

Alimentação e literatura: uma análise do romance *O Cortiço* (1890)

Clarissa Pesente*

Resumo

O romance *O Cortiço* (1890) apresenta ricas e numerosas descrições de hábitos alimentares. O presente artigo tem como objetivo analisar quais são as funções que a alimentação exerce nessa narrativa. É prescrutada, em especial, a função de mediação entre elementos como temperamento, raça, meio e nação. A análise leva em consideração a presença desses elementos nos princípios filosóficos e literários do século XIX e explora como Aluísio Azevedo mobilizou esses princípios na construção de uma interpretação da realidade brasileira.

Palavras-chaves: Alimentação; Literatura; Naturalismo; Aluísio Azevedo; *O Cortiço*.

Résumé

Le roman *O Cortiço* (1890) présente des descriptions riches et nombreuses des habitudes alimentaires. L'article vise à analyser les fonctions que la nourriture exerce dans cette narration – en particulier, la fonction de médiation entre éléments tels que le tempérament, la race, le milieu et la nation. L'analyse prend en considération la présence de ces éléments dans les principes philosophiques et littéraires du XIXe siècle et explore comment Aluísio Azevedo a mobilisé ces principes dans la construction d'une interprétation de la réalité brésilienne.

Mots-clés: Nourriture; Littérature; Naturalisme; Aluísio Azevedo; *O Cortiço*.

Introdução: alimentação e literatura

Ao contrário dos seres humanos, as personagens não precisam comer para sobreviver. Mesmo assim, elas comem. Como bem disse Terry Eagleton sobre a relação entre alimentação e escrita, “se há algo certo sobre comida é que ela nunca é apenas comida”¹. Como explorado de maneira mais sistemática nas últimas décadas, a alimentação exerceu uma gama variada de funções ao longo da história da literatura ocidental². Além de servir à ambientação e à caracterização das personagens, a comida – na arte tal como na vida – relaciona-se com as condições materiais, as necessidades biológicas, o prazer, a identidade, a memória, os sentimentos, o poder.

* Doutoranda em História pelo Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO).

¹ EAGLETON, Terry. *Edible Ecriture*. Times Higher Education, n. 24, oct. 1997. Disponível em: www.timeshighereducation.co.uk/features/edible-ecriture/104281.article.

² Um balanço dos estudos recentes sobre as funções exercidas pela alimentação na literatura pode ser encontrado em SHAHANI, Gitanjali G. Introduction: Writing on Food and Literature. In: SHAHANI, Gitanjali G. (Ed.). *Food and Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 2018.

Brito Broca reconheceu, em seu *Literatura e estômago*³, um apreço perene dos literatos brasileiros pelo tema da alimentação – considerando desde a descrição pitoresca dos primeiros cronistas, passando pela exaltação de frutas e manjares pelos poetas baianos do século XVII e XVIII, até a idealização da natureza promovida pelo arcadismo com seus míticos pomos de ouro, néctar e ambrosia. No Brasil, segundo Broca, apenas o Romantismo teria ignorado a contingência do estômago. Um dos pontos altos do tratamento da alimentação em nossa literatura teria sido mesmo *O Cortiço*, sendo difícil encontrar nele um capítulo sem abundantes alusões a refeições.

O naturalismo literário estabeleceu, de fato, uma íntima relação com o tema alimentar. A autora Geneviève Sicotte⁴ analisou o desenvolvimento do motivo da refeição na literatura francesa do século XIX. Segundo suas observações, no Romantismo, o corpo e suas funções tendiam a ser ocultados dado o privilégio concedido ao espírito e à nobreza dos sentimentos – “Musset não dirá que o amor ‘vive de inanição e morre de nutrição’, sugerindo que o jejum, mesmo metafórico, assume um valor moral e estético mais alto que a satisfação dos desejos vulgares?”⁵.

Isso não significa que a literatura romântica não pudesse tratar da alimentação, apenas que o recurso às descrições alimentares era menos sistemático e geralmente metafórico. Sicotte percebe que a alimentação adquire um sentido mais terrestre com o realismo de Balzac, servindo à descrição da vida cidadina, das hipocrisias dos salões de província e da condição de penúria dos excluídos da “boa sociedade”. Balzac interessava-se por comida a ponto de escrever tratados sobre o gosto alimentar e sobre o efeito de determinados alimentos consumidos pelo homem moderno sobre seu temperamento⁶.

Paula Caldas Frattini⁷ oferece uma análise da alimentação no romance balzaquiano que vai ao encontro das observações de Sicotte. Na interpretação de Frattini, a alimentação na obra de Balzac pode ser interpretada a partir de três verbos: falar, pensar e olhar. Em primeiro lugar, as refeições dão um ritmo à narrativa: é o tempo da refeição moderna, a sucessão de suas etapas, que dá cadência aos diálogos. A descrição exata dos alimentos é bem menos importante do que a

³ BROCA, Brito. *Literatura e estômago*. Letras e Artes – Suplemento de A Manhã. Ano 7, n. 259, 10 de outubro de 1952, p. 5.

⁴ SICOTTE, Geneviève. Une petite histoire du motif du repas au XIXe siècle. *Textyles: Revue des lettres belges de langue Française*, n. 23, 2003, p. 10-19.

⁵ *Ibidem*, p. 11. Tradução livre.

⁶ Refiro-me ao *Fisiologia Gastronômica* e ao *Tratado dos excitantes modernos*, publicados no Brasil na coletânea *Tratado da vida elegante*. No primeiro, Balzac estabelece uma classificação dos comensais modernos (o “bom garfo”, “o glutão”, “o guloso”, “o gourmand”, o gastrônomo”, “o bêbado”, “o bebedor”, o “sommelier”, o “degustador” e o “gourmet”), estabelecendo uma relação entre alimentação, aparência física, postura em sociedade e qualidades do espírito. No segundo, discute como o excesso do consumo de cinco substâncias na Europa (álcool, açúcar, chá, café, fumo) poderia agir sobre os homens e mesmo sobre o destino dos povos. Cf.: BALZAC, Honoré de. *Tratado da vida elegante*: Ensaio sobre a moda e a mesa. Organização, apresentação, introdução e notas de Rosa Freire D’Aguiar. São Paulo: Penguin; Companhia das Letras, 2016.

⁷ FRATTINI, Paula Caldas. Falar, pensar, olhar: três verbos da gastronomia balzaquiana. *Revista Criação & Crítica*, São Paulo, n. 18, jun. 2017, p. 51-64.

conversação – “Poder-se-ia afirmar, sem exageros, que o que se come à mesa balzaquiana são as palavras e as ideias”⁸. O *pensar* refere-se à preocupação de Balzac em examinar a relação entre comida e a conduta do homem do século XIX. No pensamento balzaquiano, a frugalidade aparece como um costume necessário ao controle das paixões. Por fim, temos o *olhar*. Frattini percebe que há um forte apelo estético na descrição das refeições. A descrição é mais voltada à aparição da comida do que a seu consumo: a cor, a forma, o brilho, a disposição dos pratos – tudo apela à visão, deixando de lado os outros sentidos ligados à alimentação.

Para Geneviève Sicotte, é só com o realismo de Flaubert e o naturalismo de Zola que a alimentação adquire status de *motivo*, entendido não apenas no sentido de um elemento formal que aparece repetidamente na mesma obra ou em diversas obras, possibilitando uma análise transversal, mas também como *motivação*. Em Flaubert e Zola, a alimentação não é acidental nem dispensável, mas essencial na economia no texto, pois ela coloca a trama em marcha. A autora demonstra como a alimentação foi fundamental na representação construída por Zola de dois modelos econômicos contrários e na concatenação entre economia e pulsões individuais.

Quanto ao cenário brasileiro, o recente trabalho de Katerina Blasques Kaspar demonstrou que Broca estava equivocado em sua consideração de que o Romantismo operou um divórcio entre literatura e alimentação⁹. A autora observa que a alimentação está presente em várias obras de José de Alencar, figurando como parte da cor local no projeto alencariano. Recorrendo à alimentação, Alencar teria conseguido criar uma espécie de panorama alimentar do Brasil, não apenas descritivo, mas também simbólico: nos romances indianistas, temos a fertilidade da natureza brasileira, a rusticidade das refeições, a difícil aquisição dos alimentos via caça e coleta, a ingenuidade da mulher indígena que se alimenta do puro e doce mel; nos romances sertanejos, a “merenda” a ser transportada nas duras viagens; em *Lucíola*, a alimentação luxuriosa ligada aos vícios da vida cidadina. Kaspar observa a importância da descrição desses costumes num momento de formação da sociedade brasileira e de construção da nacionalidade.

Acredito, porém, que a análise de Kaspar não impede que as observações feitas por Geneviève Sicotte sobre a consistência inovadora do uso da alimentação pelo Naturalismo possam ser aplicadas ao cenário brasileiro. O presente artigo tem como objetivo demonstrar como a alimentação cumpriu um papel essencial em *O Cortiço*, colocando mesmo a trama em marcha. A análise desse papel provocou reflexões, mesmo que embrionárias, acerca da construção de uma ideia de nacionalidade já afastada daquela proposta pelo romantismo indianista.

⁸ Ibidem, p. 54.

⁹ KASPAR, Katerina Blasques. Literatura e alimentação em José de Alencar. *Revista Criação & Crítica*, São Paulo, n. 18, p. 51-64, jun. 2017. Como apontado pela autora, Brito Broca chegou a se retratar, observando que as refeições estavam presentes também nos romances românticos e neles cumpria funções importantes.

Ao longo da análise da narrativa de *O Cortiço*, foi possível observar que Aluísio Azevedo adotou a alimentação como mediadora em diversos níveis. Em primeiro lugar, como mediadora entre raça e temperamento. Em segundo lugar, ao operar, na superfície do texto, a mediação entre personagem e espaço, a alimentação consegue regular, a nível sociológico-filosófico, a relação entre homem e meio. Por fim, penso que a alimentação também serviu ao romancista como elemento de mediação estética entre os aspectos mais concretos da realidade brasileira e determinada ideia de ciência/verdade universal¹⁰. Antes de passar ao exame da alimentação na narrativa, faço alguns apontamentos sobre o contexto de publicação de *O Cortiço*, bem como sobre as principais correntes literárias e filosóficas às quais Aluísio Azevedo se filiava.

O Cortiço

La vérité, toute la vérité, rien que la vérité é uma das epígrafes de *O Cortiço*, introduzida já em seu primeiro milheiro, de 1890¹¹. *O Cortiço* fazia parte de um projeto intitulado *Brasileiros Antigos e Modernos*, apresentado no jornal *A Semana*. O projeto tinha como objetivo apresentar, ao longo de cinco romances, um retrato fiel da sociedade brasileira e de suas transformações no período compreendido entre 1820 e 1887.

As intenções literárias do nosso incansável romancista, concebendo obra de tamanho fôlego, é 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 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 História¹².

Há dois pontos que chamam atenção nessa apresentação. Em primeiro lugar, Aluísio Azevedo pretendia oferecer algo que, segundo ele, a História não poderia: um compêndio de “todos os tipos brasileiros” em um retrato fiel dos fatos sociais. Além disso, o romancista reconhece um processo de transformação da sociedade, já que esses tipos estariam fadados a desaparecer, dando lugar a outros. O fato é que o grande projeto não se concretizou: dos cinco

¹⁰ Segundo Terry Eagleton, a estética foi concebida pela filosofia moderna como uma espécie de *ratio inferior*, capaz de dialogar tanto com percepções/sentidos individuais e particularidades históricas quanto com leis e conceitos abstratos, tendo a capacidade de articular esses dois elementos: “Como uma espécie de pensamento concreto, ou análogo sensual do conceito, a estética participa ao mesmo tempo do racional e do real, suspensa entre os dois, [...]” EAGLETON, Terry. *A ideologia da estética*. Tradução de Mauro Sá Rego Costa. Rio de Janeiro: Zahar, 1993, p. 19.

¹¹ AZEVEDO, Aluísio. *O Cortiço*. Rio de Janeiro: B. L. Garnier, 1890.

¹² A. R. Aluísio Azevedo: novas obras. *A Semana*, Rio de Janeiro, p. 3-4, 31 out. 1885.

romances propostos, apenas o primeiro – *O Cortiço* – foi escrito, conjugando alguns dos elementos previstos para os demais¹³.

Mas quais eram os tipos e fatos sociais dos quais Aluísio Azevedo queria dar conta? A narrativa de *O Cortiço* trata do proletariado urbano que crescia na cidade do Rio de Janeiro e começava a viver em edificações abandonadas pela aristocracia e divididas em pequenos cômodos para locação. Dois anos antes da publicação da obra, havia 1331 cortiços registrados pelas autoridades municipais¹⁴. 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 Chalhoub nota o desenvolvimento do costume, entre o operariado urbano, de frequentar quiosques e botequins, para conversar informalmente, tomar cachaça, cerveja ou um vinho mais acessível¹⁵.

Além do mundo da habitação coletiva e do operariado, *O Cortiço* também trata do cotidiano de estratos mais altos. Além das obras públicas de arborização, calçamento e iluminação, a cidade do Rio também vivenciava um incremento do comércio de luxo e do lazer, concentrado na Rua do Ouvidor. Além de abrigar as lojas e cafés, a Rua do Ouvidor era um “local privilegiado para o jogo simbólico de pertencimento a essa sociedade”¹⁶, o lugar de ver e ser visto. Conforme notado por Lilia Schwarcz, a dinâmica das aparências teria adquirido importância no seio de uma elite constituída por uma nobreza recém-titulada e comerciantes que tentavam mascarar o caráter recente e improvisado de suas boas condutas¹⁷.

Os cafés da Rua do Ouvidor não conviviam harmoniosamente com os botequins. O ímpeto modernizante de adequação do Brasil à civilização ocidental foi acompanhado de discursos e de ações efetivas contra os costumes alimentares das classes baixas. São conhecidas a condenação da venda de leite retirado na hora às portas dos fregueses (costume retratado em *O Cortiço*) e as

¹³ Para uma comparação entre o conteúdo de *O Cortiço* e aquele previsto no projeto *Brasileiros Antigos e Modernos*, 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.

¹⁴ Cf ENDERS, Armelle. *A História do Rio de Janeiro*. Trad. Joana Angélica d’Ávila Melo. 3ª ed. Rio de Janeiro: Gryphus, 2015.

¹⁵ Cf. CHALHOUB, Sidney. *Trabalho, lar e botequim*. O cotidiano dos trabalhadores no Rio de Janeiro da Belle Époque. São Paulo: Editora Brasiliense, 1986.

¹⁶ *Ibidem*, p. 108.

¹⁷ 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.

restrições ao funcionamento dos quiosques¹⁸. Além de recorrer ao argumento da salubridade, esses discursos também apelavam para a civilização e a moral¹⁹.

A matéria de *O Cortiço* é justamente essa tensão e as transformações sociais dela advindas. O esforço de Aluísio Azevedo de documentar a realidade observável²⁰ e de examinar as transformações da sociedade brasileira coaduna-se com os princípios gerais do naturalismo literário e, em especial, com o método experimental proposto por Émile Zola.

O naturalismo bebeu das fontes filosóficas de cunho cientificista em voga na Europa em meados do século XIX²¹. Auguste Comte havia aberto o caminho para a ideia de evolução do espírito humano e de busca pelas leis de formação, continuidade e transformação da sociedade. Na esteira de seu pensamento, a literatura naturalista rompe com as pretensões de prescrutar a essência dos fenômenos humanos, bem como de determinar quais seriam suas causas primeiras e últimas²². Bastaria ao romance, tal como à ciência, a procura das causas próximas e a explicação dos mecanismos de desenvolvimento dos fenômenos a partir de condições determinadas.

O organicismo de Hippolyte Taine também marcou presença nessa literatura. Taine procurou nas ciências da natureza o modelo de interpretação da história humana. Suas reflexões são repletas de analogias, comparações e metáforas estabelecidas entre princípios anatômicos e fenômenos sociais. As relações entre os homens são explicadas a partir da ideia da unidade de composição dos organismos vivos e de interdependência entre seus órgãos. A lógica de estruturação das partes do organismo para a manutenção do sistema orgânico seria análoga à do estabelecimento de relações humanas – instituições, costumes, moral – para a ordem social. O adoecimento de uma das partes do corpo, fosse ele natural ou social, comprometeria todo o concerto.

Taine foi responsável ainda por sistematizar a ideia de acomodação do homem ao meio pela ação da natureza: condições climáticas diferentes levariam a necessidades e ações diferentes,

¹⁸ RENTERÍA, Enrique. *O sabor moderno: da Europa ao Rio de Janeiro na República Velha*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007, p. 230.

¹⁹ Para um quadro dos costumes alimentares do Rio de Janeiro do século XIX, bem como sobre os discursos moralizantes sobre a alimentação, sugiro as seguintes leituras: LIMA, Tania Andrade. Pratos e mais pratos: louças domésticas, divisões culturais e limites sociais no Rio de Janeiro, século XIX. *Anais do Museu Paulista*, São Paulo, v. 3, jan./dez. 1995, p. 129-191; EL-KAREH, Almir & BRUIT, Héctor. Cozinhar e comer, em casa e na rua: culinária e gastronomia na Corte do Império do Brasil. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, n. 33, jan.- jun. 2004, p. 76-96; RAINHO, Maria do Carmo Teixeira. A distinção e suas normas: leitura e leitores dos manuais de etiqueta e civilidade – Rio de Janeiro, século XIX. *Acervo*, Rio de Janeiro, v. 8, n. 1-2, jan.- dez. 1995, p. 139-152.

²⁰ A intenção documental da já foi suficientemente explorada. Jean-Yves Mérian, biógrafo de Aluísio Azevedo, 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 relacionadas com o tema. O escritor teria chegado a alugar um quarto em um cortiço, na tentativa de se integrar àquela realidade. Cf. MÉRIAN, op. cit., p. 549-555.

²¹ Para os princípios filosóficos norteadores do Naturalismo, ver 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.

²² Cf. 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.

e, enfim, a aptidões e instintos diferentes. Se a natureza é a determinante primeira, as raças a sucedem²³. No século XIX, a noção de raça adquiriu critérios biológicos e passou a estar intimamente ligada à nacionalidade. Houve uma tendência de naturalização das diferenças sociais e de estabelecimento de correlações entre os atributos físicos e o “temperamento”, conjunto de atributos morais. Hippolyte Taine estabeleceu um determinismo abrangente entre clima, raça, temperamento e nacionalidade que repercutiu nos debates que ocuparam a intelectualidade brasileira do período²⁴.

O romance naturalista, conforme proposto por Émile Zola, dialogou com essas correntes de pensamento e se deu a missão de contribuir para o estudo do homem em sociedade. Segundo a argumentação zolaniana, o fato de os homens possuírem uma dimensão interior – o que os conferiria alguma espontaneidade – não significava que não pudessem ser submetidos ao método experimental tal qual os outros seres. O estudo do homem em sociedade, matéria por excelência do romance, seria, porém, mais complexo e incerto que o de um fisiólogo. Enquanto este último poderia se ater aos aspectos físicos e químicos que afetam os corpos, o romancista teria de lidar com uma camada sobreposta a esses aspectos: a do meio social, constituído pela interação dos indivíduos²⁵. A proposta era a de que o romancista fosse um experimentador e não um mero observador dos fenômenos sociais:

A ideia de experiência traz em si a ideia de modificação. Partimos realmente dos fatos verdadeiros, que constituem nossa base indestrutível; mas, para mostrar o mecanismo dos fatos, temos que produzir e dirigir os fenômenos. 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 natureza²⁶.

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”²⁷. 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

²³ Para uma análise do organicismo e do determinismo natural no pensamento de Hippolyte Taine, consultar: RICHARD, Nathalie. Analogies naturalistes: Taine et Renan. *EspacesTemps*, n. 84-86, 2004, p. 76-90.

²⁴ SCHWARCZ, Lília Moritz. *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil – 1870-1930*. São Paulo: Companhia das Letras, 1933, p. 63-65.

²⁵ Ver ZOLA, Émile. *O romance experimental e o naturalismo no teatro*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1982. Os assuntos aqui abordados encontram-se nas páginas 7-8, 23-24 e 31.

²⁶ *Ibidem*, p. 34.

²⁷ *Ibidem*, p. 35.

romance experimental consistia, nesta lógica, em colocar uma ideia à prova e conferir se ela, de fato, se realizava naquela realidade controlada pelo romancista.

Como notado por Antonio Candido²⁸, *O Cortiço* toma de empréstimo da obra *L'Assommoir* (1877), de Zola, não apenas seu tema central – a vida de operários numa moradia coletiva –, mas também motivos e cenas. Além disso, tal como Zola, Aluísio Azevedo recorre a um expediente que não era tão comum à escrita naturalista: a alegoria. O senso de realidade nessas duas obras deve-se menos à referencialidade direta do que à relação entre o que é descrito e um outro plano de significado. Se, em Zola, a vida do operário e a condição desumana a que é submetido são representadas nas descrições dos pormenores, em *O Cortiço*, é o próprio Brasil que se encontra alegorizado.

A narrativa de *O Cortiço* conjuga as principais questões que permeavam os debates sobre a nacionalidade brasileira: a natureza tropical, a mistura de raças, a relação com o colonizador. Com um novo repertório de ideias, a geração de Aluísio Azevedo formulou, por diferentes caminhos, uma crítica contundente aos pilares da noção de nacionalidade então vigente – a religião católica, o regime monárquico, a literatura romântica²⁹.

Em *O Cortiço*, as críticas sociais e a ideia de nacionalidade não são construídas exclusivamente, e nem principalmente, por meio de uma referencialidade estrita. Não que as descrições pormenorizadas dos costumes observados pelo romancista não tenham importância – a questão é que elas só adquirem pleno sentido quando ligadas a outros planos de significação. O peixe e o fígado consumidos no cortiço não são introduzidos na narrativa somente em sua concretude, mas como elementos que agem sobre o curso das personagens e adquirem sentidos que ultrapassam sua materialidade sem romper com ela.

A oposição fundamental: cortiço e sobrado

O enredo de *O Cortiço* se desenvolve no Rio de Janeiro e quase todas as personagens vivem num espaço físico delimitado, que compreende duas propriedades vizinhas – um cortiço e um sobrado – situadas no bairro de Botafogo. Antes de tratar dos termos da oposição entre as duas propriedades, é necessário analisar o próprio sentido de sua constituição, considerando a função que o espaço adquire na composição deste romance.

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. Dada a importância do meio

²⁸ CANDIDO, Antonio. De cortiço a cortiço. In: _____. *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1993.

²⁹ Para um quadro de como diferentes grupos apropriaram-se desse repertório de ideias na construção de uma crítica à sociedade do período, ver ALONSO, Ângela. *Ideias em movimento: a geração 1870 na crise do Brasil Império*. São Paulo, Paz e Terra, 2002.

no romance naturalista, 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, a narrativa de *O Cortiço* se encontra repleta de marcos espaciais. 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 e triste”³⁰. 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 chumbo³¹.

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”³².

Passemos 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 noventa e cinco casinhas amontoadas, habitadas majoritariamente por lavadeiras e operários da pedreira. Os traços do cortiço, conjugados na constituição do meio, são seu caráter movimentado, desordenado, ruidoso, quente, animalesco e comunitário.

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 aos berros. Na venda, ouviam-se discussões, gargalhadas e gritarias. Na pedreira, o canto dos operários juntava-se ao som das ferramentas.

³⁰ AZEVEDO, Aluísio. *O Cortiço*. In: _____. Ficção completa em dois volumes. Organização de Orna Messer Levin. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005, 2v., p.461.

³¹ *Ibidem*, p. 461.

³² *Ibidem*, p. 462.

Aos domingos, o movimento era diferente. As áreas das tinas e da pedreira ficavam silenciosas e o movimento ficava a cargo das atividades de lazer: as famílias se arrumavam para sair a passeio, os homens tocavam seus instrumentos musicais e conversavam. Ao contrário dos demais dias, o domingo era o dia do prazer, fosse pela “roupa mudada depois de uma semana no corpo” ou pelo “cheiro bom de refogados de carne fresca, fervendo ao fogo”³³ 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.

Quanto ao caráter quente do cortiço, este 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 sol faz-se 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”³⁴.

Dado o calor, as ações no cortiço costumam ser guiadas pelos instintos e desejos e não por uma racionalidade expressa. É como se os habitantes apenas reagissem mecanicamente ao meio em vez de tomar decisões diante dos acontecimentos. Em lugar de homens e mulheres, o narrador trata as personagens por “machos e fêmeas”³⁵ e são recorrentes as comparações e metáforas entre a vida no cortiço e o mundo animal³⁶.

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 esterco³⁷.

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”³⁸ acerca de quem seria seu amante. A contenda matrimonial chamou a atenção de todos quando o marido jogou os pertences de Leocádia pela janela em direção ao pátio.

³³ AZEVEDO, op. cit., p. 482.

³⁴ CANDIDO, Antonio. *De cortiço a cortiço*. In: _____. *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1993, p. 142.

³⁵ AZEVEDO, op. cit., p.461.

³⁶ 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.

³⁷ AZEVEDO, op cit., p. 452.

³⁸ Ibidem, p. 507.

A alimentação não apenas condiz com o caráter movimentado, desordenado, animalesco, comunitário e barulhento do cortiço, mas também contribui 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”³⁹, 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 – ali mesmo no pátio da estalagem, sendo rapidamente cercados por “uma nuvem de gente”⁴⁰.

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”⁴¹. Em todas as mesinhas, havia parati, fumo e canecas 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”⁴².

Aos domingos, 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, e a 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 a essa altura, cada vizinha ia oferecer à janela da outra um pouco dos quitutes em que eram peritas.

O clima da refeição de domingo era de tumulto: todos falavam 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 quem⁴³.

³⁹ Ibidem, p.451.

⁴⁰ Ibidem, p. 462.

⁴¹ Ibidem, p. 469.

⁴² Ibidem, p. 451.

⁴³ AZEVEDO, op. cit., p.490.

A alimentação opera ainda na composição da sensação de liberdade do domingo. Aquele era o dia do prazer, da fartura, era o único dia de folga de que dispunham. Rita indigna-se ao notar os olhares de julgamento que o vizinho do sobrado a dirigia já que ela se sentia 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 um princípio: a fartura do domingo era considerada pelos moradores como um direito adquirido depois da laboriosa semana. Não é despropositado que algumas das personagens do cortiço destinassem boa parte de sua renda ao comer e beber.

Ainda em relação ao domingo, o narrador nos 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”⁴⁴. O apelo às sensações quando se trata da alimentação do cortiço consegue reforçar o caráter tanto animalesco quanto 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: os homens comiam de cócoras e pegavam a comida, pão e sardinha, com as mãos. O outro é o da ocasião em que um dos inquilinos, o velho judeu Libório, come a refeição que lhe fora 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 corpo⁴⁵.

Por sua divisão em casinhas, o espaço permitia que as refeições fossem diferentes, em relação tanto aos alimentos consumidos quanto aos próprios valores ligados à alimentação. As características próprias da habitação em um cortiço permitiram ao romancista explorar a alimentação tanto em seu aspecto comunitário quanto como um demarcador de diferenças e indutor de tensões e transformações.

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. Em oposição ao cortiço, que conjuga muitas personagens, a área do sobrado é constituída apenas por um núcleo familiar. O comerciante, sua mulher, a filha do casal

⁴⁴ *Ibidem*, p. 489.

⁴⁵ AZEVEDO, *op. cit.*, p. 493.

e um rapaz que estava hospedado no sobrado dispunham cada um de um quarto, disposição que permitia que os dramas fossem fechados.

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, os habitantes do sobrado eram extremamente preocupados com as aparências. O exemplo de Dona Estela, esposa do comerciante, torna este ponto mais claro. Por mais que odiasse o marido, Dona Estela preferia continuar a seu lado porque a preservação de sua posição social dependia da manutenção do casamento. Ela se envolvia em casos extraconjugais, dando vazão a seus instintos primários, mas os conduzia de forma sigilosa.

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”⁴⁶. 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 está ligada à questão das aparências. Ao contrário das refeições do cortiço, as do sobrado eram ordenadas e cerimoniosas. Outro aspecto marcado pela alimentação é o 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 limpeza da cozinha.

A forma como o contraste entre os hábitos alimentares dos dois espaços foi construído demonstra como o romancista recorreu à alimentação como um elemento simbólico. O peixe frito e o parati, gêneros comuns no cotidiano dos grupos que habitavam os cortiços, tornam-se símbolos da animalidade, enquanto a alimentação cerimoniosa do sobrado simboliza a hipocrisia, a preocupação excessiva com as aparências.

Em sua evolução, o espaço do cortiço começa a abandonar algumas de suas características e a adquirir traços mais próximos daqueles do sobrado. O processo instala-se a partir de 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

⁴⁶ CANDIDO, Antonio. *De cortiço a cortiço*. In: _____. O discurso e a cidade. São Paulo: Duas Cidades, 1993, p. 144.

prejuízo, João Romão, o proprietário do complexo, 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 da estalagem 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, se formaram 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 – essa 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. É 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. A venda e a taverna são transformadas em um grande armazém, que receia “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”⁴⁷ trazidos da alfândega. A casa comercial de João Romão tornava-se mais complexa, com um corpo 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 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 aos poucos substituídos “por gente mais limpa”⁴⁸. As lavadeiras, antes maioria, cederam lugar a estudantes, funcionários de repartições públicas, vendedores e artistas. “O cortiço aristocratizava-se”⁴⁹.

O complexo perde seu caráter de espaço público, no qual os moradores participavam uns da vida dos outros, no qual tudo era explícito e todos os festejos e confusões eram compartilhados. Essa mudança é demarcada 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

⁴⁷ AZEVEDO, op. cit., p. 624.

⁴⁸ Ibidem, p. 625.

⁴⁹ Ibidem, p. 625.

nova, muito maior que a primeira, em vez de “Estalagem de São Romão” lia-se em letras caprichosas: “AVENIDA SÃO ROMÃO”⁵⁰.

A propriedade de João Romão não podia mais, segundo a narrador, “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.

Da avareza à preocupação com as aparências

Como vimos, João Romão era o português dono de todo o complexo do cortiço. A característica central da personagem é a avareza: todas as suas ações eram voltadas para a acumulação – que era um fim em si e não um meio para a obtenção de outros fins, como uma posição social privilegiada ou uma vida de conforto e regalias.

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. 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 e vestindo-se como os habitantes de seu cortiço.

Miranda, proprietário do sobrado e de uma casa comercial de fazendas, comportava-se de maneira oposta: prezava pelo luxo e pelas aparências condizentes com sua posição. 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 mantinha um casarão imponente e estava sempre bem-vestido.

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 manter o casamento.

A alimentação das duas personagens aparece como manifestação de seu caráter e é 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. João Romão chegava a se alimentar “pior que os cães” para economizar.

⁵⁰ Ibidem, p. 610.

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 moeda⁵¹.

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. 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 contrasta notoriamente com a da 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 pele⁵².

Dadas as 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”⁵³, enquanto João Romão achava um ultraje que Miranda tivesse 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.

A convivência entre as duas personagens acabou fazendo com que uma desenvolvesse inveja e até certa admiração pela outra. Mesmo considerando João Romão “um sujo, que não pusera nunca um paletó, e que vivia de cama e mesa com uma negra”⁵⁴, Miranda reconhecia que o vizinho fizera uma grande fortuna sem ter que passar pelos mesmos constrangimentos. Miranda invejava a liberdade de Romão, a sua indiferença em relação às aparências.

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

⁵¹ AZEVEDO, op. cit., p.450.

⁵² AZEVEDO, op. cit., p.526.

⁵³ Ibidem, p. 453.

⁵⁴ Ibidem, p. 453.

satisfeito com a rotina de privações, começasse a sonhar com os luxos e com o reconhecimento da alta sociedade. Ao comparar-se com o vizinho, João Romão passa a sentir repulsa de si próprio, de seus modos indelicados e de suas condições miseráveis de vida. A personagem passa, então, 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, manifesta-se 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 anfitrião⁵⁵.

A transformação de João Romão dá-se primordialmente pelo sentido da visão e pela imaginação. Ao observar a vida do vizinho, seus costumes e relações, João Romão passa a se imaginar na mesma situação, nos mesmos jantares. É a partir disso que Romão procura se adaptar aos hábitos da alta sociedade fluminense: compra roupas novas, começa a ler jornal e a frequentar o teatro.

A alimentação acompanha a mudança: Romão “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”⁵⁶. Mais à frente, a personagem deixa de comer na venda e passa a ser servida em sua sala de jantar por um criado português, que a oferece carne ensopada com batatas em uma travessa. Além de tratar de si, Romão também dá uma guinada nos negócios, contratando novos caixeiros, já que não queria mais servir à “negralhada da vizinhança”⁵⁷, 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, sente-se acanhado e nervoso, com medo de cometer alguma gafe. As próprias criadas riram ao ver o “João da venda engravatado e com piegas de visita”⁵⁸, enquanto serviam o jantar. Nesse 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 ambiente. Sempre acostumado ao cenário do cortiço, João Romão sente-se constrangido por não saber como se portar no espaço do sobrado.

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

⁵⁵ AZEVEDO, AZEVEDO, op. cit., p. 529.

⁵⁶ Ibidem, p. 560.

⁵⁷ Ibidem, p. 560.

⁵⁸ Ibidem, p. 564.

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-chuva⁵⁹.

João Romão passa por um lento processo de adaptação ao novo meio. Depois de algum tempo, ele – que, antes, não saía a passeio – podia ser visto comendo em hotéis caros e bebendo cerveja “em larga camaradagem com capitalistas nos cafés do comércio”⁶⁰. Um pouco depois, é retratado na *Casa Paschoal*, uma confeitaria na Rua do Ouvidor, onde havia um grande salão, mesinhas de mármore, empadinhas, doces e biscoitos, grandes baixelas de metal, além de vermute e vinho do Porto.

Não demorou para que João Romão começasse a se sentir desconfortável com 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 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 gentilha sensual, que o enriquecera e que continuava a mourejar estupidamente, de sol a sol, sem outro ideal senão comer, dormir e procriar⁶¹.

Com a transformação, João Romão torna-se tão preocupado com as aparências quanto os vizinhos do sobrado. Nesse cenário, sua companheira Bertoleza, que tanto o servira, torna-se um inconveniente: “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!...”⁶².

Bertoleza é apresentada como uma mulher trabalhadora, honesta e inocente. Seu servilismo desmedido é interpretado como motivado pela raça negra, que a tornava compatível com a condição de escravidão e a deixava vulnerável à exploração do homem branco: “Como toda cafuza, Bertoleza não queria sujeitar-se a negros e procurava instintivamente o homem numa raça superior à sua”⁶³.

A postura de Bertoleza – tanto em relação a seu senhor quanto, posteriormente, em relação a João Romão – era de completa submissão. Enquanto escrava, julgava perfeitamente justo que o

⁵⁹ AZEVEDO, op. cit., p.563.

⁶⁰ Ibidem, p. 599.

⁶¹ Ibidem, p. 571.

⁶² Ibidem, p.617.

⁶³ AZEVEDO, AZEVEDO, op. cit., p. 442.

senhor exigisse o pagamento do jornal. Depois de supostamente forra, vive em função do companheiro, trabalhando dia e noite. A personagem é sempre retratada no universo de trabalho da cozinha – fritando sardinha e iscas de fígado, enchendo os pratos, servindo os clientes – e chega a tomar de empréstimo as características dos alimentos que preparava, adquirindo, por exemplo, aparência ensebada e cheiro forte de peixe, fígado e gordura.

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, [...] ⁶⁴.

Para apagar de vez as marcas de seu passado de exploração do trabalho e do amor de uma negra, João Romão resolve pedir a mão de Zulmira, a delicada filha de Miranda, em casamento. Para apresentar o contraste entre as duas mulheres perante os olhos de João Romão, são estabelecidas metáforas entre personagem e hábito alimentar: Bertoleza “era o peixe trazido da praia e vendido à noite ao lado do fogareiro à porta da taberna” ⁶⁵ e Zulmira, “o chá servido em porcelanas caras” ⁶⁶.

A “solução” encontrada por Romão foi a de devolver Bertoleza à família de seu antigo senhor. Na ocasião em que vão tomá-la de volta, Bertoleza dá-se conta de que havia sido enganada quanto à alforria e comete suicídio, rasgando o próprio ventre com a faca que usava para escamar o peixe. Na impossibilidade de adaptar-se à nova realidade de João Romão, Bertoleza morre.

Jerônimo abraçeirou-se

Jerônimo é um português recém-chegado ao Brasil ao lado da mulher, Piedade, e da filhinha do casal. A personagem é introduzida na narrativa ao procurar emprego na pedreira de João Romão. Jerônimo é descrito como um homem zeloso, dedicado e hábil. Por seu exemplo, os operários da pedreira começaram a se dedicar ao trabalho – e os que não entravam no ritmo, ele foi aos poucos substituindo, com o aval de Romão. Jerônimo 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, rual!” ⁶⁷.

⁶⁴Ibidem, p.443.

⁶⁵ Ibidem, p. 615.

⁶⁶ Ibidem, p. 616.

⁶⁷ AZEVEDO, op. cit., p.476.

Apesar de viver no cortiço, Jerônimo destacava-se dos demais moradores pela “seriedade do seu caráter e a pureza austera dos seus costumes”⁶⁸. Era um homem simples e discreto, que estava sempre em casa com a família, sem tomar parte dos casos dos vizinhos ou participar da vida comunitária, por mais que fosse cordial e prestativo com todos.

A personagem que lhe faz oposição é a do mulato Firmo. Preguiçoso, petulante e inconstante, Firmo gastava todo seu salário em farras e bebedeiras. Nascido e criado na corte do Rio de Janeiro, havia se tornado um capoeira, um tipo ágil e malandro. A personagem não morava no cortiço, mas era vista com frequência por lá por ser amante de Rita Baiana.

A alimentação é um dos principais elementos que marcam a oposição. Jerônimo comia os 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 – mesmo na ocasião em que os vizinhos se reúnem para jantar.

Firmo comparece ao jantar de Rita, no qual come moqueca e bebe parati. Em outra ocasião, ele leva peixe frito, pão e vinho para compartilhar com a amante. Firmo era ainda frequentador do botequim do Garnisé, na Rua da Passagem, em Botafogo, descrito da seguinte forma:

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 fritas⁶⁹.

Aliada à alimentação, a música também marca a oposição entre os vizinhos. Jerônimo gostava de dedilhar na guitarra os fados melancólicos de sua terra, enquanto Firmo tocava o sensual chorado baiano. Veremos que tanto a comida quanto a música brasileiras, ou melhor, os instintos que estas despertavam, foram fundamentais para o processo de mudança de Jerônimo.

No domingo, Jerônimo começa a tocar os fados à porta de sua casa. A princípio, todos que estavam na estalagem foram atingidos pela tristeza daquele som, mas o efeito da música de Firmo acaba prevalecendo naquele meio propício à animalidade. Jerônimo não fica imune:

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

⁶⁸ Ibidem, p. 479.

⁶⁹ Ibidem, p. 573.

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 cabelos⁷⁰.

Os elementos da natureza brasileira nos são aí apresentados como fatores desencadeadores do processo de transformação de Jerônimo. O sol selvagem, a terra de brasa, o som da cigarra, o aroma do bogari e o sabor da fruta cítrica invadem os sentidos de Jerônimo e roubam-lhe a atenção. Por último, dá-se o contato com a mulher mestiça, perfeitamente adaptada a essa natureza.

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. Seus sentidos vão sendo apurados e vão lhe destituindo a razão e a sensatez. Todas as mudanças aproximam a personagem do cortiço, como se ela fosse adquirindo inevitavelmente as características pelas quais esse espaço havia sido definido logo no início da narrativa. “Jerônimo abraçeirou-se”⁷¹.

Já no dia seguinte, Jerônimo cai doente e falta ao trabalho. Contrariando a ideia de Piedade de medicar o marido com chá preto, a vizinha Rita 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.

A alimentação de Jerônimo é drasticamente modificada: todos os pratos portugueses preparados por Piedade passam a desagradá-lo e ele os substitui pelos temperados e aromáticos pratos brasileiros. As refeições na companhia da mulher dão lugar às bebedeiras nos bares e às visitas de amigos para o 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 amigos⁷².

⁷⁰ AZEVEDO, op. cit., p. 497.

⁷¹ *Ibidem*, p. 511.

⁷² AZEVEDO, op. cit., p. 511.

Como nenhum aspecto da vida de Jerônimo fica intocado, ele “havia de reformar a cama, assim como reformou a mesa”⁷³. 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 português, “cedendo às imposições mesológicas, enfarava a esposa, sua congênera, e queria a mulata, porque a mulata era o prazer, a volúpia”⁷⁴.

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”⁷⁵, que “assanhava” seus desejos.

A personagem de Rita é construída como o tipo da mulata baiana, festeira, generosa, instintiva e sensual. No jantar do domingo, a personagem rebola 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”⁷⁶. Sua moqueca levava ingredientes coloridos, como o rabanete, a cenoura e a abóbora vermelha. As bebidas que faziam parte da rotina de Rita eram o café e o parati – que, como vimos, impulsionaram o processo de mudança de Jerônimo.

Se Jerônimo desejou Rita pelo efeito que ela tinha sobre seus sentidos, Rita o desejou porque seu sangue de mulata desejava ser apurado pelo da raça superior do branco. Não demora para que os dois cedam aos instintos. A personagem de Jerônimo toma, então, 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 ela 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 outro: extravagante, preguiçoso e indisciplinado. Não tardou para que 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 satisfeita no novo meio.

Vimos como a alimentação do cortiço é mobilizada por Aluísio Azevedo como símbolo da animalidade desse espaço. No caso de Jerônimo, é notável que, em conjunto com seu caráter de

⁷³ *Ibidem*, p. 512.

⁷⁴ *Ibidem*, p. 578.

⁷⁵ *Ibidem*, p. 498.

⁷⁶ *Ibidem*, p. 497.

símbolo, a alimentação adquire uma função de condicionante. O parati, o café e a pimenta-de-cheiro não estão na narrativa apenas para dotá-la de elementos locais ou exóticos, não são meras peças na composição do ambiente, mas atuam como *mediadores causais*⁷⁷ entre espaço, personagem e ação. Transitando entre sua concretude quente e aromática e a dimensão simbólica de animalidade que adquirem no seio da narrativa, esses elementos motivam e explicam a ação das personagens. Ao fazê-lo, atuam decisivamente sobre o curso da trama, fazem parte da sequência causal.

A transformação de Jerônimo é seguida pela de sua mulher, Piedade. 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”⁷⁸. Piedade cai em desespero ao perceber que o marido preferia a comida e os cuidados de Rita. Quando deixada por Jerônimo, a personagem acaba se entregando à desesperança.

O parati, assim como foi importante na transformação de Jerônimo, também o é na de Piedade. Para se esquecer da solidão e das péssimas condições em que vivia, Piedade recorre ao parati, o que 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:

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 chão⁷⁹.

Nessa mesma noite, Piedade foi para casa acompanhada de Pataca. Os dois comem queijo e peixe frito e tomam 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 no *Cabeça de Gato*. Por mais que tenha conseguido manter, por certo tempo, certa “imunidade no meio da sujeira simbólica”⁸⁰, Piedade é também fatalmente devorada pelo cortiço.

⁷⁷ O termo é utilizado por Antonio Candido para tratar da relação entre “ambientes”, “coisas” e “comportamento” na narrativa do romance *L'Assommoir*. Cf. CANDIDO, Antonio. *Degradação do espaço: estudo sobre a correlação funcional dos ambientes, das coisas e do comportamento em L'Assommoir*, Revista de Letras, São Paulo, v.46, n.1, p.29-61, jan./jun. 2006.

⁷⁸ AZEVEDO, op. cit., p. 512.

⁷⁹ AZEVEDO, op. cit., p. 611.

⁸⁰ O termo é utilizado por Antonio Candido (2006, p. 44) para tratar do processo de degradação de uma personagem de *L'Assommoir*. Tal como Piedade, a personagem de Gervaise passa por um lento processo de abandono de seus comportamentos característicos a partir do contato com elementos do ambiente onde vivia. Encontra-se no mesmo texto o termo “espaços devoradores” (2006, p. 56). Cf. CANDIDO, Antonio. *Degradação do espaço: estudo sobre a*

Considerações

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 sócio benemérito. Há, no romance, uma visão pessimista quanto ao futuro da nação.

Trataremos dessa questão, mas, antes, retomo as funções exercidas pela alimentação na narrativa de *O Cortiço*. Há na superfície do texto uma associação bastante clara entre as características da personagem e sua alimentação. O hábito de se alimentar de restos é uma manifestação do caráter avarento da personagem de João Romão, enquanto o costume de oferecer fartos jantares indica a preocupação da personagem de Miranda com as aparências. Vimos que chegam a ser construídas metáforas entre personagem e hábito: Bertoleza “era o peixe trazido da praia”; Zulmira era “o chá servido em porcelanas caras”; Rita era “o açúcar gostoso”.

Essa relação bastante íntima entre caráter e hábito alimentar parece sustentar as mediações que sugeri serem conduzidas a partir da alimentação. Em primeiro lugar, está aquela entre raça e temperamento. Bertoleza, servil porque negra, submete-se ao trabalho árduo da cozinha. Rita, sensual porque mulata, faz quitutes de sabor e odor marcantes, que satisfazem os sentidos primitivos – e o também mulato Firmo muito os aprecia. João Romão, o branco acumulador, alimenta-se de restos. Jerônimo, o branco trabalhador recém-chegado, come de forma honesta e discreta os pratos de sua terra.

Em segundo lugar, está a mediação entre personagem e espaço. Ao vincular repetidamente a personagem de Bertoleza ao cheiro e à aparência de gordura do peixe frito, o narrador consegue confiná-la no espaço do cortiço, que possuía as mesmas características. Em sua luta contra o *Cabeça de Gato*, os habitantes do cortiço de João Romão passam a ser identificados como *carapicus*, nome do peixe que consumiam. Rita compartilha dos mesmos hábitos e princípios alimentares dos seus vizinhos, ou de seu meio social – o “comer e beber à farta”; o costume de dividir os pratos; o consumo de café, parati e peixe.

O processo de adaptação do homem ao meio é dado a partir dessa identificação entre espaço e personagem. Vimos como a transformação do cortiço é acompanhada pela mudança comportamental de seus inquilinos. Conforme as obras reordenam as casinhas e as tornam mais fechadas, os habitantes tornam-se mais discretos e “limpos”. O peixe frito e o parati consumidos nos espaços compartilhados são então substituídos por ceias privadas.

correlação funcional dos ambientes, das coisas e do comportamento em *L'Assommoir*, Revista de Letras, São Paulo, v.46, n.1, p.29-61, jan./jun. 2006.

Na construção da relação homem-meio, os alimentos cumprem, ainda, a função de adentrar os sentidos da personagem e tornar seu caráter compatível com o meio. Na trajetória de Jerônimo, essa função é evidente: podemos acompanhar os mecanismos pelos quais a transformação da personagem é engendrada. O cheiro, o sabor e a temperatura da comida brasileira vão penetrando os sentidos de Jerônimo e apurando-os, até que a personagem adquira novos gostos alimentares e passe a pensar, sentir e agir de forma diferente. Enquanto no caso de Jerônimo o meio é absorvido pelo olfato e pelo paladar, no caso de João Romão, ele é captado pela visão. A partir de uma mudança no ambiente, a chegada de Miranda, o vendeiro passa a se visualizar em jantares semelhantes aos oferecidos pelo vizinho e seus hábitos são inteiramente modificados.

É nesse sentido que observamos que a alimentação atua como um *mediador causal*, interferindo no comportamento das personagens e atuando, a partir disso, sobre o curso da trama. Não fosse o odor e o sabor das comidas do cortiço, Jerônimo não teria assassinado Firmo nem abandonado a família.

O terceiro tipo de mediação é o que se dá entre aspectos concretos do cotidiano e princípios filosóficos. Hábitos alimentares observáveis, como o consumo de sardinha frita ou de parati, são interpretados a partir de categorias que se pretendiam universais, tais como raça, temperamento e meio. O alimento importa em seus aspectos mais apreensíveis – o odor, a acidez, o calor – e é justamente por esses aspectos que ele funciona como um caminho poderoso de entrada da natureza no corpo do homem. Além de chamar a atenção para esses aspectos e revesti-los de significação, a narrativa consegue devotar a preferência por determinados alimentos a leis gerais.

A narrativa indica que determinada raça prefere tal alimento. Indica ainda que essa preferência se dá por um temperamento associado a essa raça. Argumenta-se ainda que o meio (seja natural ou social), sobreposto à raça ou em conjunção com ela, condiciona e modifica o homem. A preferência de Rita por pratos coloridos e de sabor e odor intensos é associada à instintividade que sua condição de mulata a conferia. A transformação de Jerônimo é explicada pelo contato com a natureza brasileira e com a mulata (e seus quitutes).

Uma interpretação da alimentação construída a partir de certos postulados acaba por reafirmar esses postulados ao “demonstrá-los” por meio de recursos próprios ao romance. A descrição vívida das sensações provocadas por um alimento (associado a um espaço) seguida da alteração súbita do comportamento da personagem exposta a essas sensações convence de que o meio, de fato, condiciona as ações.

Creio que a importância da alimentação na economia do texto foi suficientemente demonstrada. Há, porém, uma questão levantada na análise que merece aprofundamento futuro: a de como a alimentação, ao atuar na mediação entre raça, temperamento e meio, foi mobilizada na

construção de certa visão da nacionalidade brasileira. Sigo a interpretação de Antonio Candido de que o cortiço é uma alegoria do Brasil, um microcosmo no qual os traços que se acreditava determinantes para os caminhos da nação são colocados em contato. Penso que *O Cortiço* pode ser considerado como um trabalho de experimentação da nacionalidade: estão aí a natureza tropical, o colonizador português, a convivência entre diferentes “raças”.

A relação com o colonizador adquire contornos ambíguos na narrativa. O português é um explorador do Brasil. Seu processo de enriquecimento se dá às custas de ladroagens e da exploração do trabalho do brasileiro. Por outro lado, as atitudes de Romão, tão determinadas pelo meio quanto as dos demais, são quase justificadas pelo contato com as “raças inferiores”, entendidas como submissas, animais, destituídas de qualquer ideal que não “comer, dormir e procriar”.

A natureza exerce um papel tão ou quase tão fundamental em *O Cortiço* quanto o que exercera no Romantismo, mas com implicações distintas. Nos romances indianistas, a natureza era valorizada como um elemento nacional e o indígena figurava como o intérprete e o revelador dessa natureza para o português. Como bem observado por Candido, Aluísio Azevedo reinterpretou a visão de uma natureza exótica e potente em chave naturalista, considerando nossa terra como incompatível com a ponderação e a racionalidade europeias. Em lugar de sustentar o patriotismo, essa visão alimenta um sentimento de inferioridade em relação à Europa e um pessimismo quanto às possibilidades de inserção do Brasil na civilização ocidental⁸¹.

Quando Jerônimo torna-se preguiçoso e bebedor, o narrador faz a observação de que ele “abrasileirou-se”. O “tipo brasileiro” de Aluísio Azevedo alimenta-se de sardinha frita e parati, não do “doce mel” dado pela natureza fértil do Brasil. Parece-me que o aprofundamento das reflexões sobre o uso da alimentação na literatura pode enriquecer a compreensão acerca da construção de diferentes visões da nossa nacionalidade.

Referências bibliográficas

- A. R. (A Redação). Aluísio Azevedo: novas obras. *A Semana*, Rio de Janeiro, p. 3-4, 31 out. 1885.
- ALONSO, Ângela. *Ideias em movimento: a geração 1870 na crise do Brasil Império*. São Paulo, Paz e Terra, 2002.
- AZEVEDO, Aluísio. *O Cortiço*. In: Aluísio Azevedo: ficção completa em dois volumes, 2 v. Organização de Orna Messer Levin. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005, p. 439-633.
- AZEVEDO, Aluísio. *O Cortiço*. Rio de Janeiro: B. L. Garnier, 1890.

⁸¹ CANDIDO, Antonio. De cortiço a cortiço. In: _____. *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1993, p. 120.

BALZAC, Honoré de. *Tratado da vida elegante: Ensaio sobre a moda e a mesa*. Organização, apresentação, introdução e notas de Rosa Freire D'Aguiar. São Paulo: Penguin; Companhia das Letras, 2016.

BRAYNER, Sonia. *A metáfora do corpo no Romance Naturalista: estudo sobre "O Cortiço"*. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1973.

BROCA, Brito. Literatura e estômago. *Letras e Artes – Suplemento de A Manhã*. Ano 7, n. 259, 10 de outubro de 1952, p. 5.

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

CANDIDO, Antonio. Degradação do espaço: estudo sobre a correlação funcional dos ambientes, das coisas e do comportamento em L'Assommoir, *Revista de Letras*, São Paulo, v.46, n.1, p.29-61, jan./jun. 2006.

CHALHOUB, 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.

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.

EAGLETON, Terry. A ideologia da estética. Tradução de Mauro Sá Rego Costa. Rio de Janeiro: Zahar, 1993.

EAGLETON, Terry. Edible Ecriture. *Times Higher Education*, n. 24, oct. 1997. Disponível em: www.timeshighereducation.co.uk/features/edible-ecriture/104281.article.

EL-KAREH, Almir; BRUIT, Héctor. Cozinhar e comer, em casa e na rua: culinária e gastronomia na Corte do Império do Brasil. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, n. 33, jan.- jun. 2004, p. 76-96.

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

FRATINNI, Paula Caldas. Falar, pensar, olhar: três verbos da gastronomia balzaquiana. *Revista Criação & Crítica*, São Paulo, n. 18, jun. 2017, p. 51-64.

KASPAR, Katerina Blasques. Literatura e alimentação em José de Alencar. *Revista Criação & Crítica*, São Paulo, n. 18, p. 51-64, jun. 2017.

LIMA, Tania Andrade. Pratos e mais pratos: louças domésticas, divisões culturais e limites sociais no Rio de Janeiro, século XIX. *Anais do Museu Paulista*, São Paulo, v. 3, jan./dez. 1995, p. 129-191.

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

RAINHO, Maria do Carmo Teixeira. A distinção e suas normas: leitura e leitores dos manuais de etiqueta e civilidade – Rio de Janeiro, século XIX. *Acervo*, Rio de Janeiro, v. 8, n. 1-2, jan.- dez. 1995, p. 139-152.

RENTERÍA, Enrique. *O sabor moderno: da Europa ao Rio de Janeiro na República Velha*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.

- RICHARD, Nathalie. Analogies naturalistes: Taine et Renan. *EspacesTemps*, n. 84-86, 2004, p. 76-90.
- SCHWARCZ, Lília Moritz. *As barbas do imperador: d. Pedro II, um monarca nos trópicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- SCHWARCZ, Lília Moritz. *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil – 1870-1930*. São Paulo: Companhia das Letras, 1933.
- SHAHANI, Gitanjali G. Introduction: Writing on Food and Literature. In: SHAHANI, Gitanjali G. (Ed.). *Food and Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 2018.
- SICOTTE, Geneviève. Une petite histoire du motif du repas au XIXe siècle. *Textyles: Revue des lettres belges de langue Française*, n. 23, 2003, p. 10-19.
- ZOLA, Émile. *O romance experimental e o naturalismo no teatro*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1982.

Recebido em: 13.06.2021

Aprovado em: 14.05.2022