



A LITERATURA COMO EVIDÊNCIA HISTÓRICA: COTIDIANO POPULAR EM “O CORTIÇO” (1890)

Caio Figueiredo Fernandes Adan*

Universidade Federal da Bahia

caioadan@uol.com.br

RESUMO: A utilização das fontes literárias vem se configurando como um dos novos desafios propostos pela historiografia recente. Testemunhos históricos “sofisticados”, as fontes literárias sugerem abordagens diversas sobre o passado. Este trabalho apresenta algumas reflexões sobre o romance **O Cortiço**, escrito por Aluísio Azevedo. Publicado pela primeira vez em 1890, seu enredo gira em torno do cotidiano das classes populares na cidade do Rio de Janeiro durante os últimos anos do Império. Cruzando elementos da narrativa com a bibliografia selecionada, procuramos enfatizar possíveis aproximações entre o olhar lançado pelo autor e a produção historiográfica brasileira contemporânea, numa análise crítica dos projetos disciplinares pretendidos pelas classes dirigentes e das experiências de liberdade e autonomia das classes populares durante aquele período.

PALAVRAS-CHAVE: Brasil Império – Cortiços – Classes Populares

ABSTRACT: The use of literary sources is one of the challenges suggested by recent historiography. As “sophisticated” historical references, literary sources offer different approaches to the past. This paper presents some ideas about the novel **O Cortiço**, written by Aluísio Azevedo. Published for the first time in 1890, its story deals with the working classes quotidian at Rio de Janeiro during the last years of Brazilian Empire. Comparing elements of narration with a selected bibliography, we look for possible intersections between Azevedo’s perception and the contemporary Brazilian historical production, trying to analyze the ruling classes disciplinary projects and popular experiences of freedom and autonomy during that period.

KEYWORDS: Brazilian Empire – Popular Living Quarters – Working Classes

*No limite, não existe documento-verdade.
Todo documento é mentira.*

Jacques Le Goff

* Bacharel em História pela Universidade Católica do Salvador, onde defendeu monografia de conclusão de curso intitulada “O escritor e seu tempo: uma abordagem histórica do romance **O Cortiço** (1890)”, sob a orientação da Profa. Dra. Márcia Maria Silva Barreiros Leite, Atualmente, é mestrando em História Social pela Universidade Federal da Bahia.

Durante muito tempo acreditou-se que apenas documentos oficiais poderiam servir de fonte para o trabalho do historiador. A consolidação da história como campo do saber científico, na segunda metade do século XIX, teve como um de seus pressupostos a crença na veracidade de suas fontes, em seu valor de prova histórica capaz de permitir ao pesquisador ter acesso ao fato passado tal como ele aconteceu. A objetividade e o rigor metodológico pretendidos pelo pensamento positivista firmaram-se no campo do conhecimento histórico sob a forma de uma crítica documental severa, guiada por critérios de autenticidade, recusando ao historiador qualquer grau de intervenção sobre os documentos, deixando apenas as fontes “falarem”. Conforme Fustel de Coulanges, “[...] a sua única habilidade (do historiador) consiste em tirar dos documentos tudo o que eles contêm e em não lhes acrescentar nada do que eles não contêm”.¹

O anseio pela neutralidade científica ofuscava a dimensão subjetiva do trabalho do historiador, de sua ação enquanto agente que reelabora o passado, selecionando vestígios e a partir deles construindo versões alçadas à condição de verdades históricas. Nesse processo, o trabalho do historiador seria motivado não apenas por opções metodológicas individuais, mas também pelas questões de sua época e da sociedade em que está inserido. Comum entre os historiadores do século XIX e início do século XX, a valorização das fontes escritas oficiais, por exemplo, indicaria uma preponderância da história política e institucional como objeto das preocupações de uma historiografia motivada pelo desejo de afirmação de identidades nacionais num contexto de disputa entre as potências mundiais da época.

A partir de 1929, com a criação da revista **Annales d'histoire économique et sociale** pelos franceses Marc Bloch e Lucien Febvre, verificam-se transformações substanciais no pensamento historiográfico, decorrentes da consolidação de uma nova tradição intelectual de atuação renovadora, cujas contribuições terminaram por deslocar o eixo de preocupação dos historiadores da esfera política para as investigações em histórica econômica e social. Tal percurso, do político para o social, será estimulado também pelos historiadores marxistas, que a partir da década de 60, abandonam as análises economicistas em prol de uma História “vista de baixo”, dedicada às

¹ COULANGES Apud LE GOFF, Jacques. Documento/Monumento. ROMANO, Ruggiero de. (Dir.). **Enciclopédia Einaudi**. Tradução de Bernardo Leitão, Irene Ferreira e outros. Porto: Imprensa Nacional; Casa da Moeda, 1984. p. 535-549. v. 1.

experiências sociais das classes populares.² Da abertura de novos horizontes para a pesquisa em história decorreu conseqüentemente a ampliação do conceito tradicional de fonte histórica, reivindicando-se legitimidade à qualquer tipo de registro capaz de responder às novas questões propostas pela historiografia.

A ruptura com a concepção do documento-verdade levou os historiadores a se debruçarem sobre tipos variados de vestígios históricos; segundo Jacques Le Goff, a diversificação no uso de fontes históricas decorreu de uma maior problematização do conceito de documento, que ganhou historicidade. Para ele, “O documento não é qualquer coisa que fica por conta do passado, é um produto da sociedade que o fabricou segundo as relações de forças que aí detinham o poder”.³ A sobrevivência de determinados testemunhos em detrimento de outros revela a condição própria da memória como objeto de lutas sociais, devendo o pesquisador estar atento aos “silêncios” existentes na documentação, sob pena de fazer-se eternamente a “história dos vencedores”. Em última análise, para esse autor, não haveria documento neutro, cabendo ao historiador estar atento às especificidades próprias de cada fonte, examinando as condições em que foi produzida. Inaugura-se, por fim, uma nova crítica documental fundada no diálogo com as fontes, inquirindo-a conforme os problemas de investigação colocados pelo pesquisador.

Mais recentemente, o questionamento a respeito das fronteiras artificialmente construídas entre os campos do conhecimento pelo pensamento científico do século XIX provocou uma reavaliação da natureza própria de cada disciplina e de suas interfaces com outros saberes, sob uma ótica interdisciplinar e comparativista.⁴ No âmbito da história, tal tendência caracterizou-se por uma aproximação maior com a antropologia e a teoria literária, em detrimento das abordagens de influência sociológica e econômica típicas do momento anterior, possibilitando um novo olhar sobre o conhecimento histórico.

² Cf. HUNT, Lynn. História, Cultura e Texto. In: _____. (Org.). **A Nova História Cultural**. Tradução de Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 1992. p. 1-29.

³ LE GOFF, Jacques. Documento/Monumento. ROMANO, Ruggiero de. (Dir.). **Enciclopédia Einaudi**. Tradução de Bernardo Leitão, Irene Ferreira e outros. Porto: Imprensa Nacional; Casa da Moeda, 1984, p. 545. v. 1.

⁴ Cf. FERREIRA, Antonio Celso. História e literatura: fronteiras móveis, desafios disciplinares. **Pós-História**, Assis, n. 04, p. 27, 1996.

É a partir da década de 70 que os historiadores voltam-se para a problemática da relação entre história e narrativa literária, evidenciando a dimensão narrativa do conhecimento histórico. O trabalho de Paul Veyne é característico dessa “tomada de consciência” do narrador na História; para ele, o conhecimento histórico seria essencialmente fragmentário, baseado em fontes lacunares que nem de longe revelam o passado em sua totalidade, cabendo ao historiador dar sentido ao passado a partir desses vestígios. Segundo Antonio Celso Ferreira, “[...] ele agiria como o romancista, ao imprimir um fio de narração a esses fatos escolhidos e costurados. A história, como o romance, seria assim, trama, intriga, enredo urdido pelo narrador”.⁵ Desse modo, o conhecimento histórico e a narrativa literária, fato e ficção, seriam ambos discursos sobre o passado, ainda que irredutíveis em suas peculiaridades.

Influenciada por esse movimento e apoiada em novos referenciais teóricos, a exemplo da Crítica Literária, a chamada Nova História Cultural consolida-se, ampliando o universo de preocupações do historiador, sobretudo em relação aos fenômenos da linguagem. Ultrapassando as análises que reduziam a cultura a reflexo da realidade social, tais estudiosos atentam para os significados atribuídos às práticas sociais, à sua condição de representações do real, formas de acesso ao vivido. Os documentos, em destaque os textuais, tornam-se mais sofisticados, demandando dos historiadores novos esforços interpretativos. Para Lynn Hunt,

Os documentos que descrevem ações simbólicas no passado não são textos inocentes e transparentes; foram escritos por autores com diferentes intenções e estratégias, e os historiadores da cultura devem criar suas próprias estratégias para lê-los. Os historiadores sempre foram críticos com relação a seus documentos – e nisso residem os fundamentos do método histórico.⁶

Esse movimento da historiografia em direção às questões da cultura e de seus múltiplos suportes e significados pôs abaixo qualquer possibilidade de hierarquização das fontes históricas. Se antes as fontes literárias ocupavam lugar secundário, quase ilustrativo, na historiografia, elas adquirem agora estatuto de fontes primárias, autônomas, representações do passado que devem ser tratadas em sua especificidade. É nesse sentido que Sandra Jatahy Pesavento dirá que “[...] a literatura não pode ser

⁵ FERREIRA, Antonio Celso. História e literatura: fronteiras móveis, desafios disciplinares. **Pós-História**, Assis, n. 04, p. 27, 1996.

⁶ HUNT, Lynn. História, Cultura e Texto. In: _____. (Org.). **A Nova História Cultural**. Tradução de Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 1992, p. 18.

entendida como uma ‘fonte a mais’, mas justamente como a fonte que pode dar aquele ‘algo mais’ que os documentos comumente usados pela história não fornecem”.⁷ Assim, a fonte literária seria um tipo de registro específico capaz de revelar, através da expressão estética, recriações, outras maneiras de se relacionar com o real objetivo. Sua ficcionalidade não é detratora de seu valor de testemunho, pelo contrário, é sua condição mesma de obra literária, autoral, portadora de um discurso sobre o real, que permite ao historiador formular e responder questões importantes relativas ao passado sobre as quais as fontes tradicionais normalmente silenciam – “a ficção não seria, pois, o avesso do real, mas uma outra forma de captá-lo”.⁸

Nesse contexto, a utilização das fontes literárias demarcaria um novo campo de possibilidades para o historiador, que passa a se questionar a respeito das condições historicamente dadas e dos sentidos que envolvem a produção dos artefatos literários e sua circulação dentro da sociedade. Configura-se um novo olhar sobre o testemunho literário, atento ao lugar social do escritor e suas vinculações sociais. Os textos ficcionais – até mesmo romances – passam a ser pensados como “[...] produtos sociais, historicamente localizados, que representam importantes testemunhos da sociedade em que se situam e que se relacionam com o mundo intelectual de seu tempo”.⁹

Tal entendimento não pretende recusar a autonomia da literatura (e das linguagens artísticas de modo geral) enquanto expressão estética dotada do poder de recriar livremente o real sem compromisso com a realidade, afinal nisto reside sua própria essência. Entretanto, o escritor é sujeito histórico, e em seu trabalho é motivado por preocupações e valores que são inevitavelmente relacionados aos da sociedade a que pertence. Mais ainda, importa seu lugar social, uma vez que sua obra é produzida com determinados objetivos e tende a circular socialmente a partir de relações de poder historicamente demarcadas. Segundo Antonio Candido, não se trata, como no passado, de fazer uma sociologia da arte que, com “intuitos imperialistas”, pretenda explicar o fenômeno artístico em sua totalidade. Para este autor, a arte é “[...] comunicação

⁷ PESAVENTO, Sandra Jatahy. **O Imaginário da Cidade**: Visões Literárias do Urbano. 2 ed. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 2002, p. 13.

⁸ Id. Relação entre história e literatura e representação das identidades urbanas no Brasil (Séculos XIX e XX). **Anos 90**, Porto Alegre, n. 04, p. 117, dez. de 1995.

⁹ MAGALDI, Ana Maria Bandeira de Mello. Mulheres no mundo da casa: imagens femininas nos romances de Machado de Assis e Aluisio Azevedo. In: COSTA, Albertina de Oliveira; CRUSCHINI, Cristina. (Orgs.). **Entre a virtude e o pecado**. Rio de Janeiro: Editora Rosa dos Tempos / São Paulo: Fundação Carlos Chagas, 1992, p. 57.

expressiva, expressão de realidades profundamente radicadas no artista, mais que transmissão de noções e conceitos”¹⁰ Entretanto, é inegável sua íntima relação com a sociedade em que é produzida, o que não significa dizer que ela seja mecanicamente determinada pelo meio envolvente. A relação entre arte e sociedade é dialética, devendo-se estar atento aos dois pólos da questão: a arte enquanto expressão da sociedade, ou seja, condicionada tanto em sua essência quanto na forma pelas condições próprias da sociedade em que é produzida e, por outro lado, em que medida ela é interessada nas questões da sociedade que lhe circunda, pretendendo atuar nela mediante sua circulação.

Estudando o fenômeno do modernismo literário na cidade do Rio de Janeiro nas décadas de 20, 30 e 40, Angela de Castro Gomes destaca a importância do ambiente sócio-político-cultural da cidade na conformação das propostas estéticas do movimento modernista local. Em sua abordagem, a autora dá ênfase à consolidação de tradições intelectuais diversas que disputam não apenas propostas estéticas, mas também alternativas políticas e projetos de sociedade, reconhecendo



[...] a existência de uma dimensão política nas propostas estéticas construídas por intelectuais, na medida em que, como produtores de bens simbólicos, eles estão sempre elaborando interpretações da realidade social que têm uma dimensão de diagnóstico e outra de prognóstico com significativo poder de comunicação social.¹¹

Desejando contribuir para o debate atualmente travado no campo da história a respeito das interfaces desta com a literatura, este trabalho consiste num exercício de utilização da literatura como fonte histórica. O romance em questão, **O Cortiço** (1890), de autoria do escritor maranhense Aluísio Azevedo,¹² é uma das obras mais populares

¹⁰ CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**: Estudos de teoria e história literária. 3 ed. São Paulo: Editora Nacional, 1973, p. 22.

¹¹ GOMES, Angela de Castro. **Essa Gente do Rio...**: Modernismo e Nacionalismo. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas Editora, 1999, p. 19.

¹² ALUÍSIO TANCREDO GONÇALVES AZEVEDO (1857-1913) nasceu em São Luís do Maranhão a 14 de abril de 1857. Interessado em estudar pintura na Imperial Academia de Belas-Artes, segue para o Rio de Janeiro em 1876, onde colabora com a imprensa carioca através de seu trabalho como caricaturista. De volta à cidade-natal em 1879, passa a militar no jornalismo: em 1880, funda **A Pacotilha** e publica seu primeiro romance **Uma Lágrima de Mulher**. No ano seguinte, com a publicação de **O Mulato**, ganha notoriedade, regressando ao Rio de Janeiro, onde permanecerá até 1895. Durante esse período, trabalhará como ilustrador de revistas e jornais, escreverá folhetins para a imprensa e publicará seus romances de maior destaque: **Casa de Pensão** (1884), **O Homem** (1887) e **O Cortiço** (1890). “Caso raro e precoce de profissionalização literária”, segundo Alfredo Bosi, conquanto seus livros obtivessem grande êxito de vendas, ganhando várias edições, sua vida continuava sóbria em recursos financeiros. O crítico Valentim Magalhães, citado por Bosi, dirá que “Aluísio Azevedo é no Brasil talvez o único escritor que ganha o pão exclusivamente à custa da sua

da literatura brasileira, sendo considerado o grande marco da estética naturalista no país. As análises mais amplamente conhecidas desse texto evidenciam os aspectos deterministas da obra, cujas personagens teriam suas ações na trama sempre motivadas por impulsos animais, influência do clima tórrido tropical e da degeneração produzida na população brasileira pela prática da mestiçagem. Um olhar mais profundo sobre o romance, entretanto, poderá revelar aspectos renunciados pela crítica que conferem peculiaridade ao romance e permitem ao estudioso apontar algumas questões relativas às experiências populares na Corte carioca em fins do século XIX, tecendo novas redes de relacionamento, construindo novos espaços sociais e conferindo novos sentidos às múltiplas experiências urbanas vivenciadas na cidade.

ALUÍSIO, “ROMANCISTA DENTRO DA VIDA”

Fortemente influenciado pela obra do escritor francês Émile Zola (1840-1902), teórico e principal autor naturalista, Aluísio pretendeu ser para o Rio de Janeiro da época, o mesmo que Zola fora para Paris: um narrador do cotidiano da cidade que crescia, encarregado de retratar por meio de sua pena o povo, a multidão indiferenciada que se multiplicava tal como larvas no estercor, vivendo à margem dos novos espaços de cidadania construídos pela burguesia ascendente onde, para existir, era preciso consumir. “Romancista dentro da vida”, como ele mesmo se intitulara, Aluísio tinha um método muito particular de trabalho: o substrato de seus romances, tirava-o de suas andanças pela cidade, observando o dia-a-dia dos populares. Relembrando o amigo, Coelho Netto comenta:

Lembro-me do tempo em que, para escrever O homem, andando á procura do “documento humano”, ele frequentava estalagens, ia ás pedreiras familiarizando-se com cavouqueiros, comia em casas de pasto, á mesa ruidosa dos trabalhadores, conversava-os estudando-lhes o typo, os costumes, a linguagem, surpreendendo-lhes os instintos, rindo com elles, á larga, ou retrahindo-se commovido quando os via acrabunhados.

pena, mas note-se que apenas ganha o pão: as letras no Brasil ainda não dão para a manteiga”. Ansiando por uma nomeação no serviço público, em 1895 é aprovado em um concurso para vice-cônsul do Brasil, sendo nomeado para Vigo, encerrando sua carreira literária. De lá seguirá ainda para Yokohama (1897), Salto (1899), La Plata (1903), Cardiff (1904), Nápoles (1906) e Assunção (1910). Morreu em 1913, aos 55 anos, em Buenos Aires. Sobre o autor, ver: BOSI, Alfredo. **História Concisa da Literatura Brasileira**. 3 ed. São Paulo: Cultrix, 1990. p. 209-214; DANTAS, Paulo. **Aluísio Azevedo: Um romancista do povo**. Grandes Vultos das Letras. São Paulo: Edições Melhoramentos, 1954. n. 12; SODRÉ, Nelson Werneck. **História da Literatura Brasileira**. 9 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1985, p. 399.

[...] E mostrando, com desprezo, a papelada cheia de garabulhos a lapis, dizia tedioso:
– Eis o meu dia, Tenho ahi material para dous ou três capítulos.¹³

Em **O Cortiço**, ao narrar a história do vendeiro português João Romão e de um cortiço de sua propriedade, acompanhando a trajetória de enriquecimento e ascensão social do português, Aluísio constrói um rico painel da sociedade carioca de fins do século XIX, criticando as camadas burguesas nacionais com pretensões aristocratizantes e o quadro de miséria social a que estava exposta a maior parte da população. Representados no romance através de dois núcleos, o da família do Miranda (comerciante português que morava num sobrado vizinho ao cortiço) e o dos habitantes do cortiço, burgueses e populares vivem no romance um estado permanente de disputa e agressão simbolizado na oposição “sobrado *versus* cortiço”.

Os cortiços ganharão destaque na paisagem urbana da cidade do Rio de Janeiro durante a segunda metade do século XIX, refletindo o processo desordenado de crescimento urbano característico da cidade, responsável pelo surgimento de modalidades diversas de sub-habitação destinadas a abrigar uma crescente população livre. Centro político, econômico e cultural do país, a cidade atraía para si contingentes vindos das mais variadas regiões do país, entre eles muitos trabalhadores livres e libertos em busca de oportunidades de trabalho e melhoria de vida. Eram também imigrantes, principalmente portugueses e italianos que começam a chegar ao Brasil a partir da segunda metade do século, estimulados pela crise de abastecimento de mão-de-obra experimentada pela lavoura cafeeira após a proibição do tráfico pela Lei Eusébio de Queiroz (1850). Muitos deles vinham para as fazendas de café para depois, desiludidos com a exploração a que eram submetidos na lavoura, rumarem para a Corte em busca de melhores oportunidades, firmando-se em uma gama de serviços urbanos necessários à cidade em crescimento, especialmente no pequeno comércio.¹⁴ O português Jerônimo, personagem do romance **O Cortiço**, era um desses. Vindo de sua terra natal em companhia da mulher Piedade e de uma filha pequena, passara dois anos como colono de um fazendeiro, “[...] de onde afinal se retirou de mãos vazias e com

¹³ **REVISTA DA ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS**. Rio de Janeiro: Anuário do Brasil, n. 46, v. 19, ano XVI, out. 1925, p. 118.

¹⁴ A exploração de armazéns e tavernas, por exemplo, consistia numa atividade praticamente monopolizada pelos portugueses, e isso fica evidente mesmo no romance. Ver: OLIVEIRA, Lúcia Lippi. **O Brasil dos Imigrantes**. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2001.

uma grande birra pela lavoura brasileira”.¹⁵ Dera-se conta que, trabalhando na terra, viveria eternamente para enriquecer seu patrão, e meteu-se com mulher e filha rumo à Corte “[...] onde, diziam-lhe patrícios, todo o homem bem-disposto encontrava furo”.¹⁶

Na Corte, o modelo de construção típico que abrigaria tais grupos sociais de extração popular seriam as habitações populares, os famigerados “cortiços” tão intensamente combatidos pelas primeiras administrações republicanas. Surgidos no Rio de Janeiro entre as décadas de 1850 e 1860, esses conjuntos de pequenas casinhas foram fruto da necessidade de abrigar a crescente população da corte face o aumento do fluxo de imigrantes que chegavam à cidade e o alto preço de aluguéis praticados. O narrador de **O Cortiço**, comentando o processo de ocupação do bairro de Botafogo, observa:

[...] a rua lá fora povoava-se de um modo admirável. Construía-se mal, porém muito; surgiam chalés e casinhas da noite para o dia. Subiam os aluguéis, as propriedades dobravam de valor [...] as casinhas do cortiço, à proporção que se atamancavam, enchiam-se logo, sem mesmo dar tempo a que as tintas secassem. Havia grande avidez em aluga-las [...].¹⁷

Nestes cortiços, portanto, passaram a viver conjuntamente brasileiros brancos, negros e mestiços; africanos livres e imigrantes europeus, principalmente portugueses e italianos. Não devemos esquecer também do grande contingente de escravos “vivendo sobre si” na capital do Império, conforme apontado por Sidney Chalhoub,¹⁸ os quais garantiam sua autonomia na urbes em troca do pagamento periódico a seus senhores de um valor previamente acordado. Tal é a situação de Bertoleza, a “amiga” do comerciante João Romão, que vivendo na capital do Império, “trabalhava forte” na sua quitanda para pagar a seu senhor, um velho que morava em Juiz de Fora, a quantia de vinte mil-réis por mês, ao mesmo tempo em que amealhava recursos para a compra de sua alforria.¹⁹

Segundo Chalhoub, o aumento no número de escravos “vivendo sobre si” na Corte é fruto da luta desses mesmos escravos por sua liberdade, representando já uma

¹⁵ AZEVEDO, Aluísio. **O Cortiço**. 21 ed. São Paulo: Ática, 1990, p. 41. (Texto Integral cotejado com a edição original, Rio de Janeiro, B. L. Garnier, 1890)

¹⁶ Ibid., p. 42.

¹⁷ Ibid, p. 20.

¹⁸ CHALHOUB, Sidney. **Visões de Liberdade**: uma história das últimas décadas da escravidão na corte. São Paulo: Cia. das Letras, 1990, p. 239.

¹⁹ AZEVEDO, 1990, op. cit., p. 13.

ruptura com o padrão de dominação senhorial tradicional, na medida em que garantiam aos negros liberdade de movimentação, livres do jugo de seus senhores. Diz o autor:

Conseguir autorização para morar fora da casa do senhor, portanto, era algo que os escravos valorizavam – era um passo, pelo menos simbólico, no sentido da liberdade. E para escravos, assim como para libertos e negros livres em geral, as alternativas viáveis de moradia na Corte no período eram cada vez mais os cortiços e as casas de cômodos.²⁰

O notável crescimento populacional verificado na cidade na segunda metade do século XIX, fez-se acompanhar de uma queda progressiva no número total de escravos urbanos, que ao fim do período caiu para menos da metade.²¹ A edição em 1871 da Lei do Ventre Livre e da regulamentação da alforria mediante indenização, demonstraram a fragilidade cada vez maior do sistema escravista e permitiram a muitos escravos a compra de sua liberdade. Por outro lado, a demanda por mão-de-obra nas lavouras cafeeiras do Vale do Paraíba havia estimulado os senhores da corte a venderem seus escravos, verificando-se um declínio da participação de cativos na economia urbana. Da progressiva liberação da população escrava decorria o aumento do número de negros e mestiços livres na cidade: Rita Baiana, Firmo, Porfiro, Albino, dona Marciana, Florinda, Alexandre... são trabalhadores da pedreira, lavadeiras, e até mesmo policiais, todos moradores do cortiço.

Brasileiros brancos, negros e mestiços, africanos livres e imigrantes europeus (notadamente portugueses e italianos) seriam os grupos sociais que compunham as classes populares da Corte nas últimas décadas do Império e, para além de sua semelhante condição empobrecida, suas diferentes origens, hábitos e valores, configuravam uma classe trabalhadora bastante complexa e heterogênea. Nesse sentido, as habitações populares seriam por excelência os espaços onde essas relações se dariam em toda a sua complexidade, fruto da experiência da vida em coletividade, do compartilhamento dos espaços comuns, da afirmação de identidades, da construção de laços de solidariedade.

Nosso autor, notável observador que era de sua época, não deixou passar despercebida a questão. Um dos aspectos mais ricos do romance analisado é

²⁰ CHALHOUB, Sidney. **Visões de Liberdade**: uma história das últimas décadas da escravidão na corte. São Paulo: Cia. das Letras, 1990, p. 239.

²¹ Ibid., p. 199. Conforme dados citados por Chalhoub, em 1849 haviam 110.302 cativos na corte, representando 41,5% da população; em 1872, tal contingente caiu para 48.939 cativos, representando 17,8% do total da população.

justamente essa dimensão relacional existente entre esses diversos grupos sociais, dinâmica, perpassada por momentos de conflito decorrentes das diferenças culturais, mas também de harmonia. Destacam-se no romance a descrição dos momentos de lazer vivenciados no cortiço, sobretudo a alegria dos domingos, quando “Havia nos operários e nos trabalhadores decidida disposição para pandegar, para aproveitar bem, até o fim, aquele dia de folga”²² Desde cedo, era uma grande algazarra: lavadeiras saíam com seus tabuleiros de roupa lavada e engomada para entregar aos fregueses, famílias saíam para passear e das casinhas do cortiço ecoavam cantos e sons de instrumentos. A descrição dos jantares na casa de Rita Baiana e da Das Dores, sempre em presença de muitos amigos, enfatizam a solidariedade existente entre aquela gente, e depois haviam os animados pagodes que se estendiam noite adentro, sempre regados à muita aguardente, vinho de palma e parati.

O narrador observa que os italianos que viviam no cortiço não partilhavam dessas festas, comemorando o domingo entre si, numa conversação “ruidosa”. No entanto, não há no texto menção a nenhum tipo de animosidade entre eles e os demais habitantes do cortiço. Também Jerônimo e Piedade a princípio recusavam a companhia dos vizinhos, preferindo passar os domingos os dois, à porta de sua casa, ele tocando sua guitarra e cantando saudosamente as cantigas que lembravam sua terra. Tal observação aponta para as possibilidades de integração possíveis naquele espaço face às diferenças culturais, a despeito da convivência comum.

Havia mesmo certa rivalidade entre portugueses e brasileiros, “galegos” e “cabras”, que volta e meia eclodia, detonando brigas em que se *ouviam* “[...] num clamor de pragas e gemidos, vivas a Portugal e vivas ao Brasil”²³ Lúcia Lippi Oliveira observa a formação no Rio de Janeiro de um sentimento antilusitano decorrente da “[...] forte presença de portugueses já enriquecidos na propriedade de lojas comerciais e de imóveis de aluguel”.²⁴ O português João Romão, não por acaso o dono do cortiço, era acusado por Florinda, uma das moradoras, de roubar no peso dos produtos que vendia em seu armazém, ao que a jovem resmungava: “Diabo do galego!”²⁵

²² AZEVEDO, Aluísio. **O Cortiço**. 21 ed. São Paulo: Ática, 1990, p. 51.

²³ Ibid., p. 126.

²⁴ OLIVEIRA, Lúcia Lippi. **O Brasil dos Imigrantes**. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2001, p. 28.

²⁵ AZEVEDO, Aluísio. **O Cortiço**. 21 ed. São Paulo: Ática, 1990, p. 37.

Todavia, à menor ameaça externa, o sentido de coletividade falava mais alto eram todos “carapicus”, em oposição aos moradores do cortiço vizinho, os “cabeça-de-gato”. Entre os dois grupos, firmara-se uma rivalidade “[...] dia a dia agravada por pequenas brigas e rezingas, em que as lavadeiras se destacavam sempre com questões de freguesias de roupas”,²⁶ cuja principal função parecia ser a de permitir aos moradores do cortiço a construção, em oposição ao cortiço adversário, de uma identidade comum capaz de garantir-lhes a gestão de suas questões enquanto coletividade, prescindindo da intervenção do poder do Estado.

Este é um aspecto de destaque no romance: a relação dos habitantes do cortiço com as instituições de Estado, a exemplo da polícia, por excelência o poder destinado a controlar as classes populares, zelando pela manutenção da segurança, da ordem pública e dos bons costumes. Chalhoub observa que a ação disciplinar da polícia nas últimas décadas do século XIX esteve associada ao surgimento da ideologia das “classes perigosas”.²⁷ Segundo este autor, a expressão, originalmente cunhada na Inglaterra em meados do século XIX para designar pessoas que tendo passado pela prisão ou vivendo de atividades ilícitas, representassem de algum modo perigo para a sociedade, ganhou no Brasil um caráter generalizante, aplicando-se a todo o segmento popular, fazendo-se praticamente sinônima deste. Segundo o mesmo autor, tal ideologia permeou intensamente os debates na Câmara de Deputados do Império nos meses que se seguiram à abolição da escravidão em maio de 1888, revelando o temor dos parlamentares de que a liberação dos cativos colocasse em risco a organização do trabalho no Brasil, suprimindo o vínculo que atava a massa trabalhadora à produção – a saber, a sua submissão ao seu senhor e proprietário – traçando-se uma política de combate à ociosidade supostamente cultivada pelas “classes pobres e viciosas” através da repressão à chamada vadiagem. Tal pensamento representava na realidade a adequação do aparelho estatal às necessidades das classes dominantes desejosas de perpetuar o controle sobre a classe trabalhadora uma vez que se dissolvera o vínculo pessoal que unia o senhor ao escravo.

Nessa empreitada, a constituição de um corpo policial será fundamental para a consolidação de mecanismos de dominação e repressão do contingente de escravos e

²⁶ AZEVEDO, Aluísio. **O Cortiço**. 21 ed. São Paulo: Ática, 1990, p.103.

²⁷ CHALHOUB, Sidney. **Cidade Febril: Cortiços e epidemias na Corte imperial**. São Paulo: Cia. das Letras, 1999, p. 20; et seq.

homens livres pobres. Marcos Luiz Bretas, estudando a polícia carioca no Império, observa a ambigüidade experimentada por esses policiais, agentes do poder disciplinar do Estado e sujeitos oriundos das mesmas camadas populares a quem deveriam fiscalizar.²⁸ No romance, temos o exemplo do mulato Alexandre, policial e morador do São Romão, ironizado pelo autor por seu jeito grave e circunspecto:

Alexandre, em casa, à hora do descanso, nos seus chinelos e na sua camisa desabotoada, era muito chão com os companheiros de estalagem, conversava, ria e brincava, mas envergando a sua chibata, com que tinha o costume de fustigar as calças de brim, ninguém mais lhe via os dentes e então a todos falava teso e por cima do ombro.²⁹

Tal observação é curiosa e indica a condição ambígua do representante da força policial, vivendo essa duplicidade de papéis entre o mundo normativo construído pelo poder e a experiência cotidiana de morador do cortiço. Como se pode supor, tais figuras não contavam com a simpatia da população, que enxergava no corpo policial a marca repressora do Estado, sempre fiscalizando e pretendendo enquadrar as condutas da população pobre conforme valores que lhe eram externos. Essa rejeição da força policial pela população revelava-se mesmo na composição dos quadros dessa corporação. Segundo Bretas, durante o Império, o contingente policial nunca esteve completo, parecendo haver uma “resistência surda” por parte de população em ingressar na profissão, a despeito da estabilidade oferecida e das possibilidades de ascensão na carreira; o próprio Alexandre, ao final do romance, fora promovido a sargento, ao que “[...] empertigava-se ainda mais dentro da sua farda nova de botões que cegavam”.³⁰ A rejeição à força policial entre os segmentos populares era tamanha que, no avançar do século XIX, lançar-se-ia mão do recrutamento de estrangeiros para a corporação, chegando estes a ocuparem 20% do contingente total de policiais.³¹

Entre os habitantes do cortiço, havia verdadeira ojeriza à força policial, acusada de agir com violência e promover a destruição por onde passava. Era um orgulho para todos o fato de a polícia nunca ter entrado lá. João Romão se vangloriava: “Nunca nos entrou cá a polícia, nem nunca a deixaremos entrar!”³² Certa feita, por

²⁸ BRETAS, Marcos Luiz. A Polícia carioca no Império. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 12, n. 22, p. 219-234, 1998.

²⁹ AZEVEDO, Aluísio. **O Cortiço**. 21 ed. São Paulo: Ática, 1990, p. 30.

³⁰ *Ibid.*, p. 153.

³¹ Cf. BRETAS, 1998, *op. cit.*, p. 266.

³² AZEVEDO, 1990, *op. cit.*, p. 37.

ocasião de uma briga no cortiço, a tentativa de ingresso da polícia promove entre os moradores do cortiço uma verdadeira operação de guerra, montando barricadas e se armando de todas as formas para evitar a entrada dos urbanos, ao som de “Fora os morcegos!”:

A polícia era o grande terror daquela gente, porque, sempre que penetrava em qualquer estalagem, havia grande estropício; à capa de evitar e punir o jogo e a bebedeira, os urbanos invadiam tudo em polvorosa. Era uma questão de ódio velho.³³

Entretanto, ao deflagrar-se um incêndio no interior do cortiço, cada qual cuidou de salvar o que era seu e a polícia, aproveitando-se da confusão, invadiu o cortiço: “[...] as praças, loucas de cólera, metiam dentro as portas e iam invadindo e quebrando tudo, sequiosas de vingança”.³⁴

Na manhã seguinte, intimado João Romão a depor na polícia, seguiu para lá acompanhado de muitos moradores, que foram protestar acerca dos estragos causados pela polícia:

– Bem feito! bradou o subdelegado. Não resistissem.

Um coro de respostas assanhadas levantou-se para justificar a resistência. “Ah! Estavam mais que fartos de ver o que pintavam os morcegos, quando lhes não saía alguém pela frente! Esbodegavam até a última, só pelo gostinho de fazer mal! Pois então uma criatura, porque estava a divertir-se um bocado com os amigos, havia de ser aperreada que nem boi ladrão?... Tinha lá jeito? Os rolos era sempre a polícia quem os levantava com as suas fúrias! Não se metesse ela na vida de quem vivia sossegado no seu canto, e não seria tanto barulho!...”³⁵

Sobre a briga que detonara a confusão, nenhuma palavra: ali, privadamente, eles mesmos resolviam suas questões, e Aluísio Azevedo demonstra uma percepção aguda desse sentimento de autonomia e liberdade experimentado no cortiço. Chega mesmo a chamá-lo de “República do Cortiço”, enfatizando sua força enquanto coletividade e mostrando que as instituições estatais do Império passavam ao largo dali.

Estudando as estratégias adotadas pelos escravos da Corte na luta por sua liberdade, Chalhoub observa a formação, entre as décadas de 1830 e 1870 de uma “cidade negra” oculta sob as redes de dominação expressas pelo domínio senhorial e pelo poder estatal, construída cotidianamente pelos negros livres e escravos. A

³³ AZEVEDO, Aluísio. **O Cortiço**. 21 ed. São Paulo: Ática, 1990, p. 88.

³⁴ *Ibid.*, p. 89.

³⁵ *Ibid.*, p. 90.

constatação desse autor nos permite pensar a multiplicidade de experiências urbanas e de “cidades” construídas na capital do Império durante o período, revelando a distância abissal que separava a cidade desejada pelas classes dominantes, a “cidade-norma”, daquela vivenciada cotidianamente pelas classes populares, a “cidade-esconderijo”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Estudando as representações literárias do urbano, Pesavento observa a potencialidade da literatura enquanto leitura específica do urbano, “[...] capaz de conferir sentidos e resgatar sensibilidades aos cenários citadinos, às suas ruas e formas arquitetônicas, aos seus personagens e às sociabilidades que nesse espaço tem lugar”.³⁶ Desse modo, **O Cortiço** configura-se como um testemunho curioso de uma época em que a literatura pretendeu dominar a sociedade de seu tempo, “fotografando-a” através da pena de seus escritores. Por trás da pretensão de objetividade presente no romance revela-se um olhar muito próprio sobre o corpo social, que será sempre o de seu autor, sujeito histórico e intelectual engajado, que dialoga com as questões de seu tempo e com o pensamento vigente, e que pretende com sua obra intervir socialmente. Concluída, tal obra tende a circular socialmente, e é então que se revela a condição do artefato literário como fundador de um determinado discurso sobre o passado, o qual cabe ao historiador dessacralizar.

Fica assim demonstrado o caráter profundamente subjetivo do trabalho do historiador, concordando com Walsh quando este afirma que “[...] a história imparcial, longe de ser um ideal, é uma impossibilidade concreta”,³⁷ seja pelo grau de intervenção operado pelo historiador ou pela subjetividade inerente às fontes utilizadas, sejam elas documentos oficiais, romances, fotografias ou obras de arte. O reconhecimento deste postulado, ao invés de excluir a História do domínio da ciência, apenas garantirá ao conhecimento histórico maior profundidade e ao historiador uma compreensão mais clara de seu ofício.

³⁶ PESAVENTO, Sandra Jatahy. **O Imaginário da Cidade: Visões Literárias do Urbano**. 2 ed. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 2002, p. 10.

³⁷ WALSH, William H. **Introdução à Filosofia da História**. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1978, p. 21.