

## **O cortiço, de Aluísio Azevedo: Bertoleza ou uma caricatura social do Brasil<sup>1</sup>**

**Sabrina Vitória Souza da Silva<sup>2</sup>**

**Resumo:** Este trabalho visa a analisar *O cortiço*, de Aluísio Azevedo, com o objetivo de definir o alcance e os limites do mundo social na construção do ser ficcional. Nesse sentido, os referenciais teóricos de Alfredo Bosi (2015), Antonio Candido (1970) e (2006) e Nelson Werneck Sodré (1965), permitiram abordar a personagem Bertoleza sob a ótica dos pressupostos naturalistas. Como mulher negra e ex-escravizada, ela é podada na narrativa a partir da perspectiva de João Romão, homem a quem dedica sua vida e com quem vive uma relação de submissão que leva ao seu apagamento, ao seu aprisionamento e a um trágico destino. Em nossa leitura, foi possível identificar em *O cortiço* a transfiguração da mulher negra no contexto brasileiro em fins do século XIX, levando-nos a concluir que, em meio ao determinismo e ao cientificismo que regia o Naturalismo, a obra pode ser assimilada como um instrumento de denúncia das mazelas daquela sociedade.

**Palavras-chave:** Bertoleza; João Romão; Personagem; Sociedade.

**Resumen:** En este trabajo hay el objetivo de analizar *O cortiço*, de Aluísio Azevedo, con el objetivo de definir los alcances y límites del mundo social en la construcción del ser ficcional. En este sentido, los referentes teóricos de Alfredo Bosi (2015), Antonio Candido (1970) y (2006) y Nelson Werneck Sodré (1965), permitieron abordar al personaje Bertoleza por las perspectivas de los supuestos naturalistas. Como mujer negra y ex esclava, se la disminuye en la narración desde la perspectiva de João Romão, un hombre al que dedica su vida y con el que vive una relación de sumisión que la lleva a su borrado, su encarcelamiento y un trágico destino. En nuestra lectura, fue posible identificar en *O cortiço* la transfiguración de la mujer negra en el contexto brasileño de finales del siglo XIX, lo que nos lleva a concluir que, en medio del determinismo y el cientificismo que regían el Naturalismo, la obra puede ser asimilada como un instrumento de denuncia de los males de esa sociedad.

**Palabras-clave:** Bertoleza; João Romão; Personaje; Sociedad.

### **Introdução**

As estreitas relações entre a sociedade e a literatura foram observadas por diversos estudiosos da língua e por isso é inegável perceber a influência do fator social na estética. A partir disso, como aponta Candido, os seres ficcionais podem contribuir para a compreensão do contexto real de um determinado período, mesmo que leve em consideração as arbitrariedades e modificações inevitáveis da arte literária, pois tudo se transforma em fermento orgânico para o escritor. (CANDIDO, 2006, p.17).

---

<sup>1</sup> Artigo apresentado ao curso de Licenciatura em Letras Português – Espanhol da Universidade Federal Rural de Pernambuco, como requisito para a conclusão da graduação, sob a orientação de João Batista Pereira.

<sup>2</sup> Graduanda do curso de Licenciatura em Letras Português – Espanhol da UFRPE.

Essa premissa alcançou decisivamente o Naturalismo na Europa, movimento literário que visou a lidar com a exposição do real de maneira clara e objetiva, pautada no cientificismo. Ao se desenvolver em solo brasileiro, essa escola encontrou uma sociedade desigual e que enfrentava agudas mudanças políticas e econômicas, o que exigia um olhar crítico a um universo social que ainda sofria as consequências da escravidão. À luz desse panorama, *O Cortiço*, de Aluísio Azevedo, foi analisado neste trabalho como uma obra que evidencia as chagas de uma sociedade marginalizada no século XIX, notadamente, na forma como ocorre a relação entre Bertoleza e João Romão, personagens que, juntos ao próprio espaço da narrativa, o próprio cortiço, protagonizam o romance. Dessa forma, a discussão desenvolvida nesse trabalho é de grande relevância, devido a forma como desponta um olhar às personagens marginalizadas presentes na literatura brasileira e assim explora as questões sociais atreladas a escrita de Azevedo e as influências do panorama social da época.

Objeto de interesse nessa investigação, Bertoleza servirá de referência para a caracterização de mulheres negras, assimiladas na vida sob o signo da submissão, do apagamento e do aprisionamento. A interpretação da personagem será norteada pelas leituras de Nelson Werneck Sodré, com a análise do movimento naturalista, bem como suas origens, características e alterações realizadas no Brasil, além de Antonio Candido, sobre como o fator social é um condicionante importante na análise literária e da personagem, buscando ligações entre o real e o ficcional. Por fim, a estrutura deste artigo apresenta inicialmente as relações mantidas entre literatura e sociedade; em seguida, adota o personagem como categoria analítica, analisando Bertoleza a partir das questões relacionadas à negação dos seus direitos e de uma existência pautada pela sombra da escravidão e; finalmente, remete às considerações finais.

### **Naturalismo, literatura e sociedade**

Pensar sobre a arte literária e a influência da sociedade em sua significância é constatar que ambas são indissociáveis, premissa que condiz com o que propõe Antonio Candido quando afirma que a literatura é um fenômeno civilizatório e constitui-se a partir dos relacionamentos sociais. Todavia, mesmo com essa estreita relação entre esses universos, a depender da obra analisada, o fator social pode ter distintos vieses, podendo ser apreendido isoladamente, ou alcançando o todo: “Tomando o fator social, procuraríamos determinar se ele fornece apenas matéria (ambiente,

costumes, traços grupais, ideias) [...] ou se, além disso, é elemento que atua na constituição do que há de essencial na obra enquanto obra de arte” (CANDIDO, 2006, p.14-15).

Por isso, a análise precisa ser cada vez mais verticalizada e desmembrar todas as partes da obra, fundindo o texto e o contexto. Candido explica, ainda, que a partir disso, a crítica entra em um paradoxo entre o externo e o interno, onde o primeiro torna-se o segundo, pois tudo será matéria para a coerência do que será produzido, ou seja, o contexto social desempenha papel fundamental na construção de uma estrutura literária, analisando costumes, traços, trejeitos e outras informações de um determinado período e, por isso,

[...] podemos dizer que levamos em conta o elemento social, não exteriormente, como referência que permite identificar, na matéria do livro, a expressão de uma certa época ou de uma sociedade determinada; nem como enquadramento, que permite situá-lo historicamente; mas como fator da própria construção artística, estudado no nível explicativo e não ilustrativo (CANDIDO, 2006, p.16).

O fator social torna-se um segmento da obra e a análise o averigua como um elemento interno, “[...] pois tudo se transforma, para o crítico, em fermento orgânico de que resultou a diversidade coesa do todo.” (CANDIDO, 2006, p.17). Assim, mais do que uma parte, um ponto externo, torna-se pertencente a um conjunto dentro da análise literária. Apesar disso, mesmo com as evidências supracitadas e a afirmação sobre a importância dos aspectos sociológicos, não é possível representar a realidade por inteiro, já que, mesmo que haja intenção, a literatura não consegue alcançar tal completude, dado que,

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 poiese. (CANDIDO, 2006, p.22).

É essencial que haja a consciência de que o autor deve dispor de liberdade ao criar sua obra, sem se prender ao encargo de manter um dever com a representação de uma época, mesmo que o faça involuntariamente. Em razão disso, carece recordar e pontuar a singularidade e a autonomia de cada produção literária, compreendendo que o romancista possui o poderio na sua própria criação e, se for necessário, ele

atrela aspectos diferentes do seu tempo para perseguir a coerência do seu enredo para a construção da diegese na obra.

Com a influência social na literatura, alterações são necessárias a depender de cada período, pois as necessidades de cada tempo histórico também se modificam. Com as modificações no cenário brasileiro e com o novo sistema político em formação em meados do século XIX, o Romantismo, com a sua idealização e foco reservado à parte mais abastada da sociedade, não é mais suficiente para o público em geral. Assim, a escola realista surge com a pretensão de se opor a esse movimento: “[...] a tentativa de romper a estreiteza da fórmula romântica pela busca de uma aproximação com o real, surgindo o realismo, de que se originaria o naturalismo, como prolongamento e deformação.” (SODRÉ, 1965, p.18). Esse novo movimento denunciava a decadência do anterior, porque o período pedia a verdade, a objetividade e a imparcialidade, além da exposição de todas as esferas e facetas do ser humano e das suas relações.

A partir dessa transição, emerge o “romancista científico”, que deseja ampliar a forma de representação da realidade em suas obras. Émile Zola é um exemplo de escritor que percorreu diversos lugares, como bordéis, feiras e subterrâneos a fim de retratar com precisão todas as possibilidades que o mundo real poderia oferecer:

Parecia-lhe que esse acúmulo extraordinário de elementos, esses dados colhidos diretamente e em quantidade continham a verdade inteira, reduziam ou eliminavam as possibilidades de erro ou deformação na transposição das cenas. Essa infatigável busca destinava-se à elaboração de uma das peças fundamentais da ficção naturalista, o meio, herdado dos ensinamentos de Taine. Misturado com a hereditariedade, constituía, sistematicamente, a fórmula verídica, o segredo da realidade. (SODRÉ, 1965, p.22)

Com o tempo, essa tendência amplia-se cada vez mais e toma forma a partir da segunda metade do século XIX, quando surge a necessidade da inovação científica na Europa, almejando a aprimoração dos métodos e das possibilidades de resultados, com vistas a desvendar o mundo pela ciência. Com a ampliação do saber científico, várias áreas são contempladas com inovações, notadamente, a indústria, seguidas da expansão da burguesia e das mudanças sociais. Distanciando-se do viés romântico, portanto, instaura-se a missão de transformar a literatura em ciência, pautada em fundamentos científicos e levando-a ao mais próximo daquilo que definia o real.

Nesse novo tempo, a ciência visa a desvendar as relações sociais e, de acordo com Nelson Werneck Sodré em *O Naturalismo no Brasil*, essa escola se manifesta como o seu “laboratório”, distanciando-se do Realismo, ainda que esses movimentos se cruzem em seus princípios. É errônea, portanto, a generalização que os assimila como iguais, ou que aquele fosse uma extensão deste, além da ideia de superioridade de um em relação ao outro, posto que eles apresentam suas próprias particularidades, adaptando-se à realidade histórica:

[...] enquanto o naturalismo implica uma posição combativa, de análise dos problemas que a decadência social evidenciava, fazendo da obra de arte uma verdadeira tese com intenção científica, o realismo apenas “fotografa” com certa isenção a realidade circundante, sem ir mais longe na pesquisa, sem trazer a ciência, dissertativamente, para o plano da obra. (SODRÉ, 1965, p.29-30)

Enquanto o realismo parece observar de forma mais “rasa” e cuidadosa a vida, o naturalismo deseja aprofundar-se em todos os seus níveis, provocando desconforto ao leitor por se aprofundar nos detalhes mais recônditos e inexplorados da existência.

Não deixa de ser relevante ressaltar que o Naturalismo ascendeu no Brasil em fins do século XIX em meio à inquietação de uma sociedade em mudança, cuja organização social era bem mais complexa e vivenciava agudas transformações. O nacionalismo e a idealização romântica perdiam força para a nação que ingressara no sistema político republicano, um contexto que exigia um novo olhar sobre a sociedade:

A nova escola chegava ao Brasil, assim, numa fase de mudança, quando as velhas estruturas, profundamente ancoradas no passado colonial, sofriam forte abalo, quando a economia do país se modificava, inclusive passando o primado para o centrosul, quando a sociedade denunciava as alterações pelo avultamento da pequena burguesia e pelo esforço da burguesia pela conquista de um lugar, e os acontecimentos políticos se sucediam, acompanhados de fortes campanhas de opinião, e quando os contatos entre as diversas partes do país e deste com o mundo se amudavam. (SODRÉ, 1965, p.168)

Ao adentrar em território brasileiro, então, o Naturalismo sofreu alterações. Se a intenção do movimento na Europa era mostrar a realidade, no Brasil ele ganhou novas pautas, pois devia retratar um cenário de degradação e decadência social decorrente da abolição da escravatura e da instauração da República:

Emigrando para o Brasil, o naturalismo não podia deixar de passar por uma modificação profunda. Zola, neste clima, diante desta natureza, teria de quebrar muitos dos seus aparelhos para adaptar-se ao sentimento do real, aqui. (...) O naturalismo, ou se subordina a esse estado de coisas, ou se torna uma planta exótica. A nova escola, portanto, tem de entrar pelo trópico de Capricórnio, participando de todas as alucinações que existem no fermento do sangue doméstico, de todo o sensualismo que queima os nervos do crioulo. (ARARIPE JÚNIOR, 1958/1960 *apud* SODRÉ, 1965, p.172-173)

Em consequência disso, cria-se um paradoxo através da ascensão do movimento naturalista em território brasileiro, já que, pioneiramente, buscava retratar a vida e a história com veracidade, imparcialidade e pautado na ciência. Todavia, o fator social atribuído ao cenário brasileiro da época clamava pelo desenvolvimento das pautas sociais em meio a narrativa e a construção das personagens e assim, o movimento precisa adaptar-se, desanexando uma de suas premissas.

A primeira obra naturalista brasileira é *O mulato*, de Aluísio Azevedo, livro que é um híbrido do romantismo e do naturalismo, classificada como apenas um esboço do que se tornaria o movimento, como pontua Sodré, já que, mesmo que tenha sido classificada dentro do naturalismo social, ainda releva características e influências da escola anterior. O determinismo, o pessimismo e o cientificismo caros ao ideário naturalista viriam à tona de maneira mais robusta em *O cortiço*, do mesmo autor, em 1890, com o objetivo de desbravar a realidade das classes marginalizadas com objetividade, livre de dogmas ou repugnância, dando a devida atenção ao coletivo e criando uma maior proximidade com os leitores da época. Este livro coroa a escola literária e o autor, sendo uma das obras mais importantes do Brasil oitocentista:

O Cortiço foi um passo adiante na história da nossa prosa. O léxico é concreto, o corte do período e da frase sempre nítido, e a sintaxe, correta, tem ressaibos lusitanizantes que, embora se possam explicar pela origem lusomaranhense de Aluísio, quadram bem ao clima de purismo que marcaria a língua culta brasileira até o advento dos modernistas. (BOSI, 2015, p.153)

Antes mesmo do fim do século XIX, o naturalismo já entrara em decadência. A escola passou por momentos decisivos e turbulentos do Brasil, refletindo o espírito de um tempo no qual não conseguiu se manter neutro na sua produção ficcional, como fora imposto pelos padrões europeus: “A razão social decisiva dessa posição, nas áreas originárias do naturalismo, estava precisamente no esforço para distanciar o

escritor da realidade, em fazer dele um simples e impassível observador.” (SODRÉ, 1965, p. 38). Como um instrumento de denúncia que expunha desigualdades sociais e questões pós-abolicionistas, não foi permitida uma reflexão profunda desses temas, motivo que levou ao rápido esgotamento do movimento.

### **A personagem sob a ótica de Antonio Candido**

Convém reconhecer que as expressões ficcionais estruturadas como narrativas são dependentes de um narrador, que conta as atribuições das personagens em um enredo, no qual suas ações estão imersas num espaço e num tempo. Não foi sem razão que o protagonismo da personagem na edificação da diegese nas obras literárias foi objeto de reflexões de vários pensadores, entre os quais se destaca Antonio Candido, em *A personagem de ficção*. Na obra, o autor considera a personagem como o centro para o qual gravitam todas as ações e conflitos do enredo, o crítico paulista diz que fica registrada uma relação entre o ser vivo e o ficcional. Pois, ao buscar a verossimilhança no que está exposto, o leitor se envolve com a personagem em uma procura por afinidades e diferenças. Entretanto, Candido afirma que as percepções que os seres humanos possuem de seus semelhantes é bastante arbitrária, visto que os conhecimentos são elaborados a partir do que é observado nos outros, o que nunca vai alcançar a totalidade do indivíduo. Enquanto na ficção o autor estabelece a interpretação do leitor acerca da personagem, ou seja,

No romance, ela é criada, é estabelecida e racionalmente dirigida pelo escritor, que delimita e encerra, numa estrutura elaborada, a aventura sem fim que é, na vida, o conhecimento do outro. Daí a necessária simplificação, que pode consistir numa escolha de gestos, de frases, de objetos significativos, marcando a personagem para a identificação do leitor, sem com isso diminuir a impressão de complexidade e riqueza. (CANDIDO, 2011, p. 43)

Desse modo, a criação da personagem é guiada de acordo com as pretensões do romancista, seguindo uma lógica previamente definida. Levando em consideração determinada ideia, Candido aponta essa como uma delimitação em relação a existência da personagem, sendo possível esperar determinadas ações e traços da personalidade e isso distingue completamente o ser humano e o ficcional, onde o

primeiro mostra-se mais fluido e instável para ser definido e catalogado, quando o segundo transporta mais possibilidade de certeza.

Porém, o romance moderno ensejou várias mudanças na estrutura e na forma romanesca, entre as quais se destaca o enredo, cuja importância diminuiu, enquanto aumentou a complexidade das personagens, transformação que acarretou novas abordagens por parte do escritor:

Ao fazer isto, nada mais fez do que desenvolver e explorar uma tendência constante do romance de todos os tempos, acentuada no período mencionado, isto é, tratar as personagens de dois modos principais: 1) como seres íntegros e facilmente delimitáveis, marcados numa vez por todas com certos traços que os caracterizam; 2) como seres complicados, que não se esgotam nos traços característicos, mas têm certos poços profundos, de onde pode jorrar a cada instante o desconhecido e o mistério. Deste ponto de vista, poderíamos dizer que a revolução sofrida pelo romance no século XVIII consistiu numa passagem do enredo complicado com personagem simples, para o enredo simples (coerente, uno) com personagem complicada. (CANDIDO, 2011, p. 45)

Essa modificação nos paradigmas literários não foi bem recebida pelo universo naturalista, já que a ideia primordial do movimento era mostrar a realidade da forma mais objetiva e natural possível. Isso pode ser notado na construção dos personagens nos romances desse período; na tentativa de retratar o universo de maneira integral, os romancistas acabam caindo em estereótipos e na animalização dos seres das suas obras, devido a ânsia de tratar as polêmicas e as relações sociais da época, mesmo feitas à sombra do cientificismo e determinismo impostos pelo Naturalismo.

Todavia, é possível a influência do mundo real na criação de uma personagem. De acordo com Candido, ele é, ao mesmo tempo, reproduzido e inventado, já que pode ser inspirado em pessoas reais, mas preza pela necessidade de adaptação ou modificação, a depender das intenções do romancista:

Mas é justamente aí que surge o problema: de onde parte a invenção? Qual a substância de que são feitas as personagens? Seriam, por exemplo, projeção das limitações, aspirações, frustrações do romancista? Não, porque o princípio que rege o aproveitamento do real é o da modificação, seja por acréscimo, seja por deformação de pequenas sementes sugestivas. O romancista é incapaz de reproduzir a vida, seja na singularidade dos indivíduos, seja na coletividade dos grupos. (CANDIDO, 2011, p.50-51)



Candido lembra ainda que, mesmo com liberdade para realizar modificações, a elaboração autoral precisa ser coerente com o contexto da obra e por isso limites devem ser instaurados durante a criação. Desse modo, a existência de uma realidade matriz, que pode surgir da individualidade do autor ou do mundo que o rodeia, e deverá ser recuperada conforme a necessidade do enredo, permite afirmar que “a realidade básica pode aparecer mais ou menos elaborada, transformada, modificada, segundo a concepção do escritor, a sua tendência estética, as suas possibilidades criadoras.” (CANDIDO, 2011, p.52). Então, é notório que mesmo existindo a missão de representar um período ou uma época, um personagem não consegue assumir toda a complexidade do mundo real.

Em função disso, deduz-se que a comparação entre o ser vivo e o ser ficcional é labiríntica; ainda que baseado em um ser vivo, uma personagem é uma interpretação dele e não de uma realidade: “O *Homo fictus* é e não é equivalente ao *Homo sapiens*, pois vive segundo as mesmas linhas de ação e sensibilidade, mas numa proporção diferente e conforme avaliação também diferente.” (CANDIDO, 2011, p.47). Mais do que uma lógica específica e predeterminada, a relação entre esses seres é bilateral e também heterogênea. A elaboração da personagem depende da sua função no âmbito da diegese e, certamente, das intenções do autor, mecanismos que tendem a validar a busca da verossimilhança ao projetar a sua vivência ou a de pessoas ao seu entorno no processo de construção ficcional.

Em suma, a concepção da personagem deriva de vários fatores e a perspectiva da realidade é o ponto crucial dessa criação: “o que se dá é um trabalho criador, em que a memória, a observação e a imaginação se combinam em graus variáveis, sob a égide das concepções intelectuais e morais.” (CANDIDO, 2011, p.56). Além disso, ela também é moldada pelas intenções pré-determinadas pelo contexto do romance e pelo próprio romancista e por essa razão, a análise deve ser pela composição da obra e não, apenas, na comparação com o contexto real. Isto significa que,

[...] originada ou não da observação, baseada mais ou menos na realidade, a vida da personagem depende da economia do livro, da sua situação em face dos demais elementos que o constituem: outras personagens, ambiente, duração temporal, ideias. Daí a caracterização depender de uma escolha e distribuição conveniente de traços limitados e expressivos, que se entrossem na composição geral e sugiram a totalidade dum modo-de-ser, dum existência. (CANDIDO, 2011, p.58)

Diante do exposto, deduz-se que o componente primordial para a composição do ser fictício é o contexto e a organização dos elementos na obra, para que cada passo faça parte de um resultado esperado e que o romancista adapte o seu enredo da maneira que caminhe de encontro às suas predileções.

### **Bertoleza: entre a submissão e o apagamento**

O *Cortiço*, uma das obras mais importantes de Aluísio Azevedo e uma das principais representantes do Naturalismo no Brasil, tem como personagem principal o lar de pessoas com uma imensa variedade de personalidades e anseios cujo espaço em que a narrativa se desenvolve é descrito na obra como um ser vivo. O romance é ambientado no Rio de Janeiro em fins do século XIX, quando a cidade mostrava um grande contraste social e econômico: por um lado, crescia com a classe média e a expansão de um nascente capitalismo; e por outro, não tinha infraestrutura para suportar o contingente de desempregados, sobrevivendo em situações precárias no panorama da pós-abolição e instauração da República. Em meio a essa divisão, Azevedo escolheu retratar em sua obra os marginalizados e assim o cortiço nasce como moradia para quem vivia, cada um a seu modo, as mazelas de uma sociedade em decadência. Ao atribuir determinada atenção a esse grupo específico, torna-se possível notar todas as nuances de suas vivências sem moralismos ou pudores, navegando em aspectos profundos da realidade. (MONTENEGRO, 1953, apud SODRÉ, 1965, p.188)

A narrativa inicia com a exposição das personagens centrais do enredo: João Romão, português que sonhou ascender socialmente e que deseja acumular capital a qualquer custo. Durante anos, ele foi empregado de um vendeiro que enriqueceu em meio a privações, e desse exemplo tirou inspiração para a própria vida. Por seu turno, Bertoleza, mulher negra com 30 anos de idade, escrava de um velho cego de Juiz de Fora, era amiga com um português que fazia frete e um dia morreu de cansaço pelo enfado do serviço. Além disso, ela tinha uma quitanda bem afreguesada e trabalhava duro por ela e para pagar pela sua liberdade, uma vez que, precisava pagar um “ordenado” ao seu antigo senhor pela liberdade. João Romão fazia refeições no local e se aproximou da negra após a morte do amante dela, dando início a um relacionamento pautado desde o início em um jogo de interesses. Ele, a procura de alguém que o impulse em seu desejo por riqueza: “Proprietário e estabelecido por

sua conta, o rapaz atirou-se à labutação ainda com mais ardor, possuindo-se de tal delírio de enriquecer, que afrontava resignado as mais duras privações.” (AZEVEDO, 2019, p.7). Enquanto Bertoleza surge na vida de João Romão sob o signo da conveniência:

Um dia, porém, o seu homem, depois de correr meia légua, puxando uma carga superior às suas forças, caiu morto na rua, ao lado da carroça, estrompado como uma besta. João Romão mostrou grande interesse por esta desgraça, fez-se até participante direto dos sofrimentos da vizinha, e com tamanho empenho a lamentou, que a boa mulher o escolheu para confidente das suas desventuras. Abriu-se com ele, contou-lhe a sua vida de amofinações e dificuldades. (AZEVEDO, 2019, p.7)

E, ela, ao perder seu primeiro homem na labuta do trabalho, necessita de outro para tomar a posição de ‘senhor’ exigida pela sua condição de mulher ex-escravizada no período pós-abolição e para isso, encontra em outro português o conforto necessário à sua realidade.

A forma como ambos são apresentados na obra retoma as ideias expostas no início deste trabalho, nas quais ficou preconizado que as personagens em um texto literário buscam ser verossímeis em relação ao contexto do qual emergem. Nesse sentido, Bertoleza e João Romão são afigurados como caricaturas de uma sociedade degradada e interesseira que passava por variadas transformações:

A OPINIÃO generalizada dos historiadores assinala o ano de 1870 como fixando a passagem de uma fase a outra, no desenvolvimento brasileiro. Realmente, a partir daquele ano, ocorrem acontecimentos que assinalam mudanças significativas em nossa existência de povo. [...] São acontecimentos marcantes, de grande repercussão, afetando a quase todos os brasileiros, alterando a vida nacional. (SODRÉ, 1965, p. 158).

Esse pano de fundo contextual serve para explicitar as discussões mantidas entre as personagens, principalmente em relação a Bertoleza, que tem sua trajetória atravessada pelas temáticas raciais, pelo apagamento e pela desumanização, derivada do olhar que o homem com quem decidiu viver lhe atribui. Não por acaso, ao longo da narrativa, João Romão passa a responder por ela em todos os aspectos da vida cotidiana, cuidando das suas economias e mantendo-a segura, algo que ganha importância por sua condição de ex-escravizada. Como consequência de laços não

apenas afetivos, a relação do casal se estreita: “Ele propôs-lhe morarem juntos, e ela concordou de braços abertos, feliz em meter-se de novo com um português, porque, como toda cafuza, Bertoleza não queria sujeitar-se a negros e procurava instintivamente o homem numa raça superior à sua.” (AZEVEDO, 2019, p.8). Nessa aproximação não há resistência de nenhuma das partes, especialmente Bertoleza, que aceita sujeitar-se a um outro homem português, socialmente superior à sua condição. Tal constatação retoma uma das principais características do movimento naturalista, o determinismo que permeia as posições sociais de todos os seres, de maneira que o relacionamento se estabelece a partir das expectativas e da permanência de posição mantidas pelos personagens: ela, perpetua a condição de serva; ele, a de senhor.

A partir dessa conjuntura ‘afetiva’, João Romão inicia a construção do que futuramente se tornaria um monopólio comercial responsável pelo seu lucro e por sua ascensão social com as economias de Bertoleza. No princípio, com o levantamento de pequenas casas para alugar, depois, transformando em moradia para pessoas mais influentes. Com essa motivação, antes de tudo, ele precisava livrar a mulher de uma pendência financeira – pois pagava ao seu “ex-dono” pela liberdade em que se encontrava e ainda poupava dinheiro para pagar em definitivo por sua alforria –. Por isso, João Romão decide conceder-lhe a liberdade, essa é uma das poucas ações que ele faz pensando, também, nos desejos dela. Entretanto, a ação é inescrupulosa e falsa, já que ele forja a carta de alforria pela qual Bertoleza tanto lutou:

[...] a tal carta de liberdade era obra do próprio João Romão, e nem mesmo o selo, que ele entendeu de pespegar-lhe em cima, para dar à burla maior formalidade, representava despesa, porque o esperto aproveitara uma estampilha já servida. O senhor de Bertoleza não teve sequer conhecimento do fato; o que lhe constou, sim, foi que a sua escrava lhe havia fugido para a Bahia depois da morte do amigo. (AZEVEDO, 2019, p. 9)

Mesmo com a pretensa veracidade de um documento que era falso, entretanto, a vida de Bertoleza pouco mudou. Uma vez que deixou de ser escrava de um senhor burguês para ter o mesmo papel ao lado de “Seu João”, maneira como ela se referia àquele que assumiu o papel de amante:

Bertoleza representava agora ao lado de João Romão o papel tríplice de caixeiro, de criada e de amante. Mourejava a valer, mas de cara

alegre; às quatro da madrugada estava já na faina de todos os dias, aviando o café para os fregueses e depois preparando o almoço para os trabalhadores de uma pedreira que havia para além de um grande capinjal aos fundos da venda. Varria a casa, cozinhava, vendia ao balcão na 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, que Romão ia pela manhã, em mangas de camisa, de tamancos e sem meias, comprar à praia do Peixe. E o demônio da mulher ainda encontrava tempo para lavar e consertar, além da sua, a roupa do seu homem, que esta, valha a verdade, não era tanta e nunca passava em todo o mês de alguns pares de calças de zuarte e outras tantas camisas de riscado. (AZEVEDO, 2019, p.9-10)

Sem que seja um mero pormenor, haja vista que ressalta tanto a submissão quanto a face do determinismo atuando na vida da personagem, a citação acima assente que, ao se libertar de uma “prisão”, ela se coloca na mesma posição em outra. Não à toa, a partir desse momento no relato, Bertoleza perde sua individualidade como personagem e começa a ser exposta ao leitor exclusivamente sob a perspectiva de João Romão, visto que suas aparições estão sempre ligadas a afazeres domésticos e aos anseios do seu novo dono e senhor.

Uma leitura possível de um foco narrativo que reitera uma relação marcada pela subalternidade é a problematização dessa espécie de apagamento vivenciado pela personagem. É preciso, portanto, relacionar a representação ficcional naturalista à realidade da população negra da época, convindo reconhecer os elos existentes entre as influências sociais de cada tempo e as obras que dele emergem. Haja vista que a exposição dessa realidade era comum à época, personagens como Bertoleza e outros grupos marginalizados que povoam *O cortiço* de Aluísio de Azevedo surgem como alegorias da maioria dos brasileiros que residiam no Rio de Janeiro do século XIX. Imerso nesse ambiente em que o tecido social se esfiava a cada dia, João Romão vê o crescimento do cortiço acontecer em meio a roubos, suor, trabalho e privações, tudo acompanhado por sua companheira fiel. Ele

só tinha uma preocupação: aumentar os bens. 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 desespero de acumular; de reduzir tudo a moeda. (AZEVEDO, 2019, p.16-17)

Nessa situação degradante, as personagens permanecem durante grande parte da narrativa. Bertoleza não demonstra possuir ressentimentos frente a sua realidade, e assim executa as suas várias funções ao lado de João Romão, aceitando essa condição como a única possibilidade da sua existência, mantendo-se submissa e silenciada. Se desde o momento em que nasceu foi escrava, torna-se natural aceitar que a vida determinava essa realidade para ela, como previam os pressupostos científicos que marcavam o Naturalismo, já que essa visão da existência que timbrava Bertoleza respondia, em grande medida, ao que vigia na sociedade. Nesse sentido, é lícito atribuir o conformismo e a inação da personagem também aos fatores sociais, que possuem significativa participação na construção dos modelos e visões de mundo por meio da arte. A literatura não se isenta de mimetizar e oferecer por meio das obras o que se encontra latente ou em potência nas sociedades. Posto que no período da publicação de *O cortiço*, o Brasil trazia à baila discussões relacionadas às questões abolicionistas, mais do que contraditório, é sintomático que, ainda assim, os negros permanecessem como propriedade dos brancos, excluídos da cidadania plena e vivendo nas sombras dos seus donos, como Bertoleza se mantinha em relação a João Romão.

À luz desse contexto, sugerimos que a representação da mulher em *O cortiço* tornou-se uma caricatura daquele momento histórico brasileiro, endossado pelo que era publicado nos jornais da época, que expunham situações acerca de mulheres negras reais, em suas condições de servidão e que se relacionavam com homens brancos. A tentativa do movimento naturalista de abordar o real de forma mais objetiva possível vai ao encontro de Bertoleza, um ser fictício que, em grande medida, trazia em seu cerne a própria realidade. Esse prisma, porém, evoca mais uma vez a questão labiríntica da representação do real. Ainda que aceitemos os pressupostos naturalistas norteando a leitura que aproxima a condição de Bertoleza com a realidade das mulheres negras, a autonomia inerente à literatura, como previsto na mimese aristotélica, ignora que haja uma transposição literal, sem nenhuma mediação, da concretude do para a arte. Como assevera Candido, “a diferença profunda entre a realidade e as objectualidades puramente intencionais — imaginárias ou não, de um escrito, quadro, foto, apresentação teatral etc. — reside no fato de que as últimas nunca alcançam a determinação completa da primeira.” (CANDIDO, 1970, p. 24).

## **Bertoleza sob a sombra da escravidão**

A presença de Bertoleza no romance é parte de uma questão importante a ser reportada nessa análise, por remeter a uma marca urbanística do Rio de Janeiro no século XIX: a emergência dos cortiços foi uma alternativa de moradia para imigrantes portugueses, ex-escravizados e trabalhadores. Como dito anteriormente, o percurso da personagem é fatigante e desumano, explicitando como viviam as mulheres negras no período: “Bertoleza, de saias arrepanhadas no quadril, o cachaço grosso e negro, reluzindo de suor, ia e vinha de uma panela à outra, fazendo pratos [...] (AZEVEDO, 2019, p. 37). Ao longo da obra são retratadas as condições insalubres de trabalho naquele espaço: ela limpava, cozinhava, servia e lavava sem descanso, assumindo a única posição possível que lhe cabia, a de manter-se como escrava no seu lar e na sociedade. Bertoleza se anula como mulher e como ser humano e aceita apenas o necessário para sobreviver, reverberando ditames cientificistas do naturalismo que pressupunha ser esse o destino a ser cumprido pelos negros desde o nascimento.

Como consequência dessa condição social, mesmo com os anos de dedicação, João Romão a enxerga apenas como mais uma crioula disposta a lhe servir em troca de abrigo e por alguns momentos de troca carnal. Nada mais lógico, portanto, que ao iniciar um processo de ascensão social, após descobrir que o seu vizinho Miranda conseguiu uma nomeação de barão, ele não tenha mais nenhuma razão para manter aquela mulher ao seu lado:

Desde que o vizinho surgiu com o baronato, o vendeiro transformava-se por dentro e por fora a causar pasmo. Mandou fazer boas roupas e aos domingos refestelava-se de casaco branco e de meias, assentado defronte da venda, a ler jornais. Depois deu para sair a passeio, vestido de casimira, calçado e de gravata. Deixou de tosquiar o cabelo à escovinha; pôs a barba abaixo, conservando apenas o bigode, que ele agora tratava com brilhantina todas as vezes que ia ao barbeiro. Já não era o mesmo lambuzão! (AZEVEDO, 2019, p.133)

Com novos interesses, a crioula suja e importuna não poderia mais estar ao seu lado. E o seu sentimento, que antes se resumia à indiferença e à necessidade, tornou-se um incômodo, já que não existe a perspectiva de ascensão para a classe ocupada por ela:

Bertoleza é que continuava na cepa torta, sempre a mesma crioula suja, sempre atrapalhada de serviço, sem domingo nem dia santo; essa, em nada, em nada absolutamente, participava das novas regalias do amigo; pelo contrário, à medida que ele galgava posição social, a desgraçada fazia-se mais e mais escrava e rasteira. João Romão subia e ela ficava cá embaixo, abandonada como uma cavalgada de que já não precisamos para continuar a viagem. Começou a cair em tristeza. (AZEVEDO, 2019, p. 134)

Esse movimento é próximo ao contexto do fim do século XIX, quando o sucesso não seria possível para alguém como Bertoleza e, por isso, “Nada mais importante para chamar a atenção sobre uma verdade que exagerá-la” (CANDIDO, 2006, p.13). Apoiado nessa premissa, Azevedo aborda essas “verdades” em seu romance de forma sutil e dissociada de quaisquer impedimento e limite, compactuando com as proposições deterministas do Naturalismo.

Em meio à nova possibilidade de ascensão social, surge para João Romão uma proposta de casamento com Zulmira, filha do seu vizinho Miranda, e com ela, a necessidade de se livrar do entrave que se tornou Bertoleza, usada como alicerce e força braçal durante anos:

Mas a bolha do seu desvanecimento engelhou logo à vista de Bertoleza que, estendida na cama, roncava, de papo para o ar, com a boca aberta, a camisa soerguida sobre o ventre, deixando ver o negrume das pernas gordas e lustrosas. E tinha de estirar-se ali, ao lado daquela preta fedorenta a cozinha e bodum de peixe! Pois, tão cheiroso e radiante como se sentia, havia de pôr a cabeça naquele mesmo travesseiro sujo em que se enterrava a hedionda carapinha da crioula?... (AZEVEDO, 2019, p.138-139)

Esses sentimentos repulsivos moldarão o destino que aguarda a personagem, porque se afastar dela torna-se uma obrigação em meio a sua modificação social e disso dependerá sua plena felicidade. Assim, são diversas as reflexões e planos sobre como se desvencilhar de Bertoleza, inclusive, emerge o pensamento de acabar com a sua vida; como sua propriedade, ele possuía o direito de descartá-la quando não lhe fosse mais útil. Outros personagens envolvidos no casamento sentem pena dele pela difícil situação a que está sujeitado, como ilustra a fala do seu futuro sogro: “Maldita preta dos diabos! Era ela o único defeito, o senão de um homem tão importante e tão digno!” (AZEVEDO, 2019, p.176). A partir desse momento a existência de Bertoleza começa a ser notada, porém, com a intenção de que fosse extinta.



À medida que essas mudanças ocorrem, o desprezo por Bertoleza aumenta. Ela finalmente esboça alguma reação aos acontecimentos, porém, a única ação viável é definhando em tristeza, sem exigências ou tentativas de modificar sua realidade. O seu anseio era ter algum amparo na velhice:

E Bertoleza bem que compreendia tudo isso e bem que estranhava a transformação do amigo. Ele ultimamente mal se chegava para ela e, quando o fazia, era com tal repugnância, que antes não o fizesse. A desgraçada muita vez sentia-lhe cheiro de outras mulheres, perfumes de cocotes estrangeiras e chorava em segredo, sem ânimo de reclamar os seus direitos. Na sua obscura condição de animal de trabalho, já não era amor o que a mísera desejava, era somente confiança no amparo da sua velhice quando de todo lhe faltassem as forças para ganhar a vida. (AZEVEDO, 2019, p.176).

Nesse panorama, há, afinal, uma troca das percepções de Bertoleza. Agora o leitor percebe como ela se enxerga. Não como uma pessoa, mas como um animal rejeitado pelo dono, e que mesmo desprezado, busca atenção e afago, “O que custava aquele homem consentir que ela, uma vez por outra, se chegasse para junto dele? Todo o dono, nos momentos de bom humor, afaga o seu cão...” (AZEVEDO, 2019, p.177). No lugar da represália aos maus tratos, a mulher deseja ainda mais a presença de João Romão, culpando-se por sua condição inferior: “envergonhada de si própria, amaldiçoando-se por ser quem era, triste de sentir-se a mancha negra, a indecorosa nódoa daquela prosperidade brilhante e clara. (AZEVEDO, 2019, p.176). Ao aceitar o seu destino imutável e premeditado, a mulher negra continua no seu papel, restrito àquilo que nasceu para ser: escrava.

E o demônio da crioula parecia mesmo não estar disposta a ir só com duas razões; apesar de triste e acabrunhada, mostrava-se forte e rija. Suas pernas curtas e lustrosas eram duas peças de ferro unidas pela culatra, das quais ela trazia um par de balas penduradas em saco contra o peito; as róseas lustrosas do seu cachaço lembravam grossos chouriços de sangue, e na sua carapinha compacta ainda não havia um fio branco. Aquilo, arre! tinha vida para o resto do século! (AZEVEDO, 2019, p.197).

A resistência demonstrada na vida se mantinha como uma marca de Bertoleza, e João Romão sente-se contrariado, com a certeza de que a mulher não desistiria de estar ao seu lado. O estopim para se livrar dela chega com Botelho, velho interesseiro que estava arranjando o seu casamento com Zulmira, ao abordar o assunto: “– É que

há um pontinho que é preciso pôr a limpo... Coisa insignificante, mas..." (AZEVEDO, 2019, p.197). A partir dessa indagação, os homens iniciam uma conversa sobre a situação e durante todo o percurso, Bertoleza é tratada como um objeto que não tem mais serventia: "Dizem que ela é coisa sua... [...] – Agora é um trambolho que lhe pode escangalhar a igrejinha! É o que é! – Sim, que dúvida! pode ser um obstáculo sério ao meu casamento!" (AZEVEDO, 2019, p.198-199). João Romão reconhece o quanto a negra foi útil no início da sua carreira, mas agora esse é um assunto que precisa ser encerrado.

Tendo ouvido a conversa, Bertoleza, pela primeira vez, e também será a última, utiliza sua voz para reivindicar seus direitos e modificar esse destino irresoluto:

[...] Bertoleza assomou à entrada da sala. Vinha tão transformada e tão lívida que só com a sua presença intimidou profundamente os dois. A indignação tirava-lhe faíscas dos olhos e os lábios tremiam-lhe de raiva. Logo que falou veio-lhe espuma aos cantos da boca.

– Você está muito enganado, seu João, se cuida que se casa e me atira à toa! exclamou ela. Sou negra, sim, mas tenho sentimentos! Quem me comeu a carne tem de roer-me os ossos! Então há de uma criatura ver entrar ano e sair ano, a puxar pelo corpo todo o santo dia que Deus manda ao mundo, desde pela manhãzinha até pelas tantas da noite, para ao depois ser jogada no meio da rua, como galinha podre?! Não! Não há de ser assim, seu João!

– Mas, filha de Deus, quem te disse que eu quero atirar-te à toa?... perguntou o capitalista.

– Eu escutei o que você conversava, seu João! A mim não me cegam assim só! Você é fino, mas eu também sou! Você está armando casamento com a menina de seu Miranda!

– Sim, estou. Um dia havia de cuidar de meu casamento!... Não hei de ficar solteiro toda a vida, que não nasci para padengo. Mas também não te sacudo na rua, como disseste; ao contrário agora mesmo tratava aqui com o seu Botelho de arranjar-te uma quitanda e...

– Não! Com quitanda principiei; não hei de ser quitandeira até morrer! Preciso de um descanso! Para isso mourejei junto de você enquanto Deus Nosso Senhor me deu força e saúde! (AZEVEDO, 2019, p. 199).

Esse é o único momento na narrativa que ela reage contra um desejo de João Romão, mostrando um espírito de luta depois de anos de servidão. Embora a coragem e a determinação tenham sido enormes para ela que nunca teve em seus genes um fiapo de indignação, como aponta o determinismo social preconizado pelo naturalismo, a atitude não foi suficiente para anular a vontade do homem, que decide questioná-la:

– Mas afinal que diabo queres tu?!

– Ora essa! Quero ficar a seu lado! Quero desfrutar o que nós dois ganhamos juntos! Quero a minha parte no que fizemos com o nosso trabalho! Quero o meu regalo, como você quer o seu!  
– Mas não vês que isso é um disparate?... Tu não te conheces?... Eu te estimo, filha; mas por ti farei o que for bem entendido e não loucuras! Descansa que nada te há de faltar!... Tinha graça, com efeito, que ficássemos vivendo juntos! Não sei como não me propões casamento! (AZEVEDO, 2019, p.199-200).

Ao requerer às suas vontades, Bertoleza é ridicularizada, dado que a ela não era permitido descanso, casamento ou dignidade. Será feito apenas o que o português julgar necessário e, na sua condição social, ela não poderia fazer exigências. Mesmo com o apelo, João Romão não se abala na sua decisão. Após a discussão, Bertoleza torna-se desconfiada, à espera de um acontecimento que não lhe seria benéfico. A sua vida tornou-se um sobressalto, vivendo com medo de ser eliminada a qualquer instante. Simultaneamente ao seu definhamento, o cortiço ascendia:

[...] em redor do seu desassossego e do seu mal-estar, tudo ali prosperava forte em grosso, aos contos de réis, com a mesma febre com que dantes, em torno da sua atividade de escrava trabalhadeira, os vinténs choviam dentro da gaveta da venda. [...] O cortiço aristocratizava-se. (AZEVEDO, 2019, p.202).

Confirmando-se o que havia traçado para Bertoleza, João Romão contacta os descendentes do seu antigo senhor e eles aparecem para restituir a escrava fugida. O amigo que, anos antes, a havia “livrado” da escravidão com uma carta de alforria falsa, a devolve para o martírio de uma nova prisão como simples mercadoria. Ao ver os homens, ela compreende que foi enganada e que o destino de cativa voltava a assombrá-la. O primeiro impulso foi pensar em fugir; mas sem escapatória para mudar o rumo que fora traçado desde o início da sua existência, decide suicidar-se:

A negra, imóvel, cercada de escamas e tripas de peixe, com uma das mãos espalmada no chão e com a outra segurando a faca de cozinha, olhou aterrada para eles, sem pestanejar. Os policiais, vendo que ela se não despachava, desembainharam os sabres. Bertoleza então, erguendo-se com ímpeto de anta bravia, recuou de um salto e, antes que alguém conseguisse alcança-la, já de um só golpe certo e fundo rasgara o ventre de lado a lado. E depois embarcou para a frente, rugindo e esfocinhando moribunda numa lameira de sangue. (AZEVEDO, 2019, p.211).

Esse fim trágico foi premeditado. Na sua escravidão eterna, e na busca por manter sua felicidade dependendo de um homem branco, ela não teria chance de ser livre. Entretanto, em seu último suspiro de força e lutando contra suas próprias raízes que a retomariam ao martírio, a mulher se suicida, esse ato mostra, inclusive, a resistência de Bertoleza e de muitas mulheres negras do século XIX cujo destino foi permeado desde o nascimento a morte sob a sombra da escravidão. Assim, mesmo com a arbitrariedade e deformação, como aponta Candido, que a obra literária possui, a figuração da personagem denuncia e resgata o apagamento social dessas mulheres, que desde o primeiro suspiro de vida tiveram suas particularidades confiscadas.

### **Considerações Finais**

Em um percurso que ligou literatura e sociedade, denúncia e imparcialidade, ser real e ser ficcional, este artigo se propôs, a partir do romance *O Cortiço* de Aluísio Azevedo, a identificar a influência da sociedade oitocentista na representação de Bertoleza. Os pressupostos filosóficos e cientificistas do Naturalismo na Europa, que propunham reproduzir o real e tinha a imparcialidade entre seus princípios, no Brasil encontrou outro espaço para se desenvolver, às voltas com uma realidade na qual a escravidão era uma prática comum na sociedade. Por isso, as facetas do momento histórico brasileiro em meados do século XIX exigiam modificar as premissas de um movimento literário que visava borrar as fronteiras entre realidade e ficção.

Com essa tese em vista, a trajetória de Bertoleza no romance foi analisada por meio de suas vivências e de sua individualidade, um itinerário comum às mulheres negras da época destacada, traçando todas as curvas e os encaixos acarretados pela sua condição em uma sociedade escravista e racista. A corroborar essa perspectiva, Aluísio de Azevedo a caracteriza sob uma existência dolorosa e invisibilizada, até que sua vida se extinga em um destino trágico, respaldando a veracidade esperada pelo Naturalismo como movimento literário. Personagens como Bertoleza exemplificam uma época em que pouco se falava sobre os seres humanos que viviam às margens da sociedade. Por isso, obras como a de Aluísio Azevedo e a de outros naturalistas foram importantes para o desenvolvimento da cultura literária, bem como para trazer a lume o mundo social com o qual dialogavam e, porque não dizer, também jogavam luz sobre as suas mazelas individuais e coletivas.

## Referências

AZEVEDO, Alúcio. **O Cortiço**. 3 ed. Jandira, São Paulo: Principis. 2019.

BOSI, Alfredo. **História concisa da Literatura Brasileira**. 50 ed. São Paulo: Cultrix. 2015.

CANDIDO, Antonio. **A Personagem da Ficção**. 2 ed. São Paulo: Perspectiva. 1970.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. 9 ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul. 2006.

SODRÉ, Nelson Werneck. **O Naturalismo no Brasil**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira S.A. 1965.