

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E FILOSOFIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

CLARISSA GOMES PESENTE

**ENTRE REALIDADE E FICÇÃO: A ALIMENTAÇÃO NA OBRA
NATURALISTA DE ALUÍSIO AZEVEDO**

NITERÓI

2018

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E FILOSOFIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

CLARISSA GOMES PESENTE

ENTRE REALIDADE E FICÇÃO: A ALIMENTAÇÃO NA OBRA NATURALISTA
DE ALUÍSIO AZEVEDO

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal Fluminense como requisito final à obtenção do grau de Mestre em História.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Francine Iegelski.

NITERÓI

2018

Ficha catalográfica automática - SDC/BCG

P474e Pesente, Clarissa Gomes
Entre realidade e ficção: a alimentação na obra
naturalista de Aluísio Azevedo / Clarissa Gomes Pesente ;
Francine Iegelski, orientadora. Niterói, 2018.
148 f.

Dissertação (mestrado)-Universidade Federal Fluminense,
Niterói, 2018.

DOI: <http://dx.doi.org/10.22409/PPGH.2018.m.13966353784>

1. Literatura brasileira; crítica e interpretação. 2.
Naturalismo. 3. Alimentação; aspecto social. 4. Brasil
Império. 5. Produção intelectual. I. Título II.
Iegelski, Francine, orientadora. III. Universidade Federal
Fluminense. Instituto de História.

CDD -

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E FILOSOFIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

CLARISSA GOMES PESENTE

ENTRE REALIDADE E FICÇÃO: A ALIMENTAÇÃO NA OBRA NATURALISTA
DE ALUÍSIO AZEVEDO

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal Fluminense como requisito final à obtenção do grau de Mestre em História.

Aprovada em 25 de abril de 2018.

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Dr.^a Francine Iegelski (Orientadora)
Universidade Federal Fluminense

Prof.^o Dr.^o Pedro Caldas (Arguidor)
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - UNIRIO

Prof.^a Dr.^a Stefania Chiarelli (Arguidora)
Universidade Federal Fluminense – Departamento de Letras

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, Rosângela e Rogério, por todo o amor e suporte que possibilitam, a cada dia e a cada ano, que minha jornada acadêmica continue.

À Domenica, por estar sempre ao meu lado nas lutas diárias.

À Fátima, pelo carinho sem medidas.

Aos colegas e professores do Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal Fluminense, pelos conhecimentos compartilhados, que tanto contribuíram para o resultado deste trabalho.

À minha orientadora, Francine Iegelski, pela grande dedicação e paciência durante todo o processo de desenvolvimento da pesquisa e por ter me apresentado a um campo tão encantador do conhecimento.

À professora Giselle Venancio, por toda a orientação prestada durante o mestrado.

Ao professor Pedro Caldas, pela prontidão e pelas preciosas sugestões feitas quanto ao trabalho.

À professora Stefania Chiarelli, por ter se disponibilizado a participar da banca de defesa desta dissertação.

RESUMO

Aluísio Azevedo ofereceu, em seus romances naturalistas – *O Mulato* (1881); *Casa de Pensão* (1884); *O Cortiço* (1890) – ricas descrições de hábitos alimentares. Essa constatação levou a um questionamento acerca das possíveis contribuições de sua obra para o campo da História da Alimentação. Em um primeiro momento, a orientação naturalista do romancista e sua intenção declarada de retratar a realidade reforçaram a noção de que seus romances teriam caráter de testemunho histórico. No desenvolvimento da análise, porém, essa abordagem se mostrou inadequada e limitante por desconsiderar as especificidades do discurso literário. A evidência de que a descrição dos hábitos alimentares encontrada nas obras não se resumia a uma mera reprodução da realidade fez com que a pesquisa se voltasse para a dimensão propriamente literária da alimentação. O que o presente trabalho oferece não é, portanto, um quadro da alimentação no Brasil de fins do século XIX, mas uma análise das funções literárias que a alimentação desempenha na obra de Aluísio Azevedo. Ao longo dos capítulos, são exploradas as possíveis relações entre o recurso à descrição da alimentação e a estruturação dos elementos narrativos, tais como personagens, tempo e espaço. Foram consideradas, ainda, as concepções do romancista acerca de sua arte, bem como o seu envolvimento com as questões sociais e filosóficas de seu tempo.

Palavras-chave: Aluísio Azevedo; Alimentação; Naturalismo; Literatura.

ABSTRACT

Aluísio Azevedo offered, in his naturalistic novels – *O Mulato* (1881); *Casa de Pensão* (1884); *O Cortiço* (1890) – rich descriptions of eating habits. This finding led to a questioning about the possible contributions of his work to the field of Food History. At first, the novelist's naturalist orientation and his stated intention to portray reality reinforced the notion that his novels would bear witness to history. In the development of the analysis, however, this approach proved to be inadequate and limiting to disregard the specificities of literary discourse. The evidence that the description of eating habits found in the works was not merely a reproduction of reality, but that the research turned to the literary dimension of food. What the present work offers is not, therefore, a food scene in Brazil at the end of the 19th century, but an analysis of the literary functions that food plays in the work of Aluísio Azevedo. Throughout the chapters, the possible relationships between the recourse to the description of the food and the structuring of the narrative elements, such as characters, time and space, are explored. We also considered the novelist's conceptions of his art, as well as his involvement with the social and philosophical issues of his time.

Keywords: Aluísio Azevedo; Food; Naturalism; Literature.

Desconfia de todo aquele que se arreceia da verdade.
(Aluísio Azevedo. Epígrafe de *Casa de Pensão*).

*Aluísio Azevedo é no Brasil talvez o único escritor que ganha o pão exclusivamente à
custa de sua pena, mas note-se que apenas ganha o pão: as letras no Brasil ainda não
dão para a manteiga.*
(Valentim Magalhães)

SUMÁRIO

<u>Introdução</u>	10
Alúcio Azevedo historiador?	11
As fontes	20
<u>Capítulo 1 – “É porque o senhor é mulato!”</u>	24
O enredo	26
Província de borra	28
Raimundo, Manoel e Diogo: a trindade filosófica	31
Uma questão de educação: a oposição entre Raimundo e Ana Rosa	42
Alimentação, saúde e moral	47
Alimentação para além da saúde	49
A passagem do tempo	55
<u>Capítulo 2 – “Amâncio fora muito mal educado”</u>	63
A formação do caráter de Amâncio	65
<i>A educação – o desenvolvimento do gosto pelo proibido</i>	66
<i>A convivência com a instituição da escravidão</i>	71
<i>O contato com a literatura romântica</i>	73
A escolha da moradia: entre a ordem e a boemia	75
A casa de pensão	78
O encontro de dois projetos antagônicos	81
A doença, os amores, as tensões e o declínio da casa de pensão	85
O relacionamento com Amélia e o desfecho	86
O papel da alimentação na narrativa	88
<u>Capítulo 3 – “Mas o cortiço já não era o mesmo”</u>	97
A estrutura da narrativa de <i>O Cortiço</i>	99
A oposição fundamental: cortiço e sobrado	100

João Romão e Miranda	111
Bertoleza e Dona Estela	117
Jerônimo e Firmo	120
Piedade e Rita	124
Pombinha e Léonie	127
A alimentação na obra	129
<u>Considerações finais</u>	132
<u>Referências bibliográficas</u>	143

Introdução

Aluísio Azevedo é considerado pela crítica literária como o principal autor do naturalismo brasileiro¹. A parte mais conhecida e republicada de sua obra é constituída por três romances: *O Mulato*, de 1881; *Casa de Pensão*, de 1884; e *O Cortiço*, de 1890, sendo a leitura deste último o que provocou a reflexão que deu origem ao presente estudo. Foi notada a presença de uma descrição riquíssima, na narrativa de *O Cortiço*, acerca dos hábitos alimentares das personagens, o que levou ao questionamento de uma possível contribuição da obra como fonte para a História da Alimentação da sociedade à qual se referia.

Segundo Jean-Yves Mérian, biógrafo de Aluísio Azevedo, *O Cortiço* havia sido construído com o objetivo de oferecer uma “cópia fiel dos fatos”, a ponto de sua escrita ter sido precedida por um trabalho rigoroso de observação e documentação dos fenômenos a serem retratados². Mérian observa que as personagens de *O Cortiço* estavam situadas num contexto “que não é um pretexto”, aludindo “à realidade sociológica do Rio de Janeiro no final do século XIX, delimitada no espaço e no tempo com rigor”³, tempo esse do qual o próprio escritor fazia parte. Mesmo Lúcia Miguel Pereira, bastante crítica em relação ao trabalho de Aluísio Azevedo e à própria tradição naturalista, havia reconhecido, em *O Cortiço*, um tratamento acurado das questões sociais, uma representação da realidade “sem repugnância, sem ideias preconcebidas, sem inconscientes movimentos românticos nem dogmas cientificistas”⁴.

A intenção declarada do romancista de retratar a realidade, seu apreço pela observação e cuidado com a delimitação do espaço e do tempo em sua narrativa foram

¹ Antonio Candido reconhece Aluísio Azevedo como o mais importante narrador de tendência naturalista do Brasil, especialmente pela escrita de *O Cortiço*, romance no qual teria alcançado maestria. Alfredo Bosi, em sua *História Concisa da Literatura Brasileira*, apresenta, na seção em que trata do realismo, uma subseção intitulada “Aluísio Azevedo e os principais naturalistas”. Consultar, respectivamente: CANDIDO, Antonio. *Iniciação à Literatura Brasileira: resumo para principiantes*. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, 1999, p. 57. BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1975, p. 209.

² Segundo Jean-Yves Mérian, o processo de preparação de *O Cortiço* contou com a observação da vida nesse tipo de habitação, além de consulta a reportagens e ocorrências policiais relacionados com o tema. O escritor teria chegado a alugar um quarto em um cortiço, na tentativa de se integrar àquela realidade. Cf. MÉRIAN, Jean-Yves. *Aluísio Azevedo: vida e obra (1857-1913)*. O verdadeiro Brasil do século XIX. Rio de Janeiro: Editora Espaço e Tempo, 1988.

³ *Ibidem*, p. 555.

⁴ MIGUEL PEREIRA, Lúcia. *História da Literatura Brasileira: prosa de ficção, de 1870 a 1920*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1988, p.152.

considerados, num primeiro momento deste trabalho, como fatores que dotavam *O Cortiço* de um caráter de testemunho histórico.

Contudo, ao longo do processo de análise tanto do romance em questão quanto de *O Mulato* e de *Casa de Pensão* – que compartilhavam da mesma “intenção de verdade” –, foi ficando claro que a abordagem das obras como testemunho histórico limitava a compreensão do papel que a alimentação adquiria em suas narrativas. Mesmo considerando o empenho do romancista em observar a “realidade”, não era possível ignorar a mobilização desses hábitos num processo, construído no interior da narrativa, de associação das personagens a determinado caráter, disposições e valores. A abordagem mostrava-se inadequada por desconsiderar a própria particularidade constitutiva da obra literária: a dimensão estética.

Aluísio Azevedo historiador?

A possibilidade de Aluísio Azevedo ser considerado, por seus métodos e intenções, um historiador – e de, portanto, os hábitos alimentares contidos em suas obras serem interpretados como reais – remete ao próprio debate sobre a relação entre História e Literatura. A discussão levantada por Ricardo Benzaquen de Araújo⁵ acerca das semelhanças entre os textos de historiadores e de romancistas realistas do século XIX foi fundamental para que a questão pudesse ser conduzida.

Benzaquen de Araújo observa que os dois conjuntos de textos recorrem de maneira semelhante ao expediente narrativo. Com relação à História, o recurso à narrativa teria correspondido a uma necessidade de articular fatos particulares e de dotá-los de um sentido comum. Ao contrário da concepção geral de ciência, tendente à abstração, a concepção moderna de História, baseada na aplicação do método crítico⁶, teria se esforçado para dar conta de casos concretos, singulares, “como se cada fato fosse um caso e cada caso pudesse merecer uma atenção cuidadosa, estrita, pudesse ser cercado de todos os lados pela operação deste método”⁷.

⁵ ARAÚJO, Ricardo Benzaquen de. *História e Narrativa*. In: MATTOS, Ilmar Rohloff (org.). *Ler e Escrever Para Contar: Documentação, Historiografia e Formação do Historiador*. Rio de Janeiro: Access Editora, 1998.

⁶ O método crítico estaria baseado na preocupação com a autenticidade do documento, com a sua integridade e com a confiabilidade de seu conteúdo. Cf. ARAÚJO, op. cit., p. 228-229.

⁷ ARAÚJO, op. cit., p. 233.

Assim, a função da narrativa nos estudos históricos seria a de realizar uma espécie de totalização que preservasse a singularidade dos fatos, que articulasse suas variações em lugar de generalizá-los. Além disso, o encadeamento narrativo aconteceria de maneira a promover a conclusão: a interpretação dos fatos seria feita a partir do que sucedeu deles, como se eles se encaminhassem, desde seu princípio e ao longo de seu desenvolvimento, para um ponto específico.

Deste modo, acabamos lidando com um discurso eminentemente antitragico, um discurso que não tem espaço nenhum para a casualidade. De fato, se estudarmos os grandes textos históricos do século XX, veremos que nada neles quase ocorre por acaso. O tempo todo, exatamente porque a conclusão está colocada desde o começo, tudo se articula para um final significativo, tudo que acontece acaba tendo algum sentido⁸.

Conforme notado por Benzaquen de Araújo, o “predomínio da conclusão” característico dos textos de historiadores também é encontrado nos romances realistas do século XIX. De fato, quando se lê *O Cortiço*, a impressão é de que a morte da personagem de Bertoleza decorre do encadeamento dos fatos da trama – não podendo, portanto, ter se dado de outra maneira – e de que todos os acontecimentos e ações, mesmo os mais aparentemente banais, levaram àquele desfecho. O mesmo acontece com a morte da personagem de Raimundo em *O Mulato* e de Amâncio em *Casa de Pensão*.

Outro traço de aproximação entre os dois tipos de texto é o da ocultação do narrador. Tanto as narrativas históricas do século XIX quanto as literárias eram construídas em terceira pessoa: aquele que narrava não parecia viver no enredo, embora sendo um observador perspicaz, não passa de testemunha dos fatos, como se os visse de fora, não tendo nenhum poder de atuação sobre eles. Conforme observado pelo autor, este traço conferia um efeito de objetividade à narrativa e de autoridade ao autor.

Ele fala, rigorosamente, com a voz dos fatos, ou seja, com a voz da verdade. Ele cria a impressão de que aquilo que está narrando, que está escrevendo, produzindo – para ser bem claro – é alguma coisa que só poderia ter acontecido exatamente daquela forma e de nenhuma outra, já que passa a impressão de que não foi escrito ou produzido, de que os fatos aconteceram daquele jeito e, portanto, não cabe discussão⁹.

⁸ ARAÚJO, Ricardo Benzaquen de. *História e Narrativa*. In: MATTOS, Ilmar Rohloff (org.). *Ler e Escrever Para Contar: Documentação, Historiografia e Formação do Historiador*. Rio de Janeiro: Access Editora, 1998, 246-247.

⁹ *Ibidem*, p. 250.

A questão do narrador é mobilizada por Benzaquen de Araújo para tratar tanto das semelhanças entre romances e textos historiográficos quanto de uma diferença entre eles no que tange à confiabilidade. Ao contrário do narrador do romance, que teria liberdade para lançar mão de recursos ficcionais e imaginativos, o narrador de História estaria confinado aos limites permitidos pelo método crítico. Seria esperado desse último – tanto por seus pares quanto por seus leitores – que seu relato fosse confiável, que produzisse uma imagem objetiva da realidade.

Para o autor, essa ausência de compromisso com a verdade factual seria o que permitiu aos ficcionistas a produção de uma imagem original da realidade, a construção de algo novo. Por mais que o romancista não fosse confiável, ao contrário do historiador, ele teria acesso a uma espécie diferente de verdade – “uma verdade que não é a dos fatos, é a dos valores”¹⁰.

Ao comparar o tratamento dispensado pela História e pela Literatura às questões colocadas pela modernidade, François Hartog observa que o historiador teria “ficado para trás” pela necessidade de reunir provas que embasassem suas conclusões, enquanto o romancista se encontrava livre para captar “aquilo para o que ainda não existem palavras [...]. Como um trapezista sem rede de proteção”¹¹.

Quanto ao narrador, Anatol Rosenfeld¹² nota diferenças significativas entre os dois tipos de texto. No texto histórico, o narrador – que também é o autor, o enunciador real – se colocaria diante de objetos autônomos, se situando fora da narrativa. Já no texto de ficção, o narrador também seria fictício, não se confundindo mais com o autor e convivendo com personagens¹³ que dependem do ato narrativo para existir.

Rosenfeld vai tratar da questão levando em consideração a própria diferença de intenção dos dois tipos de escrita. Os enunciados científicos teriam a “intenção séria de verdade”¹⁴, pretendendo corresponder aos objetos reais de que tratam. Em função disso, seu raio de intenção atravessaria o texto, meramente instrumental, para chegar diretamente ao objeto retratado – o autor compara este tipo de texto com fotos de

¹⁰ ARAÚJO, Ricardo Benzaquen de. *História e Narrativa*. In: MATTOS, Ilmar Rohloff (org.). *Ler e Escrever Para Contar: Documentação, Historiografia e Formação do Historiador*. Rio de Janeiro: Access Editora, 1998, p. 257.

¹¹ HARTOG, François. *Crer em História*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017, p. 128.

¹² ROSENFELD, Anatol. *Literatura e personagem*. In: CANDIDO, Antonio [et. al.]. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2014, p. 9-50.

¹³ Mesmo naqueles casos em que a narração é em terceira pessoa.

¹⁴ ROSENFELD, op. cit., p.18.

identificação, em que se ofusca qualquer traço artístico para que a realidade possa apresentar-se. Ao contrário, o raio de intenção dos textos ficcionais se deteria no próprio texto, referindo-se aos objetos reais apenas de maneira indireta – neste caso, se assemelharia a um retrato artístico, em que a própria imagem adquire valor, ofuscando, em maior ou menor grau, a pessoa retratada.

Enquanto os enunciados contidos numa obra historiográfica seriam verificáveis, podendo ser considerados verdadeiros ou falsos de acordo com sua adequação ou não à realidade empírica, os contidos numa obra ficcional não o seriam. A própria noção de verdade seria diversa se tratando de ficção, correspondendo mais à coerência interna ao texto do que sua semelhança com a realidade exterior.

Uma questão que se mostrou particularmente relevante no processo de construção do trabalho é o papel da personagem na construção da ficção. Antonio Candido aponta que há uma semelhança importante entre a pessoa real e a personagem, que reside na capacidade de apreender tanto uma quanto outra apenas de maneira fragmentária. Quando nos colocamos diante de uma pessoa real, não conseguimos captar sua totalidade, tendo acesso apenas a alguns de seus traços que nos são dados a ver. O romance acaba reproduzindo essa visão parcial, já que o leitor só pode apreender a personagem pelas características e ações que lhe são oferecidas pela narrativa.

Apesar dessa semelhança, uma diferença deve ser levada em consideração: nossa visão acerca de uma pessoa real é devida à nossa própria experiência de contato com ela, enquanto a nossa visão acerca de uma personagem parte da elaboração intencional do romancista. No processo de construção da personagem, o romancista seleciona seus traços e os apresenta de maneira coesa, a partir de uma lógica pré-estabelecida e considerando sua integração na estrutura da obra. É por isso que, para Candido, a personagem não deve ser analisada em sua correspondência com o mundo real, mas na relação que estabelece com os demais elementos narrativos e na função que exerce na composição da obra.

Isso não quer dizer que a personagem não mantenha vínculos com a realidade – que serão mais ou menos estreitos dependendo da concepção da obra ou das tendências estéticas do romancista –, mas que é necessariamente fruto de um processo de invenção. Suas características podem até ser extraídas da realidade que cerca o autor, mas serão ressignificadas no interior da composição literária. Os traços e hábitos da personagem

passam a ser não apenas descritos, mas mobilizados de acordo com certa lógica, adquirindo certo sentido, tornando-se indicativos de algo.

Em **Fogo Morto**, por exemplo, a sola, a faca, o martelo de Mestre José ganham sentido, referidos não apenas ao seu temperamento agressivo, mas ao cavalo magro, ao punhal, ao chicote do Capitão Vitorino; ao cabriolé, à gravada, ao piano do Coronel Lula, - os quais, por sua vez, valem como símbolos das respectivas personalidades. E as três personagens existem com vigor, não só porque se exteriorizam em traços materiais tão bem combinados, mas porque ecoam umas às outras, articulando-se num nexo expressivo¹⁵.

Para Antonio Candido, é por meio da personagem, que se encontra entre o real e o fictício, que a criação literária tem a capacidade de comunicar uma verdade existencial ao leitor, de transmitir um conhecimento mais completo do que o que poderia ser oferecido por uma monografia sobre um ente real. Anatol Rosenfeld chega a reconhecer a personagem como o elemento que constitui, de fato, a ficção¹⁶, notando que mesmo em obras de caráter marcadamente descritivo – como é o caso da obra naturalista de Aluísio Azevedo – a personagem, o elemento humano atuante¹⁷, não costuma se ausentar por longos trechos. Isso porque é por meio dela que a descrição pode tornar-se ficção, pode transformar-se em vivência e adquirir uma significação mais profunda e reconhecível pelo leitor.

Homero, em vez de descrever o traje de Agamenon, narra como o rei se veste, e, em vez de descrever o seu cetro, narra-lhe a história desde o momento em que o Vulcano o fez. Assim, o leitor participa dos eventos em vez de se perder numa descrição fria que nunca lhe dará a imagem da coisa¹⁸.

O crítico assinala, porém, que, por mais que a personagem seja o elemento mais vivo e mais atuante do romance, suas ações e comportamentos só adquirem significado na estrutura da obra, em sua relação com os demais elementos. Sendo assim, por mais que a análise aqui proposta esteja centrada nas personagens, a sua relação com os elementos e com a composição da obra não foi ignorada.

¹⁵ CANDIDO, Antonio. *A personagem do romance*. In: _____ [et. al.]. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2014, p. 78.

¹⁶ “Em todas as artes literárias e nas que exprimem, narram ou representam um estado ou estória, a personagem realmente ‘constitui’ a ficção” (ROSENFELD, Anatol. *Literatura e personagem*. In: CANDIDO, Antonio [et. al.]. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2014, p. 31).

¹⁷ A personagem não é necessariamente uma pessoa; pode ser um objeto ou animal, desde que antropomorfizado. No caso das obras de Aluísio Azevedo, por exemplo, os espaços, como a casa de pensão e o cortiço – das obras de mesmo nome – adquirem ação e características próprias, assumindo feição e função de personagem.

¹⁸ ROSENFELD, op. cit., p. 28.

Assim, a diferença fundamental entre personagem e pessoa é observada por Rosenfeld: enquanto a última possuiria existência autônoma, a primeira dependeria do ato criador do ficcionista. Enquanto um historiador trata de pessoas enquanto objetos, o narrador constrói personagens, que “deixam de ser objetos e transformam-se em sujeitos, seres que sabem dizer ‘eu’”¹⁹. O narrador, em sua onisciência, tem a possibilidade de entrar na consciência e na intimidade das personagens – saber o que elas pensam num momento exato, como elas de fato se sentem frente a determinados acontecimentos –, algo impensável para um historiador. Essa diferença seria verificável mesmo no caso de personagens históricas, como demonstrado no seguinte trecho.

Numa obra histórica pode constar que Napoleão acreditava poder conquistar a Rússia; mas não que, *naquele momento*, cogitava desta possibilidade. Só com o surgir da personagem, tornam-se possíveis orações categorialmente diversas de qualquer enunciado em situações reais ou em textos não-fictícios²⁰.

De maneira semelhante a *Candido*, o autor observa que as personagens são definidas e colocadas em ação dentro de uma composição construída pelo próprio autor, que seleciona seus aspectos essenciais – seja de aparência física, comportamento ou intimidade – e os esquematiza de maneira a provocar certos sentimentos e a comunicar determinados significados ao leitor. Além disso, por mais que as personagens sejam até mais fragmentárias do que as pessoas reais, elas seriam mais transparentes – tendo o leitor acesso a seus pensamentos e sentimentos – e mais exemplares, por vivenciarem situações mais significativas, decisivas e extremas.

Na concepção de Rosenfeld, o potencial de “revelação” da obra literária residiria justamente nesse caráter diverso da personagem. Os planos mais profundos da obra – de significação “espiritual”, filosófica – só adquiririam plena inteligibilidade graças à concreção e à transparência das personagens.

Esses aspectos profundos, muitas vezes de ordem metafísica, incomunicáveis em toda a sua plenitude através do conceito, revelam-se, como num momento de iluminação, na plena concreção do ser individual. São momentos supremos, à sua maneira perfeitos, que a vida empírica, no seu fluir cinzento e cotidiano, geralmente não apresenta de um modo tão nítido e coerente, nem de forma tão transparente e seletiva que possamos perceber as motivações mais íntimas, os conflitos e as crises mais recônditos na sua concatenação e no seu desenvolvimento.

[...]

¹⁹ ROSENFELD, Anatol. *Literatura e personagem*. In: CANDIDO, Antonio [et. al.]. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2014, p. 26.

²⁰ *Ibidem*, p. 24.

Assim, o leitor contempla e ao mesmo tempo vive as possibilidades humanas que a sua vida pessoal dificilmente lhe permite viver e contemplar, [...]. De resto, quem realmente vivesse esses momentos extremos, não poderia contemplá-los por estar demasiado envolvido neles. E se os contemplasse à distância (no círculo dos conhecidos) ou através da conceituação abstrata de uma obra filosófica, não os viveria²¹.

Dessa maneira, esse mundo fictício que, não raro, reflete situações da realidade empírica, acaba, por meio de um processo de deformação, comunicando algo ao leitor que vai além da realidade de que parte. É assim, por exemplo, que, por mais que as narrativas de Franz Kafka não possam ser consideradas verdadeiras – no sentido de corresponderem fielmente à realidade externa –, possamos captar nelas uma visão profunda acerca da experiência humana²².

Em *Literatura e Sociedade*, Candido demonstra como Aluísio Azevedo, tão distante esteticamente de Kafka e tão comprometido com a “verdade”, havia deformado a realidade para que ela “coubesse” na composição de um dos seus romances. Para o crítico, é justamente nessa capacidade de deformação que reside a força expressiva de sua obra.

O primeiro passo (que apesar de óbvio deve ser assinalado) é ter consciência da relação arbitrária e deformante que o trabalho artístico estabelece com a realidade, mesmo quando pretende observá-la e transpô-la rigorosamente, pois a mimese é sempre uma forma de *poiesis*. Conta o médico Fernandes Figueira, no livro *Velaturas* (com o pseudônimo de Alcides Flávio), que o seu amigo Aluísio Azevedo o consultou, durante a composição de *O homem*, sobre o envenenamento por estricnina; mas não seguiu as indicações recebidas. Apesar do escrúpulo informativo do Naturalismo, desrespeitou os dados da ciência e deu ao veneno uma ação mais rápida e mais dramática, porque necessitava que assim fosse para o seu desígnio²³.

O próprio Aluísio Azevedo admite ter faltado, certa vez, com a reprodução fiel da realidade por receio de que seu efeito sobre o leitor não fosse condizente com as intenções da obra em questão. O romancista fora questionado quanto ao fato de Raimundo, personagem central do romance *O Mulato*, falar “brasileiro” como as demais personagens, mesmo tendo crescido em Portugal. Em carta, relata a um amigo qual havia sido a sua reação diante do questionamento: “Eu soltei uma risada e disse-lhe que,

²¹ ROSENFELD, Anatol. *Literatura e personagem*. In: CANDIDO, Antonio [et. al.]. A personagem de ficção. São Paulo: Perspectiva, 2014, p. 45-46.

²² *Ibidem*, p. 19.

²³ CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006, p. 22.

se eu afetasse linguagem de Portugal na boca de Raimundo, mataria, de ridículo, ao meu herói, porque no Brasil a maneira de falar à portuguesa faz rir”²⁴.

O que a obra naturalista de Aluísio Azevedo parece oferecer não é, de fato, uma ideia geral e objetiva, construída a partir de documentos e inferências, acerca da vida das famílias abastadas do Maranhão, dos hábitos da classe média das casas de pensão ou das carências dos habitantes dos cortiços do Rio de Janeiro. O que é oferecido ao leitor é a oportunidade de vivenciar, por meio das personagens, experiências plenas de significação. O leitor sente, assim, como se estivesse inserido naquela “realidade criada”.

É isso o que parece fazer com que a obra de Aluísio Azevedo, além de não poder ser considerada um relato factual do período, também não possa ser concebida como mero panfleto ideológico do naturalismo ou de correntes filosóficas afins. Por mais que haja demonstração de teoremas em seus romances, essa demonstração é feita por meio de personagens, de suas ações, comportamentos, de sua relação com as demais e com o meio construído pela narrativa. Conforme observado por Candido, nos romances, as ideias não costumam aparecer “soltas”, mas intimamente ligadas às personagens.

O enredo existe através das personagens; as personagens vivem no enredo. Enredo e personagem exprimem, ligados, os intuitos do romance, a visão da vida que decorre dele, os significados e valores que o animam. “Nunca expor ideias a não ser em função dos temperamentos e dos caracteres”. Tome-se a palavra ideia como sinônimo dos mencionados valores e significados, e ter-se-á uma expressão sintética do que foi dito. Portanto, os três elementos centrais dum desenvolvimento novelístico [...], estes três elementos só existem ligados, inseparáveis, nos romances bem realizados. No meio deles, avulta a personagem, que representa a possibilidade de adesão afetiva e intelectual do leitor, pelos mecanismos de identificações, projeção, transferência, etc. A personagem vive o enredo e as ideias, e os torna vivos²⁵.

Assim, neste trabalho, em lugar de se considerar os hábitos alimentares em sua relação com a realidade externa ao texto, como se fossem mera descrição dos costumes reais, analisa-se a relação da alimentação com os demais elementos narrativos e as funções literárias que ela desempenha na composição dos romances. Isso não significa que a relação entre as obras analisadas e a sociedade em que estavam inseridas tenha

²⁴ AZEVEDO, Aluísio. [Carta] 05 jul. 1905, Cardiff [para] Figueiredo Pimentel. Queixas em relação às condições do consulado brasileiro; comentários sobre *O Mulato*; considerações sobre os costumes dos ingleses.

²⁵ CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006, p. 53-54.

sido ignorada. Havia, de fato, uma preocupação do romancista em tratar de questões que faziam parte daquela realidade social.

Há ainda que se considerar que as próprias intenções – “conscientes”, “racionais”, “objetivas” – da literatura naturalista e da obra de Aluísio Azevedo são formuladas no interior de uma sociedade específica. A reflexão acerca da relação entre as obras e a dinâmica social extraliterária vem sendo conduzida a partir da concepção de Luiz Costa Lima acerca do conceito de *mimesis*. Conforme observado por Costa Lima, o pertencimento a uma cultura, classe ou meio profissional coloca o autor em contato com uma rede de símbolos que vão orientar sua forma de ver o mundo. O romancista não consegue sair de seu corpo, que está inserido em determinado meio, para que sua escrita esteja totalmente livre das representações sociais que mediam sua própria relação com este mesmo meio. Nas palavras do autor, o simbólico não é “uma espécie de província regional em que podemos, de acordo com a nossa vontade, entrar ou não em contato”²⁶.

Costa Lima reconhece, assim, a impossibilidade de interpretar a obra literária – ou qualquer obra de arte, mesmo a mais abstrata – como não representacional, como referente apenas a seus elementos e estrutura internos. Para Costa Lima, a própria capacidade de comunicação do texto literário residiria em sua semelhança com as representações sociais – o leitor só se identificaria com o conteúdo da obra quando descobrisse nele alguma semelhança com suas próprias representações. A identificação entre leitor e texto²⁷ não poderia ser explicada, portanto, apenas por elementos imanentes ao texto. Isso não significa que a noção de *mimesis* nos permita extrair diretamente do texto literário as representações a que seu produtor estava submetido. Conforme observado por Costa Lima, há uma singularidade da *mimesis* em relação às representações sociais: sua função estética.

Ao contrário da linguagem de função pragmática, a de função estética, mobilizada pela *mimesis*, não estabeleceria uma relação direta com o real. Tal como Candido e Rosenfeld, Costa Lima observa que a obra de arte se diferenciaria do

²⁶ COSTA LIMA, Luiz. *Mimesis e modernidade: formas das sombras*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1980, p. 68.

²⁷ A consideração da questão da identificação entre leitor e obra por Costa Lima está relacionada a seu contato com os estudos de Wolfgang Iser relativos à estética da recepção. Para a relação entre a construção do conceito de *mimesis* e as discussões da estética da recepção, consultar CHAGAS, Pedro Dolabela. *Costa Lima's mimesis: a script for newcomers*. In: *Crossroads*, vol. 4, 2010, p. 10-20.

documento de registro por não ter a função de reproduzir a realidade, mas a de apresentá-la de uma maneira distinta, geralmente mais expressiva, daquela pela qual ela é vista no cotidiano. O autor oferece o exemplo do filme *120 dias de Sodoma*, que, por meio de seu requinte de erotismo, teria conseguido expressar os extremos do regime ditatorial de maneira mais eficaz do que um documentário o faria. É por isso que, na concepção de Costa Lima, a *mímesis* é antes produção do que reprodução; é antes *poiesis* do que *imitatio*.

Por estabelecer uma relação entre *mímesis* e representações sociais que é tanto de proximidade/semelhança quanto de distanciamento/diferença, o autor supera a dicotomia entre a abordagem imanentista e a sociológica da obra literária, que, até então, dominava o campo da crítica. Por mais que fossem opostas – a primeira considerando a obra como uma estrutura fechada e autorreferente e a segunda, a considerando como reflexo ou subproduto da sociedade –, as duas abordagens teriam cometido a mesma falha: a de ignorar as mediações entre o social e o poético. Nas palavras do autor,

Contra o imanentismo, nosso argumento principal consiste em afirmar que, se a *mímesis* é a categoria central da ficcionalidade, não tem, contudo, dimensões fixas e intemporais, por estar sempre ligada à esfera envolvente das representações sociais, que, da sua parte, se relacionam com a base material da sociedade. [...]. É o mesmo argumento, porém, que nos impede de praticar a análise sociológica comum. Explicitamente: embora confluyente, a *mímesis* não é apenas o nome antigo para representação social; segundo, a articulação entre a base material e as representações, quer a mimética quer as outras, não se processa sem mediações.²⁸

Assim, a análise aqui apresentada dos romances de Aluísio Azevedo procurou considerar as especificidades do discurso literário, de maneira a evitar conclusões apressadas acerca de alguma correspondência livre de mediação entre a representação literária de determinados tipos sociais e os juízos do próprio autor. Por outro lado, também não foram ignoradas as relações entre a obra e o envolvimento do romancista com os debates e questões sociais e literárias que se desenvolviam no tempo em que vivera.

As fontes

²⁸ COSTA LIMA, Luiz. *Mímesis e modernidade: formas das sombras*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1980, p. 79.

A obra de Aluísio Azevedo costuma ser dividida em dois conjuntos. O primeiro seria constituído pelos folhetins românticos, destinados ao simples divertimento dos leitores, com narrativas inverossímeis e melodramáticas. Já o segundo seria formado pelos romances naturalistas, considerados bem construídos, atentos aos debates filosóficos, científicos e literários que chegavam da Europa e às chagas que assolavam a sociedade brasileira do tempo. Conforme notado por Massaud Moisés²⁹, a dualidade da escrita de Aluísio Azevedo já estaria manifesta em suas obras inaugurais: *Uma lágrima de mulher* (1880), folhetim romântico, e *O Mulato* (1881), romance de crítica à sociedade maranhense escrito nos moldes do naturalismo.

Essa dualidade da obra de Azevedo é interpretada pelos estudiosos de sua obra como fruto da tentativa do romancista de viver da pena, de se sustentar apenas com os rendimentos do ofício literário, o que era incomum até então. A produção de folhetins rocambolescos, adequados ao gosto de um público ainda afeito à narrativa romântica, seria explicada por essa necessidade. Os próprios relatos de Aluísio Azevedo acabaram conduzindo a essa interpretação³⁰.

Estava disposto a fazer também obra romântica que me desse o que comer, justamente para poder, com sacrifício de trabalho impor ao público a outra obra conscientemente artística. Assim foi que a Casa de Pensão me deu prejuízo pecuniário, enquanto *Mistério da Tijuca*, conjuntamente com minhas produções teatrais solveram os compromissos abertos por aquele romance e aguentaram-me a vida.³¹

Conforme notado por Dominick Lacapra, a fonte literária costumou ser considerada pela história em função de seu caráter referencial, de sua capacidade de informar sobre o passado factual. Essa visão da fonte literária como documento e testemunho do passado explicaria a maior recorrência dos pesquisadores a romances como *A Comédia Humana*, de Balzac, que buscavam – declaradamente – oferecer um

²⁹ Cf. MOISÉS, Massaud. *História da Literatura Brasileira*, vol. 2. São Paulo: Cultrix; Ed. da Universidade de São Paulo, 1984, p. 331.

³⁰ A crítica literária tradicional, em função dessa distinção - feita pelo próprio Azevedo e perceptível no conteúdo de seus romances -, acabou por considerar digna de análise apenas a parcela naturalista da obra, o que vem sendo revisto pela crítica mais recente. Milton Marques Jr., proponente de uma visão sistêmica da obra de Aluísio Azevedo, nota que há uma convergência estética e temática entre os romances românticos e os naturalistas, além de episódios e personagens comuns. Além disso, assim como Massaud Moisés já o havia feito, Marques Jr. atentou para o caráter híbrido dos romances de Azevedo, decorrente de uma estratégia do romancista para implantar o naturalismo no Brasil *em pequenas doses*. A presente pesquisa não ignorou este debate, mas manteve a análise restrita à obra naturalista do romancista em função de seus objetivos. Cf. MARQUES JR., Milton. *Da Ilha de São Luís aos refolhos de Botafogo: a trajetória literária de Aluísio Azevedo da província à Corte*. João Pessoa: Editora Universitária/UFPB, 2000.

³¹ AZEVEDO, Aluísio. *Notas Biográficas*. Arquivo Aluísio Azevedo da Academia Brasileira de Letras, s./d., p. 1.

panorama da realidade social. Sendo assim, a literatura seria mais valorizada quanto mais factual e quanto mais suas informações pudessem ser ratificadas por fontes não literárias. Lacapra considera que essa visão acaba por tornar a fonte literária redundante e por reduzir as possibilidades que ela oferece ao conhecimento histórico³².

Com o desenvolvimento da pesquisa, foram identificados alguns estudos que recorreram à obra de Aluísio Azevedo como fonte para o conhecimento da alimentação do período. Um exemplo é o da obra *Histórias da Gente Brasileira*, de Mary del Priore, que conta com os romances *Casa de Pensão* e *O Cortiço* entre as fontes de um capítulo dedicado à alimentação no Império³³. O hábito de tomar café da manhã no quarto e o costume dos padeiros de percorrer os bairros para vender seus produtos são endossados por meio da narrativa de *Casa de Pensão*. Ao recorrer a *O Cortiço*, a autora chama a atenção para a utilidade de seu caráter realista:

Graças à pena realista de Aluísio Azevedo, em *O cortiço*, ficamos sabendo que, ao nascer do dia, chegavam às cozinhas os tabuleiros de carne fresca, de tripas e postas de boi, as cestas de peixe e as enfiadas de sardinhas³⁴.

A presente pesquisa se aterá à parte naturalista da obra do romancista – a tríade formada por *O Mulato* (1881), *Casa de Pensão* (1884) e *O Cortiço* (1890) –, mas com uma abordagem que leve em consideração a mobilização dos hábitos alimentares no interior da narrativa, e não apenas em sua referência à realidade externa. A hipótese que a norteia é a de que, mesmo o naturalismo, que estabelece um compromisso com a verdade observável, não apenas descreve os hábitos alimentares presentes em determinada sociedade, mas os mobiliza no interior da narrativa ficcional em favor da veiculação de valores e ideias importantes para a constituição destes romances.

As crônicas de Aluísio Azevedo publicadas em jornais da época e sua correspondência pessoal³⁵ prestaram significativo auxílio à análise mediada da relação entre a obra do autor e as questões sociais de seu tempo. Seu envolvimento com a

³² LACAPRA, Dominick. *History and Criticism*. Ithaca, London: Cornell University Press, 1987, p. 125-126.

³³ Outras fontes do capítulo são romances de Machado de Assis, manuais de etiqueta e relatos de viajantes.

³⁴ DEL PRIORE, Mary. Passando à mesa. In: _____. *Histórias da gente brasileira: volume 2: Império*. São Paulo: LeYa, 2016, p. 218.

³⁵ A correspondência, tanto pessoal quanto profissional, do romancista encontra-se no “Arquivo Aluísio Azevedo” da Academia Brasileira de Letras. Boa parte das cartas foi reproduzida na obra póstuma *O Touro Negro*. Cf. AZEVEDO, Aluísio. *O Touro Negro*. Coleção Obras Completas. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1961.

imprensa fora intenso em toda a década de 1880, resultando em artigos sobre os mais variados temas, como arte, religião, caridade, saúde e até mesmo alimentação. Já sua correspondência é mais tardia, constituída majoritariamente por cartas enviadas a amigos no período em que Azevedo exerce função consular fora do Brasil, a partir de 1896. As questões trabalhadas em sua obra e discutidas em suas crônicas costumam se fazer presentes mesmo naquelas cartas de caráter mais íntimo.

Nos três capítulos que se seguem, cada um dedicado a um romance – o primeiro, a *O Mulato*; o segundo, a *Casa de Pensão*; e o terceiro, a *O Cortiço* – é analisado como a alimentação é mobilizada por Aluísio Azevedo na composição de suas narrativas naturalistas. São exploradas as possíveis relações entre o recurso à descrição de hábitos alimentares e a estruturação dos elementos narrativos, tais como personagens, tempo e espaço. Na condução da análise, foram consideradas as concepções do romancista acerca de sua arte, bem como o seu envolvimento com as questões sociais e filosóficas de seu tempo. Como o sumário permite antever, cada capítulo foi construído e organizado de maneira diferente, de acordo com as especificidades da obra a que se dedica.

Capítulo 1 – “É porque o senhor é mulato!”³⁶

O romance *O Mulato* foi publicado em 1881 pela tipografia do jornal maranhense *O País*. Em 1889, seria reeditado pelo próprio autor, sofrendo significativas mudanças, tanto de estilo quanto de conteúdo³⁷. Esta versão de 1889 é a republicada até os dias de hoje. Para a presente análise, foi utilizada a versão original, já que a relação entre a escrita do romance e o envolvimento do autor com as questões sociais do momento são consideradas relevantes.

Tanto o conteúdo do romance quanto sua divulgação parecem estar associados ao envolvimento de Aluísio Azevedo com a imprensa do Maranhão. Azevedo contribuía com crônicas para o jornal *O Pensador* – desde sua fundação, em 1880 –, participando ativamente do programa anticlerical³⁸ a que o jornal se propunha. Esse programa fora exposto no artigo de abertura do jornal – que se intitulava “órgão dos interesses da sociedade moderna” – nos seguintes termos:

Nosso programa é extenso como o pode ser a esfera do pensamento humano. Pensamos, e pensar é fazer o bem, porque pensar é ser livre, e ser livre é ser bom. Pensar é o contrário de crer. A Igreja crê, e nós pensamos. A Igreja crê, porque sonha a escravidão universal. Nós pensamos porque sonhamos a liberdade da espécie humana. Vós, padres de Roma credes, porque explorais a mina da credulidade. Nós pensamos porque queremos devassar os mundos em que existem os germens dessas grandes ideias que se chamam direito, justiça e liberdade. Vós quereis ser úteis a vós mesmos: nós procuramos sê-lo aos nossos concidadãos.

Tal é o programa do Pensador: pensar e só pensar. Pensar é rasgar os horizontes do porvir.³⁹

Em suas crônicas, Aluísio Azevedo posiciona-se abertamente contra as instituições que, segundo ele, eram responsáveis pelo atraso moral, intelectual, e artístico da província: a Igreja, a monarquia e a escravatura. Somente a abolição dessas instituições poderia colocar o Maranhão e o próprio país nos trilhos da civilização. Por meio de suas críticas a algumas obras – glossários, romances, peças de teatro –

³⁶ AZEVEDO, Aluísio. *O Mulato*. Maranhão: Typ. do Paiz, 1881.

³⁷ As duas versões foram comparadas por Jean-Yves Mérian e Milton Marques Júnior. Cf. MARQUES JR., Milton. *Da Ilha de São Luís aos refolhos de Botafogo: a trajetória literária de Aluísio Azevedo da província à Corte*. João Pessoa: Editora Universitária/UFPB, 2000. MÉRIAN, Jean-Yves. *Aluísio Azevedo: vida e obra (1857-1913). O verdadeiro Brasil do século XIX*. Rio de Janeiro: Editora Espaço e Tempo, 1988.

³⁸ Para um panorama da contenda entre Aluísio Azevedo e os clérigos do Maranhão, por meio da imprensa, consultar: MONTELLO, Josué. *Aluísio Azevedo e a polêmica d’O Mulato*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1975.

³⁹ O PENSADOR. *O Pensador*, Maranhão, p. 2, 10 set. 1881.

consumidas no Maranhão, temos também acesso a algumas das concepções do romancista acerca da arte e de sua função social.

A palavra escrita que antigamente era um instrumento de poetas lamuriosos e de romancistas piegas e imorais, serve hoje para demonstrar um fato, desenvolver uma tese, discutir um fenômeno. O escritor tem obrigação de ser consciencioso, breve, preciso, porque já não escreve para mostrar seu estilo e sim para expor seu modo de pensar sobre qualquer objeto, sobre qualquer questão, sobre qualquer indivíduo.

O próprio romance, tão fútil até aqui, quando hoje não se propõe discutir uma tese, demonstrar um fato, bater um preconceito, analisar um artigo do código, ou fazer qualquer coisa séria e útil, embora esteja ele bem escrito, há de passar despercebido e cair por fim no artigo das nulidades⁴⁰.

Em outra crônica, de novembro de 1881, ao falar do compositor e músico francês Offenbach, que havia morrido no mês anterior, Aluísio Azevedo elogia sua capacidade de expor as instituições bolorentas ao ridículo, de pôr “o velho mundo em trajes menores”, de satirizar “os padres, os nobres, os burgueses, os preceptores, os pedantes, os mitológicos, a ciência acadêmica, os poltrões do exército e toda a metafísica das letras, da ciência e das artes antigas”⁴¹.

Pode-se dizer que *O Mulato* participa de uma intenção de pôr o Maranhão “em trajes menores”, de expor a hipocrisia e a imoralidade que, segundo a obra, eram características dessa província. Azevedo fez questão de deixar claro que seu romance fazia alusão a situações e pessoas reais, tanto por meio da epígrafe do romance – “Eu conto o caso como foi...”⁴² – quanto da afirmação de que o grande vilão da narrativa, o cônego Diogo, correspondia ao Monsenhor João Mourão, figura conhecida no Maranhão⁴³.

Além de afirmar que pessoas reais eram encontradas no interior do romance, Aluísio Azevedo leva sua personagem principal, o mulato Raimundo, para a realidade exterior, tornando menos nítidas as fronteiras entre realidade e ficção. Próximo à publicação do livro, como parte de sua divulgação, *O Pensador* veicula a seguinte notícia: “Acha-se entre nós o Doutor Raimundo José da Silva, distinto advogado que

⁴⁰ CRÔNICA. *O Pensador*, Maranhão, p. 4, 20 out. 1880.

⁴¹ CRÔNICA. *O Pensador*, Maranhão, p. 4, 10 nov. 1880.

⁴² AZEVEDO, Aluísio. *O Mulato*. Maranhão: Typ. do Paiz, 1881, p. 3.

⁴³ MONTELLO, Josué. *Aluísio Azevedo e a polêmica d'O Mulato*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1975, p. 27-28.

partilha de nossas ideias e propõe-se a bater os abusos da Igreja – Consta-nos que há certo mistério da vinda desse cavalheiro”⁴⁴.

Conforme argumentado por Jean-Yves Mérian, Aluísio Azevedo buscava, com ações do tipo, alimentar a curiosidade do público e promover sua obra. O romancista participou da divulgação de seu trabalho, tanto publicando anúncios em jornais quanto espalhando cartazes e panfletos pela cidade de São Luís, práticas incomuns. Teria sido por meio dessas ações que, segundo Mérian, Aluísio Azevedo teria conseguido transformar o acontecimento literário da publicação de seu romance num acontecimento social de maior repercussão, atraindo o interesse público e suscitando debates na imprensa⁴⁵.

O enredo

Manoel Pedro, estimado comerciante de São Luís, recebe como hóspede seu sobrinho Raimundo, filho de seu falecido irmão, José, com uma escrava. Raimundo vivera dos cinco aos vinte e seis anos em Portugal e desconhecia suas origens: do pai, só sabia que este havia morrido quando ele ainda era uma criança; da mãe, não sabia absolutamente nada. Depois de passar um período na Corte do Rio de Janeiro, Raimundo se dirige ao Maranhão para vender as propriedades que herdara.

José havia assassinado sua esposa num momento de descontrole ao descobrir que ela o estava traindo com Diogo, o vigário do Rosário, local onde ficava a fazenda do casal. Pouco tempo depois, temendo o escândalo, Diogo mata José e espalha boatos de que o casal havia morrido em função de uma maldição que cercava a fazenda. Antes de morrer, José havia pedido ao irmão Manoel que, caso algo de ruim lhe acontecesse, ele enviasse o pequeno Raimundo para Lisboa e lhe providenciasse uma ótima educação com o dinheiro que lhe ficaria de herança.

A partir da chegada de Raimundo a São Luís, o enredo desenvolve-se em torno do crescente amor entre ele e Ana Rosa, filha de Manoel, e da impossibilidade do casamento entre os dois ser aceito pela sociedade do Maranhão – e, em especial pela avó da menina, D. Maria Bárbara – em função da condição de mulato do rapaz. Depois de uma tentativa malsucedida de fuga do casal, Raimundo morre, assassinado por Luiz

⁴⁴ SOROR POMPADOUR (pseudônimo). *Echos da Rua. O Pensador*, Maranhão, p. 3, 10 mar. 1881.

⁴⁵ Para a participação de Aluísio Azevedo na promoção de *O Mulato* e para a repercussão da obra na imprensa, consultar: MONTELLO, Josué. *Aluísio Azevedo e a polêmica d'O Mulato*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1975, p. 27-28.

Dias, caixeiro de Manoel, que desejava se casar com Ana Rosa. O responsável por interceptar a fuga e por convencer Dias a matar Raimundo é Diogo, que, então, já era cônego e conselheiro de Manoel. Passados alguns anos da morte de Raimundo, Ana Rosa acaba, de fato, casando-se com Dias, algo a que ela havia se negado veementemente ao longo de toda a narrativa.

As personagens, antes de dotadas de características que as tornassem particulares, parecem ser representativas de tipos comuns e de costumes daquela sociedade. Na apresentação de algumas delas, isso aparece de maneira explícita, como no caso de Maria Bárbara, descrita como tendo “o verdadeiro tipo das velhas maranhenses criadas na fazenda”⁴⁶ ou de Sebastião Campos, “tipo muito do Maranhão”⁴⁷. Para Alfredo Bosi, a construção de tipos foi uma conquista da tradição realista – incluindo o naturalismo – representando “um progresso da consciência estética”⁴⁸. Na visão do crítico, o tipo oferece à literatura a possibilidade de uma mediação entre a “totalidade em que insere o escritor e as figuras singulares que inventa e articula na elaboração da obra ficcional”⁴⁹. É como se o tipo estabelecesse uma relação entre universal e particular, entre abstrato e concreto, entre sociedade e indivíduo.

A única personagem cuja presença na narrativa não se justifica por representar um tipo comum da província é a de Raimundo. Ao contrário, a personagem é inserida como uma espécie de elemento estrangeiro que, por apresentar características e comportamentos opostos ao da província, acaba provocando determinadas reações e trazendo a hipocrisia daquela sociedade à luz.

Essa mobilização da personagem de Raimundo como reveladora do “atraso” do Maranhão coincide com o método proposto por Émile Zola para a construção do romance experimental. Na concepção de Zola, o romancista não deveria ser mero observador dos fenômenos ou fotógrafo da sociedade, mas um experimentador, provocando fenômenos a partir de elementos que não estariam ali se não fosse por sua interferência.

A ideia de experiência traz em si a ideia de modificação. Partimos realmente dos fatos verdadeiros, que constituem nossa base

⁴⁶ AZEVEDO, Aluísio. *O Mulato*. Maranhão: *Typ. do Paiz*, 1881, p. 10.

⁴⁷ *Ibidem*, p. 104.

⁴⁸ BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1975, p. 188.

⁴⁹ *Ibidem*, p. 189.

indestrutível; mas, para mostrar o mecanismo dos fatos, temos que produzir e dirigir os fenômenos. Essa é nossa parte de invenção e de gênio na obra. [...], constato desde já que, quando empregamos o método experimental em nossos romances, devemos modificar a natureza, sem sair da natureza⁵⁰.

Essa liberdade de invenção não impedia, segundo Zola, que o romance experimental reproduzisse uma verdade científica, desde que o romancista respeitasse “as leis fixadas pela natureza”, que só aceitasse “os fatos conformes ao determinismo dos fenômenos”⁵¹. Adaptando o método da medicina experimental de Claude Bernard para a arte, Zola acreditava que o trabalho de construção de um romance seria análogo ao de um cientista em seu laboratório: induzir a manifestação de fenômenos em condições que a natureza não os apresentava. Construir um romance experimental consistia, nesta lógica, em colocar uma ideia à prova e conferir se ela, de fato, se realizava naquela realidade controlada pelo romancista.

Respondendo às críticas negativas que recebera do jornal clerical *Civilização*, Aluísio Azevedo diz que *O Mulato* não era uma obra de caráter histórico, mas um romance de costumes que oferecia um estudo de observação e a construção de uma tese social e patológica⁵². O autor parece, dessa maneira, se propor um papel mais ativo, de revelador de uma “verdade”, do que o de reproduzidor da realidade tal como encontrada. Levar essa concepção em consideração talvez auxilie a análise da personagem de Raimundo como elemento de perturbação da ordem social maranhense.

Província de borra

A cidade de São Luís do Maranhão é descrita já na abertura do romance. A rica descrição do clima, do odor, do som e das características dos habitantes insere o leitor naquele ambiente. O clima era quente e abafado, o que induzia à preguiça e ao ócio. É estabelecido um contraste entre duas partes da cidade. A primeira era o espaço dos negros, que faziam compras para o jantar dos senhores ou trabalhavam como escravos de ganho. As características dos vendeiros conferem a esse espaço um aspecto de sujeira e monotonia: uma negra velha “vergada por um imenso tabuleiro, sujo, seboso, cheio de sangue coalhado e coberto por um enxame de moscas, apregoava em tom muito

⁵⁰ ZOLA, Émile. O romance experimental e o naturalismo no teatro. São Paulo: Editora Perspectiva, 1982, p. 34.

⁵¹ Ibidem, p. 35.

⁵² GIROFLÉ (pseudônimo de Aluísio Azevedo). Publicações a pedido: O Mulato. *Pacotilha* (MA), 20 jun. 1881, p. 2.

arrastado e melancólico – Fígado, rins e coração!”; “enchia a cidade um som monótono e invariável de uma buzina que anunciava peixe”⁵³.

A outra parte da cidade era, ao contrário, agitada e barulhenta, em função do grande movimento comercial. Na praça e nos armazéns, discutia-se a taxa do açúcar e o leiloeiro, em tom estridente, anunciava cachaça, farinha, milho e batata. Sem pudor, os corretores de escravos examinavam meninos como se fossem mercadoria. No meio de tanta agitação, “até os ricos ociosos, os caixeiros que faziam cera e os simples curiosos afetavam preocupação e pressa”⁵⁴. Chegando à casa do comerciante Manoel, porém, temos novamente o clima maranhense induzindo à preguiça:

Sob a claridade reverberante que vinha do quintal, permaneciam ainda a louça do almoço, a garrafa oitavada com um resto de Colares e a toalha branca, cheia de codeas de pão e pingos de chá, onde as moscas banqueteam-se com grande zunido, prendendo-se nas facas sujas de manteiga.

[...]

Fazia preguiça estar ali – a viração do Bacanga refrescava o ar abafado da varanda e criava no ambiente um tom morno, que enervava os sentidos; sentia-se o quebranto dos dias inúteis, uma vontade de abrir a boca e esticar as pernas⁵⁵.

A chegada de Raimundo a São Luís já provoca a manifestação de uma outra característica da província que será reiterada ao longo de toda a narrativa: o gosto por falar da vida alheia. Ao atravessar a Praça do Comércio, Raimundo passa a ser alvo da curiosidade e dos comentários maldosos dos provincianos. Por onde ele passava, todos os presentes – os burgueses, os caixeiros, os barraqueiros – paravam para falar sobre sua aparência, para especular quem ele seria e o que estaria fazendo no Maranhão. “E assim ia Raimundo, sendo inconscientemente o alvo de mil comentários, juízos temerários e estúpidas conjecturas”⁵⁶.

Durante toda sua estadia na província, a vida de Raimundo continuaria sendo acompanhada de perto. Quando Raimundo se muda da casa de Manoel depois de este ter-lhe negado a mão da filha, “os vadios, empenhados em falar mal da vida alheia”⁵⁷ começam a discutir sobre os possíveis motivos da mudança – um comendador chega a afirmar que o rapaz havia roubado dinheiro do tio. No seguinte trecho, o narrador explica como as mentiras iam tomando forma:

⁵³ AZEVEDO, Aluísio. *O Mulato*. Maranhão: Typ. do Paiz, 1881, p. 4.

⁵⁴ *Ibidem*, p. 60.

⁵⁵ AZEVEDO, Aluísio. *O Mulato*. Maranhão: Typ. do Paiz, 1881, p. 8.

⁵⁶ *Ibidem*, p. 139.

⁵⁷ *Ibidem*, p. 345.

Falou-se em toda a capital do rompimento de Raimundo com a família de Manoel Pescada. Cada qual comentou o fato, como melhor entendeu, aumentando, já se sabe, cada um o seu bocado – uns inventando, outros exagerando, todos porém condenando o cabra, o bode, o mulato, o boca queimada⁵⁸.

Por fim, até a morte de Raimundo é alvo dos comentários e das conjecturas:

No dia seguinte, nas ruas, nas repartições públicas, nos açougues, na praça do comércio, nas quitandas, nas salas e nas alcovas, boquejava-se largamente sobre a morte misteriosa do Dr. Raimundo. Era a ordem do dia.

Contava-se o fato de mil modos inventavam-se lendas, improvisavam-se romances⁵⁹.

A presença da personagem também revelara o quanto aquela sociedade era preconceituosa. Tendo sido informado de que a província era muito hospitaleira, Raimundo acaba estranhando que todos parecessem constrangidos em sua presença e que não o convidassem para os bailes que ofereciam. Só quando descobre que era filho de uma escrava, que era “forro à pia”, é que Raimundo entende o motivo de tal tratamento. O seguinte trecho diz respeito à repercussão da história da procedência de Raimundo entre os maranhenses:

isso que forneceu assunto para gordas palestras nas portas de botica, isso que foi comentado em toda província, desde a sala mais pretenciosa, até a quitanda mais reles, isso que fechou muitas portas a Raimundo e criou-lhe inimizades.⁶⁰

Além de fofqueira, mentirosa e preconceituosa, a província costumava estimar aqueles que não eram dignos dessa estima e a desprezar aqueles que eram. Dentre as personagens mais estimadas socialmente, estão o cônego Diogo – que era um homem mal e egoísta – e Luís Dias – que era burro e mesquinho. Já Raimundo, que era inteligente e altruísta, além de sofrer com as fofocas e as mentiras, chega a ser alvo de ataques na imprensa quando resolve publicar alguns versos realistas:

Houve um alvoroço! - gritaram que Raimundo atacava a moralidade pública e satirizava as pessoas mais respeitáveis da província! - foi o bastante; os caturras literários espinotearam logo com a novidade – meteram-lhe as botas, chamaram-no besta! cabra atrevido! Os lojistas, a amanuenses de secretaria, os caixeiros, e os inúmeros professores de gramática afiançavam não poder compreender o que aquele pedante queria saber com tanta bagaceira. [...] apareceram as descomposturas, os anônimos, os pasquins; escreveram-se obscenidades pelas paredes, a giz e blac-verniz, com referência ao novo poeta d'água doce!⁶¹

⁵⁸ AZEVEDO, Aluísio. *O Mulato*. Maranhão: *Typ. do Paiz*, 1881, p. 351.

⁵⁹ *Ibidem*, p. 478.

⁶⁰ *Ibidem*, p. 335.

⁶¹ *Ibidem*, p. 173.

Apesar de o narrador não dar detalhes sobre o conteúdo dos versos, a reação que eles provocaram permite inferir que tocavam em questões delicadas, expondo determinados aspectos e figuras da vida na província que seus habitantes prefeririam que permanecessem intocados. Neste ponto, parece haver uma alusão a situações vividas pelo próprio autor: sempre criticando seus conterrâneos e satirizando clérigos importantes em suas crônicas, Aluísio Azevedo era alvo de constantes ataques pela imprensa, disferidos especialmente pelo jornal *Civilização*. Por vezes, Azevedo chega a reclamar das descomposturas e do anonimato de seus opositores.

Tendo sido apresentados esses traços – o gosto por falar mal da vida alheia; o preconceito de cor; e a estima pelos que não merecem – que caracterizavam a província, de maneira geral, passemos à análise de como eles se relacionam com os caracteres individuais e como influenciam a trajetória das personagens.

Raimundo, Manoel e Diogo: a trindade filosófica

Por esse tempo, os três surgiam na rua, formando cada um mais vivo contraste dos outros – Manoel com seu tipo pesado e chato do comércio; o cônego com a sua batina lustrosa, suas meias de seda escarlate, e o seu pé apertadinho no sapato de polimento; Raimundo com suas roupas parisienses, a bengala inquieta, o seu exposição da Bahia nos queixos. Formavam uma respeitável trindade filosófica, na qual o cônego representava a teologia, Manoel a metafísica e Raimundo a filosofia positivista. O que bem examinado, era a mais prodigiosa aliança que se pode fantasiar —o governo do papado, o monárquico e o republicano.⁶²

A ideia de uma trindade filosófica constituída por teologia, metafísica e positivismo parece remeter à *lei geral do desenvolvimento do espírito humano*, proposta por Auguste Comte. Segundo Comte, ao analisar a história da “inteligência humana”, era possível notar a passagem invariável de cada ramo de conhecimento por três estados: “estado teológico ou fictício, estado metafísico ou abstrato, estado científico ou positivo”⁶³.

Cada estado representa, no esquema de Comte, um sistema geral de “concepções sobre o conjunto de fenômenos”, um método de filosofar. O estado inicial, o teológico, corresponderia à investigação das causas primeiras e últimas dos fenômenos, orientando-se para conhecimentos absolutos e oferecendo explicações baseadas na

⁶² AZEVEDO, Aluísio. *O Mulato*. Maranhão: Typ. do Paiz, 1881, p. 136-137.

⁶³ COMTE, Auguste. Curso de filosofia positiva. In: _____. Curso de filosofia positiva; Discurso sobre o espírito positivo; Discurso preliminar sobre o conjunto do positivismo. Seleção de textos de José Arthur Giannotti; traduções de José Arthur Giannotti e Miguel Lemos. São Paulo: Abril Cultural, 1978, p. 3.

intervenção de agentes sobrenaturais. O estado metafísico seria uma simples modificação do primeiro, com a substituição das explicações sobrenaturais por fundamentos abstratos, definindo entidades inerentes aos seres como a causa dos fenômenos. Por fim, chegando ao estado positivo, o homem, reconhecendo a impossibilidade de alcançar conhecimentos absolutos, abandonaria a busca pelas causas primeiras e se preocuparia apenas em estabelecer a relação entre os fenômenos – suas “leis efetivas” – por meio do raciocínio e da observação dos fatos. Esses estados, no pensamento comteano, são necessariamente consecutivos: sem o anterior, o posterior não teria condições de se desenvolver.

Percebe-se pois, graças a esse conjunto de considerações, que, se a filosofia positiva é o verdadeiro estado definitivo da inteligência humana, aquele para o qual sempre tendeu progressivamente, não deixou de precisar, no início e durante uma longa série de séculos, quer como método, quer como doutrina provisória, da filosofia teológica; filosofia cujo caráter é ser espontânea e, por isso mesmo, a única possível na origem, a única também capaz de oferecer a nosso espírito nascente o devido interesse. É hoje muito fácil perceber que, para passar da filosofia provisória para a filosofia definitiva, o espírito humano necessita naturalmente adotar, como filosofia transitória, os métodos e as doutrinas metafísicos.⁶⁴

No trecho, é notável que, por mais que os três estados sejam considerados necessários, os dois primeiros só têm sua existência justificada à medida em que contribuem para a formação do terceiro, “o estado definitivo da inteligência humana”⁶⁵. Os “sublimes mistérios”⁶⁶ dos estados anteriores são considerados incompatíveis com a razão. Há, portanto, na *lei geral do desenvolvimento do espírito humano*, de Comte, uma concepção de que o conhecimento acerca dos fenômenos progride de forma linear.

Aluísio Azevedo mostrava-se um grande admirador de Auguste Comte - chegando a declarar que este era “a individualidade mais acentuada do nosso século, o maior benemérito da humanidade, depois de Cristo, a ciência feita homem ou o homem feito ciência, [...]”⁶⁷ – e muitas de suas crônicas tratam de temas como educação e arte tomando partido de princípios que considerava positivistas.

⁶⁴ COMTE, Auguste. Curso de filosofia positiva. In: _____. Curso de filosofia positiva; Discurso sobre o espírito positivo; Discurso preliminar sobre o conjunto do positivismo; Catecismo positivista / Auguste Comte; seleção de textos de José Arthur Giannotti; traduções de José Arthur Giannotti e Miguel Lemos. São Paulo: Abril Cultural, 1978, p.6.

⁶⁵ Ibidem, p. 5.

⁶⁶ Ibidem, p. 6.

⁶⁷ AZEVEDO, Aluísio. Crônica. *O Pensador*, Maranhão, 10 nov. 1880.

Feitas essas considerações, voltemos à trindade filosófica de *O Mulato*. Nela, vemos os três estados de Comte caminhando juntos na cidade de São Luís. O seu primeiro elemento é a personagem de Manoel, representante da metafísica. Diferente do proposto por Comte, o elemento apresentado pelo romance como constituinte da metafísica é o da crença na influência divina sobre a ação humana, o da crença “no diabo, na infalibilidade do Papa e na influência misteriosa dos planetas sobre a política do país”⁶⁸. Apesar de designar personagens diferentes à representação da teologia e da metafísica na trindade, a narrativa não estabelece uma fronteira evidente entre esses dois domínios. Mais do que em diferenciar teologia e metafísica, a narrativa se preocupa em opô-las à filosofia positivista.

A ideia da trindade filosófica está presente em crônica⁶⁹ posterior à publicação de *O Mulato*, que apresenta o Imperador Dom Pedro II como representante da metafísica, em função de este ser o chefe do regime monárquico. A monarquia, na visão de Aluísio Azevedo, seria eminentemente metafísica devido à concepção de que o rei era predestinado ao trono e de que suas ações eram guiadas pela inspiração divina. Na mesma crônica, Azevedo se posiciona a favor do regime republicano, do positivismo e de uma concepção mundana de política, livre das influências celestiais.

Sendo assim, poderíamos imaginar que Manoel, devido à posição que assume na trindade, seria construído como um grande defensor do regime monárquico, mas isso não se verifica. A personagem parece representar mais os comerciantes portugueses que habitavam os sobrados de São Luís do que a monarquia e, como veremos, são outras as personagens que ficam marcadas pela adulação ao Imperador.

A personagem é marcada por características outras. Manoel era bastante afeito ao trabalho e, para o narrador, seria até um bom homem “se não fosse certo espírito de especular com tudo”⁷⁰. A questão é que suas ações não eram orientadas por convicções, mas por interesses pecuniários e pela necessidade de manter as aparências perante a sociedade.

O próprio fato de Manoel ter recebido Raimundo em sua casa e de tê-lo cercado de cortêsias fora devido a seu interesse nos negócios do sobrinho e ao receio de que as pessoas comentassem que ele não estava honrando com suas obrigações de tio. Mais à

⁶⁸ AZEVEDO, Aluísio. *O Mulato*. Maranhão: Typ. do Paiz, 1881, p. 276.

⁶⁹ CRÔNICA. *O Pensador*, p. 4, 10 jun. 1881.

⁷⁰ AZEVEDO, op. cit., p. 26.

frente, quando Raimundo pede para se retirar de sua casa – por não suportar a maneira cruel pela qual D. Maria Bárbara tratava os escravos –, os motivos que levam Manoel a insistir que ele fique são os mesmos.

Toda a questão do casamento de Ana Rosa é calculada com base nesses critérios. Manoel desejava ter Luís Dias, seu primeiro caixeiro, como genro, porque sabia que ele tinha economias suficientes. Já a recusa da mão da filha a Raimundo é mais devida à questão das aparências do que à do dinheiro. Raimundo vivia em ótimas condições, mas o fato de ser mulato poderia trazer problemas para a família: “Vê o senhor?! – não é por mim! Mas é pela sociedade! É pelos descendentes! É por tudo mais! – A família de minha mulher é muito escrupulosa a esse respeito, e como ela é todo o Maranhão!”⁷¹.

Quanto aos gostos alimentares de Manoel, sabemos que ele tinha preferência pelos quitutes portugueses. Em conversa com o Dias, Manoel declara-se contra o clima e os costumes do Brasil, que seria, segundo ele, uma terra perigosa, onde a vida do homem está sempre sob ameaça. A comida aparece, nesse ponto, como demonstrativa da nostalgia dos dois portugueses em relação à terra natal:

Falou depois em Portugal, das comezainas portuguesas – as caldeiradas de sardinhas, a orelheira de porco com feijão branco, as boas nacas de toucinho, a açorda, o caldo gordo, o famoso bacalhau d’Algarve.

- Ai, o pescado! suspirou o Dias, saudoso pela província – Que rico pitéu!

- E as caldeiradas eiroses?! E os nossos figos de comadre? E as castanhas assadas e o vinho virgem?!

Dias ouvia com água na boca – Ai! o virgem!⁷²

Passando para o segundo elemento da trindade, o cônego Diogo representa o clero maranhense e seu poder de influência sobre a sociedade. Em toda a sua trajetória, Diogo se aproveita da estima social e da confiança inspiradas pelo ofício de clérigo para alcançar seus escusos objetivos.

Para começar, é a proximidade entre Diogo e a família de D. Quitéria o que permite – ou pelo menos, facilita – a relação amorosa dos dois: “Esse vigário Diogo era muito da casa das Santiagos, dizia-se até aparentado com elas; o caso é que foi na qualidade de confessor, parente e amigo que acompanhou Quitéria à casa materna”⁷³. Depois que José mata Quitéria ao pegar os amantes em flagrante, Diogo, na condição de

⁷¹ AZEVEDO, Aluísio. *O Mulato*. Maranhão: Typ. do Paiz, 1881, p. 322.

⁷² *Ibidem*, p. 44.

⁷³ *Ibidem*, p. 77.

vigário, sepulta a mulher com todas as formalidades, como se ela tivesse morrido de causas naturais, para evitar o escândalo. Pelo mesmo motivo, Diogo mata José e espalha o boato de que as mortes eram devidas a uma maldição que pairava sobre a fazenda do casal. Como a província era supersticiosa e acreditava em Diogo, ele continuou “a pastorear tranquilamente o seu rebanho, sempre tido na conta de homem de muita santidade e virtudes teológicas”⁷⁴.

No momento em que Raimundo volta para o Maranhão – cerca de duas décadas depois do ocorrido – Diogo é cônego em São Luís, amigo íntimo da família de Manoel e padrinho de Ana Rosa. A esta altura, Manoel já não tomava nenhuma decisão sem consultar o cônego e compartilhava com ele todos os assuntos da família.

Com toda essa liberdade e com toda a sua capacidade de cálculo e manipulação, Diogo consegue prever o envolvimento de Ana Rosa com Raimundo e orchestra um plano para impedir o casamento dos dois. Mais do que os escrúpulos de cor – que, sem dúvida, ele tinha – o que leva o padre a agir nesse sentido é que Raimundo já começava a desconfiar de seu envolvimento na morte do pai.

Diogo é peça fundamental para o desfecho do casal: é ele quem os intercepta bem no momento da fuga – já que, com a ajuda de Luís Dias, teve acesso à carta que continha os detalhes – e quem convence Dias a matar Raimundo quando vê que o rapaz não iria mesmo desistir de Ana Rosa. Dias, que, de início, se mostra relutante a cometer o crime, acaba sendo persuadido pela eloquência e pelos argumentos do padre, que chega a dizer que aquilo era a vontade de Deus e que, se ele não cumprisse essa vontade, seria castigado pela providência divina.

Ao contrário de Raimundo, Dias não era inteligente, o que o tornara vulnerável à autoridade e às artimanhas do cônego: “Dias, por si só era um pedaço d’asno, incapaz de grandes sutilezas de inteligência e pouco destro na pontaria de seu raciocínio, posto, porém, ao serviço do cônego Diogo tornava-se uma arma perigosa, [...]”⁷⁵.

A eloquência e a mentira são dois componentes marcantes da personalidade do cônego. A missa conduzida por Diogo é apresentada como um grande espetáculo teatral, construído para impressionar a plateia e arrebatá-la seus sentidos. Sendo a missa um

⁷⁴ AZEVEDO, Aluísio. *O Mulato*. Maranhão: *Typ. do Paiz*, 1881, p. 60.

⁷⁵ *Ibidem*, p. 444.

espetáculo, a Igreja é o teatro, o sacristão é o contrarregra, a batina é o figurino e Diogo é o ator principal.

E ele, entre uma nuvem espessa de incenso, como um deus de mágica, e todo paramentado de lantejoulas e galões, como um saltimbanco de feira, fez a sua entrada solene, lançando um olhar curioso e rápido para a plateia, com a cara cheia desse sorriso de ator velho, que leva na fisionomia o desembaraço dos grandes sucessos.⁷⁶

A descrição da confissão de Ana Rosa, que ocorre na ocasião da mesma missa, nos dá a dimensão do efeito do espetáculo sobre aqueles que o assistiam. Diogo havia insistido que a moça se confessasse numa tentativa de descobrir se ela e Raimundo estavam tramando algo e para tentar dissuadi-la de seguir com o romance.

O cônego Diogo calculara bem, calculara como lobo velho da religião – o *mise en scene* da missa, o perfume enervante do incenso, o estômago em jejum, o mistério dos latins, a observância respeitosa do cerimonial, o esplendor dos altares, as luzes sinistramente amarelas dos círios, a imponência de sua rica toilette e a sentimentalidade do órgão, haveriam de afetar sobremaneira o ânimo altaneiro da afilhada e predispo-lo para a confissão.⁷⁷

Veremos como a maneira de tratar Ana Rosa difere Diogo de Raimundo. Este último, quando quer convencer a moça a fazer algo – pensando no bem dela própria -, apresenta argumentos lógicos, apela para a sua razão e bom senso. Já o padre, pensando sempre nos seus próprios interesses, procura suspender a razão de Ana Rosa, apelando para a retórica, para o latim e para o atordoamento dos sentidos.

É possível estabelecer uma relação entre o tipo de envolvimento dessas duas personagens com Ana Rosa e a concepção do romancista acerca da conduta do artista no que diz respeito ao que ele denominava de fundo e forma⁷⁸. O fundo seria a ideia, o conteúdo da mensagem a ser passada, e a forma seria o estilo – fosse o estilo de escrita, de discurso, pintura ou atuação, de acordo com cada tipo de arte. Para Aluísio Azevedo, a ideia deveria ser passada ao público de maneira prática, calma e metódica, sem afetações de estilo. O artista que se concentrasse mais na forma do que no fundo acabaria incorrendo numa retórica ridícula e vazia, incapaz de veicular qualquer conteúdo, apelativa mais às emoções do público do que à sua razão. Assim, pode-se dizer que Diogo representa o reinado da forma e Raimundo, o primado do fundo.

⁷⁶ AZEVEDO, Aluísio. *O Mulato*. Maranhão: Typ. do Paiz, 1881, p. 216-217.

⁷⁷ *Ibidem*, p. 419.

⁷⁸ Cf. CRÔNICA: Teatro. *O Pensador*, Maranhão, p. 4, 20 out. 1880.

Outra característica de Diogo é a de estar sempre preocupado com seu próprio conforto e bem-estar, o que se manifesta em seus gostos e exigências tanto em questão de vestuário quanto de comida. Quanto ao vestuário, “calçava-se bem, de polimento, mandava vir meias e colarinhos especiais da Europa”⁷⁹ e usava um grande anel de ametista feito sob encomenda no Porto. Em matéria de comida, vemos como Diogo é escrupuloso na seguinte passagem, que narra uma visita de Manoel à sua casa.

A caseira entrou com uma bandeja, onde vinha o café, um pires com papa, uma garrafa de Chartreuse e cálices.
 - Vai uma papinha, compadre?
 - Não obrigado – quero o café.
 - Pois eu é que não sei passar sem minha papinha, o meu café e o meu Chartreuse – Vai um calicezinho, compadre” – Que tal? Deste é que não vem cá para o negócio!
 - Não vale a pena! Mas com efeito é papa-fina!
 - Então outro, vá outro compadre – isto nunca se sabe à primeira dose...
 - Está bom! Também não vai a matar!
 - Assim, agora um gole de café. E que tal lhe parece o café?
 - Soberbo! É do Rio, hein?
 - Qual Rio! Muito bom Ceará! Acredite, seu compadre, que o melhor café do Brasil é do Ceará! E olhe que esta crioula que o trouxe é mestra em passá-lo! – Nunca vi! – para um café e para uma papa de araruta com ovos, não há outra!⁸⁰

Diogo, que era um homem ocioso, não exercendo nenhum trabalho além de “ser ator” na missa, não abre mão do seu conforto. Mesmo no momento em que Dias está fazendo, a seu mando, o serviço sujo de matar Raimundo, Diogo continua tranquilo em casa, cercado de comodidades: “[...] o cônego, depois de saborear a sua canja e amaciar o lombo luzidio de seu maltês, fazia a oração do costume e espichava-se ao comprido, tranquilamente, na sua rede branca e cheirosa, disposto a passar uma boa noite”⁸¹.

Em diversas crônicas, Aluísio Azevedo condenou a falta de modéstia dos padres e os questionou quanto aos “deveres piedosos e filantrópicos” que a atuação religiosa demandava. Em uma dessas crônicas, o romancista se refere às figuras de São Domingos, que havia vendido todas as suas posses para ajudar os pobres, e de São Francisco de Assis, que “era alheio a tudo que respirasse vaidade e riqueza”⁸² como exemplos de verdadeiros seguidores de Cristo. Em carta publicada em *O Pensador*, Azevedo dá o seguinte conselho ao cônego Mourão – a quem romancista dizia corresponder a figura de Diogo:

⁷⁹ AZEVEDO, op. cit., p. 24.

⁸⁰ AZEVEDO, Aluísio. *O Mulato*. Maranhão: *Typ. do Paiz*, 1881, 367-368.

⁸¹ *Ibidem*, p. 464.

⁸² CRÔNICA. *O Pensador*, Maranhão, p. 4, 10 fev. 1881.

Entretanto V. Rev.ma não devia ser assim!

Pelo menos não era assim o missionário Francisco Xavier quando, embrulhado na sua sotaina esfarrapada, atravessava com o breviário debaixo do braço, as ruas imundas de Goa, tocando freneticamente uma campainha para atrair o povo, e pedindo, por amor de Deus, que lhe mandassem os perdidos, os leprosos, os miseráveis de toda espécie, e percorrendo ele mesmo os hospitais, as enxovias e até penetrando, com toda a sublime resignação de sua fé, nos antros mais corruptos da prostituição⁸³.

Além de ocioso, manipulador e interesseiro, Diogo ainda era preconceituoso. Quando Manoel conta que o desejo de José era que Raimundo fosse padre, o cônego diz, indignado, que o governo deveria proibir que os mulatos exercessem determinados ofícios porque, “no fim das contas, estão se vendo por aí todos os dias superiores pretos como nossas cozinheiras”⁸⁴. Esse posicionamento nos permite inferir que, para a personagem de Diogo, o trabalho de cozinha era inferior ao ofício clerical, podendo, portanto, ser exercido pelos negros.

Há uma diferença entre a construção da personagem de Diogo e a visão que Aluísio Azevedo quanto aos padres. Apesar de tecer duras críticas contra os padres do Maranhão, Azevedo parecia compreendê-los não como homens simplesmente vis, mas como resultados da própria educação que receberam. A personagem de Diogo concentra diversos defeitos e comete as maiores perversidades sem que nos seja dada qualquer explicação sobre o que o levou a ser assim e a agir dessa maneira. Já nas crônicas, os padres, por vezes, aparecem como vítimas – apesar de também algozes – da sociedade, dignos mais de tratamento do que de punição:

Pois bem, tudo isso é a causa das más ideias de teu inimigo – é a falta de higiene, é a fraqueza, é o sangue aguado, é o efeito das linfas.

Ele nunca poderá pensar bem, enquanto viver em semelhantes condições. Para que o consiga é necessário que lhe ministres um bom tratamento hidroterápico, uma boa alimentação, um bom regime de exercícios ginásticos. É necessário que lhe dêes os fosfatos de cal, os ferruginosos, que lhe forneças os *roast-beefs* em sangue, [...]. [...], fazê-lo almoçar mariscos, beber Bordéus, e até fumar lá uma vez ou outra um charutinho que isso não lhe faria mal!

Enfim arranjar com o Papa licença para que ele possa se casar, fazer família a fim de poder viver intimamente confortado, na independência feliz e honesta de seu lar, aquecido pelo amor de sua mulher e de seus filhinhos ternos e engraçados, fortalecido no dever, no sacrifício, na luta do trabalho com a vida.

Enquanto ele não tiver tudo isto, a que todo homem tem direito, enquanto ele for de encontro às leis que a natureza sabiamente criou – há de ser mau, sombrio, rancoroso, cheio de inveja e sentindo

⁸³ CRÔNICA. *O Pensador*, p. 5, 20 mar. 1883.

⁸⁴ AZEVEDO, Aluísio. *O Mulato*. Maranhão: *Typ. do Paiz*, 1881, p. 30.

um ódio surdo, vago por toda a humanidade que é mais feliz do que ele.⁸⁵

No trecho, fica clara a relação que o cronista estabelece entre o que um indivíduo come e quais são suas ideias – mais à frente, voltaremos à questão. Quanto à incongruência entre o retrato do padre de *O Mulato* e a do padre da crônica, é possível que Aluísio Azevedo tenha deixado de fora da ficção essa visão um pouco mais benevolente dos clérigos para que o leitor não fosse capaz de criar empatia pela personagem do cônego. Diogo não possui qualidades, nunca reflete sobre as consequências de suas ações, nunca hesita em cometer atrocidades nem em levar a cabo seus planos maléficos. Diogo é, assim, mais um perfeito vilão do que um humano.

O terceiro e último elemento da trindade, Raimundo, representa o positivismo. No Brasil, a filosofia positivista foi mobilizada – inclusive por Aluísio Azevedo - na crítica à ordem imperial e à escravidão e na defesa da secularização do Estado e de suas instâncias⁸⁶. Há uma crônica do romancista constituída de um entusiasmado elogio ao “discurso positivista” que um cônsul português havia proferido numa sessão solene num hospital, tratando da concepção moderna de caridade e apresentando a ciência como único motor do progresso. Aluísio Azevedo aproveita a oportunidade para propor uma secularização do hospital, com substituição das missas e orações por um elemento que, de fato, contribuiria para a restauração da saúde: a alimentação.

Lembramos à competente diretoria o confortável alvitre de reduzir a missa a caldos de galinha e a simples marmelada; pois, se quem procura o hospital tem em vista necessariamente tratar do corpo e não da alma, desejará que lhe confortem de preferência aquele a esta!

Por conseguinte meus respeitáveis senhores – menos latim e mais caldo!⁸⁷

A personagem de Raimundo – que também lia Comte – encarna o ideal do jovem positivista, racional, promotor da ciência e das artes. Sua intenção era viver na Corte do Rio de Janeiro, onde constituiria família, estabeleceria sua banca de advocacia, abriria um jornal democrata e levaria, enfim, “uma vida de trabalho sossegado e metódico”⁸⁸.

⁸⁵ CRÔNICA. *O Pensador*, Maranhão, p. 4, 30 set.1880.

⁸⁶ Para uma análise das ideias e manifestações ligadas ao positivismo no Brasil, consultar ALONSO, Ângela. *Ideias em movimento: a geração 1870 na crise do Brasil Império*. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

⁸⁷ CRÔNICA. *O Pensador*, Maranhão, p. 4, 10 dez. 80.

⁸⁸ AZEVEDO, Aluísio. *O Mulato*. Maranhão: *Typ. do Paiz*, 1881, p.54.

Por meio de uma longa conversa com Manoel, temos acesso às principais convicções de Raimundo. Neste ponto, as falas da personagem parecem mais fazer parte de um discurso didático dirigido ao leitor do que de um diálogo com Manoel, cuja participação na conversa é quase inexistente. Na ótica de Mérian, o que Aluísio Azevedo fez foi inserir o conteúdo de suas crônicas em defesa do positivismo sem o cuidado necessário para que este conteúdo se integrasse à narrativa sem prejudicar seu andamento. O próprio romancista parece ter-se dado conta disso, já que toda a conversa, que, na versão de 1881, se alonga por setenta parágrafos, é narrada, na de 1889, em apenas um. Por seu próprio didatismo e transparência, o longo discurso da primeira versão se faz útil à análise do que a personagem entendia por positivismo e modernidade.

A primeira questão tratada na conversa é a da religião e da caridade modernas. Para Raimundo, mais útil que servir a Deus seria servir à humanidade. O tempo gasto com as rezas e devoções seria melhor utilizado, segundo ele, caso fosse empregado no estudo da natureza, na expansão de negócios que empregassem pessoas, na divulgação de boas ideias – por meio da fundação de escolas ou jornais – e na educação dos filhos com base nas ciências positivas.

Eu aprecio a natureza, porque a acho bonita e boa, rendo-lhe o meu preito, estudando por meio de observações e experimentações científicas – tratando de examinar e conhecer todas as peças da grande máquina e habilitando-me principalmente para ser útil à humanidade. Ora diga-me cá uma coisa!... o que acha o senhor mais louvável – servir a Deus, que segundo dizem é todo poderoso e não precisa consequentemente dos meus fracos préstimos, ou servir uma parte desprovida da humanidade, que não tem o prestígio da parte forte e precisa de alguém que se desvele por ela? Não lhe parece mais leal e desinteressada a segunda hipótese?⁸⁹

Vemos, nesse trecho, como a questão da utilidade aparece ligada ao valor do desinteresse. Raimundo chega a afirmar que a ação não é válida caso orientada por interesse próprio, como a obtenção de algum título nobiliárquico. São esses – utilidade e desinteresse – os valores que, combinados, diferenciariam essa caridade verdadeira dos positivistas da caridade hipócrita e interesseira dos padres. Na visão de Raimundo, “a batina aqui é uma taboleta e o sacerdócio é um balcão”⁹⁰. As ações de Manoel e Diogo certamente não passariam nesse crivo do desinteresse.

⁸⁹ AZEVEDO, Aluísio. *O Mulato*. Maranhão: Typ. do Paiz, 1881, p. 264-265.

⁹⁰ *Ibidem*, p. 276.

Raimundo aponta como a sociedade é hipócrita por, de um lado, desprezar e julgar ladrões e prostitutas – que, segundo ele, seriam vítimas da educação que receberam e que, portanto, deveriam ser ajudadas e instruídas e não castigadas – mas, de outro, não apenas permitir, como também incentivar, com o aval da Igreja, as crueldades da escravidão. Raimundo dirige a Manoel o seguinte questionamento:

- onde está a religião desses miseráveis que se dizem cristãos e vendem seus semelhantes como os judeus venderam Cristo? – Jesus pregou a igualdade, a humanidade e o direito natural do homem! Em que consiste a religião dessas senhoras maranhenses, que travam do chicote e escadeiram um negro a ponto de matá-lo?! (Eu vi) Entretanto o senhor as encontrará nas igrejas, com uma carinha de santas, a devorarem padre-nossos.⁹¹

A hipocrisia descrita por Raimundo por parte das senhoras que maltratavam escravos e depois praticavam a caridade e se faziam de santas encontra representação em Maria Bárbara, personagem religiosa, orgulhosa da origem portuguesa de sua família e extremamente cruel com os negros. Justamente por estar muito envolvida com os assuntos da Igreja, nunca fora uma boa dona de casa. Quando Maria Bárbara é retratada cuidando da casa, sua atuação consiste antes em dar ordem aos criados de que dispunha – um para cada tipo de serviço – do que em desempenhar, de fato, algum serviço doméstico.

Maria Bárbara também demonstra como as senhoras maranhenses se deixavam levar pelas superstições alimentadas pelos clérigos e pela educação religiosa. A personagem acredita piamente nos casos de possessão e maldição espalhados pelos padres, a ponto de afiançar que sua casa estava amaldiçoada porque Raimundo, então hospedado lá, estava envolvido com maçonaria e que a neta estava com o diabo no corpo por estar apaixonada por um mulato.

De acordo com Raimundo, a solução para evitar novas “Bárbaras” seria oferecer aos filhos uma educação moderna, baseada nas ciências positivas e não em superstições. A alimentação regular seria parte integrante dessa educação, ao lado de exercícios, boa música e estudos práticos. Não é o único ponto em que Raimundo trata da alimentação de um ponto de vista médico e educativo. A relação entre Raimundo e Ana Rosa demonstra como tipos diferentes de educação levam à construção de características distintas.

⁹¹ AZEVEDO, Aluísio. *O Mulato*. Maranhão: Typ. do Paiz, 1881, p. 278.

Uma questão de educação: a oposição entre Raimundo e Ana Rosa

Ana Rosa era bonita, sadia, inteligente e virtuosa, apesar da má educação que recebera. Tendo perdido a mãe, Mariana, aos dez anos, Ana Rosa cresceria “entre os cuidados insuficientes do pai e o mau gênio da avó”⁹². Apesar de religiosa e um pouco supersticiosa pela educação que recebera, a moça gostava de praticar o bem com os pobres e se incomodava com o tratamento cruel que a avó dispensava aos negros.

Durante a puberdade, Ana Rosa passa a ter contato com a literatura romântica e a apresentar caprichos e fantasias. Aos dezenove anos, começa a manifestar alguns sintomas – febres, sonhos agitados – que advinham de sua condição de solteira. Os pensamentos e a atuação da personagem são, a partir de então, orientados pelo seu desejo de casar-se e ter filhos. Era a manifestação do destino natural feminino.

Sem conseguir se livrar do celibato, Ana Rosa vai ficando cada vez mais doente. É então que sua alimentação começa a ser mobilizada pela narrativa como um sinal dessa condição: a moça acaba emagrecendo por não conseguir se alimentar. Por recomendação médica, Ana Rosa toma banhos de mar e faz caminhadas, o que restaura seu apetite e sua força. O médico estará correto em todas as suas aparições subsequentes, é também ele que alertará Manoel sobre a necessidade de casar a filha para curá-la.

A educação de Raimundo, quando no Maranhão, não havia sido diferente da de Ana Rosa:

Raimundo, como a maior parte dos brasileiros, recebera uma péssima educação primária – tinha medo do papão, era teimoso cheio de caprichos, ressentia-se do – tenha modo, menino, comporte-se! Esteja quieto! E outras frases estragadoras com o que os pais estúpidos costumam intimidar os filhos.⁹³

É a educação recebida em Portugal que muda o caráter da personagem. Em sua mocidade, cursando Direito em Coimbra, Raimundo começa a satirizar os professores antipáticos, torna-se namorador, começa a escrever em jornais e, por fim, acaba tornando-se um homem sério e estudioso. É neste ponto que a dedicação de Raimundo à ciência aparece como uma espécie de sacrifício feito pela humanidade, como algo desinteressado, altruísta.

⁹² AZEVEDO, Aluísio. *O Mulato*. Maranhão: *Typ. do Paiz*, 1881, p. 13.

⁹³ *Ibidem*, p. 79.

Seu único pensamento, sua ideia fixa era viajar, instruir-se, abranger muitos e variados conhecimentos, fazer-se um homem útil e estimado universalmente.

Sentiu um grande esforço, uma vontade de ferro amarrá-lo ao trabalho, compreendeu que nascera para as lutas, que era um eleito para a geração nova, e sentiu a necessidade restrita de fazer abnegações pelo estudo, de sacrificar-se à ciência.⁹⁴

Enquanto Raimundo fazia-se homem tendo contato com as ideias positivistas, estudando, viajando, almoçando em hotéis, Ana Rosa passava toda a sua vida sem sair do Maranhão. O narrador deixa claro que foram as viagens feitas por Raimundo – pela Alemanha, França, Suíça e Estados Unidos – as responsáveis por plantar em seu coração “ideias democratas, sãs, modernas, cheias de amor pelo trabalho, [...]”⁹⁵. A diferença entre essas trajetórias de vida fará com que as duas personagens tenham posturas opostas em seu relacionamento.

O amor de Ana Rosa parece surgir da atração que Raimundo – com sua beleza, elegância, modos e gestos de homem superior – exerceria inevitavelmente sobre o espírito das moças, quanto mais se tratando de uma moça desejosa de casar e ter um homem só para si. Tomada pelo desejo e pela curiosidade, Ana Rosa passa a invadir secretamente o quarto de Raimundo. Aproveitava essas ocasiões para revirar os pertences do rapaz buscando descobrir coisas sobre sua vida – cheirava seus lenços, beijava seus retratos.

Toda essa situação era, ao mesmo tempo, enervante e prazerosa para Ana Rosa, por sua afeição ao mistério e à ilegalidade. Até os livros de fisiologia de Raimundo, cujo conteúdo a moça provinciana desconhecia, eram fonte de prazer e mistério. As visitas escondidas tinham efeitos significativos sobre a saúde de Ana Rosa justamente em função da educação que esta recebera.

E Ana Rosa, pensando nessas coisas, tomada dessas necessidades – torcia-se, irritava-se convulsivamente nos espasmos crônicos de um delírio. Seu organismo predispunha-lhe às nevroses pelos muitos vícios da educação maranhense, pela religiosidade estúpida dos pais, pela falta de exercício e de distração, pela nenhuma preocupação de algum estudo ou trabalho sério e prolongado, pelas repetidas insônias e sobretudo pelo desconforto de um temperamento exclusivamente brasileiro, feito e desenvolvido pela pressão atmosférica de não sei quantos graus.⁹⁶

⁹⁴ AZEVEDO, Aluísio. *O Mulato*. Maranhão: Typ. do Paiz, 1881, p. 82.

⁹⁵ *Ibidem*, p. 53.

⁹⁶ *Ibidem*, p. 160.

Não demora até que Raimundo descubra que alguém estava entrando em seu quarto e que deduza, por meio de uma lógica racional e investigativa, que esse alguém era Ana Rosa. Apesar de se sentir lisonjeado por ser alvo do interesse feminino, Raimundo não se agrada da postura da prima por sua “índole séria e franca” que desaprovava “tudo que cheirasse a subterfúgio e ilegalidade”⁹⁷. Raimundo resolve pôr um fim na situação surpreendendo Ana Rosa em uma de suas visitas. O episódio coloca em confronto as posturas opostas das duas personagens.

Quando é pega em flagrante, Ana Rosa cai em desespero, chora e fica desorientada, enquanto Raimundo consegue manter o controle e a calma e, com “autoridade delicada” e “superioridade paternal”⁹⁸, convence a moça, por meio de argumentos, de que ela deveria parar com aquele hábito pelo bem de sua própria reputação. Ana Rosa declara descontroladamente seu amor por Raimundo, que se impacienta com a situação que, “para ele, homem de princípios austeros e positivos, não passava de uma coisa ridícula, ilegal, estéril, pulha!”⁹⁹. Porém, por meio de sua lógica racional e altruísta, Raimundo chega à conclusão de que deveria pedir Ana Rosa em casamento.

Tudo aquilo, pensava ele – eram coisas muito naturais, fenômenos fisiológicos muito conhecidos e explorados, que a medicina moderna combate com água fria, exercícios, boa música e magnífica alimentação. Ana Rosa era para ele uma rapariga enferma – precisava tratar-se – eis tudo! E o melhor e mais acertado remédio nesses casos é o casamento – Pobre rapariga! Ei de curá-la!¹⁰⁰

Além disso, Raimundo já vinha, de fato, se afeiçoando à prima e sentia, tal como ela, a necessidade de casar-se, mas por motivos outros. Para Ana Rosa, a necessidade do casamento se impunha como um reclamo da natureza feminina; para Raimundo, como uma condição para que ele pudesse servir à humanidade. Raimundo sonhava com a paz doméstica de que foi privado durante toda sua vida por entender que ela permitia ao homem levar a tal vida tranquila de trabalho metódico.

Jean-Yves Mérian chama a atenção para o caráter artificial da conduta de Raimundo, considerando excessivo que a personagem, mesmo tendo sido construída como o modelo do homem moderno de razão imperturbável, conduza suas relações amorosas de acordo com critérios “científicos”. A conduta acaba comprometendo a

⁹⁷ AZEVEDO, Aluísio. *O Mulato*. Maranhão: *Typ. do Paiz*, 1881, p. 152.

⁹⁸ *Ibidem*, p. 162.

⁹⁹ *Ibidem*, p. 165.

¹⁰⁰ *Ibidem*, p. 166-167.

verossimilhança da personagem, somada ao fato de que Raimundo concentra todas as qualidades – a sensatez, a simplicidade elegante, a beleza, a racionalidade – que se opõem aos defeitos distribuídos entre as demais personagens. Enquanto Diogo é o perfeito vilão, Raimundo é o perfeito herói.

Pouco mais de uma década após a publicação do romance, Aluísio Azevedo faria uma crítica à construção das personagens de Octavio Feuillet que poderia facilmente ser aplicada à construção do próprio Raimundo: “O herói das obras de Feuillet é sempre o mais perfeito dos mortais, o mais bonito dos moços, o mais elegante, o mais talentoso, o mais instruído, o mais valente, o mais destro, o mais honrado e o mais nobre”¹⁰¹. Para Azevedo, isso fazia com que o herói perdesse o feito humano e fosse reduzido a uma imagem de oratório.

Alfredo Bosi critica o romancista pela condução do caso de amor de Raimundo e Ana Rosa: em sua visão, a narrativa “desfigura o par amoroso, emboneca o protagonista”¹⁰². Por outro lado, o crítico reconhece que Aluísio Azevedo acerta “na sátira dos tipos da capital maranhense: o comerciante rico e grosseiro, a velha beata e raivosa, o cônego relaxado e conivente”¹⁰³.

A crítica de Bosi pode levantar uma reflexão quanto as intenções da obra e a estruturação da narrativa. Por mais que haja uma trama central bem delineada, a pintura das personagens secundárias parece dar mais sentido à obra do que essa trama. *O Mulato* não é uma história de amor: é a história da impossibilidade desse amor ser aceito socialmente. Daí a preocupação em oferecer personagens que representem os traços que, segundo a narrativa, eram característicos da sociedade maranhense: o egoísmo, a superstição, o atraso. Mais à frente, veremos, por meio da questão da alimentação, como as personagens secundárias são apresentadas e associadas a esses traços.

Voltando ao casal, quando Raimundo propõe a ideia do casamento, Ana Rosa deixa imediatamente de chorar e fica radiante. A partir de então, toda sua saúde e atitudes serão meramente reativas às ações e aos comportamentos do rapaz. Toda vez que Raimundo declara seu amor, Ana Rosa fica feliz, saudável, tranquila, satisfeita. Quando as coisas não vão bem para o casal – quando acredita, por exemplo, que

¹⁰¹ AZEVEDO, Aluísio. *A Família Medeiros. O Album*, Rio de Janeiro, p. 27-28, 05 jan. 1893.

¹⁰² BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1975, p. 210.

¹⁰³ *Ibidem*, p. 210.

Raimundo está indo embora para o Rio de Janeiro e deixando-a para trás – fica histérica e cai doente.

A alimentação é um importante marcador dessas inconstâncias do humor de Ana Rosa. Quando lê a carta em que Raimundo explica como seria a fuga dos dois, a moça fica nervosa e sobressaltada temendo que algo desse errado. Nesse período, Ana Rosa “só se alimentava por necessidade”¹⁰⁴. Quando esse temor se concretiza, a personagem começa a passar mal do estômago e a vomitar tudo o que comia, mesmo o mingau de farinha que sua ama Mônica havia preparado para ela.

O apetite de Ana Rosa, já que indicador do que estava acontecendo entre ela e Raimundo, é utilizado por Diogo no seu plano para separar o casal. Fingindo preocupação com a moça, o cônego sempre se mostrava interessado em saber como ela estava se alimentando. Se ela estivesse comendo bem, era sinal de que os planos com Raimundo iam bem.

Pode-se dizer que toda a alimentação da personagem é trabalhada do ponto de vista da saúde. Além da descrição constante das variações de apetite, sabemos que, depois que descobriu a gravidez, Ana Rosa corta o hábito de tomar café para não prejudicar o leite. Um possível contraponto seria uma ocasião em que Ana Rosa sonha com “um banquete esplêndido”¹⁰⁵ de casamento, se esse sonho não tivesse sido provocado por uma espécie de delírio febril.

Vimos que Raimundo, ao contrário de Ana Rosa, tinha um espírito firme e estável. A descoberta de que era mulato e de que isso inviabilizaria o casamento com a prima, porém, viria a abalar esse espírito. Diante de sua “nova” condição e, estando entregue ao ócio e ao tédio no Maranhão, principalmente depois de ter se mudado da casa do tio, Raimundo fica nervoso, triste, febril e começa a emagrecer. Além da tristeza, o que também leva ao emagrecimento é o nojo que Raimundo tinha da comida preparada por uma criada negra de sua nova casa, que era pouco asseada.

Na nova realidade, Raimundo se torna orgulhoso e passa a pensar no casamento mais como uma vingança contra Manoel e contra a sociedade maranhense do que como uma forma de curar Ana Rosa. Seu autocontrole também se esvai e o rapaz acaba engravidando a prima, algo impensável para o Raimundo de outrora. Com o ataque

¹⁰⁴ AZEVEDO, Aluísio. *O Mulato*. Maranhão: *Typ. do Paiz*, 1881, p. 434.

¹⁰⁵ *Ibidem*, p. 16.

nervoso diante da morte de Raimundo, Ana Rosa perde o filho. Anos mais tarde, se casaria com o Dias e o casal seria muito rico e estimado na província. O desfecho marca, assim, a vitória da ordem social sobre as vontades individuais.

Alimentação, saúde e moral

Em uma de suas crônicas, Aluísio Azevedo trata a alimentação da mulher maranhense como um problema social sério, já que, segundo ele, essa alimentação contribuiria para a má educação de seus filhos, afetando negativamente toda uma geração de homens. O cronista apresenta a mulher inglesa como o oposto da mulher maranhense: enquanto a primeira seria prática e saudável – em função de praticar atividades físicas e se alimentar de bom *roast-beef* –, a segunda seria doente e afeita aos misticismos. No trecho que se segue, Azevedo explica com detalhes os efeitos da má alimentação e sua relação com outros aspectos da vida a maranhense:

É a mulher nervosa, sem exercício, sem movimento, com o útero estragado pela anquinha ou pelos saltos do sapato *Pompadour*, com o fígado inutilizado pela pimenta de cheiro, com o cabelo ardido pelo óleo de babosa, com a cara ensardada pela alvaiade de chumbo e pelos vinagres aromáticos, com os dentes cariados pelo abuso de açúcar, com o sangue aguado pela carne podre que nos vem do açougue, com os nervos sobressaltados pelas xícaras de chá verde, pelas insônias, pelas valsas e pelas imoralidades do defunto Casemiro de Abreu.¹⁰⁶

Aluísio Azevedo acompanhava as notícias sobre a má qualidade dos alimentos consumidos no Brasil e alertava quanto aos perigos que seu consumo apresentava à população. A carne de porco era uma das grandes condenadas, não só pelo risco de conter “bichinhos” prejudiciais à saúde, mas também por viciar o sangue – “o consumo da carne de porco é por si só uma fonte de perigos sérios”¹⁰⁷. O cronista se dizia informado por notícias médicas e pela polêmica que se desenvolvia na Europa acerca dos efeitos da carne de porco¹⁰⁸.

Vimos como Azevedo estabelecia uma ligação entre a alimentação da mulher e a educação e o caráter de seus filhos, mas é numa crônica sobre a carne verde que fica clara a relação entre alimentação, intelecto, moral e caráter. Ao tratar das péssimas condições da criação do gado e da conservação da carne no clima quente do país, o autor conclui que não era possível que o maranhense fosse diferente.

¹⁰⁶ CRÔNICA, *O Pensador*, Maranhão, p. 4, 10 mar. 1881

¹⁰⁷ LHINHO (Pseudônimo de Aluísio Azevedo). *Os Jornais*. Pacotilha, Maranhão, p. 2, 07 jun. 1881.

¹⁰⁸ Cf. LHINHO (Pseudônimo de Aluísio Azevedo). *Os Jornais*. Pacotilha, Maranhão, p. 2, 01 jun. 81.

O nosso maranhense, mole, romântico, caprichoso, cheio de um orgulho pueril, todo ele suscetibilidades e pieguices, sem iniciativa, sem originalidade – tanto incapaz de engraxar um par de botas, como incapaz de fazer qualquer coisa que não seja de praxe, da chapa – do que *for do costume!* O maranhense, incapaz de viver por si só, sem o auxílio de escravos que o dispam, que o descalcem, que o aconselhem, o maranhense, que adormeceu todas as noites de sua infância com o espírito sobressaltado por uma história besta que lhe contava a mãe preta, [...]; o maranhense, enfim, lírico, amante acérrimo do recitativo, grande fumador de cigarros em piteira, que gosta da roupa justinha no corpo, das botinas apertadas, das conversas voluptuosas e das coisas fáceis e sem responsabilidade; esse maranhense, que desgraçadamente é o maranhense típico, nada mais é do que uma consequência lógica da carne podre que se vende nos açougues públicos desta cidade.¹⁰⁹

No trecho, o cronista devota os mais diferentes aspectos da vida do maranhense – desde seus costumes cotidianos de vestuário e fumo até suas posturas e crenças – à alimentação. Não é à toa que a crônica é iniciada com a frase “Dize-me o que comes, dir-te-ei quem és”, de Brillat Savarin. Seria, portanto, um elemento material, mundano – e não a metafísica e os ideais – que condicionaria a formação do caráter e das ideias.

Digam lá os espiritualistas o que bem quiserem – prometam-nos mundos e fundos de além túmulo, que nós continuaremos a procurar os meios de viver cá por este o melhor e o mais tempo possível.

Vivam lá os líricos no seu mundo do ideal e alimentem-se do perfume das flores e do sussurrar da brisa, que nós continuaremos a fazer questão sobre a carne que nos vendem no açougue.¹¹⁰

Nas cartas do romancista aos amigos, também é encontrado o estabelecimento de uma relação inequívoca entre o caráter de um povo e seus hábitos alimentares. Em relação a Vigo, na Espanha, primeiro lugar em que trabalhou como vice-cônsul do Brasil, Azevedo chega a afirmar que a bestialidade e a preguiça de seu povo eram devidas a seu regime alimentar.

E come-se três vezes por dia: almoço às 8 ½, janta à 1 da tarde e ceia às 8 ou 9 da noite; sendo esta última refeição tão forte como a da tarde. Ora, dize-me tu em que horas pode esta gente trabalhar. O Vigüês às 2 da tarde está inutilizado e às 10 da noite atira-se à cama com o bandulho cheio. Creio que é isto que faz o galego tão humilde e tão besta¹¹¹.

¹⁰⁹ GIROFLÉ (Pseudônimo de Aluísio Azevedo). Folhetim: Nossa carne. *Pacotilha*, Maranhão, p. 2-3, 17 jun. 81.

¹¹⁰ GIROFLÉ (Pseudônimo de Aluísio Azevedo). Folhetim: Nossa carne. *Pacotilha*, Maranhão, p. 2-3, 17 jun. 81.

¹¹¹ AZEVEDO, Aluísio [Carta] 18 jul. 1896, Vigo [para] Florindo de Andrade. Relato sobre as condições de vida em Vigo.

Por afetar as ideias e o caráter de todo um povo, a alimentação também seria responsável pela condição de sua arte. No raciocínio do romancista, o poeta maranhense só poderia ser podre “como a carne com que foi criado”¹¹².

Alimentação para além da saúde

Vimos até aqui como a alimentação é mobilizada como um sinal de saúde e como importante componente da educação. A alimentação não se reduz, porém, a essas questões. No desenvolvimento da narrativa, a descrição das refeições será utilizada como um meio de colocar as personagens em contato e de apresentar novas figuras. Nessas ocasiões, também é possível conhecer os gostos alimentares de determinados tipos e de observar sua postura em relação à mesa.

É na descrição do jantar cotidiano na casa de Manoel que a narrativa apresenta os caixeiros de sua casa comercial: Bento Cordeiro, que “tinha uma queda decidida para o álcool”¹¹³; Gustavo de Vila Rica, homem sadio de apetite inquebrantável, não muito estimado pelos colegas e pelo patrão por gostar de ler gazetas; e Manoelzinho, uma criança portuguesa maltratada que acaba sendo cuidada por Ana Rosa que precisava investir seu instinto materno em alguém. É nesta mesma ocasião que as características de Luís Dias, primeiro caixeiro, são apresentadas.

Dias era um homem trabalhador, mas pelos motivos errados. Ele não trabalhava para ser útil, mas para o único fim de enriquecer. Tudo o que levasse a esse fim era imediatamente considerado válido e bom. Visando acumular dinheiro, Dias era “econômico até a miséria, desleixado até a porcaria”¹¹⁴: não cuidava do corpo, vestia-se mal, usava roupas sujas e chega a ficar doente por não tomar banho. Pelo mesmo motivo, não se permitia divertimentos, como ir ao teatro ou fumar. A excessiva economia também se manifestava quanto à alimentação: aos sábados, comia peixe frito na casa de uma mulata e quando, nessas ocasiões, se permitia levar uma garrafa de vinho do Porto ou uma lata de marmelada, considerava estar fazendo uma grande extravagância.

O segundo momento importante para a apresentação das personagens é a reunião dos amigos de Manoel em sua casa para conhecer Raimundo, que conta com um lanche

¹¹² GIROFLÉ (Pseudônimo de Aluísio Azevedo). Folhetim: Nossa carne. *Pacotilha*, Maranhão, p. 2-3, 17 jun. 81.

¹¹³ AZEVEDO, Aluísio. *O Mulato*. Maranhão: *Typ. do Paiz*, 1881, p. 35.

¹¹⁴ *Ibidem*, p. 40.

ao final. Uma das primeiras personagens apresentadas é a de Dona Maria do Carmo, uma senhora supersticiosa e muito entendida de remédios caseiros: “guardava sempre as cascas de laranja, de romã e os caroços de tuturubá, os quais, dizia ela pateticamente – abaixo de Deus eram santo remédio para as dores de ouvido”¹¹⁵. O narrador, que parece ter sua visão sempre orientada pela ciência médica, entende como patéticas essas receitas compartilhadas entre as senhoras maranhenses.

Maria do Carmo era viúva de um tenente do Exército, conhecido como Espigão, um militar espalhafatoso, que andava sempre fardado a desembainhar sua espada e que tinha muito apreço pela figura de Dom Pedro II. Seu comportamento à mesa manifesta seu espalhafato de militar. “Contavam dele que um dia, em um jantar, perdendo a paciência com um peru, que parecia resistir ao trinchante, Espigão arranca do chanfalho e esquarteja o teimoso ovíparo com grades aparatos marciais”¹¹⁶.

Homem de pouca moderação e delicadeza, Espigão morre de indigestão depois de comer sozinho o prato inteiro de salada de pepinos. A viúva, em vez de culpar os excessos do marido, culpa o pepino e toda sua família de alimentos: “E seu ódio implacável estendia-se por toda a família do assassino – não queria ouvir falar de maxixes, nem de abóboras, nem de jurumú”¹¹⁷.

Outra senhora presente, Dona Amância Souzelas, era religiosa, cruel, apegada ao passado e a falar mal da vida alheia: “Conhecia todo o Maranhão – contava sem reserva os escândalos que lhe caíam no bico e andava sozinha na rua – durante o santo dia, passarinhando por toda a cidade, de xale, metendo o nariz em tudo”¹¹⁸. Sempre que podia, Amância filava o jantar na casa de conhecidos – os mesmos que eram alvo de seus maldosos comentários –, chegando a calcular qual era o melhor momento de prestar-lhe visitas de maneira a ser convidada para a mesa. Em ocasião posterior, quando se encontrava na casa de amigos, veremos Amância entrando em ação: “- Se tiver peixe, fico! Disse ela, autorizada pelo cheiro ativo de azeite frito, que vinha da cozinha, onde uma preta frigia duas belas anchovas”¹¹⁹.

Temos, ainda, a personagem de Freitas, um erudito maçante e devoto que, assim como Espigão, era adulator de Dom Pedro II. Era um homem que vivia reclamando do

¹¹⁵ AZEVEDO, Aluísio. *O Mulato*. Maranhão: *Typ. do Paiz*, 1881, p. 88.

¹¹⁶ *Ibidem*, p. 88.

¹¹⁷ *Ibidem*, p. 89.

¹¹⁸ *Ibidem*, p. 90.

¹¹⁹ *Ibidem*, p. 355.

serviço dos escravos, mas julgava a escravatura necessária. Além disso, Freitas preferia a segurança à liberdade, tanto que era empregado público havia vinte anos. Sua postura diante dos divertimentos e da alimentação atestam sua excessiva prudência: não dançava para não suar, não tocava clarinete por medo de ficar tonto, não fumava, tinha raiva das mulheres, só saía com seu chapéu de sol, não tomava conhaque e, à noite, não comia, só tomava chá.

Freitas tinha, ainda, uma maneira afetada de falar, fazia estilo, declamava como se estivesse se dirigindo a um grande auditório. Em todo o decorrer da reunião, a personagem tenta se gabar de sua “Atenas brasileira” para Raimundo, que fica logo entediado. Freitas cita os grandes nomes do Maranhão – Gonçalves Dias, Sotero dos Reis, Odorico Mendes –, as belas construções de São Luís e o luxo de seus habitantes. Em crônica, Aluísio Azevedo ironiza aqueles que se orgulhavam de São Luís, chamando-a “pretensiosamente” de “Atenas brasileira”, enquanto, para ele, aquela não passava de uma “terra da intriguinha miúda, do anonimato mentiroso, do insulto covarde e mau”¹²⁰.

Para a impaciência de Raimundo, Freitas resolve descrever em minúcias a tradicional Festa dos Remédios. As comidas servidas na festa são apresentadas com sinais de sua fartura e opulência: “Veem-se enormes trouxas de doce seco, coração unidos, de cocada, navios de massa com a mastreação de alfenim, jurarás enfeitados e dourados, cutias engaioladas, pombos cheios de fita, frascos de doce de murici”¹²¹. Depois de tratar de outros aspectos da festa, retoma: “vendem-se roletes de cana, sorvetes, garapa, cerveja, doces, pasteis de camarão, chupas de laranja”¹²².

A filha de Freitas, Lindoca, é retratada sempre por sua gordura. A ação da personagem se reduz a ser gorda e mórbida. Tanto nessa aparição quanto nas demais, é descrita sua aparência “repolhuda” – “o nariz parecia um lombinho, as costas uma almofada”¹²³ – e as dificuldades que a gordura lhe impunha, como a incapacidade de se locomover sem se cansar.

¹²⁰ AZEVEDO, Aluísio. Crônica. *O Pensador*, Maranhão, p. 4, 20 nov. 80.

¹²¹ AZEVEDO, Aluísio. *O Mulato*. Maranhão: *Typ. do Paiz*, 1881, p. 112.

¹²² *Ibidem*, p. 114.

¹²³ *Ibidem*, p. 96.

Outro convidado que merece menção é o Sebastião Campos, viúvo de uma das filhas de Maria Bárbara, “um tipo muito do Maranhão”¹²⁴, senhor de engenho que tinha muito orgulho do Brasil e uma “birra ridícula aos portugueses”¹²⁵. Seu orgulho nacional se manifestava em seus hábitos, inclusive alimentares: Sebastião só gostava do fumo fabricado no Maranhão e preferia a cana capim e vinhos de caju ao conhaque e ao vinho do Porto.

Aluísio Azevedo se mostrava muito crítico em relação àqueles que se orgulhavam, sem motivos, do Brasil. O romancista fora acusado algumas vezes pela imprensa, dado o seu apreço pela França e seu combate contra diversos costumes brasileiros, de pouco patriótico. Azevedo se defende taxando o patriotismo de seus conterrâneos, que, segundo ele, era baseado em falsas alegações e reduzido a “palavrório hipócrita” e “lisonjas poéticas e balofas”¹²⁶, de vazio e inútil.

A reunião termina com um lanche com direito a chá, chocolate quente, torradas e beijos. O bolo de tapioca – especialidade local que o cônego Diogo diz ser também conhecido por “bolo do Maranhão” ou “bolo podre” – é considerado muito pesado por Raimundo, que tinha gostos delicados. Maria Bárbara intervém para defender a especialidade, explicando que o bolo era de sustância, feito com tapioca de forno e ovos.

É somente na ocasião das festividades de São João, porém, que veremos a mesa desempenhando, de fato, o papel de agregar várias personagens. Antes mesmo da festa, já vemos as senhoras – Maria Bárbara, Amância e Maria do Carmo - envolvidas com os preparativos. É o único ponto em que Maria Bárbara parece se envolver com o serviço da cozinha em lugar de só dar ordens, apesar de, mesmo nessa ocasião, não deixar de contar com o auxílio dos escravos.

Falou-se em capados, carneiros e perus de forno. Discutiu-se a matéria com que se devia encher o papo do peru – se de farinha ou dos próprios miúdos do animal. Pôs-se à votação e ficou resolvido que seria com farofa – à moda de Pernambuco! como explicava Etelevina. Fizeram-se encomendas de ovos; lembraram-se os doces mais estimados; receitaram-se processos dificultosíssimos da arte culinária; consultou-se o *Cozinheiro Imperial*, houve oferecimentos de louça, compoteiras, talheres, moleques e negrinhas, para ajudarem nos dias

¹²⁴ AZEVEDO, Aluísio. *O Mulato*. Maranhão: Typ. do Paiz, 1881, p. 104.

¹²⁵ Ibidem, p. 104.

¹²⁶ AZEVEDO, Aluísio. Crônica. *O Pensador*, Maranhão, p.3-4, 30 out. 1880.

de mais trabalho; citaram-se pessoas privilegiadas para fazer tais e tais quitutes, falou-se em caruru da Bahia e em presunto de fiambre.¹²⁷

A festa, por tradição, era oferecida na quinta de Dona Maria Bárbara, que é descrita com riqueza de detalhes, principalmente no que tange à plantação de frutas e hortaliças que, depois de colhidas, eram vendidas na cidade pelos negros à serviço da dona da casa. Entre as frutas estavam limão, melancia, tamarindo e jenipapo e, entre as hortaliças, os aromáticos coentro e salsa.

Boa parte dos convidados se repete e apresenta comportamento semelhante ao do dia da visita à casa de Manoel. Apenas alguns tipos novos são apresentados, como o Serra, um comerciante que só sabia conversar sobre negócios, o Boaventura, estudante hipócrita e adúlador que escrevia versos pomposos e detestáveis, e o Lamparinas, frei estúpido e interesseiro.

No momento de os convidados se sentarem para a refeição, a mesa já revela um traço dos maranhenses: a superstição. Havia treze pessoas para jantar e a refeição é suspensa até que os presentes encontrassem mais uma pessoa para se juntar a eles e os livrar do amaldiçoado número.

Os pratos da refeição não são descritos em si, mas apresentados por meio da ação das personagens, como no trecho “E o cônego sorveu uma colherada de sopa”¹²⁸. Além da sopa, são citados coxinha de galinha, azeitonas, pirão, caldo, salada, porco e frango e, como sobremesa, havia doce de calda, arroz doce e melão. Dona Maria do Carmo se recusa a comer deste último, em função do ódio que tinha pela família do pepino, que havia “matado seu marido”. Questionado pela senhora, Raimundo confirma de maneira bem sucinta que os dois alimentos eram da mesma família. Já Freitas, aproveitando a situação para se gabar de seus conhecimentos, faz uma longa exposição sobre os frutos cucurbitáceos.

Pelo efeito do vinho, boa parte dos convidados – em especial, Cordeiro, que, como vimos, tinha uma queda pela bebida – fica alterada. Na ocasião, até Raimundo fica levemente perturbado pelo vinho e acaba beijando Ana Rosa. O único que parece ter ficado totalmente imune ao efeito é o maçante Freitas. Não demora para que o jantar se transforme numa “algazarra inqualificável”¹²⁹, com direito a gente quebrando copo e

¹²⁷ AZEVEDO, Aluísio. *O Mulato*. Maranhão: Typ. do Paiz, 1881, p. 172.

¹²⁸ *Ibidem*, p. 206.

¹²⁹ *Ibidem*, p. 215.

atirando bolas de miolo de pão. Para fechar a refeição, foram servidos ainda café, licores, conhaque e cana capim.

Depois do jantar, era a hora da ladainha, que seria cantada pelo Frei Lamparinas, acompanhado de alguns músicos, que tinham “ares de vagabundos”¹³⁰. A aparência pouco saudável dos músicos é explicada pela vida pouco regrada que levavam, o que incluía o aspecto da alimentação.

[...] – caras avermelhadas pelo uso imoderado do álcool, cabeleiras a nazareno, paletós insuficientes, olhar morto, cansado, cheio de insônias e movimentos reservados de quem não é conhecido pelo dono da casa.

Eram quatro músicos de contrato – homens afeitos a serenatas, aos chinfrins de todo gênero, com os estômagos encharcados de gordura, a cara biliosa, todo respirando digestões pesadas e tardias, comezainas fora de hora.¹³¹

No final da festa, Dona Maria do Carmo passa mal e morre subitamente. Raimundo faz as vezes do médico – é ele quem a socorre e diagnostica e quem, algum tempo depois, declara que ela estava morta. A reação do Frei Lamparinas, que só comeria depois de cantar a ladainha, revela que seu real interesse na festa não era muito cristão: “Lamparinas caminhava furioso, atirando as pedrinhas soltas da estrada e dando-se aos diabos pela má observância do antigo e confortador provérbio – *O padre onde canta, lá janta!*”¹³².

Uma última refeição que merece menção é o jantar de Manoel e Raimundo na casa de Cancela, antigo amigo da família. O rapaz e o tio estavam a caminho da antiga fazenda de José e param para repousar e comer na fazenda da personagem, já que, no interior do Maranhão, não havia paragens onde os viajantes pudessem se alimentar.

A casa e a vida de Cancela parecem ser um modelo da vida saudável em família: Josefa, a esposa, ao contrário das demais senhoras maranhenses – cruéis, preguiçosas, mandonas e mais devotadas aos padres do que ao lar –, é muito bondosa e diligente em relação ao serviço doméstico. “Respirava-lhe de todo o corpo um ar modesto de fazer bem, estava sempre a procurar o que tinha para arrumar, muito ativa e trabalhadeira – dava sota e az na cozinha, [...]”¹³³. A descrição do jantar que serve à sua família e aos convidados dá prova de toda a sua presteza e cuidado.

¹³⁰ AZEVEDO, Aluísio. *O Mulato*. Maranhão: Typ. do Paiz, 1881, p. 221.

¹³¹ Ibidem, p. 220-221.

¹³² Ibidem, p. 230.

¹³³ Ibidem, p. 292.

A luz de um antigo candeeiro de querosene reverberava uma toalha clara, de linho. Os copos embotados, polidos, a louça escaldada, limpa. As garrafas brancas, cheias de vinho de caju, refletiam na toalha cintilações auríferas; os talheres de ferro, inteiriços, pesados, estavam de neve; uma torta de camarões estalava sua crosta d'ovos; um frangão assado tinha a imobilidade resignada de um paciente; uma cuia de farinha seca simetizava com uma outra de farinha d'água; uma travessa enorme de arroz, solto, melhor que o da Índia ou das outras províncias do Brasil, fumegava no centro da mesa.¹³⁴

Além dos pratos citados nessa descrição, Josefa havia preparado peixe moqueado e moqueca de sururu. Depois da refeição, a mulher ainda cuida de servir o café. Exortação semelhante à paz e ao calor doméstico é encontrada logo no início da narrativa, quando José, em sua viagem de volta à fazenda pouco depois de ter assassinado a esposa, se imagina chegando em casa e encontrando “uma mesa farta, asseada, onde comesse e bebesse à vontade, como antes”, mas se depara com a “cozinha fria; os armários vazios; a horta murcha; os potes secos; o leite sem mulher!”¹³⁵.

Uma última colocação a fazer sobre a alimentação é a de que oferecer comida e bebida aparece, em algumas situações, como sinal de cortesia. Assim que recebe Raimundo em sua casa, Manoel o cobre de obséquios, oferece conhaque e cerveja e pede que Benedito prepare o guaraná. Da mesma forma, Cancela, ao receber o tio e o sobrinho, lhes oferece de imediato aguardente de cana, café e vinho. Outro caso é o dos convites feitos entre os presentes na festa de São João: uma convidada sugere que Maria do Carmo apareça em sua casa para comer torta de caranguejo e Freitas oferece a Raimundo “um talher em sua parca mesa”¹³⁶.

A passagem do tempo

A passagem do tempo na narrativa é marcada por meio da observação de algumas mudanças notadas pelo narrador. Quando trata de uma viagem feita pelo pai de Raimundo, informa que o percurso havia sido demorado, “como costumava naquele tempo, em que não havia ainda o vapor no Maranhão”¹³⁷. Na mesma ocasião da viagem, José passa por uma caravana de ciganos, que, segundo o narrador, era “dessas que antigamente abundavam no Rosário e vão escasseando em nossos dias”¹³⁸.

¹³⁴ AZEVEDO, Aluísio. *O Mulato*. Maranhão: Typ. do Paiz, 1881, p. 293.

¹³⁵ Ibidem, p. 70.

¹³⁶ Ibidem, p. 119.

¹³⁷ Ibidem, p. 68.

¹³⁸ Ibidem, p. 72.

Além disso, quanto à abandonada casa de José, o narrador comenta que seus alicerces tinham “resistido heroicamente à constância do tempo e à inconstância do homem”¹³⁹ e, quando Raimundo se depara com a sepultura do pai, que “o tempo havia apagado da pedra o nome do morto, como apagara-o da memória dos homens”¹⁴⁰.

Não raro, o narrador se mostra ávido pela chegada do futuro, por considerar o passado como o tempo da barbárie e da irresponsabilidade. As passagens que tratam do período da infância de Raimundo podem ilustrar esse posicionamento. Quando descreve a personagem de D. Quitéria, mulher de José, que batia em seus escravos – em especial em Domingas, por ser mãe do filho bastardo de seu marido – o narrador afirma que

Se existisse hoje conheceria já o banco dos réus, mas naqueles tempos sem responsabilidade, em que o escravo era uma mercadoria portuguesa, que só servia para faltar a ganancia dos traficantes em prejuízo do Brasil, ela, como muitas senhoras brasileiras dessa época, era impudicamente na sua fazenda – o acusador, o juiz e o carrasco.¹⁴¹

Outro exemplo é o de quando Raimundo se recorda da imagem D. Maria Bárbara em seus tempos de infância, com os dentes cortados em forma triangular, e o narrador informa ao leitor que isso era algo que “barbaramente faziam antes as senhoras no Maranhão e ainda hoje usam as mulatas”¹⁴².

Por fim, a casa das Sarmentos, senhoras estimadas na província, é descrita como “um desses antigos sobrados do Maranhão, cuja espécie vai desaparecendo todos os dias” e interpretada como um “vestígio dos jesuítas – construção dos tempos coloniais, quando o material estava à mão e se arrancavam, sem responsabilidade, das matas e das pedreiras as opulentas madeiras e as belas pedras, [...]”¹⁴³.

Portanto, o comportamento da falecida Quitéria, o costume de Maria Bárbara enquanto moça e o estilo antigo da casa das Sarmentos parecem ser interpretados como não pertencentes aos novos tempos e fadados ao desaparecimento. Quando as senhoras estão conversando sobre Raimundo, Eufrásia o defende, dizendo que “apesar de tudo o que se dizia nesse Maranhão velho, Raimundo era um cavalheiro distinto” e que daria “um marido de encher o olho”¹⁴⁴, declarações que chocam a velha Amância.

¹³⁹ AZEVEDO, Aluísio. *O Mulato*. Maranhão: Typ. do Paiz, 1881, p. 309.

¹⁴⁰ Ibidem, p. 312.

¹⁴¹ Ibidem, p. 55-56.

¹⁴² Ibidem, p. 84.

¹⁴³ Ibidem, p. 236.

¹⁴⁴ Ibidem, p. 354.

Pode-se dizer que as personagens vivem em tempos diferentes e que se chocam umas com as outras justamente por representarem valores de tempos distintos. O narrador, porém, mais do que explorar essas tensões, se posiciona no presente e a favor do futuro, deixando claro que as personagens “do passado” não deveriam mais ter lugar naquele tempo e que estavam fadadas a desaparecer com a chegada do progresso.

Assim como o narrador, Raimundo se posiciona a favor dos novos tempos. Os costumes maranhenses são entendidos pela personagem como resquícios de uma realidade antiga que deve ceder lugar aos novos valores. Na ocasião da longa conversa com Manoel, Raimundo fala sobre a necessidade de educar as moças de maneira a torná-las capazes “de educar homens úteis, sadios e bons, e não paspalhões, tolos, raquíticos, e religiosos, como temos tido até hoje”¹⁴⁵. Na mesma ocasião, quando passa a dissertar sobre a condições de vida dos escravos, Raimundo diz que, em sua época, graças aos estudos científicos, “o homem já não é um mistério”¹⁴⁶. Mais à frente, Raimundo reflete da seguinte maneira sobre a questão da escravidão:

E lembrar-se ele que ainda hoje havia escravos, ainda havia surras, ainda havia assassinos nas fazendas e nas capitais! Lembrar-se que ainda havia cativos, porque alguns fazendeiros, apalavrados com os vigários da freguesia, batizavam os ingênuos como nascidos antes da lei do ventre livre.¹⁴⁷

Por falar em lei do ventre livre, Raimundo tinha fé que a nova geração que surgiria a partir dela seria responsável por derrubar as antigas instituições de poder, por “devorar” a antiga geração.

- Quando do ventre livre rebentar uma nova geração de párias, mulatos, livres, inteligentes e repudiados pela velha sociedade dos brancos, quando vierem esses leões – então segure-se bem o governo no seu trono, porque essa geração há de devorá-lo! E será bem feito!¹⁴⁸

Onde iria parar a metafísica de nossa constituição, se não fosse a ignorância e o misticismo do povo? Creia, senhor Manoel, que, no dia que o povo conhecer seus direitos e seu valor, baqueia com todas as instituições católicas e absurdas, mas por enquanto...¹⁴⁹

Esse tipo de relação com o tempo, estabelecida em *O Mulato* e dominante no século XIX, talvez possa ser melhor elucidada pela sua comparação com o tipo de relação com o tempo que a antecede. Na concepção clássica de história, o passado era

¹⁴⁵ AZEVEDO, Aluísio. *O Mulato*. Maranhão: Typ. do Paiz, 1881, p.269.

¹⁴⁶ Ibidem, p. 277.

¹⁴⁷ Ibidem, p. 363.

¹⁴⁸ Ibidem, p. 282.

¹⁴⁹ Ibidem, p. 276.

tido como uma fonte de exemplos e um guia para a ação e a instrução moral dos homens. A crença na constância da natureza e dos valores humanos e na noção de que os acontecimentos poderiam se repetir fazia com que as experiências do passado fossem consideradas um guia moral, com ensinamentos válidos para agir no presente e no futuro.

Neste ponto, parece incontornável retomar os estudos de Reinhart Koselleck e seus conceitos de *espaço de experiência* e *horizonte de expectativa*. Enquanto o primeiro conceito diz respeito ao passado ainda vivo no presente, o segundo faz alusão às possibilidades esperadas para o futuro. Como salientado pelo autor, os dois conceitos não são opostos ou alternativos, mas se desenvolvem de maneira interdependente: eventos passados podem ser reinterpretados de acordo com o que se espera do futuro e o futuro, por sua vez, está vinculado às experiências passadas. É nessa tensão entre passado e futuro que, para Koselleck, se encontra a construção do tempo histórico, a relação do homem com o tempo.

Segundo Koselleck, a modernidade apresenta um afastamento entre o *espaço de experiência* e o *horizonte de expectativa*. A ação humana deixa de ser limitada à constância das experiências passadas e um coeficiente de mudança para o futuro é, então, aberto. O autor reconhece na aceleração das mudanças sociais um fator primordial para que o futuro se libertasse da eterna repetição do passado. Sobre o momento pré-moderno, Koselleck observa que:

As expectativas que eram ou que podiam ser alimentadas, no mundo metade camponês metade artesanal aqui descrito, eram inteiramente sustentadas pelas experiências dos antepassados que passavam a ser também a dos descendentes. Quando alguma coisa mudava, tão lenta e vagarosa era a mudança que a ruptura entre a experiência adquirida até então e uma expectativa ainda por ser descoberta não chegava a romper o mundo da vida que se transmitia.¹⁵⁰

O quadro começaria a se alterar significativamente com o Renascimento, com a transição do sistema feudal para o industrial e com as revoluções técnicas, científicas e políticas que tomaram forma nesse momento. A vivência de experiências inéditas fazia com o que passado não desse mais conta de instruir a ação humana e criava a expectativa de mudanças ainda mais rápidas e significativas para o futuro. Para

¹⁵⁰ KOSELLECK, Reinhart. Futuro Passado. Contribuição à semântica dos tempos históricos. Rio de Janeiro: Editora PUC-Rio, 2006, p. 315.

Koselleck, essa desvinculação entre passado e futuro foi o que permitiu o desenvolvimento da ideia de progresso do século XVIII.

Afirmar que nenhuma experiência anterior pode servir de objeção contra a natureza diferente de futuro torna-se quase uma lei. O futuro será diferente do passado, vale dizer, melhor. Todo o esforço de Kant como filósofo da história esteve voltado para ordenar as objeções da experiência contra isso, de forma a confirmar a expectativa do progresso.¹⁵¹

Antes, estabelecia-se paralelos entre as situações presentes e as passadas, com vistas a buscar os ensinamentos na tradição. Na modernidade, entende-se os acontecimentos passados como únicos, singulares, não passíveis de repetição. Sendo a história considerada não mais como repetição, mas como um processo – que parte de um lugar distinto do lugar aonde se vai chegar – o tempo passa a ser considerado, um agente, um indutor de mudanças.

François Hartog propõe que a experiência dos homens com tempo não é tão óbvia, inequívoca ou imutável como se poderia supor. Seu conceito de *regimes de historicidade* diz respeito à diversidade da experiência humana com o passado, o presente e o futuro, à tensão estabelecida entre o *espaço de experiência* e o *horizonte de expectativa* nos diferentes regimes. Aqui, nos interessa particularmente seus estudos sobre o regime moderno de historicidade, que domina a relação dos homens com o tempo ao longo do século XIX e boa parte do século XX.

Tal como Koselleck – e partindo de suas análises – Hartog reconhece como características do novo regime o fim da exemplaridade do passado e a concepção de que o futuro iria e deveria exceder o passado, quebrando o círculo de repetição dos valores e das ações humanas. Hartog nota, ainda, que, antes orientados pelo passado, os homens passam a se orientar para o futuro, a retirar dele suas lições e explorar suas possibilidades. A ideia de que a história é um processo que leva ao progresso da humanidade não apenas separa o passado e o futuro, mas os coloca em oposição, criando um choque entre o velho e o novo. Conforme notado por Hartog, na modernidade, “o passado é, por princípio ou por posição, ultrapassado”¹⁵².

Em *O Mulato*, Raimundo estabelece uma relação bastante tensa com o tempo. A princípio, a personagem tinha seus olhos e expectativas voltados para o futuro, para o

¹⁵¹ AZEVEDO, Aluísio. *O Mulato*. Maranhão: Typ. do Paiz, 1881, p. 318.

¹⁵² HARTOG, François. *Regimes de Historicidade: presentismo e experiências no tempo*. Belo Horizonte: Autêntica, 2014, p. 137.

progresso da ciência, como bom positivista. Sua intenção era liquidar seus negócios na província o mais rápido possível para que pudesse seguir para a Corte, onde estaria livre para viver “para o futuro e para a humanidade”¹⁵³. Essa orientação para o porvir acabava por desenvolver em seu espírito certo desprezo pelo passado.

“Nunca pensou bem em sua vida e em seus antepassados – para ele estava tudo no futuro.

- O passado, dizia – era um cadáver completamente estéril – não se transformava – extinguiu-se; o futuro, sim – era a vida, a utilidade”¹⁵⁴.

A despeito deste “desprendimento pelo passado”¹⁵⁵, Raimundo desenvolve certa curiosidade por sua história, formulando conjecturas a respeito de sua família e de seu nascimento. A personagem tenta constantemente fugir do desejo de conhecer suas origens – “A história que fosse para o diabo!”¹⁵⁶ –, mas sem muito sucesso. O desejo de viver o futuro o impelia para a Corte, mas a necessidade de conhecer seu passado o detinha na província. O que, de início, poderia ser considerado uma curiosidade distanciada pela sua história, se mostra como uma vontade de viver aquilo que ele não pudera viver no passado, de recuperar os laços familiares dos quais ele havia sido tão precocemente separado.

Na narrativa, portanto, passado e futuro não significam apenas *o que passou* e *o que está por vir*, mas adquirem características e representam valores. O passado é o tempo do atraso, da irresponsabilidade e da superstição. O futuro é o tempo do progresso, da utilidade e do verdadeiro conhecimento.

Nas crônicas de Aluísio Azevedo, a concepção de tempo é semelhante à encontrada no romance: é como se o dever do homem fosse romper com o passado e viver o presente de maneira a acelerar a chegada do futuro melhor, do progresso. Além disso, é possível notar certo universalismo, já que as diferentes sociedades são entendidas, nessas crônicas, como regidas pelas mesmas leis, sendo passíveis de comparação pelos mesmos princípios e de serem posicionadas numa mesma escala de progresso.

Em todos os tempos e em todos os lugares, sujeitos aos progressos da inteligência, o respeito mútuo de ideias e crenças, a correlação das classes e a reciprocidade dos direitos do homem

¹⁵³ AZEVEDO, Aluísio. *O Mulato*. Maranhão: Typ. do Paiz, 1881, p. 52.

¹⁵⁴ Ibidem, p. 51.

¹⁵⁵ Ibidem, p. 52.

¹⁵⁶ Ibidem, p. 52.

constituíram uma necessidade inquestionável para o bom equilíbrio das camadas sociais.

Afastar-se deste princípio é cometer um ataque brutal ao que há de mais justo e de mais sagrado no mundo – a inviolabilidade do indivíduo, é retroceder séculos e séculos, é desprezar a melhor lei da humanidade – o direito natural; [...], é enfim abdicar de todos os foros do homem civilizado para descer ao estado inconsciente e egoísta dos brutos, dos mongololos, dos tupinambás, que comem seus semelhantes como nós comemos os bois.¹⁵⁷

Para Azevedo, a sociedade francesa era a mais desenvolvida e, portanto, deveria servir de modelo para a brasileira: “é preciso como ela caminhar firme e resoluta para diante e subir com pé seguro os degraus escorregadiços do progresso”¹⁵⁸. Seguir a França no caminho do progresso envolvia desde medidas mais cotidianas – comer, beber e se vestir à francesa – até amparar-se em suas ideias, fossem do campo da política ou da arte¹⁵⁹. Mais de quinze anos depois, quando em Cardiff, Aluísio Azevedo se relembria da mesa francesa:

Ah! que saudades dos restaurantes de França! Estou convencido que só em França se come, e não digo só em Paris, digo França, porque a comida em Marselha como em Bordeaux, sem se parecerem com a de Paris, são cada qual mais estimáveis. Em Lisboa também se come bem, ou melhor, se come gostoso, porque o cozinheiro não se preocupa senão com o sabor, às vezes a comida empanzina tanto quanto a Mineira ou a Baiana.¹⁶⁰

O cronista lamenta que a província do Maranhão ainda estivesse vivendo “na decadência do século passado”¹⁶¹ em todos os seus aspectos: moral, religioso, alimentar, educacional, político. Assim, Aluísio Azevedo comemorava na imprensa qualquer ato que pudesse acelerar a chegada do progresso no Maranhão, que pudesse destronar aquelas instituições que, segundo ele, mantinham a província no passado. Tal como Raimundo, Azevedo parecia ter fé na inevitabilidade do progresso e no poder da nova geração de conduzi-lo. O cronista comemora a abertura de um novo jornal, batizado sugestivamente de *O Futuro*, nos seguintes termos:

No primeiro número já mostra o denodo com que se atira à luta – veem-se cintilar de vez em quando o dardo da ciência e o estilete do espírito – ora se nos afigura uma avalanche terrível, que se precipita contra os vultos petrificados do passado; ora nos quer parecer um simples moço, ágil e temerário, que, com o sorriso nos

¹⁵⁷ CRÔNICA. *O pensador*, Maranhão, p. 4, 30 set. 1880.

¹⁵⁸ AZEVEDO, Aluísio. *O Pensador*, Maranhão, p. 3-4, 30 out. 1880.

¹⁵⁹ Cf CRÔNICA. *O Pensador*, Maranhão, p. 4, 20 out. 1880.

¹⁶⁰ AZEVEDO, Aluísio [Carta] 17 mar. 1906, Cardiff [para] Florindo de Andrade. Relato sobre suas condições de trabalho em Cardiff e considerações sobre os costumes dos ingleses.

¹⁶¹ CRÔNICA. *O Pensador*, Maranhão, p. 4, 30 jan. 1881.

lábios, desfibra peito a peito, as entranhas do mundo velho com a ponta de sua bengala.

É mais um gladiador que salta na arena – é uma probabilidade de menos para os inimigos da luz.¹⁶²

Vemos como a relação da personagem de Raimundo com o tempo será determinante em sua trajetória e desfecho. Se a personagem conseguisse se desprender de seu passado e seguir rapidamente para a Corte – o lugar do futuro -, os acontecimentos se sucederiam de maneira diferente. Como acaba passando um bom tempo na província – o lugar do passado – acaba se afastando de suas qualidades e comportamentos iniciais e adoecendo. Por fim, é assassinado a mando de um cônego, o representante de uma instituição considerada ultrapassada e bolorenta pela narrativa.

O final é trágico e a impressão deixada pelo romance, por meio do casamento de Ana Rosa com Dias e do esquecimento da morte de Raimundo, é a de que o Maranhão continuaria, por algum tempo, sendo o mesmo. Apesar do tom pessimista do desfecho, fica claro que na Corte, o futuro de Raimundo seria promissor. Veremos, como, em *Casa de Pensão*, a imagem da Corte é drasticamente modificada.

¹⁶² LHINHO (pseudônimo de Aluísio Azevedo. Os jornais. Pacotilha, Maranhão, p. 2, 17 jun. 1881.

Capítulo 2 – “Amâncio fora muito mal educado”

O romance *Casa de Pensão*, publicado em 1884, narra a história de Amâncio, um jovem maranhense que se muda para a Corte do Rio de Janeiro para cursar Medicina. Ao chegar à cidade, a personagem se vê diante de algumas opções de moradia: a casa de Luís Campos, amigo de longa data de seu pai; uma república de estudantes, onde vivia Paiva Rocha, um de seus colegas do Maranhão; e a casa de pensão de João Coqueiro, um rapaz que conhece no Rio. Cada tipo de moradia parece representar, na narrativa, valores próprios, maneiras distintas de viver e comportar-se.

Como o título da obra sugere, a casa de pensão é a moradia escolhida pelo jovem. Neste ambiente, Amâncio é enredado num jogo de interesses e acaba se envolvendo com a personagem de Amélia, irmã mais nova de João Coqueiro. O desfecho é trágico: Amâncio é levado à Justiça sob acusação de ter abusado sexualmente de Amélia e, quando absolvido, é assassinado por Coqueiro.

Há uma semelhança¹⁶³ significativa entre a trama construída por Aluísio Azevedo e um caso real de assassinato, que ficaria conhecido como *Questão Capistrano* e que seria extensamente explorado pela imprensa do Rio de Janeiro. No ano de 1876, as primeiras páginas dos jornais foram tomadas pelo caso de Antônio Alexandre Pereira, que acusava um colega paranaense, João Capistrano, de haver seduzido sua irmã – enquanto hospedado em sua casa – e de ter se negado a casar-se com ela como reparação. Quando Capistrano é absolvido, o “colega” o assassina em defesa da honra da irmã e também acaba sendo absolvido pela polícia.

Em diversos jornais da Corte, é possível encontrar os autos do julgamento de Capistrano, o relatório do delegado responsável pela investigação de seu assassinato, a transcrição dos discursos feitos pelos conhecidos no momento do sepultamento e até artigos de opinião sobre o caso. Foi comentado no jornal *O Globo* que os leitores já conheciam “toda esta questão, que, por infelicidade, foi demasiado ruidosa e por tanto tempo ocupou a atenção pública”¹⁶⁴.

¹⁶³ Segundo Orna Messer Levin, Araripe Jr foi o responsável por apontar essa semelhança. Consultar: LEVIN, Orna Messer. *Aluísio Azevedo: cadeira 4, ocupante 1* (fundador). Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2013, p. 22.

¹⁶⁴ CRÔNICA Diária. *O Globo: órgão dos interesses do comércio, da lavoura e da indústria*, Rio de Janeiro, p. 2, 20 nov. 1876.

Alguns autores argumentam que a inspiração e o substrato do romance não procedem exatamente do caso, mas de sua cobertura jornalística e da comoção e do debate público gerados por ela¹⁶⁵. Segundo Jean-Yves Mérian, o caso acabou dividindo opiniões e levantando debates naquela sociedade acerca de questões morais e sociais.

O interesse dos leitores foi alimentado pela imprensa durante várias semanas, não somente pelo sensacionalismo de uma história que possuía ingredientes picantes, mas sobretudo pelos problemas que levantava.

A situação da mulher, a educação, a moral, o casamento constituíam o centro do debate. O que começara como um caso de polícia tornou-se, em razão da personalidade dos protagonistas e dos advogados – [...] – um evento capaz de acender paixões¹⁶⁶.

Um artigo publicado no jornal *O Globo* depois da morte de Capistrano e durante o andamento do julgamento de seu assassino, Alexandre Pereira, é ilustrativo dos questionamentos levantados acerca das noções de dignidade e justiça. Sob o título *Um Mártir da Honra*, o artigo critica as manifestações dos estudantes em apoio à Capistrano e a cobertura jornalística do caso que, segundo o autor, teriam favorecido a absolvição do rapaz e obrigado o irmão da moça abusada a tomar providências.

Alvorçou-se a classe acadêmica do rio de Janeiro, moveu constantemente a opinião pública em favor do estudante acusado; rodeou a sua causa do prestígio imponente de nomes dos mais conceituados da advocacia fluminense.

[...]

Se o tribunal do júri da corte condenar o autor da morte de Capistrano, morte cuja culpa é muito mais sua do que dele, poderemos desassombradamente dizer, que, a dignidade, a moralidade e a justiça, abandonaram miseravelmente a consciência daqueles juízes¹⁶⁷.

Mais do que narrar ou reproduzir o caso, *Casa de Pensão* parece oferecer uma trama explicativa desse tipo de acontecimento. Aluísio Azevedo parte de um caso real, mas se utiliza dele para analisar a vida nas casas de pensão do Rio de Janeiro e criticar costumes e valores da sociedade do tempo. Em introdução à publicação de *Casa de Pensão* em folhetim, o romancista afirma que o fim da obra é o de

rasgar aos olhos do leitor a parede de uma dessas velhas casas de pensionistas, a expor na sua nudez fria e profundamente comovedora

¹⁶⁵ Cf. ENNE, Ana Lúcia; SOUZA, Bruno Theobaldi de. *O “Caso Capistrano” e o romance Casa de Pensão, de Aluísio Azevedo: algumas reflexões sobre ficção literária e ficção jornalística*. Revista Galáxia, São Paulo, n. 18, p. 204-2016, dez. 2009.

Cf. GARCIA, Marizete Liamar Grando. *Aluísio Azevedo: o movimento criativo de Casa de Pensão*. Revista Cultura Crítica, São Paulo, n. 13, p. 29-34, abr. 2012.

¹⁶⁶ MÉRIAN, Jean-Yves. *Aluísio Azevedo: vida e obra (1857-1913). O verdadeiro Brasil do século XIX*. Rio de Janeiro: Editora Espaço e Tempo, 1988, p. 102-103.

¹⁶⁷ MENDONÇA, Lúcio de. Um mártir da Honra. *O Globo*: órgão dos interesses do comércio, da lavoura e da indústria, Rio de Janeiro, p. 3, 09 jan. 1877.

os dramas que aí dentro se consumam, terríveis e obscuros, como as lutas dos monstros no fundo do oceano.

Desejo exibir toda a hediondez dessa existência artificial e hipócrita, que corrompe nossa sociedade, como uma moléstia secreta e inconfessável corrompe o organismo humano¹⁶⁸.

Fica clara a intenção reveladora da obra. Para Aluísio Azevedo, era dever do artista treinar seu olho de maneira a perceber determinados fenômenos e torná-los acessíveis àqueles que não possuíssem a mesma capacidade de percepção. Com respeito ao pintor, sua função seria a de “surpreender a natureza nos seus múltiplos mistérios e nos encantos de quem não é artista e não sabe descobrir tudo”¹⁶⁹. Quanto ao teatro, Azevedo o entendia como um “meio de ensinar ao povo aquilo que ele só poderia aprender no seio de uma sociedade que não conhece”¹⁷⁰. Assim como em *O Mulato*, a intenção parece ser colocar um grupo social em trajés menores, abrir os olhos daqueles leitores que se deixariam enganar pelas aparências, que não seriam capazes de acessar, se não fosse por meio do romancista, “a verdade imaculada e inteiriça”¹⁷¹. Revelar a verdade demandaria do artista que ele abandonasse as convenções artísticas do belo, que ele não ignorasse o que a verdade tem de feio e indecente – “nada se despreza, nada se desperdiça”¹⁷².

São trabalhados, ao longo da narrativa de *Casa de Pensão*, diversos fatores – como a educação brasileira e a valorização social das aparências e da retórica – que, conjugados, teriam levado ao desfecho da personagem de Amâncio. Como veremos, a impressão deixada pela leitura é a de que todos os elementos apresentados, mesmo os mais aparentemente insignificantes, teriam levado àquele desfecho. O presente capítulo explora esses fatores e analisa se – e, se sim, de que maneira – a alimentação se associa a eles.

A formação do caráter de Amâncio

A narrativa de *Casa de Pensão* é centrada na personagem de Amâncio, apresentando dramas secundários à medida que eles contribuem para o destino desta personagem. Amâncio é retratado como um jovem covarde, dissimulado, mulherengo e

¹⁶⁸ AZEVEDO, Aluísio. *Casa de Pensão, estudo de costumes: Antes de principiar. A Folha Nova*, Rio de Janeiro, p. 1, 05 mar. de 1883.

¹⁶⁹ AZEVEDO, Aluísio. Crônica. *O Pensador*, Maranhão, p. 4, 30 out. 80.

¹⁷⁰ PITRIBY (pseudônimo de Aluísio Azevedo) Piticaías. *A Flecha*, Maranhão, p. 102-103, edição 13, 1879.

¹⁷¹ AZEVEDO, Aluísio. Crônica. *O Pensador*, Maranhão, p. 4, 30 out. 80.

¹⁷² AZEVEDO, Aluísio. Crônica. *O Pensador*, Maranhão, p. 4, 30 out. 80.

“excessivamente romântico”¹⁷³. Mascarando esse caráter ruim e libertino, sua aparência era franzina e seu jeito, acanhado. É estabelecida de maneira reiterada, ao longo da trama, uma oposição entre aparência e essência, que já pode ser notada nessa diferença entre o exterior e o interior da personagem.

São apresentados os fatores que haviam atuado na construção do caráter da personagem desde sua infância. São oferecidas causas específicas resultantes daqueles comportamentos. Neste ponto, podemos retomar a questão da influência de Émile Zola e de sua concepção de romance experimental, que não buscava causas metafísicas, primeiras, para os fenômenos retratados, mas se limitava às causas mais próximas, observáveis, mundanas.

O objetivo do método experimental, o termo de toda pesquisa científica é, portanto, idêntico para os corpos vivos e para os corpos brutos: consiste em encontrar as relações que prendem um fenômeno qualquer à sua causa próxima, ou em outras palavras, em determinar as condições necessárias à manifestação desse fenômeno. A ciência experimental não deve se preocupar com o *porquê* das coisas; ela explica o *como*, e nada mais¹⁷⁴.

Como vimos, a busca por essa “causa próxima” nos romances naturalistas também remeteria à sociologia positivista de Auguste Comte, que propunha que a ciência abandonasse as pretensões metafísicas e as noções absolutas e buscasse descobrir as leis efetivas da vida social. Em *Casa de Pensão*, o narrador recorre ao passado de Amâncio na busca pelas causas da formação de seu caráter. São apresentados três fatores que, imbricados, teriam sido responsáveis pela “natureza viciada”¹⁷⁵ da personagem: a educação recebida, a convivência com a instituição da escravidão e o contato com a literatura romântica.

A educação – o desenvolvimento do gosto pelo proibido

A (má) educação de Amâncio teria ficado a cargo de seu pai, o comerciante Vasconcelos, “português antigo e austero, desses que confundem o respeito com o terror”¹⁷⁶. Vasconcelos nunca conversava com Amâncio e costumava tratá-lo com rispidez e violência. Diante de tal tratamento, o filho fora aprendendo a não o

¹⁷³ AZEVEDO, Aluísio. *Casa de Pensão*. In: Aluísio Azevedo: ficção completa em dois volumes. Organização de Orna Messer Levin. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005, 1v., p. 760.

¹⁷⁴ ZOLA, Émile. O romance experimental e o naturalismo no teatro. São Paulo: Editora Perspectiva, 1982, p. 27.

¹⁷⁵ AZEVEDO, *op. cit.*, p. 905.

¹⁷⁶ AZEVEDO, *op. cit.*, p. 760.

questionar, a fingir que estava de acordo com tudo que lhe era ordenado, deixando para fazer o que quisesse quando longe dos olhos do pai. Os valores desenvolvidos no espírito de Amâncio pela educação doméstica teriam sido, assim, a hipocrisia e a docilidade. As duras exigências de Vasconcelos também teriam surtido um efeito contrário ao esperado, tendo despertado em Amâncio um desejo desenfreado e irracional por tudo aquilo que lhe era proibido. Em uma de suas crônicas, Aluísio Azevedo concede à educação primária uma importância fundamental na formação do caráter e na determinação dos caminhos do indivíduo:

A educação primária, a educação da meninice, governa toda nossa vida. Todas as paixões, que nos assaltam no decurso de nossa existência, assim como todas as nossas virtudes e todos os nossos deveres, tiveram a sede na educação que recebemos nos braços de nossas mães. A religião, o trabalho o amor, a obediência, a dedicação às letras, às artes e às indústrias, a fé, a dignidade, a altivez, a ambição, os sonhos de glória, a veemência nos afetos, tudo isso enfim com que se formam os caracteres bons ou maus, tudo isso que toma o nome de índole, caráter, talento, gênio, tudo que representa um sentimento, uma individualidade, um perfil, tudo isso vem de nossas mães – só delas! Foi-nos inoculado no sangue pelo leite que bebemos, pelas palavras que ouvimos, pelos exemplos que absorvemos¹⁷⁷.

Essa crônica é toda dedicada ao dever – e função social - da mulher de oferecer uma boa educação aos filhos. O papel do pai é relativizado, chegando o autor a afirmar que “O homem é muito mais filho da mulher do que do homem” e que “se a mulher for um anjo – o filho será um herói”¹⁷⁸. Na narrativa de *Casa de Pensão*, quanto à educação de Amâncio, essa concepção não se verifica. A mãe da personagem é retratada como um anjo, como uma santa, e é nomeada sugestivamente de Ângela. Por mais que a mãe fosse um anjo, o filho não se torna um herói. Quem exerce a real influência é Vasconcelos.

Mais à frente na narrativa, é revelado – tanto a Amâncio quanto ao leitor – que Vasconcelos, na verdade, amava o filho e sentia vontade de tratá-lo de maneira carinhosa, mas escondia seus sentimentos por acreditar, como os demais pais que criavam seus filhos à portuguesa, que o respeito se construía na base da rispidez. A educação de Amâncio não é entendida, assim, como um fator individual, mas social, na medida em que Vasconcelos seria um homem bom, porém condicionado pelas concepções vigentes na sociedade a educar o filho daquela maneira. No momento da revelação, é estabelecida, de maneira explícita, uma relação inevitável entre a criação

¹⁷⁷ AZEVEDO, Aluísio. Crônica. *O Pensador*, Maranhão, p. 3-4, 10 de mar. 1881.

¹⁷⁸ AZEVEDO, Aluísio. Crônica. *O Pensador*, Maranhão, p. 3-4, 10 de mar. 1881.

oferecida por Vasconcelos e os comportamentos apresentados por Amâncio. Fica claro o argumento de que, se o pai tivesse seguido seus ímpetos individuais e não as convenções de uma sociedade doente, o caráter do filho seria bem diferente.

Como exigir de Amâncio, que tivesse agora as virtudes que, em estação propícia, não lhe plantaram na alma? Como exigir-lhe dedicação, heroísmo, coragem, energia, entusiasmo e honra, se de nenhuma dessas coisas lhe inocularam em tempo o germe necessário? Ele, coitado, havia fatalmente de ser mau, covarde e traiçoeiro. Na ramificação de seu caráter a sensualidade era o gamo único desenvolvido e enfolhado, [...] ¹⁷⁹.

Neste trecho, é o narrador quem explica diretamente o fenômeno; quem determina, de maneira explícita, qual é a causa do comportamento de Amâncio – não deixando a interpretação a cargo do leitor, mas oferecendo-a pronta, encerrada. Segundo Massaud Moisés ¹⁸⁰, o discurso dissertativo, essa transmissão de opiniões e ideias de maneira mais direta, é um recurso bastante presente nos textos naturalistas ¹⁸¹, em função do próprio caráter engajado dessa literatura, comprometida com a veiculação de determinados postulados filosóficos.

A educação oferecida a Amâncio na escola não havia sido muito diferente da doméstica: o mestre, Antônio Pires, descrito pelo narrador como um tirano, não explicava nada aos alunos – exigindo apenas que memorizassem as lições – e batia naqueles que o contrariavam, especialmente quando sob efeito de vinho. Sendo assim, a educação recebida por Amâncio e pelos demais rapazes do Maranhão não passaria de um processo de deformação do espírito, no qual as liberdades e ímpetos individuais seriam minados e a mentira e o servilismo, estimulados.

Convenceram-no de que só devemos praticar aquilo que outros já praticaram. Opunham-lhe sempre o exemplo de pessoas mais velhas; exigiam que ele procedesse com o mesmo discernimento de que dispunham seus pais.

E os rebentões da individualidade, e o que pudesse haver de original no seu caráter e na sua inteligência, tudo se foi mirrando e falecendo, como os renovos de uma planta que regassem diariamente com água morna ¹⁸².

¹⁷⁹ AZEVEDO, Aluísio. *Casa de Pensão*. In: Aluísio Azevedo: ficção completa em dois volumes. Organização de Orna Messer Levin. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005, 1v., p. 868-869.

¹⁸⁰ MOISÉS, Massaud. *A criação literária: prosa*. São Paulo: Cultrix, 1990, p. 251.

¹⁸¹ A dissertação estaria inevitavelmente presente em todos os romances – levando em consideração a impossibilidade de criar personagens e estruturas “puras”, desvinculadas de ideias -, mas, no naturalismo, a defesa de determinados princípios apareceria de maneira mais direta, não apenas implícita nos demais elementos.

¹⁸² AZEVEDO, op. cit., p. 763.

Por mais que Amâncio mal soubesse ler, é “aprovado plenamente”¹⁸³ na escola e habilitado a entrar no Liceu por sua capacidade de reproduzir lições que sequer havia compreendido. No jantar oferecido a ele nesta ocasião, Amâncio surpreende ao fazer um brinde eloquente na frente de todos.

Quando presta os exames da Escola de Medicina, já no Rio, Amâncio tem a sensação de estar revivendo os dias na escola de Pires: sentia-se acovardado, com medo das consequências, imaginando palmatórias e lamentando ter que “expor uma ciência que não tinha”¹⁸⁴. Amâncio tinha consciência de que aqueles exames iriam determinar sua posição naquela sociedade, mas, em lugar de estudar, preocupou-se em fazer contatos com amigos dos examinadores e seguir os conselhos de um colega – segundo o qual mais importante do que estar preparado, era ser desembaraçado, falar de cabeça erguida e parecer entendido – como forma de obter a aprovação. Assim como no passado, Amâncio foi aprovado, apesar de não dominar a matéria. E, assim como no passado, a provação foi comemorada com festejos e garrafas de champanha.

Foi muito elogiado o exame de Amâncio, tocaram-se os copos, entre fervorosas palavras de animação: falou em “filhos diletos da ciência”, em “liberdade”, em “geração nova”, em “mineiros do progresso”.

Todavia, Amâncio, em ar feliz e pretensioso, confessava o pouco que estudara e gabava-se de sua fortuna. – Podia dar a palavra de honra como mal havia tocado nos livros durante o ano¹⁸⁵.

Aluísio Azevedo mostrava-se bastante crítico em relação à educação acadêmica em suas crônicas. Segundo sua visão, a academia promoveria uma espécie de adesão compulsória a suas regras e convenções e, dessa maneira, acabaria sufocando os talentos originais e minando o conhecimento. Sobre a Academia de Belas Artes, o cronista faz a seguinte declaração:

[...] a academia de Belas Artes, pelos seus velhos processos estéticos, pela incompetência de seus modelos, pela falta de individualidade de seus mestres, e pelo fanatismo supersticioso que a escraviza à velha escola italiana, torce em geral as aptidões, confrange os talentos, sufoca no coração ou no cérebro de seus discípulos as tendências originais, que porventura ali brotassem à esfera baldada de uma atmosfera propícia ao seu desenvolvimento¹⁸⁶.

¹⁸³ AZEVEDO, Aluísio. *Casa de Pensão*. In: Aluísio Azevedo: ficção completa em dois volumes. Organização de Orna Messer Levin. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005, 1v., p. 766. O termo já aparece com aspas, expressando a ironia do narrador.

¹⁸⁴ *Ibidem*, p. 934.

¹⁸⁵ *Ibidem*, p. 936.

¹⁸⁶ AZEVEDO, Aluísio. Folhetim: Exposição de pintura. *Gazetinha*, Rio de Janeiro, p. 2-3, 19 abr. 1882.

Amâncio é bem-sucedido na academia mesmo não tendo qualquer aptidão natural para a medicina e sequer se interessando pelos estudos, já que o que ele buscava não era o desenvolvimento intelectual, mas tão somente o reconhecimento social proporcionado pelo diploma. Por sua aprovação nos exames, Campos, amigo de seu pai, ofereceu um jantar de comemoração. A atitude de agradecimento de Amâncio também repetiu à da ocasião de sua aprovação no passado: fez um brinde, aplicando todo o “velho arsenal de retórica” em um discurso sem substância.

Devido ao brinde, os convidados julgaram que Amâncio poderia trilhar uma brilhante carreira como advogado. A crítica sarcástica à retórica dos advogados está presente em vários pontos da narrativa¹⁸⁷ e, como veremos, ocupará posição central no julgamento do caso de Amâncio. Como ficará mais evidente no desfecho, a responsabilidade, na narrativa, não recai exatamente sobre as personagens, mas sobre uma sociedade que premia a simulação em detrimento da verdade, a retórica em lugar da substância.

Como vimos, estudar Medicina não era um desejo genuíno de Amâncio. Segundo o narrador, o “temperamento aventureiro e frívolo” da personagem “não se conciliava com as frias verdades da cirurgia e com as pacientes investigações da terapêutica”¹⁸⁸. O critério preponderante de escolha pelo curso foi o de que a faculdade de Medicina ficava na Corte, o que oferecia à personagem a oportunidade de se ver livre da província. Neste ponto, o narrador mobiliza o pensamento da personagem para valorizar a dedicação à ciência e às artes.

E lembrar-se Amâncio de que havia por aí criaturas, tão dotadas de paciência, tão resignadas, tão perseverantes, que se votavam de corpo e alma ao cultivo das artes!... das artes, que, segundo várias opiniões, exigiam ainda mais constância e mais firmeza do que as ciências!... Com efeito! Era preciso ter muita coragem, muito heroísmo, porque as tais belas-artistas no Brasil, nem sequer ofereciam posição social, nem davam sequer um títulozinho de doutor¹⁸⁹!

Sendo assim, as características de Amâncio engendradas pela educação foram a hipocrisia e o gosto pelo proibido. A alimentação é utilizada tanto como um elemento

¹⁸⁷ A sátira aos advogados é feita, por exemplo, por meio da personagem de Dr. Tavares, inquilino da casa de pensão. Advogado, era sempre inconveniente com os outros moradores e gostava de dar longos e entediados discursos, com muitos termos técnicos do direito e com nenhum conteúdo importante.

¹⁸⁸ AZEVEDO, Aluísio. *Casa de Pensão*. In: Aluísio Azevedo: ficção completa em dois volumes. Organização de Orna Messer Levin. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005, 1v., p. 773.

¹⁸⁹ *Ibidem*, p. 774.

de construção quanto um indicador da manifestação dessas características. À mesa, Amâncio fora sempre compelido a “ter a sisudez de um homem”¹⁹⁰, não podendo sequer conversar ou rir sem ser repreendido. Em função das formalidades a que era submetido, Amâncio acaba tomando gosto por sair escondido de madrugada para comer e beber à vontade, na companhia de amigos. Nessas ocasiões, comia sardinha, pão e queijo, bebia vinho e fumava charutos. A maneira de comer e beber parece desempenhar, neste ponto, um papel mais significativo do que a própria comida ou bebida: Amâncio gostava de comer ao relento e beber pela garrafa porque isso lhe proporcionava uma sensação de liberdade.

O conto *Demônios*, de Aluísio Azevedo, no qual o narrador imagina que está se transformando em um animal, esse desprezo pelas formalidades à mesa aparece como um dos primeiros sinais de sua metamorfose: “Arrombei o armário, apoderei-me da comida que lá havia e devorei-a como um animal, sem procurar talher. Depois bebi, sem copo, uma garrafa de vinho”¹⁹¹. Outro elemento que aparece como sinal da irracionalidade do narrador em sua nova condição é a busca por alimento para a satisfação primária dos sentidos.

A convivência com a instituição da escravidão

O segundo fator de formação das características de Amâncio, e que aparece ligado ao primeiro, é a convivência com a escravidão. O narrador argumenta que a concepção de educação oferecida no Maranhão estaria ligada à escravidão e aos “costumes bárbaros do Brasil”¹⁹²: no trato com as crianças, os pais e mestres estariam reproduzindo o tratamento dispensado aos escravos. No mesmo sentido, os filhos estariam reproduzindo o comportamento dócil e hipócrita dos escravos.

A convivência com as mulatas que trabalhavam na casa de seu pai¹⁹³ teria contribuído para Amâncio, além de hipócrita e dócil, se tornar mulherengo. Ele costumava visitá-las nas áreas de serviço ao meio dia, horário em que “o calor quebrava

¹⁹⁰ AZEVEDO, Aluísio. *Casa de Pensão*. In: Aluísio Azevedo: ficção completa em dois volumes. Organização de Orna Messer Levin. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005, 1v., p. 764.

¹⁹¹ AZEVEDO, Aluísio. *Demônios*. In: _____. *O Touro Negro*, crônicas e epistolário. Arquivo Aluísio Azevedo da Academia Brasileira de Letras, s.d.

¹⁹² AZEVEDO, op. cit., p. 761.

¹⁹³ O narrador esclarece que era costume no Maranhão haver grande número de criadas domésticas.

o corpo e punha nos sentidos uma pasmaceira voluptuosa”¹⁹⁴, participar de suas conversas e ficar deitado entre suas saias, “amolentando-se ao calor penetrante das raparigas”¹⁹⁵, além de roubar açúcar e farinha na despensa para elas sem que a mãe desse conta.

A alimentação aparece ligada a este segundo fator de maneira bastante direta, fisiológica. Amâncio fora amamentado por uma escrava dócil, que “não respingava aos brancos” e que “aturava o maior castigo sem dizer uma palavra mais áspera”¹⁹⁶. A questão aparece na narrativa como se a docilidade da ama tivesse sido transferida a Amâncio pelo leite: “com semelhante esterco não podia desabrochar melhor no seu temperamento o leite escravo”¹⁹⁷. Além de torná-lo dócil, a amamentação também teria sido responsável pelo desenvolvimento de doenças. Quando Amâncio começa a sentir dores reumáticas, é narrado que era “o sangue de sua ama de leite que principiava a rabeir”¹⁹⁸, tal como o médico já havia avisado a Vasconcelos.

Aluísio Azevedo já havia tratado, em algumas de suas crônicas, sobre a importância do leite materno na constituição tanto da saúde do corpo quanto do caráter do indivíduo. O autor dizia considerar facínoras as mulheres que transmitiam aos filhos, pelo leite, sua ignorância, sua superstição, suas doenças – enfim, toda “a hediondez de seu caráter e de seu corpo”¹⁹⁹. Por considerar que a qualidade das ideias e a saúde do corpo estavam intimamente relacionados, como vimos no capítulo anterior, é compreensível que Azevedo considerasse que o leite era capaz de transmitir não apenas doenças físicas, mas também vícios intelectuais e morais. A mãe de Amâncio era boa e sadia, mas, como era de costume na província, a personagem fora amamentada por uma escrava, herdando sua doença e sua docilidade.

A prática de alugar ou comprar escravas para amamentar os próprios filhos era comum no Império e, em função disso, as discussões acerca do aleitamento no país acabavam se relacionando com os debates sobre escravidão e raça. Conforme notado por Luiz Felipe de Alencastro, o costume começa a ser, em meados do século XIX, amplamente condenado, pela concepção de que, por ele, as crianças acabavam

¹⁹⁴ AZEVEDO, Aluísio. *Casa de Pensão*. In: Aluísio Azevedo: ficção completa em dois volumes. Organização de Orna Messer Levin. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005, 1v., p. 794.

¹⁹⁵ *Ibidem*, p. 795.

¹⁹⁶ *Ibidem*, p. 764.

¹⁹⁷ *Ibidem*, p. 764.

¹⁹⁸ *Ibidem*, p. 888.

¹⁹⁹ CRÔNICA. *O Pensador*, Maranhão, p. 4, 10 dez. 1880.

adquirindo os hábitos prejudiciais da ama. Além disso, pelas próprias ideias científicas que iam conquistando espaço naquela sociedade, a figura da ama de leite teria perdido sua autoridade no cuidado dos recém-nascidos para a figura do médico – amparado pela especialidade médica da puericultura²⁰⁰.

O contato com a literatura romântica

O terceiro fator apresentado é a literatura. O contato com obras fantasiosas, sentimentalistas, de retórica poderosa, teria contribuído para o desenvolvimento do caráter “excessivamente romântico”²⁰¹ da personagem. O próprio desejo de viver na corte teria sido estimulado por essa literatura: Amâncio imaginava o Rio de Janeiro como a Paris dos romances de Paul de Kock e de Alexandre Dumas – um cenário de liberdade, mistério e aventuras.

A literatura romântica aparece associada, na narrativa, à afloração dos sentidos e à volúpia. O contato de Amâncio com essa literatura é relacionado a seus desejos e comportamentos, em relação tanto às mulheres – como veremos, seu desejo incontrolável e suas fantasias sexuais serão responsáveis, em parte, pelo seu desfecho – quanto à alimentação, o seu gosto pelas bebedeiras e por comer ao relento na companhia de amigos. É também pelo romantismo que Amâncio passa a fantasiar com as “ceias ruidosas ao lado de francesas”²⁰² que a província não podia lhe proporcionar.

Era tão bom passear pela rua, quando toda a população dormia; fumar, quando tinha certeza de que nenhum dos amigos de seu pai o pilharia com o charuto no queixo; era tão bom beber pela garrafa, comer ao relento e perseguir uma ou outra mulher, que encontrassem desgarrada, a vagar pelos becos mal iluminados da cidade!

Tudo isso lhe sorria por um prisma voluptuoso e romanesco.

Às vezes, entrava em casa ao amanhecer. Não podia dormir logo; vinha excitado, sacudido pelas impressões e pela bebedeira da noite. Atirava-se à rede, com uma vertigem impotente de conceber poesias byronianas, escrever coisas no gênero de Álvares de Azevedo, cantar orgias, extravagâncias, delírios²⁰³.

Assim, a literatura também alimenta o desejo de Amâncio de morar na Corte: o jovem sentia necessidade de “dar começo àquela existência que encontrara nas páginas

²⁰⁰ Consultar: ALENCASTRO, Luiz Felipe. *Vida privada e ordem privada no Império*. In: NOVAIS, Fernando A; ALENCASTRO, Luiz Felipe (org.). *História da vida privada*, vol 2. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 64-66.

²⁰¹ AZEVEDO, Aluísio. *Casa de Pensão*. In: Aluísio Azevedo: ficção completa em dois volumes. Organização de Orna Messer Levin. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005, 1v., p. 760.

²⁰² *Ibidem*, p. 760.

²⁰³ *Ibidem*, p. 769.

de mil romances”²⁰⁴, longe das proibições do pai e dos julgamentos dos conhecidos da província. Em crítica ao romance *Os Maias*, de Eça de Queirós, Massaud Moisés interpreta a crítica à literatura romântica na obra – que, tal qual *Casa de Pensão*, chega a fazer referência a escritores românticos específicos – como uma defesa do próprio romance naturalista: “O ficcionista argumenta, dentro da própria obra, em seu favor, como se o romance não só espelhasse uma dada realidade social mas dela participasse ativamente”²⁰⁵.

De fato, parece ter havido, no processo de gestação do realismo e do naturalismo, um projeto consciente de oposição ao romantismo. Na visão de Massaud Moisés, “os realistas começaram por ser, obviamente, anti-românticos”²⁰⁶, invertendo diretamente a lógica do código romântico: a verdade individual, do “eu”, é substituída pela verdade do “não-eu”, impessoal, concreta e universal; os mistérios do romantismo são renegados em nome da análise da realidade observável; os estereótipos imaginários e belos dão lugar à violência e à fealdade do cotidiano; o homem, antes considerado o centro do universo, é reduzido à mera engrenagem dos mecanismos desse universo e submetido à força das leis naturais.

O naturalismo procurava se opor ao romantismo no que tangia à própria função social da arte: considerando a literatura romântica como egocêntrica e inútil, os naturalistas costumavam conceber sua arte como um instrumento para a reforma social. Vimos como *Casa de Pensão* foi apresentado pelo romancista quase como um serviço público, como um alerta quanto aos perigos desse tipo de moradia. De maneira mais ampla, o romance ainda procura expor os valores, considerados nocivos, que regiam a sociedade fluminense.

Conforme observado por Ângela Alonso²⁰⁷, a literatura romântica no Brasil se desenvolve nos tempos áureos da monarquia e do catolicismo, que também foram criticados nas narrativas de Aluísio Azevedo. O romantismo costumava apresentar uma imagem mais harmoniosa do país, não tocando em assuntos que prejudicassem essa imagem, tais como a dominação senhorial – o poder social concentrado na figura do

²⁰⁴ AZEVEDO, Aluísio. *Casa de Pensão*. In: Aluísio Azevedo: ficção completa em dois volumes. Organização de Orna Messer Levin. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005, 1v., p. 760.

²⁰⁵ MOISÉS, Massaud. *A análise literária*. São Paulo: Cultrix, 2007, p. 193.

²⁰⁶ MOISÉS, Massaud. *História da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix; Ed. da Universidade de São Paulo, 1984.

²⁰⁷ ALONSO, Ângela. *Ideias em movimento: a geração 1870 na crise do Brasil Império*. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

pater familia - e a escravidão. Os três fatores apontados como responsáveis pelo desfecho de Amâncio – o poder excessivo do pai, a convivência com a escravidão e a literatura romântica – parecem fazer parte, assim, de uma mesma ordem nesse momento da história brasileira, ordem essa que vinha sendo contestada.

Ainda segundo Alonso, as contestações a essa ordem foram possibilitadas, a partir de meados dos anos 1870, entre outros fatores, por mudanças socioeconômicas. O aumento das atividades urbanas e o barateamento da edição de livros e jornais, por exemplo, teria ampliando o acesso às formas de expressão, antes limitadas a membros do estamento senhorial. As manifestações literárias teriam feito parte de um movimento maior de contestação, engrossado por dissidências políticas, associações civis e movimentos populares.

Mais do que propor novos recursos estilísticos, o naturalismo considerava novos temas e grupos como dignos de observação. Enquanto o romantismo tratava do bom selvagem e da aristocracia, o novo romance, de acordo com Ângela Alonso, tratava de “novos tipos nacionais, incluindo a gama de aliados na autoimagem do regime monárquico. Esses romances, minuciosamente descritivos, sociológicos, rompiam com a estetização da sociedade imperial que os romances de Alencar tinham nutrido”²⁰⁸.

Em *O Mulato*, a narrativa ainda se concentra num sobrado e no drama de uma família abastada e socialmente respeitada, mas já expõe as mazelas escondidas pela fachada de riqueza e cordialidade. Em *Casa de Pensão*, o romancista trata de grupos sociais médios – estudantes, moradores de pensões e repúblicas – e de seus dramas cotidianos, como a necessidade de criar estratégias, muitas vezes escusas, para se sustentar na Corte. É, por fim, em *O Cortiço* que Aluísio Azevedo vai tratar de operários e lavadeiras em sua luta diária pela sobrevivência, não poupando a descrição das animalidades e sujidades de suas personagens.

A escolha da moradia: entre a ordem e a boemia

Os fatores que incidem sobre o caráter de Amâncio são fundamentais no processo de escolha de sua moradia na Corte. A primeira opção apresentada à

²⁰⁸ ALONSO, Ângela. *Ideias em movimento: a geração 1870 na crise do Brasil Império*. São Paulo: Paz e Terra, 2002, p. 242.

personagem é a de se hospedar na casa de um amigo de Vasconcelos, um rico negociante chamado Luís Campos.

Campos é retratado como um homem honrado e generoso, além de caprichoso em tudo o que fazia – fosse em cuidar de seu asseio, de sua casa ou de sua atividade comercial. Campos trazia consigo um ar de severidade, sobriedade e tristeza que, segundo o narrador, era característico dos “rigores do velho comércio português”, dos quais o negociante, “apesar de inteligente e de brasileiro”²⁰⁹, não conseguira livrar-se.

A alimentação da personagem de Campos é entendida, na narrativa, como manifestação desse caráter generoso, porém reservado. Associado à generosidade, é apresentado o costume de receber, em sua mesa, caixeiros de sua casa comercial, fazendo questão de oferecer-lhes uma refeição sempre farta, com direito a quatro pratos no almoço e seis no jantar, além de sopa e vinho.

Apesar de “não apertar a bolsa em questões de comida”²¹⁰, Campos mantinha a sobriedade que lhe era característica: comia e bebia pouco e, quando conversava ou ria durante suas refeições, era sempre de maneira discreta e contida. O capricho com que cuidava de seu casarão e seu apreço pela ordem doméstica também são representados pela alimentação, ou melhor, pelos apetrechos culinários que Campos fazia questão de adquirir, como o de fazer sorvetes, de bater ovos ou de gelar vinhos²¹¹.

Amâncio chega a hospedar-se na casa de Campos, mas se sente incomodado com o caráter severo e sóbrio da casa, não condizente com as aventuras que a personagem esperava viver. Uma possível saída às restrições impostas na casa do negociante é apresentada quando Amâncio encontra, por acaso, um colega de classe do Maranhão. Paiva Rocha estudava, então, na Escola Politécnica e, como já estava bem estabelecido no Rio, seu caráter havia se moldado ao ambiente. Pândego, aproveitador e bem articulado, estava sempre preocupado em parecer conhecedor da vida na Corte, em especial quando perto de Amâncio.

Fazia-se grande conhecedor da Corte, muito carioca, saboreando voluptuosamente o efeito de pasmaceira, que a sua superioridade causava no amigo. Deu-se logo ares de cicerone; mostrou-se habituadíssimo com tudo aquilo que pudesse causar admiração a um provinciano recém-chegado; fingiu desdém por umas tantas coisas,

²⁰⁹ AZEVEDO, Alúcio. *Casa de Pensão*. In: Alúcio Azevedo: ficção completa em dois volumes. Organização de Orna Messer Levin. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005, 1v., p. 755.

²¹⁰ *Ibidem*, p. 755.

²¹¹ *Ibidem*, p. 757.

que à primeira vista pareciam boas e falou de outras, menos conhecidas, com entusiasmo, com interesse pessoal e com orgulho²¹².

Um dos aspectos da Corte que Paiva Rocha se gaba de conhecer são os restaurantes. Tendo resolvido almoçar com Amâncio²¹³, Paiva rejeita a sugestão do colega de ir ao *Coroa de Ouro* – que considerava ideia de “quem vinha do Norte”²¹⁴ – e o leva ao *Hotel dos Príncipes*, que seria o local para quem queria almoçar bem. A refeição ainda contou com dois amigos de Paiva, João Coqueiro e Salustiano Simões.

Amâncio fica encantado com a experiência: a decoração *pretensiosa*, cheia de espelhos e cortinas, “o ar parisiense dos criados”, “a cor estridente do gabinete”²¹⁵, “o perfume das flores”, “o crepitar do riso das mulheres”, “a reverberação dos cristais”²¹⁶ já vão aguçando os sentidos de Amâncio mesmo antes da refeição. É o encanto enganoso exercido pela Corte sobre os provincianos.

Paiva é o responsável por conduzir o andamento do almoço: pede um gabinete particular, se dirige aos garçons em francês e se encarrega dos pedidos. “Estava radiante; parecia empenhado na direção do almoço, como se se tratasse de um trabalho difícil e glorioso. Escolhia pratos esquisitos e determinava os vinhos que os deviam acompanhar”²¹⁷.

Os pratos não são nomeados, com exceção das sobremesas – salada russa, gelados e *omelette au rhum* -, mas a descrição deixa claro que os rapazes beberam o suficiente para se sentirem tontos e para se tornarem agitados e indiscretos, chegando a bater na mesa, quebrar copos e contar intimidades. Por meio da personagem de Salustiano Simões, é estabelecida uma associação entre estômago cheio e indisposição e preguiça, que aparecerá em *O Cortiço*.

Simões, o macambúzio, derreara a cadeira contra a parede, e jazia a palitar a boca, estendido para trás, em uma posição de homem farto: barriga ao vento, braços moles e um olhar muito pando, que se lhe entornava por todo o rosto em sorrisos de preguiça²¹⁸.

²¹² AZEVEDO, Aluísio. *Casa de Pensão*. In: Aluísio Azevedo: ficção completa em dois volumes. Organização de Orna Messer Levin. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005, 1v., p. 780.

²¹³ Paiva aceita o convite de Amâncio por uma motivação interesseira: o de almoçar às custas dele.

²¹⁴ AZEVEDO, op. cit., 2005, p. 780.

²¹⁵ O recurso à sinestesia, de maneira a reforçar o apelo aos sentidos, será utilizado de maneira mais sistemática em *O Cortiço*, como veremos no capítulo seguinte.

²¹⁶ AZEVEDO, op. cit., 2005, p. 782.

²¹⁷ Ibidem, p. 783.

²¹⁸ AZEVEDO, Aluísio. *Casa de Pensão*. In: Aluísio Azevedo: ficção completa em dois volumes. Organização de Orna Messer Levin. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005, 1v., p. 786.

No momento de pagar a conta, Paiva sente-se ultrajado pelo valor cobrado e, para deixar prejuízo ao restaurante, derrama vinho no açucareiro e cospe dentro das chávenas, além de furtar um paliteiro e colheres. Depois disso, ainda pede que Amâncio arcasse com as despesas do almoço.

Durante o almoço, Paiva havia convidado Amâncio para se mudar para a república de estudantes em que morava, argumentando que era “de mau gosto estar hospedado em casa de negócio”²¹⁹. Como se sentia indisposto após a refeição, Amâncio resolve seguir com o colega para a república ao invés de retornar para a casa do Campos.

O ambiente boêmio, sem as restrições da casa do negociante, não era, porém, o que Amâncio esperava: ao lado da máquina de fazer café e de uma garrafa de espírito de vinho, estava um amontoado de roupa suja; a louça do dia anterior, “ainda coberta de gordura coalhada, aparecia dentro de uma lata abominável, cheia de contusões e roída de ferrugem”²²⁰; pelo chão, havia pontas de cigarro e cuspes já secos.

Queria a liberdade, a boemia, a pândega – sim senhor! tudo isso, porém, com um certo ar, com uma certa distinção aristocrática. Não admitia uma cama sem travesseiros, um almoço sem talheres e uma alcova sem espelhos. Desejava a bela crápula, - por Deus que desejava! mas não bebendo pela garrafa e dormindo pelo chão de águas-furtadas!²²¹

Amâncio havia sempre vivido cercado de algum conforto e dos cuidados da mãe, não estando acostumado a um ambiente doméstico tão desordenado. A personagem passa, então, pelo dilema de ficar sujeito às restrições e às formalidades da casa do Campos ou à imundície da república de Paiva Rocha. Lamentava ter que “comer às tantas, e guardar todas as conveniências”²²² no primeiro ambiente, mas não conseguia se imaginar em meio à desordem e à miséria do segundo. Amâncio queria a liberdade e os prazeres, mas sem abrir mão de certo luxo.

A casa de pensão

A solução vem por meio da personagem de João Coqueiro, um dos colegas de Paiva que havia participado do almoço no hotel. Já na ocasião, Coqueiro mostra-se

²¹⁹ AZEVEDO, Aluísio. *Casa de Pensão*. In: Aluísio Azevedo: ficção completa em dois volumes. Organização de Orna Messer Levin. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005, 1v., p. 789.

²²⁰ *Ibidem*, p. 792.

²²¹ *Ibidem*, p. 797

²²² *Ibidem*, p. 797.

diferente dos demais, tanto em matéria de comportamento quanto de opiniões: era o único que não havia se embriagado nem se alterado; e, enquanto os outros rapazes incentivavam Amâncio a seguir seus desejos, ele o aconselha a não morar em hotel ou república – ambientes que estragariam o estômago e o caráter – e a casar-se com uma moça honesta para levar uma “vidinha” tranquila, de boa saúde e de trabalho. Coqueiro diz a Amâncio que o que ele precisava no Rio não era de um amigo que “primasse nos menus”²²³, mas de um que tivesse uma moral imputável. Coqueiro chega a convidar Amâncio para visitar sua casa de pensão e a mudar-se para lá.

É justamente após a experiência na república que Amâncio resolve prestar a tal visita. Toda a família de Coqueiro se empenha para que a casa estivesse em seu melhor estado para recebê-lo. A sala de jantar estava limpa e arrumada – “não se podia desejar melhor aspecto de felicidade caseira”²²⁴ – bem como as demais áreas da casa. Coqueiro faz questão de mostrar a cozinha a Amâncio, atentando para a limpeza (“- pode-se comer no chão!”²²⁵), para a qualidade dos mantimentos (“- Tudo de primeira!”²²⁶) e para o serviço (“- Cozinheiros daquela ordem encontram-se poucos no Rio!”²²⁷).

Alguns dos argumentos para convencê-lo foram os de que a casa era de família, que os hóspedes eram tratados como amigos e que a comida, farta e bem feita, era providenciada pela sua própria mulher, que era muito asseada. “Ao almoço temos três pratos, a escolher, leite, chá ou café, e vinho; pelo almoço pode calcular o que não será o jantar! - E depois é preciso observar a qualidade dos gêneros!”²²⁸. Os seguintes trechos fazem parte da descrição do ambiente e das estratégias de Coqueiro para convencer Amâncio a mudar-se para a casa de pensão.

Subiram outra vez ao primeiro andar, pela cozinha. Um preto, de avental e boné de linho branco, à moda dos cozinheiros franceses, trabalhava ao fogão. Coqueiro exigiu que o amigo olhasse para aquele asseio; atentasse para a nitidez das caçarolas de metal areado, para a limpeza das panelas, para a fartura d’água na pia²²⁹.

²²³ AZEVEDO, Aluísio. *Casa de Pensão*. In: Aluísio Azevedo: ficção completa em dois volumes. Organização de Orna Messer Levin. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005, 1v., referindo-se claramente a Paiva Rocha.

²²⁴ Ibidem, p. 813.

²²⁵ Ibidem, p. 818.

²²⁶ Ibidem, p. 819.

²²⁷ Ibidem, p. 819.

²²⁸ Ibidem, p. 786.

²²⁹ Ibidem, p. 818.

- Cá está a despensa. Compramos tudo em porção, do mais caro, mas também podes ver a fazenda! Tudo de primeira! Ah! Eu cá sou assim – mostro! Meus hóspedes não se podem queixar!

E destapava vivamente a lata das farinhas e dos feijões, mostrava o vinho engarrafado em casa, as mantas de carne-seca ressumbrando sal, o arroz, o café e o resto²³⁰.

Durante o jantar, os demais moradores da casa de pensão reuniram-se à mesa, mas a atenção da família de Coqueiro continuou voltada a Amâncio. Mme. Brizard, a esposa, indicava ao rapaz os melhores pratos e puxava as garrafas para perto dele. Depois do jantar, foi servido abacaxi em calda de vinho, café, licor de curaçau e conhaque. O jantar é construído como uma fachada para iludir a personagem – como uma forma sadia e atraente que esconde um fundo podre e perigoso. O ambiente parecia conciliar as duas condições que Amâncio procurava: conforto e liberdade. A fala de Coqueiro resume o que a nova moradia poderia oferecer:

- podes entrar e sair à vontade, livremente, às horas que entenderes; se gostas de teu chazinho à noite, com torradas, hás de encontrá-lo, abafado, à tua espera sobre aquela mesa... de manhã, se quiseres o café na cama, também terás o teu café e, quando estiveres aborrecido do quarto, tens o salão, tens a sala de jantar, a chácara, o jardim; finalmente, tens tudo às tuas ordens²³¹!

A única exigência do anfitrião era a de que Amâncio realizasse suas aventuras fora da pensão, já que aquela seria uma “casa de família”. Em diversos pontos da narrativa, Coqueiro faz questão de reafirmar para Amâncio o caráter de respeito e moral da casa, que o hóspede vai aos poucos descobrindo ser falso.

Além do conforto e a liberdade que a casa de pensão poderia oferecer, outro fator levado em consideração por Amâncio foi o seu desejo por duas das moradoras – Lúcia, uma das inquilinas, e Amélia, irmã de Coqueiro. Os sentidos de Amâncio são captados tanto por uma quanto por outra, em parte pelos efeitos da comida e da bebida ou, mais especificamente, pela sensação de estômago cheio e embriaguez. Os seguintes trechos descrevem o momento em que os sentidos de Amâncio são captados por Amélia e por Lúcia, respectivamente.

Amâncio, bebendo aos goles distraídos a sua cerveja nacional, via e sentia tudo isso, e, sem perceber, deixava-se tomar das graças de Amélia. Já lhe preava a carne o mordente calor daquele corpo; já o invadiam o perfume sombroso daquele cabelo e a luz embriagadora daqueles olhos; já o enleava e cingia a doce

²³⁰ AZEVEDO, Aluísio. *Casa de Pensão*. In: Aluísio Azevedo: ficção completa em dois volumes. Organização de Orna Messer Levin. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005, 1v., p. 819.

²³¹ *Ibidem*, p. 822.

sensibilidade elástica daquela voz, quebrada, curva, cheia de ondulações, como a cauda crespada de uma cobra²³².

Seu estômago, perfeitamente confortado, dava-lhe ao corpo um bem estar beatífico e predispunha-lhe o espírito para vagas concentrações e para os místicos arrebatamentos da fantasia. Um profundo langor, muito voluptuoso, apoderava-se de todo ele, e os vapores duvidosos de um princípio de embriaguez acamavam-se em torno de sua cabeça, anuviando-lhe os objetos exteriores.

E ali, da janela, [...], enxergava, por entre as névoas de seu enlevo, o vulto melancólico de Lúcia, assentado defronte do piano, a picar o teclado com os dedos, num frenesi delicioso²³³.

As ações da personagem de Amâncio são reiteradamente associadas à animalidade e à satisfação dos sentidos, geralmente potencializados pela bebida. É perceptível, nos dois trechos, a passividade da personagem frente a esses sentidos: ele não os controla, mas tem todos seus desejos e vontades guiados por eles, sem se dar conta, sem racionalizar.

O encontro de dois projetos antagônicos

Conforme a trama se desenvolve, vai ficando mais nítido que a mudança de Amâncio para a casa de pensão havia sido premeditada e tramada pela família de Coqueiro. Ainda antes da visita, Coqueiro fala para a mulher que Amâncio era um “achado precioso”: filho único e herdeiro de uma grande quantia, além de tolo por ser recém-chegado do Norte. A ideia era induzi-lo a casar-se com Amélia e esse é o sentido de terem montado todo um cenário de paz doméstica para Amâncio.

Na ocasião da visita, Brizard ficara encarregada, além de cuidar da casa e do jantar, de conversar com Amélia, de maneira sutil e indireta, sobre a ideia do casamento. A moça consente prontamente em agradar a Amâncio e acha tolas as sutilezas do irmão e da cunhada ao tratarem do assunto. Para Amélia, Coqueiro já deveria confiar mais nela, saber que ela já era esperta e que não “dava ponto sem nó”²³⁴. O narrador explica que a moça, “graças ao meio em que se desenvolveu, sabia perfeitamente o que era pão e o que era queijo”²³⁵.

A narrativa oferece, de maneira semelhante ao que fez com Amâncio, informações sobre o passado das três personagens centrais desse núcleo da casa de

²³² AZEVEDO, Aluísio. *Casa de Pensão*. In: Aluísio Azevedo: ficção completa em dois volumes. Organização de Orna Messer Levin. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005, 1v., p. 817.

²³³ Ibidem, p. 830.

²³⁴ Ibidem, p. 811.

²³⁵ Ibidem, p. 811.

pensão, como forma de explicar suas atitudes no momento da narrativa. O caráter da personagem de João Coqueiro é devotado ao tipo de educação que recebera do pai e ao meio onde fora criado. Coqueiro era fluminense – “e fluminense da gema”²³⁶.

Por meio da personagem de seu pai, o narrador introduz passagens irônicas sobre a fidalguia: Lourenço é retratado como um dos “maiores bigodes” da Corte, um homem que, mesmo depois de perder a fortuna da família, mantinha um ar de fidalgo e o hábito de não fazer nada. A educação que havia prestado ao filho tinha como objetivo transformá-lo em digno de sua procedência, por mais que esta fosse discutível.

– [...] Meu filho chama-se - João! Tem o nome do avô, um herói, um fidalgo! Não desses que hoje se fazem aí a três por dois, mas dos legítimos, dos bons! – Entendes tu? – dos bons!

E inflamava-se, como sempre que se referia à sua procedência. Vinha, com efeito, de fidalgos: era sobrinho bastardo de um conde português²³⁷.

Por não ser uma personagem construída a partir de uma característica levada ao exagero, Lourenço serve ao propósito de sátira da valorização da aristocracia. É em nome do passado fidalgo que Lourenço, percebendo que o filho era fraco e delicado, tenta educá-lo com certa brutalidade, na esperança de que se tornasse um homem forte. A alimentação ocupa um lugar significativo nesta educação: João Coqueiro era obrigado, ainda na infância, a comer bifés sangrentos e a tomar vinho e conhaque e era levado a cafés para tomar cerveja e fumar charutos²³⁸. Outra medida de Lourenço foi comprar pistolas para o filho. Os esforços do pai não surtiram de imediato o efeito desejado - João tornou-se um rapaz quieto, estudioso e dócil –, efeito esse que iria se manifestar somente no desfecho do enredo.

Depois da morte de Lourenço, a família começa a passar por dificuldades financeiras e a mãe de Coqueiro se vê obrigada a admitir hóspedes. Como, inicialmente, a família possuía boas condições, o sobrado onde vivia era grande e possuía muitos cômodos. Além de alugar os quartos, a viúva também servia almoço e jantar. Foi nessa casa de pensão “que Janjão se fez homem”²³⁹.

²³⁶ AZEVEDO, Aluísio. *Casa de Pensão*. In: Aluísio Azevedo: ficção completa em dois volumes. Organização de Orna Messer Levin. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005, 1v., p. 798.

²³⁷ Ibidem, p. 800.

²³⁸ Quando interpelado pela esposa, diz que ela, antes de questionar seus métodos, deveria ter visto a criação que os príncipes legítimos, D. Pedro e D. Miguel, haviam recebido.

²³⁹ AZEVEDO, op. cit., p. 803.

Com a morte da mãe, Coqueiro decide, por falta de recursos, abandonar os estudos e trabalhar, além de alugar o prédio e se mudar, acompanhado de sua irmã, para a casa de uma francesa viúva amiga da família, Mme Brizard. A aparência da personagem de Brizard era, segundo o narrador, tipicamente francesa, com cabelos pretos e olhos azuis, além de gorda e elegante. Quanto a seu caráter, este havia, como o de outras personagens, sofrido os efeitos da literatura romântica: leitora de Lamartine, concebia sua própria história como um romance romântico e apresentava surtos de sentimentalismo e melancolia. Esse apreço pela melancolia parece ter sido, pelo menos inicialmente, o motivo pelo qual a personagem se afeiçoa por Coqueiro, que se encontrava muito triste e desorientado com a morte da mãe.

É Brizard quem propõe o casamento. Seu argumento para o rapaz, muito mais jovem que ela, era o de que poderiam, juntos, recuperar a casa de pensão e de que ela cuidaria de tudo para que ele pudesse retomar os estudos. Na versão de Brizard, ela se casaria única e exclusivamente pelo bem de Coqueiro, mas, ao longo do desenvolvimento da trama, fica claro que seu interesse era o de enriquecimento por meio da casa de pensão.

Além de ter gostos caros e prezar pelo luxo, Mme. Brizard ainda tinha que arcar com os custos do tratamento médico de sua filha Nini, que havia ficado histérica depois de perder o marido e o filho. A relação de Nini com a comida estava de acordo com o seu estado frenético e descontrolado. Em uma ocasião, o narrador descreve que Nini “comia encostando a boca no prato, como um bicho; não trocava palavra com pessoa alguma e nem mais podia ficar em liberdade”²⁴⁰. Quando em bom estado, a personagem voltava a comer normalmente.

Sob o controle de Brizard, a casa de pensão “surgiu ameaçadora, escancarando para a população do Rio de Janeiro a sua boca de monstro”²⁴¹. Rapidamente, o sobrado encheu-se de inquilinos, havendo entre eles “pessoas de importância”²⁴², tais como deputados que discutiam política depois do jantar. A decoração contava com certa pompa, com muitos artigos decorativos – alguns considerados de mal gosto pelo narrador –, piano, aparelhos de porcelana, cristais e moringues. Uma das atrações da

²⁴⁰ AZEVEDO, Aluísio. *Casa de Pensão*. In: Aluísio Azevedo: ficção completa em dois volumes. Organização de Orna Messer Levin. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005, 1v., p. 914.

²⁴¹ *Ibidem*, p. 807. Neste trecho, o narrador antropomorfiza a casa de pensão; recurso que será utilizado de maneira mais sistemática em *O Cortiço*.

²⁴² *Ibidem*, p. 807.

casa de pensão, pelo menos segundo Brizard, eram as espetadas de camarão – a especialidade culinária de Amélia.

Amélia, irmã mais nova de Coqueiro, é a personagem que melhor representa os efeitos perversos da casa de pensão para a sociedade. A criação naquele ambiente, comendo “em mesa redonda”, na companhia de estranhos, teria sido responsável pelo caráter interesseiro, dissimulado e manipulador de Amélia.

Cresceu no meio da egoística indiferença de vários hóspedes, vendo e ouvindo todos os dias novas caras e novas opiniões, absorvendo o que apanhava da conversa de caixeiros e estudantes irresponsáveis; afeita a comer em mesa redonda, a sentir perto de si, na intimidade doméstica, homens estranhos, que não se preocupavam com lhe aparecer em mangas de camisa, chinelas e peito nu²⁴³.

Na introdução à publicação do romance em folhetim, Aluísio Azevedo havia comentado sobre as consequências que a vida em uma casa de pensão – com o ir e vir de estranhos – poderia oferecer às moças, em especial àquelas de espírito mais fraco, que, formadas na literatura romântica, apresentavam menor resistência aos intentos masculinos:

Se a dona da casa é bonita, e fraca para resistir aos seus galanteios, tanto pior para ela. O hóspede tratará de desfrutá-la enquanto achar prazer nisso; logo que se aborreça, muda-se. Daí a dois meses já lhe não lembrará o nome da família com quem morou. Em compensação ela também já o terá esquecido, porque outros apareceram, e depois outros, mais outros, e tanto entraram e tanto saíram que a moralidade da família, à semelhança de um reposteiro, esfarrapou-se toda com os repetidos empuxões que lhe deram²⁴⁴.

A aparência da personagem de Amélia é a de delicadeza, inocência e recato e, a princípio, suas ações pareciam condizer com essa aparência: Amélia fugia assustada das investidas de Amâncio. Nas vezes em que o rapaz tenta segurar suas mãos, “as tais mãozinhas fugiam tão ligeiras, como se lhes houvessem chegado uma brasa”²⁴⁵ e, na ocasião em que beija o rosto de Amâncio pela primeira vez, foge “como um pássaro assustado”²⁴⁶. Participando dos planos de Coqueiro e Brizard, Amélia também visava as boas condições de vida que Amâncio podia lhe oferecer e, aos poucos, vai sendo

²⁴³ AZEVEDO, Aluísio. *Casa de Pensão*. In: Aluísio Azevedo: ficção completa em dois volumes. Organização de Orna Messer Levin. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005, 1v., p. 803.

²⁴⁴ AZEVEDO, Aluísio. *Casa de Pensão*, estudo de costumes: Antes de principiar. *A Folha Nova*, Rio de Janeiro, p. 1, 05 mar. de 1883.

²⁴⁵ AZEVEDO, Aluísio. *Casa de Pensão*. In: Aluísio Azevedo: ficção completa em dois volumes. Organização de Orna Messer Levin. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005, 1v., p. 841.

²⁴⁶ *Ibidm*, p. 905.

revelado que todos seus cuidados e afetações de inocência eram calculados de maneira a conquistá-lo.

O leitor é, assim, apresentado a um encontro de projetos antagônicos: de um lado, a família Coqueiro tentava conduzir Amâncio a se casar com Amélia; de outro, Amâncio estava interessado apenas em viver aventuras amorosas na Corte, não tendo a menor intenção de casar-se. Assim, enquanto as ações e comportamentos dos donos da casa de pensão eram previamente racionalizados, de maneira a obter o resultado que esperavam, os de Amâncio eram guiadas quase que exclusivamente pelos desejos.

A doença e os amores de Amâncio, as tensões e o declínio da casa de pensão

Quando Amâncio passa a viver na casa de pensão, o leitor vai sendo apresentado à “realidade” do ambiente. Aquele cenário de paz e de boa moral montado para Amâncio vai sendo, aos poucos, desmentido. Em primeiro lugar, havia confusões entre os inquilinos e mesmo as brigas mais privadas – como entre o casal Paula Mendes e Catarina - acabavam adquirindo caráter público, já que eram ouvidas nos quartos vizinhos ou levadas até as áreas comuns da pensão. Além disso, Amâncio vê Coqueiro se dirigindo de madrugada à área onde ficava o aposento de uma mucama – o narrador ironiza que “era aquele tipo que, ‘por moralidade não admitia em casa certas visitas’”²⁴⁷.

Neste ambiente, Amâncio cai doente de varíola. A doença aparece como um problema para os donos da casa de pensão, já que os demais inquilinos – aqueles que ainda se sujeitavam às confusões da casa - não admitiam ficar no mesmo espaço que um varioloso, mas também como uma oportunidade. Sob a justificativa da doença, Amélia passa a cuidar de Amâncio, com muita destreza, procurando animá-lo, levando suas refeições – canja, chá, café - na cama e chegando a dá-lo comida na boca.

Uma esposa não se mostraria mais afetuosa; ao menor gemido do enfermo, corria logo para ele, sempre meiga, sempre desvelada. Procurava ajuda-lo a suportar a monotonia da moléstia; procurava animá-lo, distraí-lo, fazendo por ter graça, recorrendo, para o entreter, ao que sabia de mais espírito. Seu pezinho, leve e calçado de duraque, parecia não tocar no chão; seu rostinho, mimoso e fresco como um jambo, não se contraía ao fartum insalubre das varioloides.

E dir-se-ia que tudo aquilo não visava outro interesse que não fora a mesma caridade e a mesma dedicação. Nem uma queixa, nem

²⁴⁷ AZEVEDO, Aluísio. *Casa de Pensão*. In: Aluísio Azevedo: ficção completa em dois volumes. Organização de Orna Messer Levin. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005, 1v., p. 875.

um suspiro, nem um olhar, nem um gesto, que traíssem a esperança de recompensas futuras. Era o bem pelo bem”²⁴⁸.

A alimentação aparece, neste ponto, como símbolo de amor e cuidado. Quando Amâncio cai doente, Ângela, que sempre cercava o filho de desvelos e carinhos, envia para ele um pacote de doces do Maranhão – “frascos de bacuri em calda, muricis, caju cristalizados e buritis em massa para frescos”²⁴⁹. A diferença era que o cuidado da mãe era genuíno, e o de Amélia, interesseiro e deliberado. O narrador faz questão de demonstrar como a mesma ação, o mesmo cuidado com a alimentação da personagem, era conduzida por intenções diferentes. A valorização do desinteresse, tão presente em *O Mulato*, é reiterada neste ponto de *Casa de Pensão*. Para não deixar dúvidas quanto à ganância da família Coqueiro, há outro doente hospedado na casa de pensão, que, por não ter boas condições financeiras, não recebe o mesmo tratamento dispensado a Amâncio.

Amélia não foi a única a aproveitar-se da situação. Lúcia, a inquilina por quem Amâncio havia se interessado, também resolve prestar visitas. Lúcia vivia na casa de pensão com o suposto marido, Pereira, a quem havia arditamente conquistado visando uma herança que receberia. Como a situação financeira de Pereira não andava boa, “quando constou a Lúcia que Amâncio era rico e atoleimado, uma nova esperança radiou-lhe no coração”²⁵⁰.

Pode ser válido para os objetivos do trabalho tratar, mesmo que brevemente, da personagem de Pereira, já que sua alimentação parece ser indicativa de seu caráter e de sua postura diante da vida. Pereira era um homem acomodado, abobalhado e sonolento, que vivia às custas de um tio e que não possuía nenhum projeto de vida. Além disso, não reagia a nada nem entrava em conflitos, buscando sempre seguir sua rotina da maneira mais calma possível. Sua alimentação, nesse sentido, se repetia todos os dias, sendo entremeada por cochilos independente do que estivesse acontecendo:

[...] levantava-se às dez horas, tomava no quarto o seu banho morno; almoçava às onze, fazia a digestão estendido no sofá da sala; às duas horas dormia; depois passeava pela chácara à espera do jantar, cujo quilo era de rigor ser feito a sono solto em uma rede que ele tinha no quarto.

²⁴⁸ AZEVEDO, Alúcio. *Casa de Pensão*. In: Alúcio Azevedo: ficção completa em dois volumes. Organização de Orna Messer Levin. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005, 1v., p. 887.

²⁴⁹ *Ibidem*, p. 875.

²⁵⁰ *Ibidem*, p. 857.

À noite, quando conseguia levantar-se, jogava o gamão com o tio. Cochilavam ambos, até que se servia o chá, e cada um se retirava para a cama²⁵¹.

Em uma ocasião de confusão na casa de pensão, em que todos foram ver o que estava acontecendo, “só o Pereira continuava, inalteradamente, a comer pedaços de pão”²⁵². Em outro momento, enquanto Lúcia se desentendia com Coqueiro por causa das contas, Pereira tomava “seu café com leite e o seu pão com manteiga”²⁵³ normalmente. Quando a mulher pede que ele pague as tais contas, o homem diz não ter dinheiro por ter sido obrigado a pagar cerveja e doces para uns rapazes numa confeitaria. Além do fator financeiro, é a apatia de Pereira que faz com que a mulher, que era cheia de projetos, se cansasse do casamento e procurasse Amâncio.

Amâncio acaba se envolvendo amorosamente com as duas mulheres, se interessando mais por uma ou por outra, na medida em que elas impunham alguma dificuldade. Era o gosto pelo proibido, engendrado pela educação que recebera, se manifestando. Num momento em que o interesse de Amâncio pendia para Lúcia, o narrador oferece a seguinte explicação:

Se Amélia e Lúcia trocassem os papéis, isto é, se aquela se negasse e esta se oferecesse, é de supor que Amâncio negasse a última e ambicionasse a primeira.

Mas o Sr. João Coqueiro, apesar de tão fino, não calculou que, em naturezas viciadas como a de Amâncio, o mais forte estímulo para o amor é a proibição²⁵⁴.

Amâncio acabou virando elemento de disputa entre Coqueiro e Lúcia, os dois interessados no futuro confortável que o rapaz poderia oferecer. De um lado, Coqueiro alerta Amâncio de que Lúcia só estava interessada em seu dinheiro e esclarece que não iria admitir os encontros íntimos dos dois naquela casa de respeito, em que residia uma virgem inocente – referindo-se à Amélia. De outro, Lúcia tenta abrir os olhos de Amâncio quanto às reais intenções da família Coqueiro:

- pois não percebes, filho, que toda esta gente quer fazer de ti uma propriedade sua; que toda essa gente te considera um tesouro precioso e teme que lho furem? Não percebes, meu Amâncio, que há aqui um plano velho, tramado para te fazer casar com Amelinha, isso

²⁵¹ AZEVEDO, Aluísio. *Casa de Pensão*. In: Aluísio Azevedo: ficção completa em dois volumes. Organização de Orna Messer Levin. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005, 1v., p. 855.

²⁵² Ibidem, p. 852.

²⁵³ Ibidem, p. 886.

²⁵⁴ Ibidem, p. 905.

porque és rico e, na qualidade de homem de espírito, pouca importância ligas ao dinheiro?²⁵⁵

Amâncio, tolo e sempre movido pelos desejos carnisais, não conseguia perceber, por si só, que estava sendo manipulado: foi necessário que Coqueiro e Lúcia, os dois já aptos aquele ambiente e já conscientes dos tipos de relação que se desenvolviam nele, entregassem as estratégias do adversário. É só a partir de então que Amâncio começa a duvidar da sinceridade do sentimento das duas mulheres por ele.

Lúcia acaba sendo expulsa por Coqueiro e, pouco depois, a própria casa de pensão é transferida para Santa Teresa, por recomendação médica para Amâncio. No novo local, a saúde do rapaz começa a melhorar, como previsto pelo médico – sempre correto –, e seu relacionamento com Amelinha começa a ficar mais íntimo, como previsto e desejado por Coqueiro e Brizard.

O relacionamento com Amélia e o desfecho

Quando Amâncio começa a ter intimidades de quarto com Amélia e percebe que a família lhe dava liberdade para tal, acaba perdendo o interesse. Dado seu gosto pelo proibido – relembrado diversas vezes pelo narrador –, Amâncio começa a se cansar de Amélia e a se interessar por Dona Hortênsia, mulher de Campos, que nunca havia lhe dado muita abertura. Em uma ocasião, chega a agarrar Hortênsia pela cintura, movido pelo efeito dos licores que havia bebido. Seus olhos são comparados pelo narrador, em função da “influência do vinho e do desejo”, aos “olhos de um cão que tem fome”²⁵⁶.

Além disso, a relação com Amélia ia se desgastando à medida que ela ia exigia presentes cada vez mais caros em troca de não tornar público o caso dos dois, o que poderia gerar problemas para Amâncio ou uma exigência de reparação pelo casamento, ideia que ele abominava. Amélia chega a exigir que o rapaz comprasse um chalé em Laranjeiras para a família Coqueiro, sob justificativa que a disposição da nova casa daria mais liberdade ao casal.

Considerando que a relação com Amélia se tornava insustentável, em especial quando ela começa a insistir na ideia de casamento, Amâncio resolve retornar,

²⁵⁵ AZEVEDO, Aluísio. *Casa de Pensão*. In: Aluísio Azevedo: ficção completa em dois volumes. Organização de Orna Messer Levin. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005, 1v., p. 889.

²⁵⁶ *Ibidem*, p. 940.

escondido, para o Maranhão. Dado o seu caráter covarde, era esperado que a personagem não resolvesse a situação, mas que fugisse na primeira oportunidade.

Paiva Rocha, o amigo boêmio, ficara encarregado dos detalhes da fuga. Na verdade, fora ele – esperto e já conhecedor das relações interesseiras que se estabeleciam na Corte – um dos responsáveis por abrir os olhos de Amâncio quanto às reais intenções da família da casa de pensão. Coqueiro já temia que Paiva pudesse atrapalhar seus planos e aconselhava Amâncio a se afastar dele, por ele ser “gentinha que só está habituada a cafés e botequins”²⁵⁷.

Era justamente por ser desse tipo que Paiva vinha servindo como ponto de escape para Amâncio quando este se sentia pressionado pela família de Coqueiro. Os dois amigos costumavam beber nos tais cafés e botequins, o que dava a Amâncio a sensação de liberdade e luxúria que ele já não tinha na casa de pensão:

Sentia-se feliz; aquele dia de liberdade, depois de tamanho recolhimento, os cálices de xerez, as palavras degotadas do Rocha; tudo isso lhe picava o espírito com uma pontinha de alegria devassa. Seus gostos, suas tendências luxuriosas, volviam-lhe em revoada, como pássaro de arribação²⁵⁸.

Bem no momento da fuga, Amâncio é intimado a comparecer à polícia. Coqueiro, que já estava desconfiado da atitude do colega, acusa Amâncio de ter abusado sexualmente de Amélia como forma de mantê-lo no Rio e obrigá-lo a casar-se com ela. O desenvolvimento do processo na Justiça é retratado como uma espécie de espetáculo, deixando claro que o que definiu seu resultado não foi o teor dos argumentos, mas a eloquência dos advogados e do próprio réu. O processo de Amâncio faz lembrar a missa de *O Mulato*, um teatro montado para arrebatrar e ludibriar o público.

A narrativa dá ainda bastante ênfase à comoção da população com o caso. Depois da absolvição, Amâncio é levado em cortejo de estudantes ao *Hotel Paris* e, por onde passava, todos comemoravam sua vitória e o ovacionavam. O cenário do hotel depois das comemorações de Amâncio é bastante semelhante ao do restaurante depois do almoço com Paiva Rocha e ao da república de estudantes: um ambiente sujo e desordenado, em função do comportamento daqueles que o ocupavam.

²⁵⁷ AZEVEDO, Alúcio. *Casa de Pensão*. In: Alúcio Azevedo: ficção completa em dois volumes. Organização de Orna Messer Levin. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005, 1v., p. 937.

²⁵⁸ *Ibidem*, p. 919.

Dir-se-ia que ali passara um exército de bêbados. Por tida a parte vinho derramado, copos partidos, cacos de garrafa e destroços do vasilhame que servira à mesa; o oleado do chão escorregava como uma crosta gordurosa de restos de comida e vômito espezinhado²⁵⁹.

É oferecida uma descrição do dia de Coqueiro em claro contraste ao dia de Amâncio, incluindo que ele sofrera escárnios na rua e o desprezo da própria família. A alimentação parece ser utilizada para reforçar o contraste: enquanto Amâncio é recebido no hotel com “uma extensa mesa coberta de iguarias”²⁶⁰ e taças de champanha, Coqueiro chega em casa e encontra “sobre a mesa o almoço há que horas esfriava, esquecido e às moscas”²⁶¹.

Movido pela vergonha e pelo ódio e não pela honra da irmã – a quem, na visão do narrador, ele próprio prostituíra –, Coqueiro pega a arma que havia sido do pai e assassina Amâncio, no hotel em que este se encontrava. Os esforços de Lourenço Coqueiro para tornar o filho bruto e corajoso – manifestados por meio dos alimentos que obrigava o filho a comer e pelas armas com as quais obrigava o filho a brincar – enfim surtem efeito.

O assassinato, assim como havia acontecido com o julgamento de Amâncio, gerou curiosidade e comoção pública e o caso foi utilizado por jornais e comerciantes como fonte de lucro. Mesmo depois de morta, a personagem continua sendo manejada de acordo com os interesses egoístas dos membros daquela sociedade.

Por toda a cidade só se pensava no “crime do *Hotel Paris*”; os jornais saíam carregados de notícias e artigos sobre ele, esgotavam-se as edições da defesa e da acusação de Amâncio; vendia-se na rua o retrato deste em todas as posições, feitios e tamanhos: moribundo, em vida, na escola, no passeio. E tudo ia direto para os álbuns, para as paredes e para as coleções de raridades²⁶².

Quanto ao caso real de João Capistrano, a curiosidade da população e a utilização do caso como fonte de lucro pela imprensa pode ser corroborada por uma publicação do jornal *O Globo*, de poucos dias depois do assassinato do estudante. Na seção dedicada a *Avisos Importantes*, é noticiado que “continua-se a vender o último

²⁵⁹ AZEVEDO, Aluísio. *Casa de Pensão*. In: Aluísio Azevedo: ficção completa em dois volumes. Organização de Orna Messer Levin. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005, 1v., p. 990.

²⁶⁰ *Ibidem*, p. 984.

²⁶¹ *Ibidem*, p. 985.

²⁶² *Ibidem*, p. 993.

número desse periódico que traz os retratos de João Capistrano da Cunha e Alexandre Pereira; na rua da Assembleia n. 44 e no Grande Mágico à rua do Ouvidor, n. 107”²⁶³.

O papel da alimentação na narrativa

Na narrativa de *Casa de Pensão*, Amâncio era um jovem provinciano que, exposto à educação brasileira, à literatura romântica e ao contato com a escravidão, haveria de desejar fatalmente viver na Corte. Levando em consideração a dinâmica e o tipo de relações interesseiras que se engendravam nesse tipo de ambiente, era inevitável que o jovem, sendo provinciano e irracional, fosse manipulado pelas personagens já adaptadas àquele meio.

Em *O Mulato*, o cosmopolita Raimundo sucumbe no ambiente provinciano. Em *Casa de Pensão*, quem sucumbe é o provinciano tolo no ambiente cosmopolita. A Corte sofre uma mudança drástica de representação entre as duas obras: na primeira, é o lugar do futuro, do progresso e da utilidade; na segunda, é o antro da malandragem e do egoísmo. Essa divergência talvez se explique pelo interesse do romancista por tratar dos assuntos mais pungentes do meio onde se encontrava: quando na província, tinha a intenção de expor as mazelas que considerava mais gritantes, como a influência perniciosa da Igreja sobre os habitantes; quando na Corte, antes idealizada, busca revelar o que, segundo ele, se passava nas casas de pensão e quais eram os reais valores em vigência naquela sociedade.

A ótica de que as relações sociais reproduzem a luta natural pela sobrevivência, levando ao extermínio do menos apto – como aconteceu com o Raimundo, de *O Mulato* e, aqui, com Amâncio – seria, segundo Newton Cunha, um elemento diferenciador do naturalismo literário em relação ao positivismo filosófico. Enquanto Comte, por exemplo, apresentava uma crença na razão e no progresso, o naturalismo mantinha “uma visão desencantada ou mesmo irônica e cética da ordem social”²⁶⁴. A ideia de adaptação desmentia a noção de imobilidade do criacionismo e de essência da metafísica. O caráter do homem passa a ser adaptável, maleável de acordo com o meio. Valentim Magalhães, contemporâneo de Aluísio Azevedo, faz o seguinte comentário sobre *Casa de Pensão*:

²⁶³ AVISOS Importantes. Jornal *O Globo*: órgão dos interesses do comércio, da lavoura e da indústria, Rio de Janeiro, p. 3, 24 nov. 1876.

²⁶⁴ CUNHA, Newton. Os fundamentos filosóficos e científicos do Naturalismo. In: FARIA, João Roberto; GUINSBURG, Jacó (orgs). *O Naturalismo*. São Paulo: Perspectiva, 2017, p. 44.

Não há aqui monstros arranjados de “partis-pris”. Há maus, há perversos, há tolos e há infelizes. Todos porém obedecem na sua maldade, nas suas asneiras, nos seus desastres, a rigorosa influência do meio e dos respectivos temperamentos. Eles são o que deviam ser²⁶⁵.

Não temos, em *Casa de Pensão*, um herói como Raimundo nem um vilão como o cônego Diogo, de *O Mulato*. O protagonista Amâncio é um tolo guiado por instintos primitivos; seu antagonista Coqueiro, se é que podemos classificá-lo assim, teve seu caráter moldado por uma figura paterna pernicioso. Todos são peças inconscientes do jogo, são vítimas de suas próprias condições. Além disso, *Casa de Pensão* não conta com uma personagem que, tal como Raimundo, defendesse verbalmente as ideias que Aluísio Azevedo compartilhava em suas crônicas. Aqui, os postulados filosóficos são demonstrados por meio da interação das personagens no desenvolvimento da trama, apesar de o narrador, como vimos, dissertar, por vezes, sobre esses postulados de maneira direta.

O jogo das leis de causa e consequência é também mais fino em *Casa de Pensão*. Em *O Mulato*, a causa primeira é a educação e os comportamentos são seus resultados, apresentados de maneira direta, inequívoca, extremamente previsível. Já em *Casa de Pensão*, os resultados – os comportamentos - vão escalando, vão evoluindo conforme as personagens se relacionam e conforme as circunstâncias se apresentam. Em *O Mulato*, a trama se resume a um homem bom e positivo caindo nas mãos de um padre malicioso e de uma sociedade preconceituosa. Em *Casa de Pensão*, são interesses diversos que vão se entrecruzando e revelando, aos poucos, os efeitos das causas anteriormente apresentadas.

A causalidade está presente em toda a narrativa e conjuga um emaranhado de condições. Se Amâncio não tivesse recebido a educação que recebeu, se não tivesse tido contato com as escravas nem fosse amamentado por uma delas e se não tivesse tido contato com a literatura romântica, ele não teria ido para a Corte, não teria escolhido a casa de pensão como moradia, não teria tido sido enredado pelos conselhos de Paiva Rocha, não teria se envolvido com Amélia e Lúcia. Se Amelinha não tivesse crescido numa casa de pensão, se Coqueiro não tivesse ganhado a arma do pai, se, enfim, cada uma das condições apresentadas não estivesse presente, Amâncio não teria morrido.

²⁶⁵ MAGALHÃES, Valentim. Notas à margem. *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, p. 1, 03 jul. 1884.

“Verdadeiro jogo de xadrez, o romance realista explora todas as jogadas e os pormenores que armem o xeque-mate [...]”²⁶⁶. A utilização desse tipo de narrativa – que apresenta o desfecho como resultado de um encadeamento linear de fatores – não é acidental no romance: aparece associado aos postulados deterministas, à concepção de que o homem está submetido a forças que não controla, de que seu comportamento é condicionado por caracteres fisiológicos e pelo meio em que vive. Em *Casa de Pensão*, não há coincidências aleatórias, mas cruzamentos inevitáveis, resultantes de leis que seriam incontornáveis pelas personagens.

É a morte de Amâncio que dá sentido à toda a narrativa, que amarra seus fios aparentemente soltos. Quando o desfecho se dá a conhecer, cada episódio, cada banalidade, toma fundamento. Por mais que a morte da personagem possa até surpreender o leitor e tornar a leitura mais intrigante, um reexame do texto levando em consideração a sua conclusão deixa claro que o cenário do assassinato estava sendo montado desde o início.

Conforme observado por Benzaquen de Araújo, esse tipo de enredo, que se estrutura a partir de sua conclusão, se relaciona com um discurso de ordem, com a ideia de um universo perfeitamente regulado, de fenômenos articulados, sem espaço para imprevisibilidades. O autor recorre a uma citação de Walter Benjamin para ilustrar esse tipo de discurso:

Ele vai dizer o seguinte: “o homem que morre aos 35 anos aparecerá sempre, na lembrança, em cada momento da sua vida, como um homem que morre aos 35 anos”.

Ou seja, a ideia de que você, ao se lembrar dele mais adiante, sempre levará em consideração todos os momentos de sua vida em função do fato de que ele morreu aos 35 anos.

Esta ideia de conclusão, portanto, está longe de ser importante apenas para o término. Ela de fato, dá sentido ao conjunto do relato.

[...]

É simplesmente o fato de que acabamos lidando com um discurso que não aceita “fios soltos”, um discurso que interliga rigorosamente todos aqueles dados mais ou menos fragmentários, que o método crítico, tal como empregado pelos antiquários, por exemplo, podia produzir.

Deste modo, acabamos lidando com um discurso eminentemente antitrágico, um discurso que não tem espaço nenhum para a casualidade. De fato, se estudarmos os grandes textos históricos do século XX, veremos que neles quase nada ocorre por acaso. O tempo todo, exatamente porque a conclusão está colocada desde o

²⁶⁶ MOISÉS, Massaud. *A criação literária: prosa*. São Paulo: Cultrix, 1990, p. 257.

começo, tudo se articula para um final significativo, tudo que acontece acaba tendo algum sentido²⁶⁷.

Amâncio é construído desde o início da narrativa como um rapaz que seria assassinado na juventude. O trecho de Benzaquen diz respeito à orientação para a conclusão presente nos textos históricos. Como vimos no capítulo introdutório, essa característica também é notada pelo autor na literatura realista do século XIX. Em *Casa de Pensão*, a alimentação acaba fazendo parte do inevitável, do xeque-mate estruturado por Aluísio Azevedo na condução da trama, seja como efeito ou como causa. A alimentação como efeito pode ser demonstrada pelo gosto de Amâncio pela bebida alcoólica e pelo comer e beber informalmente, apresentado pelo narrador como resultado direto da criação oferecida pelo pai. O efeito torna-se causa quando esse mesmo gosto pela bebida faz com que Amâncio se torne luxurioso e irracional, o que contribui, em grande medida, para seu desfecho.

A concepção de que o exame de leis de causa e efeito – proposto pelo método científico das ciências naturais – era aplicável aos fenômenos sociais estava presente na filosofia comteana. Segundo Comte, a aplicação do método científico era o único caminho para a solução dos problemas humanos. De fato, em sua introdução à publicação de *Casa de Pensão* em folhetim, Aluísio Azevedo afirma que “os males reais só podem ser combatidos pela própria realidade”²⁶⁸; realidade essa que o romancista pretendia oferecer por meio da narrativa que construiu.

A alimentação, assim, age amplamente sobre o curso da trama – mesmo a relação de outras personagens, como Amélia, Brizard e Paiva, com a alimentação convergem para o fim de Amâncio. Em *O Mulato*, este recurso é pouco explorado: pouco importa para o desenvolvimento do enredo que Freitas fosse excessivamente cauteloso ou que Dona Amância filasse as refeições dos conhecidos. Os detalhes referentes à alimentação são, de fato, característicos da índole das personagens, mas essas personagens e seus respectivos hábitos alimentares não são determinantes para os

²⁶⁷ ARAÚJO, Ricardo Benzaquen de. *História e Narrativa*. In: MATTOS, Ilmar Rohloff (org.). *Ler e Escrever Para Contar: Documentação, Historiografia e Formação do Historiador*. Rio de Janeiro: Access Editora, 1998, p. 221-258, p. 246- 247.

²⁶⁸ AZEVEDO, Aluísio. *Casa de Pensão, estudo de costumes: Antes de principiar. A Folha Nova*, Rio de Janeiro, p. 1, 05 mar. 1883.

acontecimentos centrais da narrativa. Uma exceção importante é a da alimentação de Ana Rosa, que sinaliza para o cônego Diogo qual era seu estado de saúde.

Também é possível identificar a apresentação da alimentação como manifestação externa do caráter das personagens e de sua atitude perante à vida, como no caso do generoso e reservado Campos ou do conformado Pereira. A alimentação parece ser – como em *O Mulato* e como nas crônicas trabalhadas no capítulo anterior – tida como indissociável do caráter. Em algumas ocasiões, porém, quando trata de personagens interesseiras e calculistas, o narrador apresenta a alimentação como uma fachada, que mascara o real caráter das personagens – a forma que esconde o fundo –, como no caso da mesa farta de Brizard e dos cuidados de Amelinha com a dieta de Amâncio.

Além desses papéis, há outro que merece especial atenção: o de marcador das mudanças com a passagem do tempo. Essa função não é notável no romance em questão quando se refere às personagens, mas sim quando se refere à própria casa de pensão. No início da narrativa, a casa de pensão é apresentada como uma propriedade respeitada e concorrida, que abrigava pessoas bem consideradas pela sociedade e que oferecia jantares fartos e animados.

Conforme surgem confusões constantes entre os inquilinos e locandeiros e com a doença de Amâncio, o narrador assinala que a casa de pensão já não era mais a mesma e apresenta o aspecto do jantar como sintoma da mudança: antes movimentado e agitado por conversas sobre política e literatura, passava a ser frequentado apenas pelo doente e por mais um inquilino, além da própria família de Coqueiro. “O jantar já não tinha o caráter de uma refeição de hotel, em mesa-redonda”²⁶⁹. A mudança da família para Laranjeiras, já próxima ao desfecho, deixando a casa de pensão aos cuidados de um conhecido, é seguida de um processo de decadência:

[...] e a célebre casa de pensão da Mme. Brizard, outrora tão animada e concorrida, transformou-se num desses melancólicos sobradões de alugar quartos, que se observam a cada canto do Rio de Janeiro e onde, promiscuamente, se aninha toda a sorte de indivíduo, mas de indivíduos que já foram alguma coisa ou de indivíduos que ainda não são nada²⁷⁰.

²⁶⁹ AZEVEDO, Aluísio. *Casa de Pensão*. In: Aluísio Azevedo: ficção completa em dois volumes. Organização de Orna Messer Levin. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005, 1v., p. 915.

²⁷⁰ *Ibidem*, p. 957.

Antes ocupada por famílias de certa posição social, a casa de pensão passa a abrigar velhos boêmios, libertinos e homens sem talento. A diferença entre os antigos e os novos moradores também é marcada pelo tipo de alimentação: enquanto os primeiros participavam da boa mesa de Mme. Brizard, os segundos tinham que se contentar em comer em lugares pouco agradáveis ou implorar por refeições gratuitas em instituições de caridade.

Uns vão regularmente comer a certas casas comerciais, outros se arranjam pelas impossíveis casas de pasto da Cidade Nova, os “freges”, onde as refeições não passam de duzentos réis. Alguns têm almoço seguro à mesa de um velho amigo dos melhores tempos, o jantar em casa de outro; às sextas-feiras são infalíveis nas comezainas gratuitas dos frades de São Bento. Uns, passam a noite na jogatina, percorrendo espeluncas, tomando café nos quiosques às quatro e meia da manhã [...] ²⁷¹.

A casa de pensão, em certa medida, pode ser considerada uma personagem, já que possui um caráter próprio e influencia o curso da ação. Esse recurso de tratar um espaço como personagem e de utilizar a alimentação como elemento de sua modificação no tempo será mobilizado por Aluísio Azevedo de maneira bem mais clara e significativa em *O Cortiço*, de que trataremos no próximo capítulo.

A evolução da alimentação na moradia aponta algumas diferenças entre o tempo em *O Mulato* e em *Casa de Pensão*. Em *O Mulato*, temos três tempos bem demarcados: o passado, anterior à trama, considerado ultrapassado e bárbaro; o presente, o tempo da trama, o tempo em que os homens atuam, uns para abrir o caminho para o futuro e outros para impedir sua chegada; e o futuro, o tempo da utilidade e do progresso. O tempo é dividido, claramente, entre *aquilo que já não é mais, aquilo que é e aquilo que ainda não é*.

Já em *Casa de Pensão*, vemos como o tempo vai evoluindo a cada episódio, como as causas do passado vão se engrenando e produzindo o presente. A visão de um futuro próspero já não se faz presente, e a Corte – tida em *O Mulato* como o lugar do futuro e do progresso – aparece, aqui, tão doente e pernicioso quanto a província. Não há esperança, não há um lugar alternativo, não há a crença na inevitabilidade de um futuro próspero.

²⁷¹ AZEVEDO, Aluísio. *Casa de Pensão*. In: Aluísio Azevedo: ficção completa em dois volumes. Organização de Orna Messer Levin. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005, 1v., p. 959.

Capítulo 3 – “Mas o cortiço já não era o mesmo”²⁷²

La verité, tout la verité, rien que la verité é uma das epígrafes de *O Cortiço*, introduzida já em seu primeiro milheiro²⁷³, de 1890. Cinco anos antes, Aluísio Azevedo apresentava no jornal *A Semana* um projeto bastante ambicioso, intitulado *Brasileiros Antigos e Modernos*²⁷⁴, que intencionava construir um retrato fiel da sociedade brasileira e de suas modificações no período compreendido entre 1820 e 1887. A pretensão era a de desenvolver a grande obra ao longo de cinco romances, unidos “por uma teia geral que a atravessa desde o primeiro até o último”²⁷⁵, de maneira, porém, que cada romance pudesse ser lido separadamente. Nos termos do próprio romancista, sua intenção com a obra era a de

[...] legar à geração que nos suceda uma cópia fiel dos fatos políticos e sociais, representados nos personagens que terão fatalmente que desaparecer com o reinado do Senhor D. Pedro II. Ele [referindo-se a si próprio] quer reunir numa só obra todos os tipos brasileiros, bons e maus, do seu tempo, e compendiar em forma de romance, todos os fatos da nossa vida pública, que jamais serão apresentados pela história²⁷⁶.

Aluísio Azevedo parece afirmar, portanto, que o romance poderia ter uma capacidade documental superior à da História, talvez por tratar do cotidiano de pessoas comuns – “de todos os tipos” – e de suas relações com os acontecimentos sociais e políticos. O fato é que o projeto não se concretizou: dos cinco romances propostos, apenas um, *O Cortiço*, foi escrito, conjugando alguns dos elementos previstos para os demais.

Jean-Yves Mérian afirma que a execução da obra foi precedida pela observação e pela documentação da vida nos cortiços, além de consulta a reportagens e ocorrências policiais relacionados com o tema. O escritor teria chegado a alugar um quarto em um cortiço, na tentativa de se integrar àquela realidade. O testemunho de Emílio Rouède,

²⁷² AZEVEDO, Aluísio. *O Cortiço*. In: _____. Ficção completa em dois volumes. Organização de Orna Messer Levin. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005, 2v., p. 608.

²⁷³ AZEVEDO, Aluísio. *O Cortiço*. Rio de Janeiro: B. L. Garnier, 1890. Disponível para consulta na Biblioteca Nacional.

²⁷⁴ O projeto não chegou a ser concluído. Para ver os caminhos que o projeto tomou, bem como as diferenças entre *O Cortiço* e seu projeto inicial, consultar: MÉRIAN, Jean-Yves. *Aluísio Azevedo: vida e obra (1857-1913). O verdadeiro Brasil do século XIX*. Rio de Janeiro: Editora Espaço e Tempo, 1988, p. 549-578.

²⁷⁵ A. R. Aluísio Azevedo: novas obras. *A Semana*, Rio de Janeiro, p. 3-4, 31 out. 1885.

²⁷⁶ A. R. Aluísio Azevedo: novas obras. *A Semana*, Rio de Janeiro, p. 3-4, 31 out. 1885.

teatrólogo e amigo de Aluísio Azevedo, na *Galeria do Elogio Mútuo* do jornal *A Semana*, endossa essa preocupação do romancista de observar “seus tipos”:

Aluísio não chama a si seus personagens, vai surpreendê-los onde eles estiverem. Acompanha-os, persegue-os e copia-os tal qual os observa. É curioso ver como o autor do *Coruja* dá caça aos tipos. Um dia o vi assentado à mesa com um velho e célebre ex-capoeira que em algum tempo dirigiu as eleições aqui, muito empenhado em ouvi-lo descrever uma eleição em que tomaram parte o Visconde do Rio Branco e o conselheiro Otaviano Rosa. E terminada a narração o vi partir de carreira para escrever as notas do que acabava de ouvir²⁷⁷.

Para Mérian, as personagens retratadas no romance representariam características e trajetórias verossímeis, podendo ser entendidos como símbolos de situações que frequentemente aconteciam naquela realidade: “João Romão é também um documento, na medida em que simboliza a vida de numerosos comerciantes portugueses”²⁷⁸.

A narrativa trata do proletariado urbano que crescia na cidade do Rio de Janeiro e começava a habitar em cortiços, edificações que haviam sido abandonadas pela aristocracia e divididas em pequenos cômodos para locação. Em 1888, dois anos antes da publicação da obra, havia 1331 cortiços registrados pelas autoridades municipais²⁷⁹, o que nos ajuda a compreender porque Aluísio Azevedo elege esse tipo de habitação como uma chaga social a ser analisada. O cortiço mais povoado à época – e constantemente envolvido em conflitos com o poder municipal –, era conhecido como *Cabeça de Porco*, nome que lembra claramente o do cortiço *Cabeça de Gato*, descrito na narrativa de Azevedo. É também nesse cenário que Sidney Chaloub nota o desenvolvimento do costume, entre o operariado urbano, de frequentar quiosques e botequins, para conversar informalmente, tomar cachaça, cerveja ou um vinho de valor mais acessível²⁸⁰.

Além do mundo da habitação coletiva e do operariado, *O Cortiço* também trata do cotidiano dos estratos mais altos daquela sociedade. Além das obras públicas de arborização, calçamento e iluminação, a cidade do Rio também vivenciava, no período, um incremento do comércio de luxo e do lazer, que se concentravam na Rua do

²⁷⁷ ROUËDE, Emílio. *Galeria do Elogio Mútuo: Aluísio Azevedo. A Semana*, Rio de Janeiro, p. 1-2, 20 nov. 1886.

²⁷⁸ *Ibidem*, p. 559.

²⁷⁹ Cf ENDERS, Armelle. *A História do Rio de Janeiro*. Trad. Joana Angélica d’Ávila Melo. 3ª ed. Rio de Janeiro: Gryphus, 2015.

²⁸⁰ Cf CHALHOUB, Sidney. *Trabalho, lar e botequim. O cotidiano dos trabalhadores no Rio de Janeiro da Belle Époque*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1986.

Ouvidor. Conforme assinalado por Lilia Moritz Schwarcz, “por oposição ao reduzido comércio de outrora, surgiam os passeios à tarde, os chás nas cafeterias elegantes, a indumentária requintada com tecidos ingleses e modelos vindos de Paris”²⁸¹. Além de abrigar as lojas e cafés, a Rua do Ouvidor seria um “local privilegiado para o jogo simbólico de pertencimento a essa sociedade”²⁸², o lugar de ver e ser visto, de estar em contato com os debates sobre política, arte, moda e literatura.

A estrutura da narrativa de *O Cortiço*

Há uma notável diferença entre a disposição das personagens em *O Cortiço* e nas duas obras analisadas nos capítulos anteriores. Em *O Mulato* e em *Casa de Pensão*, temos uma trama central bem delineada: no primeiro, é a do romance entre Raimundo e Ana Rosa e, no segundo, a vivência de Amâncio na Corte. As demais personagens, nessas duas obras, são inseridas e adquirem importância apenas à medida que estabelecem algum contato com a trama central e com as personagens que fazem parte dela. Já em *O Cortiço*, apesar de ser possível reconhecer certo protagonismo na personagem de João Romão – é, de fato, com sua história que o enredo se abre e se encerra –, as demais personagens têm existência própria, vivem seus próprios dramas.

Além disso, as personagens estabelecem relações entre si que não estão necessariamente ligadas à trajetória de João Romão. Em *O Mulato*, a relação entre o cônego Diogo e Luís Dias só é estabelecida porque o desfecho de Raimundo dependia dela. Em *Casa de Pensão*, conhecemos a dinâmica familiar de Coqueiro, Brizard e Amélia porque essa dinâmica é fundamental para que o assassinato de Amâncio ocorra. Não é como se, em *O Cortiço*, as personagens independessem de João Romão – ou que ele independesse delas: os dramas não se desenvolvem de maneira paralela, mas são dispostos de maneira mais horizontal, não estando imperiosamente subordinados ao do protagonista.

Quando se examina a introdução e a evolução de cada personagem na narrativa, é possível perceber um padrão. Em suas primeiras aparições, as personagens são dispostas pelo romancista em pares opostos e, conforme evoluem, se relacionando com as demais personagens e com o meio, uma delas começa a adquirir as características

²⁸¹ SCHWARCZ, Lilia Moritz. Como ser nobre no Brasil. In: _____. As barbas do imperador: d. Pedro II, um monarca nos trópicos. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p. 106.

²⁸² Ibidem, p. 108.

próprias de seu par. Sendo assim, a presente análise da alimentação – a maneira como se relaciona com os demais elementos narrativos e as funções que desempenha na obra – será apresentada nesta mesma dinâmica de pares opostos.

A oposição fundamental: cortiço e sobrado

A trama se desenvolve no Rio de Janeiro e quase totalidade das personagens vive num espaço físico bastante delimitado, que compreende duas propriedades vizinhas, um cortiço e um sobrado, situadas no bairro de Botafogo. Em raros episódios, o narrador acompanha as incursões das personagens pela cidade – em visitas a parentes e amigos, encontros em bares ou cafés –, não deixando de fornecer as informações sobre o novo lugar.

Como pode ser notado, este primeiro par não é constituído por duas personagens, mas por dois espaços. Antes de tratar dos termos dessa oposição, talvez seja necessário analisar o próprio sentido de sua constituição, considerando a função que o espaço adquire na composição deste romance.

Em *O Cortiço*, o espaço não é mero pano de fundo, não é alheio ao drama. Todas as personagens da trama têm sua individualidade moldada e transformada pelo meio: é dele que extraem seus hábitos, sua maneira de agir e até de pensar. É nesse sentido que Antonio Candido, em sua crítica à obra, vai afirmar que o cortiço é “um meio – físico, social, simbólico –, vinculado a certo modo de viver e condicionando certa mecânica de relações”²⁸³.

Em *O Mulato* e em *Casa de Pensão*, o meio atua consideravelmente sobre a trama, mas é em *O Cortiço* que ele atinge o protagonismo dentre os fatores condicionantes da conduta das personagens. Em *O Mulato*, a província – seus habitantes, seu clima, suas igrejas – são imprescindíveis para o desfecho trágico de Raimundo. Em *Casa de Pensão*, é a Corte e a própria dinâmica da casa que condicionam as condutas – basta lembrar de Amélia, que se torna interesseira e dissimulada por ter crescido naquele tipo de habitação. Nesses dois romances, porém, outros fatores são tão ou mais proeminentes que o meio, como o tipo de criação a que as personagens foram submetidas, a educação que receberam ou o contato com a literatura

²⁸³ CANDIDO, Antonio. *De cortiço a cortiço*. In: _____. O discurso e a cidade. São Paulo: Duas Cidades, 1993, p. 138.

romântica. Não é à toa que o narrador, nessas obras, se dá ao trabalho de oferecer um histórico da vida das personagens, de perscrutar com muito cuidado seu passado.

Em *O Cortiço*, a apresentação de uma personagem também costuma vir acompanhada de referências à sua trajetória passada, mas de maneira muito mais breve. De João Romão, por exemplo, sabemos apenas que ele era português e que trabalhara por mais de dez anos para um vendeiro, tempo no qual economizara e enriquecera a ponto de o patrão, ao voltar para Portugal, ter que deixá-lo a própria venda como pagamento. O narrador não oferece nenhum detalhe sobre sua família ou formação.

O enredo não se concentra no passado anterior à trama, mas nas relações que as personagens estabelecem entre si e com o meio durante seu desenvolvimento. As relações de causa e consequência são estabelecidas a partir de vivências que aconteceram no tempo compreendido pela narrativa: o narrador não costuma, aqui, recorrer a um passado longínquo para explicar a conduta das personagens. *O Cortiço* pode concentrar-se, assim, no desenvolvimento da relação entre homem e meio.

Dada a importância do meio, o espaço acaba adquirindo duas funções. A primeira é a de referência: os acontecimentos e personagens só podem ser compreendidos quando se conhece a paisagem na qual se desenrolam, sofrendo uma mudança considerável de sentido quando desviados de seu cenário costumeiro. Em função disso, conforme notado por Massaud Moisés, a narrativa de *O Cortiço* se encontra repleta de marcos espaciais: “é que o romancista procura levantar o mapa da situação com todas as minúcias, que sabe indispensáveis à compreensão dos protagonistas em cena”²⁸⁴. Essa função ficará mais clara quando tratarmos da transformação de João Romão.

A segunda função é bastante semelhante à de uma personagem, já que, dada a sua influência sobre o curso da trama, o espaço acaba adquirindo características e ação próprias. É narrado, por exemplo, que, pela manhã, o cortiço exalava um cheiro acre de sabão e um cheiro “quente” de café e que suas pedras mostravam “uma palidez grisalha

²⁸⁴ CANDIDO, Antonio. *De cortiço a cortiço*. In: _____. O discurso e a cidade. São Paulo: Duas Cidades, 1993, p. 195.

e triste”²⁸⁵. Em alguns trechos, como no transcrito a seguir, o cortiço chega a ser antropomorfizado.

Eram cinco horas da manhã e o cortiço acordava, abrindo, não os olhos, mas a sua infinidade de portas e janelas alinhadas.

Um acordar alegre e farto de quem dormiu de uma assentada sete horas de chumbo²⁸⁶.

Não é que o cortiço tenha uma existência independente da de seus inquilinos; na verdade, suas características e ações são fruto de uma conjugação das características e ações destes. A questão é que, a partir dessa conjugação, o cortiço passa a não ser apenas um lugar de concentração de personagens, mas um todo coeso, uma personagem, mesmo que coletiva, como esclarecido na seguinte passagem: “O rumor crescia, condensando-se; o zum-zum de todos os dias acentuava-se; já se não destacavam vozes dispersas, mas um só ruído compacto que enchia todo o cortiço”²⁸⁷.

Feitas essas considerações, podemos passar ao exame das características dos dois espaços. O complexo do cortiço era formado pela estalagem, por uma pedreira e por uma venda, que também funcionava como casa de pasto. A estalagem contava com cerca de noventa e cinco casinhas amontoadas, habitadas majoritariamente por lavadeiras e pelos operários da pedreira. Os traços do cortiço, reiterados constantemente ao longo da narrativa, são seu caráter movimentado, desordenado, ruidoso, quente, animalesco e comunitário – traços esses que costumam aparecer conjugados.

Durante os dias de semana, o movimento e o barulho ficavam a cargo das atividades relacionadas ao trabalho. As lavadeiras, que utilizavam tinas dispostas nas áreas comuns do cortiço, cantavam fados portugueses e modinhas brasileiras. No pátio da estalagem, os mercadores ofereciam seus produtos, berrando, se necessário fosse. Na venda, eram ouvidas discussões, gargalhadas e gritarias. Na pedreira, o canto dos operários se juntava ao som das ferramentas.

Aos domingos, o movimento era diferente. As áreas das tinas e da pedreira ficavam silenciosas e o “rebuliço” ficava por conta das atividades de lazer: as famílias se arrumavam para sair a passeio, os homens tocavam seus instrumentos musicais e conversavam. O domingo, ao contrário dos demais, era o dia do prazer, fosse pela

²⁸⁵ AZEVEDO, Aluísio. *O Cortiço*. In: _____. Ficção completa em dois volumes. Organização de Orna Messer Levin. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005, 2v., p.461.

²⁸⁶ Ibidem, p. 461.

²⁸⁷ Ibidem, p. 462.

“roupa mudada depois de uma semana no corpo” ou pelo “cheiro bom de refogados de carne fresca, fervendo ao fogo”²⁸⁸ que as casinhas exalavam.

Nota-se nesta modificação do cortiço aos domingos que o tempo desempenha uma função de referência análoga à exercida pelo espaço: quando o tempo muda, os comportamentos também mudam; logo, para que as ações adquiram sentido, é necessário que o romancista deixe claro em que tempo acontecem. Conforme observado por Massaud Moisés, no romance naturalista,

O romancista desce a frações de tempo, como no encaço de surpreender a relação íntima entre elas e certos acontecimentos; tudo se passa como se, alterada a circunstância do tempo, tudo mudaria para a personagem²⁸⁹.

As personagens da obra não possuem uma complexidade interior capaz de conferir ao tempo uma dimensão subjetiva. Sendo assim, não é a percepção do tempo que varia de acordo com a disposição das personagens, é a ação das personagens que se subordina à ação do tempo. A passagem do tempo na narrativa não é pessoal, mas um elemento social, que regula e media as relações, em consonância com a noção de tempo do materialismo científico do século XIX, que o considerava como um elemento regular, rigidamente marcado pelo relógio.

Como visto, um dos traços do cortiço era ser quente. Esse traço não aparece meramente como descritivo da temperatura, mas como um fator atuante, que agitava os ânimos e estimulava a sensualidade. Conforme percebido por Candido, o calor aparece como um símbolo da ação da natureza sobre o homem: “Sol e calor são concebidos como chama que queima, derrete a disciplina, fomenta a inquietação e a turbulência, fecunda como sexo”²⁹⁰. Em *O Mulato*, vimos um uso semelhante do recurso: o ar morno é parte da explicação da preguiça dos maranhenses.

As ações no espaço do cortiço costumam ser guiadas pelos instintos e desejos e não por uma racionalidade expressa. É como se os habitantes apenas reagissem automaticamente ao meio em vez de tomar decisões conscientes diante dos acontecimentos. Em lugar de homens e mulheres, o narrador trata as personagens por

²⁸⁸ AZEVEDO, Aluísio. *O Cortiço*. In: _____. Ficção completa em dois volumes. Organização de Orna Messer Levin. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005, 2v., p.482.

²⁸⁹ MOISÉS, Massaud. *A criação literária: prosa*. São Paulo: Cultrix, 1990, p. 205.

²⁹⁰ CANDIDO, Antonio. *De cortiço a cortiço*. In: _____. O discurso e a cidade. São Paulo: Duas Cidades, 1993, p. 142.

“machos e fêmeas”²⁹¹ e são recorrentes as comparações e metáforas entre a vida no cortiço e o mundo animal²⁹², como observado nos seguintes trechos.

E naquela terra encharcada e fumegante, naquela umidade quente e lodosa, começou a minhocar, a esfervilhar, a crescer, um mundo, uma coisa viva, uma geração, que parecia brotar espontânea, ali mesmo, daquele lameiro, e multiplicar-se como larvas no esterco²⁹³.

Sentia-se naquela fermentação sanguínea, naquela gula viçosa de plantas rasteiras que mergulham os pés vigorosos na lama preta e nutriente da vida, o prazer animal de existir, a triunfante satisfação de respirar sobre a terra.

Da porta da venda que dava para o cortiço iam e vinham como formigas, fazendo compras²⁹⁴.

Um último traço a ser tratado é o caráter comunitário do cortiço. Todas as casinhas tinham suas janelas voltadas para o pátio e, das áreas comuns, era possível ver o que se passava dentro delas. Assim, a separação entre a vida comum e a privada era muito relativa e o drama de cada personagem era sentido pelas demais. Quando uma das lavadeiras, Leocádia, trai o marido, é narrado que “o escândalo assanhou a estalagem inteira” e que “fizeram-se mil hipóteses”²⁹⁵ acerca de quem seria seu amante. A contenda matrimonial havia chamado a atenção de todos quando o marido havia jogado os pertences de Leocádia pela janela, em direção ao pátio. Outro exemplo é o do drama de Pombinha, que será tratado mais à frente.

A alimentação parece não apenas condizer com o caráter movimentado, desordenado, animalesco, comunitário e barulhento do cortiço, mas também contribuir para a sua formação. Começamos pela dinâmica da compra de alimentos. As lavadeiras recorriam à própria venda do cortiço, frequentada por “toda a gentinha daquelas redondezas”²⁹⁶, para comprar os ingredientes para o almoço, como arroz, vinagre e batatas. Conforme se juntavam, iam surgindo discussões e gargalhadas até que todas estivessem gritando indistintamente. Outra opção era comprar dos vendeiros, que anunciavam seus produtos - pão, carne fresca, sardinha, leite tirado na hora da vaca –,

²⁹¹ AZEVEDO, Aluísio. *O Cortiço*. In: _____. Ficção completa em dois volumes. Organização de Orna Messer Levin. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005, 2v., p.461.

²⁹² Sônia Brayner dedica uma obra à análise da metáfora animal em *O Cortiço*. Cf. BRAYNER, Sonia. *A metáfora do corpo no Romance Naturalista. Estudo sobre “O Cortiço”*. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1973.

²⁹³ AZEVEDO, op. cit., p. 452.

²⁹⁴ *Ibidem*, p. 462.

²⁹⁵ *Ibidem*, p. 507.

²⁹⁶ *Ibidem*, p.451.

de maneira escandalosa, ali mesmo no pátio da estalagem, sendo rapidamente cercados por “uma nuvem de gente”²⁹⁷.

O momento das refeições segue a mesma lógica. Os operários almoçavam juntos, amontoados na casa de pasto. O espaço era tomado pelo cheiro de azeite frito e por “uma algazarra medonha”²⁹⁸. Em todas as mesinhas, havia parati, fumo e canecas – de louça espessa – de café, comia-se pescado com batatas e bebia-se vinho verde ou virgem. A etiqueta era livre: os homens berravam, batiam nas mesas, comiam até ficar com a barriga cheia e voltavam arrotando para o serviço. Depois de acabado o trabalho, os operários se reuniam novamente ali para beber e conversar, “entre o espesso fumo dos cachimbos, do peixe frito em azeite e dos lampiões de querosene”²⁹⁹.

Aos domingos, dia do prazer, o almoço do intervalo do trabalho era substituído pelas conversas descompromissadas acompanhadas de doses de vinho branco, cerveja nacional, parati e laranjinha. Na estalagem, os inquilinos se reuniam em algumas casas para jantar. No domingo descrito, os moradores se dividiram entre a casa das personagens de Rita Baiana, que havia preparado sua moqueca baiana, e de das Dores, que havia preparado leitão de forno. Nas duas casas, o jantar era farto, com direito a sopa, petiscos, sobremesa e cafezinho. Reforçando o caráter comunitário da refeição, já bem claro neste ponto, cada vizinha ia oferecer à janela da outra um pouco dos quitutes em que eram peritas.

O clima da refeição de domingo é descrito como de grande algazarra: todos falavam animadamente ao mesmo tempo e tilintavam os talheres e copos. A bebedeira de parati e vinho virgem, somada ao calor do ambiente, causava delírios, atiçava os sentidos e levava a várias demonstrações públicas de carinho.

Leocádia, a quem o vinho produzira delírios de hilariedade, torcia-se em gargalhadas, tão fortes e sacudidas que desconjuntavam a cadeira em que ela estava; e, muito lubrificada pela bebedeira, punha os pesados pés sobre os de Porfiro, roçando as pernas contra as dele e deixando-se apalpar pelo capadócio. O Bruno, defronte dela, rubro e suado como se estivesse a trabalhar na forja, falava e gesticulava sem se levantar, praguejando ninguém sabia contra quem³⁰⁰.

²⁹⁷ AZEVEDO, Aluísio. *O Cortiço*. In: _____. Ficção completa em dois volumes. Organização de Orna Messer Levin. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005, 2v., p. 462.

²⁹⁸ Ibidem, p. 469.

²⁹⁹ Ibidem, p. 451.

³⁰⁰ Ibidem, p.490.

A alimentação parece ser um elemento de composição da sensação de liberdade do domingo. Aquele era o dia do prazer, da fartura, era o único dia de folga de que dispunham e, portanto, devia ser bem aproveitado. Quando os moradores do cortiço se sentem julgados pelos olhares do vizinho rico do sobrado, Rita fica indignada por se sentir em pleno direito de estar em sua casa, aproveitando o domingo, comendo e bebendo do que era seu. Sendo assim, o narrador reconhece na alimentação do cortiço não apenas uma orientação para a manutenção da sobrevivência, mas também uma filosofia: a fartura do domingo era considerada pelos moradores do cortiço como um direito adquirido depois da laboriosa semana. Não é à toa que algumas das personagens do cortiço destinassem boa parte de sua renda ao comer e beber.

Ainda em relação ao domingo, o narrador diz que era possível sentir “perfeitamente o prazer que aquela gente punha em comer e beber à farta, com a boca cheia, os beiços envernizados de molho gordo”³⁰¹. O apelo às sensações quando se trata da alimentação do cortiço consegue reforçar tanto o caráter animalesco quanto o comunitário do espaço. O cheiro marcante dos pratos consumidos – sardinhas e iscas de fígado fritas na casa de pasto, os refogados de carne fresca preparados aos domingos, o aromático café e a temperada moqueca – invade as áreas comuns do cortiço e desperta os sentidos dos moradores.

A relação entre alimentação e o caráter animalesco do espaço fica especialmente clara em dois episódios. Um é o do jantar de alguns operários na pedreira. É narrado que os homens comiam de cócoras e pegavam a comida, pão e sardinha, com as mãos. O outro episódio narra como um dos inquilinos, o velho, judeu e egoísta, Libório, “naquela fome de cão sem dono”³⁰², faz a refeição que lhe havia sido oferecida por Rita.

Ele pôs-se logo a devorar, sofregamente, olhando inquieto para os lados, como se temesse que alguém lhe roubasse a comida da boca. Engolia sem mastigar, empurrando os bocados com os dedos, agarrando-se ao prato e escondendo nas algibeiras o que não podia de uma só vez meter para dentro do corpo³⁰³.

Vimos como o narrador de *Casa de Pensão* entendia os hábitos de Amâncio como animalescos, por serem guiados por instintos primários e não por alguma consciência ou racionalidade. Em *O Cortiço*, a animalidade é característica de todo um

³⁰¹ AZEVEDO, Aluísio. *O Cortiço*. In: _____. Ficção completa em dois volumes. Organização de Orna Messer Levin. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005, 2v., p. 489.

³⁰² Ibidem, p. 492.

³⁰³ Ibidem, p. 493.

espaço. Quanto à esta questão, algumas cartas de Aluísio Azevedo auxiliam na compreensão do que constituía, segundo o romancista, uma alimentação animalesca. Quanto aos moradores de Vigo, o romancista faz o seguinte comentário:

O galego não encontra o menor prazer em coisa que fale ao espírito. A música só lhe serve para dançar, o verso para dançar também acompanhando a música e leituras que não lhe falem, e o seu teatro é a Tourada. Comem e bebem por sensualidade, arrotando forte esfregando as barbas no molho e derramando vinho nos cabelos³⁰⁴.

Aluísio Azevedo acreditava estar se animalizando por estar inserido naquele meio: “Bestianizo-me aqui de um modo fantástico, meu amigo; sinto brotarem-me ferraduras por todo o corpo e até na alma já me repontaram orelhas de burro”³⁰⁵. Quanto aos ingleses, sua alimentação seria tão animalesca quanto a dos galegos:

Além de custar caro, frutas, legumes, féculas, tudo só chega às mãos do consumidor já um pouco amarfanhado pela conserva do gelo nos pantagruelíssimos depósitos e a tudo falta sabor. Para a boca do inglês isso está bem, porque inglês não tem paladar e só encontra gosto em coisas fortes e picantes; para ele toda e qualquer comida só sabe quando está carregada de mostarda, e a única bebida que lhe impressiona o céu da boca é o *whisky*. A carne come-a ela crua, o pão temperado com pedra-ume e as frutas com limão e açúcar. Só aqui em Inglaterra e na América do Norte se vê fazer todo um jantar acompanhado, desde a sopa, com *champagne* e se vê fumar ou mascar comendo a sobremesa; dizem eles que o gosto do sarro do cigarro combinado com o da amêndoa ou da noz, é cousa deliciosa, quando a verdade é que eles não encontram gosto na amêndoa, porque o sabor da amêndoa é delicado e sutil. Se visses o vindo do Porto que Portugal manda para cá, não o reconhecerias, é quase negro, de um granada escuro e quase tão forte como o *cognac*³⁰⁶.

No primeiro trecho, vemos como Aluísio Azevedo estabelece uma relação entre a sensualidade da alimentação - e a grosseria da etiqueta - e a falta de cultivação do espírito, do intelecto. No segundo, o autor trata da falta de delicadeza do paladar do inglês, o que o levaria a preferir alimentos e bebidas de sabor muito forte. Isso estaria ligado, segundo Azevedo, à intemperança e à estupidez dos ingleses para “as coisas da arte”³⁰⁷. O romancista se dizia convencido de que o parati - bebida que aparece como característica do cortiço - faria grande sucesso na Inglaterra. Entre os moradores do

³⁰⁴ AZEVEDO, Aluísio. [Carta] 18 jul. 1896, Vigo [para] Florindo de Andrade. Relato sobre as condições de vida em Vigo.

³⁰⁵ AZEVEDO, Aluísio. [Carta] 24 jun. 1896, Vigo [para] Pedro Freire. Agradecimentos a favores do amigo quanto ao aprovisionamento do consulado e considerações sobre os costumes de Vigo.

³⁰⁶ AZEVEDO, Aluísio. [Carta] 17 mar. 1906, Cardiff, [para] Florindo de Andrade. Relato sobre suas condições de trabalho em Cardiff e considerações sobre os costumes dos ingleses.

³⁰⁷ AZEVEDO, Aluísio. [Carta] 05 jul. 1905, Cardiff [para] Figueiredo Pimentel. Queixas em relação às condições do consulado brasileiro; comentários sobre *O Mulato*; considerações sobre os costumes dos ingleses.

cortiço há, de fato, semelhante preferência por pratos muito temperados e de odor muito forte, além do estabelecimento da relação, pelo narrador, entre os hábitos desses moradores e sua animalidade.

Como veremos ao longo deste capítulo, as características próprias da habitação em um cortiço permitiram ao romancista uma mobilização diferente da alimentação da que é encontrada nos outros dois romances analisados. Tanto em *O Mulato* quanto em *Casa de Pensão*, os espaços retratados, em função de sua própria dinâmica, forçavam as personagens a compartilhar da mesma refeição, apesar de sermos informados de algumas preferências e posturas individuais. Já o cortiço, por sua divisão em casinhas, permitia que as refeições fossem diferentes, em relação tanto aos alimentos consumidos quanto aos próprios valores ligados à alimentação. Apesar do caráter coletivo do cortiço, seus moradores não são tratados pela narrativa como uma massa indistinta. A alimentação é de grande auxílio na demarcação das diferenças e na manifestação de tensões internas ao próprio cortiço.

Passando para o espaço do sobrado, este é descrito como um casarão imponente com nove janelas de peitoril que ficava ao lado da venda, sendo habitado pela família de um bem-sucedido comerciante português. O espaço não recebe atenção semelhante à que foi dispensada ao cortiço. É válido lembrar que é o cortiço o centro da narrativa, o espaço que Aluísio elegeu como objeto de observação. Nesse sentido, o sobrado é geralmente descrito do ponto de vista dos habitantes do cortiço, sendo narrados apenas os aspectos que esses habitantes conseguiam acessar de relance através das janelas do casarão.

Em oposição ao cortiço, que conjuga um grande número de personagens dispostas em vários núcleos familiares, a área do sobrado é constituída apenas pela família do comerciante. Enquanto os habitantes do cortiço se amontoavam em casinhas apertadas, o comerciante, sua mulher, a filha do casal e um rapaz que hospedavam dispunham cada um de um quarto. Essa disposição permitia que os dramas fossem fechados, que ficassem restritos a quem estava diretamente envolvido neles.

Outro aspecto que opõe os dois espaços é o do grau de liberdade. Ao contrário dos habitantes do cortiço, que respondiam aos instintos e vontades sem a preocupação com o que os outros iriam pensar, os habitantes do sobrado eram extremamente

preocupados com as aparências. O exemplo de Dona Estela, esposa do comerciante, pode ajudar a tornar este ponto mais claro. Por mais que odiasse o marido, Dona Estela preferia continuar a seu lado porque a preservação de seu status naquela sociedade dependia da manutenção de seu casamento. Sendo assim, ela se envolvia em casos extraconjugais, dando vazão a seus instintos primários, mas os conduzia de maneira sigilosa.

(...) Eu bem percebo que aquele traste do meu marido me detesta, mas isso tanto se me dá como a primeira camisa que vesti! Desgraçadamente para nós, mulheres de sociedade, não podemos viver sem esposo, quando somos casadas; de forma que tenho que aturar o que me caiu em sorte, quer goste dele, quer não goste³⁰⁸!

Antonio Candido percebe que, pelo próprio apelo fisiológico característico do naturalismo, ninguém escapa da animalidade nesta narrativa: “o branco, predatório ou avacalhado, sem meio-termo; o mulato e o negro, desordenados, fatores de desequilíbrio –, todos têm na economia d’*O Cortiço* uma espécie de destino animal comum”³⁰⁹. O caráter animalesco das personagens e o tratamento fisiológico dispensado a seus comportamentos pelo narrador se fará presente, portanto, nos dois espaços. Contudo, é possível dizer que essa animalidade latente só se desenvolve plenamente no cortiço, já que no sobrado, quando os instintos não são contidos em nome das aparências, são pelo menos satisfeitos de maneira velada.

A diferença em termos do preparo e da etiqueta das refeições parece estar ligada à questão das aparências. Ao contrário das refeições do cortiço, as do sobrado eram mais ordenadas e eram conduzidas com certa cerimônia. Quando se recebia pessoas para o jantar, eram feitos todos os esforços para que este estivesse à altura dos convidados. Quando tratarmos da personagem de Miranda, estes esforços ficarão mais claros.

Outra questão que parece ser marcada pela alimentação é a do trabalho: as mulheres do sobrado não cozinham. Nas refeições narradas nesse espaço, são as criadas – moradoras do cortiço – que ficam a cargo do preparo da comida, do serviço e da

³⁰⁸ AZEVEDO, Aluísio. *O Cortiço*. In: Aluísio Azevedo: ficção completa em dois volumes. Organização de Orna Messer Levin. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005, 2v., p.458.

³⁰⁹CANDIDO, Antonio. *De cortiço a cortiço*. In: _____. O discurso e a cidade. São Paulo: Duas Cidades, 1993, p. 144.

limpeza da cozinha. Este ponto será tratado na oposição estabelecida entre as personagens de Bertoleza e Dona Estela.

Em sua evolução na narrativa, o espaço do cortiço começa a abandonar algumas de suas características e a adquirir traços mais próximos dos do sobrado. O processo de mudança é provocado por dois incêndios provocados pela desordem costumeira do espaço. O primeiro se dá por conta de uma luta entre as personagens de Jerônimo e Firmo, seguida por uma briga generalizada. Para cobrir o prejuízo, o proprietário de todo o complexo do cortiço, João Romão, aumenta o valor do aluguel e o preço dos gêneros oferecidos na venda.

Já o segundo incêndio fora precedido por uma batalha entre os habitantes do cortiço de Romão e os de um novo cortiço da rua, o *Cabeça de Gato*. João Romão, preocupado com a concorrência, havia alimentado a hostilidade de seus inquilinos em relação aos moradores do outro cortiço e, a partir disso, acabaram-se formando dois partidos rivais: o do *Cabeça de Gato* e o dos *carapicus*, nomeados assim em função do tipo de peixe que Bertoleza, a cozinheira do cortiço, preparava - esta nomeação é, possivelmente, o ponto em que a equivalência entre as personagens e seus hábitos alimentares fica mais evidente.

Diante do cenário de destruição, João Romão decide erguer ali um novo cortiço, maior e mais organizado. Foi construído ainda um grande sobrado, mais imponente que o do vizinho. Aquele complexo de caráter desordenado e improvisado vai cedendo lugar a uma construção planejada, simetricamente disposta.

Além disso, a venda e a taverna são transformadas em um grande armazém, que recebia “pipas e mais pipas de vinho e vinagre, e grandes partidas de barricas de cerveja e de barris de manteiga e de sacos de pimenta”³¹⁰ trazidos da alfândega. A casa comercial de João Romão ia se tornando mais complexa, com um corpo mais diferenciado de funcionários e recebendo negociantes aos quais era servido um “bufete” com presunto, queijo e cerveja.

Seguindo a lógica da adaptação do homem ao meio, toda essa transformação da propriedade foi seguida por uma mudança comportamental dos moradores. Alguns dos

³¹⁰ AZEVEDO, Aluísio. *O Cortiço*. In: Aluísio Azevedo: ficção completa em dois volumes. Organização de Orna Messer Levin. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005, 2v., p. 624.

inquilinos, que antes se metiam em brigas, passaram a viver em perfeita paz. Aqueles que não se adaptaram às novas regras de conduta foram expulsos por João Romão. O aumento do preço dos aluguéis e as novas exigências fizeram com que os “pé-rapados” fossem sendo substituídos “por gente mais limpa”³¹¹. As lavadeiras, antes maioria, cederam lugar a estudantes, funcionários de repartições públicas, vendedores e artistas. “O cortiço aristocratizava-se”³¹².

Uma mudança fundamental é que o cortiço perde seu caráter de espaço público, no qual os moradores participavam uns da vida dos outros, no qual tudo era explícito, no qual todos os festejos e confusões eram compartilhados no pátio. Essa mudança é bem marcada pela alimentação: se antes os vizinhos jantavam e celebravam juntos, agora os jantares e danças aconteciam porta adentro, em caráter privado, com ceia de café com pão.

Fora-se a pitoresca lanterna de vidros vermelhos; foram-se as iscas de fígado e as sardinhas preparadas ali mesmo à porta da venda sobre as brasas; e na tabuleta nova, muito maior que a primeira, em vez de “Estalagem de São Romão” lia-se em letras caprichosas: “AVENIDA SÃO ROMÃO”³¹³.

A propriedade de João Romão não podia mais, segundo a narrativa, “ostentar” o título de cortiço, pelo menos não mais daquele típico cortiço do Rio de Janeiro. Um substituto ficaria encarregado de continuar a tradição: o *Cabeça de Gato*, o “verdadeiro cortiço”, aquele que receberia de braços abertos os inquilinos enxotados da Avenida São Romão.

[...] à medida que o São Romão se engrandecia, mais e mais ia se rebaixando acanalhado, fazendo-se cada vez mais torpe, mais abjeto, mais cortiço, vivendo satisfeito do lixo e da salsugem que o outro rejeitava, como se todo o seu ideal fosse conservar inalterável, para sempre, o verdadeiro tipo da estalagem fluminense, a legítima, a legendária; aquela em que há um samba e um rolo por noite; [...]³¹⁴.

João Romão e Miranda

João Romão era o português dono de todo o complexo do cortiço. A característica principal dada à personagem é a avareza: todas as suas ações eram voltadas para a acumulação de dinheiro – acumulação que era um fim em si e não um

³¹¹ AZEVEDO, Aluísio. *O Cortiço*. In: Aluísio Azevedo: ficção completa em dois volumes. Organização de Orna Messer Levin. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005, 2v., p. 625.

³¹² *Ibidem*, p. 625.

³¹³ *Ibidem*, p. 610.

³¹⁴ *Ibidem*, p. 628.

meio para a obtenção de outros fins, como uma posição social privilegiada ou uma vida de confortos e regalias. A personagem se assemelha consideravelmente à de Luís Dias, o caixeiro de *O Mulato*: ambas são avarentas a ponto de desleixarem da própria aparência.

Para aumentar sua renda, João Romão não hesitava em lançar mão de condutas desonestas, como roubar nos pesos e medidas dos mantimentos vendidos e até fingir que ia comprar a alforria da amante, a negra Bertoleza, para se apossar do dinheiro que ela havia juntado após anos de trabalho. Além disso, o dinheiro que obtinha era poupado ao máximo: por mais que tivesse condições de bancar uma vida luxuosa, o vendeiro levava uma vida de privações, morando numa casinha muito simples, mobiliada com os “cacarecos” de Bertoleza, se vestindo como os habitantes de seu cortiço, “em mangas de camisa, de tamanco, sem meias”³¹⁵, e não saindo nunca a passeio.

Miranda, proprietário do sobrado e de uma casa comercial de fazendas, se comportava de maneira oposta: prezava pelo luxo e pelas aparências condizentes com sua posição social, nem que, para mantê-las, precisasse gastar dinheiro. Assim, se o que move a personagem de João Romão é a acumulação, o que move a de Miranda é o prestígio social. É nesse sentido que o comerciante se importava em morar num casarão imponente e em estar sempre bem vestido – com roupas brancas, gravata de rendas, brilhantes na camisa, lenço.

Recém-mudado para o sobrado de Botafogo, o comerciante havia deixado sua antiga residência, no centro da cidade, porque Dona Estela o havia traído com um de seus caixeiros. Já que era o dote da mulher que sustentava seu estabelecimento comercial e, levando em consideração que um escândalo daquela proporção poderia prejudicar sua imagem e seus negócios, Miranda resolve “abafar o caso”.

A alimentação das duas personagens aparece como manifestação de seu caráter e parece ser mobilizada, em conjunto com a moradia e as vestimentas, na marcação da oposição entre a avareza de uma e a preocupação com as aparências da outra. Quanto a João Romão, o narrador relata que ele chegava a se alimentar “pior que os cães” (p. 528) para economizar. O seguinte trecho nos oferece os detalhes.

³¹⁵ AZEVEDO, Aluísio. *O Cortiço*. In: Aluísio Azevedo: ficção completa em dois volumes. Organização de Orna Messer Levin. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005, 2v., p. 450.

Das suas hortas recolhia para si e para a companheira os piores legumes, aqueles que, por maus, ninguém compraria; as suas galinhas produziam muito e ele não comia um ovo, do que, no entanto, gostava imenso; vendia-os todos e contentava-se com os restos da comida dos trabalhadores. Aquilo já não era ambição, era uma moléstia nervosa, uma loucura, um desejo de acumular, de reduzir tudo a moeda³¹⁶.

A única extravagância de João Romão, feita na ocasião especialíssima da falsa alforria de Bertoleza, foi abrir uma garrafa de vinho do Porto, algo que era feito cotidianamente no sobrado. Neste ponto, João Romão chega a “copiar” Luís Dias: a personagem de *O Mulato* considerava uma extravagância seu costume de levar vinho do Porto quando ia jantar na casa da amiga aos sábados³¹⁷.

Miranda, pelo contrário, não poupa esforços para oferecer um grande jantar para seus amigos na ocasião da conquista do baronato, supervisionando todos os detalhes da recepção e provando pessoalmente os vinhos que chegavam. A descrição de toda a fartura e do cuidado com o preparo desta refeição – que exigiu, inclusive, a contratação de mais criados - contrasta notoriamente com a penúria da alimentação de Romão.

E viam-se chegar, quase sem intermitência, homens carregados de gigos de champanha, caixas de Porto e Bordéus, barricas de cerveja, cestos e cestos de mantimentos, latas e latas de conserva; e outros traziam perus e leitões, canastras de ovos, quartos de carneiro e de porco. E as janelas do sobrado iam-se enchendo de compoteiras de doce ainda quente, saído do fogo, e travessões, de barro e de ferro, com grandes peças de carne em vinha-d'alhos, prontos para entrar no forno. À porta da cozinha, penduraram pelo pescoço um cabrito esfolado, que tinha as pernas abertas, lembrando sinistramente uma criança a quem enforcassem depois de tirar-lhe a pele³¹⁸.

Dadas as gritantes diferenças entre os vizinhos, não demorou para que surgisse uma rivalidade entre eles. Miranda não se conformava com a existência de um cortiço bem ao lado de sua residência, fazendo com que ele sequer pudesse “chegar à janela sem receber no rosto aquele bafo, quente e sensual, que o embebedava com o seu fartum de bestas no coito”³¹⁹, enquanto João Romão achava um ultraje que Miranda houvesse insistido para comprar parte de seu terreno para expandir a área do sobrado. A animosidade entre as personagens parece simbolizar uma tensão mais ampla entre os dois espaços postos em contato, entre dois mundos opostos, porém vizinhos.

³¹⁶ AZEVEDO, Aluísio. *Aluísio Azevedo: ficção completa em dois volumes*. Organização de Orna Messer Levin. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005, 2v. p.450.

³¹⁷ Cf. supra p. 48.

³¹⁸ AZEVEDO, op. cit., p.526.

³¹⁹ Ibidem, p. 453.

A convivência entre as duas personagens acabou fazendo com que uma fosse desenvolvendo inveja e até certa admiração pela outra. Mesmo considerando que João Romão era “um sujo, que não pusera nunca um paletó, e que vivia de cama e mesa com uma negra”³²⁰, Miranda reconhecia que o vizinho fizera uma grande fortuna sem ter que passar pelos mesmos constrangimentos que ele. Miranda invejava a liberdade de Romão, a sua indiferença em relação às aparências.

Tinha inveja do outro, daquele outro português que fizera fortuna, sem precisar roer nenhum chifre; daquele outro que, para ser mais rico três vezes do que ele, não teve de casar com a filha do patrão ou com a bastarda de algum fazendeiro freguês da casa³²¹!

Foi, de fato, movido por essa inveja que Miranda havia resolvido abrir o processo de compra do título de Barão. Para demonstrar sua superioridade em relação ao vizinho, o comerciante apostou na natureza nobre de seus modos e no sangue nobre de sua esposa. Aqui, nota-se o argumento naturalista de que as mudanças de comportamento são feitas de fora para dentro: o que leva Miranda a buscar o título não é um ímpeto interno, mas a convivência com João Romão.

O mesmo aconteceria do outro lado. A conquista do baronato por Miranda desencadeia um processo de transformação profunda em Romão. O episódio faz com que o vendeiro – antes, avarento e totalmente satisfeito com sua rotina de privações – começasse a sonhar com os luxos e com o reconhecimento da alta sociedade.

Ao se comparar com o vizinho, ao vê-lo sendo reconhecido e valorizado, João Romão passa a sentir repulsa de si próprio, de seus modos indelicados e de suas condições miseráveis de vida. Se vendo em seu pequeno e imundo quarto, a personagem passa a se imaginar nos salões fidalgos, em rodas de conversa sobre artes e literatura, cercado por homens distintos que o tratariam de igual para igual. Entre esses delírios, se manifesta o desejo de oferecer refeições requintadas como as oferecidas por Miranda.

E intermináveis mesas estendiam-se, serpenteando a perder de vista, acumuladas de iguarias, numa encantadora confusão de flores, luzes, baixelas e cristais, cercadas de um e de outro lado por luxuoso renque de convivas, de taça em punho, brindando o anfitrião³²².

³²⁰ AZEVEDO, Aluísio. *O Cortiço*. In: Aluísio Azevedo: ficção completa em dois volumes. Organização de Orna Messer Levin. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005, 2v., p. 453.

³²¹ *Ibidem*, p. 453.

³²² *Ibidem*, p. 529.

Desejando ser estimado como Miranda, João Romão procura se adaptar aos hábitos da alta sociedade carioca: compra roupas novas - casaco, meias, calçado e gravata –, começa a ler jornal e a frequentar o teatro. A alimentação acompanha a mudança: é narrado que ele “principiou a comer com guardanapo e a ter toalha e copos sobre a mesa; entrou a tomar vinho, não do ordinário que vendia aos trabalhadores, mas de um especial que guardava para seu gasto”³²³. Mais à frente, é retratado que João Romão deixa de comer na venda e passa a ser servido em sua sala de jantar por um criado português, que o oferece carne ensopada com batatas em uma travessa. Além de tratar de si, Romão também deu uma guinada nos negócios, contratando novos caixeiros, já que não queria mais servir à “negralhada da vizinhança”³²⁴, e passando a frequentar a praça do comércio.

Esse conjunto de mudanças fez com que Miranda o tratasse de maneira diferente e que o convidasse para um jantar no sobrado. No dia marcado, de roupas novas e sapatos, João Romão chega à casa do comerciante. Durante toda a visita, haveria de se sentir acanhado e nervoso, com medo de cometer alguma gafe – “o pobre-diabo chegava a causar dó de tão atrapalhado que se via”. As próprias criadas riram ao ver o “João da venda engravatado e com piegas de visita”³²⁵, enquanto serviam o jantar aos convidados. Só depois do chá das dez e meia que João Romão poderia respirar aliviado, a caminho de casa. Neste ponto, nota-se a função do espaço como ponto de referência: para que o leitor possa compreender a dimensão do constrangimento de Romão, é necessário que fique clara a sua mudança de espaço. Sempre acostumado ao cenário do cortiço - e a seu respectivo código de conduta – João Romão sente-se constrangido por não saber como se portar no espaço do sobrado.

[...] às quatro e meia da tarde apresentou-se, risonho e cheio de timidez, no espelhado e pretensioso salão de Sua Excelência.

Aos primeiros passos que dera sobre o tapete, onde seus grandes pés, afeitos por toda vida à independência do chinelo e do tamanco, se destacavam como um par de tartarugas, sentiu logo o suor dos grandes apuros inundar-lhe o corpo [...]. As suas mãos vermelhas e redondas gotejavam, e ele não sabia o que fazer delas, depois que o Barão, muito solícito, lhe tomou o chapéu e o guarda-chuva³²⁶.

³²³ AZEVEDO, Aluísio. *O Cortiço*. In: Aluísio Azevedo: ficção completa em dois volumes. Organização de Orna Messer Levin. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005, 2v., p. 560.

³²⁴ *Ibidem*, p. 560.

³²⁵ *Ibidem*, p. 564.

³²⁶ *Ibidem*, p.563.

Aos poucos, João Romão vai se adaptando ao novo meio. Depois de algum tempo, ele – que, antes, não saía a passeio – já podia ser visto comendo em hotéis caros e bebendo cerveja “em larga camaradagem com capitalistas nos cafés do comércio”³²⁷. Um pouco mais à frente, João Romão é retratado na *Casa Paschoal*, uma confeitaria na Rua do Ouvidor, onde se avistava um grande salão, mesinhas de mármore, empadinhas, doces e biscoitos, grandes baixelas de metal, além de vermute e vinho do Porto.

Conforme notado por Schwarcz, essa dinâmica das aparências teria adquirido importância no seio de uma elite constituída de uma nobreza recém-titulada e de comerciantes que tentavam mascarar o caráter recente e improvisado de suas boas condutas. “Uma roupa para cada ocasião, passeios na Rua do Ouvidor, encontros nas confeitarias, desfiles nos teatros, etiqueta nos jantares: era a nova agenda de atividades que cercava as elites, sobretudo da província do Rio de Janeiro”³²⁸.

Não demorou para que João Romão começasse a se sentir desconfortável em relação à sua velha vida. Aquele homem, que antes vivia no meio de seus inquilinos, compartilhando com eles um estilo de vida (comendo as mesmas comidas, vestindo as mesmas roupas), passa a se afastar do espaço do cortiço. É digna de nota uma passagem em que João Romão olha para o cortiço a partir de uma janela da casa do Miranda, o que parece representar que o vendeiro havia adquirido um novo ponto de vista a partir de sua nova posição social, próxima da ocupada pela família do vizinho e distante da ocupada pelos habitantes de sua estalagem.

E lá em cima numa das janelas do Miranda, João Romão, [...], conversava com Zulmira que, ao lado dele, sorrindo de olhos baixos, atirava migalhas de pão para as galinhas do cortiço; ao passo que o vendeiro lançava para baixo olhares de desprezo sobre aquela gentalha sensual, que o enriquecera e que continuava a mourejar estupidamente, de sol a sol, sem outro ideal senão comer, dormir e procriar³²⁹.

A ideia de ter que continuar vivendo com Bertoleza passa, então, a ser insuportável para o vendeiro, que começa a sonhar em casar-se com Zulmira, filha de Miranda, muito mais ajustada à sua nova situação de vida. Aquele homem que se

³²⁷ AZEVEDO, Aluísio. *O Cortiço*. In: Aluísio Azevedo: ficção completa em dois volumes. Organização de Orna Messer Levin. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005, 2v., p. 599.

³²⁸ SCHWARCZ, Lilia Moritz. *Como ser nobre no Brasil*. In: _____. *As barbas do imperador: d. Pedro II, um monarca nos trópicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p. 203.

³²⁹ AZEVEDO, op. cit., p. 571.

orgulhava de viver como bem entendia havia se transformado num homem que se importava com o que sociedade pensava dele.

Como deve ser bonito, hein?... Ir tão bem até aqui e esbarrar na oposição da negra!... E os comentários depois!... O que não dirão os invejosos lá da praça!... “Ah, ah! ele tinha em casa uma amiga, uma preta imunda com quem vivia! Que tipo! Sempre há de mostrar que é gatinha de laia muito baixa³³⁰!

Para apresentar o contraste entre Bertoleza e Zulmira perante os olhos de João Romão, é utilizado um recurso bastante relevante para a questão levantada pelo presente trabalho, que é o estabelecimento de uma metáfora entre personagem e hábito alimentar. No pensamento do vendeiro, Bertoleza “era o peixe trazido da praia e vendido à noite ao lado do fogareiro à porta da taberna”³³¹ e Zulmira, “o chá servido em porcelanas caras”³³². É estabelecida assim uma correspondência entre personagem e alimentação: Bertoleza não apenas prepara o peixe, ela é o peixe.

Bertoleza e Dona Estela

Outro par de oposição é constituído por Bertoleza e Dona Estela, companheiras de João Romão e Miranda, respectivamente. A personagem de Bertoleza é construída como uma mulher trabalhadora e, ao contrário de Romão, honesta e inocente. Depois de trabalhar incansavelmente para juntar a quantia necessária à sua alforria, acaba confiando o processo da compra ao vendeiro, que utiliza o dinheiro para comprar mais alguns palmos de terreno e deixa Bertoleza na ilusão de que era livre.

A personagem de Bertoleza se assemelha bastante à da ama de leite de Amâncio, do romance *Casa de Pensão*³³³. O comportamento de ambas é interpretado como motivado pela raça negra, que aparece associada a um servilismo desmedido, algo que as tornava compatíveis com a condição de escravidão e as deixava vulneráveis à exploração do homem branco.

Ele propôs-lhe morarem juntos, e ela concordou de braços abertos, feliz de meter-se de novo com um português, porque, como

³³⁰ AZEVEDO, Aluísio. *O Cortiço*. In: Aluísio Azevedo: ficção completa em dois volumes. Organização de Orna Messer Levin. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005, 2v., p.617.

³³¹ Ibidem, p. 615.

³³² Ibidem, p. 616.

³³³ Cf. supra p. 71.

toda cafuza, Bertoleza não queria sujeitar-se a negros e procurava instintivamente o homem numa raça superior à sua³³⁴.

A postura de Bertoleza – tanto em relação a seu senhor quanto, posteriormente, em relação a João Romão – era de completa aceitação e submissão. Enquanto escrava, julgava perfeitamente justo que o senhor exigisse o pagamento do jornal. Depois de supostamente forra, passa a viver em função do companheiro, trabalhando dia e noite, sem reclamar. Não há menção na narrativa de qualquer momento de lazer vivido por Bertoleza: mesmo aos domingos, nos quais até Romão aparece de roupas trocadas, Bertoleza é apresentada com as mesmas saias, suja de tisna, suada, ensebada de gordura.

Dona Estela é o extremo oposto: uma mulher adúltera, dissimulada, caprichosa e vaidosa, preocupada mais com seus interesses do que com a aprovação do marido. Um de seus caprichos era seu carinho especial pelo criado Valentim. Apesar de desagradar o marido e provocar o ciúme de sua filha Zulmira com esta postura, gostava de manter o menino sempre bem vestido e de levá-lo consigo em seus passeios. Quanto a sua aparência, ela é apresentada, na ocasião das festas, com roupas claras e adorno de laços cor-de-rosa no cabelo, se abanando com um grande leque e levantando as saias quando passava por áreas da casa que estavam sendo lavadas pelos criados.

Se Bertoleza estava ligada ao trabalho, Estela estava ligada ao ócio. Sua rotina envolvia tocar piano, cantar, lixar as unhas e dar ordens aos criados quanto aos serviços da casa. Além disso, se Bertoleza estava ligada a João Romão pelo instinto servil, Estela estava ligada a Miranda pela racionalidade. Como já vimos ao tratar do espaço do sobrado, isso não quer dizer que ela não cedesse aos instintos – sabemos que ela teve um caso amoroso com um dos caixeiros –, mas que ela os confinava à esfera privada, de maneira a conservar a boa reputação da família.

A alimentação, conjugada com as vestimentas, marca significativamente a oposição entre as duas personagens. Dona Estela não é retratada na cozinha, já que o serviço ficava a cargo das criadas³³⁵. Já Bertoleza é retratada sempre neste universo de trabalho – fritando sardinha e iscas de fígado, enchendo os pratos, servindo os clientes – e chega a tomar de empréstimo as características dos alimentos que prepara, adquirindo, por exemplo, aparência ensebada e cheiro forte de peixe, fígado e gordura.

³³⁴ AZEVEDO, Aluísio. *O Cortiço*. In: Aluísio Azevedo: ficção completa em dois volumes. Organização de Orna Messer Levin. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005, 2v., p. 442.

³³⁵ Neste ponto específico, D. Estela se assemelha à D. Maria Bárbara de *O Mulato*.

Às quatro da madrugada já estava na faina de todos os dias, aviando o café para os fregueses e depois preparando o almoço para os trabalhadores (...). Varria a casa, cozinhava, vendia ao balcão da taverna quando o amigo andava ocupado lá por fora; fazia a sua quitanda durante o dia no intervalo de outros serviços e à noite passava-se para a porta da venda, e, defronte de um fogareiro de barro, fritava fígado e frigia sardinhas, [...] ³³⁶.

Como vimos, durante seu processo de transformação, João Romão foi tomando aversão pela companheira, que começa a notar seu afastamento, que ele já evitava se deitar com ela e parecia sentir repugnância em sua presença. Diante da situação, Bertoleza adota uma postura covarde e resignada, condizente com o servilismo que lhe era característico. Por mais que estivesse recebendo um tratamento diferente, continua a desempenhar da mesma maneira o serviço cotidiano.

Como sempre, era a primeira a erguer-se e a última a deitar-se; de manhã, escamando o peixe, à noite vendendo-o à porta, para descansar da trabalhadeira grossa das horas de sol; sempre sem domingo nem dia santo, sem tempo para cuidar de si, feia, gasta, imunda, repugnante, com o coração eternamente emprenhado de desgostos que nunca vinham à luz ³³⁷.

Bertoleza só mostraria alguma reação mais à frente, deixando claro ao companheiro que não aceitaria ser abandonada depois de tanta dedicação e que já estava a par de sua intenção de casar-se com a filha de Miranda. Tem início uma discussão, que teria fim com a declaração do vendeiro de que se livraria dela por bem ou por mal.

A “solução” encontrada por Romão foi devolvê-la para a família de seu antigo senhor. Na ocasião em que o filho do senhor vai tomá-la de volta, Bertoleza o reconhece e toma consciência de que havia sido enganada quanto à alforria. Assim como em *O Mulato* e *Casa de Pensão*, o desfecho é a morte: a mulher comete suicídio, rasgando o próprio ventre com a faca que usava para escamar o peixe. Na impossibilidade de se transformar em Dona Estela, de adaptar-se à nova realidade de João Romão, Bertoleza morre deixando o caminho livre para Zulmira, cujos hábitos eram semelhantes aos da mãe.

É com o suicídio de Bertoleza que o enredo se encerra – e de maneira bastante irônica. No momento de sua morte, João Romão, que a havia restituído à condição de escrava, recebe uma comissão de abolicionistas que vinham lhe conceder o diploma de

³³⁶AZEVEDO, Aluísio. *O Cortiço*. In: Aluísio Azevedo: ficção completa em dois volumes. Organização de Orna Messer Levin. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005, 2v., p.443.

³³⁷ Ibidem, p. 600.

sócio benemérito. A concepção, tão presente em *O Mulato* por meio da personagem de Raimundo, de que os abolicionistas eram homens íntegros e altruístas, transforma-se, em *O Cortiço*, em ceticismo e numa denúncia de hipocrisia.

Jerônimo e Firmo

Jerônimo aparece na narrativa ao procurar emprego na pedreira de João Romão. Por mais que tenha exigido uma remuneração considerada exorbitante pelo vendeiro, Jerônimo foi contratado por prometer que iria racionalizar o trabalho e disciplinar os operários, fazendo a pedreira gerar mais lucro. Há algo que diferencia a personagem dos demais operários: ele tinha consciência do valor de seu trabalho e, portanto, não aceitava trabalhar por menos do que julgava merecer. Este ponto faz lembrar uma questão discutida pela personagem de Raimundo em *O Mulato*: a de que as classes baixas se mantinham passivas diante de suas condições de vida por que não conhecerem seus direitos e seu valor³³⁸.

Jerônimo era um português recém-chegado ao Brasil, ao lado da mulher e da filha. Ele é descrito como um homem zeloso, dedicado, e hábil, além de dotado por uma ética consistente de trabalho. Por seu exemplo, os outros operários da pedreira também começaram a se dedicar à labuta – e os que não entravam no ritmo, ele foi aos poucos substituindo: não admitia que homens preguiçosos tomassem o lugar daqueles dispostos a ganhar o pão: “entendo que o empregado deve ser bem pago, ter para a sua comida à farta, o seu gole de vinho, mas que deve fazer serviço que se veja, ou, então, rua!”³³⁹.

Apesar de viver no cortiço, Jerônimo se destacava dos demais moradores pela “seriedade do seu caráter e a pureza austera dos seus costumes”³⁴⁰. Além disso, era um homem muito simples e discreto, que estava sempre em casa com a família, sem tomar parte dos casos vizinhos ou participar da vida comunitária do cortiço, por mais que fosse cordial e prestativo com todos.

Firmo é o oposto: preguiçoso, petulante e inconstante, gastando tudo o que conseguia trabalhando como oficial de torneiro em farras e bebedeiras. Nascido e criado na corte do Rio de Janeiro, Firmo havia se tornado um capoeira, um tipo ágil e

³³⁸ AZEVEDO, Aluísio. *O Mulato*. Maranhão: *Typ. do Paiz*, 1881, p. 275-276.

³³⁹ AZEVEDO, Aluísio. *O Cortiço*. In: Aluísio Azevedo: ficção completa em dois volumes. Organização de Orna Messer Levin. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005, 2v., p.476.

³⁴⁰ *Ibidem*, p. 479.

malandro. A personagem não morava no cortiço, mas era visto com frequência por lá por ser amante de Rita Baiana.

A oposição entre essas personagens é marcada pela aparência física. Jerônimo era branco, alto, forte, barbudo e de pescoço grosso, enquanto Firmo era um mulato magrinho, de pescoço estreito, que, no lugar da barba, tinha apenas um bigodinho crescente. Enquanto a aparência do primeiro era bastante simples, sendo visto sempre de cabelo maltratado e vestimentas rudimentares – roupas de zuarte, chinelos de couro e chapéu de feltro –, Firmo vestia camisa de chita, paletó de lustrina preta, um lenço perfumado no pescoço e um chapéu de palha cuidadosamente arrumado sobre o cabelo, além de arrumar o bigode com brilhantina de barbeiro.

Junto com esses fatores, alimentação também cumpre um papel. A alimentação de Jerônimo era constituída dos pratos portugueses preparados por sua mulher, tais como o caldo de unto e o cozido da moda da terra, acompanhados de um quartilho de vinho verde. Tão importante quanto o que ele comia era como ele comia: sempre em casa, na companhia da mulher – tanto que, na ocasião em que os vizinhos se reúnem para jantar na casa de Rita e das Dores, Jerônimo recusa o convite de ambas as vizinhas. A personagem parece gozar daquilo com que Raimundo, de *O Mulato*, tanto sonhava: a paz doméstica que permitia o trabalho metódico.

Já Firmo é retratado no jantar de Rita Baiana, bebendo parati e comendo a moqueca preparada pela amante. Em outra ocasião, ele leva peixe frito – tão associado, ao longo da narrativa, à vida no cortiço –, pão e vinho para comer com Rita. Além disso, frequentava o botequim do Garnisé, na Rua da Passagem, em Botafogo, que é descrito no seguinte trecho:

Em volta de umas doze mesinhas toscas, de pau, com uma coberta de folhas-de-flandres pintada de branco fingindo mármore, viam-se grupos de três e quatro homens, quase todos em mangas de camisa, fumando e bebendo no meio de grande algazarra. Fazia-se largo consumo de cerveja nacional, vinho virgem, parati e laranjinha. No chão coberto de areia havia cascas de queijo-de-minas, restos de iscas de fígado, espinhas de peixe, dando idéia de que ali não se enxugava como também se comia. Com efeito, mais para dentro, num engordurado bufete, junto ao balcão e entre as prateleiras de garrafas cheias e arrolhadas, estavam um travessão de assado com batatas, um osso de presunto e vários pratos de sardinhas fritas³⁴¹.

³⁴¹ AZEVEDO, Aluísio. *O Cortiço*. In: Aluísio Azevedo: ficção completa em dois volumes. Organização de Orna Messer Levin. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005, 2v., p. 573.

Aliada à alimentação, a música também marca a oposição entre os vizinhos. Jerônimo, após o jantar, gostava de dedilhar na guitarra os fados melancólicos de sua terra, enquanto Firmo, em jantar com os amigos, tocava o sensual chorado baiano. Veremos que tanto a comida quanto a música brasileiras, ou melhor, os instintos que despertavam, foram fundamentais para o processo de mudança de Jerônimo.

Na ocasião do jantar de domingo na casa de Rita, Jerônimo começava a tocar os fados, à porta de sua casa. A princípio, todos que estavam na estalagem foram sendo atingidos pela tristeza daquele som, mas a música de Firmo acaba contagiando a todos naquele meio propício à animalidade. Jerônimo não fica imune ao efeito:

Jerônimo alheou-se da sua guitarra e ficou com as mãos esquecidas sobre as cordas, todo atento para aquela música estranha, que vinha dentro dele continuar uma revolução começada desde a primeira vez em que se lhe bateu em cheio no rosto, como uma bofetada de desafio, a luz deste sol orgulhoso e selvagem, e lhe cantou no ouvido o estribilho da primeira cigarra, e lhe acidulou na garganta o suco da primeira fruta provada nestas terras de brasa, e lhe entonteceu a alma o aroma do primeiro bogari, e lhe transtornou o sangue o cheiro animal da primeira mulher, da primeira mestiça, que junto dele sacudiu as saias e os cabelos³⁴².

Vemos, assim, os elementos que nos são oferecidos, pelo narrador, como fatores desencadeadores do processo de transformação de Jerônimo: a natureza brasileira – quente, pelo sol; barulhenta, pelo som da cigarra; aromática, pelo bogari –; os sabores da terra, representados pela fruta cítrica; e o contato com a animalidade e a sensualidade, representadas na figura da mulher mestiça.

A partir de então, a personagem começa a sofrer uma alteração de caráter. Antes disciplinado e prudente, Jerônimo torna-se preguiçoso e passa a esgotar suas rendas com prazeres imediatos. Além disso, seus sentidos vão sendo apurados e vão lhe destituindo de sua razão e sensatez. Todas as mudanças aproximam a personagem ao cortiço, como se ela fosse adquirindo inevitavelmente as características pelas quais esse espaço havia sido definido logo no início da narrativa. O processo de transformação, de “incivilização”, é sintetizado pela oração “Jerônimo abrasilhou-se”³⁴³.

No dia seguinte ao jantar de Rita, Jerônimo cai doente e falta ao trabalho. Contrariando a ideia de Piedade de medicar o marido com chá preto, a vizinha Rita

³⁴² AZEVEDO, Aluísio. *O Cortiço*. In: Aluísio Azevedo: ficção completa em dois volumes. Organização de Orna Messer Levin. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005, 2v., p. 497.

³⁴³ *Ibidem*, p. 511.

oferece ao doente uma xícara de café forte e um gole de parati. Como não estava habituado a essas bebidas, Jerônimo é logo tomado por uma gostosa sensação de calor e embriaguez, somada à satisfação de estar longe do trabalho da pedreira. A partir dessa experiência, o café forte e o parati passam a fazer parte de sua rotina matinal.

Toda a alimentação de Jerônimo seria modificada: todos os pratos portugueses preparados por Piedade passaram a desagradá-lo e ele passa a substituí-los pelos temperados e aromáticos pratos brasileiros. Além disso, se, antes, todas as refeições de Jerônimo eram feitas em casa, depois, ele já é retratado frequentando bares e convidando amigos para jantar. O trecho a seguir demonstra como as mudanças de caráter da personagem são acompanhadas pela alteração de sua alimentação.

A revolução afinal foi completa: a aguardente de cana substituiu o vinho; a farinha de mandioca sucedeu à broa; a carne-seca e o feijão-preto ao bacalhau com batatas e cebolas cozidas; a pimenta-malagueta e a pimenta-de-cheiro invadiram vitoriosamente a sua mesa; o caldo verde, a açorda e o caldo de unto foram repelidos pelos ruivos e gostosos quitutes baianos, pela moqueca, pelo vatapá e pelo caruru; a couve à mineira destronou a couve à portuguesa; o pirão de fubá ao pão de rala e, desde que o café encheu a casa com seu aroma quente, Jerônimo principiou a achar graça no cheiro do fumo e não tardou a fumar também com os amigos³⁴⁴.

É pela experiência da personagem de Jerônimo que uma função da alimentação em *O Cortiço* se torna particularmente evidente: a de mediadora entre personagem e espaço. Vimos que, nesta narrativa, há uma correspondência entre a personagem e o espaço que ela habita – se o cortiço ou o sobrado –, mas, neste ponto, podemos perceber como essa correspondência vai sendo construída e como a alimentação participa do processo. O cheiro, o sabor e a temperatura da comida vão penetrando os sentidos da personagem e são capazes de operar uma transformação de gostos e até de caráter.

Como nenhum aspecto da vida de Jerônimo ficou intocado, ele “havia de reformar a cama, assim como reformou a mesa”³⁴⁵. Após sentir o cheiro limpo e aromático da mulata, passa a se incomodar com o cheiro de Piedade – que não tomava banho todos os dias. Condizendo com a argumentação naturalista, é dito que o

³⁴⁴ AZEVEDO, Aluísio. *O Cortiço*. In: Aluísio Azevedo: ficção completa em dois volumes. Organização de Orna Messer Levin. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005, 2v., p. 511.

³⁴⁵ *Ibidem*, p. 512.

português, “cedendo às imposições mesológicas, enfarava a esposa, sua congênere, e queria a mulata, porque a mulata era o prazer, a volúpia”³⁴⁶.

Neste ponto, Aluísio Azevedo recorre a uma metáfora entre personagem e alimento bem semelhante àquela, de que já tratamos, por meio da qual João Romão compara Bertoleza e Dona Estela. Aqui, o narrador diz que Rita, aos olhos de Jerônimo, era “o açúcar gostoso; era o sapoti mais doce que o mel e era a castanha do caju, que abre feridas com seu azeite de fogo”³⁴⁷, que “assanhava” seus desejos.

E é assim que a personagem de Jerônimo toma uma atitude totalmente destoante de seu caráter anterior: mata Firmo e foge para uma estalagem na Cidade Nova, ao lado de Rita. A casinha, decorada por Rita com capricho e asseio, contava com guardanapos, toalhas de mesa e pratos de porcelana. A despensa era farta e a mulher preparava seus quitutes baianos, temperados com azeite de dendê – seu novo lar em nada lembrava a simplicidade do antigo.

Jerônimo já era outra pessoa: extravagante, preguiçoso e indisciplinado, passando a gastar mais com os prazeres do que poupar. Não tardou para que Jerônimo tivesse dificuldades em arcar com suas despesas, deixando, inclusive, de pagar pelo colégio da filha. A princípio, a personagem chega a se envergonhar pelos transtornos causados à sua família, mas depois se sente plenamente satisfeito em seu novo meio.

Piedade e Rita

A personagem de Piedade é introduzida na narrativa como a mulher de Jerônimo, compartilhando com ele os mesmos valores de honestidade, simplicidade e diligência. Na estalagem, mesmo não se envolvendo muito na vida dos vizinhos, Piedade era muito respeitada por todos, inclusive pelos caixeiros da venda, que sempre pesavam corretamente os mantimentos que ela iria comprar – ao contrário do que faziam com as outras lavadeiras.

Já a personagem de Rita é construída como o tipo da mulata baiana, festeira, simpática e generosa. Se Piedade conquista o respeito dos vizinhos, era Rita quem

³⁴⁶ AZEVEDO, Aluísio. *O Cortiço*. In: Aluísio Azevedo: ficção completa em dois volumes. Organização de Orna Messer Levin. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005, 2v., p. 578.

³⁴⁷ *Ibidem*, p. 498.

despertava o ânimo de todos: “sua presença enchia de alegria a estalagem toda”³⁴⁸. Além de animada, Rita era uma mulher volúvel, instintiva e sensual. No jantar do domingo, a personagem é retratada rebolando os quadris ao som do chorado, com seus “meneios de mestiça” de uma “graça irresistível, simples, primitiva, feita toda de pecado, toda de paraíso, com muito de serpente e muito de mulher”³⁴⁹.

A oposição entre as duas é marcada pela relação com o trabalho, a maneira diferente de exercer o ofício comum de lavadeira. Na primeira aparição da personagem de Rita, é narrado que ela estava sumida do cortiço havia três meses, tempo em que ficara festejando o carnaval sem dar nenhuma satisfação às clientes. Quanto à Piedade, é informado ao leitor que, por sua diligência, ela havia conseguido manter as clientes que tinha quando ainda vivia em outra estalagem, na Cidade Nova.

A alimentação também aparece como fator de oposição. A portuguesa Piedade preparava os pratos da sua terra - o cozido à moda da terra, o bacalhau com batatas e cebolas cozidas, o caldo verde e o caldo de unto, a couve à portuguesa, a broa. A baiana Rita preparava o da sua: a moqueca, que levava ingredientes coloridos, como o rabanete, a cenoura e a abóbora vermelha. As duas bebidas que fazem parte da rotina de Rita, o café e o parati – que, como vimos, impulsionaram o processo de mudança de Jerônimo – não faziam da de Piedade, que costumava tomar leite fervido e vinho virgem. Além disso, enquanto Piedade fazia suas refeições com o marido, Rita gostava de dividir a mesa com os vizinhos e de oferecer comida aos mais necessitados³⁵⁰.

A transformação de Piedade foi resultado direto da transformação de Jerônimo. Até então, segundo a narrativa, a portuguesa “recebia a influência do meio só por fora, na maneira de viver, conservando-se inalterável quanto ao moral”³⁵¹. Piedade começa a ficar triste e agoniada quando percebe que Jerônimo prefere a comida e os cuidados de Rita e cai em desespero quando o marido se recusa a deitar com ela por causa de seu cheiro.

³⁴⁸ AZEVEDO, Aluísio. *O Cortiço*. In: Aluísio Azevedo: ficção completa em dois volumes. Organização de Orna Messer Levin. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005, 2v., p. 483.

³⁴⁹ *Ibidem*, p. 497.

³⁵⁰ “era aquela franqueza! Enquanto houvesse dinheiro ou crédito, ninguém morria com a tripa murcha ou com a goela seca!”. *Ibidem*, p. 485-486.

³⁵¹ *Ibidem*, p. 512.

Quando desconfia da intenção de Jerônimo de abandoná-la, Piedade começa uma discussão com Rita, discussão essa que acaba em briga, com direito a tamancadas e pedradas. Aquela mulher, antes tão séria, razoável e contida, cai no descontrole. Por mais que tivesse tentado reagir à trágica situação, acaba se entregando à desesperança, “abandonando-se ao abandono, desistindo dos seus princípios, do seu próprio caráter”³⁵². Com o tempo, vai ficando preguiçosa e descuida de seu trabalho de lavadeira, o que a fez perder suas clientes, antes tão fiéis. É neste ponto que a nova Piedade mais se assemelha a Rita.

O parati, assim como foi importante na evolução da personagem de Jerônimo, também o é na de Piedade. Tentando esquecer-se do abandono do marido e das péssimas condições em que vivia ao lado da filha, Piedade recorre ao parati e isso faz com que seu comportamento mude drasticamente.

Aos domingos, ela, que costumava passar o dia recolhida em casa, preparando as refeições para a família, começa a se misturar com os vizinhos e a fazer parte das rodas de pagode e dos assuntos da estalagem. O seguinte trecho é ilustrativo da mudança brutal tanto do comportamento de Piedade quanto do tratamento que os vizinhos lhe dispensavam:

Começou a conversar e a tomar interesse no pagode. Daí a pouco era, de todos, a mais animada, falando pelos cotovelos, criticando e arremedando as figuras ratonas da estalagem. O Pataca ria-se, a quebrar a espinha, caindo por cima dela e passando-lhe o braço na cintura.

(...)

Essa noite, a bebedeira de Piedade foi completa. Quando João Romão entrou, de volta da casa do Miranda, encontrou-a a dançar ao som de palmas, gritos e risadas, no meio de uma grande troça, a saia levantada, os olhos requebrados, a pretender arremedar a Rita no seu choradinho da Bahia. Era a boba da roda. Batiam-lhe palmadas no traseiro e com o pé embaraçavam-lhe as pernas, para a ver cair e rebolar-se no chão³⁵³.

Nessa mesma noite, Piedade foi para casa acompanhada de Pataca. Os dois comeram queijo e peixe frito e continuam tomando parati – o peixe e o parati tão representativos do cortiço. Sempre embriagada e com a casa imunda, é, por fim, despejada do próprio cortiço, tendo que buscar abrigo, junto com a filha, no *Cabeça de Gato*.

³⁵² AZEVEDO, Aluísio. *O Cortiço*. In: Aluísio Azevedo: ficção completa em dois volumes. Organização de Orna Messer Levin. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005, 2v., p. 602.

³⁵³ *Ibidem*, p. 611.

Pombinha e Léonie

Pombinha vivia no cortiço junto com sua mãe, Dona Isabel. É retratada como uma moça pura, inocente, frágil e pálida, com “modos de menina de boa família”³⁵⁴. Sua candura, já sugerida pelo seu nome, é representada por suas delicadas vestimentas – descritas sempre no diminutivo: “sapatinhos com meia”, “vestidinho de cetineta”, “joiazinhas”³⁵⁵ – e pelo fato de não haver menstruado, por mais que já tivesse dezoito anos. Pombinha estava noiva de um rapaz do comércio, mas havia sido impedida, pela mãe, de casar antes que fosse “visitada pelas regras”. Na estalagem, todos estavam a par do caso e torciam por um desfecho feliz.

Contrastando com a candura de Pombinha, aparece Léonie – a madrinha e cuidadora da menina Juju, filha de um casal do cortiço. Com seu estilo extravagante e seu caráter luxurioso de cocote francesa, Léonie se tornava o centro das atenções toda vez que levava a afilhada para visitar os pais. O seguinte trecho descreve com minúcias a aparência da personagem, totalmente oposta à da delicada Pombinha.

O seu vestido de seda cor de aço, enfeitado de encarnado sangue de boi, curto, petulante, mostrando uns sapatinhos à moda com um salto de quatro dedos de altura; as suas luvas de vinte botões que lhe chegavam até aos sovacos; a sua sombrinha vermelha, sumida numa nuvem de rendas cor-de-rosa e com grande cabo de arabescos extravagantes; o seu pantafaçudo chapéu de imensas abas forradas de veludo escarlata, com um pássaro inteiro grudado à copa; as suas jóias caprichosas, cintilantes de pedras finas; os seus lábios pintados de carmin; suas pálpebras tingidas de violeta; o seu cabelo artificialmente louro; tudo isso contrastava tanto com as vestimentas, os costumes e as maneiras daquela pobre gente, que de todos os lados surgiam olhos curiosos a espreitá-la pela porta da casinha do Alexandre [...] ³⁵⁶.

As refeições de Pombinha não são descritas, mas a narrativa nos informa que eram todas preparadas com muito cuidado pela mãe e de acordo com orientações médicas, já que a menina era muito frágil e enfermiça. Os hábitos alimentares da personagem de Léonie só seriam descritos pelo narrador no episódio que marcaria o início da mudança de Pombinha.

Léonie convida Pombinha para ir à sua casa com intenção de forçar um contato sexual com a menina, mesmo que esta estivesse acompanhada de Dona Isabel. Para

³⁵⁴ AZEVEDO, Aluísio. *O Cortiço*. In: Aluísio Azevedo: ficção completa em dois volumes. Organização de Orna Messer Levin. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005, 2v., p. 465.

³⁵⁵ Ibidem, p. 466.

³⁵⁶ Ibidem, p. 521.

receber as visitas, Léonie serve, às duas da tarde, “um pequeno lanche de *foie-gras*, presunto e queijo, acompanhado de champanha e água de Seltz”³⁵⁷. Mais tarde, levaria Pombinha à sala de jantar para tomar vermute com gasosa e, às seis e meia, serviria um jantar seguido de café.

O que permite que Léonie ficasse a sós com a menina é uma diferença de costumes alimentares: como Dona Isabel não estava habituada a tomar vinho e a comer *foie-gras*, sentiu-se indisposta e acabou adormecendo logo após o lanche, deixando o caminho livre para as investidas da cocote sobre Pombinha. Neste ponto, além de representar a diferença entre dois universos diferentes – pela falta de familiaridade de Dona Isabel com os costumes de Léonie – a alimentação age, justamente por meio dessa diferença, sobre o curso da trama. Se a alimentação não fosse mobilizada, o processo de transformação de Pombinha não teria sido provocado.

No dia seguinte ao da visita, Pombinha já apresentava sinais da mudança: não quis a refeição preparada pela mãe, não teve mais vontade de costurar e não conseguiu ler um livro, por mais que tentasse. Constrangida e inquieta depois do ocorrido da véspera, foi dar uma volta entre as árvores. As passagens que se seguem inserem a menina, até então associada à pureza e à inocência, numa atmosfera de sensualidade e desejo. Sentindo o “cheiro sensual” do capim, Pombinha se deita e adormece, vencida por seu “delicioso entorpecimento”, e tem um sonho de teor erótico do qual acorda sentindo “o grito da puberdade sair-lhe afinal das entranhas, em uma onda vermelha e quente”³⁵⁸.

Já que a sua primeira menstruação havia vindo, seu casamento foi concretizado. Porém, uma coisa arruinaria o final feliz esperado para o casal: as recentes experiências de Pombinha fizeram com que ela enxergasse o amor de outra maneira, não mais como um sentimento puro, mas como um instrumento de dominação feminina. O seguinte trecho resume essa mudança de visão:

Compreendeu como era que certos velhos respeitáveis, cuja fotografia Léonie lhe mostrara no dia que passaram juntas, deixavam-se vilmente cavalgar pela loureira, cativos e submissos, pagando a escravidão com a honra, os bens, e até com a própria vida, se a prostituta, depois de o ter esgotado, fechava-lhes o corpo. E continuou

³⁵⁷ AZEVEDO, Aluísio. *O Cortiço*. In: Aluísio Azevedo: ficção completa em dois volumes. Organização de Orna Messer Levin. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005, 2v., p. 545.

³⁵⁸ *Ibidem*, p. 550.

a sorrir, desvanecida na sua superioridade sobre esse outro sexo, vaidoso e fanfarrão, que se julgava senhor e que, no entanto, fora posto no mundo simplesmente para servir ao feminino³⁵⁹.

O casamento, tão sonhado por aquela menina do passado, durou apenas dois anos. Por mais que Pombinha tivesse tentado se conservar no matrimônio, não conseguia mais suportar aquele homem que, agora, ela via como resignado, desinteressante, de gostos banais e sem ambições. Acabou por trair o marido e, ao ser descoberta, é devolvida à mãe. Seu final seria ao lado de Léonie, vivendo das rendas da prostituição, bebendo champanha depois do jantar e frequentando teatros. Para deixar ainda mais evidente a transfiguração de Pombinha em Leónie, é dito que ela desempenharia o mesmo papel que a amiga já havia desempenhado no cortiço:

(...) lá na Avenida São Romão era, como a mestra, cada vez mais adorada pelos seus velhos e fiéis companheiros de cortiço; quando lá iam, acompanhadas por Juju, a porta da Augusta ficava, como dantes, cheia de gente, que as abençoava com o seu estúpido sorriso de pobreza hereditária e humilde. Pombinha abria muito a bolsa, principalmente, com a mulher de Jerônimo, a cuja filha, sua protegida predileta, votava agora, por sua vez, uma simpatia toda especial, idêntica à que noutro tempo inspirara ela própria à Léonie³⁶⁰.

A impressão deixada pela obra é a de continuidade, de repetição. Pombinha vai assumindo o lugar de Léonie e Juju parece fadada a seguir a trajetória de Pombinha. A crença num futuro melhor, presente em *O Mulato*, dá lugar à certa reprodução no futuro daquilo que aconteceu no passado.

A alimentação na obra

A alimentação parece desempenhar, nesse esquema de pares opostos, algumas funções fundamentais para a condução da narrativa. Uma primeira função, já explorada nos dois romances anteriores, é a de vincular as personagens a determinados valores e comportamentos, a de constituir uma manifestação de seu caráter. No caso de João Romão, se alimentar dos restos da comida dos trabalhadores sinaliza sua avareza, em conjunto com outros fatores, como a vestimenta.

A partir dessa função, a alimentação parece ser mobilizada como recurso de identificação com o meio. Ao vincular repetidamente a personagem de Bertoleza ao peixe frito e ao cheiro e à aparência de gordura, o narrador consegue confiná-la ao

³⁵⁹ AZEVEDO, Aluísio. *O Cortiço*. In: Aluísio Azevedo: ficção completa em dois volumes. Organização de Orna Messer Levin. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005, 2v., p. 555-556.

³⁶⁰ *Ibidem*, p. 627.

núcleo do cortiço e diferenciá-la das personagens do sobrado, em especial de seu par, Dona Estela. Numa narrativa em que tantas personagens adquirem proeminência e vivem seus próprios dramas, vinculá-las a um núcleo específico e diferenciá-las significativamente das demais pode auxiliar o leitor a acompanhar o desenvolvimento da trama.

Em *O Mulato*, tínhamos apenas uma personagem que ocupava centralidade e se posicionava como contrastante em relação ao conjunto das demais. Raimundo representava a ciência, o trabalho e a bondade enquanto os provincianos representavam o preconceito, o ócio e a vilania. Via de regra, quem era preconceituoso, era também ocioso e vil. Em *O Cortiço*, as oposições encontram-se distribuídas de maneira mais matizada entre as personagens: por meio do recurso à alimentação, temos a animalidade oposta à racionalidade; o trabalho oposto ao ócio; a franqueza oposta à hipocrisia; a simplicidade oposta à opulência; a generosidade oposta à mesquinhez; a luxúria oposta à pureza. Não há uma personagem que concentre todas as qualidades ou defeitos: basta lembrar de Rita, que, por mais que fosse animalesca e ociosa, era generosa e verdadeira com seus vizinhos ou de João Romão, que era trabalhador e racional, mas mesquinho e mentiroso.

Outra função exercida pela alimentação é a de mediadora da relação entre personagem e meio. No caso de Jerônimo, o café e a cachaça – com os quais teve contato no cortiço – despertaram seus sentidos para os aromas e sabores brasileiros, sendo atuantes no seu processo de transformação. Assim como havia sinalizado o caráter simples e honesto da personagem no começo da narrativa, que comia os pratos portugueses na companhia da mulher, também é manifestação de sua intemperança e animalidade depois do contato com o meio, quando começa a exigir sabores mais fortes e a frequentar botequins. Enquanto, no caso de Jerônimo, a alimentação do meio é absorvida pelo olfato e pelo paladar, no caso de João Romão, ela é captada pela visão. A partir da convivência com Miranda, o vendeiro passa a se visualizar em jantares semelhantes aos frequentados e oferecidos pelo vizinho.

É também em *O Cortiço* que a identificação entre personagem e hábitos alimentares alcança sua mais clara expressão: aos olhos de João Romão, Bertoleza não apenas preparava peixe, mas *era* o peixe e Zulmira não apenas tomava chá em

porcelanas caras, mas era o “o chá servido em porcelanas caras”³⁶¹. Os habitantes do cortiço, em sua luta contra o *Cabeça de Gato*, passam a ser identificados como *carapicus*, nome do peixe que consumiam. A frase de Brillat-Savarin – *Dize-me o que comes, dir-te-ei quem és*³⁶² –, parece atingir, nesta obra, sua quase literalidade.

³⁶¹ AZEVEDO, Aluísio. *O Cortiço*. In: Aluísio Azevedo: ficção completa em dois volumes. Organização de Orna Messer Levin. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005, 2v., p. 616.

³⁶² Cf. supra p. 47.

Considerações finais

Aluísio Azevedo, por meio de suas obras naturalistas, procurava reproduzir realidades observáveis e afirmava sua capacidade de oferecer ao leitor uma verdade objetiva acerca dos fenômenos que retratava. Assim, confiando nas afirmações de Azevedo e na concepção de sua obra, poderíamos considerar a descrição dos hábitos alimentares nessas narrativas como realidades exteriores a elas, como um quadro de costumes do tempo que o romancista legou à posteridade. Seguindo essa lógica, as obras de Azevedo poderiam ser consideradas como um precioso testemunho histórico da alimentação do período.

Analisando as obras, porém, ficou claro que tomar os hábitos alimentares retratados simplesmente como peças de um quadro inerte de costumes, como uma pintura objetiva da realidade, reduzia as possibilidades que essas narrativas ofereciam e desperdiçava aquilo que outras fontes, mais “factuais” – inventários contendo a descrição de aparelhos de jantar, relatórios de importação de gêneros alimentícios ou mesmo relatos de viajantes – talvez não fossem capazes de oferecer. O recurso à alimentação em nenhum dos três romances analisados se limita à descrição e à pintura de costumes, mas desempenha funções literárias, adquire significados e se relaciona com determinadas concepções sobre o comportamento humano e a vida em sociedade.

Com o desenvolvimento da análise, a questão da alimentação foi mostrando sua capacidade de lançar luz sobre outros aspectos do naturalismo de Aluísio Azevedo que, a princípio, não se tinha a pretensão de explorar. Assim, a alimentação foi não apenas interpretada de acordo com as concepções literárias das obras, como também prestou enorme auxílio na interpretação dessas concepções.

Foi possível identificar, por exemplo, como o romancista recorria à narração de refeições conjuntas para apresentar um grande número de personagens secundárias – os tipos maranhenses – em *O Mulato*. Por meio da alimentação, também notamos como os acontecimentos de *Casa de Pensão* foram cuidadosamente encadeados tendo em vista o desfecho da personagem de Amâncio e, em *O Cortiço*, a alimentação tornou clara a organização das personagens em pares opostos de significação e o condicionamento das personagens pelo meio.

A análise da alimentação levou ainda à consideração da questão do tempo nas narrativas. A relação entre alimentação e passagem do tempo é particularmente clara em *Casa de Pensão* e *O Cortiço*: a ascensão ou decadência da moradia é marcada pelas mudanças dos hábitos alimentares de seus inquilinos. Nessas duas obras, ao contrário de *O Mulato*, o *depois* não é necessariamente melhor do que o *antes*: Jerônimo e Piedade, por exemplo, adquiriram hábitos alimentares prejudiciais que não possuíam. Mesmo João Romão, que, com o tempo, melhora de condições de vida, tem seu processo de enriquecimento ironizado no desfecho. Como seu reconhecimento social é conquistado por meio de roubos e às custas da vida de Bertoleza, não há nenhuma melhora do ponto de vista moral.

Mesmo que a alimentação marque a evolução do cortiço e da casa de pensão de maneira bastante semelhante, há uma diferença significativa: em *O Cortiço*, a mudança da habitação está atrelada à uma mudança no caráter e nas prioridades de seu proprietário – Romão deixa a mesquinhez pelo gasto com as aparências –, enquanto em *Casa de Pensão*, a habitação não está ligada a qualquer mudança de caráter de Coqueiro, Brizard ou Amélia: os três continuam sendo interesseiros.

Este ponto levou a uma reflexão mais ampla sobre a evolução das próprias personagens nas tramas. Em *O Mulato* e em *Casa de Pensão*, o caráter das personagens permanece o mesmo do início ao fim da trama: as mudanças no meio atingem de maneira superficial o caráter das personagens. Raimundo, por exemplo, acaba se tornando mais ocioso no Maranhão e Amâncio fica levemente mais esperto quando começa a viver na Corte. A questão é que Raimundo não abandona suas convicções e Amâncio não deixa de ser tolo e instintivo. Nesses dois romances, é a educação, em especial a recebida na infância e na juventude, que molda e mantém o caráter das personagens. Isso não quer dizer que o meio não desempenhe um papel em sua construção, mas que o faz de maneira mais indireta e coletiva: no caso de Amâncio, a educação que recebera era a oferecida na província; os valores egoístas de Coqueiro estavam ligados à sociedade da Corte.

O que parece acontecer é uma mudança de eixo: enquanto os dois primeiros romances analisavam como a educação e os valores por ela veiculados guiavam as atitudes das personagens, mesmo já adultas, *O Cortiço* se concentra no condicionamento pelo meio, demonstrando os mecanismos pelos quais as alterações do

meio atingem o caráter das personagens. É assim que a alimentação, que, em *O Mulato* e em *Casa de Pensão*, atua na construção do caráter das personagens e acaba sendo mobilizada como indicativa deste mesmo caráter, conquista, em *O Cortiço*, funções adicionais: a de atuar na transformação das personagens – servindo de mediação entre elas e o meio – e a de sinalizar essa transformação.

A função mais notável e constante da alimentação, quando levamos em consideração o conjunto dos três romances, é a de construtora do caráter das personagens e/ou de indicativa desse caráter. Em *O Mulato*, Ana Rosa é frágil e nervosa, entre outros fatores, pela alimentação recebida desde a infância. Na fase adulta, seu apetite se converte em um sinal, captado pelo cônego Diogo, do andamento de seu caso de amor com Raimundo, já que quando os dois brigavam, Ana Rosa parava de se alimentar e emagrecia. A predileção de Sebastião Campos por bebidas nacionais representa seu patriotismo vazio e infundado, visto pelo narrador como um traço característico dos maranhenses. A morte de Espigão por indigestão após comer uma travessa de pepinos aparece como sinal de seu caráter imoderado. O estranhamento de Raimundo em relação às comidas maranhenses ilustra o refinamento de seu paladar, pouco acostumado a pratos que considerava pesados.

Em *Casa de Pensão*, temos a alimentação agindo tanto como causa do caráter sensual de Amâncio quanto como resultado de seu processo de criação. A alimentação de Campos reproduz seu caráter generoso e reservado: por mais que a personagem fizesse questão de manter uma mesa farta e de receber seus funcionários, se alimentava com moderação e mantinha uma postura de seriedade perante à mesa. A conduta de Pereira durante as refeições, comendo calmamente independente do que ocorria ao seu redor, reproduz sua apatia e seu conformismo diante da vida e dos acontecimentos.

Em *O Cortiço*, os pratos opulentos e franceses consumidos por Léonie são condizentes com seu caráter luxurioso. O fato de Jerônimo se alimentar de pratos portugueses indica a manutenção de seu caráter austero mesmo em terras brasileiras e, posteriormente, seu contato e predileção pelos quitutes nacionais vai tanto provocar quanto sinalizar a modificação completa de seu caráter.

A alimentação tomada isoladamente, porém, não é capaz de definir para o leitor qual é o caráter da personagem. Vejamos a semelhança em termos de alimentação entre

personagens tão diferentes como os comerciantes Campos, de *Casa de Pensão*, e Miranda, de *O Cortiço*: os dois ofereciam jantares, faziam questão da mesa farta e não apertavam “a bolsa em questões de comida”³⁶³. O que os diferenciava era mais a intenção do que a ação: enquanto Campos oferece jantares para amigos como um gesto genuíno de consideração e mantém a mesa farta inclusive para seus funcionários, Miranda só se preocupa com a repercussão social e pecuniária de seus hábitos alimentares³⁶⁴.

Para que essas diferenciações ficassem claras, foi necessário avaliar o sentido ações de cada personagem, suas relações que estabeleciam com as demais e a função que desempenhavam no interior da narrativa de que eram parte. Campos é mobilizado como a representação da austeridade e da ordem que causam repulsa em Amâncio e o levam a morar na casa de pensão. Já a preocupação excessiva de Miranda com as aparências adquire uma função de contraste em relação ao desleixo de João Romão.

Vimos, assim, como a alimentação adquire uma significação que a ultrapassa. Em *O Cortiço*, por exemplo, tomar café e parati não significa apenas tomar café e parati, mas ser animalesco, imoderado e sensual. Ao dotar a alimentação de significação, Aluísio Azevedo pôde mobilizá-la em favor da crítica aos valores vigentes nas sociedades às quais os romances se referiam.

Em *O Mulato*, encontramos uma crítica especialmente dirigida aos clérigos, representados pelo cônego Diogo, e aos costumes do Maranhão. Diogo desempenha um ofício considerado inútil – que sequer é considerado um tipo de trabalho pelo narrador – e, mesmo assim, tem condições de se alimentar com refinamento. A personagem não contribui em nada para a sociedade, tira dela seus proventos e ainda goza de reconhecimento social na província. A boa alimentação a que tem acesso, fora os convites para refeições nas casas das famílias abastadas, revela a premiação da inutilidade e do auto interesse. Outros “inúteis” e interesseiros são denunciados por meio do recurso à alimentação: o Frei Lamparinas, que só canta a missa na festa de Dona Maria Bárbara pensando na comida que receberia em troca e a Dona Amância,

³⁶³ AZEVEDO, Aluísio. *Casa de Pensão*. In: *Aluísio Azevedo: ficção completa em dois volumes*. Organização de Orna Messer Levin. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005, 1v., p. 775.

³⁶⁴ Essa diferenciação também é estabelecida, em *Casa de Pensão*, entre as ações de Ângela e Amélia: por mais que as duas cuidassem da mesma maneira da alimentação de Amâncio, a primeira o fazia por amor e a segunda por interesse. Nos dois casos, o valor do desinteresse é o que confere genuinidade às ações. Cf. supra p. 85.

que, apesar de falar mal dos conhecidos, não hesita em visitá-los para desfrutar de suas refeições.

Há, ainda, uma segunda questão, que o romancista retomaria em *Casa de Pensão*, que é a da educação oferecida no Maranhão. Raimundo, forte e lúcido pela educação que recebera na Europa se contrapõe à frágil e histérica Ana Rosa. A narrativa deixa claro que as diferenças em termos de alimentação haviam sido fundamentais na construção do caráter dessas personagens. Em função da perpetuação de uma alimentação – e, de maneira mais ampla, de uma educação – não condizente com os princípios positivos, os provincianos continuariam sendo homens preguiçosos, supersticiosos e preconceituosos.

Em *Casa de Pensão*, a crítica por meio da alimentação se dirige à malícia dos habitantes da Corte, que tentam tirar proveito dos menos afortunados e dos tolos. Paiva, boêmio e desocupado, convida o provinciano recém-chegado Amâncio para almoçar num restaurante caro não por simpatia ou para ajudá-lo a conhecer a cidade, mas para comer às suas custas. Já a família de João Coqueiro constrói toda uma estratégia – que envolve uma mesa farta com pratos bem preparados – para se aproveitar dos bens de Amâncio. Em determinado momento, é Amâncio quem arca com todas as despesas da casa e que mantém cheia a dispensa.

A questão da educação aparece relacionada à criação tanto do assassino quanto do assassinado. Se Amâncio não tivesse sido criado com tantas formalidades à mesa, não teria desenvolvido o gosto pelo proibido e a imoderação em termos de comida e bebida e, se não tivesse sido amamentado por uma escrava, talvez não fosse tão dócil e covarde. Já Coqueiro talvez não tivesse cometido o assassinato caso a semente da violência masculina não tivesse sido plantada por seu pai por meio de alimentos fortes e pela arma que este o concede. Amélia, que também contribui inegavelmente para o desfecho, tem todo o seu caráter moldado pela criação no ambiente da casa de pensão dividindo a mesa com desconhecidos.

Já em *O Cortiço*, a crítica é dirigida à ganância e à hipocrisia dos comerciantes portugueses. Vimos como João Romão consegue enriquecer enganando seus clientes na pesagem dos alimentos e às custas do duro trabalho de Bertoleza na cozinha. Miranda, em quem o vizinho se inspira em seu processo de mudança, tem como característica

central a importância dada às aparências. Oferecer jantares fartos e refinados e frequentar confeitarias fazia parte da manutenção dessas aparências, que apareciam ligadas à boa reputação social e ao sucesso de sua casa comercial.

Por mais que a obra esteja centrada na ganância de João Romão, que explora seus clientes e inquilinos, há também uma crítica ao caráter dos próprios explorados, homens e mulheres animalescos, incapacitados de melhorar suas condições de vida por serem conduzidos por seus instintos mais primários. Nesse ponto, a alimentação ocupa não apenas a função de sinalizadora dessa animalidade, como nos episódios que retratam os operários se alimentando de maneira grosseira na casa de pasto ou comendo de cócoras na pedreira, mas também como corruptora da paz e da moderação, como no caso de Jerônimo.

A alimentação é, por fim, uma reveladora de tensões sociais subjacentes. A delicadeza do gosto de Raimundo não convive harmoniosamente com o paladar grosseiro dos maranhenses: eles se contrapõem tal como o espírito cultivado e altruísta dos positivistas se contrapõe ao espírito “atrasado” e egoísta dos provincianos. A sensualidade da alimentação de Amâncio sucumbe diante da alimentação interessada de Coqueiro, assim como os indivíduos escravizados pelos instintos sucumbem diante dos aproveitadores. Em o *Cortiço*, a alimentação animalésca dos moradores da estalagem incomoda e choca os vizinhos do hipócrita e formal sobrado.

A alimentação é mobilizada em favor de uma crítica à sociedade e seus costumes, mas apenas à medida em que exerce funções propriamente literárias e se alia às concepções estéticas da obra. A associação entre concepção estética e crítica social aproxima Azevedo da proposta literária de Émile Zola. Segundo Auerbach, Zola fora o responsável por aliar o interesse em retratar classes baixas e “cenas feias” – que seus antecessores, como os irmãos Goncourt, haviam explorado por pura curiosidade e experimentação estética – a um objetivo sério e moral. Auerbach demonstra como a narração de uma orgia no romance *Germinal* (1888) que, a princípio, poderia parecer como uma tentativa gratuita de gerar um efeito grotesco, põe em evidência uma série de condições a que a classe operária estava sujeita.

A arte do estilo renunciou totalmente a procurar efeitos agradáveis, no sentido tradicional; serve à verdade desagradável, oprimente, desconsoladora. Mas esta verdade serve simultaneamente como incitação para uma ação no sentido da reforma social. Não mais

se trata, como no caso dos Goncourt, do atrativo sensível do feio; trata-se sem qualquer dúvida, do cerne do problema social do tempo, da luta entre o capital industrial e a classe operária. O princípio *l'art pour l'art* está liquidado³⁶⁵.

Os princípios de verdade, utilidade e desinteresse são reiteradamente valorizados nas três obras analisadas. A valorização desses princípios no interior das narrativas parece se relacionar com próprias concepções de Aluísio Azevedo acerca da arte. Para o romancista, a arte – fosse a literatura, a pintura ou o teatro – tinha a obrigação de retratar a verdade e nisso residiria seu serviço à sociedade.

Começemos pela questão da verdade. Para Aluísio Azevedo, a arte deveria ser dotada de “um caráter moderno e apropriado às condições filosóficas e positivas da época em que vivemos, desta época em que só se aspira à verdade imaculada e inteiriça”³⁶⁶. Para que pudesse alcançar a tão desejada verdade, o artista deveria reproduzir a realidade “com a fidelidade de uma máquina fotográfica”³⁶⁷, sem preconceções, sem iluminar os elementos que o agradassem nem ignorar aqueles que o desagradassem.

Antigamente, para copiar uma paisagem, pintar uma cabeça, desenhar uma cena doméstica, tinha o artista a obrigação de desprezar tudo o que desagradasse a vista e servir-se unicamente daquilo que a deleitasse. Hoje porém a coisa é diversa – o artista moderno, o pintor realista, tem obrigação de surpreender a natureza no seu estado mau ou bom, agradável ou não, decente ou indecente, receber a impressão da natureza como ela é evidentemente sem alterações, sem mentiras [...]³⁶⁸.

O artista, nessa lógica, só alcançaria a verdade quando conseguisse se libertar das convenções artísticas da academia. Aluísio Azevedo elogia a originalidade da uma pintura de Firmino Monteiro, que retrata o episódio histórico da fundação da cidade de S. Sebastião, em 1567. Segundo sua visão, o pintor não havia seguido convenções, mas teria ido direto à natureza e perguntado à própria como ela queria ser copiada. Há, assim, uma concepção de que há uma verdade inerente ao objeto que independe da subjetividade do artista.

Firmino Monteiro não procurou, como é de costume entre nós, fazer umas figuras teatrais, convencionalmente pintadas numa posição irrepreensível, estudada, com umas caras de estátua acadêmica, e um gosto muito pronunciado a madeira do manequim. Não, ele procurou

³⁶⁵ AUERBACH, Erich. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Editora da USP, 1971, p. 447.

³⁶⁶ CRÔNICA. *O Pensador*, Maranhão, p. 4, 30 out. 1880.

³⁶⁷ CRÔNICA. *O Pensador*, Maranhão, p. 4, 30 out. 1880.

³⁶⁸ CRÔNICA. *O Pensador*, Maranhão, p. 4, 30 out. 1880.

saber o que seus personagens faziam no ato, que seu quadro representa, e pintou simplesmente homens. Homens, com os defeitos do homem.

Sujeitos maçados, expostos ao sol, cumprindo por obrigação uma formalidade incômoda, uma cerimônia aborrecida³⁶⁹.

A ideia de que a natureza existe objetivamente e se mostra em sua realidade não exclui a importância do olho do artista: por mais que a verdade fosse evidente, nem todos conseguiriam captá-la. O dever do artista seria o de reconhecer todas as sutilezas da natureza. Nessa sensibilidade apurada residiria o “sentimento artístico” que diferenciaria o artista dos demais homens e o tornaria capacitado a revelar a verdade. Como notado nos seguintes trechos de uma de suas crônicas, para Aluísio Azevedo, não havia uma contradição entre a reprodução fiel da realidade e a criação artística.

[...] o artista recebe a imagem no cérebro e transmite-a à tela – já não tem o direito de emendar, modificar, subtrair, apenas o que pode fazer na transmissão é deixar transparecer a sua individualidade, o seu modo de ver e estudar a natureza, mas para isso é preciso que ele se transforme em uma espécie de câmera ótica onde todos os objetos externos se acham reproduzidos com uma exatidão irrepreensível, porém com uma certa luz, um certo tom especial de reprodução³⁷⁰.

O homem moderno, pintor ou poeta, estatuário ou músico, recolhe na retina ou no cérebro os objetos ou os fatos, que se dão na vida real, e verte-os depois com a maior inteireza na tinta, na palavra, na pedra ou nota de música, sem faltar o menor incidente, a mais pequenina circunstância, porém repassados de um perfume suave e especial, que é o sentimento artístico, o saber julgar, o saber sentir, ou noutras palavras a inspiração reprodutora da alma do artista³⁷¹.

Reconhecer e revelar a verdade é o que dotaria a arte da utilidade tão valorizada pelos romances naturalistas de Aluísio Azevedo. Na visão do romancista, a arte que servia apenas para entreter o público, que primava mais pela forma do que pelo fundo, oferecendo narrativas falsas e rebuscadas, não pertencia mais àquele tempo. Sem cumprir uma função social, a arte não teria razão de ser. No trecho a seguir, que faz parte de uma carta de Aluísio Azevedo à redação do jornal clerical *Civilização*, temos alguns exemplos das funções que considerava que a arte deveria desempenhar:

Mas, Rev.ma criatura e Senhora nossa, o teatro é o templo das artes – é um enorme atelier onde colaboram artistas e operários de todos os gêneros – a mise-en-scene, a cenografia, a arquitetura, a orquestra – tudo isso representa o trabalho, o santo trabalho, abençoado por Deus – ali cansa o ator, desenvolve-se o poeta, sua o marceneiro, exhibe-se a moda, pintam-se os costumes, aprende o público a falar, a estar em

³⁶⁹ AZEVEDO, Aluísio. Folhetim: Exposição de pintura. *Gazetinha*, Rio de Janeiro, p. 2-3, 19 abr. 1882.

³⁷⁰ CRÔNICA. *O Pensador*, Maranhão, p. 4, 30 out. 1880.

³⁷¹ CRÔNICA. *O Pensador*, Maranhão, p. 4, 30 out. 1880.

sociedade e é pena que V. Rev.ma não frequente as plateias e só conheça necessariamente o teatro antigo, porque então saberia que os dramas modernos de Dumas Filho e Emílio Zola, de Sardou, etc., etc., ensinam os inexperientes a conhecer o mal, desmascaram os hipócritas, como Molière desmascarou no Tartufo, apresentam os perigos, os escolhos da sociedade em que temos de andar, abrem os olhos dos moços e enchem-lhes o coração de esperança, de força, de energia e de amor.³⁷²

Nesta carta de 1880, período em que estava envolvido na contenda com as autoridades religiosas do Maranhão, Azevedo defende a utilidade da arte em oposição à inutilidade da Igreja. O artista, nessa lógica, é considerado um trabalhador, uma pessoa que contribui com o seu suor para o bem da humanidade, enquanto o padre é considerado um parasita, por obter seu dinheiro exercendo um ofício sem utilidade e até prejudicial para a sociedade. Em várias de suas cartas e crônicas, o romancista diz considerar a arte um trabalho penoso e até uma espécie de sacrifício pessoal.

A arte é honesta e só se entrega a quem a ama mediante rigoroso casamento. Não quer amantes passageiros. É egoísta e cruel: não admite que o seu ídólatra volva um só momento os olhos para outro ideal; quer que ele se dê todo inteiro, todo de corpo, todo de alma; quer beber-lhe a existência, gota a gota, instante a instante, até deixá-lo totalmente seco, inutilizado para todas as outras aspirações da vida. O artista não vive: o artista trabalha.³⁷³

Exigindo um sacrifício, a arte seria um exercício de desinteresse, de altruísmo. Para o romancista, os “artistas de certa esfera não trabalham por amor do próprio nome, mas exclusivamente por amor de sua arte”³⁷⁴. Ao escrever sobre o retratista Augusto Off, Azevedo o elogia por não sacrificar sua arte por dinheiro.

Além do nosso maior retratista, Augusto Off é um dos nossos maiores boêmios. Não boêmio vadio, escurupichador e besta, mas sim na acepção heroica da palavra – boêmio, que sacrifica tudo por seu trabalho, por seu ideal, por sua arte. Prefere ficar com as algibeiras vazias a ter que sacrificar um preceito de boa arte a qualquer exigência tola de um freguês³⁷⁵.

O sacrifício exigido pela arte seria ainda maior no Brasil, em razão da “deficiência literária do público”. Os leitores comuns, na visão do romancista, ainda “viviam” em 1830, exigindo narrativas fantasiosas não condizentes com os princípios literários modernos, como, por exemplo, os seguidos por Zola. Aluísio Azevedo chega a se queixar, em algumas crônicas, de ter que “fabricar” romances ao gosto do público para se sustentar em vez de poder “escrever” o que considerava bons romances. Em sua

³⁷² CRÔNICA. *O Pensador*, Maranhão, 30 set. 1880.

³⁷³ AZEVEDO, Aluísio. *Vida Literária IV. O Combate*, Rio de Janeiro, 12 mar. 1892.

³⁷⁴ AZEVEDO, Aluísio. *Belas Artes. A Semana*, Rio de Janeiro, 30 out. 1885.

³⁷⁵ AZEVEDO, Aluísio. *Tipos e tipões: Augusto Off. Gazetinha*, Rio de Janeiro, 06 mai. 1882.

visão, por não reconhecer a “arte boa”, a “arte útil”, a sociedade brasileira não dava ao artista o devido valor. Em carta a um amigo, Aluísio Azevedo aconselha: “Recomenda a teus filhos que evitem a carreira das letras no Brasil, - é um aviso de um amigo experimentado”³⁷⁶.

Em seus romances e crônicas, Aluísio Azevedo teceu duras críticas à sociedade brasileira, denunciando o que considerava valores doentios, como a valorização das aparências em lugar da verdade, da preguiça e da ostentação em lugar do trabalho duro e da pompa em lugar da praticidade. No Brasil, a hierarquia social que o autor considerava justa se encontraria invertida.

Meu Deus! como o Rio de Janeiro ainda está longe de ser uma cidade artística e principalmente um centro literário.

Nas grandes capitais do velho mundo civilizado a primeira camada social é formada pelos homens de espírito, pelos sábios, pelos homens de letras, pelos artistas de talento, pelos investigadores e reformadores científicos, pelos exploradores notáveis; depois seguem-se os políticos em evidência, os estadistas de pulso e os militares distintos pelo saber profissional, pela honra e pela coragem; depois os grandes funcionários jurídicos; depois os homens da alta indústria, os que movem grandes massas de operários; depois os banqueiros milionários; depois os grandes agricultores; depois vêm os artistas auxiliares, os cortesãos de merecimento, os reprodutores dos quadros vitoriosos, os propagadores da ciência e das letras, os peritos executores da boa música, os cantores, os gravadores, os tipógrafos, os atores de gênero ligeiro; enfim, todo esse mundo de habilidosos, que são incapazes de criar, mas que servem de veículo à grande obra dos artistas criadores; e afinal, em último plano, chega a vez dos mercadores, isto é, daqueles que, por falta de talento para conceber e por falta de técnica para executar ou reproduzir qualquer trabalho científico ou artístico, limitam-se a servir de intermediários entre a ciência, a arte e a indústria e entre o público que o consome.

Esta última camada social constitui o comércio, em grosso e a retalho. Na Inglaterra, na Alemanha, na Itália, e na Rússia, as portas da boa sociedade lhe são vedadas escrupulosamente.

A França, depois que se democratizou, limita-se a empurrá-la para o fim da ordem social, e, se lhe não fecha as portas da alta sociedade, faz pior: despreza-a, trata-a com desdém e até com repugnância.

[...]

Pois bem: para se calcular com justiça do nosso estado de civilização e cultivo intelectual, basta lembrar-nos de que aqui a escala social acha-se rigorosamente invertida.

Aqui, a primeira camada é feita pela classe comercial, e a última pelos homens de espírito.³⁷⁷

Por meio da defesa de um tipo específico de arte – a naturalista, a útil, a capaz de revelar a “verdade” –, Aluísio Azevedo também buscava um maior reconhecimento

³⁷⁶ _____. [Carta] 01 jan. 1896, Vigo [para] Pedro Freire. Pedido de favores; lembranças do tempo em que trabalhavam na redação do jornal *O Pensador*.

³⁷⁷ AZEVEDO, Aluísio. Do vendeiro ao poeta I. *O Combate*, Rio de Janeiro, 6 mar. 1892.

social para o artista, para si próprio e seus companheiros de letras. Isso seria inalcançável numa sociedade que se negava a cultivar os valores de verdade, utilidade e desinteresse.

Em sua obra naturalista, pode-se notar tanto a intenção do romancista de transformar a sociedade brasileira por meio da “verdade” quanto o reconhecimento da impossibilidade de fazê-lo diante das condições em que essa sociedade “ainda” se encontrava. Na pena de Aluísio Azevedo, é possível reconhecer aquilo que Alfredo Bosi chamou de “dialética de revolta e impotência”, de “moral cinzenta do fatalismo”³⁷⁸, que sempre encaminha as personagens para desfechos trágicos e deixa no leitor a impressão da continuidade daquilo que é inútil, falso e egoístico.

³⁷⁸ BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1975, p. 186.

Referências bibliográficas

1 De autoria de Aluísio Azevedo

1.1 Romances

AZEVEDO, Aluísio. *Casa de Pensão*. In: Aluísio Azevedo: ficção completa em dois volumes. Organização de Orna Messer Levin. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005, 1v.

_____. *O Cortiço*. In: Aluísio Azevedo: ficção completa em dois volumes. Organização de Orna Messer Levin. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005, 2v.

_____. *O Cortiço*. Rio de Janeiro: B. L. Garnier, 1890. Disponível para consulta na Biblioteca Nacional.

_____. *O Mulato*. Maranhão: Typ. do Paiz, 1881.

1.2 Artigos de jornais

A. R. Aluísio Azevedo: novas obras. *A Semana*, Rio de Janeiro, p. 3-4, 31 out. 1885.

AZEVEDO, Aluísio. A Família Medeiros. *O Album*, Rio de Janeiro, p. 27-28, 05 jan. 1893.

_____. Belas Artes. *A Semana*, Rio de Janeiro, 30 out. 1885.

_____. Casa de Pensão, estudo de costumes. *Antes de principiar*. *A Folha Nova*, ano II, n. 102. 05 mar. 1883.

_____. Casa de Pensão, estudo de costumes: Antes de principiar. *A Folha Nova*, Rio de Janeiro, p. 1, 05 mar. 1883.

_____. Crônica. *O Pensador*, Maranhão, 10 nov. 1880.

_____. Crônica. *O Pensador*, Maranhão, p. 3-4, 10 mar. 1881.

_____. Crônica. *O Pensador*, Maranhão, p. 4, 20 nov. 1880.

_____. Crônica. *O Pensador*, Maranhão, p. 4, 30 out. 1880.

_____. Crônica. *O Pensador*, Maranhão, p. 4, 30 out. 1880.

_____. Crônica. *O Pensador*, Maranhão, p. 4, 30 out. 1880.

_____. Crônica. *O Pensador*, Maranhão, p.3-4, 30 out. 1880.

_____. Do vendeiro ao poeta I. *O Combate*, Rio de Janeiro, 6 mar. 1892.

_____. Folhetim: Exposição de pintura. *Gazetinha*, Rio de Janeiro, p. 2-3, 19 abr. 1882.

- _____. Mistério da Tijuca. *Folha Nova*, Rio de Janeiro, 23 jan.1883.
- _____. *O Pensador*, Maranhão, p. 3-4, 30 out. 1880.
- _____. Tipos e tipões: Augusto Off. *Gazetinha*, Rio de Janeiro, 06 mai.1882.
- _____. Vida Literária IV. *O Combate*, Rio de Janeiro, 12 mar. 1892.
- CRÔNICA. *O Pensador*, Maranhão, p. 4, 10 mar. 1881.
- CRÔNICA. *O Pensador*, Maranhão, 30 set. 1880.
- CRÔNICA. *O Pensador*, Maranhão, p. 4, 10 dez. 1880.
- CRÔNICA. *O Pensador*, Maranhão, p. 4, 10 dez. 1880.
- CRÔNICA. *O Pensador*, Maranhão, p. 4, 10 fev. 1881.
- CRÔNICA. *O Pensador*, Maranhão, p. 4, 10 nov. 1880.
- CRÔNICA. *O Pensador*, Maranhão, p. 4, 20 out. 1880.
- CRÔNICA. *O Pensador*, Maranhão, p. 4, 30 jan. 1881.
- CRÔNICA. *O Pensador*, Maranhão, p. 4, 30 out. 1880.
- CRÔNICA. *O pensador*, Maranhão, p. 4, 30 set. 1880.
- CRÔNICA. *O Pensador*, Maranhão, p. 4, 30 set.1880.
- CRÔNICA. *O Pensador*, Maranhão, p. 4. 20 out. 1880.
- CRÔNICA. *O Pensador*, Maranhão, p. 4, 10 jun. 1881.
- CRÔNICA. *O Pensador*, Maranhão, p. 5, 20 mar. 1883.
- CRÔNICA: Teatro. *O Pensador*, Maranhão, p. 4, 20 out. 1880.
- GIROFLÉ (pseudônimo). Folhetim: Nossa carne. *Pacotilha*, Maranhão, p. 2-3, 17 jun. 1881.
- _____. Publicações a pedido: O Mulato. *Pacotilha*, Maranhão, 20 jun. 1881
- LHINHO (pseudônimo). Os Jornais. *Pacotilha*, Maranhão, p. 2, 01 jun. 1881.
- _____. Os Jornais. *Pacotilha*, Maranhão, p. 2, 07 jun. 1881.
- _____. Os jornais. *Pacotilha*, Maranhão, p. 2, 17 jun. 1881.

PITRIBY (pseudônimo de Aluísio Azevedo) Piticaías. *A Flecha*, Maranhão, p. 102-103, edição 13, 1879.

1.3. Cartas

AZEVEDO, Aluísio. [Carta] 05 jul. 1905, Cardiff [para] Figueiredo Pimentel. Queixas em relação às condições do consulado brasileiro; comentários sobre *O Mulato*; considerações sobre os costumes dos ingleses.

_____. [Carta] 17 mar. 1906, Cardiff [para] Florindo de Andrade. Relato sobre suas condições de trabalho em Cardiff e considerações sobre os costumes dos ingleses.

_____. [Carta] 18 jul. 1896, Vigo [para] Florindo de Andrade. Relato sobre as condições de vida em Vigo.

_____. [Carta] 01 jan. 1896, Vigo [para] Pedro Freire. Pedido de favores; lembranças do tempo em que trabalhavam na redação do jornal *O Pensador*.

_____. [Carta] 24 jun. 1896, Vigo [para] Pedro Freire. Agradecimentos a favores do amigo quanto ao aprovisionamento do consulado e relato sobre os costumes de Vigo.

1.4 Outros

AZEVEDO, Aluísio. Demônios. In: _____. *O Touro Negro*, crônicas e epistolário. Arquivo Aluísio Azevedo da Academia Brasileira de Letras, s.d.

_____. *Notas Biográficas*. Arquivo Aluísio Azevedo da Academia Brasileira de Letras, s./d.

_____. *O Touro Negro*. Coleção Obras Completas. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1961.

2 Obras gerais

ALENCASTRO, Luiz Felipe. Vida privada e ordem privada no Império. In: NOVAIS, Fernando A; ALENCASTRO, Luiz Felipe (org.). *História da vida privada*, vol. 2. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

ALONSO, Ângela. *Ideias em movimento: a geração 1870 na crise do Brasil Império*. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

ARAÚJO, Ricardo Benzaquen de. *História e Narrativa*. In: MATTOS, Ilmar Rohloff (org.). *Ler e Escrever Para Contar: Documentação, Historiografia e Formação do Historiador*. Rio de Janeiro: Access Editora, 1998, p. 221-258.

AUERBACH, Erich. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Editora da USP, 1971.

BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1975.

BRAYNER, Sonia. A metáfora do corpo no Romance Naturalista. Estudo sobre “O Cortiço”. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1973.

CANDIDO, Antonio. *A personagem do romance*. In: _____ [et. al.]. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2014, 51-80.

_____. *De cortiço a cortiço*. In: _____. *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1993.

_____. *Iniciação à Literatura Brasileira: resumo para principiantes*. São Paulo: Humanitas/ FFLCH/USP, 1999.

_____. *Literatura e Sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

CHAGAS, Pedro Dolabela. *Costa Lima's mimesis: a script for newcomers*. In: *Crossroads*, vol. 4, 2010, p. 10-20.

CHALOUB, Sidney. *Trabalho, lar e botequim*. O cotidiano dos trabalhadores no Rio de Janeiro da Belle Époque. São Paulo: Editora Brasiliense, 1986.

COMTE, Auguste. *Curso de filosofia positiva*. In: _____. *Curso de filosofia positiva; Discurso sobre o espírito positivo; Discurso preliminar sobre o conjunto do positivismo; Catecismo positivista / Auguste Comte; seleção de textos de José Arthur Giannotti; traduções de José Arthur Giannotti e Miguel Lemos*. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

COSTA LIMA, Luiz. *Mímesis e modernidade: formas das sombras*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1980.

CUNHA, Newton. *Os fundamentos filosóficos e científicos do Naturalismo*. In: FARIA, João Roberto; GUINSBURG, Jacó (orgs). *O Naturalismo*. São Paulo: Perspectiva, 2017, p. 39-48.

DEL PRIORE, Mary. *Passando à mesa*. In: _____. *Histórias da gente brasileira: volume 2: Império*. São Paulo: LeYa, 2016, p. 212-219.

ENDERS, Armelle. *A História do Rio de Janeiro*. Trad. Joana Angélica d'Ávila Melo. 3ª ed. Rio de Janeiro: Gryphus, 2015.

ENNE, Ana Lúcia; SOUZA, Bruno Theobaldi de. *O “Caso Capistrano” e o romance Casa de Pensão, de Aluísio Azevedo: algumas reflexões sobre ficção literária e ficção jornalística*. *Revista Galáxia*, São Paulo, n. 18, p. 204-2016, dez. 2009.

GARCIA, Marizete Liamar Grando. *Aluísio Azevedo: o movimento criativo de Casa de Pensão*. *Revista Cultura Crítica*, São Paulo, n. 13, p. 29-34, abr. 2012.

HARTOG, François. *Crer em História*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

_____. *Regimes de Historicidade: presentismo e experiências no tempo*. Belo Horizonte: Autêntica, 2014

KOSELLECK, Reinhart. *Futuro Passado*. Contribuição à semântica dos tempos históricos. Rio de Janeiro: Editora PUC-Rio, 2006,

LACAPRA, Dominick. *History and Criticism*. Ithaca; London: Cornell University Press, 1987.

LEVIN, Orna Messer. *Aluísio Azevedo: cadeira 4, ocupante 1 (fundador)*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2013.

MARQUES JR., Milton. *Da Ilha de São Luís aos refolhos de Botafogo: a trajetória literária de Aluísio Azevedo da província à Corte*. João Pessoa: Editora Universitária/UFPB, 2000.

MÉRIAN, Jean-Yves. *Aluísio Azevedo: vida e obra (1857-1913). O verdadeiro Brasil do século XIX*. Rio de Janeiro: Editora Espaço e Tempo, 1988.

MIGUEL PEREIRA, Lúcia. *História da Literatura Brasileira: prosa de ficção, de 1870 a 1920*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1988.

MOISÉS, Massaud. *A análise literária*. São Paulo: Cultrix, 2007.

MOISÉS, Massaud. *A criação literária: prosa*. São Paulo: Cultrix, 1990.

_____. *História da Literatura Brasileira, vol. 2*. São Paulo: Cultrix; Ed. da Universidade de São Paulo, 1984.

MONTELLO, Josué. *Aluísio Azevedo e a polêmica d'O Mulato*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1975.

ROSENFELD, Anatol. *Literatura e personagem*. In: CANDIDO, Antonio [et. al.]. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2014, p. 9-50.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. *Como ser nobre no Brasil*. In: _____. *As barbas do imperador: d. Pedro II, um monarca nos trópicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p. 159-206.

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

3 Artigos de jornais da época

ABERTURA. *O Pensador*, Maranhão, 10 set. 1881.

AVISOS Importantes. *O Globo*: órgão dos interesses do comércio, da lavoura e da indústria, Rio de Janeiro, p. 3, 24 nov. 1876.

CRÔNICA Diária. *O Globo*: órgão dos interesses do comércio, da lavoura e da indústria, Rio de Janeiro, p. 2, 20 nov. 1876.

MAGALHÃES, Valentim. Notas à margem. *Gazeta de Noticias*, Rio de Janeiro, p. 1, 03 jul. 1884.

MENDONÇA, Lúcio de. Um mártir da Honra. *O Globo*: órgão dos interesses do comércio, da lavoura e da indústria, Rio de Janeiro, p. 3, 09 jan. 1877.

ROUÈDE, Emílio. Galeria do Elogio Mútuo: Aluísio Azevedo. *A Semana*, Rio de Janeiro, p. 1-2, 20 nov. 1886.

SOROR POMPADOUR. *Echos da Rua*. *O Pensador*, Maranhão, p. 3, 10 mar. 1888.