

Leituras de *O cortiço* (notas para um público estrangeiro)

*Paulo Franchetti**

RESUMO: Neste artigo comentam-se rapidamente algumas das principais linhas de leitura do romance *O cortiço*, de Aluísio Azevedo, com destaque para a interpretação alegórica que dele faz Antonio Candido.

PALAVRAS-CHAVE: naturalismo, Aluísio Azevedo, *O cortiço*.

ABSTRACT: This article briefly discusses some of the main interpretative lines in the criticism of Aluísio de Azevedo's novel *O cortiço*, with special emphasis in the allegorical reading proposed by Antonio Candido.

KEYWORDS: Naturalism, Aluísio Azevedo, *O cortiço*.

O cortiço é um romance breve, composto de 23 capítulos. O eixo principal do enredo é a história do enriquecimento de João Romão, um imigrante português que se torna proprietário de uma venda, de um conjunto de casas populares e de uma pedreira.

O livro abre com uma apresentação desse personagem e de sua companheira, uma negra chamada Bertoleza, cujo trabalho João Romão explora e com quem viverá amancebado até enriquecer e completar a sua escalada social. E fecha com o suicídio de Bertoleza, quando descobre que fora enganada por Romão e que continuava presa à condição servil.

Como parte do processo de enriquecimento de Romão, ergue-se o cortiço que ele possui, e dentre os habitantes da estalagem destacam-se, porque têm suas histórias narradas de forma mais extensa, um casal de portugueses (Jerônimo e Piedade) e um casal de mulatos (Firmo e Rita Baiana),

* Professor do Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas - UNICAMP

bem como Pombinha (menina que terminará por se tornar prostituta de luxo).

Do lado de fora da estalagem, encontramos a família de outro português, Miranda, que vive num sobrado cujas varandas abrem para o cortiço.

No que toca à estrutura dos capítulos, o livro se divide em duas partes de extensão semelhante. Na primeira, que vai até o capítulo 10, no que diz respeito a João Romão, o foco reside no processo de seu enriquecimento; a partir do capítulo 13, já enriquecido, assistimos às suas negociações, com um agregado da casa de Miranda, para casar-se com a filha do capitalista – casamento esse que implica livrar-se de Bertoleza, que passa a constituir um empecilho à obtenção de seu novo *status* social.

Do ponto de vista da vida na estalagem, tal divisão também existe: na primeira parte, predominam as cenas de vida coletiva, nos locais de trabalho ou em dias de festa; enquanto na segunda o cortiço surgirá remodelado, após um incêndio, e organizado como uma pequena vila de classe média.

Por fim, a história dos casais Jerônimo/Piedade e Firmo/Rita se articula segundo a mesma divisão: na primeira metade narra-se o surgimento e manifestação da paixão de Jerônimo por Rita; na segunda, o resultado, que é a destruição do lar do português e a sua decadência moral e física.

Entre essas duas partes, há dois capítulos centrados na personagem Pombinha – num dos quais se conta, em *flashback*, a sua sedução pela prostituta Léonie, e no outro a vinda de sua primeira menstruação, numa passagem em que o sol desempenha um papel central – que acentuam a divisão estrutural do romance, formando uma espécie de *intermezzo*.¹

Na história da recepção crítica do livro, a primeira parte recebeu atenção mais constante e terminou praticamente por subsumir a segunda na definição do método e do sentido geral do romance.

¹ A história de Pombinha cumpre em outro momento essa função de intervalo no fluxo da ação principal. Trata-se de capítulo 22, o penúltimo. Entre o momento em que Romão descobre a forma de se livrar de Bertoleza, restituindo-a ao antigo senhor, e o episódio final, em que põe seu plano em prática, surge de novo Pombinha e outra vez sua história – a da vida de casada e de sua transformação em prostituta associada a Léonie – é narrada em *flashback*. Quanto à cena seminal do sol fecundando a jovem, vale a pena registrar que é tal a sua força e seu aparente deslocamento do resto do livro, que Lúcia Miguel Pereira, por exemplo, assim se referiu a ela: “uma das mais declamadoras e piegas de Aluísio Azevedo”. (PEREIRA, Lúcia Miguel. *História da literatura brasileira: prosa de ficção (de 1870 a 1920)*. Belo Horizonte/São Paulo: Itatiaia/USP, 1988. p. 153). Apreciação a que ainda acrescenta: “Felizmente trechos assim são raros no *Cortiço*, em regra sóbrio nas linhas gerais, incisivo nos detalhes”.

Não posso agora me deter no comentário da estrutura do romance, mas devo registrar que, na segunda parte, os personagens individuais têm muito mais peso do que na primeira, em que de fato vigora o princípio compositivo que Álvaro Lins assim descreveu:

[...] Aluísio fez recuar os personagens, pessoalmente, para um plano quase que secundário; o que se encontra no primeiro plano é uma dualidade de existências coletivas e simbólicas: o sobrado patriarcal e a habitação dos cortiços. Não são os personagens que determinam a ação; é a ação, resultante do ambiente, que vai criando e movimentando os personagens. [...] Na verdade, o principal personagem neste romance nem é João Romão, nem Bertoleza, nem Miranda, nem Rita. O principal personagem é o cortiço, que aparece, documentariamente, em toda a sua história: os seus princípios, na sua plenitude e na sua decadência. [...] é a cidade do Rio de Janeiro numa das fases mais particulares e mais características da sua formação histórica.²

Décadas depois, essa linha de interpretação tradicional é retomada por Antonio Candido, mas submetida a uma inflexão importante. Para Candido, a acumulação de dinheiro por João Romão “assume para o romancista a forma odiosa da exploração do nacional pelo estrangeiro”.³ E é justamente a oposição entre o nacional e o estrangeiro que orientará sua leitura:

Mas em outro nível, não será [o cortiço] também antinaturalisticamente uma alegoria do Brasil, com a sua mistura de raças, o choque entre elas, a natureza fascinadora e difícil, o capitalista estrangeiro postado na entrada, vigiando, extorquindo, mandando, desprezando e participando?⁴

Para compreender essa valorização do romance naturalista justamente pelo que ele teria de antinaturalista,⁵ é preciso observar que, para Candido, a literatura produzida no Brasil está sempre às voltas com “o Brasil como intermediário”,⁶ isto é, com o imperativo nacional, o impe-

² LINS, Álvaro. *Jornal de Crítica* – segunda série. Rio de Janeiro: José Olympio. p. 148-149.

³ CANDIDO, Antonio. De cortiço a cortiço. In: _____. *O discurso e a cidade*. 3. ed. São Paulo/Rio de Janeiro: Duas Cidades/Ouro sobre azul, 2004. p. 111.

⁴ CANDIDO, Antonio. De cortiço a cortiço. In: _____. *O discurso e a cidade*. 3. ed. São Paulo/Rio de Janeiro: Duas Cidades/Ouro sobre azul, 2004. p. 117.

⁵ Candido discorda de Lukács, que atribui ao Naturalismo como um todo o uso da alegoria como forma de representação social. De seu ponto de vista, Verga e Eça, por exemplo, não fazem alegorias; Zola, sim. E entende que “talvez por influência de Zola nós a encontramos também nos de Aluísio, sendo em ambos os casos, a meu ver, elemento de força e não de fraqueza”. CANDIDO, Antonio. De cortiço a cortiço. In: _____. *O discurso e a cidade*. 3. ed. São Paulo/Rio de Janeiro: Duas Cidades/Ouro sobre azul, 2004. p. 116.

⁶ CANDIDO, Antonio. De cortiço a cortiço. In: _____. *O discurso e a cidade*. 3. ed. São Paulo/Rio de Janeiro: Duas Cidades/Ouro sobre azul, 2004. p. 129.

rativo de representar, em cada obra, o Brasil como um todo. É desse imperativo que nasceria a intenção alegorizante de *O cortiço*, pois, enquanto (sempre segundo Candido), na representação do cortiço parisiense por Zola, a pretensão alegórica estaria ausente, no seu livro, Azevedo, “em vez de representar apenas o modo de vida do operário, passa a representar, através dele, aspectos que definem o país todo”.⁷ Isso diminuiria “o alcance geral do romance de Aluísio”, mas “aumentaria o seu significado específico”. Ou seja, diminuiria o valor universal e aumentaria o seu valor nacional.

Mas qual seria o “significado específico” desse romance – seu valor nacional – se o próprio Candido reconhece que “n’*O cortiço* há pouco sentimento de injustiça social e nenhum da exploração de classe, mas nacionalismo e xenofobia, ataque ao abuso do imigrante ‘que vem tirar o nosso sangue’”,⁸ e atribui ao autor “uma curiosa visão popular ressentida de freguês endividado de empório”.⁹

O sentido alegórico redundaria numa representação do país como uma comunidade racialmente mista, explorada pelos estrangeiros? Candido parece crer que sim. Mas é uma leitura difícil de defender.

Não há dúvida de que haja oposição entre portugueses e brasileiros, dentro do cortiço. Ela se manifesta com clareza no episódio da briga de Piedade com Rita. Mas também é certo que essa rivalidade cessa imediatamente, perante o ataque dos integrantes do outro cortiço.

Por outro lado, não existe um cortiço nacional e um explorador estrangeiro. Dentro do cortiço há negros, brancos, mulatos, portugueses e outros europeus, dentre os quais se destacam os italianos.

Tampouco é razoável dizer, com Antonio Candido, que João Romão pode ser lido alegoricamente como o estrangeiro “postado na entrada”. Pelo contrário, ele labuta furiosamente a maior parte do romance, privando-se de confortos, conforme o velho modelo do avaro, e dificilmente (exceto no final do romance) poderia ser descrito como um capitalista.

⁷ CANDIDO, Antonio. De cortiço a cortiço. In: _____. *O discurso e a cidade*. 3. ed. São Paulo/Rio de Janeiro: Duas Cidades/Ouro sobre azul, 2004. p. 117.

⁸ A frase entre aspas na citação de Candido não faz parte do romance.

⁹ CANDIDO, Antonio. De cortiço a cortiço. In: _____. *O discurso e a cidade*. 3. ed. São Paulo/Rio de Janeiro: Duas Cidades/Ouro sobre azul, 2004. p. 112.

Quanto aos portugueses, é certo que o próprio narrador afirma, ao descrever o destino de Jerônimo: “o português abraçou-se para sempre; fez-se preguiçoso, amigo das extravagâncias e dos abusos, luxurioso e ciumento; foras-lhe de vez o espírito da economia e da ordem; perdeu a esperança de enriquecer”.

Mas não se pode reduzir a esse contraste a figura do português no romance. Há, pelo menos, mais um tipo: Miranda – submetido não ao meio, mas à imoralidade que advém da sua dependência do dinheiro da mulher brasileira. E há ainda, sem individualidade marcante, portugueses que vivem no cortiço e que não são como Jerônimo nem como Romão.

Por fim, a aceitar a pertinência da leitura alegórica do nacional, não parece razoável aplicá-la apenas a parte da história. Seria preciso incluir nela vários elementos significativos, que precisariam ser interpretados no quadro geral da alegoria, a começar pela existência de outro cortiço, explorado por um brasileiro, por meio de um feitor português: o “Cabeça-de-gato”, para onde, nas palavras do próprio Candido, “os moradores inadaptados [ao cortiço remodelado de Romão] são expulsos ou se expulsam, indo continuar o ritmo da desordem”.¹⁰ E o que fazer de outros eventos do romance, como a destruição pelo fogo e a reconstrução do cortiço de João Romão, que renasce esquadrejado e limpo? Qual dos dois cortiços em guerra seria o Brasil? Ou haveria dois Brasis? E a reforma do cortiço-Brasil do português Romão, como teria de ser lida? Como uma proposta de reconstrução nacional? Conduzida pelo pior tipo de estrangeiro? Ou teria algo a ver com a passagem do Império à República?

A verdade é que a alegoria não se sustenta. E o próprio Antonio Candido traz à tona a insubsistência da leitura que ele mesmo propõe, quando se pergunta: se Romão é um exemplo dos “homens superiores de outra cepa”, “por que então apresentá-lo de maneira tão acerba? Por que mostrar nele um explorador abjeto, se sua matéria-prima era uma caterva desprezível?”¹¹

¹⁰ CANDIDO, Antonio. De cortiço a cortiço. In: _____. *O discurso e a cidade*. 3. ed. São Paulo/Rio de Janeiro: Duas Cidades/Ouro sobre azul, 2004. p. 115.

¹¹ CANDIDO, Antonio. De cortiço a cortiço. In: _____. *O discurso e a cidade*. 3. ed. São Paulo/Rio de Janeiro: Duas Cidades/Ouro sobre azul, 2004. p. 118-119.

A questão que logo se apresenta é: quem disse, senão as exigências da interpretação alegórica articulada sobre a oposição nacional/estrangeiro, que Romão é um homem superior de outra cepa?

No romance, não se fala de homens, de indivíduos superiores, mas de raças superiores. É fácil constatar que, para Aluísio, a questão da superioridade das raças nada tem a ver com superioridade moral. De fato, tudo é desprezível no mundo desse romance: como animais que se devoram, sobrevive o mais apto. Mas o indivíduo pertencente a uma raça biologicamente superior, nos termos de Aluísio, não é sequer o mais apto a sobreviver. A prova é Jerônimo, escolhido por Rita por conta do impulso da mulata de se unir a um branco, mas cujo destino é a decadência física, econômica e moral.

Em *O cortiço*, para usar a linguagem do tempo, tanto os exemplares da raça superior quanto os da inferior são descritos da mesma perspectiva pessimista e com recurso a vocabulário e imagens que denotam, sobretudo, desagrado e repugnância. O que levou Lúcia Miguel Pereira a escrever:

parece ter havido, em Aluísio Azevedo, uma contradição essencial, que se poderá exprimir sucintamente dizendo que foi um naturalista com horror à realidade. [...]

A natureza, para esse naturalista, era uma força cruel e avassaladora que endoidecia as mulheres quando não se punham, apenas púberes, a serviço da perpetuação da espécie, transformava em 'supuração fétida' as decepções dos homens, armava umas contra as outras todas as criaturas, numa ferocidade de cães à disputa de ossos.¹²

O nivelamento por baixo é uma das características mais marcantes desse romance e responde até hoje pelo estranhamento que ela provoca.

Num estudo que merece leitura, Affonso Romano de Sant'Ana descreve da seguinte maneira os dois ambientes principais do romance: um conjunto simples, regido pelas

¹² PEREIRA, Lúcia Miguel. *História da literatura brasileira: prosa de ficção (de 1870 a 1920)*. Belo Horizonte/São Paulo: Itatiaia/USP, 1988. p. 148-149

¹³ SANT'ANA, Affonso Romano de. *O cortiço*. In: _____. *Análise estrutural de romances brasileiros*. 4. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 1977. (1ª ed.: 1975). Este estudo de Sant'Ana antecede o de Candido, que constitui uma contraposição a ele.

leis do instinto e próximo da natureza (o cortiço); e um conjunto complexo, regido por regras culturais e pautado por um sistema de trocas objetivas (representado pelo sobrado de Miranda).¹³ Distinguindo os dois conjuntos pelo grau de afastamento em relação à natureza, Sant'Ana afirma que João Romão perfaz o trânsito entre ambos, realizando a passagem do simples ao complexo, do mundo da natureza ao da cultura. E que o mesmo movimento é realizado por Pombinha.

A consideração dos personagens que ascendem de um a outro universo mostra que essa passagem não tem, a rigor, implicação moral. Igualam-se antes os dois conjuntos numa só amoralidade básica. Tanto Romão quanto as prostitutas (tais como representadas no romance) configuram-se como predadores. Perante eles, quase todos os demais personagens perdem relevo como indivíduos, ficando confinados a um ambiente apenas, enquanto eles transitam de um para outro e entre um e outro.

Nesse sentido, se há uma atitude crítica nesse romance, ela reside na afirmação de um absoluto pessimismo quanto ao conjunto da sociedade, cuja estratificação nada tem a ver com o mérito, a moralidade ou a justiça. Por isso, os personagens mais simpáticos (por assim dizer) terminam por ser os derrotados, os que permanecem no nível mais próximo da animalidade. Entre a paixão de Jerônimo por Rita, mesmo que descrita na chave mais baixa das comparações aviltantes, e o cálculo de João Romão ao se utilizar de Bertoleza, com quem fica a simpatia – mesmo que limitada ou contrafeita – do leitor? Entre a sexualidade gratuita de Rita (ainda que condicionada pelo desejo de apurar o sangue) e a de Pombinha, qual a menos aviltante? E em que cena o leitor teria mais propensão a se emocionar: no encontro de Piedade com o ex-marido, quando se abraçam os dois derrotados e destruídos, ou no namoro de Romão com “a brasileirinha fina e aristocrática”, quando ele se delicia com a evocação da “doce existência dos ricos, dos felizes e dos fortes, dos que herdaram sem trabalho ou dos que, a puro esforço, conseguiram acumular dinheiro,

rompendo e subindo por entre o rebanho dos escrupulosos ou dos fracos”?

Na verdade, o que falta nesse romance são os escrupulosos. Os fracos, que são os pobres, são igualmente inescrupulosos e não há condescendência do narrador quanto a isso. Por essa razão, não há como concordar com Álvaro Lins, quando ele diz que a “a simpatia com que descreve a gente dos cortiços e a antipatia com que expõe a gente dos sobrados – revelam o romancista de espírito popular animado de prevenções contra a burguesia”.¹⁴

No romance, os pobres explorados apenas compõem, como diz o próprio narrador, “a gentilha”. Não existe, em *O cortiço*, propaganda libertária direta ou indireta, exceto no que diz respeito à escravidão – e sobretudo não existe, como bem notou Jean-Yves Mérian, proposta política: “Aluísio Azevedo não colore seu romance com nenhuma ideologia socialista como alguns críticos desejariam. Ele não propõe nenhuma solução contra os males que atingem a sociedade que descreve.”¹⁵

O alcance de *O cortiço*, assim, aparece bem reduzido em relação ao esforço de Candido de dotá-lo de um forte sentido nacional. E ele se deixa mais facilmente ler como aquilo que parece de fato ser: um romance de carregado estilo naturalista, no qual a força determinante na conformação e destino dos personagens não é tanto o meio social ou os caracteres herdados, mas o ambiente natural, isto é, o clima dos trópicos, regido pelo sol escaldante, que o narrador textualmente afirma, ao narrar a guerra entre os miseráveis, tratar-se do “único causador de tudo aquilo”.¹⁶

Daí que o próprio Antônio Candido termine por concluir que Aluísio esboce, nesse romance, “uma visão involuntariamente pejorativa do país”.¹⁷ Involuntariamente porque presume que sua vontade seria apresentar uma visão consistente, por meio de uma alegorização do país no cortiço de Botafogo. Ora, não parece que seja o caso. Pelo contrário, parece muito difícil vislumbrar um projeto nacional em *O cortiço*, ou uma alegoria nacionalista. Nele

¹⁴ LINS, Álvaro. *Jornal de Crítica* – segunda série. Rio de Janeiro: José Olympio. p. 149.

¹⁵ MÉRIAN, Jean-Yves. *Aluísio Azevedo – vida e obra (1857-1913) – O verdadeiro Brasil do século XIX*. Rio de Janeiro/Brasília: Espaço e tempo/INL, 1988. p. 582. Nisso diverge, e com razão, a nosso ver, de Pardal Mallet, que no referido artigo escrevia: “*O cortiço* deixa de ser um livro de estudo, impassível e frio como a ciência, para tornar-se um livro de propaganda, onde vibra toda inteira a bela alma sonhadora e compassiva do escritor maranhense. / De propaganda nativista, e de propaganda socialista também”.

¹⁶ Eis o período inteiro, localizado no capítulo XVII: “E, no entanto, o sol, único causador de tudo aquilo, desaparecia de todo nos limbos do horizonte, indiferente, deixando atrás de si as melancolias do crepúsculo, que é a saudade da terra quando ele se ausenta, levando consigo a alegria da luz e do calor.”

¹⁷ CANDIDO, Antonio. De cortiço a cortiço. In: _____. *O discurso e a cidade*. 3. ed. São Paulo/Rio de Janeiro: Duas Cidades/Ouro sobre azul, 2004. p. 117.

não há, a rigor, sequer oposição real entre o nacional e o estrangeiro. Eles se mesclam em vários níveis e o triunfo ou fracasso dos personagens tem a ver não com uma separação entre o autóctone e o adventício, mas entre a cedência ao natural – exacerbado, no caso da natureza tropical – e a recusa (ou manipulação) do natural, não como caminho de ascese ou de obtenção de equilíbrio, mas como outra forma de perversão.

Não há pecado abaixo do Equador, dizia um ditado do século XVII, reproduzido por um historiador holandês. Não há também virtude, parece reafirmar esse livro.¹⁸

Se há uma dimensão alegórica nesse romance, ela é de caráter muito mais amplo do que a representação da pátria brasileira. Nela, o sol tem o papel central: é ele, como um deus pagão, que cria e que mata, que perverte e destrói – é ele, enfim, como vimos, a causa única.

E talvez resida na reinterpretção do romance no âmbito da atualização de um mito solar a solução de um mistério. Um mistério ainda mais misterioso porque sequer foi, até hoje, formulado como mistério. Algo que passou despercebido a gerações de leitores, que é a improvável conjugação, no bloco de epígrafes desse livro ateu, da promessa de apresentar a verdade, apenas a verdade e nada além da verdade, custe o que custar, com uma citação da vida de S. Francisco de Assis, na qual o santo demonstra o seu poder sobre a natureza, que comandava para que, com ele, louvasse ao Senhor.

Coimbra, novembro de 2011.

Referências

CANDIDO, Antonio. De cortiço a cortiço. In: _____. *O discurso e a cidade*. 3. ed. São Paulo/Rio de Janeiro: Duas Cidades/Ouro sobre azul, 2004.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. In: _____. *Raízes do Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1975.

¹⁸ Caspar Barlaeus (1584-1648). Segundo Sérgio Buarque de Holanda, Barlaeus comentara o ditado nestes termos: “Como se a linha que divide o mundo em dois hemisférios também separasse a virtude do vício”. In: *Raízes do Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1975. p. 33.

LINS, Álvaro. *Jornal de Crítica* – segunda série. Rio de Janeiro: José Olympio.

MÉRIAN, Jean-Yves. *Alúcio Azevedo – vida e obra (1857-1913) – O verdadeiro Brasil do século XIX*. Rio de Janeiro/Brasília: Espaço e tempo/INL, 1988.

PEREIRA, Lúcia Miguel. *História da literatura brasileira: prosa de ficção (de 1870 a 1920)*. Belo Horizonte/São Paulo: Itatiaia/USP, 1988.

SANT'ANA, Affonso Romano de. O cortiço. In: _____. *Análise estrutural de romances brasileiros*. 4. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 1977.