



SEÇÃO: ARTIGO

## Brasil ou “Brasis”? Diversidade, divisões e hibridismo cultural em *O Cortiço* de Aluísio Azevedo

*Brazil or “Brazilis”? Diversity, divisions and cultural hybridism in Aluísio Azevedo's O Cortiço*

**Francinaldo Pereira da Silva<sup>1</sup>**

[orcid.org/0000-0003-0404-1582](https://orcid.org/0000-0003-0404-1582)  
[francinaldopereiraprattwo@gmail.com](mailto:francinaldopereiraprattwo@gmail.com)

**Lucélia de Sousa**

**Almeida<sup>1</sup>**  
[orcid.org/0000-0001-9824-9637](https://orcid.org/0000-0001-9824-9637)  
[lucelia.almeida@ufma.com.br](mailto:lucelia.almeida@ufma.com.br)

**Recebido em:** 25 set. 2020.

**Aprovado em:** 28 jul. 2021.

**Publicado em:** 9 nov. 2021.

**Resumo:** A formação cultural do Brasil sempre esteve ligada aos aspectos de sua pluralidade. O contato entre múltiplas culturas estabeleceu importante papel para a reformulação de práticas, apropriadas pelas condições locais, o que revitalizou sua identidade cultural. Assim, nesse artigo propomos trabalhar essas questões culturais na obra *O Cortiço*, de Aluísio Azevedo, a partir dos Estudos Culturais, a fim de apontar as visões que constituem o Brasil no romance. Para tanto, utilizamos, metodologicamente, como base teórica conceitos como “sociedade multicultural” e “multiculturalismo”, em Hall (2003), bem como das discussões sobre os poderes do capital, em Bourdieu (1987), e das noções de interações culturais — “aculturação”, “transculturização” e “hibridismo” —, em Fernando Ortiz (1983), Peter Burke (2006) e Rama (2008). Como resultados obtidos, chegamos à conclusão de que o romance apresenta duas visões culturais distintas, que denominamos de “macro” e de “microcósmico do romance”: na primeira, a sociedade é culturalmente dividida em alta e baixa cultura, e sua distinção é operacionalizada sobre ação coercitiva de fatores sociais expressa na trajetória de João Romão, e na segunda, o contato cultural medeia a integralização das diferenças, contribuindo para idealização da cultura brasileira no “hibridismo cultural” encarnado nos mulatos – Firmo, Porfiro e Rita Baiana.

**Palavras-chave:** Culturas. Sociedade Multicultural. Multiculturalismo. Hibridismo.

**Abstract:** The cultural formation of Brazil has always been linked to the aspects of its plurality. The contact between multiple cultures established an important role for the reformulation of practices appropriated by local conditions, which revitalized their cultural identity. Thus, in this article he proposes to work on these cultural issues in *The Cortiço*, by Aluísio Azevedo, on the perspective of Cultural Studies, in order to point out the cultural views that Brazil constituted in the novel. For this purpose, concepts such as multiculturalism and multiculturalism in Hall (2003) were used as theoretical basis, as well as discussions about the powers of capital in Bourdieu (1987) and the notions of cultural interactions — aculturation, transculturation and hybridism — in Fernando Ortiz (1983), Peter Burke (2006) and Rama (2008). As results obtained, he came to the conclusion that the novel presents two distinct cultural views, which we call macro and microcosmic of the novel: in the first, society is culturally divided into high and low culture, and its distinction is operationalized on coercive action of social factors expressed in the trajectory of João Romão, and in the second, cultural contact mediates the integralization of differences, contributing to the idealization of Brazilian culture in cultural hybridism embodied in mulattos – Firmo, Porfiro and Rita Baiana.

**Keywords:** Cultures. Multicultural Society. Multiculturalism. Hybridism.



<sup>1</sup> Universidade Federal do Maranhão (UFMA), Bacabal, MA, Brasil.

## Introdução

A cultura enquanto conjunto de conhecimento, crenças, práticas e atividades humanas é composta por identidades culturais que formam o caráter de um povo. O conceito de cultura pode diferir muito, tendo em vista o trabalho que se queira produzir. Entretanto, está acordado que o meio e seus fatores sociais condicionam certas influências sobre a identidade cultural dos indivíduos.

Em um país cuja história se inicia a partir de processo de colonização, como o caso do Brasil, no qual a dominação dos povos autóctones se constituiu a partir da imposição violenta de uma cultura dominante, nutrida por um sistema escravocrata, e, subsequentemente, por processos migratórios, sua formação nasce da tentativa do silenciamento das identidades que foram marginalizadas por esse processo, estabelecendo laços conflituosos entre essa diversidade.

A literatura, como produto da cultura, não deixa de tocar nos fios que tecem essa teia cultural, revelando e dialogando com práticas culturais de seu povo, seu desenvolvimento, suas inter-relações e suas transformações em um determinado momento. Desta forma, buscamos investigar, através da literatura, a formação cultural do Brasil, apoiado em um ideal que exprima sua diversidade, o que para tanto utilizaremos, como recorte literário, a obra *O Cortiço*, cujo diálogo com a sociedade explicita um Brasil culturalmente misto.

O romance do escritor maranhense Aluísio Azevedo nos mostra, através de um enfoque objetivo e realista do Brasil na passagem do século XIX, um país plural dividido sob a imposição de uma política colonial de administração das diferenças, na qual a cultura tende a ser submetida à hierarquização de classes. Desse modo, o autor questiona a visão que se estabelece de nacionalidade, pautada pela perspectiva dominante, que é corroborada por um ideal de cultura una e homogênea, o que para Alfredo Bosi (1992, p. 308), em *Dialética da colonização*, é considerado como um imaginário popular: "estamos acostumados a falar em cultura brasileira, assim, no singular, como se existisse uma unidade prévia que aglutinasse todas as manifestações materiais e espirituais do povo brasileiro".

Assim as disposições estruturais do romance desvendam como a questão cultural do Brasil é colocada na narrativa. Sua estrutura sustenta-se em uma divisão social que se reflete nas habitações apresentadas: cortiço e sobrado. Nesse sentido, *O Cortiço*, estabelece sua primeira visão cultural, dominante e elitista. Trata-se de uma visão geral do "macrocósmico" que tende a reduzir as diferenças em dois polos culturais: alta e baixa cultura. Por outro lado, uma outra visão se estabelece voltada ao cortiço, aquela que se constituirá como o enfoque do romance, cujo interior é formado por múltiplas culturas que sustentam nossa ideia de brasis.

Desse modo, esse artigo busca discutir essas duas visões culturais apresentadas no romance a respeito da formação cultural do Brasil, tendo como análise principal o progresso ascensional da personagem João Romão como fator que exprime a diferenciação cultural, na primeira visão do romance, e o desenvolvimento de processos culturais como transculturação e hibridismo, que sustentam o intercâmbio cultural e constrói a identidade nacional em torno do trio de mulatos – Firmo, Porfiro e Rita Baiana – na segunda visão do romance.

Pautados nessas observações, objetivamos tecer considerações acerca das formas regimentares dessas diferenças. Para tanto, mediante essa problemática, sustentamos nossa proposta baseada em uma pesquisa bibliográfica, de cunho explicativo, em que mobilizamos conceitos como os de "sociedade multicultural" e de "multiculturalismo", em Stuart Hall (2003), bem como os poderes do capital ("econômico", "cultural", "social" e "simbólico") em uma distinção de culturas de classe, apoiados nos postulados de Pierre Bourdieu (1987), e nas noções de interações entre culturas – "aculturação", "transculturação" e "hibridismo" –, em Fernando Ortiz (1987), Peter Burke (2006) e Rama (2008).

## 1 Cultura(s) no plural: conceitos e problematizações

Embora os estudos sobre diversidade cultural sejam relativamente recentes, a existência de "sociedades multiculturais", por seu lado, é bastante

antiga. Desde muito antes das grandes expansões europeias, remontando aos tempos dos grandes impérios, as pessoas têm migrado por diferentes razões – desastres naturais, guerras, escravidão, repressão política, entre outros fatores –, constituindo sociedades étnica e culturalmente mistas.

O termo "sociedade multicultural" ou "multiculturalidade", na esteira de Hall (2003, p. 52), designa sociedades compostas por múltiplas culturas convivendo entre si, mas que até certo ponto mantêm parte de sua "identidade original", sua diferença. Nesse estado de facto natural, a convivência entre as diferenças pode evoluir para uma interação cujo contato exprime trocas culturais, na qual uma determinada cultura nutre-se, a partir de reformulações e de adaptações, de elementos transculturados, dando origem a práticas culturais híbridas. Todavia, a convivência de múltiplas culturas em um mesmo espaço nem sempre simbolizou um convívio harmônico e amistoso.

Em países cuja formação histórica advém de processo de colonização, a administração dessa diversidade cultural sempre perpassou por um ideal de dominação, revelando sua natureza social, econômica e política. Dessa maneira, as relações hegemônicas entre classes estabelecem implicações consideráveis que nos permitem observar a forma como cada sociedade se dá com as diferenças. Para Hall (2003, p. 53) as estratégias sociopolíticas que sustentam essa administração correspondem ao que podemos chamar de "multiculturalismo", e seu problema está na doutrinação política que converte a diversidade em uma redutiva "doutrina fácil e prosaica", pressupondo uma suplantação da diferença pela hierarquização de uma cultura hegemônica e autoritária.

Com efeito, as sociedades coloniais instalaram uma política de extermínio, na qual tendia a extinguir a diversidade por meio de massacres às culturas autóctones, visando um ideal de unitarismo cultural a partir da cultura dos colonizadores. Mesmo em nações pós-coloniais, a presença da cultura daqueles que dominaram é a herança que

prevalece, ou seja, as manifestações, práticas culturais, ideologias e valores da sociedade colonizadora perdura sobre a sociedade colonizada mesmo após seu processo de independência, o que a rigor é chamado por teóricos como Quijano (2005) e Domínguez (2015) de "colonialidade".

As frações ou as minorias culturais, que sobreviveram ao colonialismo, tendem a lutar pela "descolonialidade"<sup>2</sup> sob forças desiguais de poder, enfrentando uma política "multiculturalista" ainda dissonante. Assim, há uma íntima relação entre a questão do "multiculturalismo" e o fenômeno da "colonialidade": "O "pós-colonial" não sinaliza uma simples sucessão cronológica do tipo antes/ depois. O movimento que vai da colonização aos tempos do pós-coloniais não implica que os problemas do colonialismo foram resolvidos" (HALL, 2003, p. 56). Sobre os novos Estados-nações que se formaram a partir desse processo, Hall (2003, p. 56) salienta ainda:

[...] estes continuam a refletir suas condições anteriores sob o colonialismo. Estes novos estados são relativamente frágeis, do ponto de vista econômico e militar. Muitos não possuem uma sociedade civil desenvolvida. Permanecem dominados pelos imperativos dos primeiros movimentos nacionalistas de independência. Governam populações com variedade de tradições étnicas, culturais ou religiosas. As culturas nativas, deslocadas, senão destruídas pelo colonialismo, não são inclusivas a ponto de fornecer a base para uma nova cultura nacional ou cívica. Soma-se a essa dificuldade a pobreza generalizada e o subdesenvolvimento, num contexto de desigualdade global que se aprofunda e de uma ordem mundial econômica neoliberal não regulamentada. Cada vez mais, as crises nessas sociedades assumem um caráter multicultural ou "etnicizado" (HALL, 2003, p. 56).

A administração sociopolítica do "multiculturalismo" nessa nova configuração – pós-colonial –, ainda opera sobre um sistema coercitivo e autoritário, o que corrobora a uma hierarquização cultural, na qual a cultura dominante, traduzida com frequência em classe, estabelece uma hegemonia em relação às demais diversidades. Essa "Hegemonia cultural", portanto, nos termos de Gramsci (1999, p. 114), designa um tipo de do-

<sup>2</sup> Processo que busca afirmação e desvinculação frente à colonialidade.

minação ideológica referida de uma classe social soberana sobre uma classe marginalizada, restritamente ligada à burguesia sobre o proletariado.

Essa discussão sobre a elitização de uma classe dentro de uma sociedade está impregnada por ideais "colonialistas" cujos eixos fundamentais sustentam-se na classificação social da população a partir da concepção de "raça", na qual termos como "espanhol", "português", e mais tarde, "europeu", adquiriram conotação racial de superioridade, e "[n]a articulação de todas as formas históricas de controle do trabalho, de seus recursos e de seus produtos, em torno do capital e do mercado mundial" (QUIJANO, 2005, p. 117). Assim, o poder do capital tende a acentuar a hierarquização cultural e a potencializar a dominação multiculturalista. Diante disso, a concepção de cultura dentro das relações de classes implica em uma divisão socioeconômica do espaço pelos diferentes tipos de poder do capital ("econômico", "cultural", "social" e "simbólico"). Essas facetas do capitalismo, como proposto por Bourdieu (1987, p. 3-4), operacionaliza a divisão de grupo de agentes sociais através da diferenciação das posições, do acesso aos bens e do consumo, em uma manutenção própria da "colonialidade" nos tempos modernos.

O mundo social pode ser concebido como um espaço multi-dimensional construído empiricamente pela identificação dos principais fatores de diferenciação que são responsáveis por diferenças observadas num dado universo social [...] os poderes sociais fundamentais são: em primeiro lugar o capital econômico, em suas diversas formas; em segundo lugar o capital cultural, ou melhor, o capital informacional também em suas diversas formas; em terceiro lugar, duas formas de capital que estão altamente correlacionadas: o capital social, que consiste de recursos baseados em contatos e participação em grupos e o capital simbólico que é a forma que os diferentes tipos de capital toma uma vez percebidos e reconhecidos como legítimos. (BOURDIEU, 1987, p. 3-4, tradução nossa).<sup>3</sup>

Desse modo, os agentes são distribuídos no espaço social na primeira dimensão do "capital

econômico" a partir do volume do capital acumulado, passando para a segunda dimensão, o "capital cultural", de acordo com a composição desse capital, ou seja, sobre o peso cultural que o "capital econômico" incorpora, especialmente no que diz respeito ao acesso ao conhecimento, bens culturais e serviços, e na terceira dimensão, o "capital social" e o "simbólico", através da evolução e do tempo de acúmulo de seus capitais, dentro do processo de interação com os indivíduos que detêm poder em diversas áreas, criando assim, um leque de contatos sociais de alta magnitude, o que lhe confere prestígio e reconhecimento na esfera social. A articulação e a acumulação desses poderes, por consequência da imposição colonial/eurocêntrica, confluem para o domínio racial elitista, na medida em que entra em pauta o perfil desses agentes, historicamente brancos. Por essa razão, aqueles que nada disso possuem estão fadados a compor a cultura dos subalternizados. Vejamos que, nessa estratégia de administração cultural a partir dos poderes do capital, a diversidade cultural é dividida entre cultura dominante e cultura dominada.

Por outro lado, sob o impacto dessa estrutura rígida do "multiculturalismo", os contatos multiculturais estabeleceram processos de adaptações e de reformulações culturais, que teoricamente são discutidos em torno dos termos de "aculturação e de transculturação". "Aculturação", nos termos tradicionais, refere-se a um fenômeno de adaptação quando um grupo ou indivíduo se relaciona com outro grupo ou indivíduo culturalmente distinto, assim, temos a assimilação de uma cultura que prevalece frente a uma cultura receptora. Nesse sentido, verificamos que o termo "aculturação" expressa um processo de subordinação, no qual os indivíduos são "forçados" a se ajustarem a uma cultura que domina o espaço social, abandonando seus hábitos anteriores.

Peter Burke (2006, p. 44) relata que o termo técnico "aculturação" foi cunhado em torno de

<sup>3</sup> Do original: The social world can be conceived as a multi-dimensional space that can be constructed empirically by discovering the main factors of differentiation which account for the differences observed in a given social universe [...] these fundamental social powers are, according to my empirical investigations, firstly economic capital, in its various kinds; secondly cultural capital or better, informational capital, again in its different kinds; and thirdly two forms of capital that are very strongly correlated, social capital, which consists of resources based on connections and group membership, and symbolic capital, which is the form the different types of capital take once they are perceived and recognized as legitimate.

1880 por antropólogos americanos e que "a ideia fundamental era a de uma cultura subordinada adotando características da cultura dominante" (BURKE, 2006, p. 44). Mas, essa ideia de apenas uma cultura subordinada sendo influenciada, como se a cultura dominante não sofresse também nenhuma influência é questionada posteriormente. Assim, ainda de acordo com ele, "o sociólogo cubano Fernando Ortiz se aproximou mais da ideia contemporânea de reciprocidade quando sugeriu a substituição da noção de 'aculturação' de mão única pela de 'transculturização' de mão dupla" (BURKE, 2006, p. 44).

O conceito de "transculturização", de Fernando Ortiz (1983), foi elaborado para dar conta do processo de formação cultural em Cuba. De acordo com Ortiz (1983):

[...] o vocábulo transculturização expressa melhor o processo de **transição de uma cultura para outra**, porque este processo não consiste somente em adquirir uma cultura diferente, o que, a rigor, significa o vocábulo anglo-saxão *acculturation*, porém **o processo implica também, necessariamente, na perda, no desenraizamento de uma cultura anterior, o que se poderia chamar de uma desculturização parcial**, e, além do mais, significa **a criação conseqüente de novos fenômenos culturais**, que se poderiam denominar neoculturização (ORTIZ, 1983, grifo nosso).

A nova concepção de Ortiz (1983) considera não só o convívio e troca entre duas culturas, como também o nascimento de novas formações culturais através desse contato, o que derruba a ideia de desenraizamento total de uma cultura em detrimento de outra, haja vista que ele considera a "transculturização" como um processo de transição que a partir daí constitui novas formas culturais resultem de elementos híbridos.

A discussão do surgimento de novos fenômenos culturais a partir de elementos transculturados está também em Angel Rama (2008, p. 41), que ao se apropriar do termo de "transculturização", nos elabora um conceito mais rico que descreve uma energia criadora que transforma os aspectos culturais na presença de valores idiossincráticos (próprios):

[...] por outro lado, corrobora com a energia criadora que a move, tornando-a muito diferente de uma simples adição de regras, comportamentos, crenças e objetos culturais, pois, trata-se de uma força que atua tanto em sua herança particular, de acordo com as situações de seu desenvolvimento, como nas contribuições de fora. (RAMA, 2008, p. 41, tradução nossa).<sup>4</sup>

Desse modo, Rama (2008, p. 41) corrobora com o pensamento de um processo de desenvolvimento cultural criativo, concebendo-o não como uma mera assimilação de uma outra cultura enquanto tal e intacta, mas transformada e renovada por uma sociedade viva e criativa, que reformula também sua herança particular e ajusta os elementos culturais importados de outras culturas. Essa concepção coloca em voga a ideia de "hibridismo cultural", que em Peter Burke (2006, p. 14) é considerada como a "tendência global para a mistura e a hibridização". De acordo com o teórico "não existe uma fronteira cultural nítida ou firme entre grupos, e sim, pelo contrário, um continuum cultural" (BURKE, 2006, p. 14). Isso significa dizer que as culturas em contatos podem constituir práticas culturais mistas, em que o intercâmbio cultural é indispensável para formação de uma nova cultura a partir de elementos transculturados. Assim, ainda de acordo com Burke (2006, p. 23), a hibridização pode acontecer em todo o domínio da cultura, perpassando "religiões sincréticas, filosofias ecléticas, línguas e culinárias mistas e estilos híbridos na arquitetura, na literatura ou na música", de artefatos à povos.

## 2 Entre cortiço e sobrado: diversidade sob divisões no romance de Aluísio Azevedo

Após a apresentação de alguns conceitos na seção anterior, trabalharemos tais aspectos correlacionados às questões culturais apresentadas n'*O Cortiço*, com o propósito de discutimos sobre a visão dos diversos "Brasis" que formam a cultura brasileira. Nesse sentido, concebemos que, na obra em análise, o autor Aluísio Azeve-

<sup>4</sup> Do original: [...] por otra parte corrobora la energía creadora que la mueve, haciéndola muy distinta de un simple agregado de normas, comportamientos, creencias y objetos culturales pues se trata de una fuerza que actúa con deservoltura tanto sobre su herencia particular, según las situaciones propias de su desarrollo, como sobre las aportaciones provenientes de fuera.

do apresenta um Brasil cuja divisão clássica do segmento urbano está alicerçada na dicotomia entre cortiço e sobrado. Essa relação dicotômica divide o romance em duas visões dissonantes: a primeira pautada por uma perspectiva cultural hegemônica que tende a erradicar a pluralidade e a heterogeneidade da camada popular, reduzindo sua diversidade sob o rótulo de baixa cultura. Nela se exprime o conceito de cultura de classes e se desenvolve a administração política do "multiculturalismo" no romance, elitizando a cultura do colonizador, além de explicitar o perfil dos seus agentes e os marcadores sociais que operacionalizam a diferenciação de classes através da trajetória ascensional da personagem João Romão; já a segunda visão, focalizada no substrato marginalizado, converge para exaltação dos contatos, trocas e conflitos culturais, estabelecendo uma visão de "sociedade multicultural" em estado de facto natural, na qual indivíduos, principalmente portugueses, integram-se ao meio através do processo de "transculturação". Essa visão coloca em xeque a homogeneização estabelecida pela primeira e o aspecto de distanciamento, apresentando um Brasil em um intenso processo de transação e formação cultural, reformulando, a partir das condições sociais, práticas culturais diversas, e por consequente, constituindo seu ideal de "brasilidade"<sup>5</sup> incorporado em um "hibridismo cultural".

### 2.1 O Cortiço em uma visão macrocômica

Na visão do "macrocosmo do romance", ou seja, através do olhar que constitui a visão sociocultural pautada pela perspectiva dominante, a questão do "multicultural" tende a ser reduzida e homogeneizada. Nessa prerrogativa, a voz do narrador surge a revitalizar um discurso de distinção de classes que se apoia também em uma distinção cultural, constituindo importância fundamental para que compreendamos como a diversidade cultural é estrategicamente dividida a partir de fatores econômicos e das relações de poder. Assim, é através da trajetória da personagem João Romão que se revela como

se operacionaliza a diferenciação cultura entre dominantes e dominados, partindo da própria concepção dos detentores da soberania social, que reduz a sociedade carioca em dois polos culturais: a baixa e a alta cultura.

E **lá em cima**, numa das janelas do Miranda, João Romão, vestido de casimira clara, uma gravata à moda, já familiarizado com a roupa e com a gente fina, 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 procriar (AZEVEDO, 2017, p. 183, grifo nosso).

A dupla movimentação que a narrativa guia o olhar do leitor estabelece essa distinção. **Lá em cima** temos aqueles que representam uma classe que detém prestígio e poder na sociedade. **Para baixo** são olhares que essa mesma classe dominante lança para constituir sua visão de quem lá embaixo se encontram, resumidos por estes como "gentilha sensual". A altura pressupõe simbolicamente a "hegemonia cultural" e o seu distanciamento, como se os dois Brasis não se tocassem.

Neste sentido, o sobrado do Miranda representa uma elite carioca que detém posição elevada na sociedade. A distinção sociocultural, mostrada no fragmento, opera-se tanto nos termos em analogia à hierarquia estabelecida entre as classes ("lá em cima", "para baixo"), como também na diferenciação dos elementos culturais de refinamento e na ocupação do ofício. Assim, a diferenciação das classes é posta como um diferencial de pertencimento que caracteriza a cultura pelo poder do capital.

A visão geral do espaço urbano da sociedade do Rio de Janeiro, no domínio cultural elitista, nega a diversidade da camada popular. Assim, toda a gente do cortiço faz parte de uma só categoria – "a gentilha". Essa visão reducionista sintetiza a pluralidade cultural, através de um "multiculturalismo" socioeconômico. Desse modo, as pessoas que vivem debaixo do sobrado são classificadas igualmente pobres e por essa razão pertencente

<sup>5</sup> Ideal que caracteriza os hábitos e as manifestações tipicamente brasileiras.

a um mesmo "grupo cultural" marginalizado, ainda que estas pessoas se difiram em raça, em hábitos e em nacionalidade. Diante dessa classificação primária, a ideia de homogeneização da camada popular é colocada em evidência.

A ideia de uma só família – a do Miranda – representando a classe dominante nos ajuda a pensar a administração do poder cultural na mão de um grupo pequeno e fechado, e, portanto, mais organizado. A representação de uma família portuguesa, rica e branca, em oposição a um contingente desordenado e misto, revela a relação da "minoría soberana" em poder de uma "maioría subordinada", na qual se coloca em prática a distinção entre a alta e a baixa cultura, através da representação simbólica de cortiço e de sobrado, refletida sobretudo em aspectos socioeconômicos.

Antonio Candido, em seu célebre texto de 1991, *De cortiço a Cortiço*, já observava essas disposições no romance. Para ele, o par binário "Português x Brasileiro" é completado por outro "Rico x Pobre", refletindo as relações "Branco x Negros". Todavia, essa última é regida, segundo ele por uma redefinição social:

Vemos, então, que uma leitura orientada pelos traços culturais e sociais incorporados à estrutura literária mostra que, neste romance, o Branco é por excelência, não o que tem cor branca, mas o que pertence ou vai pertencer à camada dominante. Sobretudo o Português. E ainda: que o Negro não é o de cor preta, mas todos os que pertencem às camadas sociais cujos membros são, no limite, tratados como escravos, isto é, aqueles sobre os quais recai o trabalho produtivo. É a massa brasileira do Cortiço, feita de brancos, negros, mulatos, caboclos, cafuzos. Os Portugueses que, em vez de tenderem à classe dominante, tendem à classe dominada, se equiparam essencialmente ao Negro, como Jerônimo. Portanto, Negro = Trabalhador. A classificação étnica inicial se refaz, é redefinida segundo critérios sociais e econômicos (CANDIDO, 1991, p. 792).

Assim, a "hegemonia cultural" da classe dominante no romance é operacionalizada através de fatores sociais distintivos, situados entre o "capital econômico", "cultural", "social" e "simbólico". Esses fatores configuram o pertencimento das personagens na sociedade e operacionaliza o "multiculturalismo". Vejamos como esses fatores funcionam dentro da obra de Azevedo.

A família de Miranda se distingue primeiramente por ser rica, mas o "capital econômico" da família não é apenas o fator preponderante dessa operação. Ele é somado aos outros fatores. Em um ponto alto do romance, João Romão – que até então compunha a classe marginalizada – se iguala ao Miranda no que diz respeito ao capital econômico acumulado, através dos seus esforços desenfreados e sorrateiros de enriquecer, como bem mostra o romance: "Aquilo já não era ambição, era uma moléstia nervosa, uma loucura, um desespero de acumular; de reduzir tudo a moeda" (AZEVEDO, 2017, p. 23). Entretanto, mesmo rico, João Romão continuava a pertencer a baixa cultura e por isso, era, sempre, malvisto pelo seu conterrâneo: "aquele tipo! um miserável, um sujo, que não pusera nunca um paletó, e que vivia de cama e mesa com uma negra!" (AZEVEDO, 2017, p. 26-27). Aqui observamos que o "capital cultural" operacionaliza a segunda instância que João Romão precisa quebrar para se enquadrar a cultura dominante. Um modo particular e elegante de pertencer à sociedade.

[...] por que em tempo não tratara de habituar-se logo a certo modo de viver, como faziam tantos outros seus patricios e colegas de profissão? [...] Por que, como eles, não aprendera a dançar? e não frequentar sociedades carnavalescas? e não fora de vez em quando à Rua do Ouvidor e aos teatros e bailes, e corridas e a passeios? [...] Por que se não habituara com as roupas finas, e com o calçado justo, e com a bengala, e com o lenço, e com o charuto, e com o chapéu, e com a cerveja, e com tudo que os outros usavam naturalmente, sem precisar de privilégio para isso? [...] Maldita economia!" (AZEVEDO, 2017, p. 131).

A reflexão de João Romão nos mostra que existe um modo diferenciado de pertencer a esse tipo de sociedade, distinto do que ele vivia. Este pertencimento está ancorado no consumo de bens culturais e de lugares elitizados. O "capital cultural" neste sentido está atribuído à estética do gosto, dirigida pela noção mercadológica, haja vista que há um preço a se pagar por isso. Para Bourdieu (1979, p. 59), "o gosto é o princípio de tudo o que temos (pessoas e coisas), de tudo o que somos para os outros e é através dele que classificamos e somos classificados". O bom gosto e o requinte, que faltava a João Romão, são

impostos pela "hegemonia cultural" e, portanto, externos a sua própria vontade. Esse mesmo homem que nunca se preocupou em colocar um paletó, agora vê-se obrigado a transformar seus hábitos por inteiro, para entrar naquilo que ele considerava como ideal de sociedade e cultura.

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. [...] Já não era o mesmo lambuzão! E não parou aí: fez-se sócio de um clube de dança e, duas noites por semana, ia aprender a dançar; começou a usar relógio e cadeia de ouro; [...] 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. Nos dias de folga atirava-se para o Passeio Público depois do jantar ou ia ao teatro São Pedro de Alcântara assistir aos espetáculos da tarde; do "Jornal do Comércio", que era o único que ele assinava havia já três anos e tanto, passou a receber mais dois outros e a **tomar fascículos de romances franceses traduzidos, que o ambicioso lia de cabo a rabo, com uma paciência de santo, na doce convicção de que se instruí**a (AZEVEDO, 2017, p. 168, grifo nosso).

O "capital cultural" que divide a alta da baixa cultura está expresso no trâmite de João Romão, de uma classe a outra. Esta passagem está pautada no refinamento e no consumo de bens não-acessíveis aqueles que não teriam nenhuma condição econômica para adentrar a alta cultura. O romance, como vimos, coloca minuciosamente, nesse trâmite, a distinção cultural entre cortiço e sobrado, e assim, acaba por nos revelar, também, nuança de uma certa ironia do autor ao (re)construir a cultura de uma elite portuguesa baseada em elementos de outras culturas.

O fragmento sugere o consumo de romances franceses pela classe dirigente, o que parece indicar uma superioridade dessa literatura frente a literatura portuguesa. João Romão precisa consumir romances franceses porque eles acumulam um certo prestígio dentro da elite. Isso significa que lá fora essa literatura tem um reconhecimento maior. A ironia de Azevedo se figura em colocar que a alta cultura do Brasil do século XIX, formada majoritariamente por portugueses, tenha que recorrer a sua distinção calcada em

outra literatura, isso porque a sua circunscreve na periferia desta outra. Isso fica mais nítido quando relacionamos esse fato a outro fragmento:

À porta de diversos cômodos, trabalhadores descansavam, de calça limpa e camisa de meia lavada, assentados em cadeira, lendo e soletrando jornais ou livros; **um declamava em voz alta versos de "Os Lusíadas"** com um empenho feroz, que o punha rouco (AZEVEDO, 2017, p. 65, grifo nosso).

Ao colocar *Os Lusíadas* – uma das maiores obras literária de língua portuguesa – nas mãos de um trabalhador comum, Azevedo parece sugerir que essa literatura é acessível a qualquer público. Se a distinção cultural entre as classes se operacionaliza no acesso a certos bens elitizados, logo, a literatura consumida pela "ralé" ocuparia uma ordem secundária ou até mesmo desprestigiada no cenário nacional, já que pode ser lida por qualquer trabalhador. A listagem da literatura francesa como produto cultural de consumo de um grupo português burguês confere o desmerecimento daquela que é lida pela classe operária no cortiço – que é, por ironia sua própria produção artística. Assim, aqueles que ocupavam uma posição privilegiada no Brasil, também são subordinados a superioridade da cultura de outrem.

Só o dinheiro e o refinamento ainda não são suficientes para assegurar tal reconhecimento que João Romão pretendia. Com ele, a personagem encontra-se apenas em uma posição intermediária no que diz respeito a dicotomia entre o cortiço e o sobrado. Era preciso mais. Era preciso ter um certo prestígio para se alcançar uma posição social "hegemônica". Prestígio encarnado no "capital simbólico", e no romance traduzido em título de baronato, o qual Miranda agora possuía. Todavia, o título de nobreza do Miranda não foi dado por si mesmo. Foi um reconhecimento de outrem, ou seja, de um grupo prestigiado na esfera pública que detém o poder de conferir esse merecimento. Um grupo de "capital social".

Assim, a consagração à posição cultural hegemônica é mediada por indivíduos que ocupam essa posição. Agora, nesta mesma posição, Miranda seria o próximo degrau, o "capital social", para a escalada de João Romão, como aponta o romance:



E via-se já na brilhante posição que o esperava: uma vez de dentro, associava-se logo com o sogro e iria pouco a pouco [...] o empurrando para o lado, até empolgar-lhe o lagar e fazer de si um verdadeiro chefe da colônia portuguesa no Brasil" (AZEVEDO, 2017, p. 242).

Nesse momento, os passos de João Romão representam uma classe intermediária (para não dizer média), ainda não reconhecida, que se quer sobrado, mas ainda está fortemente ligada ao cortiço e à forma cultural que ele representa.

Nessa posição intermediária, entre cortiço e sobrado, a próxima barreira a ser quebrada refere-se aos princípios de sua própria origem. A forma como João Romão enriqueceu é distinta e estigmatizada. Embora rico e agora culturalmente distinto, o romance sugere que o "capital simbólico" de João Romão é mínimo ou até mesmo negativo, uma vez que se trata de um sujeito que não nasceu em "berços de ouro" e por ter enriquecido entre "quatro paredes de uma suja e obscura taverna" (AZEVEDO, 2017, p. 11), em companhia de uma negra.

E os comentários depois! [...] "Ah, ah! ele tinha em casa uma amiga, uma preta imunda com quem vivia! Que tipo! **Sempre há de mostrar que é gatinha de laia muito baixa!** ... E aqui a engazopar-nos com uns ares de capitalista que se trata à vela de libra! Olha o carapicu pra que havia de dar. Sai sujo!" (AZEVEDO, 2017, p. 245. grifo nosso).

O romance termina sem finalizar a saga de João Romão ao título de nobreza, assim, não chegamos a saber se a personagem atingiu seus objetivos, muito embora as condições aparentemente sejam propícias. Todavia, seu contato com a família de Miranda embute os meios pelos quais ele tenderá a tomar para avançar em sua empreitada: livrar-se de tudo aquilo que seria negativo para sua imagem, o cortiço e a Bertoleza. E assim o faz. Aristocratiza o cortiço, leva Bertoleza ao suicídio e possivelmente casa-se com Zulmira, filha do Miranda. Esses novos passos são tomados para chegar ao baronato. Assim, o título de barão sinalizaria o fim da empreitada de João Romão, bem como a ascensão ao "capital simbólico" – o prestígio e o reconhecimento. Lembramos também que, para além dos poderes do capital,

outras questões sociais se operacionalizam na distinção de culturas de classes. João Romão só consegue chegar aonde chegou, por ser branco e português, como posto por Candido (1991).

## 2.2 O Cortiço em uma visão microcós mica

Enquanto o sobrado tende a passar a ideia de homogeneidade – na representação de uma única família branca, portuguesa e burguesa, o ideal definido e refinado de uma cultura modelo –, o cortiço por sua vez é heterogêneo em raça, em nacionalidade e em cultura, ainda que a visão dominante tenda a erradicar ideologicamente sua pluralidade.

A visão do "microcós mico do romance" focaliza na estrutura social marginalizada (o cortiço São Romão), superando a visão reducionista do "macrocós mico do romance", apresentando o cortiço pelo cortiço, em uma visão interna. É de dentro do São Romão, e não através da visão dominante, que sabemos como o cortiço funciona, quem ali habita, como se comportam e como se manifestam sócio e culturalmente. Assim, temos uma visão tanto sobre a influência do macro na estrutura interna, quanto o seu próprio funcionamento.

No cortiço São Romão encontramos brasileiros, portugueses, afrodescendentes e italianos, povoando a camada de baixo. Há uma junção confusa de pessoas, formando uma habitação orgânica e evolutiva, de todas as cores e de todos os tipos, em uma visão de "sociedade multicultural". As relações culturais aqui são mais complexas, pois, ao mesmo tempo em que essa classe é esmagada pela parte de cima (sobrado), através da imposição de uma "hegemonia cultural", por outro lado, o cortiço tende a conviver com conflitos internos dos grupos que lhe formam. Estando, assim, em duplo contato cultural, interno e externamente.

[...] das portas surgiam cabeças congestionadas de sono; ouviam-se amplos bocejos, fortes como o marulhar das ondas; pigarreava-se grosso por toda a parte; começavam as xícaras a tilintar; o cheiro quente do café aquecia, suplantando todos os outros; trocavam-se de janela para janela as primeiras palavras, os bons-dias; reatavam-se conversas interrompidas à noite; a pequenada cá fora traquinava já, e lá dentro das casas vinham choros abafados de crianças que ainda não andam (AZEVEDO, 2017, p. 37-38).

O tumulto e a confusão do dia a dia na estalagem parecem nos induzir a ideia de gente dispersa e desorganizada, tal qual induzia a classe dominante. Bem verdade que o cortiço carrega uma dispersão de gente já desvinculada das fronteiras culturais de origem, que parece dissolver-se. Todavia, não há uma integralidade de todos os moradores nesse espaço. Culturas diferentes existem, residem e resistem ali, (re)agindo sobre si.

O cortiço São Romão, enquanto espaço social da baixa cultura, nos apresenta pessoas e até mesmo grupo culturalmente distintos. Por exemplo, nele encontramos os italianos que não se dispersam e só se apresentam no romance enquanto grupo.

Como grupo indissolúvel, os italianos pouco mantêm contato com os demais do cortiço. Eles não participam da vida das principais personagens, e povoam a estalagem como meros figurantes. Suas citações são raras e suas relações são estanques. Mas, a vida do grupo restrita ao grupo nos indica que uma espécie de mecanismo de isolamento dentro do cortiço se opera. Uma segregação espacial regida pela diferença. Um tipo de "multiculturalismo" da "pequena estrutura", no qual o grupo de italianos são excluídos da participação ativa do romance, ao menos pelo foco narrativo. Resta saber se essa segregação se dá pela não integralidade dos italianos ou pela rejeição dos demais a estes, pois nota-se que o narrador mostra uma visão negativa sobre eles: "sujos e relapsos".

Do lado esquerdo, **toda a parte em que havia varanda foi monopolizada pelos italianos**; habitavam cinco a cinco, seis a seis no mesmo quarto, e notava-se que nesse ponto a estalagem estava já muito mais suja que nos outros. Por melhor que João Romão reclamasse, formava-se aí todos os dias uma esterqueira de cascas de melancia e laranja. Era uma comuna ruidosa e porca a dos demônios dos mascates! Quase que se não podia passar lá, tal a acumulação de tabuleiros de louça e objetos de vidro, caixas de quinquilharia, molhos e molhos de vasilhame de folha-de-flandres, bonecos e castelos de gesso, realejos, macacos, o diabo! (AZEVEDO, 2017, p. 235, grifo nosso).

Ao mesmo tempo em que o romance sugere um afastamento calcado no desejo dos italianos – eles monopolizaram uma parte do cortiço –, parece também sugerir que não há uma integralidade com as demais personagens, devido a seus

hábitos. Isso sinaliza um afastamento dos outros moradores. A verdade é que não temos como afirmar paulatinamente, visto que não temos outras reações dos moradores em relação aos italianos, a não ser a de João Romão. Mas, o que sabemos é que as lavadeiras são "adeptas" do bom asseio, e os hábitos dos italianos são descritos com um transbordar de repugnância. O mal asseio e a falta de higiene são traços característicos da cultura europeia apontado no romance, e principalmente dos italianos. Assim, são eles que parecem assegurar sua segregação no cortiço. Entretanto, a repugnância parece não ser apenas uma questão xenofóbica, ou ao menos ela é camuflada na ideia de saúde pública, visto que são os italianos os primeiros a serem "varridos" pela febre amarela – doença comumente ligada a insalubridade.

Mas, o espaço social dos subalternizados não é estático, à medida em que ele movimenta processos de interação que (re)formulam e compõem sua própria identidade cultural. Todavia, a cultura que lá se sobressai destaca-se nas personagens Firmo, Porfiro e Rita Baiana – ambos brasileiros e mulatos –, fazendo oposição as culturas estrangeiras. Aqueles que são culturalmente distintos e que vivem no São Romão, ou se integram, como o caso de tantos portugueses, ou são apartados do convívio e de uma participação maior no romance, como o caso dos italianos. Logo, o São Romão é regido, aparentemente, por uma lei mesológica que vai condicionando os indivíduos à interação coletiva da estalagem, transformando o cortiço em uma personagem. Assim, o que é concebido como cultura popular dessa habitação advém da síntese dessa interação, encarnada em um misto de práticas culturalmente híbridas que irão compor a identidade do Brasil.

Todavia, apesar de no primeiro momento tal interação pareça convergir para um processo de "aculturação" das personagens estrangeiras, o que, na verdade, ocorre é um processo de "transculturalização", haja vista que a própria construção cultural dos brasileiros é composta por elementos transculturados das demais culturas presente em seu solo. Desta forma, Aluísio Azevedo mostra como, sob a imposição meio, os estrangeiros/exploradores são impactados.

Os portugueses no romance são os que mais apresentam-se integrados ao meio: a Leandra, "por alcunha "Machona", portuguesa feroz, beradora, pulsos cabeludos e grossos, anca de animal do campo" (AZEVEDO, 2017, p. 40), a Leocádia, "mulher de um ferreiro chamado Bruno, portuguesa pequena e socada, de carnes duras" (AZEVEDO, 2017, p. 41) e Dona Isabel, são exemplos, que se não fossem essas singelas passagens nada saberíamos de sua nacionalidade.

Sobre a lei mesológica do cortiço São Romão, as personagens portuguesas vão reformulando suas identidades à imposição da cultura nascente. Assim, a cultura central do cortiço, encarnada nas personagens mestiças, ocupam uma posição dentro da estalagem que realocam as demais personagens através de adição de novas práticas culturais. O processo de reajuste cultural, neste sentido, corresponderia a "transculturização" dos indivíduos, apesar que o próprio romance concebe esse processo como abasileiramento, o que soa muito parecido com o processo de "aculturação".

Para justificarmos que o processo de abasileiramento no romance não corresponderia exatamente a um processo de "aculturação", devemos lembrar que a cultura brasileira se forma a partir de híbridas práticas culturais, que incorporam elementos europeus, principalmente portugueses, e africanos. Assim, o abasileiramento das personagens de naturalidade portuguesa, por exemplo, não poderia ser entendido como "aculturação" uma vez que a cultura brasileira carrega em si elementos da cultura portuguesa. O desenraizamento dessas personagens seria, como posto por Ortiz (1983), parcial, correspondendo assim, mais adequadamente, ao conceito de "transculturização". O desenvolvimento desse processo cultural é encontrado na personagem português Jerônimo, o que indica possivelmente como todos os outros portugueses do cortiço se abasileiraram.

E assim, pouco a pouco, se **foram reformando todos os seus hábitos singelos de aldeão português: e Jerônimo abasileirou-se.** [...] 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 muqueca, 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 o seu aroma quente, Jerônimo principiou a achar graça no cheiro do fumo e não tardou a fumar também com os amigos (AZEVEDO, 2017, p. 103, grifo nosso).

Igualmente a João Romão, é na trajetória de Jerônimo que os elementos de diferenciação cultural entre portugueses e brasileiros são colocados em relevo. Mas, lembramos novamente, que o que é mais acentuado no romance de Azevedo são as diferenças entre essas duas culturas, não os elementos em comuns, isso porque, suponhamos que exista um ideal de nacionalidade brasileira que busca uma independência da dominação portuguesa, uma espécie de "descolonização". Assim, o que o romance constitui sobre cultura brasileira volta-se distintamente a uma oposição idealizada a cultura dominante.

Nesse sentido, a substituição dos hábitos alimentares que são descritos acima nos apresenta a diluição de fronteiras como um dos primeiros sintomas do processo de "transculturização". O que ocorre com Jerônimo não é a perda total de sua identidade portuguesa, o que a cargo significaria uma "aculturação", mas, sim uma reformulação desses hábitos, o que sintetiza a própria cultura brasileira. Desse modo, Jerônimo tramita de uma ideia de nacionalidade a outra, indicando o que seria cultura portuguesa e o que seria cultura brasileira, dentro do ideal constituído para ambas as culturas. Antes de se abasileirar, a personagem é descrita de forma bem distinta, o que indicaria a perda parcial de sua identidade portuguesa.

Jerônimo só voltava a casa ao descair da tarde, morto de fome e de fadiga. A mulher preparava-lhe sempre para o jantar alguma das comidas da terra deles. [...]

Depois, até às horas de dormir, que nunca passavam das nove, ele tomava a sua guitarra e ia para defronte da porta, junto com a mulher, dedilhar os fados da sua terra. Era nesses momentos que dava plena expansão às saudades da pátria, com aquelas cantigas melancólicas em que a sua alma de desterrado voava das zonas abrasadas da América para as aldeias tristes da sua infância (AZEVEDO, 2017, p. 64).

Essa construção do ideal português é diferente de outras construções discursivas relacionadas a outros portugueses do romance – como o caso de João Romão, que não é honesto e nem patriota. Assim, dentro da própria questão de nacionalidade há diferenciação entre os portugueses.

O processo de abasileiramento sofrido pela personagem Jerônimo coloca em evidência o que seria ser brasileiro no século XIX (pois se há abasileiramento, há um ideal de brasilidade). Nele temos descrições das formas culturais e dos hábitos tipicamente brasileiros. É através das formas culturais manifestadas em torno do trio de mulatos – Rita Baiana, Firmo e Porfiro – que Jerônimo se “naturaliza” brasileiro. Mas, a cultura brasileira que as três personagens representam está longe de uma cultura autóctone.

Rita Baiana, Firmo e Porfiro fazem oposição a uma cultura branca, e suas manifestações são sustentadas no romance como sendo mais próximas aos ritos africanos do que lusitanos, o que constitui um paradoxo, uma vez que estes sejam mais influenciados pela cultura portuguesa. Entretanto, isso acontece, como já mencionamos, devido à construção do romance pautar-se em uma posição de contraste, valorizando a diferença e a idealização de uma cultura brasileira fora da subordinação portuguesa. Assim, o ideal de cultura brasileira na obra apega-se aos ritos afro-brasileiros em oposição à cultura portuguesa. Mas, o Brasil d’*O Cortiço* carrega em si uma “hibridização” das culturas presentes em seu solo.

A cultura brasileira no romance é uma cultura marginalizada pela perspectiva dominante, pois ela encontra-se dentro do cortiço, manifestada por personagens subalternas. Mas lá, é ela que se sobressai. Fortemente ligados aos elementos de uma herança cultural negra, os mulatos se opõem aos brancos construindo suas identidades cultu-

rais no samba, no pagode e na capoeira.<sup>6</sup> Práticas nascidas de fusão de elementos transculturados e reformulados à moda brasileira. Outro aspecto cultural apresentado em torno das personagens é o carnaval. Esta manifestação, quase folclórica, que tem origem europeia, é brincada por ricos e pobres, portugueses e brasileiros. Todavia, a forma como é brincada pelas personagens de alto e de baixo poder aquisitivo são distintas.

O carnaval da classe popular, ou precisamente o carnaval brasileiro, no romance é o entrudo – uma prática adaptada às condições sociais do Brasil: “entre a alegria levantada pela sua reaparição no cortiço, a Rita deu conta de que pintara na sua ausência; disse o muito que festou em Jacarepaguá; o entrudo que fizera pelo carnaval” (AZEVEDO, 2017, p. 70) –, enquanto o carnaval da elite são os bailes carnavalescos. Nesse sentido, as manifestações trazidas por portugueses foram reconstruídas, ganhando ressignificação nos trópicos brasileiros. Desta forma, o discurso do romance constrói a identidade cultural do Brasil no “hibridismo” entre aspectos transculturados.

Quanto aos hábitos brasileiros descritos no romance; a preguiça, a vagabundagem e a luxúria são as características principais que prevalecem. São esses elementos que também constituem o processo de “transculturação” de Jerônimo.

Jerônimo já nunca pegava na guitarra senão para procurar acertar com as modinhas que a Rita cantava. Em noites de samba era o primeiro a chegar-se e o último a ir embora [...].

O tal seu Jerônimo, dantes tão apurado, era agora o primeiro a dar o mau exemplo!

O português abasileirou-se para sempre; fez-se preguiçoso, amigo das extravagâncias e dos abusos, luxurioso e ciumento [...].

(AZEVEDO, 2017, p. 107, p. 134-135, 225).

Esses mesmos hábitos estão presentes nas personagens mestiças. Firmo e Porfiro encarnam

<sup>6</sup> Estudos realizados a respeito do samba afirmam que foram os bantu, da região Congo-Angola, os semeadores, aqui no Brasil, dessas formas musicais, padrões rítmicos, modulações vocais, instrumentos como a cuica, o caxixi, o berimbau e modos de dançar ancorados na cintura, entretanto, com o passar do tempo, estas formas foram perdendo e adicionando outros elementos em sua composição de acordo com a colaboração do meio e de outras culturas. Para Braga e Saldanha (2014) a capoeira agrega elementos como defesa pessoal, musicalidade, reencontro com as origens africanas, diversão e liberdade de expressão. Já o pagode como se conhece hoje, é um gênero musical independente que teve suas origens no Rio de Janeiro entre o final da década de 1970 e início da década de 1980, a partir da tradição das rodas de samba feitas nos “fundos de quintal”. Todavia, o termo pagode como é usado nos textos de Aluisio Azevedo, notavelmente pela incompatibilidade das épocas, não faz menção ao estilo quanto gênero musical, na verdade, ele é utilizado como sinônimo de festa, brincadeira e até mesmo para substituir o termo samba, isso porque naquela época o gênero musical ainda não existia e o termo “pagode” já estava presente na linguagem popular desde, pelo menos, o século XIX para designar qualquer festa regada a alegria, bebida e cantoria.

a preguiça e a vagabundagem. Dois elementos intimamente ligados às suas práticas culturais – o samba e a capoeira – vista como sinônimos de práticas inescrupulosas. A descrição voltada às duas personagens constrói ainda a ideia de povo festeiro e alegre, em uma simbologia de simpatia do brasileiro.

De repente, o cavaquinho do Porfiro, acompanhado pelo violão do Firmo, romperam vibrantemente com um chorado baiano. Nada mais que os primeiros acordes da música crioula para que o sangue de toda aquela gente despertasse logo, como se alguém lhe fustigasse o corpo com urtigas bravas. E seguiram-se outras notas, e outras, cada vez mais ardentes e mais delirantes. Já não eram dois instrumentos que soavam, eram líbricos gemidos e suspiros soltos em torrente, a correrem serpenteando, como cobras numa floresta incendiada; eram ais convulsos, chorados em frenesi de amor; música feita de beijos e soluços gostosos; carícia de fera, carícia de doer, fazendo estalar de gozo (AZEVEDO, 2017, p. 84).

A questão das festas coloca, por sua vez, em cena o charme, a volúpia e a sensualidade, traduzidas em descrições apelativas ao desejo sexual. Assim, as festas à moda brasileira, n'*O Cortiço*, ganham uma atmosfera sexual que identifica uma característica muito própria e muito particular dessa "gente sensual", coisa que é percebida em todo romance. Como símbolo nacional, a sensualidade é representada na pele de uma mulher negra – Rita Baiana.

[...] cheios de uma graça irresistível, simples, primitiva, feita toda de pecado, toda de paraíso, com muito de serpente e muito de mulher.

Ela saltou em meio da roda, com os braços na cintura, rebolando as ilhargas e bamboleando a cabeça, ora para a esquerda, ora para a direita, como numa sofreguidão de gozo carnal, num requebrado luxurioso que a punha ofegante; já correndo de barriga empinada; já recuando de braços estendidos, a tremer toda, como se fosse afundando num prazer grosso que nem azeite, em que se não toma pé e nunca se encontra fundo (AZEVEDO, 2017, p. 85).

Rita baiana sintetiza um imaginário de erotismo negro, ao mesmo tempo que representa uma caracterização do povo brasileiro, visto que o romance faz um belo esforço de identificar a personagem a natureza tropical, em uma busca de afirmação da personagem como digna representante da identidade cultural do Brasil.

## Considerações finais

O Brasil (re)escrito por Aluísio Azevedo em *O Cortiço* apresenta uma diversidade cultural para além do ideal de unitarismo. Várias tradições culturais se inscrevem na composição da cultura brasileira, que é palco de uma fusão de elementos transculturados. Assim, em linhas gerais, analisamos *O Cortiço* sob a perspectiva dos estudos culturais, utilizando conceitos fundamentais como os de "sociedade multicultural", "multiculturalismo" e "transculturação". Neste sentido, trabalhamos essa diversidade sob a imposição de uma administração sociopolítica – o "multiculturalismo" – do grupo que detém, dentro da narrativa, a soberania nacional, a saber, os portugueses, que acumulam os poderes do capital ("econômico", "social", "cultural" e "simbólico"). Assim, observamos, com resultado, a construção de duas visões culturais do Brasil: uma que tende a reduzir sua pluralidade cultural através de uma dicotomia entre classes (pobres *versus* ricos), refletida no conflito *Cortiço versus Sobrado*, fortalecendo a construção de uma cultura dominante em poder de uma cultura marginalizada, o que convençamos chamar de visão do "macrocósmico do romance"; e outra que, questionando a homogeneização cultural da primeira, expõe a sua pluralidade, focalizando na estrutura marginalizada, onde trocas, contatos e conflitos acontecem, e a qual denominamos visão do "microcósmico do romance".

Na visão do "macrocósmico do romance" – entendida como panorama sociocultural da cidade do Rio de Janeiro –, observamos a divisão cultural da sociedade em culturas de classe, operacionalizada pelos múltiplos poderes do capital, que tende a reduzir as diferenças aos rótulos de alta e baixa cultura. Nesta visão, o sobrado, representando a elite brasileira através de uma família tradicional portuguesa, encontra-se em posição de destaque, e dita o que é cultura de prestígio. Sob essa mesma imposição se constitui a visão da cultura do cortiço, visto como lar de "gentilha sensual", e, portanto, igualmente pobres. A diferenciação entre os dois polos culturais aqui construídos é estabelecida pela riqueza (capital

econômico), pelo hábito (capital cultural), pelo pertencimento (capital social) e pelo prestígio (capital simbólico), e estão expressas na ascensão de João Romão de uma classe a outra.

Em contrapartida, na visão do "microcômico do romance", ou seja, na focalização da estrutura social marginalizada – o cortiço –, acompanhamos uma diversidade cultural, que compõe a pluralidade do Brasil. São diversas culturas marginalizadas que convergem para um intenso processo de interação cultural, contribuindo para a formação da identidade nacional. Nessa visão, o Brasil é o resultado do convívio dessas múltiplas diferenças que habitam seu solo, refletido no trio de mulatos (Rita Baiana, Firmo e Porfiro), em clara alusão ao hibridismo cultural e racial que estes representam.

Por fim, podemos concluir que tais análises nos possibilitou conhecer como a questão cultural se estrutura no romance a fim de representar vários brasis. Assim, no "macrocômico do romance" podemos ler a existência de um "Brasil português" (a alta cultura de brancos ricos) representado pelo sobrado e um "Brasil brasileiro" (a baixa cultura de pobres mestiços) representado pelo cortiço. Já no "microcômico do romance" a leitura que pode ser feita é a de um "Brasil brasileiro" formado por elementos estrangeiros, a partir de processos como "transculturização" e "hibridismo".

## Referências

- AZEVEDO, Aluísio Tancredo Gonçalves de. *O Cortiço*. Porto Alegre: L&PM, 2017.
- BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- BOURDIEU, Pierre. *What Makes a Social Class? On The Theoretical and Practical Existence Of Groups*. Chicago. In: GENDER, AGE, ETHNICITY AND CLASS: ANALYTICAL CONSTRUCTS OR FOLK CATEGORIES?, 1987, Chicago. *Annals* [...]. Chicago: The University of Chicago, 1987. p. 01-17.
- BRAGA, Janine de Carvalho Ferreira; SALDANHA Bianca de Souza. Capoeira: Da Criminalização no Código Penal de 1890 ao Reconhecimento como Esporte Nacional e Legislação Aplicada. In: DIREITO, ARTE E LITERATURA II: XXIII CONGRESSO NACIONAL DO CONPEDI, 2014, Florianópolis, *Annals* [...]. Florianópolis: Conselho Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Direito, 2014. Disponível em: <http://publicadireito.com.br/publicacao/ufpb/livro.php?gt=263>. Acesso em: 12 jun. 2020.

BURKE, Peter. *Hibridismo Cultural*. Tradução de Leila Souza Mendes. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2006.

CANDIDO, Antonio. De Cortiço a Cortiço. São Paulo: *Revista Novos Estudos*, v. 2, n. 30, p. 111-129, jul. 1991.

DO VALLE SILVA, Gilda Olinto. Capital cultural, classe e gênero em Bourdieu. [S.l.]: *Informare*, v. 1, n. 2, p. 24-36, jul./dez. 1995.

DOMÍNGUEZ, César. *Introducing Comparative Literature: New Trends And Applications*. New York: Routledge, 2015.

GRAMSCI, Antônio. *Cadernos do cárcere*. Tradução de Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.

HALL, Stuart. A questão multicultural. In: SOVIK, Liv (org.). *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2003. p. 51-100.

ORTIZ, Fernando. *Do fenômeno social da transculturização e sua importância em Cuba*. Tradução de Livia Reis. Havana: Editorial de Ciencias Sociales, 1983.

RAMA, Angél. *Transculturación narrativa en América Latina*. Buenos Aires: El Andariego, 2008.

---

### Francinaldo Pereira da Silva

Mestre em letras pela Universidade Federal do Maranhão (UFMA), em Bacabal, MA, Brasil; graduação em Letras pela Universidade Estadual do Maranhão (UEMA), em Itapecuru Mirim, MA, Brasil.

---

### Lucélia de Sousa Almeida

Doutorado em Letras pela Universidade de Brasília (UNB), em Brasília, D.E. Brasil; mestre em Letras pela Universidade Estadual do Piauí (UESPI), em Parnaíba, PI, Brasil; **pós-graduação em Informática em Educação pela Universidade Federal de Lavras (UFLA)**, em Lavras, MG, Brasil; graduação em Letras/Português pela Universidade Estadual do Maranhão (UEMA), em Bacabal, MA, Brasil; professora adjunta da Universidade Federal do Maranhão, em Bacabal, MA, Brasil.

---

### Endereço para correspondência

Francinaldo Pereira da Silva/ Lucélia de Sousa Almeida  
Universidade Federal do Maranhão  
Avenida João Alberto, s/n  
Bambu, 65700-000  
Bacabal, MA, Brasil

*Os textos deste artigo foram revisados pela Poá Comunicação e submetidos para validação do(s) autor(es) antes da publicação.*