1.3 Estela

A família Miranda mora num belo sobrado, localizado à direita da venda do proprietário João Romão. O sobrado é grande, espaçoso, com nove janelas de peitoril que se abrem para o terreno do cortiço, do mesmo proprietário da venda. Estela é brasileira, mulher do português Miranda, tem uma filha de nome Zulmira; é rica, pertence à aristocracia decadente. Estela é uma mulher branca e pálida; seu pescoço muito branco é liso, sem rugas e grosso. Seus cabelos e pele são perfumados; seus lábios possuem malícia sensual. Ela costuma usar grandes leques para se abanar do calor, acompanhado de penteador de cambraia com enfeites de laços cor-de-rosa, com pretensão de nobreza. O casamento de Estela com Miranda é de aparências, serve para enriquecer e ascender social e economicamente o seu marido.

Por sua vez, Estela é mulher de muitos homens, "levada da breca"; tem atitudes escandalosas que beiram a leviandade. É casada há treze anos, mas adúltera desde o segundo ano do seu matrimônio. Foi pega em flagrante adultério pelo próprio marido. Miranda desejou despachá-la; porém, sua casa de comércio era alicerçada sobre o dote da mulher: oitenta contos distribuídos em prédios e ações da

dívida pública. Sendo assim, Miranda preferiu agüentar a mulher adúltera a ter que voltar à pobreza.

O real motivo da mudança de residência da Rua do Hospício, que ficava no centro da cidade, onde o casal morava e tinha o seu estabelecimento comercial (uma loja de fazendas por atacado, para o sobrado recém-comprado), foi o de afastar Dona Estela dos seus caixeiros. O casal passou a conviver em quartos separados. Odiavam-se mutuamente.

O nascimento da filha Zulmira foi um desastre na vida do casal. Estela tinha dificuldades de amar a filha, por supô-la filha do marido. O marido detestava a filha por não ter certeza da sua paternidade.

Miranda, numa noite, sentiu o desejo de estar com alguma mulher. Não encontrando em casa nenhuma criada, foi ter com Esteia, em seu quarto. Ela dormia. Com a aproximação do marido, acordou, e, fingindo dormir, permitiu o “delito”.

[Miranda] continuava a odiá-la. Entretanto este mesmo fato de obrigação em que ele se colocou de não servir-se dela, a responsabilidade de desprezá-la, como que ainda mais lhe assanhava o desejo da carne, fazendo da esposa infiel um fruto proibido.

A mulher dormia a sono solto, Miranda entrou pé ante pé e aproximou-se da cama.

Estela, (...) torceu-se sobre o quadril da esquerda, repuxando com as coxas o lençol para frente e patenteando uma nesga de nudez (...). O Miranda (...) atirou-se contra ela, que, num pequeno sobressalto, mais de surpresa que de revolta, desviou-se, tornando logo e enfrentando com o marido. E deixou-se empolgar pelos rins, de olhos fechados, fingindo que continuava a dormir, (...). (AZEVEDO, 2007, p.13-14).

Estela sabia que teria o marido, novamente, em sua cama. Ela tinha isso como certo, pois conhecia bem o seu marido. Era só esperar e depois saber recebê-lo dentro daquele “script” tão bem preparado por ela. O marido, arrependido amargamente pelo ato cometido, compreendeu a besteira feita, retirou-se lamentando para o seu quarto de “solteiro”. No dia seguinte, ambos se viram, se evitaram e se odiaram, até o mês seguinte, quando Miranda retorna ao quarto de Estela, que, fingindo dormir, esperou que o marido se aproximasse e, quando este a

tocou, foi surpreendido por uma gargalhada lançada ao seu rosto. Desejou retirar-se, mas Estela o aprisionou, apegando-se ao seu corpo, cegando-o de beijos. Possuíram-se um ao outro como nunca tivera acontecido antes em todos os anos de casamento.

A mulher (...); passou-lhe rápido as pernas por cima e, grudando-se lhe ao corpo, cegou-o com uma metralhada de beijos. Miranda nunca a tivera, nem nunca a vira, assim tão violenta no prazer (...). E gozou-a, gozou-a loucamente, com delírio, com verdadeira satisfação de animal no cio. E ela também, ela também gozou, estimulada por aquela circunstância picante do ressentimento que os desunia; gozou a desonestidade daquele ato que a ambos acanalhava aos olhos um do outro; estorceu-se toda, rangendo os dentes, grunhindo, debaixo daquele seu inimigo odiado, achando-o também agora, como homem, melhor que nunca, sufocando-o nos seus braços nus, metendo-lhe pela boca a língua úmida e em brasa. Depois, num arranco de corpo inteiro, (...) estatelou-se num abandono de pernas e braços abertos, (...) como se a tivessem crucificado na cama (AZEVEDO, 2007, p.15).

Desta vez, Miranda só saiu do quarto de Estela pela manhã, e a partir daí ficou estabelecido entre ambos o hábito conjugal. Mas esse hábito não modificou a repugnância moral que um sentia pelo outro. Essa repugnância moral transformara-se no combustível que movia a tara luxuriante entre os dois.

Isso durou por dez anos, quando por fim Miranda esfriou as suas "crises" conjugais e deixou de comparecer ao quarto de Estela com regularidade. Foi quando Estela se dispôs a reincidir na culpa de adúltera, estimulando os caixeiros do marido quando estes subiam, ou para o almoço, ou para o jantar. Essa situação provocou em Miranda o desejo de mudar-se e decidiu comprar o sobrado vizinho ao João Romão.

Por essa época, passou a morar no sobrado da família Miranda, por motivo de estudos, o jovem Henrique de 15 anos, vindo de Minas Gerais, filho de um fazendeiro, cliente importante da loja comercial de Miranda. Dona Estela se apegou muito ao jovem Henrique, passou até a administrar sua gorda mesada. Sentia prazer em passear com ele, sua filha e Valentim pela praia ao anoitecer. Valentim era filho da escrava alforriada por Estela. Estela gostava mais de Valentim do que da própria filha.

Outro morador da casa da família Miranda era Botelho, um parasita manipulador dos moradores da casa. Era confidente infiel, tanto de Estela como de Miranda. Estela expunha a Botelho todo o desprezo que nutria pelo marido. Lamentava precisar ter ao seu lado, por exigência da sociedade, um marido, mesmo que este fosse um traste; e se permitia que ele se chegasse a ela é só para evitar aborrecimentos. Entretanto, Estela é novamente flagrada em adultério, desta vez por Botelho. Ao chegar antes da hora em casa, Botelho se depara com Estela se agarrando no quintal do sobrado com Henrique, mas justifica a falha de Estela pelo marido omissivo e a jovialidade dela.

A fama de mulher fogosa de Estela ia longe. Leocádia, a lavadeira do cortiço, garantiu que, certa vez, olhando por cima do muro do pátio do cortiço, vira Estela agarrada ao estudante Henrique numa atitude bem amorosa, e, quando perceberam que estavam sendo vistos, fugiram velozmente. Alexandre, nada surpreso com a revelação de Leocádia, confirma que também já vira, através da sombra de Estela refletida na parede, um agarramento dela com um sujeito barbudo, careca, que aparecia por lá uma vez por outra.

Por sua vez, Miranda foi agraciado pelo governo português com o título de Barão do Freixal. Haveria faxina e festa no sobrado. Dona Estela, de penteador de cambraia com enfeites de laços cor-de-rosa, dava ordens a seus criados, abanando-se com seu leque enorme, levantando a saia para não sujá-la na água suja da limpeza da casa. A festa foi muito concorrida e farta em comida e bebida. No romper da alvorada, a pedido de Dona Estela, houve queima de fogos com banda de música. E Miranda, muito bem vestido, aparecia vez por outra a uma das janelas do lado da mulher ou da filha, agradecendo para a rua.

Estela, já com uma filha de dezessete anos, às vésperas de um casamento arranjado com João Romão, ressentia-se da chegada da velhice. E com a velhice perdeu dois dentes, pintou os cabelos, apareciam rugas, perdeu a malícia dos lábios; porém, o pescoço estava firme e belo como antes, assim como os seus braços e os seus passos firmes. Permanece sempre ciente do dever cumprido e da importância de saber ser si mesma.

II.1.4 Bertoleza

Bertoleza é brasileira, crioula, tem mais de trinta anos, pernas curtas, firmes e brilhantes, cabelos negros, musculatura corporal rígida. Quitandeira e trabalhadeira, vive sempre suja, e cheira a suor com fritura de gordura podre misturado com cebola crua. E amigada com um português carroceiro, e vizinha de João Romão.

Bertoleza se dedicava muito a sua quitanda e conquista grande freguesia. Vendia angu, peixe frito e iscas de fígado. Da sua quitanda saía a comida de João Romão, por quatrocentos réis ao dia. Pagava vinte mil-réis por mês ao seu dono e já guardara boa soma em dinheiro para a compra de sua carta de alforria. Ao perder o seu português carroceiro, que morreu na rua, puxando sua carroça de mão, Bertoleza estreitou amizade com João Romão, tornando-se sua confidente. Da confiança de Bertoleza, João Romão soube tirar bom proveito da quitanda, do dinheiro guardado e do envio do pagamento mensal ao dono dela. Bertoleza, com medo de ser roubada, lhe entrega toda sua economia. João Romão passou a ser seu caixa, seu procurador e bom conselheiro de todas as horas.

Seduzida por João Romão, Bertoleza não era mais dona da sua vontade, dependia da vontade arbitrária de João Romão para solução dos seus negócios, e depois do seu corpo; amiga-se com ele. E do corpo dela também saía o ritmo acelerado do trabalho árduo, imposto por um cotidiano massacrante, sob o domínio de João Romão. Depois de amigados, a pedido de João Romão, Bertoleza aceita morar com ele, feliz da vida, por meter-se novamente com um português, branco, uma raça superior a sua. Usurpando das economias de Bertoleza, João Romão compra um terreno ao lado esquerdo da sua venda, construindo ali uma casinha, dividida ao meio, contendo duas portas. A parte da frente ficou para a quitanda e a parte do fundo como dormitório para o casal, mobiliado com os pertences de Bertoleza.

O interesseiro João Romão também se dedicou a libertar Bertoleza do seu dono. Bancando o escrivão, João Romão escreve uma falsa carta de alforria, libertando Bertoleza do seu dono. Lê essa carta, em casa, para Bertoleza, deixando-a muito agradecida e feliz. Porém, o dono de Bertoleza desconhecia tal fato, pois

soubera que sua escrava, depois da morte do seu português, fugira para a Bahia. Na verdade, João Romão; só ficou despreocupado sobre o tal assunto da "liberdade" de Bertoleza depois de três meses, quando soube que o velho cego, dono de Bertoleza, tinha morrido, e que esta passara em herança para os filhos do falecido. E estes não se meteriam a besta com ele.

Bertoleza trabalhava muito, mas estava feliz. Era o caixeiro, a criada e a amante do "Seu João". Levantava às quatro horas da madrugada, para longa jornada de trabalho. Fazia o café para os fregueses, preparava o almoço para os trabalhadores da pedreira, varria a casa e ainda atendia no balcão da venda. Trabalhava na sua quitanda, fritava fígado além de frigar sardinhas, e ainda arrumava tempo para lavar e consertar as roupas do casal. Um ano depois que João Romão se amasiou com Bertoleza, comprou mais terras, localizadas ao fundo da sua venda, e rapidamente construiu mais três casinhas. E essas três casinhas representam o início da grande construção do cortiço São Romão. Para a construção dessas três casinhas, Bertoleza se presta, junto com o "Seu João" a furtar, durante a noite, às escondidas, material de construção da pedreira do fundo, e das casas próximas que se encontravam em obras. E a compra de terrenos contínuos à propriedade de João Romão continuava, e à medida que comprava mais terras, mais se reproduziam os cômodos e, conseqüentemente, os moradores no cortiço.

Do trabalho do casal, João Romão consegue, afinal, comprar parte da pedreira contígua a seu terreno. Coloca lá alguns homens para o trabalho de quebrar pedras, fazer lajedos e paralelepípedos. Sua renda subiu muito, e em pouco tempo pode arrematar mais terras, do espaço que ia das suas casinhas até sua pedreira. Bertoleza, ao lado da casinha de pasto, trabalhava e transpirava, deixando a mostra sua nuca negra e brilhante de suor. Ela corria entre as suas panelas, cozinhando e fazendo pratos para João Romão levar às pressas aos trabalhadores, que chegavam para almoçar, junto ao compartimento da casinha de pasto. E a rodaviva continuava. Já no dia seguinte, cedo, os fregueses se amontoavam para comer na casa de pasto, ao lado da venda de João Romão. E Bertoleza, sempre suja e cheirando a gordura, sem domingo, sem feriado, sem descansar nunca.

O título de Barão do Freixal, concedido pelo governo português, ao seu vizinho Miranda deixou João Romão sem sono. Diante dos olhos de João Romão, iam surgindo novas possibilidades de prazeres, luxos. Uma vida de capitalista. Passou a usar boas roupas, passeava vestido com casimira, sapatos e gravata. Limpou e reformou o seu quarto de dormir. Trabalhava menos. Bertoleza continuava a mesma, sempre suja, correndo com o serviço, sem dia de descanso; não participava dos prazeres do vendeiro. Ele subia socialmente. Ela, abandonada, se fazia cada vez mais rasteira. E nessa subida social, João Romão, estimulado por Botelho, morador parasita da casa do Miranda, por vinte contos de réis se presta a facilitar o casamento do vendeiro com Zulmira, filha do Miranda. Tudo piora para Bertoleza quando esta descobre que o "Seu João" se casaria com Zulmira. Botelho, em visita a João Romão, estimula este a pedir Zulmira em casamento. Bertoleza escuta a conversa e rompe em choro compulsivo.

João Romão compreendeu o obstáculo que aquela Negra seria para o seu casamento. No dia seguinte ao vê-la destripando peixes, assimilou a cena com a possível morte dela. Porém, Bertoleza lhe era fiel. Quando o cortiço pegou fogo, foi ela quem defendeu com muita coragem, e com a própria vida, a propriedade do "Seu João". O seu homem, entretanto lhe procurava cada vez menos e quando o fazia era com aversão. Sentia nas roupas dele perfume estrangeiro de "cocotes". Bertoleza chorava escondido, desejava apenas ser amparada na sua velhice, sentia-se envergonhada, mas adorava o "Seu João". Mas ela para ele passou a ser apenas a sua escrava, suja, feia, envelhecida, amargurada, áspera, desiludida de tudo, sem ânimo para viver.

João Romão, querendo estar a altura da família Miranda, instala o seu novo quarto no seu novo sobrado, ao lado do sobrado do Miranda. O quarto era um verdadeiro luxo e o seu mobiliário já era para casados. Para Bertoleza, sobrou como quarto, um mísero vão de escada, no andar de baixo, nos fundos do armazém. O vendeiro procura uma solução para se livrar de Bertoleza. O seu casamento corria grave risco de não se concretizar por causa de uma negra. Desejou ardentemente que ela morresse. João Romão descobre que por si só Bertoleza não morreria tão cedo, pois gozava de boa saúde, encontrava-se forte, musculatura corporal rígida,

pernas firmes como o ferro. Seria necessário dar um bom "empurrão" para a crioula sumir de vez.

E o demônio da crioula parecia mesmo não estar disposta a ir só com duas razões; apesar de triste e acabrunhada, mostrava-se forte e rija. Suas pernas curtas e lustrosas eram duas peças de ferro unidas pela culatra, das quais ela trazia um par de balas penduradas em saco contra o peito; as roscas lustrosas do seu cachaço lembravam grossos chouriços de sangue, e na sua carapinha compacta ainda não havia um fio branco. Aquilo, arre! tinha vida para o resto do século! (AZEVEDO, 2007, p. 247).

O vendeiro confessa a Botelho que Bertoleza estava com ele, desde o início da sua vida no Brasil. Precisava dela para ajudá-lo a progredir nos seus negócios. Ela foi ficando, e ficou junto dele, mas agora ele não fazia mais vida com ela. O amigo aconselha João Romão a despachá-la com uma quitanda para outro bairro. Bertoleza, que ouvira tudo, adentra a sala com os lábios trêmulos e espumando de raiva, declara, com todas as letras, que com a quitanda começou e não morreria quitandeira. Queria desfrutar daquilo que os dois construíram juntos, e se ele desejasse se casar, que se casasse depois da sua morte.

Já na rua, de conversa com Botelho, João Romão lhe confia o desejo de restituir, legalmente, Bertoleza ao seu antigo dono. E pede ao companheiro o obséquio de tratar do caso o mais breve possível. O negócio é fechado mediante pagamento de duzentos mil-réis, de João Romão para Botelho.

João Romão segue para sua casa junto com Botelho. Ambos jantam juntos, e, quando já estavam no café, o vendeiro foi procurado por duas praças e um homem alto, reclamando para si sua escrava. João Romão entrega Bertoleza, que se encontrava na cozinha limpando peixes. A escrava de imediato reconhece o filho mais velho do seu dono. Compreendeu tudo o que estava acontecendo com ela; fora enganada por uma falsa carta de alforria, pelo homem que ela dedicou a sua vida. Procurou fugir, não conseguiu. Foi segura pelo seu atual dono, que pediu aos soldados que a prendessem. A pobre mulher, desprezada e indefesa, rodeada de escamas e tripas de peixe, com a faca de cozinha em uma das mãos, ergue-se do chão, recua rapidamente com um salto derradeiro e num golpe único e mortal, rasga o seu ventre de um lado ao outro, caindo de boca para baixo, agonizando, cercada

de sangue por todos os lados. Bertoleza, sem escolha, foi levada sorratamente ao suicídio pelo ganancioso João Romão.

A negra, imóvel, cercada de escamas e tripas de peixe, com uma das mãos espalmadas no chão e com a outra segurando a faca de cozinha, olhou aterrada para eles, sem pestanejar. Os policiais, vendo que ela se não despachava, desembainharam os sabres. Bertoleza então, erguendo-se com ímpeto de anta bravia, recuou de um salto e, antes que alguém conseguisse alcançá-la, já de um só golpe certo e fundo, rasgara o ventre de lado a lado. E depois emborcou para a frente, rugindo e esfocinhando moribunda numa lameira de sangue. (AZEVEDO, 2007, p.266).

II.2 O percurso existencial das personagens femininas do *O cortiço*

No universo sócio-histórico do Brasil no final do século XIX, o que existia era uma sociedade em grande transformação, na qual a formação da identidade nacional ainda estava sendo alicerçada. Tratava-se de uma sociedade carregada de preconceitos. A literatura de então vem absorver e interpretar esse momento histórico, em obras como *O cortiço*, de Aluísio Azevedo. Como nos explica Antonio Cândido,

Talvez não haja equilíbrio social sem literatura. Deste modo, ela é fator indispensável de humanização e, sendo assim, confirma o homem na sua humanidade, inclusive porque atua em grande parte no subconsciente e no inconsciente (...). Cada sociedade cria as suas manifestações ficcionais, políticas e dramáticas de acordo com os seus impulsos, as suas crenças, os seus sentimentos, as suas normas, a fim de fortalecer em cada um a presença e a atuação deles. (Apud CRUZ, 2008 p. 52 – 53).

Como vimos no capítulo anterior Rita Baiana, Pombinha, Léonie, Estela e Bertoleza são mulheres que vivem nesse quadro sócio-histórico brasileiro, na criação ficcional de Aluísio Azevedo. Resta-nos, agora, ver como cada uma delas vivencia de modo particular essa realidade sócio-histórica.

Explorando a identidade da “raça” brasileira, Aluísio Azevedo criou a personagem Rita Baiana com grande lirismo sensual, dentro da técnica naturalista de ressaltar os atributos físicos das personagens. Por isso, como representante da mulher brasileira, ela é mestiça, dengosa, maliciosa, generosa, usa da sua dança criativa, alegre e sensual para seduzir e aprisionar os seus amores. O seu percurso

amoroso, no enredo do **O cortiço**, surpreende pelo traçado de grandes conquistas perigosas e traiçoeiras.

Rita Baiana provoca aquele patriarcado social vigente no Brasil do século XIX, e faz isso por meio de seu comportamento fora dos padrões convencionais estabelecidos para o comportamento feminino. Rita baiana rompe com muitas regras sociais de tutela masculina sobre as mulheres. Ela não se casa oficialmente, não opta nunca pelo matrimônio, mas conquista e aprisiona os seus amores. É solteira por escolha e opção, e sabe como viver suas paixões avassaladoras. Assume explicitamente o papel de mulher livre, que se sustenta sozinha, e nunca fica à mercê de homem algum. Ela não mistura suas paixões com suas contas a pagar, pois se auto-sustenta com a lavagem de roupas, mora sozinha e paga o seu próprio aluguel. Não faz economia, tampouco algo como uma poupança financeira, pois trabalha, tão somente, na medida exata do seu consumo, nada mais além. No mais, vive apenas para desfrutar de suas paixões desenfreadas. Não por acaso, ficou satisfeita com o assassinato do seu amante mestiço, Firmo, planejado e concretizado pelo seu novo amor branco, o português Jerônimo, com quem passou a viver uma paixão tórrida e egocêntrica.

Não menos avassaladora foi a paixão vivida entre a prostituta Léonie e sua doce afilhada Pombinha. Da somatória de menina doce, ingenuidade e atitudes prestativas à gente pobre e analfabeta do cortiço, com a adolescente letrada, Aluísio Azevedo criou Pombinha como uma personagem emancipada face ao sistema patriarcal e patronal da sociedade brasileira da época. Pombinha, depois de casada, optou por desfazer o seu casamento com seu marido Costa. Essa ruptura deu-se quando ela descobriu a superioridade da mulher frente à submissão egoísta de gestos pequenos do sexo masculino, e isso dentro de um casamento padronizado. Podemos dizer que Pombinha descobriu depois de casada aquilo que Rita Baiana sempre soube: o casamento costuma ser uma opressão para a mulher. Contudo, enquanto Rita Baiana sempre teve uma vida livre, a liberdade de Pombinha, obtida após a ruptura com um casamento marcado por uma vida medíocre, foi a prostituição. Rita Baiana nunca foi prostituta.

Podemos também pensar que Pombinha se “diplomou” com Léonie, sua “madrinha protetora”, ou seja, ela se especializou como sócia majoritária de Léonie no empreendimento altamente profissional da prostituição. Nas horas vagas, ambas dividem a mesma cama entre si. Como vimos, Pombinha rompe com o domínio masculino, mas isso não tange ao casamento convencional e padronizado, pois a sua escolha pela prostituição é uma forma de ascensão social que também dependem do mundo masculino. Ela explora, principalmente, os capitalistas e os barões do café, que pagam altas somas em dinheiro para ter as duas prostitutas, Pombinha e Léonie, as mais competentes do Rio de Janeiro.

Diferente não só de Rita Baiana, mas também de Pombinha e Léonie, encontramos Estela. Ela ainda é aprisionada dentro de um casamento arranjando, uma união interesseira que vive de aparências. Estela não é feliz com Miranda, seu marido parasita, mas não abre mão de sair desse casamento. Ela precisa da figura masculina ao seu “lado”, especialmente do ponto de vista da valorização social, para se auto-afirmar. Ou seja: diferentemente de Rita Baiana e Pombinha, Estela é uma mulher que opta pelo casamento, e que vê nele a única forma de uma vida confortável do ponto de vista material e respeitável do ponto de vista social. Ela não consegue romper abertamente com os padrões sociais do sistema patriarcal, tal como Rita Baiana e Léonie. Porém, Estela também surpreende, pois impõe ao marido o pior castigo que um homem pode viver dentro de uma sociedade patriarcal: ele é traído constantemente pela fogosa e matreira esposa. Estela vive os seus amores bem “escondidos”, tão “escondidos” que não escapa de ser descoberta por um observador mais atento e, principalmente, pelo próprio marido. O que equivale a dizer que Estela consegue, a seu modo, desrespeitar o padrão convencional estabelecido para a mulher dentro do matrimônio. Vimos que Zulmira, a filha de Miranda e Estela, é fruto dessa inconstância amorosa. Estela não gosta da filha por supô-la filha do marido. Miranda não gosta da filha por não ter certeza que é seu pai.

Miranda casou-se com Estela, por causa do seu dote, e não tem independência financeira para viver bem sem esse dote, por isso Estela tem o marido em suas mãos. Ela é a senhora e dona do seu relacionamento matrimonial com Miranda.

Bertoleza, como Estela, também está aprisionada dentro de um falso casamento, porém em situação bem pior que Estela. O casamento de Bertoleza é uma amigação de vários anos com João Romão. Se Estela é dona e senhora do seu casamento, Bertoleza é uma verdadeira caixa registradora de armazenar dinheiro para João Romão, com o fruto do seu árduo trabalho.

Por outro lado, tanto Bertoleza quanto Rita Baiana se deixam empolgar pelo homem branco europeu. Ambas avaliam que o homem branco é um ser superior ao negro, ao mestiço. Mas, ironicamente, é essa suposta “superioridade branca” que leva Bertoleza à ruína financeira, afetiva, moral e social, que a transforma em um burro de carga para o seu querido “Seu João”. Enquanto ele ascende social e financeiramente com o dinheiro do trabalho de Bertoleza, ela decai até a morte, provocada por João Romão, quando, num ato de extremo desespero e dor, por ter sido entregue a seu antigo dono, pelo seu homem branco, Bertoleza comete o suicídio.

Entretanto, Bertoleza sempre foi fiel em tudo ao seu homem. Ela nunca o traiu, diferentemente de Estela. Tinha grande orgulho dele e sentia prazer em estar ao seu lado. Mas ele João Romão era casado não com ela, e sim com o dinheiro que vinha do trabalho dela. O envolvimento dele com ela representa bem a combinação determinista do homem branco que se aproxima da mulher negra com objetivo exploratório. Bertoleza, dentro da representação literária naturalista, torna-se uma figura grotesca e animalesca; é ferida em sua feminilidade em função de um embrutecimento que a torna um ser inferior. Na sua dignidade ela também é aviltada em função da mentalidade escravocrata. Ela adocece na alma, mas não consegue viver sem aquela figura masculina, representada pelo branco europeu. Segundo Alfredo Bosi, (2003) “o naturalista julga interessante o patológico, porque prova a dependência do homem em relação à fatalidade das leis naturais”. (p. 172).

Como vimos, Rita Baiana também trocou Firmo, seu amor mestiço, por Jerônimo, um branco europeu. Mas, diferentemente de Bertoleza, Rita Baiana não só conquista Jerônimo, como o deixa de “queixo caído” por ela, graças a sua sensualidade venenosa de “mulher serpente”. Ou seja: Rita Baiana nunca é inferior

a Jerônimo, da forma como Bertoleza é sempre inferior a João Romão. Isso estabelece uma grande diferença entre essas duas mulheres negras, bem como entre o tipo de relação que elas mantêm com os homens brancos, considerados racialmente superiores. Rita Baiana, por meio da sedução, é a dona do seu relacionamento amoroso com Jerônimo, tanto que ele cometeu loucuras por ela: matou Firmo, o amante mestiço indesejável de Rita, e largou sua mulher e filha a própria sorte. Enquanto Bertoleza é seduzida por João Romão por que ele vê nela apenas uma força de trabalho. Ela não tem nenhuma influência amorosa sobre ele. Por fim, é claramente visível que, ao final, Rita Baiana é quem destrói Jerônimo moralmente, mas Bertoleza é totalmente destruída por João Romão, que a leva ao suicídio.

Mas a personagem Bertoleza também é figura com traços de caráter surpreendentes. Aliás, talvez mais até do que todas as outras quatro personagens objeto do nosso estudo: Rita Baiana, Pombinha, Léonie e Estela. Bertoleza surpreende pela sua condição humilde e de escrava humilhada. Apesar de ser analfabeta, ela mesmo assim consegue fazer contas e dirigir com eficiência sua quitanda, de forma a saldar todas as suas contas em dia, e ainda pagar mensalmente uma quantia em dinheiro ao seu dono. Ela consegue poupar para comprar sua carta de alforria, e isso tudo dentro da legalidade da lei. Trabalhava honestamente na sua quitanda, que era bem administrada, pois tinha uma grande freguesia. Bertoleza não sabia, mas era detentora de um alto e refinado talento: ela possuía espírito empreendedor. Portanto, apesar da figura grotesca e animalésca com que aparece no romance, o narrador também aponta em Bertoleza virtudes intelectuais e morais, que existem em seu caráter, ainda que em caráter embrionário. O problema é que tais virtudes, atuantes em Bertoleza quando ela ainda era solteira, quando não vivia sob a tutela do casamento com João Romão, foram totalmente anuladas pelo convívio com o marido. João Romão, e o casamento, foram a desgraça de Bertoleza. A pressão determinista, motivada por preconceito racial e pela mentalidade escravocrata do Brasil de então, encaminhou Bertoleza para João Romão, um homem inferior a ela, mas que era branco. Bertoleza não precisava de João Romão em sua vida. Ele, na verdade, desvirtuou Bertoleza, a qual, de honesta que era, passou até a roubar material de construção da vizinhança, para as obras do cortiço do marido.

Rita Baiana também sofre a pressão determinista racial, tanto que ela desprezou Firmo, o amante mestiço, por preferir Jerônimo, o europeu branco. Estela, por exigência da sociedade burguesa, permanece junto de Miranda, seu odiado marido.

Por outro lado, como vimos, o Naturalismo cru de **O cortiço** não deixa de lado uma escrita marcada pelo lirismo, presente, sobretudo, na caracterização das personagens Rita Baiana e Pombinha, e encontrado no discurso descritivo do narrador quando mostra as danças, vestimentas e conquistas sensuais de Rita Baiana, bem como na cena do mênstruo de Pombinha, que, deitada ao chão, recebe a visita do astro rei enamorado daquela menina-mulher. Acerca desse lirismo no naturalismo, Araripe Junior esclarece:

Assim, os naturalistas brasileiros seriam diferentes dos europeus, por força do clima aqui dominante; isso eliminaria do naturalismo ortodoxo as suas arestas, possibilitaria a sua adaptação ao nosso caso. E assim ocorreria, em realidade, porque os nossos naturalistas, e Aluísio Azevedo principalmente, desobedeciam de forma espontânea a fórmula ortodoxa e externa, oferecendo obras de mérito. (Apud, CRUZ, 2008, p.39).

Em suma, podemos dizer que a mais autosuficiente das cinco personagens femininas aqui estudadas é Pombinha. Isso decorre do fato de ela ser escolarizada. Por saber ler e escrever, ganhou entendimento da vida ao escrever e ler cartas para a gente do cortiço. Somou o seu letramento com a vivência dos dramas humanos descritos nas cartas, e pôde compreender melhor a alma humana. Desta forma, ela rompe com o provincianismo do seu casamento, vai de encontro ao mundo masculino, toma o seu destino em suas mãos, e parte à procura de uma vida com perspectivas mais amplas, dentro que é possível na sociedade da época. No caso dela, essa tentativa de uma existência mais livre desemboca na prostituição. Ou seja: para ela se tornar cosmopolita, a força do determinismo do meio e do momento, prepara-lhe a cilada da prostituição. Pombinha, como prostituta, passa da condição de menina e adolescente pobre, oprimida pelo meio, para a condição de exploradora dos barões do café, juntamente com Léonie. Elas vendiam caro seus copos àqueles honrados e “bem casados” cidadãos.

Por fim, podemos afirmar que as cinco personagens deste estudo, Rita Baiana, Pombinha, Léonie, Estela e Bertoleza, revelam traços de personalidade surpreendentes, que vão se tornando visíveis ao longo da narrativa de **O cortiço**. O percurso amoroso de cada uma é singular, dentro de um enredo, caracterizado de grande realismo, que aproxima, em um mesmo universo, mulheres diferentes. Em Antonio Candido (1970), encontramos uma explicação para a composição amorosa dessas personagens:

a verdade da personagem não depende apenas, nem sobretudo da relação de origem com a vida (...). Depende, antes do mais, da função que exerce na estrutura do romance, de modo a concluirmos que é mais um problema de organização interna que de equivalência à realidade exterior (p.75).

Aluísio Azevedo organizou as experiências amorosas de Rita Baiana, Pombinha, Léonie, Estela e Bertoleza, de forma tal, que não deixa dúvidas para o leitor que essas cinco personagens estão bem entrelaçadas com a composição fragmentária do romance. Elas têm ligação direta com o momento sócio-histórico, e, como personagens, estão unidas ao material estético-literário da composição realista-naturalista. Essas mulheres são personagens que ganham vida na união com a composição estrutural do romance, na qual conseguem surpreender de forma positiva no que tange, por exemplo, à autonomia financeira. Nenhuma delas dependem financeiramente de seus pares amorosos, o que é algo raro dentro de uma sociedade patriarcal. Por isso, segundo Antonio Candido (1970), “as personagens planas, na sua forma mais pura, são construídas em torno de uma única idéia ou qualidade quando há mais de um fator neles, temos o começo de uma curva em direção à esfera” (p.62).

Portanto essas cinco mulheres iniciam, cada uma delas, um percurso amoroso, e fazem uma curva na escala: de personagens planas para esféricas. Elas continuam subindo na curva esférica, através do comportamento social não padronizado, com exceção de Bertoleza. Mas, Bertoleza, por seu lado, é a única a surpreender pela fidelidade amorosa dedicada a seu par amoroso. Rita Baiana, Estela e Pombinha continuam subindo na curva esférica das personagens, pois a três tem o mando dos seus relacionamentos amorosos. Já Bertoleza também alcança o maior grau na curva esférica, por seu espírito empreendedor, na gestão

honestas e competentes da sua micro empresa, sua quitanda, fato extraordinário dentro da sociedade patriarcal. Já Léonie trouxe consigo, da França para o Brasil, o glamour e a experiência da prostituta francesa. Ela consegue surpreender pela audácia traiçoeira, no desvirtuamento moral e sexual de sua afilhada Pombinha.

Todas essas cinco mulheres conseguem surpreender; umas mais, outras menos, mas nenhuma fecha a curva das personagens esféricas, pela cilada do determinismo da raça, do meio e do momento, e sendo assim não conseguem mais avançar nas suas ações.

CONCLUSÃO

Em nossa leitura de **O cortiço**, destacamos a trajetória das personagens femininas, que as entrelaça ao movimento sócio-histórico do Brasil de então. Procuramos questionar a força do determinismo nessas personagens, e entender a vida de cada uma delas em seu meio social. Portanto, levantamos o problema de saber se o percurso dessas mulheres permanece inalterado dentro do enredo, por força do determinismo racial, sexual e pelo momento sócio-histórico.

Para dar suporte ao problema levantado, buscamos em Antonio Candido um entendimento da tipologia das personagens (planas e esféricas). As personagens planas possuem apenas uma qualidade, mas podem apresentar alguma traço de personalidade que as destaque, e, isso ocorrendo, dá-se o princípio de uma subida curvilínea em direção ao universo das personagens esféricas, que são mais complexas em suas ações e pensamentos.

Vimos também que o Naturalismo brasileiro não se prestou a plagiar o movimento naturalista francês, pois aqui ele ganhou nova feição, adaptando-se à realidade, à cultura e ao clima brasileiros. Aluísio Azevedo assimilou esse diferencial, e foi mais espontâneo do que a fórmula original ortodoxa do Naturalismo europeu. Isso colaborou para que o narrador de **O cortiço** abrisse mais espaço transformador para a atuação de Rita Baiana, Pombinha, Léonie, Estela e Bertoleza, propiciando a essas personagens um mecanismo de auto-defesa em relação àquele patriarcado social. Também isso proporcionou ao escritos acrescentar mais lirismo à narrativa, como vemos na caracterização sensual em Rita Baiana, e na transformação de Pombinha em menina-mulher.

As mulheres do romance surpreendem o leitor, quando, umas mais outras menos, rompem com as regras sociais de tutela masculina patriarcal. Elas são personagens planas com pretensão a esféricas, mas não conseguem fechar a curva esférica. O trajeto existencial de cada uma delas é uma linha que esboça uma curva, mas que não fecha um círculo que quebrasse a linha reta do determinismo. Essas personagens são pegadas pela cilada determinista da raça, do meio e do momento e não conseguem mais avançar nas suas ações femininas emancipadoras.

Donde se conclui que Rita Baiana, Pombinha, Léonie, Estela e Bertoleza conseguem, apenas parcialmente, burlar o determinismo (mas isso não é pouca coisa!).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARARIPE, Júnior. Ensaio, crítica, história literária. In: BOSI, Alfredo. (org). **Teoria, crítica e história literária**. São Paulo: Edusp, 1978.

ARISTÓTELES, Horácio, Longino. **A poética clássica**. São Paulo: Editora Cultrix. 1990, p. 28 – 29.

AZEVEDO, Aluísio. **O cortiço**. Porto Alegre: L e PM Editores, 2007.

BOSI, Alfredo. História concisa da literatura brasileira. In: **O realismo**, 41ª ed. São Paulo: Cultrix, 2003.

CANDIDO, Antonio. O discurso e a cidade. In: **De corço a cortiço**, 2ª ed. São Paulo: Duas cidades, 1998.

CANDIDO, Antonio et al. A personagem do romance. In: **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 1970.

CARVALHO, Nadja M. de **Jornalismo, pintura, caricatura e romance em interface: Aluísio Azevedo entre o pincel e a pena**. Tese de doutorado. PUC São Paulo: 2002.

COSTA, Lígia M. **A poética de Aristóteles: mimese e verossimilhança**. São Paulo: Editora Ática, 1992.

CRUZ, Laura C.S. O Naturalismo em cena: estudo da evolução da linguagem naturalista de Aluísio Azevedo em o mulato sob uma perspectiva genética. In: **Cultura e Sociedade**. São Paulo: USP, Capes: Linear, 2008.

FATIGATTI, C. **A organização descritiva em o cortiço: contribuição aos estudos de leitura em língua portuguesa**. Dissertação de mestrado. PUC São Paulo: 1995.

MOISÉS, Massaud. A literatura brasileira através dos textos. In: **Realismo**, 8ª ed. São Paulo: Cultrix, 1989.

_____. A literatura portuguesa. In: **Realismo**, 31ª ed. São Paulo: Cultrix, 2001.

OLIVEIRA, E. Martins de. **Aluisio Azevedo – da crônica jornalística ao romance realista: uma revisão crítica**. Tese de doutorado. PUC São Paulo: 2003.

ORIONE, Eduino José. **Relações dialógicas entre o romantismo e o naturalismo**. Lorena: Fatea, 2000.

SEGOLIN, Fernando. **Personagem e anti-personagem**, 2ª ed. São Paulo: Olho d'água, 2006.

STRACCIA, Carlos et al. **O espetáculo das massas na literatura brasileira**. Edição comentada do romance O cortiço de Aluisio Azevedo. Ed. Selinunte: São Paulo, 1992.

TAINÉ, Hypolite. Introduction. In: **Histoire de la littérature anglaise**. Tradução: Christiane G. Colas, s/d p. 1-13.