

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CENTRO DE EDUCAÇÃO
DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E
INTERCULTURALIDADE**

**ANÁLISE DE CONTEÚDO INFORMATIZADA APLICADA AO
TEXTO LITERÁRIO: UM ESTUDO DE *O CORTIÇO*, DE ALUÍSIO
AZEVEDO**

PRISCILLA VICENTE FERREIRA

**Campina Grande - PB
Setembro/2012**

PRISCILLA VICENTE FERREIRA

**ANÁLISE DE CONTEÚDO INFORMATIZADA APLICADA AO
TEXTO LITERÁRIO: UM ESTUDO DE *O CORTIÇO*, DE ALUÍSIO
AZEVEDO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade do Departamento de Letras e Artes da Universidade Estadual da Paraíba, área de concentração Literatura e Estudos Interculturais, na Linha de Pesquisa: Estudos Socioculturais pela Literatura, em cumprimento à exigência para obtenção do grau de Mestre.

ORIENTADORA: Profa. Dra. Geralda Medeiros Nóbrega

**Campina Grande - PB
2012**

É expressamente proibida a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano da dissertação.

F383a Ferreira, Priscilla Vicente
Análise de conteúdo informatizada aplicada ao texto literário
[manuscrito] : um estudo de O cortiço, de Aluísio Azevedo /
Priscilla Vicente Ferreira. - 2014.
181 p. : il. color.

Digitado.
Dissertação (Mestrado em Literatura e Interculturalidade) -
Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2014.
"Orientação: Profa. Dra. Geralda Medeiros Nóbrega,
Departamento de Letras".

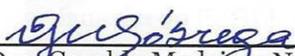
1. Análise do Conteúdo 2. Literatura Brasileira 3.
Naturalismo I. Título.

21. ed. CDD 401.41

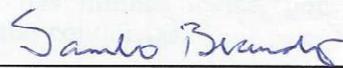
**ANÁLISE DE CONTEÚDO INFORMATIZADA APLICADA AO
TEXTO LITERÁRIO: UM ESTUDO DE O CORTIÇO, DE ALUÍSIO
AZEVEDO**

Aprovada em: 11 / 09 / 2012

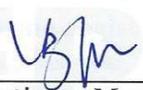
BANCA EXAMINADORA



Profa. Dra. Geralda Medeiros Nóbrega - Orientadora
UEPB



Prof. Dr. Saulo Cunha Serpa Brandão – Membro Externo
UFPI



Prof. Dr. Luciano Justino – Membro Interno
UEPB

Campina Grande - PB
Setembro/2012

À memória de meu pai, “metade adorada de mim”.

AGRADECIMENTOS

À querida orientadora, Geralda Medeiros Nóbrega, pelo apoio e pelas palavras de incentivo, que me ajudaram a driblar os eventuais desânimos.

Ao professor Luciano Barbosa Justino, também entusiasta do Naturalismo, pelo estímulo ao experimento com a análise de conteúdo, e por me fazer ver a estética naturalista com outros olhos.

À querida professora Zuleide Duarte, pelos livros emprestados e por todo carinho.

Ao professor Francisco Albuquerque, pelo empréstimo do ALCESTE.

Ao professor Jorge Artur Peçanha de Miranda Coelho, pelo auxílio no manuseio do programa e pela bibliografia sobre análise de conteúdo.

Ao professor Saulo Cunha Serpa Brandão, que aceitou estar presente em minha banca e que, decerto, me ajudará nesta relação ainda pouco usual entre literatura e informática.

A Roberto e Alda, da coordenação do PPGLI, pela paciência e pelo auxílio.

A Helder Holanda, meu amigo querido, que me acolheu em Campina Grande e que, com seu otimismo diário, me ajudou a enfrentar meu novo caminho.

À Danielle Lima Ribeiro, minha grande amiga e companheira de graduação, com quem dividi boa parte das minhas ideias, por todo apoio nas alegrias, nas incertezas, nos choros e nas conquistas.

A Nayara Brito, que animou os meus raros dias fora de casa, pela amizade e pelo carinho.

À minha mãe, à minha irmã e à família Ambrósio, pela luz, no início de 2012.

A Diógenes André Vieira Maciel, professor, amigo e anjo da guarda, com quem aprendi que “partir também é voltar”, que “partir, às vezes, é ficar”; pelo apoio acadêmico, pelas leituras atenciosas, pelo sem-número de livros emprestados, cujas pesquisas me fizeram descobrir e me apaixonar pela dramaturgia naturalista, pelo cuidado, pelas pequenas alegrias de cada musical, por cada café compartilhado e pelos “five hundred twenty-five thousand moments so dear”.

RESUMO

Caracterizada como uma literatura bastarda por parte da crítica tradicional, o Naturalismo permanece até hoje em posição inferior dentre as escolas literárias. Com poucos estudos brasileiros sobre a estética e com opiniões compartilhadas no que toca à imitação de Zola, à pornografia e às mazelas sociais, ao Naturalismo cabe a constante dependência ao Realismo e raros elogios sobre seus estudos de quadros coletivos, tanto no romance quanto no drama. Em razão disto, este trabalho propõe-se a inventariar a crítica canônica frente à estética zoliana, apontando opiniões condicionadas e contradições por parte de um mesmo autor, com o intuito de iniciar uma discussão sobre a necessidade de novos estudos sobre o movimento literário. No Brasil, *O Cortiço* é a única obra de cunho naturalista bem aceita pela crítica, devido ao seu tom de denúncia social e à verossimilhança com que Aluísio Azevedo retratou o cenário sociocultural do fim dos oitocentos. Assim, são inventariadas as possíveis referências espaciais, urbanas e sociais, observadas para a reprodução do romance. Em meio às políticas higienistas contra cortiços e casas de cômodos, Aluísio Azevedo viveu nestas habitações e frequentou estabelecimentos cujos fregueses pertenciam à classe proletária. Destes espaços destinados à pobreza fez seu laboratório, elaborando sua obra máxima. A partir da prioridade dada ao espaço da narrativa, em *O Cortiço*, e da configuração de um “Brasil em miniatura”, proposta por Candido (2004), resultados obtidos através de uma análise de conteúdo informatizada são apresentados, revelando as relações interpessoais e espaciais de personagens e do cortiço em si. Para tanto, o experimento contou com a utilização do ALCESTE, um *software* desenvolvido por Max Reinert (1990, 2000), que analisa dados textuais, como os de entrevistas, jornais, revistas, músicas e obras literárias. Em se tratando de uma análise literária brasileira, o ALCESTE é utilizado pela primeira vez.

Palavras-chave: Naturalismo, inventário, *O Cortiço*, análise de conteúdo, ALCESTE.

ABSTRACT

Characterized as a bastard literature by the traditional criticism, Naturalism remains today in an inferior position among the literary movements. With few studies about the aesthetic and shared opinions regarding the imitation of Zola, pornography and social ills. Is up to Naturalism the constant dependence of Realism and rare compliments for their studies of collective scenes, in both the novel and the drama. For this reason, this study proposes to survey the critical views against the aesthetic zoliana, pointing out conditioned opinions and contradictions by the same author, aiming to initiate a discussion concerning the need for new studies on the literary movement. In Brazil, *O Cortiço* is the only work of naturalistic slant widely accepted by critics, due to its tone of social protest and the verisimilitude that Aluísio Azevedo portrayed the social-cultural scene of the late nineteenth century. Therefore, the possible spatial references, urban and social, observed for the novel reproduction will be surveyed. In the midst of political hygienists against slums and rooming houses, Aluísio Azevedo lived in these dwellings and frequented establishments whose customers belonged to the proletarian class. From those spaces destined to poverty made his laboratory, elaborating his masterpiece. From the priority of the space of narrative, in *O Cortiço*, and the setting of "Brazil in miniature", proposed by Candido (2004), results obtained through a computerized content analysis are presented, revealing the interpersonal and spatial relationships of the characters and the slum itself. For this purpose, the experiment included the use of Alceste, a software developed by Max Reinert (1990, 2000), which analyzes text data such as interviews, newspapers, magazines, music and literary works. In terms of a Brazilian literary analysis, ALCESTE is used for the first time.

Keywords: Naturalism, inventory, *O Cortiço*, content analysis, ALCESTE.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
CAPÍTULO 1 - O NATURALISMO E A CRÍTICA CANÔNICA.....	22
1.1. O zolaísmo: a desumanização do romance	22
1.2. O Naturalismo no Brasil: uma estética sifilítica.....	29
1.3. O Naturalismo revisitado: romances de 30, romances-reportagem e literatura marginal.....	43
1.4. O zolaísmo no teatro.....	46
1.4.1. Os palcos brasileiros: o Naturalismo em meio aos “dramas de casaca”.....	53
CAPÍTULO 2: <i>O CORTIÇO</i> : O BRASIL EM MINIATURA	62
2.1. Inventário naturalista arroz com feijão: cortiços, freges e tipos	62
2.3. O espaço naturalista: o físico como símbolo do social	73
2.4. O espaço da narrativa, em <i>O Cortiço</i>	78
CAPÍTULO 3: Palavras inventariadas: a percepção do texto literário através de uma análise de conteúdo informatizada	83
3.1. Da análise de conteúdo	83
3.2. Análise de conteúdo informatizada aplicada a textos literários	85
3.3. ALCESTE - Analyse Lexicale par Contexte d'un Ensemble de Segments de Texte.....	87
3.4. Resultados e discussão	89
3.5. Descrição e análise das classes	92
3.5.1. Classe 1 – Os conflitos interpessoais do cortiço	94
3.5.2. Classe 2 - Rita Baiana e Jerônimo: seu entorno espacial e interpessoal.....	106
3.5.2. Classe 3 – João Romão e Miranda: seu entorno espacial e interpessoal.....	118
3.5.4. Classe 4 - O dia-a-dia do cortiço e seus arredores (taverna e pedreira).....	132

3.5.5. Classe 5 – Sexualidade e agressão	147
3.6. A relação entre as classes.....	164
CONCLUSÃO.....	168
REFERÊNCIAS	173

Lista de Quadros e Tabelas

Quadro 1. Descrição do vocabulário da Classe 1	95
Tabela 2. Descrição dos segmentos de textos representativos da Classe 1	94
Quadro 2. Vocabulário específico da classe 1	102
Quadro 3. Palavras funcionais específicas da Classe 1	102
Quadro 4. Formas associadas ao contexto da Classe 1, distribuídas pelas formas de sua raiz original	103
Quadro 5. Descrição do vocabulário da Classe 2	107
Quadro 6. Descrição dos segmentos de textos representativos da Classe 2	108
Quadro 7. Vocabulário específico da Classe 2.....	108
Quadro 7. Palavras funcionais específicas da Classe 2	115
Quadro 8. Formas associadas ao contexto da Classe 2, distribuídas pelas formas de sua raiz original	116
Tabela 9. Descrição do vocabulário da Classe 3	121
Tabela 3. Descrição dos segmentos de textos representativos da Classe 3	127
Quadro 10. Vocabulário específico da Classe 3.....	129
Quadro 11. Palavras funcionais específicas da Classe 3.....	129
Quadro 12. Formas associadas ao contexto da Classe 3, distribuídas pelas formas de sua raiz original	130
Quadro 13. Descrição do vocabulário da Classe 4	134
Tabela 4. Descrição dos segmentos de textos representativos da Classe 4.....	141
Quadro 14. Vocabulário específico da Classe 4.....	144

Quadro 15. Palavras funcionais específicas da Classe 4	144
Quadro 16. Formas associadas ao contexto da Classe 4, distribuídas pelas formas de sua raiz original	144
Quadro 17. Descrição do vocabulário da Classe 5.....	150
Tabela 5. Descrição dos segmentos de textos representativos da Classe 5	1578
Quadro 18. Vocabulário específico da Classe 5.....	165
Quadro 19. Palavras funcionais específicas da Classe 5	161
Quadro 20. Formas associadas ao contexto da Classe 5, distribuídas pelas formas de sua raiz original	161
Tabela 6. Vocábulos suprimidos	166

LISTA DE FIGURAS

Figura 1. Dendograma sintético dos vocabulários específicos de cada classe.....	90
Figura 2. Posição de cada classe sob a forma de dendograma	91
Figura 3. Contribuição de cada classe em percentual de explicação do <i>corpus</i>	91
Figura 4. Representação gráfica da análise fatorial de correspondência.....	165

INTRODUÇÃO

Terrible things must happen to the characters of the naturalistic tale. They must be twisted from the ordinary [...] and flung into the throes of a vast and terrible drama.

(Frank Norris)

Partindo da concepção de poética do inventário¹ atribuída à estética de Émile Zola por Machado de Assis, os capítulos desta dissertação versam sobre levantamentos de dados referentes ao Naturalismo e a *O Cortiço* (1890), de Aluísio Azevedo, obra representante, no Brasil, e melhor aceita dentre os críticos literários, em se tratando de literatura naturalista.

É sabido que, no âmbito da crítica e da historiografia literária brasileira, até hoje, a literatura naturalista ocupa um espaço pouco privilegiado dentre as demais estéticas, mesmo tendo seus traços reconhecidos em produções literárias contemporâneas. Em Rubem Fonseca, por exemplo, o Naturalismo revisitado transforma-se em “naturalismo policial”, observado através da crítica social e das cenas polêmicas (SENRA, 2006); na Literatura Marginal, a classe proletária, antes representada, é a que fala sobre si mesma, dando voz às neofavelas de *Cidade de Deus* (1997), de Paulo Lins, e de *Capão Pecado* (2005), de Ferréz, configuradas como uma versão moderna do cortiço reproduzido por Aluísio Azevedo (PELLEGRINI, 2005).

Do mesmo modo, o embasamento teórico sobre a estética naturalista é escasso, se comparado aos outros movimentos literários, e, além disso, há, entre alguns estudos, certas contradições. Sendo usualmente apontado pelos críticos literários como um apêndice do Realismo, ou como um Realismo exagerado (MIGUEL-PEREIRA, 1957), o Naturalismo é configurado como uma escola literária pseudocientífica e reduzido, quase sempre, à particularidade do

¹ Os detalhes sobre a opinião de Machado acerca da literatura naturalista serão abordados no primeiro capítulo.

determinismo. Tal reducionismo, por sua vez, contribui para a depreciação da estética por parte da crítica, que vê, nos estudos de temperamento, a substituição dos sentimentos pelos instintos fisiológicos, determinados pelo meio e pela hereditariedade. Muito além disso, entretanto, o Naturalismo abriu discussões sobre as convenções literárias universais, que já não respondiam às necessidades dos temas sociais e políticos propostos pela nova tendência, causando desconforto ao cânone tradicional, habituado às formas românticas

Nesse sentido, com o intuito de inventariar as posições críticas frente ao zolaísmo, o primeiro capítulo desta dissertação, intitulado **O Naturalismo e a crítica canônica**, aborda a recepção da crítica literária desde o surgimento das primeiras manifestações do Naturalismo, com Gustave Courbet,² nas artes plásticas, até o advento da estética, no Brasil, com a chegada d'*O Crime do Padre Amaro* (1875), do português Eça de Queirós. O objetivo deste inventário é iniciar uma discussão acerca da categorização da estética zoliana, na Literatura Brasileira, tendo em vista a pouca relevância dada aos primeiros questionamentos às formas tradicionais, no romance e no drama, por ela sugeridos.

O motivo pelo qual o Naturalismo atraiu poucos entusiastas se deu pelo repúdio às questões propostas por Zola, representadas em seus romances. A temática, atrelada ao proletariado, classe formada a partir da ascensão capitalista industrial, à hipocrisia burguesa e aos casos de alcova, caracterizados pelos estudos do homem, iam de encontro aos preceitos românticos do sentimentalismo e da metafísica. Escandalizados pelos estudos de temperamento, os críticos acusaram o Naturalismo de pornográfico, por apresentar “criaturas governadas por instintos depravados” (MIGUEL-PEREIRA, 1957, p. 131), através de temas como a histeria, os vícios e os instintos fisiológicos. As representações dos quadros sociais, no entanto, receberam algumas aprovações, em razão da temática ser apresentada de forma verossímil, possibilitada pela observação direta dos fatos, um dos principais recursos da estética zoliana. Contudo, não obstante a verossimilhança apontada, a temática do proletariado também foi indicada como inaceitável pela crítica, que argumentava contra a representação das chagas sociais e patológicas dos quadros naturalistas. Para os tradicionalistas, o tema não era

² Gustave Courbet (1819-1877), pintor de *Britadores de pedra* (1849) e de *Enterro em Ornans* (1850), era considerado como um homem do povo, democrata e revolucionário convicto, e foi vítima de perseguições e desdêns por ser contrário aos ideais burgueses. E, embora seja considerado como pertencente à escola realista, a representação do povo e o prosaico das paisagens rurais, em suas obras, dão-lhe o lugar de mestre primeiro do Naturalismo (HAUSER, 1982).

apropriado e não agradava ao público, que se sentia ofendido pela “vulgarização” dos costumes, da ciência e da fisiologia (ROMERO, 1980).

O capítulo é constituído, também, pela reação da crítica frente ao Naturalismo no teatro, que, assim como o romance, teve suas tentativas frustradas em razão dos mesmos argumentos. Algumas peças receberam elogios por parte da crítica, composta por dramaturgos, intelectuais e articulistas de jornal que enalteciam a atuação do elenco e a composição verossímil de cenários e figurinos. No entanto, o diferencial, no âmbito dramático, se deu pela impossibilidade da adaptação dos romances naturalistas aos palcos, pois, segundo os críticos, alguns recursos disponíveis no romance não poderiam ser transplantados para o teatro, bem como indicavam a inabilidade dos temas às formas do teatro burguês, baseado nas convenções das peças bem-feitas. Assim, tanto no Naturalismo francês quanto no brasileiro, o drama de cunho naturalista não teve sucesso em suas representações, conseguindo um bom público nas estreias, mas permanecendo por pouco tempo em cartaz. O porquê da evasão está na preferência do público pelas formas tradicionais e pelo teatro musicado (FARIA, 2002).

A crítica, ainda, embora tendenciosa em se tratando do Naturalismo como um “Realismo desenvolvido” (MIGUEL-PEREIRA, 1957) e pseudocientífico, apresenta algumas opiniões conflitantes acerca da estética literária. O principal exemplo, no que toca à crítica brasileira, é o de Antônio Candido (1981, 2004), seguido por Sílvio Romero (1980, 2002) e Nelson Werneck Sodré (1992, 1995). Além desses, a fortuna crítica que compõe o inventário proposto no Capítulo 1 é composta, principalmente, por nomes como Arnoud Hauser (1989), Flávio Kothe (2000), Flora Süssekind (1984), Georg Lukács (1965), Lilian Furst e Peter N. Skrine (1971), Lúcia Miguel-Pereira (1957), Marcelo Bulhões (2003), Otto Maria Carpeaux (2010) e Sônia Brayner (1979). Especificamente, em se tratando de dramaturgia, João Roberto Faria (1998a, 1998b, 1998c, 2001a, 2001b, 2002) é a única referência que traça todo o percurso das representações do teatro naturalista, no Brasil. Zola (1992), embora não tenha feito dramaturgia, prescreve, em “O Naturalismo no Teatro”, a idealização do seu método nos palcos.

No Brasil, Aluísio Azevedo foi o precursor dos métodos zolaístas aplicados à literatura, com a publicação de *O Mulato*, em 1881. Ainda que a crítica tenha apontado mais incoerências que inovações, como os recursos tradicionais românticos dos quais Aluísio utilizou-se, principalmente, para a construção da

relação entre as personagens Raimundo e Ana Rosa, o romance contém, em seu enredo, a preferência naturalista pela temática social, e divulga, através do percurso de Raimundo, questões sobre a escravidão, o abolicionismo e a hipocrisia do clero, polemizando a sociedade maranhense e a crítica literária da época. Entretanto, é com *O Cortiço* que o Naturalismo é melhor representado e a obra, apesar de ser caracterizada inicialmente pela crítica como uma cópia de *L'Assommoir* (1876), de Zola, recebeu elogios em função da descrição do cotidiano de uma habitação coletiva, movida pelas relações sociais de seus moradores.

Notam-se, n'*O Cortiço*, referências espaciais urbanas e sociais típicas do cenário carioca, no fim dos oitocentos. Como o Rio de Janeiro era sede da Corte portuguesa, o espaço urbano sofreu modificações significativas decorrentes da modernização da cidade, tanto pela substituição gradativa da mão de obra escrava pela assalariada quanto pela expansão industrial, enquanto o setor cafeeiro se deslocava para São Paulo (VASSALLO, 2009). As reformas urbanas, além das medidas adotadas para que o Rio atendesse aos padrões das cidades europeias, contaram com políticas higienistas, lideradas por governantes, médicos, autoridades e empresários cariocas, em combate a cortiços, estalagens e casas de cômodos, tipos de moradia que atendiam à classe menos favorecida e que cresciam desordenadamente, devido à alta demanda habitacional. Contra surtos de febre amarela e péssimas condições de moradia, as intervenções higienistas resultaram na erradicação do maior cortiço da cidade, o Cabeça de Porco, que ocorreu em 26 de janeiro de 1893, pelo então prefeito e médico Cândido Barata Ribeiro, deixando, como afirmam jornais da época, quase quatrocentas pessoas desabrigadas (CHALHOUB, 2006).

Foi este o cenário que serviu de base para que Aluísio Azevedo construísse o cortiço São Romão, espaço vivo e protagonista de *O Cortiço* (BOSI, 2006; CANDIDO, 2004). Conforme Oliveira (2008), para a representação do espaço literário, o autor viveu em cortiços e casas de cômodos e frequentou bares, tavernas e estabelecimentos onde eram vendidas refeições baratas, consumidas por tipos humanos que deram origem às suas personagens. Diferentemente de Zola, suas anotações não foram publicadas e o que comprova seu método de observação são informações de amigos e escritores de sua época, como Coelho

Neto³ e Pardal Mallet⁴, que mencionaram os trabalhos de laboratório de Aluísio em obras e crônicas de jornal (OLIVEIRA, 2008; MARQUES JÚNIOR, 2000).

As transformações urbanas, por sua vez, intensificaram as relações sociais entre burguesia e proletariado. Este último, formado por indivíduos diversos, como imigrantes pobres, brasileiros “do Norte”, escravos libertos e trabalhadores excedentes das lavouras de café, que se estabeleciam na Corte em busca de trabalho, contrapunha-se à classe dominante, composta, também, por imigrantes que procuravam obter fortuna no Brasil. Estas transformações foram consideradas por Aluísio Azevedo, que, revisitando as relações sociais de sua época, criou a personagem João Romão, português mau-caráter e megalomaniaco, que se adaptou ao Brasil acumulando capital à custa dos mais pobres. O mesmo pode ser dito em relação ao Barão Miranda, português casado com uma brasileira fútil e infiel, de quem herdara a aristocracia e o comércio de fazendas por atacado.

De acordo com Ligia Vassallo (2009, p. 106), a expansão do Rio de Janeiro estendeu-se “do antigo Centro em direção à zona sul. Desse modo, incorporam-se sucessivamente novos bairros, como Lapa, Glória e Catete, para finalmente atingir Botafogo, epicentro da ação n’*O Cortiço*”. O Centro era, à altura, espaço reservado à elite, que frequentava confeitarias e charutarias nas ruas do Ouvidor e Gonçalves Dias. Os pobres, porém, limitavam-se aos cortiços e tavernas.

No romance, a empreitada capitalista de João Romão revela esta divisão social: de início, sua simples condição de vendeiro e sua avareza o confinavam aos espaços de suas três propriedades - cortiço, taverna e pedreira – e, conforme enriquecia, ia se habituando a espaços e eventos requintados, como as festas da família Miranda e as tardes passadas em “larga camaradagem com capitalistas nos cafés do comércio”. Ao final do enredo, sua transformação chega ao ápice com a morte da negra Bertoleza, com quem era amasiado; a entrada na classe burguesa estava, enfim, concluída.

³ Henrique Maximiano Coelho Netto (1864-1934) foi autor de *A conquista* (1899), romance cujo enredo versa sobre a vida boêmia dos intelectuais de sua época. Nele, Coelho Netto (Anselmo) revela a vida de Aluísio Azevedo (Ruy Vaz), através de episódios como a visita ao cortiço em que o escritor vivia e a época em que ambos alugaram um quarto nos fundos da casa de uma família de imigrantes alemães (OLIVEIRA, 2008).

⁴ João Carlos de Medeiros Pardal Mallet (1864-1894), escritor e jornalista, era, assim como Coelho Netto, amigo de Aluísio Azevedo. Os três faziam parte de um grupo boêmio conhecido como “a geração de 89”, que frequentava, assiduamente, bares e redações dos jornais do Rio antigo. Além deles e dos irmãos Aluísio e Artur Azevedo (1855-1908), frequentavam o grupo Olavo Bilac (1865-1918), José do Patrocínio (1854-1905), Paula Nei (1858-1897), Luís Murat (1861-1920) e Guimarães Passos (1867-1909) (SILVA; MENDES, 2010; OLIVEIRA, 2008).

Antonio Candido (2004), em estudo sobre o espaço literário de *L'Assommoir*, cuja influência para a elaboração d'*O Cortiço* é aparente, comenta sobre os espaços destinados à pobreza e à elite. Como no romance azevediano, a classe pobre, moradora de um bairro operário francês, é submetida ao confinamento em ambientes degradados, como o hotel sujo em que Gervaise e Coupeau moram, no início da narrativa, os “compartimentos de miséria” do grande cortiço para o qual se mudam posteriormente e a taverna (*assommoir*), “reduto de vadios e bêbados” (p. 52). À elite são reservados parques, museus e *boulevards*, “ambientes *normais* da civilização urbana, dos quais o pobre é excluído -, não porque o barrem ou expulsem, mas porque o submetem a uma série de restrições, que vão da má vontade e do riso à impossibilidade de adaptação” (CANDIDO, 2004, p. 47, grifo do autor). É exatamente esta impossibilidade de adaptação que João Romão enfrenta, quando decide abrir mão da avareza e investir em sua aparência, para que possa, enfim, se adequar aos espaços burgueses.

O espaço social em *O Cortiço* é, igualmente, dividido, e, além dos espaços públicos e comerciais, Aluísio Azevedo introduz o sobrado burguês, também símbolo contrário da pobreza, e, assim, do próprio cortiço. No romance, a disparidade entre as duas habitações é sempre observada, embora a fronteira entre ambas seja diluída pela proximidade espacial e pelo envolvimento de seus moradores. Com o decorrer da narrativa, a transformação de João Romão gera, igualmente, a transformação de seus espaços: o cortiço se aristocratiza e a “sebosa bodega” dá passagem a um grande armazém de secos e molhados e a um imponente sobrado, “mais alto que o do Miranda e, com toda a certeza, mais vistoso”.

Do mesmo modo, Aluísio Azevedo assinala esta distinção entre espaços e público através de comparações indiretas. Além das referências às festas no cortiço e no sobrado, há, também, a construção dos espaços da taverna e dos estabelecimentos de luxo, como a Casa Pascoal, na Rua Gonçalves Dias.⁵ Além das comidas e bebidas servidas, os rumores e o riso, como menciona Candido, são

⁵ Curiosamente, é na Rua Gonçalves Dias que encontra-se instalada, hoje, a Confeitaria Colombo, estabelecimento tradicional carioca. A Casa Pascoal fictícia não faz referência à real Confeitaria Colombo, visto que *O Cortiço* foi publicado quatro anos antes de sua inauguração, em 1894. De todo modo, nota-se que o tipo de comércio da época, tão bem observado e usufruído por Aluísio, prevaleceu.

pontuados nas descrições dos dois espaços, evidenciando a diferença entre as classes.

Assim, para elaborar estas diferenças, sejam de espaço, de classe social e dos tipos que compõem essas classes, Aluísio Azevedo dedicou um bom tempo ao seu método naturalista, percorrendo ruas, praias e estabelecimentos cariocas, que, reproduzidos n’*O Cortiço*, revelam o cenário sociocultural de sua época, denotando, como propõe Candido (2004), um “Brasil em miniatura”. Desse modo, aproveitar-se-á esta ideia, no Capítulo 2, intitulado ***O Cortiço: um Brasil em miniatura***, para inventariar os possíveis exemplos reais tomados por Aluísio, para a configuração de seus espaços fictícios. Para a construção do capítulo, a fundamentação teórica, em se tratando dos espaços cariocas considerados, é composta, principalmente, por nomes como Maurício de A. Abreu (1986), Sidney Chalhoub (2006), Diogo Oliveira (2008) e Ligia Vassallo (2009). Sobre a representação do espaço social e sua representação no espaço literário, nomes como Pierre Bourdieu (2001), Oziris Borges Filho (2007), Luís A. Brandão (2001, 2007), Antonio Dimas (1985), entre outros, serão considerados.

O terceiro e último capítulo é resultado de um experimento realizado através de uma análise de conteúdo. A princípio, o objetivo desta dissertação era inventariar palavras cujos sentidos fossem ligados à sexualidade (por exemplo, ‘sol’ e ‘sangue’), tomando como ponto de partida o Capítulo XI d’*O Cortiço*, caracterizado pelo episódio em que Pombinha tem seu primeiro fluxo menstrual. A razão disto se deu pelo forte cunho sexual atribuído ao clima brasileiro em toda obra. O levantamento dar-se-ia através de uma análise de conteúdo baseada no método de Bardin (1977), caracterizado pela fragmentação do *corpus* em unidades (palavras ou sentenças), com o intuito de descobrir diferentes núcleos de sentido que constituem a comunicação; estas unidades são, em seguida, reagrupadas em classes ou categorias contextuais. Posteriormente, no entanto, o *corpus* d’*O Cortiço* foi submetido a um *software* de análise de conteúdo, o ALCESTE (*Analyse Lexicale par Contexte d’un Ensemble de Segments de Texte*), ferramenta desenvolvida por Max Reinert (1990, 2000), que analisa dados textuais, como os de entrevistas, jornais, revistas, músicas e obras literárias, que apontou, além dos resultados sobre a relação entre clima e sexualidade, dados que corroboram a ideia de que o cortiço é a personagem principal do romance azevediano, bem como as relações entre suas personagens no espaço do cortiço. Em razão disto, o método de

estudo foi alterado, tendo em vista a importância do espaço literário, em se tratando de obras naturalistas.

O ALCESTE permite, além dos procedimentos clássicos da análise de Bardin, a representação dos dados através de mapas, gráficos e outras formas de exibição, facilmente utilizados na redação de relatórios de pesquisa, artigos e livros (FLICK, 2004). Com base neste procedimento de análise textual, é possível estabelecer comparação entre as unidades do *corpus* (palavras ou sentenças) e agrupamentos de elementos de significados mais próximos, que, por conseguinte, geram a formação de categorias gerais de conteúdo, que podem até ser representadas em termos de frequência e percentual de ocorrência (RIBEIRO, 2004).

Assim, o terceiro capítulo, **Palavras inventariadas: a percepção do espaço literário através de uma análise de conteúdo informatizada**, compreende a discussão sobre o conceito de análise de conteúdo, a descrição do programa utilizado, o emprego da técnica em obras literárias e os resultados obtidos com a análise. Tais resultados indicam a existência de cinco classes: (1) **Os conflitos interpessoais do cortiço**, cujo contexto aponta os moradores do cortiço São Romão e suas relações comuns; (2) **Rita Baiana e Jerônimo: seu entorno espacial e interpessoal**, na qual as relações entre Rita, Jerônimo e personagens diretamente ligadas ao seu núcleo são elencadas; (3) **João Romão e Miranda: seu entorno espacial e interpessoal**, cujo contexto aponta, igualmente, para as relações entre as personagens que fazem parte do núcleo de João Romão e Miranda (4) **O dia-a-dia do cortiço (taverna e pedreira)**, que aponta a importância do espaço físico do cortiço, através do seu alto percentual de significância; e (5) **Sexualidade e agressão**, na qual o objetivo primeiro é evidenciado, indicando o clima como causa dos impulsos sexuais e dos atos agressivos. A constituição de cada classe e seu contexto se dá através de vocábulos e segmentos de texto.

A aplicação da análise de conteúdo textual não é privilégio atual. Segundo Michel Bernard (1999 apud CÚRCIO, 2006, n/p)⁶, desde a Idade Média, já era praticada, manualmente, a estatística textual através da busca de concordâncias e da indexação. O início dos estudos quantitativos estilísticos, por sua vez, é datado

⁶ BERNARD, Michel. *Introduction aux études littéraires assistées par ordinateur*. 1. ed. Presses Universitaires de France. Paris, 1999.

de 1851, com Augustus de Morgan, que contestou a autenticidade de alguns escritos do apóstolo Paulo, e cujo intento era de “estabelecer a autoria através da medida do comprimento de palavras, ou seja, do número de letras por palavras usadas nas várias Epístolas” (CÚRCIO, 2006)⁷. Finalmente, no que diz respeito às ferramentas computacionais, comenta Shepherd (2004, p. 21):

Quanto aos estudos literários auxiliados por métodos computacionais, esses datam de pelo menos a década de quarenta. No princípio, o trabalho de compilação de concordâncias era feito manualmente. Subseqüentemente era feito com perfuração de cartões para serem lidos por máquinas separadoras e, finalmente, por computadores de grande porte (*mainframe*). O auxílio do computador nesses estudos foi uma tentativa, a princípio, de substituir a abordagem pessoal do crítico pelo potencial dos resultados numéricos e estatísticos, abordagem esta cercada da objetividade nem sempre bem acolhida pelas pessoas da área. Finalmente, em 1986, entretanto, faz-se uma marca referencial nos estudos literários assistidos por computador. Nesse ano começa a ser editado o periódico **Literary and Linguistic Computing**, consagrando de vez por todas a interface dessas duas áreas.

No Brasil, no entanto, a utilização de programas computacionais como recurso auxiliar, em análises de obras literárias brasileiras, ainda é pequena. Nos experimentos encontrados, a aplicação de tais programas se dá com o intuito de identificar a frequência de palavras em um texto, por exemplo, como é o caso das análises lexicométricas aplicadas às *Cartas Chilenas* por Brandão (2006) e Jardim Júnior (2008). O primeiro, ao discutir o problema de autoria da obra, tradicionalmente atribuída a Tomás Antônio Gonzaga, lança mão, inicialmente, de uma análise quantitativa através do auxílio do *software* Lexico3, na qual são levadas em conta as palavras funcionais (conjunções, dêiticos e preposições), e justifica sua escolha:

A lógica que sustenta a escolha desse caminho é a de que essas palavras são usadas de forma mais independente e menos racionalizadas pelos autores na elaboração de um texto. As palavras funcionais são utilizadas, em determinado texto, de acordo com a necessidade de coerência textual e escolhida, geralmente, dentre um número reduzido de possibilidades (BRANDÃO, 2006, n/p).

⁷ Para um levantamento sobre os estudos estatísticos de textos literários, Cf. CÚRCIO, Verônica Ribas. Estudos estatísticos de textos literários. **Texto Digital**, Florianópolis, ano 2, n. 2, dez 2006.

O objetivo é que, com a identificação das palavras funcionais e de suas ocorrências nos *corpora*, possam ser determinados traços estilísticos que apontem sua autoria. Assim, pode-se observar “se a pessoa, ao escrever, deixa algum tipo de índice que possa servir como sendo um modo de impressão digital que singularize sua escrita” (BRANDÃO, 2006, n/p).

Jardim Júnior (2008), dando continuidade à pesquisa iniciada por Brandão sobre a problemática da atribuição de autoria, utilizou os aplicativos Word e Excel para análises quantitativas e qualitativas do conjunto de decassílabos sáficos identificados nas *Cartas*, objetivando perceber elementos estilísticos em sua versificação. Através de tabelas e gráficos, o autor expõe os resultados encontrados, que indicam os percentuais de ocorrências de versos sáficos e outros de metro incerto.

Para casos como o das *Cartas Chilenas*, em que a autoria é incerta, ambos os autores alertam para a importância da colaboração entre investigações estilísticas e sócio-históricas. Para Brandão (2006), dois tipos de índices devem ser observados para a fundamentação de pesquisas como esta: os de natureza intrínseca e os de natureza extrínseca:

Os índices intrínsecos são aquelas pistas deixadas, conscientemente ou não, pelos autores na própria tessitura textual, enquanto os extrínsecos são aqueles dados levantados pelo pesquisador a partir do contexto sócio-histórico em que a obra apareceu (BRANDÃO, 2006, n/p).

Note-se, portanto, que a utilização de *softwares*, em estudos de textos literários, deve, necessariamente, estar atrelada a outros fatores essenciais, como o aspecto sócio-histórico mencionado pelos autores, e a interpretação do pesquisador. Nesta junção, Melo (2004) aponta a funcionalidade do emprego de ferramentas computacionais:

[...] embora o processo de interpretação do leitor inclua circunstâncias culturais, sociais e psicológicas intrínsecas, o texto possui *essencialidades ideais* (critérios verificáveis) sem os quais seria impossível entendê-lo.

Neste estudo, o ALCESTE é utilizado, pela primeira vez, em uma análise literária, sendo geralmente aplicado em estudos de Sociologia, Linguística, Pedagogia e Psicologia Social. O intuito, aqui, não é observar traços estilísticos de

Aluísio Azevedo, embora a ideia soe interessante para um estudo futuro, mas interpretar as classes apontadas pelo programa, através de ideias já existentes. Ou seja, além da ideia do cortiço como personagem, tese afirmada por Bosi (2006) e Candido (2004), por exemplo, nitidamente indicada na Classe 4, é curioso observar que as relações entre João Romão e Miranda, já conhecidas através de um universo de leitura, reafirmem a ideia em uma classe apontada pelo *software*. O mesmo acontece com a Classe 5, cuja relação entre o sol e a sexualidade é evidenciada. Um conhecedor d'O *Cortiço* sabe que, como naturalista, Aluísio Azevedo procurou indicar a influência do meio sobre suas personagens, mesmo que este não seja o único papel atribuído ao clima brasileiro, na obra.

O referencial teórico sobre a análise de conteúdo baseia-se em Lawrence Bardin (1977), Uwe Flick (2004), Lebart e Salem (1994), Cúrcio (2006, 2007), Brandão (2006), Max Reinert (1990, 2000, 2007), Aldry Ribeiro (2004) e Nascimento e Menandro (2006), sendo as três últimas referências concernentes à aplicação do ALCESTE. Para a discussão acerca dos resultados obtidos, parte dos nomes mencionados, nos dois primeiros capítulos, serão utilizados.

CAPÍTULO 1

O NATURALISMO E A CRÍTICA CANÔNICA

*If you shut up truth and bury it under the ground,
it will but grow, and gather to itself such explosive
power that the day it bursts through it will blow
up everything in its way.*

(Émile Zola)

1.1. O zolaísmo: a desumanização do romance

O método naturalista zoliano aplicado à literatura tem sustentado críticas controversas desde o seu surgimento, em meados do século XIX. O Naturalismo, indicado por Zola não como uma escola, mas como um método desenvolvido através da ampliação de ideias já utilizadas desde a antiguidade⁸, tem como objeto de estudo a vida natural e social do homem, submetido e transformado pelo meio em que vive. O entendimento do homem, em suas ações individuais e coletivas, segundo Zola, visa a uma melhor organização social, uma vez que, ao se conhecer o determinismo de um fenômeno, pode-se regular a sociedade. Assim, as experiências desenvolvidas sobre certos aspectos humanos, como vícios ou patologias, podem contribuir no equilíbrio da “saúde do corpo social” (ZOLA, 1982).

A aplicação do Naturalismo ao romance e ao drama deve ser baseada na observação rigorosa e metódica da realidade, buscando estabelecer uma ata, uma documentação da sociedade. Para isso, o autor experimentador deve pautar-se na observação dos fatos, de maneira estritamente imparcial. No zolaísmo, a existência dos fenômenos em si é essencial, e a explicação do porquê desses fenômenos não deve caber ao romancista, que deve abster-se dos juízos de valor, atendo-se, apenas, à reprodução do que pretende retratar.

⁸ Zola (1982) cita Aristóteles e Boileau, em razão de seus escritos sobre poética trazerem como regra a verossimilhança, ou seja, toda obra deve ser baseada na verdade.

A partir da observação, surgirão uma ideia e seu desenvolvimento; estes, postos em prática, alcançarão o método, a experiência em si. Em termos práticos, notem-se os romances que constituem a saga dos Rougon-Macquart⁹. Conforme Moretto (1994), para sua criação, Zola desenvolveu dossiês¹⁰ cujo conteúdo abrange observações e testemunhos sobre

[...] o mundo dos negócios, do dinheiro, da especulação imobiliária, do comércio, dos artistas, do desenvolvimento da economia moderna, do teatro, da guerra, das minas, das grandes lojas, do ambiente rural (p. 43).

Para o romance *Nana*, por exemplo, fez o levantamento do ambiente turístico e do teatro de variedades; para *L'Assommoir*, há vinte páginas sobre as ruas, o povo, os restaurantes e a vida das lavadeiras; para *Le ventre de Paris*, são sessenta e cinco páginas de anotações e desenhos sobre as ruas que cercavam o mercado central, Le Halles, as casas de comércio, as lojas, as mercadorias, o movimento noturno do mercado, a chegada e a venda dos produtos, os planos do bairro e dos pavilhões do mercado desenhados pelo próprio autor. Assim, percebe-se que Zola, após munir-se de suas anotações e entrevistas, desenvolveu suas ideias para seus romances de tese, colocando-as em prática, através da experimentação do método naturalista.

Do mesmo modo, o Naturalismo em literatura prevê os “casos de alcova” (MIGUEL-PEREIRA, 1957), os estudos de temperamento do homem, cujas explicações científicas encontram-se pautadas na Fisiologia, na teoria da hereditariedade e na tríade taineana: raça – meio – momento. Portanto, as patologias físicas e psíquicas, os instintos e os vícios são temas observados por Zola para a elaboração de seu inventário humano, e tipos representados como “organismos de carne, sangue e nervos” (FURST; SKRINE, 1971), características estas atribuídas, por exemplo, às personagens Thérèse e Laurent, de seu protótipo naturalista *Thérèse Raquin* (1867), são traços peculiares em suas obras.

⁹ O ciclo dos Rougon-Macquart é composto por vinte volumes, a saber, *La Fortune des Rougon* (1871) *La Curée* (1871), *Le Ventre de Paris* (1873), *La Conquête de Plassans* (1874), *La Faute de l'abbé Mouret* (1875), *Son Excellence Eugène Rougon* (1876), *L'Assommoir* (1877), *Une page d'amour* (1878), *Nana* (1880), *Pot-Bouille* (1882), *Au bonheur des dames* (1883), *La Joie de vivre* (1884), *Germinal* (1885), *L'œuvre* (1886), *La Terre* (1887), *Le Rêve* (1888), *La Bête humaine* (1890), *L'Argent* (1891), *La Débâcle* (1892) e *Le Docteur Pascal* (1893).

¹⁰ O primeiro dossiê, referente a *Germinal* e intitulado *La fabrique de "Germinal"*, foi publicado em 1984; os demais, *Carnets d'enquête, une éthologie inédite de La France*, em 1986.

Uma característica importante do Naturalismo, tanto em literatura, quanto nas artes plásticas, é a representação de grupos sociais. Em contexto francês, estes grupos são originários de uma época pós Revolução Industrial, no qual o progresso instaurava-se rapidamente, gerando, assim, a miséria das massas. Surgiu a corrida pelo poder, pelo acúmulo pecuniário, pelo materialismo, por parte da burguesia dominante. Consequentemente, surgiram as revoltas sociais do proletariado, cuja classe foi representada pela união dos trabalhadores, em sociedades cooperativas e em uniões sindicais, que culminaram, por sua vez, em greves e revoltas, distribuídas na França, Inglaterra e Alemanha. Notava-se, pois, a prosperidade crescente de um grupo de proprietários em oposição à luta desesperada dos que nada tinham. Este quadro é reproduzido em *Germinal*, *La Bête humaine* e *L'Argent*, e, para configurá-lo, Zola, com o intuito de obter anotações meticulosas, lançou mão da observação *in loco*, descendo às minas de carvão, participando de greves, fotografando situações e buscando ambientes, uma vez que acreditava que a verdade a qual pretendia retratar só poderia ser alcançada a partir da vivência real dos fatos (FURST; SKRINE, 1971).

Esta última característica é, decerto, a responsável pelo sucesso de suas obras, cujos interesses científicos e socialistas lhe renderam o papel de “profeta social” (BOURDIEU, 2005). De acordo com Otto Maria Carpeaux (2010), o método naturalista proposto por Zola é remanescente do romantismo social de Victor Hugo (1802-1885), configurando-se, assim, como um romantismo revolucionário. O próprio Romantismo é classificado por Zola como uma reação à literatura clássica:

[...] é o primeiro uso insurrecional que os escritores fazem da liberdade literária reconquistada. Partem as vidraças, embriagam-se com seus gritos, precipitam-se no exagero, por necessidade de protesto. O movimento é tão irresistível, que tudo arrasta; não somente a literatura flameja, mas a pintura, a escultura, a própria música, se tornam românticas; o Romantismo triunfa e se impõe (ZOLA, 1982, p. 94).

O Naturalismo, como um método fundamentado na busca pela verdade e na representação fiel do real, através dos estudos de temperamento do homem e da formação do proletariado francês, foi, muito além de suas definições universais, pautadas unicamente no cientificismo e no determinismo, além da sempre mencionada dependência do Realismo, um movimento que refutou a subjetividade

e o lirismo do Romantismo, contestando os moldes do cânone tradicional. O zolaísmo opunha-se à “doença romântica” das explicações metafísicas, irracionais, e defendia a descrição honesta dos fatos. A objetividade e a solidariedade social eram a prioridade da arte naturalista, que se opunha às produções artísticas da era romântica, caracterizadas por seu tom agradável e entorpecente, destinadas à burguesia “bem instalada e de espírito dormente” (HAUSER, 1989).

Visto pela crítica tradicional como a arte da oposição, da minoria, tanto em relação aos artistas que o produziram como ao público que o apreciava, o Naturalismo enfrentou críticas hostis por parte das classes dominantes, das academias e dos críticos que faziam parte de grupos oficiais e influentes. O cânone condenou o Naturalismo, voltando-se contra a exposição do quadro social, das massas, das chagas sociais e patológicas, alegando a vulgarização dos costumes e a vulgarização da ciência e da fisiologia. Para uma sociedade calcada em valores tradicionais, cujo cânone era formado por obras convenientes aos interesses e convenções da classe dominante, admitir o surgimento do proletariado e da classe média e, com eles, sua representação através das artes, era descortinar o que o conservadorismo preferia negar: os problemas do povo. Sejam casos isolados, com o estudo do homem e suas patologias, ou casos da coletividade oprimida, transformada pelo impulso da concentração capitalista, a crítica apontava o Naturalismo como um movimento pautado em dogmas pseudocientíficos, e a sua aversão à nova estética se deu antes mesmo da publicação do “Romance Experimental”, em 1880, no qual Zola apresenta a aplicação do método experimental em literatura.

De acordo com Hauser (1989), já em meados do século XIX a censura à nova estética já se manifestava nas artes plásticas. Carregado de preceitos revolucionários em razão da preocupação com a vida do povo comum, o Naturalismo sofreu críticas desde o surgimento das obras de Gustave Courbet, considerado o precursor do movimento do proletariado artístico, já em 1850. Sem distinguir a verdade social da verdade artística, Courbet foi, assim como os naturalistas literários, perseguido pelos críticos conservadores, que

[...] procuram revestir os preconceitos políticos e sociais que condicionam a sua atitude antinaturalista de objeções estéticas. Ao naturalismo, dizem, falta tudo o que é idealismo e moralidade; o naturalismo compraz-se com a fealdade e a vulgaridade, com o que é mórbido e obsceno, e representa

uma imitação escravizada e indiscriminada da realidade. Mas o que perturba os críticos conservadores é, naturalmente, não o grau, mas o assunto da imitação. Sabem muito bem que com a destruição da *kalokagatia*¹¹ clássico-romântica e a abolição do velho ideal de beleza, que substituiu quase íntegro até 1850, a despeito das revoluções e reestratificação da sociedade, Courbet luta por um novo tipo de humanidade e por uma nova ordem. Sentem que a fealdade dos seus camponeses e operários, a corpulência e vulgaridade de suas mulheres da classe média, são um protesto contra a sociedade dominante, e que o seu “desdém pelo idealismo” e o seu “prazer do que é sujo e reles”, fazem parte do arsenal revolucionário do naturalismo (HAUSER, 1992, p. 93, grifos do autor).

Com o advento, na literatura, da estética naturalista, a partir do manifesto de Zola, a crítica canônica indicava a antipatia de sua aplicação ao romance e ao drama. As características apontadas, com unanimidade, referem-se à imoralidade, percebida através dos estudos de temperamento do homem. A sexualidade, os vícios, as patologias físicas e psíquicas, o adultério e a hipocrisia do clero eram assuntos repelidos pela sociedade, e vê-los às claras, através de um rigoroso exame científico, significava ir de encontro aos princípios morais. O escândalo do adultério de Emma Bovary, à altura da publicação de *Madame Bovary* (1857), de Flaubert (1821-1880), foi uma prévia da reação da crítica e do público ao conteúdo que viria a ser exposto nos romances e dramas de cunho naturalista. Do mesmo modo, os temas sociais tratados nas obras realistas não tinham o mesmo tom de acusação, não incitavam as lutas das classes menos favorecidas, e, além dos costumes e do cotidiano, o Naturalismo trazia em seu bojo a feiura das chagas sociais, da miséria, da exploração e da reificação do proletariado. Suas personagens e (anti)heróis eram operários, prostitutas, lavadeiras, adúlteras e padres pervertidos, e os espaços retratados não eram mais os ambientes das famílias burguesas, mas as ruas dos bairros populares, as habitações coletivas, as minas de carvão, as tavernas baratas...

Diante disso, o Naturalismo conservou mais inimigos que entusiastas, sendo considerado bastardo diante das demais estéticas literárias. Lukács foi um dos oponentes do zolaísmo em literatura, e, como a maioria, deu maior ênfase à contradição da máxima “É certo que uma obra não será jamais senão um pedaço da natureza visto através de um temperamento”, mencionada por Zola em “O

¹¹ Do grego καλοκαγαθία, proveniente da junção entre καλός (bom) e αγαθός (belo, salutar, honrável) (PEREIRA, 1976).

Naturalismo no Teatro”. Para a crítica canônica, tal expressão negava a imparcialidade exigida nos estudos experimentais, dando às descrições um tom subjetivo.

Em “Narrar ou descrever?” (1965), o crítico afirma que a imparcialidade do autor exigida por Zola é falsa, uma vez que, segundo ele, a objetividade e o não envolvimento do autor em uma descrição naturalista é produto de um isolamento típico de escritores burgueses, cujo contato com o proletariado é inexistente. De acordo com Lukács, Zola havia se tornado escritor em meio à sociedade burguesa já consolidada, fato que não o fez participar diretamente dos levantes sociais; sua literatura, à base da observação, abordava a realidade dos quadros sociais à maneira de um repórter. Todavia, faz-se necessário observar como o isolamento ao qual se refere Lukács não corrobora os procedimentos de Zola, mencionados anteriormente, para a construção de suas obras. Para o tom de denúncia social, através da reprodução das lutas da classe proletária contra os sistemas desumanos de trabalho, em *Germinal*, Zola desceu às minas de Montsu, trabalhou por dois meses na extração de carvão, morou com os operários e participou de uma greve trabalhista.¹²

Igualmente, à falsa objetividade destacada por Lukács, relaciona-se o detalhismo das descrições da estética naturalista:

Os momentos sociais registrados pela observação e representados pela descrição são tão pobres, débeis e esquemáticos, que podem sempre, com rapidez e com facilidade, fazer com que se descambe para o extremo oposto ao do objetivismo: um subjetivismo integral. Este subjetivismo é o da hereditariedade, que as diversas tendências naturalistas e formalistas do período imperialista do capitalismo vêm utilizando em apanágio dos fundadores do naturalismo (LUKÁCS, 1965, p. 76-77).

¹²Note-se, também, o envolvimento de Zola na revisão do caso Dreyfus, materializado em *J'accuse!* (1898), artigo direcionado ao então presidente da República Francesa, Félix Faure, recusa tal conjectura. O artigo, exposto ao público, aponta a posição de Zola contra a decisão do governo francês. Nele, Zola destaca o tom de revolta a favor da verdade, aponta o antissemitismo, acusa as autoridades do exército pela prisão injusta de Dreyfus e afirma saber da possibilidade de perseguição política: “Quanto às pessoas que eu acuso, não as conheço, nunca as vi, não nutro por elas nem rancor nem ódio. Não passam para mim de entidades, de espíritos da malevolência social. O ato que aqui realizo não é nada além de uma ação revolucionária para apressar a explosão de verdade e justiça. Meu protesto inflamado nada mais é que o grito da minha alma. Que ousem, portanto, levar-me perante o tribunal do júri e que o inquérito se dê à luz do dia! É o que espero” (ZOLA, 2007, p. 53).

A título de ilustração, Lukács compara as estéticas de Zola e Tolstoi (1828-1910), com o intuito de perceber como o real é concebido nas estéticas realista e naturalista. Uma das comparações é sobre as descrições de uma corrida de cavalos em *Nana*, de Zola, e em *Ana Karenina* (1873-1877), de Tolstoi. Lukács afirma que, em *Nana*, os episódios ligados à descrição poderiam ser facilmente suprimidos, uma vez que são “debilmente ligados ao entrecho”. Por sua vez, em *Ana Karenina*, o episódio “não é um ‘quadro’ e sim uma série de cenas altamente dramáticas, que assinala uma profunda mudança no conjunto do entrecho” (LUKÁCS, 1965, p. 44). Enquanto as cenas de *Ana Karenina* são detalhadas por Lukács e ligadas ao íntimo das personagens, *Nana*, no entanto, tem poucas descrições; enquanto denomina a arte técnica de Tolstoi de “excepcional”, à minúcia “obsessiva” do “quadro” zoliano cabe o adjetivo “débil”. Para o teórico, a descrição naturalista relega os homens ao nível das coisas inanimadas, uma vez que realista é relacionada às ações das personagens, fazendo da trama um todo coerente.

Decerto, a objetividade à qual Zola se refere, em seus escritos sobre o romance experimental, pode ser questionada, em razão de seu envolvimento na necessidade de evidenciar as disparidades entre as classes sociais, através da descrição da coletividade proletária. Porém, a discrepância entre imparcialidade e a subjetividade do autor tem suas vantagens, e dá, na prática, qualidade às obras zolianas. Para Furst e Skrine (1971), o *slogan* zoliano, de fato, carrega um grau de subjetividade muito maior do que aquele que a sua teoria rigorosamente permitia, mas afirmam que tal discrepância não exclui o elemento imaginativo da linguagem, bem como “o bom romance naturalista não é uma transferência do campo científico para a arte, mas antes uma conjugação de ambos, por vezes tensa, mas freqüentemente compensadora” (p. 76). Ainda sobre o tema, discorre Martin Esslin (1970)¹³, na Introdução de “O Naturalismo no Teatro”: “[...] toda descrição sincera de uma experiência humana, ainda que subjetiva, possui também um valor objetivo, *na qualidade de contribuição ao conhecimento do homem por ele mesmo*” (apud BERRETTINI, 1982, grifo nosso).

À oposição de Lukács acerca das descrições naturalistas, Bertolt Brecht (1898-1956) propõe uma explicação. Segundo o dramaturgo, o desagrado de Lukács se dá pelo fato de o zolaísmo tirar do romance o simples relato de uma

¹³ ESSLIN, Martin. Genèse Du théâtre contemporain-Nouvelles forms théâtrales. In: _____. *Au-delà de l’Absurde*. Paris, Buchet/Chastel, 1970, p. 26.

história e apresentar uma descrição carregada de realidade crua, uma vez que leva em sua bandeira a pintura da formação de uma sociedade marcada pela reificação do homem, em razão do processo capitalista. Em suas palavras:

No caso de Zola, um complexo factual, dinheiro, a mina etc., penetra no campo dos romances. A partir de uma complexidade orgânica de composição surge a conexão mecânica, a montagem, a progressiva desumanização do romance! É com isso que ele [Lukács] faz uma corda para enforcar os escritores que degeneram da condição de “contadores de histórias” para a de “descritores”. Eles capitulam. Adotam o ponto de vista capitalista, desumanizam a vida. [...] o fato de que o proletariado desumanizado põe toda a sua humanidade no protesto e encabeça a luta contra a desumanização da produção é uma coisa que o professor não vê (BRECHT, 1938 apud CARVALHO, 2008, p. 68).¹⁴

Brecht, não foi inteiramente a favor do zolaísmo, apontando-lhe o pseudo-radicalismo através de protestos aos quais ele chama de “reflexões forçadas e tardias”, mas a capacidade de mobilização social desencadeada pelas denúncias do Naturalismo configurou-se, para o dramaturgo, como um marco no combate à ideologia da estética dominante, em particular, no que diz respeito ao gênero dramático, como será observado na seção reservada ao zolaísmo no teatro.

1.2. O Naturalismo no Brasil: uma estética sifilítica

Não muito longe da crítica universal acerca da imoralidade do Naturalismo europeu, no Brasil, o tema é o que ocasiona maiores discussões. A diferença entre as críticas está na simpatia pelos documentos sociais na literatura brasileira. Para a maioria dos autores estudados nesta dissertação, os quadros sociais são os que mais representam os preceitos do Naturalismo zoliano, e romances como *O mulato* (1881), *Casa de Pensão* (1884), *O cortiço* (1890), de Aluísio Azevedo, *O missionário* (1888), de Inglês de Sousa, e *Cenas da vida amazônica* (1888), de José Veríssimo, são os mais citados. Todos eles têm, cada qual a seu modo, o tom

¹⁴ BRECHT, Bertolt. *Diário de trabalho*. v. 1. 1938-1941. Rio de Janeiro: Rocco, 2002. A anotação é de 18 ago. 1938.

de denúncia social, embora contenham, com exceção do último, evidências românticas e a polêmica imoralidade dos instintos sexuais e patológicos do homem, segundo a crítica.

É sabido que o cenário brasileiro que serviu de modelo para os naturalistas não foi o mesmo que inspirou as obras de Zola. Durante o apogeu do Naturalismo na França, o Brasil ainda vivia seus tempos de Romantismo literário. Enquanto lá os frutos de *Thérèse Raquin* já haviam sido colhidos e Zola já tinha dado início à saga dos *Rougon-Macquart*, em 1871, aqui, um ano mais tarde, Machado de Assis, em sua fase romântica, lançava *Ressurreição*, e Visconde de Taunay, *Inocência*. Do mesmo modo, os ideais políticos e filosóficos que moveram o Naturalismo, desde meados do século XIX, só surgiram no Brasil a partir de 1874, quando os nomes de Darwin e Auguste Comte surgiram em conferências ou escritos.

Assim, o Romantismo ainda estava em voga quando os primeiros sinais de inquietação tanto na política quanto na economia começaram a aparecer. Com o início dos manifestos a favor da República, em 1871, a monarquia estava fadada ao fracasso; a estrutura agrária perdia espaço para o crescimento rápido das cidades em vias de modernização capitalista e as necessidades do mercado industrial demandavam braços capazes de manejar as máquinas trazidas da Europa. Surgiu a classe proletária, e com ela, a expansão da área comercial, preocupada em atender às necessidades do mercado consumidor (BRAYNER, 1979).

No campo literário, entretanto, as mudanças substanciais só ocorreram após a chegada de *O Primo Basílio* (1878), de Eça de Queirós, e do tratado zoliano, *O Romance experimental*, em 1880. Segundo Lucia Miguel-Pereira (1957), tal atraso se deu pelo alheamento dos escritores às mudanças ocorridas no cenário brasileiro. Em 1873, Machado de Assis, em “Instinto de Nacionalidade”, afirmara que “os livros de certa escola francesa” não atraíam a atenção dos escritores ou do público, bem como “esta casta de obras” conservou-se, aqui, “no puro domínio da imaginação, desinteressada dos problemas do dia e do século, alheia às crises sociais e filosóficas” (apud MIGUEL-PEREIRA, 1957, p. 122).

A crítica de Machado de Assis perante a agitação do meio literário, com a chegada da obra de Eça de Queirós, surgiu através de duas resenhas n’*O Cruzeiro*, em 1878¹⁵. Na crítica d’*O Primo Basílio*, destacou o enredo comprometido pelo

¹⁵ As críticas encontram-se reunidas em: ASSIS, Joaquim Maria Machado de. *O Primo Basílio*. In: _____. *Obra Completa*. v. 3. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

excesso de descrição e sensualidade, e sua análise era direcionada principalmente ao aspecto formal do romance queiroziano, indicando, quanto à estrutura narrativa, “uma incongruência de concepção, um defeito de ordem estética”, cujo cerne privilegiava “a descrição e a sucessão de cenas e episódios em detrimento da tensão e do choque de caracteres” (FRANCHETTI, 2007). A partir disso, note-se que a preocupação de Machado quanto à estética naturalista [realista, à sua maneira] se deu pela inexistência de ligação entre os aspectos exteriores e o íntimo das personagens. Nesse sentido, sua crítica a *O Primo Basílio* não apontava a desqualificação de Eça de Queirós, como comumente se ouve falar, mas o método naturalista da “poética do inventário”. Para Machado, fazia-se necessária uma “escrita menos detalhista e exteriorizante, mais preocupada com a vida interior das personagens e mais aberta à participação do leitor na configuração do que não se apresenta explicitamente na narrativa” (JOBIM, 2010, p. 89)¹⁶. À narrativa d’*O Primo Basílio* Paulo Franchetti (2007) atribui qualidades anti-românticas e anti-sentimentais, que despertam no leitor a não identificação com as personagens. Além disso, para o autor, o olhar irônico e a sensualidade descritiva de Eça dá à narrativa uma qualidade épica, marcada, principalmente, pelo distanciamento.

Outro ponto discutido por Machado de Assis é a questão moral d’*O Primo Basílio*. Ao citar a personagem Luísa e a falta de ação por motivações interiores, ele a caracteriza como títere, reduzida a “nervos e músculos”, opinião seguida pela maioria dos críticos posteriores, no que concerne às personagens naturalistas, em especial, as mulheres, ditas nevropatas. Sobre isso, José Jobim (2010), vincula a argumentação de Machado sobre a imoralidade do romance à ideia de Madame de Staël (1766-1817) de que “uma obra é moral [...] se a impressão que se recebe é favorável ao aperfeiçoamento da alma humana. [...] a moralidade de uma obra consiste nos sentimentos que ela inspira” (ASSIS, 1952, p. 424 apud JOBIM, 2010, p. 91).

Perceba-se, todavia, que o zolaísmo não tinha uma intenção moralizadora, mas puramente descritiva. Nas palavras de Sílvio Romero (2002, p. 352), o

¹⁶ Este combate aparente ao método inventariante vai de encontro à opinião lançada em “O ideal do crítico”, artigo publicado em 1865, no qual Machado menciona a tolerância indispensável do crítico literário frente às diferenças das escolas literárias. A imparcialidade defendida por Zola em relação ao escritor naturalista é necessária, do mesmo modo, ao crítico, que, segundo Machado, deve abster-se de suas opiniões pessoais frente à crítica literária. Cf. ASSIS, Joaquim Maria Machado de. O ideal do crítico. In: _____. *Obra Completa*. v. 3. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

Naturalismo pretendia “banir do romance a imaginação turbulenta e doentia, desregrada e vagabunda, e expulsar [...] as tiradas morais, as teses doutrinárias, a fantosofia lacrimajante e beatesca”. O fato de o Naturalismo trazer à literatura personagens guiadas por instintos, paixões e vícios objetivava a retratação do trivial da vida humana, revelada em todos os seus aspectos. A atitude machadiana frente à análise de temperamento naturalista pode, em partes, ser compreendida mediante o histórico de suas atividades no Conservatório Dramático Brasileiro. Embora seu trabalho como avaliador tenha ocorrido vinte anos antes da crítica a Eça, seus vetos eram lavrados sempre em favor da moral (JOBIM, 2010).¹⁷

Iniciada, portanto, a produção da estética naturalista no Brasil, representantes da crítica literária da época, como José Veríssimo (1915) e Sílvio Romero (2002), definiram a nova escola. Ambos apontaram o Naturalismo como “um levante contra o Romantismo” (VERÍSSIMO, 1915, p. 157); “o contrário da intuição fantasista, do romantismo aéreo, mórbido, inconsistente, histérico” (ROMERO, 2002, p. 341). Em relação aos ideais naturalistas, José Veríssimo (1915, p. 157) afirmara:

Ele trouxe à nossa ficção mais justo sentimento da realidade, arte mais perfeita da sua figuração, maior interesse humano, inteligência mais clara dos fenômenos sociais e da alma individual, expressão mais apurada, em suma uma

¹⁷ Conhecido por suas críticas polêmicas à Literatura Brasileira, Flávio Kothe (2000) comenta que o desprezo machadiano pelo Naturalismo se dá pela atitude reacionária do escritor, que não avaliava a produção artística da escola, mas combatia uma corrente crítica, optando por uma “linhagem nativista, discriminadora e autoritária” (KOTHE, 2000, p. 560). E segue: “Machado preferiu escrever sobre os almofadinhas e as dondocas da corte, sobre os ricos descendentes de latifundiários escravagistas. O meio em que circulava era bem mais pobre do que ele próprio conseguia imaginar. Sendo consagrado, tem servido como palavra literária oficial. [...] O cerne não é poético, mas político. Prefere-se rejeitar *a priori* o naturalismo como lixeratura e auratizar Machado mais do que ele merece, sem ir além dessas opções. [...] Machado é conveniente para não discutir os problemas registrados pelo naturalismo” (KOTHE, 2000, p. 560-561). Tendo o Romantismo como modelo, para a representação do índio como configuração do nacional, escritores brasileiros representantes do cânone defendiam obras que atendessem às normas românticas. Como o Naturalismo era contra todos os aspectos do Romantismo, sofreu, aqui, o mesmo que na Europa. Além disso, ainda teve um agravante a mais: seu surgimento se deu concomitante com duas escolas literárias, a romântica e a realista, o que não ajudou o movimento a se estabelecer como as demais. A atitude de Machado e, conseqüentemente, do cânone, em combater os livros do Naturalismo francês transparecia um atraso em termos políticos e estéticos da produção do Brasil (KOTHE, 2000). Para Lucia Miguel-Pereira (1957), o Naturalismo demorou a se desenvolver no Brasil devido às suas bases racionalistas. O panorama literário era pautado nos parâmetros românticos da metafísica e da subjetividade, e as exigências quanto à revisão de valores demandavam tempo e preparo, bem como um espírito menos sonhador e displicente que desse lugar à observação crítica. Daí o porquê da receptividade de *O Primo Basílio*, que escandalizou “a pacata burguesia, ofendendo a pudicícia dos nossos mamutes intelectuais, da nossa arqueológica literatura” (CARVALHO, 1902 apud MIGUEL-PEREIRA, 1957, p. 123).

representação menos defeituosa da nossa vida, que pretendia definir.

Todavia, não obstante as mudanças propostas pelo naturalismo, apresentadas pelos críticos, não faltaram restrições ao novo método. A “velha lamúria da imoralidade” (ROMERO, 2002, p. 342) é, como mencionado previamente, o aspecto mais controverso. À exceção de Flora Süssekind (1982), toda a fortuna crítica consultada para a realização deste estudo discute negativamente os estudos de temperamento do homem, sendo as críticas, em sua maioria, referentes à indecência dos quadros.

Uma característica importante sobre as críticas brasileiras ao zolaísmo é a contradição de opiniões. Sílvio Romero (2002), por exemplo, em “O Naturalismo em Literatura”, escrito em 1882, traça o percurso de Zola enquanto crítico e evidencia sua simpatia pelo tom revolucionário do método naturalista enquanto proposta de mudança, na literatura e na arte. À censura sobre a suposta imoralidade, Romero atribui a falta de conhecimento da crítica e a produção grosseira de alguns “realistas brasileiros”, bem como afirma acreditar na tentativa de análise de vícios e chagas sociais, fundamentados na documentação humana. Contudo, aponta a impossibilidade da objetividade naturalista. Munido das palavras do próprio Zola sobre a recriação da arte pelo elemento humano, Romero (2002) afirma que o romancista deve, além de ser um observador, “ter uma intuição do mundo e da humanidade capaz de dar um sentido às suas pesquisas, capaz de fornecer-lhe um ideal de progresso e libertação” (p. 353). Segundo o contemporâneo de Zola, a ciência pela ciência, a arte pela arte, “são dois delírios pedantocráticos, nocivos e desprezíveis” (p. 353), uma vez que:

Na história, na vida social, não existe somente o jogo da vida animal em ação; existem também todo o imenso trabalho da cultura, todas as forças vivas com que o *fator humano* pôde tirar da grosseria dos instintos mecânicos, a arte, a ciência, a poesia, o direito, a justiça e a mora. A natureza. A natureza!... Muito bem: é ela a grande fonte; mas uma fonte acre e despótica em seu mecanismo determinista e fatal. O homem tomou-a em suas mãos e a tem modificado por meio da ciência, da indústria, e cada uma destas criações é um organismo que evolui por seleção natural, às vezes contra a natureza, bela dama, bela expressão metafísica como outra qualquer... A arte é como o direito, é como a linguagem; uma vez constituída, caminha por si; parte da natureza; mas, se a reproduz, também por vezes a corrige.

[...] a literatura não é só produto da natureza, não tem por fim descrever as paisagens da terra, ou tirar fotografias do mundo exterior. A literatura é um produto humano, histórico, social, evolutivo das nossas faculdades estéticas. [...] ao lado dos fatores naturais há os fatores mentais neutralizadores da natureza (ROMERO, 2002, p. 353-354, grifos do autor).

Note-se, pois, que tal conjectura corrobora a frase polêmica de Zola sobre a natureza vista através de um temperamento. De forma clara, Romero prova sua concepção através de escritos zolianos posteriores ao tratado sobre o romance experimental, nos quais indica a importância do esforço humano na recriação da natureza, “segundo leis de ótica pessoais”, sendo “[...] esta contínua variedade na interpretação da vida que produz a eterna sedução das obras imaginativas” (ZOLA, s/d apud ROMERO, 2002, p. 356). Decerto, Zola havia notado, afinal, que a imparcialidade do método experimental de Claude Bernard não poderia ser totalmente aplicável à literatura, uma vez que o gênio do autor, aspecto que ele mesmo mencionou, naturalmente interviria na realidade à qual se proporia a pintar.

Entretanto, seis anos após suas considerações sobre o Naturalismo, Sílvio Romero, em *História da Literatura Brasileira* (1980), critica hostilmente o zolaísmo, o caracteriza como “estreito e estéril” e ao seu papel em literatura, atribui a “mediocridade charlatanesca, enganadora e pretensiosa”. Ao que parece, a confiança de Romero sobre a junção da ciência e da literatura, no sentido de o escritor buscar nos argumentos científicos as conclusões para as suas observações, perdeu-se no compêndio de 1888. Aqui, já não mais elogia o trabalho de Zola com os grupos humanos; diz que “os naturalistas da escola francesa preferem estudar o povo na sua bandalheira!” (ROMERO, 2002, p. 1639). Já não mais elogia “Emílio Zola”, cujas obras críticas lhe agradavam pelo bom senso, pelo talento da escrita e pelo não charlatanismo; já não mais nomeia Zola de “um talento, [...] um estilista, [...] um crítico sincero, [...] um romancista de força”, ao compará-lo a Machado de Assis, a quem chamou de “lamuriendo”, “burilador de frases banais” e “homenzinho sem crenças” (p. 358). Ao contrário, atribui a Zola o descomedimento na utilização da ciência, proposto na “patacoada” do “Romance Experimental”. Sem dúvida, Sílvio Romero já havia exposto suas restrições no texto de 1882, principalmente no que toca à questão da objetividade, mas cultivava certo respeito e admiração pelo escritor francês, deixando transparecer suas

expectativas sobre o método naturalista no futuro da literatura. Em 1888, suas críticas são mais ferrenhas e demonstram uma descrença completa. Isso se deu, talvez, pela vulgarização da ciência, tão comentada pela crítica brasileira pós Romero, da qual alguns autores brasileiros, “cozinheiros da literatura”, lançaram mão. Chega-se a essa conclusão pelos comentários do crítico sobre algumas personagens femininas do Naturalismo: “heroínas pedantescas” da “pior espécie”, ensandecidas pelas “fanfarrices pseudocientíficas” e pelos “estudos indigestos” (ROMERO, 1980, p. 1636)¹⁸. A esta vulgarização científica, Romero confere “as tentativas fantasiosas e perturbadoras” de aplicar a ciência à crítica e à estética literária pelos “ignorantes” naturalistas.

Apesar do tom ferino lançado à tentativa naturalista, em nossa literatura, Sílvio Romero aponta Aluísio Azevedo como o “glorioso introdutor do naturalismo no Brasil” (2002, p. 1737), e menciona a excelência de seu trabalho de observação e análise de situações e costumes.

Quanto à crítica contemporânea, o julgamento da literatura naturalista não é muito diferente, e baseia-se, principalmente, nos debates acerca da “imitação retardada e piorada da produção externa” (KOTHE, 2000, p. 570), da “medicalização da linguagem” nos casos de “nevropatas” (SÛSSEKIND, 1984), das “criaturas governadas por instintos depravados” (MIGUEL-PEREIRA, 1957, p. 131), dos enredos “enrolados e absurdos”, como “telenovelas mexicanas” (KOTHE, 2000, p. 575), derivados da mescla entre elementos românticos e naturalistas, e dos quadros coletivos em detrimento dos “casos de alcova” (MIGUEL-PEREIRA, 1957).

Antonio Candido, em *Formação da Literatura Brasileira* (1981), cuja primeira edição é de 1956, define o Naturalismo como um “arremedo dos europeus”, ao afirmar que, assim como os românticos, os naturalistas, mesmo preocupados com o cenário local, continuavam presos aos moldes franceses. Escritores do romance “post-romântico”, com exceção Raul Pompéia e Adolfo Caminha, “sobretudo Aluísio Azevedo”, renegaram o trabalho de “antecedentes locais”, como Alencar, e preferiram aderir à moda à la Zola e Eça de Queirós

¹⁸ As personagens às quais Romero faz menção pertencem às obras: *A Carne*, de Júlio Ribeiro, *O Cromo*, de Horácio de Carvalho, *Hortênsia*, de Marques de Carvalho e *O Homem*, de Aluísio Azevedo. *O Ateneu*, de Raul Pompéia, é citado também, mas como superior aos demais. Segundo Romero, Raul Pompéia era “o mais culto de seus pares no Brasil”, e por não “deglutir das migalhas da literatura francesa”, não estava preso ao método “estéril da escola de Zola” (ROMERO, 1980, p. 1636).

(CANDIDO, 1981). Quatorze anos mais tarde, o mesmo Candido retoma o assunto, endereçando sua atenção à obra de Aluísio Azevedo, e redige um estudo sobre *O cortiço*, “publicado inicialmente em duas versões parciais, com propósito de dar lastro local a debates sobre método” (SCHWARZ, 1999a, p. 24)¹⁹, e agrupado, em 1993, em um livro de ensaios, *O discurso e a cidade* (2004), em que afirma:

Neste ensaio, o interesse analítico se volta para um problema de filiação de textos e de fidelidade aos contextos. Aluísio Azevedo se inspirou evidentemente em *L’Assommoir*, de Émile Zola, para escrever *O cortiço* (1890), e por muitos aspectos o seu livro é um texto segundo, que tomou de empréstimo não apenas a idéia de escrever a vida do trabalhador pobre no quadro de um cortiço, mas um bom número de motivos e pormenores, mais ou menos importantes. [...] Mas ao mesmo tempo Aluísio quis reproduzir e interpretar a realidade que o cercava e sob este aspecto *elaborou um texto primeiro* (CANDIDO, 2004, p. 106, grifo nosso).

Note-se, pois, que a ideia inicial acerca dos autores naturalistas sob o domínio dos moldes europeus, com ênfase para Aluísio Azevedo, é levada à nova análise, cujo cerne continua com base nas tendências seguidas pelo Naturalismo, com a diferença, porém, da referência à adaptação ao contexto social. Neste sentido, são oportunas as ideias de Roberto Schwarz (1999a), sobre o estudo de Candido:

[...] o argumento de Antonio Candido nos mostra o reaproveitamento de assuntos e formas no campo de gravitação de outra experiência histórica, a qual incide e pode revitalizar ou estragar um modelo, transformando-o com ou sem propriedade, e em todo caso teleguiando a sua reorganização e imprimindo-lhe algo de si. Há também a possibilidade de a *cópia* (no sentido de obra segunda, por oposição à obra primeira) resultar superior, o que relativiza a noção de *original*, retirando-lhe a dignidade mítica e abalando o preconceito — básico para o complexo de inferioridade colonial — embutido nestas noções.

[...]

Além de esforço civilizatório, merecedor de aplauso, a utilização de um modelo com pressupostos sociais europeus era uma cópia sim, na acepção pejorativa, enquanto ele não

¹⁹ CANDIDO, Antonio. A Passagem do Dois ao Três (contribuição para o estudo das mediações na análise literária), **Revista de História**, ano 25, tomo 3, v. 50, n. 100, São Paulo, 1974, p. 787-799; e CANDIDO, Antonio. Literatura - Sociologia: a análise de *O Cortiço* de Aluísio Azevedo, **Prática de Interpretação Textual**, Série Letras e Artes, Caderno 28, PUC, Rio de Janeiro, 1976.

fosse reciclado conforme as condições locais, quando então se livrava da feição postiça, ou melhor, quando superava a inadequação entre a cultura contemporânea e as condições do lugar. O "problema de filiação de textos e fidelidade a contextos", com as contradições que engendra, abre para um espaço internacional, polarizado por hegemonia, desigualdade e alienação, onde encontramos as dificuldades históricas e coletivas do subdesenvolvimento (SCHWARZ, 1999a, p. 26-27, grifo do autor).

Ainda no tocante à subordinação aos moldes zolianos, o aspecto mais censurado refere-se aos casos de alcova. Visto como a maior fraqueza dos naturalistas brasileiros, a quem Lucia Miguel-Pereira (1957) chama de “românticos mais pedantes, sem a ingenuidade dos outros”, os estudos de temperamento são mais contínuos que a representação dos quadros coletivos. Em *Casa de Pensão* e *O Cortiço*, porém, a análise humana é, do mesmo modo, abordada, embora seja atrelada à coexistência social em um meio comum, notadamente, as casas de cômodos. Além disso, há o acréscimo dos aspectos fisiológicos, como a formação do caráter estabelecida pelo meio, as condições de higiene, as doenças e a animalização das personagens, guiadas por seus instintos.

Neste sentido, sobre os estudos de temperamento na ficção naturalista brasileira, à exceção de Flora Süssekind (1984) e de opiniões neutras, apenas explicativas, baseadas nos conceitos universais sobre o Naturalismo, pode-se dizer que todas as referências utilizadas neste trabalho desenvolvem a mesma opinião, sem uma explicação aparente: nos estudos de temperamento, o emprego da fisiologia é exagerado, e, por vezes, pedante. Nelson Werneck Sodré, que, em *O Naturalismo no Brasil* (1992), parece encontrar uma possível explicação para a imoralidade retratada nos estudos de casos das obras zolianas: a literatura ligada à mudança de “conceitos, mitos e tabus” de uma sociedade (SODRÉ, 1992), em um trabalho anterior, datado de 1938, *História da Literatura Brasileira*, cuja reedição utilizada aqui é a de 1995, utiliza, por diversas vezes, a palavra “falsidade” para caracterizar a escola naturalista, principalmente no que diz respeito aos estudos do homem, citando exemplos como *A Fome* (1890), de Rodolfo Teófilo, *Morbus* (1898), de Faria Neves Sobrinho, e os chamados estudos de histeria, como *O homem* (1887), de Aluísio Azevedo, *O Cromo* (1888), de Horácio de Carvalho, *Hortênci*a (1888), de Marques de Carvalho, e *A Carne* (1888), de Júlio Ribeiro.

No que se teve de mais severo, de ortodoxo, de idêntico ao modelo externo, destacou-se, sem dúvida alguma [...] a tendência para, no campo individual, acentuar os aspectos mórbidos, ou aqueles que, no tratamento naturalista, tornavam-se mórbidos – e esse foi talvez o traço mais nítido de sua transparente falsidade (SODRÉ, 1995, p. 388).

Para Sodré (1995), os estudos isolados do homem, o destaque das “personalidades enfermas, anormais e descompassadas” (SODRÉ, 1995, p. 388), não refletiam a condição social do país, fugindo do pressuposto básico do Naturalismo zoliano, a representação do real. Sua ideia é baseada, assim como grande maioria dos críticos, nos estudos de Lucia Miguel-Pereira (1957), que defende ideia idêntica sobre os estudos de temperamento, comparando o homem do romance naturalista (ora denominado realista) a um animal de laboratório.

Num país onde se processavam experiências raciais da maior importância, onde as condições de existência variavam dos requintes sofisticados da Côte ao primitivismo das populações rurais, onde as relações de senhores e escravos suscitavam um sem-números de problemas, os romancistas que se criam realistas voltavam-se de preferência para os casos de alcova, para a análise de temperamentos doentios (MIGUEL-PEREIRA, 1957, p. 180).

Flora Süssekind (1987) lança uma explicação a propósito da fisiologia exacerbada, aplicada à maioria das personagens naturalistas, e conceituada por ela como “medicalização da linguagem e dos personagens romanescos”:

Tal *medicalização*, tal preferência pelos estudos de comportamento estão muito mais ao pé da letra das mudanças sociais e culturais por que passa o país do que, à primeira vista, se poderia pensar. A invasão do campo literário por um saber biológico, pelas referências constantes à fisiologia, pelo privilégio de personagens doentes e seus médicos, funciona como indicador do que se passa igualmente na sociedade brasileira. [...] a criação da cadeira de psiquiatria da Faculdade de Medicina do Rio de Janeiro se deu em 1881. [...] nas últimas três décadas do século, começaram a surgir no país os primeiros trabalhos teóricos sobre alienação mental; assim como, na imprensa, loucura e hospício se tornaram assuntos freqüentes, enquanto se assiste a um aumento de poder e uma maior difusão e popularização do saber médico e psiquiátrico (1984, p. 123).

Este provável esclarecimento faz com que alguns aspectos unânimes entre a crítica possam ser revistos. A preferência pelos estudos de temperamento aos estudos dos quadros coletivos pode ter sua razão com base em discursos médicos difundidos em jornais da época. Temas como a histeria de personagens femininas, assunto maior traçado pelos estudos comportamentais do final do século, e diagnósticos médicos para doenças têm, para a autora, sua causa. Segundo ela, o objetivo dos autores naturalistas era a

[...] busca de um poder maior dentro da sociedade brasileira. Se, nos seus romances, dão voz àquele que detêm o discurso científico, parecem sugerir que se faça o mesmo no país, que detenham poder aqueles que têm saber (SÜSSEKIND, 1984, p. 129-130).

Como em qualquer escola literária, abre-se exceção àqueles que, por conveniência, utilizaram-se equivocadamente dos aspectos estilísticos e produziram obras de valor questionável; porém, é válido perceber que, como formadoras de opinião, as manifestações literárias, a partir de suas ideias e de seus intelectuais, uniram-se à base cientificista objetivando uma mudança social no país, divulgando, em suas páginas, remédios e receitas capazes de “curar um organismo social doente” (SÜSSEKIND, 1984).

Outro ponto importante da literatura naturalista brasileira refere-se ao tema relacionado à pornografia. Ligado aos estudos de temperamento, o erotismo das personagens naturalistas causou certo desconforto para os críticos da época, por mostrar o lado instintivo dos impulsos sexuais. Segundo Afrânio Coutinho (1979, p. 23),

Na fase realista/naturalista do final do século XIX, na linha do francês Émile Zola e do português Eça de Queirós, os brasileiros não titubearam em desafiar a pudicícia da época, tratando ousadamente de aspectos de fundo sexual, seja em cenas, seja em termos, seja em enredos [...] Pode-se afirmar que não haja escritor brasileiro que não haja pago o seu tributo à força de Eros.

A Carne é o romance naturalista mais analisado nesse aspecto. Conhecido como uma “das mais infames da literatura brasileira”, a obra de Júlio Ribeiro é “a manifestação mais conhecida, no Brasil, das relações entre naturalismo e sexualidade” (MENDES, 2000, p. 20). Segundo Marcelo Bulhões (2003), o

conteúdo da obra gerou protestos por parte da União Brasileira de Escritores junto à Vara Privativa de Menores da Comarca da Capital do Estado de São Paulo, em 1962. Em carta, a representante dos escritores defende a precaução da leitura de *A carne* em meio ao público adolescente. Segundo ela, a leitura de “livros considerados pornográficos e perigosos à formação moral do adolescente” podem “constituir um perigo para a sua formação pelo realismo cru de muitas de suas cenas” (BULHÕES, 2003, p. 17). Entre os livros considerados pornográficos, estão *O Crime do Padre Amaro*, *O Cortiço* e *A Normalista* (1893).

A representação dos desejos sexuais na literatura naturalista é caracterizada através de temas como incesto, homossexualidade e prostituição. Ao mesmo tempo em que a histeria é traço inerente às personagens femininas, movidas por seus instintos sexuais. Tal aspecto do Naturalismo é relacionado por Araripe Júnior à tropicalidade brasileira. Segundo o crítico, a corrente naturalista, ao chegar ao Brasil, teria se aclimatado, “amolecido, sob o efeito do sol tórrido dos trópicos, investindo-se de lirismo e impregnando-se de sensualismo” (1960 apud BULHÕES, 2003, p. 14).

Conforme Leonardo Mendes (2003), no Brasil, as únicas produções naturalistas relativamente aceitas pelo público e pela crítica foram *O Cortiço* e *O Ateneu*. Em *O Cortiço*, o tema social do dia-a-dia em uma habitação coletiva conseguiu sobrepujar alguns motes de cunho sexual encontrados no romance: a prostituição de Léonie e Pombinha e o envolvimento homossexual de ambas, sendo este desencadeado pela maturidade da última, simbolizada pelo primeiro fluxo menstrual; a homossexualidade velada em Albino; o envolvimento de Rita Baiana e Jerônimo, marcado pela luxúria; e o sexo como instinto, nos episódios envolvendo as personagens Miranda, Estela, Henrique e Leocádia. Em *O Ateneu*, a homossexualidade “é relegada ao subtexto do romance, escrita em código (nos breves entusiasmos, nas leituras compartilhadas, nos pequenos gestos, nos longos silêncios), para ser decifrada pelo leitor perspicaz” (MENDES, 2003, p. 25). Ainda assim, houve quem atribuísse a Aluísio Azevedo a reputação de imoral, como Adherbal de Carvalho e Adolfo Caminha, este último, sem dúvida, por se sentir injustiçado perante a censura às suas obras.

Se *A Normalista* é um livro imoral, cuja circulação deve limitar-se a um certo e determinado grupo, então o que direi dos romances de Aluísio Azevedo? Que não devem ter

entrada sequer nas bibliotecas públicas? Neste caso, e com muito mais forte razão, *A Carne*, de Júlio Ribeiro, deveria ser queimado solenemente perante um conselho de jesuítas (CAMINHA, 1895 apud MENDES, 2003, p. 26)²⁰.

Conforme a maioria dos críticos, as obras naturalistas brasileiras tornaram-se cópias pioradas dos romances zolianos principalmente devido à temática sexual. Para José Veríssimo (1894 apud Mendes, 2000)²¹, por exemplo, Zola reduzia a natureza humana ao lado torpe dos instintos sexuais. O padre Senna de Freitas (1901) não admitia que personagens que representavam donzelas bem educadas fossem governadas pela sexualidade, e concebia o Naturalismo como uma estética inclinada à imoralidade, que se ocupava das “dissecações das cenas lúbricas que se passam cem metros abaixo do terreno do decente” (FREITAS, 1901 apud MENDES, 2000, p. 22)²². Para Urbano Duarte, o Naturalismo perdia-se em excessos e deboches, fato que o convertia em erotismo e priapismo. Segundo o crítico, “o classicismo morreu anêmico, o romantismo tísico, o satanismo apoplético, o neo-realismo [naturalismo] parece querer morrer sífilítico” (1880, p. 28 apud MIGUEL-PEREIRA, 1957, p. 133)²³.

Essa tendência crítica, portanto, só corroborou a já mencionada opinião de Machado de Assis (1994) sobre a imoralidade do Naturalismo à altura da chegada d’*O Primo Basílio*, em que considera a obra “um espetáculo dos ardores, exigências e perversões físicas”.

Não há dúvida de que ao Naturalismo foi guardado um lugar menor na literatura em razão de seus temas considerados imorais. A sexualidade como um aspecto da natureza humana causou polêmica e aversão aos críticos e à sociedade tradicional, por isso, mesmo com a justificativa de alguns autores, como Adolfo Caminha, de que a temática sexual nada mais era que um estudo científico, a intenção do método não convenceu e passou a ser vista como pornografia.²⁴ Essa opinião é compartilhada, do mesmo modo, pela crítica contemporânea, que faz

²⁰ CAMINHA, Adolfo. *Cartas Literárias*. Rio de Janeiro, 1895.

²¹ VERÍSSIMO, José. O Naturalismo em Literatura. In: _____. *Estudos Brasileiros*. 2. ed. 1889-1893. Rio de Janeiro: Laemmert & C., 1894.

²² José Joaquim de Senna Freitas (1840-1913), em resposta à obra de Júlio Ribeiro, *A Carne*, produziu um artigo denominado *A carniça*, no qual combate duramente o Naturalismo. Segundo ele, o método utilizava-se da “tara de explorar cinicamente os instintos libidinosos da nossa natureza inferior” (FREITAS, 1901 apud MENDES, 2000, p. 21).

²³ DUARTE, Urbano. O Naturalismo. *Revista Brasileira*. Rio de Janeiro, ano 2, tomo 5, julho-setembro de 1880.

²⁴ Adolfo Caminha, para a construção de *O Bom Crioulo*, utilizou-se de compêndios de medicina que tratavam da homossexualidade (MENDES, 2000).

duros ataques ao Naturalismo. Leonardo Mendes (2000) faz um levantamento sobre os críticos modernos que se posicionaram sobre *O Bom Crioulo*. Dentre alguns nomes, estão Lucia Miguel-Pereira, que utiliza a expressão “inversão sexual” para caracterizar o homossexualismo retratado em *O Bom Crioulo*, cujo enredo era composto, segundo ela, por “cenas repulsivas”; Brito Broca denomina como “anomalia sexual” a relação entre Amaro e Aleixo; e Sabóia Ribeiro assinala as personagens do romance como “ignóbeis” e “monstros de comportamentos aberrantes”.²⁵

Acerca da etiqueta de imoralidade aplicada ao Naturalismo, a conclusão de Marcelo Bulhões (2003) é categórica. A literatura, como se sabe, é o espelho das marcas de uma época, e, por meio de seu papel revolucionário, retrata seus embates, limitações, carências e precariedades, lançando, através do discurso ficcional, a divulgação do que, na maioria das vezes, é impossível ou oculto. Trava-se, nesse caso, o conflito entre utopias e frustrações. No século XIX, em se tratando da literatura naturalista, houve a crença no papel da ciência e da razão como reformadoras de uma realidade imposta pela tradição, e muitos autores naturalistas desempenharam o papel de reformadores sociais, ao atuarem a favor da superação de métodos obsoletos, que iam além das convenções românticas; aos naturalistas coube o papel de enfrentar os tabus, de analisá-los e trazê-los à tona. De acordo com o autor:

Há algo de sanitarista nessa tarefa de enfrentar uma matéria considerada infecta e nefanda pela moralidade da época. É preciso iluminar as zonas escuras, uma gama proscrita e escondida de temas. É necessário lançar luz aos *bas-fond*. E essa matéria pestilenta a ser tocada pelas mãos do ficcionista, como se ele fosse um enfermeiro, não está necessariamente localizada em território social desqualificado. Não é apenas em ambiente das camadas populares, despossuídas e decadentes que se encontra uma chaga. Não é apenas no ambiente do cortiço ou dos lupanares, como se dizia naquele tempo, que se encontra o sexo e suas expressões mais pungentes. Elas estão, para o desgosto e escândalo gerais, no leito nupcial do quarto burguês. Ou, o que é pior, no ambiente da sacristia, no interior sagrado de uma igreja [...] Nossas principais heroínas históricas são moças burguesas. Alguns heróis que perfazem a trajetória em direção à queda são padres. Tanto eles como elas caem pela força dos sentidos, assim como caem moradores de cortiço,

²⁵ Cf. MENDES, Leonardo Pinto. *O retrato do Imperador: negociação, sexualidade e romance naturalista no Brasil*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2000.

marinheiros, feirantes, trabalhadores braçais, escravos, prostitutas. Afinal, a queda é indiferente às situações de classe. A queda pelo viés do sexo é a matéria que interessa a um ficcionista “destemido” e aparelhado com a ferramenta científica. Essa parece ser uma das facetas por meio das quais a ciência entra em conflito com as forças conservadoras e tradicionais (BULHÕES, 2003, p. 196).

Para Bulhões, a reação da crítica e do público frente ao discurso naturalista configura-se como uma frustração gerada pela ambivalência da vontade de conhecer e o trauma de silenciar. No Naturalismo, sua “função curativa e estudiosa das patologias” indica, ao mesmo tempo, “o escape e a sobrevivência do prazer” (BULHÕES, 2003, p. 197), e perceber essa dicotomia é compreender que o desejo, na literatura, sempre será campo minado de tensões.

Finalmente, o “hibridismo romântico-naturalista” é outro aspecto que, segundo a crítica, afirma a inaptidão do Naturalismo. Sobre isso, Sônia Brayner (1979) afirma:

[...] em determinados momentos da ambígua escritura do Naturalismo brasileiro, a própria descrição realista por excelência assume proporções exageradamente metonímicas. Tentando ressaltar o elemento fundamental semântico, acaba por se perder em uma aventura lexical romântica. A instância de objetividade visando a uma transparência do sentido *acaba por ser abalada pela tonalidade altamente exaltada do narrador* (BRAYNER, 1979, p. 45, grifo nosso).

1.3. O Naturalismo revisitado: romances de 30, romances-reportagem e literatura marginal

No início do século XX, a classe pobre, desta vez alocada, em maior parte, nos espaços rurais subdesenvolvidos do Nordeste, é revisitada no Modernismo, com o Romance de 30, através do neonaturalismo regional e social, que, assim como as obras naturalistas precedentes, nas quais a importância recai sobre retratação honesta e verdadeira sobre aspectos da realidade brasileira, captam “sintomas e mazelas nacionais” e ordenam discontinuidades e diferenças, buscando “uma identidade chamada Brasil e uma estética naturalista que permitam uma simetria perfeita à máxima: “tal Brasil, tal romance” (SÜSSEKIND,

1984, p. 38). Do mesmo modo, percebe-se a retomada em nossa literatura contemporânea, com os romances-reportagem e a literatura marginal.

Flora Süssekind (1984) aponta a herança naturalista em dois momentos da literatura brasileira: a década de 30 e os anos 70. Conforme a autora, desde o naturalismo do século XIX, que tem *O cortiço* como sua obra exemplar, a literatura procura por uma identidade nacional, por um “Brasil tal e qual”, e baseia-se em uma reprodução fiel e verdadeira da realidade à qual pretende representar.

Como seguidores do cerne naturalista em retratar a verdade, as obras do ciclo nordestino do Romance de 30, pertencente à fase modernista, trazem como tema “o cenário e situações dramáticas verossímeis do homem nordestino” (TELLES, 1983, p. 39). Era a época, segundo Coutinho e Sousa (2001), do renascimento do romance, “na direção do neonaturalismo regionalista e social, a terra sobrelevando a tudo, com José Américo de Almeida, José Lins do Rego, Graciliano Ramos, Jorge Amado, Raquel de Queirós, Amando Fontes” (p. 1088). No neonaturalismo dos anos 30, a ideologia política era vista como arma de propaganda e ação, e o romance passou a ser veículo de valores e mensagens políticas. Assim como Aluísio Azevedo prediz a verdade científica na epígrafe de *O cortiço*: “Lá verité, toute verité, rien que lá verité”, Jorge Amado, em *Cacau* (1933), menciona “o mínimo de literatura para um máximo de honestidade” sobre a vida dos trabalhadores de fazendas de cacau do sul da Bahia (SÜSSEKIND, 1984).

Do mesmo modo, os romances-reportagem dos anos 70 e 80, atuam com um tom documental e de denúncia, como os de José Louzeiro, que documenta e fotografa a violência brasileira, bem como as prosas de João Antônio Ferreira Filho, a “versão jornalística de Jorge Amado”, Dalton Trevisan, J. J. Veiga, Antônio Calado, Érico Veríssimo e Rubem Fonseca levavam ao campo literário o cotidiano brasileiro, retratado com base nas circunstâncias políticas e culturais do país. A intenção, segundo Aduino Novaes (2005, p. 102), era “contar a história, testemunhar, colar-se ao imediato”. Temas como a degradação da burguesia, a manifestação de esquerda, o processo de industrialização e modernização no Brasil, o enfraquecimento das oligarquias rurais, a hipocrisia das relações políticas e pessoais das autoridades e a violência, acompanhados de uma linguagem coloquial e crua, eram, em sua maioria, alvos de censura e apreensão. Conforme Senra (2006, p. 9), Rubem Fonseca e seu “naturalismo policial”, afirma Senra (2006, p. 9), mostram “uma espécie de “Neo-Naturalismo” dado o resgate de

diversas características do Naturalismo original (a predileção por cenas bizarras, o descritivismo, a análise de tipos sociais, etc.), empregadas sob um viés extremamente crítico e, por vezes, ácido”.

Os termos “realista” e “naturalista” aparecem comumente com uma roupagem nova, em estudos sobre a Literatura Marginal contemporânea, a chamada “periférica”. Em se tratando de um naturalismo revisto ou um possível neonaturalismo, guardadas algumas características similares entre o antigo e o novo, como o protesto social, a linguagem direta e chocante e a banalização da violência, a diferença está na produção literária feita por autores que vivem em regiões periféricas dos grandes centros urbanos. Se em *O cortiço*, a classe pobre era retratada por lentes externas, nas obras pertencentes à Literatura Marginal atual, seus autores são sujeitos sociais que vivem nos espaços que procuram representar: é dado à classe pobre o poder de voz. Paulo Lins, ao escrever *Cidade de Deus* (1997), retrata o espaço de uma “neofavela” a partir de sua experiência em pesquisas sobre o tráfico de drogas; Reginaldo Ferreira da Silva, o Ferréz, em *Capão Pecado* (2005), testemunha o cotidiano de um dos bairros mais violentos da cidade de São Paulo, Capão Redondo. Além deles, nomes como Sérgio Vaz e Ademiro Alves, o Sacolinha, são alguns representantes que marcam “suas experiências sociais no plano cultural” (NASCIMENTO, 2006, p. 34).

Por fim, Tânia Pellegrini (2005) vê os cortiços da época de Aluísio Azevedo como precursores das atuais “neofavelas”, das “cidades de Deus” e dos “capões”, uma vez que abrigavam a classe subalterna, “explorada e refugada”. Seus moradores, “bichos-soltos” e “carandirus”, são a representação contemporânea dos vadios, malandros, escravos, brancos pobres, imigrantes, prostitutas e homossexuais do romance naturalista do século XIX, transformados pelo determinismo, perante os conflitos sociais dos subúrbios (PELLEGRINI, 2005).

1.4. O zolaísmo no teatro

A play is a slice of life put on stage with art.
(Jean Jullien)²⁶

Além de todas as restrições do zolaísmo aplicadas ao romance, os críticos apontavam o seu fracasso, no drama, em razão da impossibilidade do método no teatro. Para eles, havia uma distância considerável entre os gêneros romanesco e dramático e alguns recursos disponíveis no romance não poderiam ser transplantados para os palcos, motivo pelo qual eles estabeleceram a inabilidade da adaptação do romance naturalista para a forma dramática tradicional, cujo modelo se dá no teatro burguês, com as peças bem-feitas.

Com o objetivo de retratar o real, Zola acreditava que o Naturalismo no teatro seria capaz de libertar os palcos das personagens fictícias do Romantismo, sem valor como documentos humanos. Em suas considerações sobre a mudança no teatro, Zola espera

[...] que os meios determinem as personagens e que as personagens ajam segundo a lógica dos fatos combinada com a lógica de seu próprio temperamento. [...] que não haja mais escamoteação de nenhuma espécie, toques de varinha mágica, mudando de um minuto a outro as coisas e os seres. [...] que abandonem as receitas conhecidas, as fórmulas cansadas de servir, as lágrimas, os risos fáceis. [...] que uma obra dramática, desembaraçada das declamações, liberta das palavras enfáticas e dos grandes sentimentos, tenha a alta moralidade do real, e seja a lição terrível de uma investigação sincera. [...] que a evolução feita no romance termine no teatro, que se retorne à própria origem da ciência e da arte modernas, ao estudo da natureza, à anatomia do homem, à pintura da vida, num relatório exato, tanto mais original e vigoroso que ninguém ainda ousou arriscá-lo no palco (ZOLA, 1982, p. 122-123).

²⁶ Jean Julien (1854-1919), teórico e crítico teatral, foi considerado como um dos sucessores de Zola, no teatro francês. Pouco conhecido, Jullien acreditava que o objetivo da dramaturgia naturalista era provocar a reflexão do público, através da análise da vida humana, e, assim como Zola, defendia a renovação do teatro em relação às formas absolutas. Participou das atividades do *Théâtre Libre* e teve três peças produzidas por Antoine: *La Sérénade* (1887), *L'Échéance* (1889) e *Le Maître* (1890). A representação era sua maior preocupação, e, para ele, o alcance da clareza visual dependia não só da elocução, mas, também, da pantomima, os movimentos dos atores através dos gestos, que deveriam ser reproduzidos de forma natural, garantindo ao público uma ilusão da vida real (CARLSON, 1995).

No entanto, apesar do seu desejo de empregar o novo método ao teatro, Zola tinha consciência de que havia limitações: “a fórmula naturalista [...] completa e fixa no romance, está muito longe de assim estar no teatro” (1982, p. 121). Inicialmente, admite que o teatro é feito de convenções; que uma peça deve ser concatenada, seja em relação à extensão, ao desfecho, aos arranjos, à construção de “títeres simpáticos”, ou ao gosto do público, e que a verdade só poderia estar presente em pequenas partes bem distribuídas. Para Zola, o teatro, mergulhado na tradição das “peças de sala de estar” (BERTHOLD, 2001), estava condenado a uma posição inferior, caso não aderisse ao método naturalista. No último capítulo de “O Naturalismo no teatro” (1982), Zola afirma acreditar nesta possibilidade, e aponta o cenário, a linguagem e a construção das personagens como aspectos passíveis de mudança: ao primeiro, caberá a exatidão da descrição do meio, considerada necessária para a existência do teatro naturalista; ao segundo, “mais flexibilidade, mais naturalidade”, um resumo da língua falada, com palavras estritamente úteis; e, finalmente, ao terceiro, Zola estabelece a importância das personagens simpáticas, mas assegura que, com o desenvolvimento do método naturalista, o público, enfadado da ficção romântica, perceberia que poderia haver “beleza e emoção humana nos destinos de um operário, um camponês, um burguês” (ANTOINE, 1924 apud FARIA, 2001a, p. 199)²⁷.

Para prosseguir com o ciclo dos Rougon-Macquart, e, mesmo com seus estudos sobre o Naturalismo no teatro, Zola não produziu peças. Sua primeira experiência nos palcos foi com a adaptação de *Thérèse Raquin*, em 1873. A peça reproduziu o método experimental aplicado à análise humana e surpreendeu na representação de espaços, de tipos e do cotidiano, mas não agradou a crítica. Sobre as adaptações de *Nana* e *L'Assommoir*, Zola, desencorajado, preferiu abster-se e as confiou a Octave Gastineau e William Busnash. A última, em 1879, levou milhares de espectadores aos palcos parisienses e ficou em cartaz por cerca de trezentas apresentações. Segundo a crítica, havia uma mescla entre o método naturalista do romance e artifícios convencionais do drama, dando à peça um tom melodramático. Em palavra sobre o sucesso da adaptação, Zola afirmou que, mesmo com algumas alterações necessárias tanto no enredo e nos caracteres das personagens como na necessidade de adequação ao público, o naturalismo de seu

²⁷ ANTOINE, André. Émile Zola et Le théâtre. *L'Information*. Paris, 4, 11 e 18 de ago. 1924.

romance permanecera presente em algumas cenas. Para ele, se, por um lado, as modificações deram um caráter inferior ao aspecto literário da adaptação, por outro, os elementos da encenação, como os cenários e os figurinos, reproduziram fielmente o meio social operário e os tipos comuns. Isso garantia a afirmação do naturalismo no teatro, e, como propaganda, influenciaria o público (FARIA, 1998a, 2001).

Embora a adaptação de *L'Assomoir* tenha obtido êxito em suas apresentações, os críticos permaneciam irredutíveis em suas opiniões acerca das dificuldades da dramatização do romance naturalista. Do mesmo modo, recusavam as ideias da nova estética, uma vez que a preferência do público continuava sendo pelas habilidades e convenções da peça bem-feita, do teatro burguês de Scribe, Augier, Dumas Filho e Sardou²⁸:

[...] as *thèses* insinceras e triviais, as intrigas complicadas que não provam nada, mas têm que divertir ou assustar os espectadores, as “grandes cenas” inverossímeis, os desfechos retumbantes – uma série de falsidades cênicas, falsificando a verdade dos fatos (CARPEAUX, 2010, p. 1944-1945).

O teatro, como meio didático e de propaganda, era, segundo Hauser (1989), a arte das grandes massas, e os dramaturgos produziam suas obras de acordo com as intenções do governo, sendo os temas baseados na ideologia e nos princípios das classes dominantes. Assim, as mudanças sociais da época não ditavam as regras estéticas do drama e a eficácia teatral dependia de métodos e artifícios convencionais, aplicados a um todo bem relacionado, de sequências perfeitas. A construção da técnica de cena de uma peça bem-feita, era, conforme o autor, composta pela

[...] arte de produzir enredos e tensões, de dar o nó e de adiar o momento de o desfazer, de preparar os desvios na intriga, e, não obstante, surpreender os espectadores com eles, as regras da conveniente distribuição e do ritmo do *coups de théâtre*, a casuística das grandes discussões e o *mot de la fin*, a sensação súbita produzida pelo descer do pano e a solução do último momento (HAUSER, 1989, p. 127).

²⁸ Eugène Scribe (1791-1861), Émile Augier (1820-1889), Alexandre Dumas Filho (1824-1885) e Victorien Sardou (1831-1908) são citados por Zola como os dramaturgos que garantiam o sucesso do teatro, em meados do século XIX. Suas obras, fundamentadas nos moldes da peça bem-feita, ficaram próximas aos ideais naturalistas, em razão da temática social. Todavia, ainda guardavam a superficialidade na observação, as personagens-títeres, as conclusões extra-humanas e a dependência às convenções (ZOLA, 1982).

Diante disto, a exigência taineana do *sens du réel*²⁹ tinha extensão limitada e o zolaísmo não obteve sucesso considerável nos palcos. Somente em 1890, quando Zola e os irmãos Goncourt³⁰ já eram considerados ultrapassados, foram retomadas peças baseadas em suas obras. O responsável pela recuperação do naturalismo cênico foi André Antoine (1858-1943), que, familiarizado com as teorias naturalistas, através das palestras de Taine, havia fundado o *Théâtre Libre*, em 1887.

Defensor do zolaísmo, Antoine acreditava na transformação do teatro e apostava no talento de dramaturgos russos, alemães e escandinavos. Uma das características mais importantes do teatro de Antoine é a quarta parede³¹, na qual a posição dos atores, exigida pelo curso da ação e pelo diálogo, pode ser reversa à plateia, detalhe este inaceitável no drama tradicional. Do mesmo modo, o teatro de Antoine renovou a interpretação nos palcos, sendo esta, sem dúvida, o único elemento do teatro naturalista ao qual a crítica aplaudiu. Para ele, o aprendizado tradicional dos atores era inútil e mal organizado, e a construção de tipos, gestos e elocuições tradicionais já estava obsoleta e deveria ser substituída por um arranjo mais flexível e natural, como exigia Zola. Os atores de sua companhia procuravam empregar à composição de suas personagens os gestos naturais, bem como os efeitos da elocução deveriam ser realizados unicamente por meio da voz. Citando Antoine, Carlson (1997, p. 273) esclarece:

Essa nova arte interpretativa, naturalmente, deve acontecer em cenários realistas, onde um ator possa desenvolver, “simples e naturalmente, os gestos simples e os movimentos naturais de um homem moderno que vive a sua vida diária”.

Em uma conferência proferida em Buenos Aires, em 1903, logo após sua estada no Brasil, Antoine anuncia os propósitos do *Théâtre Libre*:

²⁹ Para Taine (1828-1893), o papel do dramaturgo era levar aos palcos o *sens du réel*, uma realidade que explicasse o comportamento humano, determinado pela tríade raça – meio – momento (BERTHOLD, 2003).

³⁰ Edmond de Goncourt (1822-1896) e Jules de Goncourt (1830-1870) escreveram juntos romances naturalistas, além de *L'Art du dix-huitième siècle* (1859-1875), um compêndio sobre a arte francesa. Apesar de serem diretamente vinculados ao Naturalismo, Massaud Moisés (1975) relaciona os irmãos Goncourt ao Impressionismo literário. Cf. MOISÉS, Massaud. *Dicionário de Termos Literários*. São Paulo: Cultrix, 1974.

³¹ A quebra da quarta parede se dá na dramaturgia de Brecht, em que há a interação entre palco e plateia.

Depois das fábulas romanescas, poéticas, espirituais ou sentimentais que vos apresentaram [. . .] grandes artistas, trazemo-vos os contos mais humildes mas talvez não menos comoventes de humanidade viva e da nossa actual sociedade. Os nossos autores sentiram que, depois de todos os esplendores, depois de tantos prestígios estéreis da forma, da imaginação e da fantasia, os nossos públicos modernos pediam histórias menos infantis, não já para embalar e adormecer a sua miséria e trabalhos, mas, pelo contrário, para estimular o seu esforço, formá-los no livre exame de si e dos outros, e dar-lhes coragem para evoluir e viver melhor.

Os contos modestos de aldeãos, de soldados, de trabalhadores, de prostitutas que vos apresentamos correspondem todos, no nosso país, a um problema social, a uma tara, a um abuso ou a uma iniquidade.

E assim para os artistas desta escola e deste tempo, tão singularmente qualificados como revolucionários e como destruidores por causa destas obras, o teatro, longe de se perder, como podia parecer, por caminhos travessos ou por becos novos e desconhecidos, volta ao seu ponto de partida, à sua função essencial, à sua tradição gloriosa. Deixa de ser unicamente um lugar de distração e de prazer, quase no lugar de má fama em que se transformou no nosso país com o *vaudeville* e a opereta. Torna-se um meio de ensino, a tribuna, a cátedra tonitruante onde se debatem verdades eternas. É, concordo, um prazer um tanto severo, mas não será bom que, de vez em quando, essa tocha seja acesa, quanto mais não seja para manter a imutável tradição da arte e da beleza?

E tudo graças ao teatro naturalista, ou realista, como quiserdes, já que as etiquetas são coisa infantil, que o mérito cabe exclusivamente aos trabalhadores do *Théâtre-Libre*, de ter, na hora exacta, sentido essa necessidade e ter tentado, apesar dos obstáculos, retomar esta tradição (ANTOINE, 1903, p. 9-10).

É a partir da iniciativa de Antoine que autores como Henrik Ibsen (1818-1906) e Gerhart Hauptmann (1862-1946), tiveram suas peças encenadas em Paris. Ao primeiro cabe a autoria de *Os Espectros* (1881), encenada em 1890. A fase realista/naturalista de Ibsen revela um naturalismo revisitado, moralista (CARPEAUX, 2010), no qual os homens são, de fato, influenciados pela hereditariedade e pelo meio, mas não necessariamente são por eles determinados; as personagens ibsenianas agem e reagem, através da discussão de seus valores e desejos, da revisão de suas posturas perante o mundo. Em *Os Espectros*, a herança da patologia física e comportamental e o drama da condição humana perante a hipocrisia social são observados em conjunto à verdade interior do homem. E, em relação à estrutura de seu drama realista/naturalista, suas peças negavam as

convenções da peça bem-feita³², compreendendo uma nova estrutura que, “por meio de diálogos vivos e reais, passou a envolver o espectador de uma forma pessoal, levando-o a rever suas crenças e valores íntimos” (MENEZES, 2006, p. 57).

Um ano após a encenação de Ibsen, Antoine levou ao *Théâtre Libre* a o drama social de Hauptmann, *Os Tecelões* (1892). Considerada genuinamente naturalista, a peça é uma descrição da vida miserável de tecelões silesianos em meio ao quadro de crise social europeia da época. Sua estrutura fugia à regra da forma dramática tradicional, fundamentada no diálogo e na ação, sendo configurada com um drama de tendências épicas³³. O tema naturalista do homem como produto social, representado pela coletividade dos tecelões e por suas condições de desamparo e sofrimento, é descrito através de uma série de quadros não lineares (ROSENFELD, 1997), sendo a revolta sua única possibilidade de ação, impulsionada pelos conflitos intersubjetivos dos tecelões e não pelo diálogo. Para Szondi (2001), a continuidade da ação não é o cerne da obra, uma vez que é a partir de um narrador, um eu-épico, que se dá a apresentação das condições e dos eventos que envolvem os tecelões, através de uma linguagem de caráter naturalista, objetiva e próxima do real.

Com a releitura do Naturalismo por dramaturgos do final do século, a inabilidade da forma tradicional tornou-se ainda maior, pois, além da temática de denúncia social, o teatro passou a representar a subjetividade dessas personagens em meio ao cotidiano. De acordo com Faria (1998c), o movimento naturalista deu início à modernização da dramaturgia, uma vez que permitiu aos dramaturgos o

³² Em sua primeira fase, Ibsen lançou mão de alguns recursos convencionais, como alguns clichês do drama renascentista, os *ficelles*. Ainda assim, a técnica analítica era um traço inerente de suas obras, e as personagens ibsenianas já apresentavam conflitos internos “e dúvidas que não caberiam nos tipos unidimensionais das peças-bem-construídas” (MENEZES, 2006, p. 59).

³³ O drama épico foi criado por Bertolt Brecht em oposição ao drama burguês, cuja forma segue os preceitos aristotélicos; no drama tradicional, o enredo é movido pela ação e pelo diálogo; no drama épico, pela narração. Brecht critica o teatro burguês e “culinário” pelo qual o público paga para receber emoções e estados de embriaguez, eliminando, assim, a capacidade de raciocínio, e apresenta as diferenças entre a forma dramática tradicional e a forma épica de teatro. Tais diferenças podem ser observadas, principalmente, em relação à perspectiva do público, que passa de passivo a agente transformador, além de retratar o homem como ser mutável, bem como mostra que as condições humanas não são eternas e sim históricas. Um dos principais aspectos do teatro épico são recursos de distanciamento, denominados por Rosenfeld (1997) de recursos literários, recursos cênicos e cênicos – literários, recursos cênicos-musicais e o recurso do ator como narrador, nos quais Brecht lança mão de aspectos como o cômico, a sátira, o grotesco, o uso de máscaras e trejeitos, o texto que evidencia a ação épica e esboça o pano de fundo social, o cenário, a música e o papel do ator como narrador. Com tais recursos de distanciamento e suas funções diversificadas, o espectador era levado a pensar e refletir, e, segundo Brecht, essas transformações possibilitaram “a verdadeira função do teatro, sua função social” (BRECHT, 1967, p.62).

rompimento com as regras tradicionais de composição e enredo, além da abordagem de assuntos polêmicos, como a sexualidade e a religião³⁴. Dentre os nomes citados por Faria, além de Ibsen e Hauptmann, está o dramaturgo russo Anton Tchekhov (1860-1904)³⁵, que transformou a estrutura do drama, ao levar aos palcos a representação de personagens estagnadas no tempo, viventes de um cotidiano apático, imersas em seus silêncios. Assim, a ação, responsável pelo impulso dramático, é substituída, em Tchekhov, pela inação e pelo esvaziamento do diálogo. Do mesmo modo, Bertolt Brecht ³⁶, em suas anotações sobre o teatro épico, aponta o Naturalismo como o precursor do drama épico na Europa, e, embora critique o método tradicional que, para ele, apenas aponta o real, sem interiorizá-lo, admite a importância da pesquisa aberta pelos naturalistas acerca da desumanização. Para ele, o movimento levou ao teatro uma nova função social (CARVALHO, 2008).

³⁴ A sexualidade e a religião são temas recorrentes na história do drama, por isso, acredita-se que a menção de Faria se dá pelo vínculo dos temas a um contexto estritamente naturalista, no qual a sexualidade é abordada com vistas ao temperamento patológico do homem, observado, muitas vezes, através de seus instintos; assim como à religião é relacionado o intuito anticlerical do Naturalismo, que combatia as ideias metafísicas, em razão de seu caráter cientificista, bem como denunciava a hipocrisia da Igreja, uma das esferas da classe dominante.

³⁵ Conforme Szondi (2003, p. 91), nos dramas de Anton Tchecov, “a vida ativa no presente cede à vida onírica na lembrança e na utopia. O fato torna-se acessório, e o diálogo, a forma de expressão intersubjetiva, converte-se em receptáculo de reflexões monológicas”. Dentre suas principais peças estão *A Gaiivota* (1896), *Tio Vânia* (1899-1900) e *Três Irmãs* (1901)

³⁶ Brecht ocupou-se, principalmente, da dimensão social e política do teatro, o que o fez pensar em um drama articulado à contemporaneidade. Daí surgiu o teatro épico, fundamentado em experimentos sociológicos e com objetivos pedagógicos, uma vez que propunha levar ao público esclarecimentos sobre a sociedade, além de suscitar nele a necessidade de transformar essa sociedade, eliminando, assim, a ilusão e o mágico do teatro burguês. Seu teatro tinha o intuito de elevar a emoção ao espírito crítico, o que se opõe à proposta de catarse, no drama aristotélico. No drama épico brechtiano, “a ação quer ser modelo da realidade social” (BORNHEIM, 1992, p. 319), o assunto é a problemática social e sua possibilidade de reestruturação, e a forma é embasada no apelo à razão do espectador, que deve tomar decisões. Dentre suas principais peças estão *A Ópera dos Três Vinténs* (1828) e *O Círculo de Giz Caucasiense* (1944).

1.4.1. Os palcos brasileiros: o Naturalismo em meio aos “dramas de casaca”

[...] *sofra a verdade, mas folguem os olhos, que diabo!*
(Artur Azevedo)

No Brasil, conforme a crítica, o Naturalismo no teatro praticamente não existiu, devido à hegemonia do teatro musicado e das comédias de costumes (FARIA, 1998a, 1998b, 2001a; PRADO, 1999), e a sua tentativa provocou críticas semelhantes às francesas. Seu levantamento histórico é feito, exclusivamente, por João Roberto Faria (2001), que aponta a adaptação assinada por Furtado Coelho (1831-1900)³⁷ de *O primo Basílio* como a primeira encenação de caráter naturalista, datada de 1878. Denominada de “peça realista em cinco atos e nove quadros”, a adaptação teve apenas meia dúzia de representações, e recebeu críticas negativas em razão de sua deslealdade literária. Do mesmo modo, houve o argumento da impossibilidade de adequação dos aspectos naturalistas à cena, bem como a censura ao tema. À época, os romances naturalistas tornaram-se um perigo para as famílias tradicionais. Observe-se isso em uma nota, sem identificação, extraída do *Jornal do Comércio*, por Faria (1998b, p. 4): “essa literatura bastarda que nada respeita, que desce à linguagem dos prostíbulos e abre-lhes as portas para que os transeuntes possam ver a gangrena que corrói a classe mais abjeta”.

Em 1880, a adaptação de *Thérèse Raquin*, montada, igualmente, por Furtado Coelho e baseada na adaptação assinada por Zola, entrou em cartaz; a crítica apontou pontos positivos em relação ao cenário e à caracterização das personagens, em razão de seu tom realista. No entanto, o argumento sobre a impossibilidade de transposição do enredo romanesco ao drama permaneceu, e, além dele, a recorrência necessária aos recursos convencionais do drama antigo, bem como alterações de enredo e do caráter das personagens. O mesmo ocorreu com as encenações de *Nana* e *L'Assommoir*, em 1881. Ambas, livres das cenas imorais do romance, decepcionaram parte do público, que esperava ver, no palco, o mesmo tom revolucionário dos romances, bem como as cenas ousadas, barradas pela censura. Além disso, as peças, caracterizadas como moralizadoras, nos

³⁷ Luís Candido Furtado Coelho, português estabelecido no Rio de Janeiro, foi teatrólogo, romancista, ator, compositor musical, pianista e empresário teatral (COUTINHO; SOUSA, 2001).

anúncios do espetáculo, continham traços do teatro romântico, os *ficceles*³⁸ do drama tradicional, o que gerou especulações por parte da crítica sobre o real modelo dramático naturalista.

Segundo Faria (2001a), essa lacuna sobre o teatro naturalista ideal se deu pela falta de parâmetros estabelecidos por Zola, na prática, mesmo tendo indicado, em “O Naturalismo no Teatro”, os caminhos necessários para a realização do método naturalista nos palcos. Não obstante tais críticas, as representações de *Nana* e *L'Assommoir* receberam elogios pela atuação dos atores e pela verossimilhança dos cenários e dos figurinos, e foram responsáveis pela popularização das ideias de Zola no Brasil, assim como o conhecimento de seus romances, que começaram a chegar às livrarias do Rio de Janeiro. A partir daí, surgiram debates acalorados entre os críticos sobre o método naturalista em literatura (FARIA, 2001a).

Grande parte da crítica, composta por escritores, intelectuais importantes e articulistas de jornais, deteve-se às aplicações do zolaísmo aos romances, embora alguns nomes tenham se dedicado, igualmente, ao drama. As questões acerca do Naturalismo no teatro brasileiro eram levantadas em artigos publicados em livros, revistas de ano e jornais, e as críticas baseavam-se nos já conhecidos argumentos franceses: a impossibilidade da adaptação romanesca, uma vez que certos aspectos aplicados ao romance não poderiam ser utilizados no drama, como as descrições detalhadas e os temas imorais; a dificuldade de reduzir a vida real aos palcos, em razão da preferência do público pela comédia e encenações leves, musicadas, como as operetas e as burletas; e o hibridismo estético, prova de que o Naturalismo não conseguiria impor seu método nos palcos sem, necessariamente, recorrer aos artifícios das convenções recorrentes no drama romântico.

A introdução do Naturalismo, não apenas no romance, mas também no teatro, coube ao maranhense Aluísio Azevedo (1857-1913). Na época em que escrevia *O Mulato* (1881), Aluísio propôs melhorias para o teatro, em São Luís, e sua intenção era formular um teatro “realista”, que se opunha aos ideais do drama romântico, para educar o público, que deveria estar atento às mudanças de seu tempo, além de formar bons atores maranhenses. Seus interesses, porém, foram

³⁸ Os *ficceles* são recursos utilizados pelo autor para armar os efeitos do enredo. Luís de Castro e Artur Azevedo, em discussão sobre as convenções do drama, mencionam o narcótico de Julieta, em *Romeu e Julieta*, de Shakespeare, como um *ficcele*. É a partir dele, que a trama toma novo rumo. Cf. AZEVEDO, Artur; CASTRO, Luís. Entre Sarcey e Ibsen. In: FARIA, João Roberto. *Idéias Teatrais*. São Paulo: Perspectiva, 2001. p. 643-656.

barrados pelos da burguesia e do clero, afetando diretamente sua intenção em construir um novo teatro. Como Zola, expressava suas ideias em crônicas de jornais, nas quais deixava clara sua filiação ao zolaísmo. Para Aluísio, o teatro deveria ser um lugar de debates para questões sociais e o dramaturgo deveria ser, portanto, um crítico da sociedade. Suas primeiras experiências com o drama deram-se em parceria com o irmão Artur Azevedo (1855-1908)³⁹ e o amigo Emílio Rouède (1849-1908); porém, a maioria de suas criações não se enquadrava no estilo naturalista. Em 1884, assinou a adaptação, não publicada, d'*O Mulato*, peça em três atos, atraído, talvez, pela polêmica desencadeada na publicação do romance, em São Luís (FARIA, 2001a).

A representação d'*O Mulato* levou ao teatro fluminense temas embasados na escravidão, no abolicionismo e na hipocrisia do clero. O drama do mulato Raimundo foi encenado exatamente em uma época na qual as ideias abolicionistas estavam em voga, adquirindo, assim, uma conotação política. Segundo a crítica, a adaptação seguiu bem os preceitos naturalistas, embora tivesse lançado mão de alguns recursos românticos, e havia conservado muitos aspectos do romance, o que lhe garantiu sucesso na estreia. O erro, apontado pela crítica tradicional dos principais jornais do Rio de Janeiro, deteve-se nas “cenas de alcova”, relacionadas à personagem Ana Rosa, famosa histórica da literatura brasileira, e na dramatização do corriqueiro, entediante ao público. Essa opinião foi refutada por Adolfo Caminha (1867-1897), defensor do Naturalismo, que caracterizou o espetáculo como um “drama de costumes nacionais, verdadeiro e bem arquitetado” (apud FARIA, 2001a, p. 223). *O Mulato* subiu aos palcos, porém, seis vezes, sendo substituída pela montagem d'*O Conde de Monte Cristo*, baseada na obra de Alexandre Dumas (1802-1870) (FARIA, 2001a), o que demonstrava, assim, a vitória do melodrama romântico sobre a tendência naturalista, na disputa pelo gosto do público.

A próxima tentativa de Aluísio em levar o método naturalista ao teatro se deu com *O Caboclo*, em 1886, criada em parceria com Rouède. O drama em três atos tinha como cenário uma fábrica de cigarros, cujo dono, Vírgílio, e seu afilhado, o caboclo Luís, tinham obsessão pelo teatro. A fábrica era o espaço de encenação e seus operários, as personagens. Os tons naturalistas apontados pela

³⁹ As obras escritas em parceria com Artur Azevedo foram: *Casa de Orates* (1882), comédia, *Flor-de-Lis* (1882), opereta, e *Fritzmac* (1889) e *A República* (1890), ambas revistas de ano.

crítica estavam na representação do meio⁴⁰ e no temperamento violento do caboclo, que, durante a representação de *Otelo*, estrangula a esposa, após constatar sua infidelidade. O número de representações d'*O Caboclo* resumiu-se a doze, embora a crítica tenha sido, em sua maioria, favorável ao espetáculo. *A adúltera*, escrita no mesmo ano, nunca foi encenada, e, com a perda de seu manuscrito, seu conteúdo permaneceu desconhecido (FARIA, 2001a, 2002).

Movido pela necessidade de sobrevivência e pela rejeição do público aos dramas sociais, suas próximas peças foram compostas nos moldes do teatro cômico e musicado, como a burleta *Macaquinhos no sótão*, de 1887, e as comédias *Um caso de adultério* e *Em flagrante*, ambas escritas em parceria com Rouède e encenadas em 1890. A segunda, segundo os críticos, respondeu aos moldes naturalistas, em razão da construção das personagens, o que lhe garantiu um bom retorno por parte crítica. Todavia, como de costume, houve comentários desfavoráveis acerca de seu texto e encenação, bem como a insistência da ineficácia do Naturalismo nos palcos. Após seis representações, *Um caso de adultério* e *Em flagrante* saíram de cartaz, marcando a última tentativa de Aluísio Azevedo em mudar o cenário teatral brasileiro (FARIA, 2001a).

A intenção de Aluísio era, decerto, muitas vezes posta em prova diante da má recepção do zolaísmo por parte do público e da crítica. Como se vê, muitos de seus objetivos, como a retratação pura e simples do homem em seu entorno social, sem intenção moralizadora específica, intento defendido por Zola através da exigência da imparcialidade do escritor, não eram bem apreendidos por não se encaixarem nas exigências do público, até então atraídos pelos “dramas de casaca” (BOSI, 2006) e o teatro musicado. Em 1882, em artigo publicado na *Gazeta da Tarde*, Aluísio Azevedo já havia revelado seu entendimento sobre o drama, no Brasil:

[...] o que teremos nós, que não possuímos caráter nacional, nós que não dispomos de ciência, nem arte, nem literatura; nós sem filosofia, sem política, sem paixões elevadas, sem *toilette*, sem saúde, sem coragem para coisa alguma. Nós, nos fazemos representar no teatro pela mágica e pela opereta. Está claro. [...] Para um povo como nós somos, só há no teatro uma manifestação possível, é o disparate, o burlesco, o

⁴⁰ Aluísio Azevedo, na época, já havia publicado *Casa de pensão* (1884) e já colhia informações para a construção d'*O cortiço* (1890), romances cujos enredos apresentam a reprodução de um espaço social habitado pelas camadas populares do Rio de Janeiro. Essa reprodução fiel dos espaços, dos costumes e do cotidiano das massas tornou-se marca principal em seu estilo literário.

ridículo exagerado feito de cores vivas, de sons estridentes e de pilhérias velhacas e extravagantes (apud FARIA, 2001a, p. 578).⁴¹

Esta resposta, dada em razão da imoralidade atribuída à *Flor-de-lis* (1882), corrobora a hipótese de Machado de Assis, em “Instinto de Nacionalidade”, sobre o teatro de sua época:

[...] o gosto do público tocou o último grau da decadência e da perversão [...] o que domina é a cantiga burlesca ou obscena, o canção, a mágica aparatosa, tudo o que fala aos sentimentos e instintos inferiores (1873 apud FARIA, 2001a, p. 569).

Notem-se, pois, os dramas “realistas” e sérios em detrimento das operetas, cujos diálogos se davam inteiramente com os modelos franceses (AGUIAR, 2003), e a adequação forçosa dos dramaturgos, que, dependentes de suas penas, precisavam garantir bilheteria. Artur Azevedo, maior representante e crítico de teatro, no Brasil, em resposta a um articulista de um jornal do Pará, que o acusara de corromper a moral e os bons costumes do teatro, comenta, em 1904, sobre as dificuldades em produzir um drama sério no Brasil. Segundo ele, às suas tentativas foram conferidas “censuras, apodos, injustiças”, ao passo que “enveredando pela bambochata” não lhe faltaram “elogios, festas, aplausos e proventos”. E conclui: “Relevem-me citar esta última fórmula de glória, mas – que diabo! – ela é essencial para um pai de família que vive de sua pena!” (AZEVEDO, 1904 apud FARIA, 2001a, p. 608)⁴².

Artur Azevedo, no entanto, não seguiu a preferência do irmão e não acreditava no naturalismo cênico. Num longo debate com Luís de Castro (1863-1920)⁴³, sobre a encenação de *Casa de Bonecas*, de Ibsen, em 1899, o dramaturgo argumenta que o teatro depende, necessariamente, das convenções, para a garantia de sobrevivência do gênero. E, embora afirme não ser escravo das fórmulas prontas da peça bem-feita, assume sua preferência pelas tradições.

⁴¹ AZEVEDO, Aluísio. Nosso Teatro. *Gazeta da Tarde*. Rio de Janeiro, 8 de fevereiro de 1882.

⁴² AZEVEDO, Artur. Em defesa. *O País*. Rio de Janeiro, 16 de maio de 1904.

⁴³ Luís de Castro foi jornalista e articulista da coluna “De Viseira Erguida”, do jornal *Gazeta de Notícias*. Era o representante, no Brasil, da Sociedade dos Autores Dramáticos de Paris (COUTINHO; SOUSA, 2001).

Apelidado por Antoine de “Sarcey da América do Sul”⁴⁴, Artur Azevedo era contra as novas tendências e preferia as peças práticas, concatenadas, bem escritas, cuja finalidade era o divertimento. Sobre o estilo de Ibsen, em *Casa de Bonecas*, os argumentos do dramaturgo apontam a falta de clareza e os diálogos extensos. Por outro lado, Luís de Castro defende a nova tendência da “onda escandinava”⁴⁵, assinalando a originalidade da nova dramaturgia, que, para ele, além do divertimento das massas, também tinha como intuito estimular, no público, o pensamento crítico (FARIA, 2001a). Tal conjectura é partilhada por Tereza Menezes (2006), estudiosa de Ibsen, nos dias atuais. Segundo a autora, que cita o “efeito desorganizador” de suas peças para tratar exatamente sobre a falta de clareza citada por Artur Azevedo, essa desorganização nas ideias do público fazem com que conceitos antes predispostos sejam repensados e reconstruídos, “reorganizando seus valores e o modo de pensar” (MENEZES, 2006, p. 72). Resta saber, porém, se Artur Azevedo teria mudado de ideia, caso tivesse chegado a uma interpretação como essa. O dramaturgo, afinal, era admirador de Sarcey, e, dificilmente, abriria mão da engrenagem de uma peça bem-feita. Na ocasião da morte de Ibsen, em 1906, Artur Azevedo comenta:

Será sempre ouvida com entusiasmo a voz potente desse revolucionário que pretendeu substituir pelos direitos superiores do indivíduo todas as conveniências e todas as instituições de um mundo que envelheceu; mas essa admiração, esse entusiasmo é de gabinete, não de platéia, e assim será enquanto nos países latinos durarem as convenções de teatro, que ele perturbou, mas não destruiu (apud NEVES, 2002, p. 588).

Igualmente, a estada de quase um mês de Antoine no Brasil, em 1903, causou polêmica entre Artur Azevedo e o criador do *Théâtre Libre*. Com uma programação variada, dentre vinte nove representações, configuravam a lista peças adaptadas de obras de Zola, Maupassant (1850-1893) e Edmond Goncourt, alguns

⁴⁴ O maior opositor do Naturalismo no teatro foi Francisque Sarcey (1827-1899), cuja formação fundamentava-se na tradição dos clássicos e das peças bem-feitas. Conhecido como um tradicionalista estreito, sua maior preocupação era com a recepção do público, por isso defendia a clareza e a estrutura lógica de uma peça: o drama “baseia-se em sentimentos que todos compreendem e que interessam a todos porque são os sentimentos comuns à natureza humana; é *exposto com clareza, desenvolve-se logicamente e tem um desfecho feliz*” (SARCEY, 1900-1902 apud CARLSON, 1997, p. 276, grifo nosso).

⁴⁵ O termo foi usado por Artur Azevedo para designar os dramaturgos que não faziam parte do círculo francês. Chamados, também, de “bárbaros do Norte”, além de Ibsen, havia Björnson, Strindberg, Tolstoi, Turgeniev, Hauptmann e Sudermann (FARIA, 2001a).

valdevilles, cujo tema era o adultério, e *Os Espectros*, de Ibsen. Em sua primeira manifestação, no jornal *O País*, Azevedo dá as boas-vindas a Antoine, reforçando a importância de seu trabalho para a renovação do teatro e de seus esforços no reconhecimento de novos dramaturgos. Além disso, elogia os espetáculos da companhia, destacando o novo jeito de encenar e a interpretação dos atores, que, segundo ele, vivem suas personagens. Em críticas posteriores, porém, aponta a dependência trivial do novo estilo às fórmulas convencionais, ao mencionar a ausência do tradicional desenlace. Em resposta, durante uma convenção, na qual exporia suas ideias teatrais, bem como o histórico do Naturalismo no teatro, Antoine afirma ter encontrado, aqui, o espírito de Sarcey, delineado em Artur Azevedo, nosso principal crítico. Ofendido, o comediógrafo seguiu com suas críticas, assinalando, a princípio, a insignificância de algumas montagens. Posteriormente, a querela acerca das questões estéticas deu espaço aos ataques pessoais, e, em um deles, Antoine é chamado de “mentiroso e desequilibrado mental”, além de ser desqualificado como ator (FARIA, 2001a, 2001b).

Para Faria (2001a), a crítica que mais contribuiu para o entendimento da tentativa naturalista nos palcos foi a de Olavo Bilac (1865-1918). O escritor, frequentador assíduo do teatro, apontou como perfeita a interpretação dos atores, nas peças produzidas por Antoine. Para ele, o objetivo naturalista “da verdade na arte de representar” estava bem contemplado nas encenações. Por outro lado, o texto naturalista, fundamentado nas mazelas humanas, repelia o público, que buscava evitar as verdades do cotidiano. Em suas palavras, Bilac (1903 apud FARIA, 2001, p. 674)⁴⁶ afirmara:

O homem, que durante o dia, labutou e penou, em contato com a miséria ou com o egoísmo dos outros, mergulhado até os cabelos na água turva dos negócios, achando em cada esquina uma traição e em cada casa um sofrimento, adivinhando em cada aperto de mão um interesse, vendo em cada sorriso uma mentira, sente, ao cair da tarde, quando chega a hora do repouso e do divertimento, um grande alívio na alma, e prepara-se para passar alguns momentos de prazer intelectual e consolador. Vai ao teatro, instala-se na sua cadeira, e espera com ansiedade, o levantar do pano. Levanta-se o pano: e eis que o drama, como um cinematógrafo perverso, começa a reproduzir a mesma série de misérias, de egoísmos, de interesses, de traições, de

⁴⁶ BILAC, Olavo. A Verdade no Teatro. *Gazeta de Notícias*. Rio de Janeiro, 26 de julho de 1903.

sofrimentos, que povoam o grande teatro da vida de todos os dias. [...]

E em tudo isso não há um bocado de sonho, não há uma nesga de céu, não há uma palavra de esperança ou consolo, não há o arranco da alma para o Ideal: tudo é chato, tudo é mesquinho, tudo é humano e “vivido”. [...]

[...] no *menu* dessas *tranches de vie* tudo é cru e duro. E o pobre diabo, que ali foi buscar um pouco de repouso moral, sente renascer no seu espírito a grande náusea que o torturou durante o dia, e vai dormir, com o desespero no coração, misturando a vida real e a arte no mesmo desconsolado desengano.

Assim sendo, no drama brasileiro, a contribuição real do Naturalismo deu-se, conforme Bilac, no aprimoramento da encenação e da representação da verdade, através da “realidade dos gestos, das flexões de voz” e “na perfeição dos cenários, nos teatros bem montados”. O futuro do drama, portanto, dependeria de encenadores como Antoine, ao passo que os dramaturgos deveriam “abrir nos seus poemas um largo espaço para o sonho” (BILAC, 1903 apud FARIA, 2001a, p. 676). Os princípios do Naturalismo poderiam ir aos palcos, desde que fragmentados e atrelados à tradição.

Esta impossibilidade do método ficou clara perante o número de representações de peças de cunho naturalista, no período em que o zolaísmo chegou ao Brasil. Algumas peças, com razoável bilheteria a princípio, foram aos palcos brasileiros pouquíssimas vezes, impedidas pelo descontentamento do público, interessado no teatro ligeiro, “mais forte do que as tendências estéticas da moda européia” (VENEZIANO, 2006). Do mesmo modo, a falta de um modelo prático de drama naturalista enfraqueceu os princípios do método, ocasionando sua condenação nos palcos, por parte dos críticos. O que o Naturalismo defendia, no teatro, foi substituído, então, pela sátira social, inofensiva às classes dominantes e sem maiores discussões morais ou políticas.

Diante disto, as críticas sociais eram representadas nas revistas de ano e nas comédias de costumes, como *O Tribofê* (1891) e *A Capital Federal* (1897)⁴⁷, respectivamente. Ambas, de autoria de Artur Azevedo, revelam, de forma crítica, satírica e debochada, os fatos sociais, políticos e econômicos próprios da sociedade fluminense da época, marcada pela transição do Império para a República (FLORES, 2006). De acordo com Hauser (1989), o mesmo ocorreu na França,

⁴⁷ *A Capital Federal* é originada d’*O Tribofê*, por isso a permanência de dois ou três intérpretes e a aproximação ao enredo (PRADO, 1999).

onde as operetas apresentavam, de forma “jocosa, leve e espirituosa”, a corrupção do governo, a imoralidade e a frivolidade da sociedade burguesa.

Entende-se, por fim, que, não obstante a resistência ao Naturalismo no teatro, as várias tentativas de mudança, desde sua concepção por Zola, em meados do século XIX, representam uma ruptura no drama tradicional. A consciência de que o teatro deveria dialogar com os acontecimentos de uma época e com os problemas do homem impulsionaram os dramaturgos na procura por novas tendências, e a estética naturalista, foi, decerto, a primeira a apresentar artifícios para esta ruptura. As questões estéticas, políticas e morais levantadas pelos naturalistas colocavam em cheque não somente os moldes e temas românticos, mas as convenções do teatro burguês, de cunho realista. A agitação resultante da polêmica do método naturalista nos palcos configura-se, assim, como um primeiro despertar evidente para a crise do drama, uma vez que os temas defendidos pelo zolaísmo não cabiam mais nas formas dramáticas tradicionais. Sobre tal inabilidade do drama absoluto, afirma Rosenfeld (1997, p. 90):

No fundo, o drama rigoroso não se ajusta à tendência básica do naturalismo de pôr no palco a realidade tal qual ela se nos dá empiricamente. Esse empenho não permite a estilização e a seleção da tragédia clássica. A vida como tal não tem unidade, os eventos normais não se deixam captar numa ação que tem começo, meio e fim. Na medida em que desejam apresentar no palco apenas um recorte da vida, os autores naturalistas são quase forçados a “desdramatizar” as suas peças para tornar visível o fluir cinzento da existência cotidiana.

CAPÍTULO 2

O CORTIÇO: O BRASIL EM MINIATURA

2.1. Inventário naturalista arroz com feijão: cortiços, freges e tipos

Para a crítica canônica, *O Cortiço* foi a obra brasileira que mais representou os ideais zolaístas, em razão do seu tema social, descritor do espaço coletivo movido por indivíduos da classe trabalhadora, nos finais do século XIX. Do mesmo modo, a representação literária das relações sociais entre os subalternos e o imigrante português, enriquecido através da exploração humana, reproduz um cenário comum à época. A descrição minuciosa do espaço urbano, de costumes e de tipos humanos deu a *O Cortiço* uma trégua em relação às restrições dos críticos contra o Naturalismo. Seu enredo, embora constituído, também, de estudos de temperamento, e revelador de aspectos, até então, nunca narrados em Literatura Brasileira, foi aclamado por grande parte da crítica, simpatizante das análises de quadros coletivos.

Nesse sentido, seguindo a alcunha naturalista de “poética do inventário”, procurar-se-á, neste capítulo, fazer um levantamento dos aspectos urbanos e sociais do cenário carioca, que serviram de base às notas de Aluísio Azevedo, recolhidas para a criação de seu romance. Note-se, porém, que muito além da descrição do espaço físico, há, n’*O Cortiço*, um tom de denúncia social, que revela as relações unilaterais entre as classes proletária e burguesa. Como já mencionado, os temas sociais, já observados em outras estéticas literárias, tomam uma nova dimensão, no Naturalismo, dando voz às classes menos favorecidas.

As anotações de Aluísio Azevedo sobre o espaço carioca começaram em 1884, ano da publicação de *Casa de Pensão*. À altura, o quadro social carioca era marcado pela crise da monarquia, pelo crescimento do capitalismo e pela ascensão

da burguesia e de pequenos e grandes comércios. Além disso, com o alargamento do Rio de Janeiro, por conta da urbanização e do crescimento populacional favorecidos pela localização da Corte (FREYRE, 1985), surgiram bairros afastados do Centro, como o de Botafogo, cenário no qual se desenvolve *O Cortiço*, bem como problemas de moradia e condições sanitárias.

Embora seja usualmente relacionado às obras de Zola, o romance azevediano nasceu de anotações detalhadas sobre freges, tavernas e habitações coletivas, frequentados pelas classes menos privilegiadas e retratados, pela primeira vez, em nossa literatura. De acordo com o historiador Diogo Oliveira (2008), o autor, que pertencia à boemia literária do Rio de Janeiro, havia realmente vivido em casas de cômodos e “frequentava freges onde os boêmios conseguiam alimentação por preços módicos”. Certa vez foi flagrado por Coelho Netto⁴⁸ se “deleitando sofregamente com o repasto da casa”, e admitiu que, apesar da má reputação e insalubridade dos estabelecimentos, eles lhe serviam de laboratório, uma vez que o ambiente e a comida lhe permitiam conhecer “mais intimamente alguns tipos humanos, detalhes preciosos para um futuro romance naturalista” (OLIVEIRA, 2008, p. 52).

Para a criação de *O Cortiço*, Aluísio ateve-se aos arquétipos das habitações coletivas cariocas. Entre elas, estava o famoso cortiço Cabeça de Porco, destruído, em 1893, pelo então prefeito do Rio de Janeiro, Cândido Barata Ribeiro, médico e higienista. Segundo jornais da época, o Cabeça de Porco, antes de ter uma ala interditada pela Inspetoria Geral de Higiene, chegou a abrigar quase quatro mil moradores. No dia 26 de janeiro, porém, às 19h:30, a estalagem foi invadida pela polícia, acompanhada de técnicos sanitaristas, autoridades, bombeiros e trabalhadores de órgãos públicos e privados, responsáveis pela demolição. Alguns moradores que se recusaram a sair de suas casas foram expulsos pelos escombros, enquanto tentavam salvar camas, cadeiras e objetos de uso. De acordo com Lilian Fessler Vaz (1995 apud CHALHOU, 2006)⁴⁹, em seu estudo sobre as habitações coletivas do Rio de Janeiro, o prefeito Barata Ribeiro havia facultado aos

⁴⁸ Henrique Maximiano Coelho Netto (1864-1934) foi autor de *A conquista* (1899), romance cujo enredo versa sobre a vida boêmia dos intelectuais de sua época. Nele, Coelho Netto (Anselmo) revela a vida de Aluísio Azevedo (Ruy Vaz), através de episódios como a visita ao cortiço em que o escritor vivia e a época em que ambos alugaram um quarto nos fundos da casa de uma família de imigrantes alemães (OLIVEIRA, 2008).

⁴⁹ VAZ, Lilian Fessler. *Contribuição ao estudo da produção e transformação do espaço da habitação popular. As habitações coletivas no Rio antigo*. Dissertação de Mestrado, PUR/UFRJ, 1985.

moradores a retirada de madeira que pudesse ser reaproveitada em outras construções. Para a autora, alguns moradores devem ter subido o morro que ficava por trás do cortiço, local onde já havia alguns casebres construídos, e levantado suas casinhas. Tal morro ficou conhecido, posteriormente, como “morro da Favela”.

A destruição do Cabeça de Porco foi o início da campanha liderada pelos higienistas para a erradicação dos cortiços cariocas. Para as autoridades responsáveis pelas políticas públicas do Rio de Janeiro, tais estabelecimentos, disseminados a partir do crescimento populacional e da ineficácia do número de moradias, eram estigmatizados como focos de doenças e vícios, além de servirem de abrigo para escravos fugidos e tipos pertencentes às “classes perigosas” (CHALHOUB, 2006). Barata Ribeiro, em tese defendida na Faculdade de Medicina do Rio de Janeiro, descreve o espaço de um cortiço:

Falando das habitações, é forçoso atender para estas sentinas sociais a quem a linguagem do povo apelidou cortiço.

Gerou-os a avareza calculista e fria dos ambiciosos vulgares, para os quais a moeda é sempre moeda, e o cortiço é a mina aurífera e inesgotável a saciar os sentimentos vorazes destes corpos sem coração!

Alimenta-os a lubricidade do vício, que se ostenta impudonorosa (sic), ferindo os olhos e ouvidos da sociedade séria que deles se aproxima, e a miséria andrajosa e repugnante, que faz da ociosidade um trono, e por contraste filho das circunstâncias peculiares à vida das grandes cidades, ao lado [...] do vício e do lodaçal impuro do aviltamento moral, está também o leito do trabalhador honesto, que respira à noite a atmosfera deletéria deste esterquilínio de fezes!

No cortiço acha-se de tudo: o mendigo que atravessa as ruas como um monturo ambulante; a meretriz impudica, que se compraz em degradar corpo e alma, os tipos de todos os vícios e até [...] o representante do trabalho [...].

Compreenda-se desde logo o papel que representam na insalubridade da cidade estas habitações, quando nos lembrarmos que além de todas as funções orgânicas dos seres que o povoam, no cortiço lava-se, engoma-se, cozinha-se, criam-se aves, etc.

Só vemos um conselho a dar a respeito dos cortiços: a demolição de todos eles, de modo que não fique nenhum para atestar aos vindouros e ao estrangeiro, onde existiam as nossas sentinas sociais, e a sua substituição por casas em

boas condições de higiene (RIBEIRO, 1877 apud CHALHOUB, 2006, p. 51).⁵⁰

Partes da descrição da habitação coletiva lembram as minuciosamente encontradas em *O Cortiço*. Por vezes, os cortiços ficcionais de Aluísio Azevedo, São Romão e o rival Cabeça-de-Gato (este último aparentemente mais próximo do real Cabeça de Porco)⁵¹, dão ao leitor a impressão exata de como era constituída uma habitação coletiva da época. Faz-se necessário reportar que, nos finais do século XIX e início do século XX, havia controvérsias sobre a definição de “cortiço” por parte de autoridades, médicos higienistas, fiscais e proprietários dos estabelecimentos. Em 1906, já na administração “bota-abaixo” do prefeito Pereira Passos, que deu continuidade à ação higienista de combate aos cortiços, um texto de Everardo Backheuser, trouxe, a seu modo, a distinção entre “estalagem” e “cortiço”, respectivamente:

Pequenas casinhas de porta e janela, alinhadas, contornando o pátio, são habitações separadas, tendo a sua sala da frente ornada de registros de santos e anúncios de cores gritantes, sala onde se recebem visitas, onde se come, onde se engoma, onde se costura onde se maldiz dos vizinhos, tendo também a sua alcova quente e entaipada, separada da sala por tabique de madeira, tendo mais um outro quartinho escuro e quente onde o fogão ajuda a consumir oxigênio, envenenando o ambiente. Dorme-se em todos os aposentos
[...]

As estalagens antigas têm um aspecto mais primitivo, mais grotesco, mais mal acabado. São ligeiras construções de madeira, que o tempo consolidou pelos consertos clandestinos, atravancadas nos fundos de prédios, tendo um segundo pavimento acaçapado como o primeiro e ao qual se ascende dificilmente por escadas íngremes, circundado também por varandinhas de gosto esquisito e contextura

⁵⁰ RIBEIRO, Candido Barata. *Quais as medidas sanitárias que devem ser aconselhadas para impedir o desenvolvimento e a propagação da febre amarela na cidade do Rio de Janeiro?* Tese. Faculdade de Medicina do Rio de Janeiro, Typographia do “Direito”, 1877, p. 96-97.

⁵¹ Embora sejam atribuídas, por vezes, características de precariedade e insalubridade ao cortiço São Romão, a percepção que se tem, na leitura do romance, é que as casinhas de “de porta e janela”, apesar de inúmeras, organizavam-se de forma menos insatisfatória que o vizinho Cabeça-de-Gato, principalmente após as melhorias ocasionadas pela ascensão capitalista de seu proprietário. O Cabeça-de-Gato, ao contrário, rebaixava-se “acanhado, fazendo-se cada vez mais torpe, mais abjeto, mais cortiço, vivendo satisfeito do lixo e da salsugem que o outro rejeitava, como se todo o seu ideal fosse conservar inalterável, para sempre, o verdadeiro tipo da estalagem fluminense, a legítima, a legendária; aquela em que há um samba e um rolo por noite; aquela em que se matam homens sem a polícia descobrir os assassinos; viveiro de larvas sensuais em que irmãos dormem misturados com as irmãs na mesma lama; paraíso de vermes, brejo de lodo quente e fumegante, donde brota a vida brutalmente, como de uma podridão” (AZEVEDO, 2004, p. 202).

ruinosa. Isto que aí fica resumido é o “cortiço” (BACKHEUSER, 1906 apud CHALHOUB, 2006, p. 38-39).⁵²

Estas definições, segundo Chalhoub (2006), são importantes, porque informam como tais habitações eram divididas espacialmente e como seus moradores aproveitavam esses espaços. No entanto, ainda segundo o autor, tais definições eram determinadas segundo o julgamento do observador, de seus interesses e pontos de vista. Nos cortiços, nitidamente, a vida era “mais promíscua”, e o ambiente insalubre: “há ‘cortiços’ onde se penetra com o lenço ao nariz e de onde se sai cheiro de náuseas” (BACKHEUSER, 1906 apud CHALHOUB, 2006, p. 39). Daí surge o estigma das habitações coletivas: “focos de moléstias e de todos os vícios”, que serviam de abrigo às “classes pobres”, também conhecidas como “classes perigosas”.

Segundo trecho de Arthur Sauer, dono da Companhia de Saneamento do Rio de Janeiro:

Os cortiços e estalagens da Corte, infeccionados como se acham por suas péssimas condições sanitárias são os focos principais donde surgem as epidemias e nascem afecções mórbidas *em ameaça constante aos moradores próximos*, razão pela qual foram condenados e é reconhecida a imprescindível necessidade de, quanto antes, serem tais habitações substituídas por outras, construídas segundo as regras higiênicas e de aluguel muito módico para residência de proletários, operários e empregados subalternos [...] (1880 apud CHALHOUB, 2006, p. 53, grifo nosso).

Observe-se que a preocupação com as habitações coletivas se dava mais pela ameaça que poderiam ocasionar aos moradores vizinhos que por uma condição melhor de moradia às classes pobres. Adeptos do cientificismo em voga, governantes, empresários e higienistas criaram políticas de combate a cortiços e estalagens, com o intuito de neutralizar epidemias de febre amarela, cólera e tuberculose, cujas causas eram, segundo eles, em função da proliferação deste tipo

⁵² BACKHEUSER, Everardo. *Habitações Populares. Relatório apresentado ao Exmo. Sr. Dr. J. J. Seabra, ministro da Justiça e Negócios Interiores*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1906, p. 109. Originalmente, o artigo foi publicado com o título de “Onde moram os pobres”, na revista *Renascença* (CHALHOUB, 2006). No romance, os dois termos são empregados como sinônimos, embora haja uma distinção, assim como a feita por Backheuser: “[...] a criação de uma estalagem em ponto enorme, uma estalagem monstro, sem exemplo, destinada a matar toda aquela miuçalha de cortiços que alastravam por Botafogo.” (AZEVEDO, 2004, p. 23). Na análise de conteúdo realizada nesta dissertação (Capítulo 3), os vocábulos “cortiço” e “estalagem” são representativos da Classe 4, concernente ao dia-a-dia no cortiço São Romão e seus arredores.

estabelecimento. Além disso, para os governantes e higienistas, era mister o processo de “ordem”, “civilização” e “prosperidade” dos “países mais cultos” empregado à cidade do Rio de Janeiro, e, para isso, aplicaram leis que proibiam a construção de cortiços em áreas específicas do centro da cidade, embora várias edificações de “quartos”, “pequenas casas” e “casinhas para a pobreza” continuassem a surgir.⁵³ Apesar das determinações da Inspetoria Geral de Higiene contra a construção dessas moradias, suas edificações persistiam, em razão de serem fontes de lucro não só de simples proprietários, mas de políticos e autoridades: “O cortiço representa muitos crachás, muitos brasões d’armas, muitos Crésus” (IBITURUNA, 1886, p. 26 apud ABREU, 2003, p. 214)⁵⁴. Além disso, era grande a procura por esses tipos de habitações, por ficarem “a dois passos da obrigação” de seus moradores, como descreve o narrador d’*O Cortiço*, para justificar a lotação da propriedade do português Romão. E, mesmo quando combatidos, os cortiços reapareciam imediatamente em locais próximos (ABREU, 2003)⁵⁵. Aluísio Azevedo retrata, em seu romance, o vínculo entre os lucros dos cortiços e as autoridades, ao mencionar o surgimento do cortiço Cabeça-de-Gato:

Agora, na mesma rua, germinava outro cortiço ali perto, o “Cabeça-de-Gato”. Figurava como seu dono um português que também tinha venda, mas o legítimo proprietário era um abastado conselheiro, homem de gravata lavada, a quem não convinha, por decoro social, aparecer em semelhante gênero de especulações (p. 131).⁵⁶

⁵³ A estas ações juntava-se o “ideal de embranquecimento”, configurado, segundo Chalhoub (2006, p. 62), como uma “[...] ideologia racial pautada na expectativa de eliminação da herança africana presente na sociedade brasileira. Tal eliminação se produziria através da promoção da vinda de imigrantes, do incentivo à miscigenação num contexto demográfico alterado pela chegada massiva de brancos europeus, pela inércia, e também pela operação de malconfessadas políticas específicas de saúde pública”. Estas políticas higienistas, iniciadas desde meados do século XIX, passaram pela transição republicana e seguiram até a Revolta da Vacina, em 1904, resultado da imposição governista à vacinação obrigatória contra a varíola (CHALHOUB, 2006).

⁵⁴ IBITURUNA, Barão de. Parecer da Inspetoria Geral de Higiene sobre as estalagens ou cortiços e necessidade urgente de as substituir por habitações construídas segundo as prescrições higiênicas, para os operários e classes pobres da nossa sociedade. In: IBITURUNA, Barão de. *Projecto de alguns melhoramentos para o saneamento da cidade do Rio de Janeiro apresentado ao Governo Imperial pela Inspetoria Geral de Higiene*. Rio de Janeiro, Typ. de Pereira Braga & C., 1886.

⁵⁵ Segundo Margareth Rago (1985), os registros dos catálogos médicos da Inspetoria Geral da Higiene apontam que, em 1869, havia cerca de 642 cortiços na cidade do Rio de Janeiro, e, em 1888, o número chegou a dobrar, somando 1331 habitações coletivas.

⁵⁶ AZEVEDO, Aluísio. *O Cortiço*. 36. ed. São Paulo: Ática, 2004. Doravante, todas as referências citadas, no corpo do texto, dizem respeito a esta edição, sendo indicadas, apenas, suas respectivas páginas.

Como cita Wissenbach (2008), os crescimentos urbano e populacional do Rio de Janeiro impuseram uma disposição desordenada de moradias para a classe proletária e as condições de vida nesses lugares eram caracterizadas pela total falta de privacidade, em razão da aglomeração de cômodos. Compartilhar espaços era comum em cortiços e habitações coletivas; com isso, surgiram padrões de solidariedade, aspecto essencial para a sobrevivência de grupos populares. De acordo com a autora:

[...] se o espaço dos interiores era exíguo, seus moradores faziam uso dos quintais coletivos, tomavam conta das calçadas diante das casas, das ruas e de seus pontos de encontro, dos botequins e dos mercados para estabelecer suas relações mediadas por outros elementos que não os que orientavam o viver das camadas dominantes [...]. A idéia de lar, de fato, tal como preceituada na época, não encontrava aí ressonância e nem mesmo se constituía em núcleo organizador de suas vidas, da mesma forma que as ruas não eram simplesmente espaço de circulação. [...] Por esse e outros motivos, as favelas e os cortiços passaram a ser conceituados como “não-casas”, vistos como núcleos de desordem, insalubres e promíscuos (WISSENBACH, 2008, p. 104).

Em *O Cortiço*, este crescimento desordenado, em função da dinâmica capitalista, seja de habitações coletivas ou de estabelecimentos comerciais, pode ser observado nas palavras do narrador:

Entretanto, 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. Montara-se uma fábrica de massas italianas e outra de velas, e os trabalhadores passavam de manhã e às Ave-Marias, e a maior parte deles ia comer à casa de pasto que João Romão arranjara aos fundos da sua varanda. Abriram-se novas tavernas; nenhuma, porém, conseguia ser tão afreguesada como a dele. Nunca o seu negocio fora tão bem, nunca o finório vendera tanto; vendia mais agora, muito mais, que nos anos anteriores. Teve até de admitir caixeiros. As mercadorias não lhe paravam nas prateleiras; o balcão estava cada vez mais lustroso, mais gasto. E o dinheiro a pingar, vintém por vintém, dentro da gaveta, e a escorrer da gaveta para a barra, aos cinqüenta e aos cem mil-réis, e da burra para o banco, aos contos e aos contos (p. 24).

Sobre os possíveis modelos inventariados por Aluísio Azevedo, para a criação do espaço literário de seu romance, além da relação entre o real Cabeça de Porco e os fictícios São Romão e Cabeça-de-Gato, há o morro do Castelo, onde habitações coletivas serviam de moradias a famílias menos abastadas. O planejamento de sua demolição foi iniciado em 1890, sendo concluído em 1922, pelo prefeito Carlos Sampaio, que deu continuidade ao combate aos cortiços e habitações destinadas à pobreza, através das políticas de higienização, urbanização e revitalização da cidade, iniciadas por Barata Ribeiro e Pereira Passos. Os argumentos para a derrubada do morro foram idênticos aos utilizados para a destruição do cortiço Cabeça de Porco: a insalubridade, “a moléstia e a penúria extrema” (PAIXÃO, 2008).

A Pedreira de São Diogo, mencionada n’*O Cortiço* relaciona-se às pedreiras do Morro de São Diogo, que existiram no Centro do Rio de Janeiro e de onde se extraiu granito até 1960 (VASSALLO, 2009). Atualmente, apenas uma ponta do morro existe, abrigando a favela Moreira Pinto. Aluísio Azevedo deve ter se baseado nas pedreiras do Morro de São Diogo para a criação do “orgulhoso monstro de pedra”, a pedreira de João Romão, cujos trabalhos das picaretas eram destinados, também, à extração do granito.

A taverna de João Romão, que servia, também, como “casa de pasto” e armazém de secos e molhados, diz respeito às centenas de estabelecimentos comerciais que atendiam às classes mais baixas, servindo refeições a preços baratos e vendendo mercadorias a varejo. As tavernas, ou tabernas, eram estabelecimentos destinados ao consumo de comes e bebes e ao divertimento, e eram frequentadas por escravos, negros forros e pessoas de baixa renda. Em 1808, a Intendência da Polícia estipulou um horário de funcionamento para tavernas e botequins, que deveriam encerrar suas atividades às 22h (POPINIGIS, 1999; ALGRANTI, 2011), “para se evitarem ajuntamentos de ociosos, mesmo de escravos que faltando ao serviço de seus senhores se corrompem uns e outros, dão ocasião a delitos que se devem sempre prevenir” (ANRJ, 1808 apud ALGRANTI, 2011, p. 31)⁵⁷. Observe-se, na obra azevediana, a descrição do estabelecimento de João Romão:

⁵⁷ ANRJ. Polícia, portaria, ofícios, 1808-1809; cód. 318, fl. 23 (7/5/1808).

E toda a gentalha daquelas redondezas ia cair lá [na taverna], ou então ali ao lado, na casa de pasto, onde os operários das fábricas e os trabalhadores da pedreira se reuniam depois do serviço, e ficavam bebendo e conversando até as dez horas da noite, entre o espesso fumo dos cachimbos, do peixe frito em azeite e dos lampiões de querosene (p. 25).

Já a loja de tecidos por atacado do português Miranda, à antiga Rua do Hospício⁵⁸, remete aos “negócios de fazendas secas”⁵⁹, típicos no cenário carioca, desde o século XVIII, e o mais importante ramo comercial nos meados do século XIX, no qual predominavam os portugueses. E à quitanda de Bertoleza são relacionados os estabelecimentos de “molhados e mantimentos” (ARAÚJO, 2009), que vendiam produtos ordinários e da terra, e que exigiam investimentos menores. As quitandas eram negócios destinados, principalmente, às mulheres negras e pardas, conhecidas pela dedicação árdua ao trabalho (GOMES; SOARES; 2002), como Bertoleza, que “trabalhava forte” para manter a sua quitanda “a mais afreguesada do bairro”.

Em razão da modernização gerada pela transposição da Corte para o Rio de Janeiro e da demanda impulsionada pelas reivindicações pela abolição, que aconteceria em 1888, época em que Aluísio Azevedo ainda recolhia notas para *O Cortiço*, o número de trabalhadores assalariados cresceu substancialmente, dando início à classe proletária carioca, que constituía 10% da população, por volta de 1888 (VASSALLO, 2009); esse era, portanto, o quadro no qual o escritor se embasou, para a criação de suas personagens-tipo. A propósito da substituição do trabalho escravo e da formação da classe trabalhadora, comenta Eulália Lobo (1978 apud VASSALLO, 2009, p. 105):

[...] a introdução do trabalho assalariado, substituindo a escravidão, liberou capitais até então empatados, que passavam doravante a se destinar a outros ramos de atividade econômica, como uma incipiente indústria, o comércio internacional e os serviços financeiros. Em contrapartida, excedentes de mão de obra livre que são excluídos do campo, uma vez que o polo cafeeiro se deslocou para o estado de São Paulo, dirigem-se para a cidade, vindo engrossar a fileira dos trabalhadores manuais não

⁵⁸ A Rua do Hospício, hoje Buenos Aires, tem sua localização no Centro do Rio de Janeiro, e é uma das mais conhecidas ruas comerciais da cidade. Faz ligação com a Rua Direita, hoje 1º de Março, uma das ruas citadas em *O Cortiço*, frequentada por João Romão após sua ascensão capitalista.

⁵⁹ O termo fazenda seca traduz-se, geralmente, por comércio de tecidos e por tudo o que não se come, não se bebe e serve como vestimenta. Fazenda molhada, por sua vez, são os comestíveis, o ferro, o aço, a pólvora e tudo mais que não se veste.

especializados. Muitos deles passam a atuar como vendedores ambulantes e prestadores de serviços (ferreiros, torneiros, carroceiros, taverneiros, soldados de polícia, empregados do comércio).

Como já visto, as políticas públicas contra as habitações coletivas se deram não pela necessidade de uma vida mais digna a seus moradores, mas pelos riscos que essas moradias proporcionavam à vizinhança burguesa. Do mesmo modo, a reorganização da cidade era necessária, tendo em vista o modelo citadino desejado: ao Rio de Janeiro estavam destinadas as construções de ruas e avenidas baseadas nas construções dos *boulevards* franceses (CHALHOUB, 2006; PAIXÃO, 2008). A derrubada do Morro do Castelo, por exemplo, deu passagem à Avenida Rio Branco, antiga Central, e suas terras serviram para a ampliação da Avenida Beira Mar (PAIXÃO, 2008). Portanto, as habitações populares eram configuradas como o que, para Engels, eram os bairros operários em Manchester: uma ofensa aos olhos e aos nervos da burguesia (JOHNSON, 2009).

Ference Féher (1997) afirma que, sendo uma produção da sociedade burguesa, o cerne estrutural do gênero romanesco é formado por categorias resultantes do quadro social capitalista, no qual as formas de vida são fundamentadas em relações “puramente sociais”. Adotando a proposta de Fehér e tendo como base os objetivos dos zolaísmo, pode-se afirmar que, como uma nova estética literária, o Naturalismo foi o primeiro movimento a levar ao romance uma narrativa baseada em relações “puramente sociais”. Além da união entre arte e ciência, o Naturalismo divulgou o cenário socioeconômico de um mundo em processo de modernização, traçando linhas baseadas no real e revelando a formação da vida coletiva, em meio ao capitalismo emergente, um período de expansão, no qual surgiram os “bairros-de-lata” (FURST; SKRINE, 1971) do proletariado, e, conseqüentemente, a exploração humana.

O cenário brasileiro, embora diferente do francês em se tratando de organização política e social, ao se modificar em decorrência do impulso capitalista, das políticas de modernização e dos movimentos abolicionistas e pré-republicanos, também teve sua representação consolidada através do estilo naturalista de Aluísio Azevedo. Para além do cotidiano de uma habitação coletiva, marcado pela pobreza, pelo vício, pela pândega de festas e confusões, assim como pela alegria e pelos laços solidários de seus moradores, e do ócio de uma moradia burguesa, onde imperava a hipocrisia velada do adultério e do interesse, o autor

reproduziu detalhes inerentes ao panorama urbano da época, como o serviço de bondes de São Clemente, utilizado exclusivamente pelas personagens burguesas, uma vez que os moradores do cortiço faziam suas atividades a pé; os problemas sanitários, que culminaram, dentre outras epidemias, em surtos de febre amarela, assinalada pelo narrador azevediano, em episódios como a morte de dois italianos acometidos pela doença, a suspeita de Piedade quando seu marido cai enfermo e o ataque de João Romão contra a imundície da estalagem:

- Quero isto limpo! bramava furioso. Está pior que um chiqueiro de porcos! Apre! Tomara que a febre amarela os lamba a todos! maldita raça de carcamanos! Hão de trazer-me isto aseado ou vai tudo para o olho da rua! Aqui mando eu! (p. 106-107)

Igualmente, há o cotidiano de espaços cariocas mais requintados do Centro, como a Rua do Ouvidor⁶⁰, a Rua Gonçalves Dias e o Largo da Carioca, e os programas comuns às famílias burguesas, em charutarias e confeitarias, como a Casa Pascoal, frequentada por políticos, jornalistas, “empregados das secretarias públicas”, janotas e “senhoras vestidas de seda”, que faziam seus lanches acompanhados de vinho do Porto. Nesses ambientes, respirava-se “um cheiro agradável de essências e vinagres aromáticos” e o rumor era “quente e garrido, mas bem-educado”. Perceba-se, pois, a diferença entre as descrições dos ambientes reservados à elite e as que se referem à taverna, lugar frequentado por operários e trabalhadores assalariados, e onde eram servidos “os martelos de vinho branco, os copos de cerveja nacional e os dois vinténs de parati ou laranjinha”, além das iscas de fígado e das sardinhas fritas no azeite, consumidos em meio a “estrondosas exclamações de pândega”.

Além das ruas do Centro carioca, Aluísio incorpora ao enredo locais como a rua, a igreja e o cemitério de São João Batista, localizados no bairro de Botafogo, que além das habitações coletivas, mantinha, também, moradias destinadas à elite não aristocrática, que se instalava em terrenos menos valorizados, aumentando a

⁶⁰ A Rua do Ouvidor foi retratada, em literatura, por escritores como Machado de Assis, Joaquim Manuel de Macedo, João do Rio e Coelho Netto. Este último menciona, n’A *Conquista*, que a amizade entre ele (Anselmo) e Aluísio Azevedo (Ruy Vaz) começou no local. A rua era conhecida pela convivência de escritores e intelectuais, e foi em seus cafés e confeitarias que movimentos literários e políticos foram articulados. Ao mesmo tempo, era palco do embate entre boêmios e burgueses: “local do capitalismo, do consumo desenfreado, mas ao mesmo tempo local de passagem da boemia, ou melhor, lugar da morada boêmia” (SILVA; MENDES, 2010, p. 32).

demanda de empregados e comerciantes. Segundo Vassallo (2009), o mercado de trabalho de Botafogo era local, caracterizado pelo comércio formal e informal, pela prestação de serviços domésticos, pelo exercício de certas profissões e pequenos ofícios, pelo trabalho em pedreiras e construções e pelos empregos ofertados nas primeiras fábricas, como as de vela e massas, retratadas no romance. Havia, ainda, na época, as fábricas de tecidos, instaladas nos arredores das vilas operárias do bairro, em Laranjeiras, Gávea e Jardim Botânico. Do mesmo modo, encontram-se, no romance, referências ao bairro do Catete, às ruas Bambina, da Glória, e às praias da Lapa, de Botafogo e da Saudade, lugares percorridos por Jerônimo e seus parceiros após o assassinato de Firmo, e próximos ao bairro no qual se encontra o cortiço São Romão. Além da Rua São Jorge, palco da revolta das prostitutas contra a polícia, em 1904, e lugar onde, até hoje, se faz “má vida”.

Considere-se, portanto, que, enquanto precursor do Naturalismo, nas letras brasileiras, Aluísio Azevedo soube reproduzir bem as mudanças socioculturais de sua época, e, assim como Zola procedeu no levantamento dos aspectos franceses, inventariou detalhes minuciosos do cenário brasileiro, para a criação de suas obras naturalistas. *Casa de Pensão* e *O Cortiço*, notadamente, são os dois romances que representam o cotidiano urbano e a movimentação de uma habitação coletiva, sendo o último, porém, introdutor da população de baixa renda como personagem. É com esses romances que Aluísio Azevedo marca seu legado na ficção brasileira de costumes, em razão da fixação de grupos humanos (BOSI, 2006).

2.3. O espaço naturalista: o físico como símbolo do social

Aluísio Azevedo acreditava que uma obra literária era a representação social de uma época, “a síntese da moral, do caráter, da índole, dos costumes e das aptidões artísticas e políticas do povo”, que acompanhava as transformações de seu tempo, tomando a “feição e sabor” do povo que pretendia representar (AZEVEDO, 1882 apud FARIA, 2001, p. 577); por isso, foi a partir das modificações ocorridas no cenário brasileiro que o escritor procurou documentar o organismo social de um cortiço movido pelas relações interpessoais de suas personagens. Ao lançar mão da representação dos mais pobres, para a

configuração de seu romance, Aluísio tornou-se o precursor da temática do subdesenvolvimento em nossa literatura (CANDIDO, 2004).

Com o advento da modernização e de suas consequências sociais, os escritores começaram a valorizar o referente extra-literário e a veracidade do espaço, em especial o urbano, que se tornou cenário preferencial das ações ficcionais (VASSALLO, 2009). Conforme Bosi (2006, p. 190), Aluísio Azevedo abriu mão dos estudos de temperamento, recorrentes em suas obras anteriores, e

[...] ateu-se à seqüência de descrições muito precisas onde cenas coletivas e tipos psicologicamente primários fazem, no conjunto, do cortiço a personagem mais convincente do nosso romance naturalista. Existe o quadro: dele derivam as figuras.

A aproximação do espaço que pretendia retratar proporcionou a Aluísio Azevedo mais do que simples capacidade de cópia aos romances zolianos. Se a inspiração se deu no “confinamento social e topográfico” (CANDIDO, 2004, p. 49) do cortiço de *L'Assommoir*, ou na monstruosidade da mina de carvão de *Germinal*, ou na estereótipo da cocote francesa, em *Nana*, é sabido que, em *O Cortiço*, a representação do espaço da grande estalagem é traçada por meio de uma adaptação bem sucedida e inédita, em que a classe proletária é oprimida pelo explorador econômico. Como afirma Candido (2004, p. 108),

A originalidade da obra de Aluísio está na coexistência íntima do explorado e do explorador, tornada logicamente possível pela própria natureza elementar da acumulação num país que economicamente ainda era semicolonial.

Além do tipo luso megalomaniaco, há, em *O Cortiço*, personagens estereotipadas, como o “sujeito afeminado”, a “cocote de trinta mil-réis para cima” e o malandro capoeira, assim como, conforme Lígia Vassallo (2009, p. 106),

[...] gente com os mais variados matizes de cor da pele, desde os migrantes internos, provenientes do norte do país como a sensual mulata Rita Baiana ou do interior do estado, todos atraídos pelas possibilidades da embrionária metrópole, até os imigrantes europeus, como os trabalhadores portugueses, italianos e judeus que moram no cortiço. Por sinal sobre eles recaem estereótipos negativos: alguns generalizados, como a barulheira e o mau cheiro do corpo, outros mais específicos,

como a avidez do judeu ou a sujeira e a bagunça dos italianos.

Através de detalhes pormenorizados, Aluísio Azevedo construiu personagens distintas, tipos que fizeram parte do cenário carioca, nos finais dos oitocentos: o português sem escrúpulos, acometido pela “moléstia nervosa” de acumular capital; o típico burguês hipócrita, casado com a adúltera “pretensiosa e com fumaças de nobreza”; o português trabalhador e honesto que veio tentar vida nos trópicos, e acabou sendo derrotado pelo calor da mulata sensual e volúvel; o “mulato pachola”, inimigo do trabalho; as lavadeiras e engomadeiras; a cabocla benzedeira; a cocote lésbica “de procedência francesa”; a mocinha virgem, “enfermiça e nervosa”; a crioula “sempre suja e tisonada”, “sem domingo nem dia santo”... Todos esses tipos, de raças diversas, revelam, em seu romance naturalista, o cotidiano e a pobreza da minoria, entulhada em habitações coletivas e animalizada pelas relações capitalistas. A coexistência dessa diversidade, por sua vez, é o que expõe ao leitor o retrato da formação sociocultural do Rio de Janeiro da época, e o que faz do cortiço São Romão protagonista do romance, ao mesmo tempo em que se configura como o próprio “Brasil em miniatura” (CANDIDO, 2004).

Para Leonardo Mendes (2006, p. 158), “o Naturalismo, ao pretender construir a ideia da nação como uma entidade composta de pessoas diferentes, reescreveu o Brasil a partir da periferia, composta por gente diferente”, e, ainda, segundo o autor, é esse o motivo que deixa a estética literária às margens das demais.

O embrião do cortiço é formado pelas relações interpessoais de seus habitantes, responsáveis, por sua vez, pela personificação do espaço, tornando-o vivo enquanto personagem. Chamada por Aluísio de “república do cortiço” (CARVALHO, 1987), a grande habitação coletiva caracteriza-se por ter vida e leis próprias, e é nela que grande parte do enredo se desenvolve; as personagens movem a vida na estalagem, ao mesmo tempo em que são movidas por ela.

Além da habitação coletiva, o espaço do romance azevediano é simbolizado, também, por suas adjacências: taverna, pedreira e o sobrado da família Miranda. Este último, embora seja assinalado como o oposto social da habitação coletiva, também é diretamente ligado a seu espaço, uma vez que a fronteira entre os dois é

quase imperceptível. O mesmo ocorre em relação aos demais ambientes, como pode ser observado nos trechos abaixo:

O Miranda rebentava de raiva.

- Um cortiço! exclamava ele, possesso. Um cortiço! Maldito seja aquele vendeiro de todos os diabos! Fazer-me um cortiço debaixo das janelas!... Estragou-me a casa, o malvado!

E vomitava pragas, jurando que havia de vingar-se, e protestando aos berros contra o pó que lhe invadia em ondas as salas, e contra o infernal baralho dos pedreiros e carpinteiros que levavam a martelar de sol a sol.

O que aliás não impediu que as casinhas continuassem a surgir, uma após outra, e fossem logo se enchendo, a estenderem-se unidas por ali a fora, desde a venda até quase ao morro, e depois dobrassem para o lado do Miranda e avançassem sobre o quintal deste, que parecia ameaçado por aquela serpente de pedra e cal (p. 25).

[...] um ano depois da aquisição da crioula, indo em hasta pública algumas braças de terra situadas ao fundo da taverna, arrematou-as logo e tratou, sem perda de tempo, de construir três casinhas de porta e janela (p. 17).

Por uma porta que havia ao fundo da estalagem desapareciam os trabalhadores da pedreira, donde vinha agora o retinir dos alviões e das picaretas (p. 41).

Tinham chegado ao fim do pátio do cortiço e, depois de transporem uma porta que se fechava com um peso amarrado a uma corda, acharam-se no capinzal que havia antes da pedreira (p. 47).

Para Silviano Santiago (2004, p. 196), no romance, “a solidariedade entre os pobres e a privacidade entre os ricos têm os seus espaços próprios: respectivamente, o cortiço e o sobrado”, o que corrobora a distância social entre os dois espaços. No sobrado burguês, as atividades eram privadas e direcionadas, apenas, à gente de mesma classe social; no cortiço, porém, todas as ações de seus moradores são praticamente compartilhadas “nos varais, tanques e portas abertas” (MARINS, 1998, p. 40), como usualmente ocorria nesse tipo de habitação da época. Desse modo, a privacidade é substituída pela solidariedade, percebida nos costumes diários, nas festas, nos almoços de domingo, nas lavagens de roupa, nas brigas e até no veto à entrada policial na “comuna”:

Entretanto, 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. No confuso rumor que se formava, destacavam-se risos, sons de vozes que altercavam, sem se saber onde, grasnar de marrecos, cantar de galos, cacarejar de galinhas. De alguns quartos saíam mulheres que vinham pendurar cá fora, na parede, a gaiola do papagaio, e os louros, à semelhança dos donos, cumprimentavam-se ruidosamente, espanejando-se à luz nova do dia (p. 35).

E daí a pouco apareciam ajudantes gratuitos para os arranjos do jantar, tanto do lado da das Dores, como do lado da Rita Baiana. O Albino encarregou-se de varrer e arrumar a casa desta, entretanto que a mulata ia para o fogão preparar os seus quitutes do Norte. E veio a Florinda, e veio a Leocádia, e veio a Augusta, impacientes todas elas pelo pagode que havia de sair à noite, depois do jantar (p. 61).

De vez em quando, da janela de uma das casas aparecia uma das moradoras, chamando a vizinha, para entregar um prato cheio, permutando as duas entre si os quitutes e as petisqueiras em que eram mais peritas.

- Olha! gritava a das Dores para o número 9, diz à Rita que prove deste zorô, pra ver que tal o acha, e que o vatapá estava muito gostoso! Se ela tem pimentas, que me mande algumas! (p. 64)

De cada casulo espipavam homens armados de pau, achas de lenha, varais de ferro. Um empenho coletivo os agitava agora, a todos, numa solidariedade briosa, como se ficassem desonrados para sempre se a polícia entrasse ali pela primeira vez. Enquanto se tratava de uma simples luta entre dois rivais, estava direito! “Jogassem lá as cristas, que o mais homem ficaria com a mulher!”, mas agora tratava-se de defender a estalagem, a comuna, onde cada um tinha a zelar por alguém ou alguma coisa querida (p. 113).

A oposição social entre o sobrado imponente e o cortiço se dá pelo que Bourdieu (2001) chama de espaço hierarquizado, no qual se observam as distâncias sociais entre os dois espaços físicos. No romance, o sobrado é o símbolo burguês da classe dominante, enquanto o cortiço e sua “gentalha” representam a pobreza e a mistura das raças, como no “Brasil-cadinho”, de Renato Ortiz (1985). Do mesmo modo, as transformações ocorridas nos espaços físicos da taverna e do cortiço, durante o percurso capitalista de João Romão, simbolizam “uma posição social a ser conquistada” (CANDIDO; CASTELLO, 1978, p. 140), através da ostentação das construções; o que, para Bourdieu (2001), se configura como

ostentação de poder.⁶¹ Note-se, portanto, a relação entre os espaços físico e social; este último reificado em razão das oposições dos espaços físicos, caracterizadas pela discrepância entre seus agentes sociais (BOURDIEU, 2001). Vassallo (2009) afirma que essa oposição configura-se como uma releitura da dicotomia casa grande e senzala, levada por Aluísio Azevedo à cidade em vias de modernização, povoada pela classe pobre, que vivia amontoada em cortiços, e pela aristocracia, cujas vivências eram contíguas às do populacho, mas em condições sociais completamente distintas.

Por outro lado, além da oposição social entre o cortiço e o sobrado burguês, percebe-se a rivalidade entre o espaço em vias de transformação do português explorador e o espaço relativamente consolidado do português cuja fortuna se deu devido um casamento de conveniência (DIMAS, 1985, p. 48); a diferença se dá nas formas de acumulação de capital, e a semelhança, na índole corrupta.

2.4. O espaço da narrativa, em *O Cortiço*

Caracterizado pela representação fiel do modelo ao qual pretende retratar, o espaço literário de cunho naturalista difere-se do realista tanto na descrição dos pormenores como nas bases escolhidas para a reprodução. Assim como no Realismo, no Naturalismo, os escritores também fundamentam-se no espaço urbano da cidade para a constituição de suas obras, combatendo, assim, o convencionalismo espacial do Romantismo (DIMAS, 1985). A diferença entre as duas vertentes, porém, está na predileção naturalista pelos espaços destinados às classes menos favorecidas.

Como mencionado anteriormente, a base do enredo de *O Cortiço* se desenvolve no espaço da grande habitação coletiva, não obstante existirem espaços circunvizinhos, como o sobrado dos Miranda e a pedreira e a taverna do português

⁶¹ Nesse caso, a regra naturalista da subordinação do homem ao meio se inverte, mostrando a influência da personagem sobre o espaço, que se modifica. Situação distinta a essa é a de Jerônimo, exemplo clássico do Naturalismo brasileiro, corrompido pela convivência no espaço do cortiço. Antonio Candido (2004) pontua a diferença entre as personagens e suas relações ao meio: (1) o que vence o meio (João Romão); (2) os que são vencidos pelo meio (Jerônimo); e (3) os que se adaptam ao meio (os brasileiros explorados). Ao tópico dois pode ser acrescentada a personagem Piedade, esposa de Jerônimo, que, conforme a evolução do enredo, vai se degradando, física e moralmente, em meio à imundície e o alcoolismo.

Romão. Mesmo que alguns episódios aconteçam nesses espaços, como os encontros à surdina de Miranda e Estela, as festas do sobrado, o acordo entre João Romão e Jerônimo, durante a visita à pedreira, e a desordem, na taverna, em decorrência da gravidez de Florinda, e mesmo os que ocorrem nas ruas ou praias, o ponto de convergência é o espaço do cortiço.

Isso se dá pela proximidade dos espaços e pela interação entre as personagens, bem como pela noção espacial descrita pelo narrador, que gera um espaço em foco, no caso, o cortiço. O desdobramento do discurso verbal por meio do enunciado (o que é dito) e da enunciação (como se diz) revela a perspectiva do narrador, que é, conforme Brandão (2007), um espaço em si, haja vista que narra sempre de algum lugar. Daí o porquê da impressão que se tem sempre que há descrições não relacionadas aos ambientes do cortiço; grande parte das narrativas sobre o sobrado, a taverna e a pedreira suscitam a percepção de que o narrador encontra-se centralizado no cortiço, com uma total visão periférica. *N'O Cortiço*, a espacialização na narrativa é considerada como franca, pois é composta por um narrador independente, pautada no descritivismo, e sua característica diferencial é o efeito de objetividade impresso na descrição (LINS, 1976).⁶²

E notou, em voz misteriosa, que o Miranda tinha vindo já espiar por várias vezes da janela do sobrado.

- Que espie as vezes que quiser! bradou a Rita. Pois então a gente não é senhora de estar um domingo em casa a seu gosto e com os amigos que entender?!... Que vá pro diabo que o lixe! Eu não como nem bebo do que é dele! (p. 65)

Era o caso que o Henriquinho da casa do Miranda ficava às vezes à janela do sobrado, nas horas de preguiça, entre o almoço e o jantar, entretido a ver a Leocádia lavar, seguindo-lhe os movimentos uniformes do grosso quadril e o tremular das redondas tetas à larga dentro do cabeção de chita (p. 79).

Do cortiço [...] via-se nas janelas do sobrado, abertas de par em par, surgir de vez em quando Leonor ou Isaura, a sacudirem tapetes e capachos, batendo-lhes em cima com um pau, os olhos fechados, a cabeça torcida para dentro por causa da poeira que a cada pancada se levantava, como fumaça de um tiro de peça.

[...]

⁶² Nos estudos sobre o espaço da narrativa, além da espacialização franca, há a reflexa, cujos espaços são percebidos pelas personagens, sem intromissão do narrador, caso ele não seja personagem, e a dissimulada, caracterizada pelo surgimento do espaço através dos atos das personagens, fundindo-se componentes como a narração e a descrição (LINS, 1978).

Henrique, de paletó branco, ajudava o Botelho nos arranjos da casa e, de instante a instante, chegava à janela, para namoriscar Pombinha, que fingia não dar por isso, toda embebida na sua costura, à porta do número 15, numa cadeira de vime, uma perna dobrada sobre a outra, mostrando a meia de seda azul e um sapatinho preto de entrada baixa; só de longo em longo espaço, ela desviava os olhos do serviço e erguia-os para o sobrado (p. 99-100).

Do sobrado do Miranda só as duas últimas janelas já estavam abertas e, pela escada que descia para o quintal, passava uma criada carregando baldes de águas servidas. Sentia-se naquela quietação de dia inútil a falta do resfolegar aflito das máquinas da vizinhança, com que todos estavam habituados. Para além do solitário capinzal do fundo a pedreira parecia dormir em paz o seu sono de pedra; mas, em compensação, o movimento era agora extraordinário à frente da estalagem e à entrada da venda. Muitas lavadeiras tinham ido para o portão, olhar quem passava; ao lado delas o Albino, vestido de branco, com o seu lenço engomado ao pescoço, entretinha-se a chupar balas de açúcar, que comprara ali mesmo ao tabuleiro de um baleiro freguês do cortiço (p. 56-57).

Os limites entre a estalagem e as demais propriedades de Romão não são bem definidos, pois não há divisões físicas que separem o pátio da habitação e a taverna, bem como, para se chegar à pedreira, é preciso atravessar uma porta, que fica aos fundos da estalagem, ou seja, para que seja feito o percurso, é preciso cruzar o pátio do cortiço. Aos fundos da bodega foram adicionados o quartinho escuro, que servia ao português e à Bertoleza, e a “casa de pasto”; todas as extensões sem limites específicos. O sobrado, por sua vez, possui muros que o separam das demais propriedades, mas, como se observa na narrativa, essa divisão não impede que haja interação entre os espaços. Miranda, a muito custo, conseguiu erguer seus muros, mas não evitou que as casinhas do cortiço avançassem sobre o seu quintal, o que o fazia se sentir constantemente “ameaçado por aquela serpente de pedra e cal”.

[...] ao lado o Miranda assustava-se, inquieto com aquela exuberância brutal de vida, aterrado defronte daquela floresta implacável que lhe crescia junto da casa, por debaixo das janelas, e cujas raízes, piores e mais grossas do que serpentes, minavam por toda a parte, ameaçando rebentar o chão em torno dela, rachando o solo e abalando tudo (p. 26).

Pode-se, assim, atribuir aos muros do sobrado um espaço paradoxal, cuja fronteira, segundo Borges Filho (2007), separa e, ao mesmo tempo, se configura como o ponto de contato entre dois ou mais espaços, aproximando e distanciando, protegendo e ameaçando. Nesse caso, a fronteira entre as propriedades dos dois portugueses simboliza, a princípio, a distância social dos dois espaços. Para Certeau (2003), a fronteira funciona como um terceiro elemento, um “entre-dois”.⁶³ Portanto, enquanto o espaço físico do sobrado, símbolo da riqueza, é separado, através de seus muros, do espaço físico do cortiço, este, símbolo da pobreza, se une aos demais espaços sem imposição de fronteiras, haja vista que a taverna e a pedreira são frequentadas, igualmente, pela classe proletária.

Outro espaço coadjuvante é o capinzal dos fundos, que fica entre o cortiço e a pedreira. Por não ter uma função específica, o capinzal pode ser caracterizado como um entre-lugar, uma fenda entre os dois espaços, um “lugar de clandestinidade” (SANTIAGO, 1978), onde acontecem casos fortuitos, como o encontro sexual de Leocádia e Henrique; a fuga de Firmo, após a navalhada contra Jerônimo; o episódio em que Pombinha tem seu primeiro período menstrual, deitada sobre o capim; a trincheira humana formada para a proteção do cortiço contra a polícia; a chegada sorrateira de Jerônimo, que não queria ser percebido por Piedade. Além de ser utilizado pelas crianças, que não se davam ao trabalho de ir às latrinas e “despachavam-se ali mesmo”.

De acordo com Brandão (2001), o espaço é um conjunto de indicações, concretas e/ou abstratas, que constitui um sistema variável de relações, e, em se tratando de literatura naturalista, essas relações são firmadas pelas personagens, através do espaço ficcional, desdobrado em vivências. No caso d’*O Cortiço*, a organização da habitação coletiva se dá pelas ações de seus moradores, que fazem dele um espaço vivo. Por isso, é comum observar, no romance, passagens que denotem aspectos humanos ao cortiço e seus arredores:

E naquela terra encharcada e fumegante, naquela umidade quente e lodosa, começou a minhocar, a esfervilhar, a crescer, um mundo, uma coisa viva, uma geração, que parecia brotar espontânea, ali mesmo, daquele lameiro, e multiplicar-se como larvas no esterco (p. 26).

⁶³ Cabe destacar que, seguindo a proposta de Borges Filho (2007), o espaço de Miranda pode ser definido como território, tendo em vista a noção de dominação que João Romão impõe, durante a briga pelas dez braças de terra. Segundo o autor, “quando há o desejo de domínio sobre um espaço, este passa a ser denominado de território” (p.30).

Eram cinco horas da manhã e o cortiço acordava, abrindo, não os olhos, mas a sua infinidade de portas e janelas alinhadas (p. 35).

A casa de pasto fermentava revolucionada, como um estômago de bêbedo depois de grande bródio, e arrotava sobre o pátio uma baforada quente e ruidosa que entontecia (p. 66).

Para além do solitário capinzal do fundo a pedreira parecia dormir em paz o seu sono de pedra (p. 56).

A feroz engrenagem daquela máquina terrível, que nunca parava, ia já lançando os dentes a uma nova camada social que, pouco a pouco, se deixaria arrastar inteira lá para dentro (p. 182).

O quadro de relações pessoais do cortiço, configurado como o microcosmo, refere-se à figuração do Brasil em miniatura, citado por Candido (2004), o macrocosmo percebido pelo leitor; é o espaço ficcional construído através do espaço físico, real, e cujo vínculo se dá pela necessidade de se retratar, em literatura, o contexto econômico, político, social e cultural de uma época (BRANDÃO, 2001). Aluísio Azevedo, por meio dos princípios zolaístas da observação, da documentação e da análise, conseguiu levar aos seus romances de quadros coletivos os desajustes sociais de sua época, recortando “ilhas de sobrevivência no Rio finissicular”, e enviando aos leitores “imagens múltiplas e sôfregas, extraídas de uma cidade que se organizava e ia preenchendo seus vazios” com um “buliçoso quadro humano” (DIMAS, 2005, p. 48).

CAPÍTULO 3: Palavras inventariadas: a percepção do texto literário através de uma análise de conteúdo informatizada

A idealização deste capítulo deu-se, inicialmente, em razão de um experimento realizado com o intuito de verificar a simbologia do sol, no *corpus* d'*O Cortiço*, uma vez que o clima quente brasileiro é, por vezes, fator determinante nas ações das personagens do romance. Escolheu-se, como método, uma análise de conteúdo manual, baseada na proposta de Bardin (1977), cujo objetivo era inventariar vocábulos relacionados ao item lexical “sol”, apontando que a palavra indicializa não somente sua acepção usual, mas que está diretamente vinculada à sexualidade das personagens. Posteriormente, o *corpus* do romance foi submetido a uma análise de conteúdo informatizada, através do *software* ALCESTE, que apresentou, também, o espaço literário como o fundamento da obra azevediana.

Assim sendo, o inventário de palavras iniciado manualmente deu lugar à ferramenta computacional, que foi além do que se pretendia pesquisar. Por esse motivo, e, também, pelo fato de os resultados corroborarem a opinião crítica de que o espaço do cortiço configura-se como a personagem principal do romance, optou-se pela análise de conteúdo através do ALCESTE, método empregado, pela primeira vez, em uma obra literária brasileira.

3.1. Da análise de conteúdo

A análise de conteúdo é um procedimento utilizado para analisar o material textual, seja produto da mídia, entrevistas, letras de músicas, panfletos e obras literárias, por exemplo. Um de seus aspectos essenciais é o emprego de categorias ou classes, obtidas e interpretadas com base em modelos teóricos e em técnicas, tal como a Análise de Conteúdo com base na técnica de Bardin (1977), que se constitui, em resumo, da fragmentação do texto em unidades, com o intuito de descobrir diferentes núcleos de sentido que constituem a comunicação, realizando, posteriormente, o seu reagrupamento em classes ou categorias. Busca-se identificar a pluralidade temática presente no *corpus*, e leva-se em conta a frequência desses temas dentro do mesmo conjunto. Com base neste procedimento de análise textual, é possível estabelecer comparação entre os elementos do *corpus*

(palavras ou sentenças) e agrupamentos de elementos de significados mais próximos, que, por conseguinte, geram a formação de categorias mais gerais de conteúdo, que podem até ser representadas em termos de frequência e percentual de ocorrência.

No entanto, a pesquisa qualitativa atravessa uma mudança tecnológica, e, desde meados da década de 1980, iniciou-se uma mudança potencial e de longo alcance na análise de dados textuais, à qual está vinculada a introdução do computador na pesquisa qualitativa. Por um lado, a introdução de computadores neste campo tem inspirado, em alguns pesquisadores, grandes expectativas quanto à vantagem de utilizá-los; por outro, alguns temem que os computadores modifiquem ou mesmo distorçam a prática da pesquisa qualitativa. Esta última argumentação declina ao desconhecimento ou puro preconceito, por confundir o uso de *softwares* estatísticos para dados quantitativos com *softwares* para dados qualitativos (FLICK, 2004; LEBART; SALEM, 1994).

Assim, a técnica de análise de conteúdo de Bardin muito se assemelha à realizada pela análise informatizada por meio do ALCESTE, método aqui adotado em função de sua riqueza de possibilidades de análise e o estabelecimento de critérios mais claros quanto à coocorrência de palavras e o contexto em que estão inseridas. Além disso, gera a possibilidade de visualizar os dados de forma gráfica, o que facilita a compreensão da relação entre as classes, bem como a praticidade do procedimento, tanto no que diz respeito ao tempo despendido como em relação à menor probabilidade de ocorrência de vieses. Estes vieses podem ocorrer, segundo, Marx e Hillix (2000), pelo o subjetivismo do analista, ou seja, pode haver uma distorção da percepção e do pensamento, em virtude de concepções já pré-estabelecidas, em função da percepção e entendimento dos avaliadores envolvidos em um procedimento de análise de conteúdo padrão.⁶⁴

⁶⁴ Para um estudo sobre o uso conjugado da Análise de Conteúdo de Bardin e do ALCESTE, Cf. NASCIMENTO, Adriano Roberto. A.; MENANDRO, Paulo Rogério Meira. Análise lexical e análise de conteúdo: uma proposta de utilização conjugada. **Estudos e Pesquisas em Psicologia**, Rio de Janeiro, ano 6, n. 2, 2006, p. 72-88. E, ainda, sobre a análise de conteúdo com base na estatística informatizada, Cf. LEBART, Ludovic; SALEM, Andre. *Statistique Textuelle*. Paris: Dunod, 1994.

3.2. Análise de conteúdo informatizada aplicada a textos literários

Atualmente, tal como argumenta Cúrcio (2006), as análises quantitativas e estatísticas de textos literários são, geralmente, acompanhadas por algum *software* criado para auxiliar a pesquisa e a exploração dos textos no campo literário, linguístico, sociológico, entre outros. É possível, com esse método, a realização de contagem de palavras, distância lexical, bem como explorar tantas outras características textuais, possibilitadas por meio de uma rápida manipulação informática. Em resumo, por meio de *softwares*, pode-se obter a riqueza lexical de um autor, verificar a abrangência de seu vocabulário, chegando a realizar estudos temáticos ou estilísticos.

A mesma autora, em seu artigo “Repetições de Kafka: uma análise estatística” (2007), objetivou buscar traços característicos, sintáticos e semânticos, da prosa de Franz Kafka, comparando quatro textos seus com os de outros escritores contemporâneos, bem como com textos jornalísticos da época, destacando, desse modo, a linguagem local alemã. Os programas utilizados para o desenvolvimento da pesquisa foram o Hyperbase 3 e o Lexico 34. Ocorrências lexicais, utilização de verbos específicos e suas conjugações, repetições de advérbios, preposições e conjunções e suas frequências, são elementos apontados por Cúrcio, após as análises dos *corpora* textuais, por meio dos *softwares*. Posteriormente, a partir de tais dados e de estudos teóricos sobre o autor, baseados, por exemplo, em Anatol Rosenfeld e Maurice Blanchot, Cúrcio iniciou sua investigação interpretativa acerca da narração kafkiana.

Igualmente, Sérgio Nunes Melo (2004) utilizou o *software* WordSmith Tools, para contabilizar a frequência de palavras em obras como *Robinson Crusoe* (1719), *Harry Potter* (1997-2007) e *Twelfth Night* (1601-1602). Não obstante o uso da ferramenta computacional, Nunes Melo (2004) afirma que “a abordagem de um texto deve ser primordialmente nutrida pelo próprio texto em questão” (p. 5). Assim, a utilização de *softwares*, em análises desta natureza, é conjunta à interpretação, à subjetividade do analista. No entanto, “embora o processo de interpretação do leitor inclua circunstâncias culturais, sociais e psicológicas intrínsecas, o texto possui *essencialidades ideais* (critérios verificáveis) sem os quais seria impossível entendê-lo” (MELO, 2004, p. 6). Tais critérios, segundo o autor, são o objeto de análise das ferramentas computacionais por ele utilizadas.

Os exemplos de estudos acima apontam como *softwares* diversos podem ser utilizados em análises literárias. Entretanto, outras opções existem e permitem ir mais além, em termos de qualidade do material a ser analisado, isto é, o material gerado pelo programa para ser analisado e interpretado pelo pesquisador. A maior riqueza desse material permite uma abordagem a partir de várias perspectivas teóricas. Flick (2004) destaca, por exemplo, catorze possibilidades de análise textual, dentre elas:

codificação: inclusão de palavras-chave ou *tags* em segmentos de texto para permitir uma posterior recuperação de dados;

armazenagem: o texto é mantido em um banco de dados organizado;

busca e recuperação: localização de segmentos relevantes do texto e disponibilização destes para inspeção;

links entre dados: segmentos de dados relevantes são conectados entre si, formando categorias, agrupamentos ou redes de informação;

análise de conteúdo: contagem das frequências, da sequência ou das localizações das palavras e expressões;

exibição dos dados: disposição dos dados selecionados ou reduzidos em um formato condensado, organizado, como uma matriz ou uma rede, para inspeção;

esboço da conclusão e verificação: auxílio ao analista para interpretar os dados expostos e testar ou confirmar as descobertas;

construção da teoria: desenvolvimento de explicações sistemáticas, conceitualmente coerentes das descobertas, teste de hipóteses;

mapeamento gráfico: criação de diagramas que representam descobertas ou teorias.

A maioria das atividades acima pode ser realizada com editores de texto comuns; porém, algumas demandam o emprego de programas mais específicos e apropriados para análise mais complexa e, em certa medida, mais completa, guardadas as pretensões do pesquisador e os objetivos da pesquisa. Segundo Lebart e Salem (1994), alguns *softwares* mais avançados, como SPAD.T, Lexico, ALCESTE e Hyperbase, permitem armazenar e exibir material textual e gráfico, além de incluir procedimentos analíticos que ultrapassam a capacidade de

processadores de texto. *Softwares* dessa natureza facilitam a representação dos dados, das estruturas nos dados e das descobertas em mapas gráficos e em outras formas de exibição, facilmente utilizados na redação de relatórios de pesquisa, artigos e livros (FLICK, 2004). Entretanto, deve haver ponderação quanto à valorização excessiva do uso de ferramentas como estas, ao mesmo tempo em que não se deve depreciá-las e rejeitá-las, pois, de fato, são ferramentas auxiliares e amplamente utilizadas. Além disso, como exposto acima, a significância teórica é tão fundamental, em uma análise dessa natureza, quanto a estatística ou empírica.

3.3. ALCESTE - *Analyse Lexicale par Contexte d'un Ensemble de Segments de Texte*

Diante destas constatações, optou-se, para este estudo, pelo uso do ALCESTE, um *software* de análise de dados textuais, como o conteúdo de entrevistas, de jornais, de revistas, de músicas e de obras literárias. O ALCESTE apoia-se em cálculos efetuados sobre a coocorrência de palavras em segmentos de texto, buscando reuni-las em classes de acordo com sua semelhança e dessemelhança (REINERT, 1990; 2000).

O objetivo é obter um número de classes, por meio de uma classificação estatística de enunciados simples do *corpus* considerado, em função da distribuição de palavras dentro do enunciado, a fim de apreender as palavras que lhes são mais características, isto é, mais significativamente presentes pelo coeficiente de associação [$\chi^2 (1) \geq 3,84, p < 0,05$] da palavra à sua posição no texto (NASCIMENTO; MENANDRO, 2006; REINERT, 1990, 2000; RIBEIRO, 2004). Além disso, por meio da Análise Fatorial de Correspondência (AFC), é possível uma descrição, cruzando o vocabulário e as classes, através de uma representação gráfica, na qual os eixos permitem visualizar as relações e/ou oposições entre as formas ou classes (REINERT, 1990, 2000; RIBEIRO, 2004).

Para que se possa apreender sua natureza e processo, faz-se necessário destacar alguns conceitos deste procedimento. Primeiro, é importante compreender o que se entende por Unidade de Contexto Inicial (UCI), que compreende as divisões naturais do *corpus*, como respostas às questões abertas de uma entrevista

de cada participante, capítulo de um livro etc. Segundo, a Unidade de Contexto Elementar (UCE), que nada mais é do que a palavra/segmento de texto de maior peso semântico em função do tamanho do texto (avaliada em número de palavras analisadas) e da pontuação (dentro de uma ordem de prioridade). A partir da pertença das palavras de um texto a certa UCE, se estabelecem as matrizes pelas quais será efetuado o trabalho de classificação. Terceiro, o que se denomina de Unidade de Contexto (UC) consiste no reagrupamento das UCE sucessivas de uma mesma UCI, até que o número de diferentes palavras analisadas seja maior que o limite λ (*Lambda*) ⁶⁵, o valor é calculado pelo *software*, dependendo do tamanho do texto a ser analisado. Por fim, o conceito de Classe, que representa um tema extraído do texto; cada classe é representada por várias UCE. A ALCESTE decompõe o texto em UC e efetua uma classificação em função da distribuição do vocabulário (REINERT, 1990, 2000).

Inicialmente, a análise estatística efetuada consiste em uma Classificação Hierárquica Descendente (CHD), que objetiva calcular as partições em classes lexicais e apresentar suas relações sob a forma de uma árvore (dendograma). Em seguida, efetua-se uma Análise Fatorial de Correspondência (AFC), que permite visualizar, sob a forma de um plano fatorial, as relações e/ou oposições resultantes da CHD. Sumarizando, a análise de conteúdo automática efetua a organização do conteúdo estruturado a partir de uma análise estatística em uma CHD. A finalidade da CHD é conseguir estabelecer uma divisão entre as classes, de forma mais nítida possível. Esse processo ocorre quantas vezes for necessário, decompondo, desse modo, uma classe em várias classes. A CHD apresenta, ainda, a posição de cada classe sob a forma de dendograma. O dendograma permite verificar a relação entre as classes [ligação forte (proximidade) ou fraca (distanciamento)] e a representatividade de cada classe, a partir do seu percentual de explicação do *corpus* avaliado. Desta forma, o dendograma elaborado a partir da análise possibilita a compreensão de inter-relação das classes (REINERT, 1990, 2000; RIBEIRO, 2004).

Em resumo, esta análise envolve quatro etapas operacionais: **Etapa A:** Leitura do Texto e Cálculo dos Dicionários; **Etapa B:** Cálculo das Matrizes de

⁶⁵ Lambda: índice de associação para avaliar a relação entre variáveis, admitindo que os dados sejam categóricos ou nominais, ou seja, palavras. Cf. REINERT, Max. *ALCESTE: Manuel d'utilisation* (Version 4.9 pour Windows). Tolouse: IMAGE, 2007; SIEGEL, Sidney; CASTELLAN JR., N. John. *Estatística não-paramétrica para ciências do comportamento*. Tradução Sara Ianda Correa Carmona. 2. ed. Porto Alegre: Artmed, 2006.

Dados e Classificação das UCE; **Etapa C:** Descrição das Classes de UCE escolhidas; e **Etapa D:** Cálculos Complementares. Além disso, possibilita a triangulação de dados qualitativos e quantitativos (REINERT, 1990, 2000; RIBEIRO, 2004). Para o estudo em questão, utilizou-se a parametrização simplificada (*paramétrage simplifié*), especificamente na Etapa B, a opção classificação simples em Unidades de Contexto Elementares (*classification simple sur les Unités de Contexte Élémentaries* - UCE).

3.4. Resultados e discussão

Os resultados aqui apresentados referem-se à análise do *corpus* d'*O Cortiço* constituído do texto integral da obra, de domínio público⁶⁶, dividido em capítulos. Assim, a análise dos resultados, constituída pelo *corpus* de 23 Unidades de Contexto Inicial (UCI; número de capítulos), apresentou um número de 2027 Unidades de Contexto Elementar (UCE), em que foram aproveitadas 1982 UCE, correspondendo a 97,78% do total, isto é, foi descartado apenas 2,22% do *corpus*; houve significativo aproveitamento do *corpus*.

Foram elencadas cinco classes, segundo a Classificação Hierárquica Descendente. Em uma primeira análise, mais resumida, puderam ser visualizadas, na Figura 1, a seguir, as classes e UCEs. Com base na seleção das UCEs mais características de cada classe [(Khi2) $\chi^2(1) \geq 3,84$, $p < 0,05$; quanto maior o valor do Khi2 maior peso semântico as palavras têm em relação à classe à qual pertencem; Khi2, χ^2 e chi2 serão utilizados ao longo do texto indiscriminadamente], foram atribuídos nomes que funcionam como seus descritores.

⁶⁶ A obra digitalizada foi retirada do site: <http://www.dominiopublico.gov.br>, e editada pela Biblioteca Virtual do Estudante Brasileiro/USP.

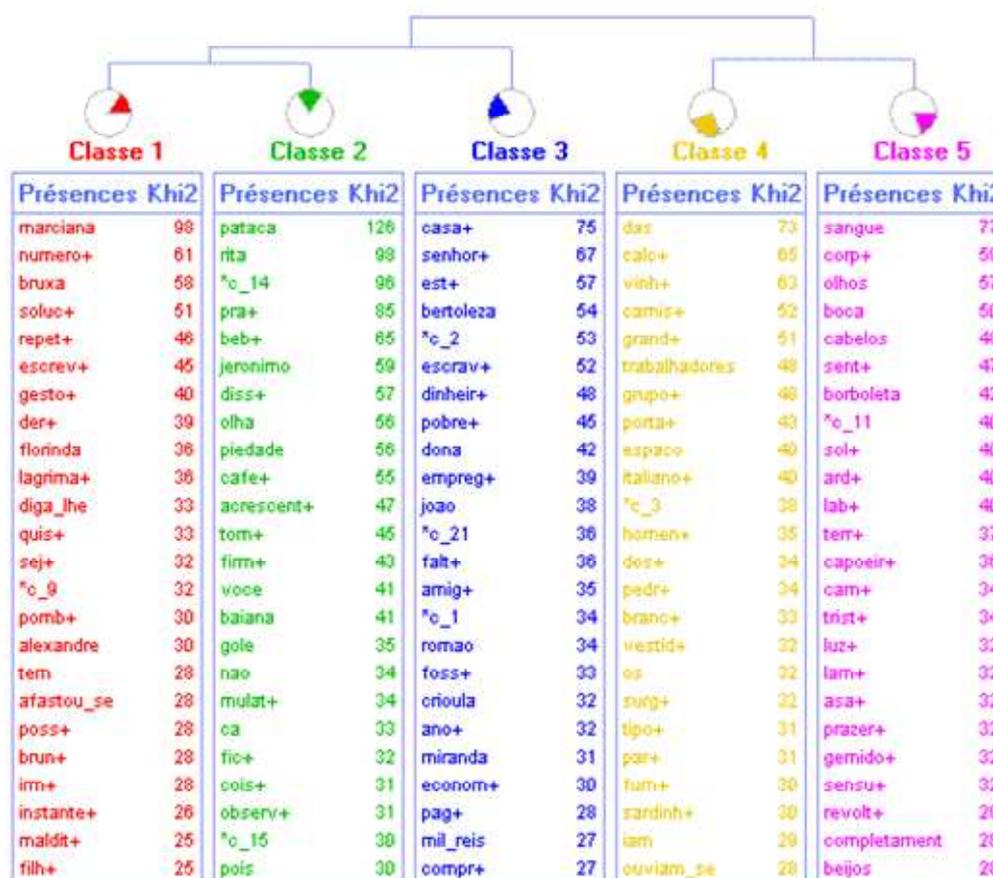


Figura 1. Dendrograma sintético dos vocabulários específicos de cada classe

A Figura 1 descreve, do mesmo modo, as palavras mais significativas, ou índices lexicais ⁶⁷ que representam e dão significado às suas respectivas classes. As demais informações e índices significativos, de igual importância à análise literária, encontram-se nos quadros que descrevem cada classe em particular, em seu vocabulário específico e em suas formas associadas, apresentados ao longo deste trabalho.

No tocante às cinco classes, a Classe 1, denominada de **Os conflitos interpessoais do cortiço**, apresentou 296 UCE (14,93 % do *corpus*); a Classe 2, denominada de **Rita Baiana e Jerônimo: seu entorno espacial e interpessoal**, apresentou 392 UCE (19,8 % do *corpus*); a Classe 3, denominada de **João Romão e Miranda: seu entorno espacial e interpessoal**,

⁶⁷ O termo índice lexical é usado, neste estudo, com base nos estudos semióticos de Peirce. Em *O que é Semiótica* (1983), os estudos de Peirce sobre as três categorias do signo são descritos por Lúcia Santaella, e o termo índices, objeto pertencente à segunda categoria, a secundidade, são expostos como “símbolos indiciais”, cuja função é dar sentido às frases. Ou seja, são palavras que funcionam como índices, “caso contrário as frases não teriam qualquer poder de referência [...] são palavras-setas que apontam para tempos e lugares, coisas singulares, a fim de fornecer aos enunciados um poder de referência” (p. 92).

apresentou 447 UCE (22.55 % do *corpus*); a Classe 4, denominada de **O dia-a-dia do cortiço (taverna e pedreira)**, apresentou 463 UCE (23.4 % do *corpus*); e a Classe 5, denominada de **Sexualidade e agressão**, apresentou 384 UCE (19.4% do *corpus*). A relação entre as classes pode ser visualizada no dendograma, a seguir:

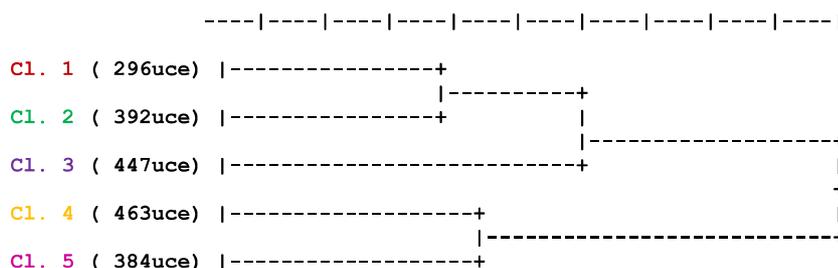


Figura 2. Posição de cada classe sob a forma de dendograma

Em uma análise inicial sobre a relação entre as classes, adiantando a descrição pormenorizada que será apresentada posteriormente, pode-se observar que as Classes 1 e 2 estão diretamente relacionadas. Pode-se afirmar o mesmo em relação às Classes 4 e 5, com uma discreta diferença, porém, já que, como se pode observar na Figura 2, em comparação com a relação entre as Classes 1 e 2, o distanciamento das Classes 4 e 5 é um pouco maior. Já a Classe 3 apresenta maior relação com as Classes 1 e 2. No Gráfico 1, a seguir, pode-se verificar o quanto cada uma das classes contribuiu para explicação do *corpus* analisado.

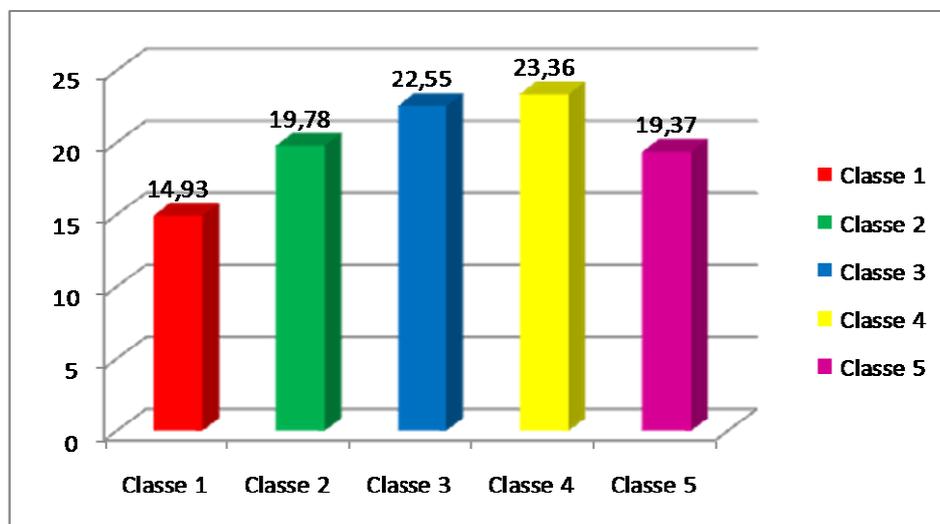


Figura 3. Contribuição de cada classe em percentual de explicação do *corpus*

Destaca-se que a Classe 4 é a que apresenta maior variância explicada (23,36), enquanto a Classe 1 é a que tem menor percentual de variância explicada (14,93). Esse é um dado complementar, mas não fundamental, pois o que será avaliado aqui é o conteúdo das classes, a partir de seus índices lexicais. Segue-se a descrição dos resultados, apresentando dados mais minuciosos e esclarecedores quanto à constituição das classes, como se pode observar no Quadro 1. É importante destacar que as *identification*, às vezes, apresentam um valor de qui-quadrado elevado, mas são pouco importantes para a classe, por serem, por exemplo, uma preposição. Além disso, para que se considere estatisticamente significativa, basta apresentar um valor de qui-quadrado [$\chi^2 (1) \geq 3,84$, a um $p \leq 0,05$].

3.5. Descrição e análise das classes

As descrições das cinco classes dar-se-ão em função dos índices lexicais e segmentos de texto indicados em cada uma. Estes, por sua vez, serão interpretados em seu contexto e contribuirão para a compreensão das classes, em se tratando de análise literária.

As palavras identificadas pelo programa (*identification*) aparecerão acompanhadas de seu número de ocorrência, na classe a que se refere, seguido do número de ocorrência em todo o *corpus* (*effectifs*). Note-se, pois, que mesmo que uma palavra apareça diversas vezes ao longo do texto, ela é mais significativa no contexto da classe em que se apresenta. Destaca-se, também, que foram considerados palavras e capítulos (*c_) com valores de qui-quadrado (χ^2 ; χ^2) significativo [$\chi^2 (1) \geq 3,84$, $p < 0,05$], para a interpretação dos resultados, em todas as classes. Nesse sentido, sendo a palavra e seu respectivo valor de qui-quadrado significativos, optou-se por considerá-la na análise literária, tanto em termos de constituição da classe como da representação e entendimento dados, ou seja, na análise de conteúdo.

Observem-se os excertos, a seguir:

effectifs	pourc.	chi2	identification
15. 31.	48.39	27.74	brun+
14. 24.	58.33	36.02	florinda
25. 33.	75.76	97.72	marciana

Bruno (brun+), Florinda (florinda) e Marciana (marciana) são personagens que habitam a estalagem São Romão, e seus índices lexicais são mais significativos na Classe 1, concernente ao cotidiano dos moradores do cortiço. O índice correspondente a Bruno, por exemplo, encontra-se 15 vezes, no contexto da Classe 1, e 31 vezes, em todo o *corpus* d'*O Cortiço*. Sua porcentagem (pourc.) é alta, pois, como se vê, há quase metade das ocorrências somente nesta classe. Mais notórios são os exemplos correspondentes às personagens Florinda e Marciana: a primeira tem 24 ocorrências, em todo o *corpus*, e destas, 14 estão na Classe 1; e a segunda tem mais da metade de todas as ocorrências (33) na Classe 1 (25). Daí o porquê dos qui-quadrados elevados, que apontam seus valores significativos para o contexto da classe. O mesmo ocorrerá com os demais vocábulos, em todos os quadros apresentados ao longo das cinco descrições.

Os segmentos de textos (UCE), em cada classe, consideram a palavra e o contexto em que ela foi empregada na obra analisada. Assim, as palavras, os episódios e os capítulos, que caracterizam cada classe podem ser observados com maior clareza através dos segmentos de texto selecionados, como nos exemplos, a seguir, retirados do quadro de UCEs da Classe 1:

1. bruno recolhera_se a ordem de-que era irmao, e leocadia, que nao quis atender aquela carta escrita por pombinha, resolveu_se a ir visitar o seu homem no hospital.
2. os tarecos fora! e ja! aqui mando eu! aqui sou eu o monarca! E tinha gestos inflexiveis de despota. principiou o despejo. nao! aqui dentro nao! tudo la-fora! na rua! gritou ele, quando os carregadores quiseram depor no patio os trens de marciana.
3. A filha soluçou. cala_te, coisa_ruim! nao ouviste? florinda soluçou mais forte. ah! choras_sem motivo. espera, que te faco chorar com razao. E precipitou_se sobre ela com uma acha de lenha. mas a mulatinha, de um salto, pinchou pela porta e atravessou de uma so carreira o patio da estalagem, fugindo em desfilada pela rua.

Os segundo e terceiro exemplos fazem parte do capítulo mais significativo da classe, o IX, e dizem respeito às personagens Florinda e Marciana, cujo episódio será descrito na Classe 1, a seguir. Todavia, ainda que o Cap. IX seja o mais representativo desta classe, notem-se alguns segmentos contidos em outros capítulos, como o que diz respeito à personagem Bruno, no primeiro exemplo, que faz parte do Cap. XIX. Isso se dá pelo fato de o programa ser capaz de identificar a correlação entre palavras e o contexto em que são citadas. Portanto, há a existência de segmentos de textos que constituem outros capítulos, e que são, igualmente, relevantes para a análise e a compreensão dos conflitos interpessoais das personagens que fazem parte ou estão relacionadas ao espaço do cortiço São Romão. Assim, o trecho que corresponde a Bruno encontra-se na Classe 1 em razão da personagem estar inserida em episódios que denotam sua relação com os demais moradores da habitação coletiva. Faz-se necessário reportar que a existência de segmentos que fazem parte de outros capítulos que não sejam os selecionados pelo programa pode ocorrer nas demais classes.

3.5.1. Classe 1 – Os conflitos interpessoais do cortiço

N’*O Cortiço*, as relações das personagens impulsionam o enredo, revelando a formação sociocultural da época, composta pela já decadente aristocracia, pelos novos burgueses e pela classe proletária. No romance, Aluísio Azevedo evidencia a coexistência dos dois últimos grupos, formados por diferentes tipos humanos, responsáveis pela constituição do meio urbano carioca. Nesta primeira classe, os vocábulos e segmentos de texto selecionados pelo programa dizem respeito ao proletariado, representado pelos inquilinos do português Romão. Moradores da grande estalagem e cúmplices em todos os acontecimentos que ocorrem no mesmo espaço, as personagens movimentam o cotidiano da habitação através de almoços, brigas e episódios corriqueiros, como os atendimentos de Pombinha aos vizinhos que intencionavam mandar à família, ou a “algum mau devedor de roupa lavada”.

Na descrição do vocabulário da Classe 1, abaixo, estão assinaladas algumas palavras que mostram claramente os habitantes do cortiço São Romão, apontando a capacidade do ALCESTE em reuni-las em um mesmo contexto.

Quadro 1. Descrição do vocabulário da Classe 1

Classe n° 1 => Contexte A					

Nombre d'u.c.e.	:	296.	soit	:	14.93 %
Nombre de "uns" (a+r)	:	8717.	soit	:	15.40 %
Nombre de mots analysés par uce	:	14.85			
num	effectifs	pourc.	chi2	identification	
2	4.	6.	66.67	12.68	abal+
8	12.	40.	30.00	7.29	acab+
22	7.	9.	77.78	28.11	afastou_se
25	4.	8.	50.00	7.77	aflita
30	5.	9.	55.56	11.74	ajud+
33	4.	6.	66.67	12.68	alcova
35	16.	33.	48.48	29.73	alexandre
39	10.	23.	43.48	14.92	almoc+
80	11.	25.	44.00	16.84	arranj+
96	6.	11.	54.55	13.66	assunto+
102	7.	17.	41.18	9.29	atravess+
104	13.	34.	38.24	14.78	augusta
106	4.	6.	66.67	12.68	avanc+
134	7.	18.	38.89	8.20	berr+
146	8.	19.	42.11	11.15	bon+
161	15.	31.	48.39	27.74	brun+
163	16.	22.	72.73	58.49	bruxa
164	4.	6.	66.67	12.68	busca_l+
165	9.	25.	36.00	8.84	busc+
170	4.	8.	50.00	7.77	cabocl+
172	4.	8.	50.00	7.77	cacet+
184	6.	11.	54.55	13.66	cai+
214	9.	19.	47.37	15.89	carr+
215	8.	22.	36.36	8.04	cart+
253	10.	21.	47.62	17.85	coc+
260	4.	8.	50.00	7.77	comadre
266	4.	6.	66.67	12.68	comoda
268	4.	8.	50.00	7.77	comovid+
295	16.	52.	30.77	10.54	corr+
302	6.	13.	46.15	10.04	creit+
315	5.	6.	83.33	22.16	culp+
324	7.	12.	58.33	17.90	dando
341	26.	90.	28.89	14.45	deix+
350	14.	23.	60.87	38.65	der+
380	7.	8.	87.50	33.29	diga_lhe
381	7.	11.	63.64	20.65	dig+
397	18.	69.	26.09	7.00	diz+
413	5.	10.	50.00	9.73	dou
415	21.	70.	30.00	12.96	duas
432	4.	8.	50.00	7.77	enferm+
446	4.	7.	57.14	9.85	enxug+
449	5.	11.	45.45	8.11	escandal+
453	9.	10.	90.00	44.58	escrev+
462	19.	65.	29.23	10.81	esper+
468	4.	6.	66.67	12.68	esquec+

479	6.	9.	66.67	19.05	esvazi+
481	10.	26.	38.46	11.48	exclam+
486	4.	6.	66.67	12.68	explos+
498	5.	7.	71.43	17.65	fav+
506	12.	35.	34.29	10.50	fech+
513	17.	42.	40.48	22.03	ferr+
523	37.	120.	30.83	25.42	filh+
528	5.	8.	62.50	14.31	figue+
533	14.	24.	58.33	36.02	florinda
543	6.	12.	50.00	11.69	for+
560	8.	20.	40.00	9.99	furi+
577	10.	13.	76.92	39.58	gesto+
590	14.	49.	28.57	7.35	grit+
627	4.	8.	50.00	7.77	incomod+
629	5.	10.	50.00	9.73	ind+
632	4.	6.	66.67	12.68	inquiriu
634	20.	49.	40.82	26.49	instante+
646	20.	55.	36.36	20.45	ir
648	6.	7.	85.71	27.70	irm+
669	10.	18.	55.56	23.59	jur+
675	15.	27.	55.56	35.55	lagrima+
688	15.	39.	38.46	17.33	leocad+
689	12.	30.	40.00	15.06	leonie
699	9.	28.	32.14	6.62	limp+
721	14.	45.	31.11	9.48	mae+
725	8.	12.	66.67	25.43	maldit+
726	4.	5.	80.00	16.70	malvado+
728	17.	42.	40.48	22.03	mand+
736	25.	33.	75.76	97.72	marciana
743	6.	13.	46.15	10.04	mau+
745	10.	30.	33.33	8.12	med+
751	15.	53.	28.30	7.66	men+
775	8.	20.	40.00	9.99	momento+
776	5.	8.	62.50	14.31	monolog+
805	4.	6.	66.67	12.68	neg+
807	7.	16.	43.75	10.54	nenen
809	13.	39.	33.33	10.60	ness+
811	4.	8.	50.00	7.77	nha
825	23.	39.	58.97	60.74	numero+
830	6.	13.	46.15	10.04	obrig+
845	4.	6.	66.67	12.68	oratorio
846	7.	17.	41.18	9.29	ordem
857	13.	42.	30.95	8.67	ouv+
864	11.	36.	30.56	7.04	palavr+
889	17.	46.	36.96	17.98	pat+
915	4.	6.	66.67	12.68	perigos+
936	23.	57.	40.35	29.84	pomb+
941	4.	7.	57.14	9.85	porcaria+
944	37.	133.	27.82	18.63	porta+
949	11.	19.	57.89	27.87	poss+
951	5.	12.	41.67	6.79	pos_se
1011	22.	51.	43.14	32.77	quis+
1014	5.	11.	45.45	8.11	raio+
1015	5.	10.	50.00	9.73	raiva
1039	8.	8.	100.00	45.75	repet+

1048	19.	54.	35.19	17.92	respond+
1070	5.	7.	71.43	17.65	rond+
1084	15.	39.	38.46	17.33	sair+
1093	7.	14.	50.00	13.65	sant+
1108	17.	42.	40.48	22.03	segu+
1109	14.	36.	38.89	16.56	sei
1110	10.	15.	66.67	31.84	sej+
1132	8.	13.	61.54	22.37	solucos
1133	13.	17.	76.47	51.11	soluc+
1168	15.	37.	40.54	19.46	tenh+
1180	7.	14.	50.00	13.65	tiv+
1214	8.	15.	53.33	17.54	va
1216	14.	49.	28.57	7.35	vai+
1222	6.	9.	66.67	19.05	ve
1224	4.	8.	50.00	7.77	vej+
1226	26.	97.	26.80	11.31	velh+
1228	9.	18.	50.00	17.58	vem
1237	21.	70.	30.00	12.96	ver+
1250	4.	6.	66.67	12.68	vim+
1258	4.	7.	57.14	9.85	virtude+
1260	9.	28.	32.14	6.62	visit+
1264	10.	28.	35.71	9.65	viu
1274	16.	59.	27.12	7.11	voz+
1278	4.	7.	57.14	9.85	zang+
1281	* 247.	1540.	16.04	6.63 *	a
1289	* 3.	6.	50.00	5.82 *	0 estaria
1295	* 21.	51.	41.18	28.38 *	1 tem
1306	* 4.	14.	28.57	2.06 *	2 hei
1311	* 37.	137.	27.01	16.89 *	3 foi
1316	* 5.	8.	62.50	14.31 *	3 sera
1318	* 7.	17.	41.18	9.29 *	3 sou
1327	* 9.	37.	24.32	2.62 *	4 durante
1336	* 80.	406.	19.70	9.14 *	4 por
1339	* 48.	249.	19.28	4.23 *	4 sem
1360	* 25.	94.	26.60	10.56 *	5 nem
1363	* 22.	99.	22.22	4.36 *	5 ou
1364	* 5.	16.	31.25	3.38 *	5 para-que
1371	* 200.	1138.	17.57	14.66 *	5 que
1373	* 83.	426.	19.48	8.84 *	5 se
1379	* 15.	60.	25.00	4.93 *	6 ah
1380	* 18.	79.	22.78	3.99 *	6 ai
1392	* 7.	24.	29.17	3.87 *	7 algum
1402	* 9.	24.	37.50	9.74 *	7 a-quem
1405	* 5.	15.	33.33	4.03 *	7 certa
1406	* 7.	21.	33.33	5.66 *	7 comigo
1416	* 5.	16.	31.25	3.38 *	7 de-quem
1418	* 66.	280.	23.57	19.15 *	7 ela
1422	* 17.	79.	21.52	2.81 *	7 em-que
1428	* 7.	22.	31.82	4.99 *	7 estas
1431	* 36.	117.	30.77	24.54 *	7 eu
1435	* 37.	186.	19.89	3.97 *	7 la
1436	* 48.	261.	18.39	2.83 *	7 lhe
1437	* 3.	7.	42.86	4.31 *	7 lho
1438	* 3.	9.	33.33	2.41 *	7 ma
1439	* 25.	81.	30.86	16.87 *	7 me

1442	*	6.	23.	26.09	2.28	*	7	mim
1443	*	13.	34.	38.24	14.78	*	7	minha
1452	*	17.	80.	21.25	2.62	*	7	ninguem
1466	*	7.	21.	33.33	5.66	*	7	por-que
1471	*	10.	38.	26.32	3.95	*	7	qual
1488	*	11.	38.	28.95	5.99	*	7	tu
1489	*	5.	10.	50.00	9.73	*	7	tua
1492	*	22.	108.	20.37	2.66	*	7	voce
1514	*	4.	14.	28.57	2.06	*	9	adiante
1520	*	5.	13.	38.46	5.70	*	9	amanha
1523	*	15.	54.	27.78	7.21	*	9	aqui
1526	*	6.	13.	46.15	10.04	*	9	ate-o
1530	*	8.	32.	25.00	2.59	*	9	a-noite
1535	*	18.	77.	23.38	4.49	*	9	ca
1538	*	13.	61.	21.31	2.01	*	9	defronte
1553	*	29.	134.	21.64	5.09	*	9	entao
1557	*	8.	34.	23.53	2.01	*	9	junto
1559	*	8.	30.	26.67	3.30	*	9	la-fora
1565	*	145.	752.	19.28	18.03	*	9	nao
1571	*	5.	17.	29.41	2.83	*	9	pela-manha
1574	*	4.	6.	66.67	12.68	*	9	por-la
1583	*	92.	483.	19.05	8.50	*	M	E
1584	*	50.	259.	19.31	4.48	*	M	O
1587	*	19.	94.	20.21	2.16	*		*c_11
1588	*	17.	69.	24.64	5.30	*		*c_12
1592	*	19.	91.	20.88	2.65	*		*c_16
1606	*	26.	106.	24.53	8.11	*		*c_8
1607	*	44.	141.	31.21	31.64	*		*c_9
Nombre de mots sélectionnés : 183								

O capítulo mais representativo é o nono [*c_9], no qual há o episódio da descoberta da gravidez de Florinda por Marciana. Isso se dá pelo grande número de ocorrências de ambas as personagens no contexto da Classe 1 (note-se o número do qui-quadrado, no Quadro 1, que tem o seu maior número, em se tratando dos vocábulos ligados às demais personagens). Além de Florinda [florinda] e Marciana [marciana], parte das personagens ligadas à estalagem é observada dentre os vocábulos selecionados: Bruno [brun+], Alexandre [alexandre], Bruxa [bruxa], Augusta Carne-Mole [augusta; carne_mole], Leocádia [leocad+], Léonie [leonie], Nenén [nenen] e Pombinha [pomb+].⁶⁸

Além destes índices lexicais, há outros que, do mesmo modo, remetem aos moradores da estalagem. A Bruxa Paula era, também, chamada de cabocla

⁶⁸ Acredita-se que o programa não reconheça, em seu dicionário de língua portuguesa, os sufixos diminutivos. O referido índice pode ser melhor visualizado no Quadro 5, referente às Formas associadas ao contexto da Classe 1.

[cabocl+] e a palavra cocote [coc+], que aparece seis vezes nesta classe (Cf. Quadro 5), refere-se à personagem Léonie, que não morava no cortiço, mas que, habitualmente, o frequentava, em razão de ser madrinha de Pombinha, além de gostar do ambiente da grande estalagem.

Nos instantes que estava ali, entre aqueles seus amigos simplórios, que a matariam de ridículo em qualquer outro lugar, nem ela parecia a mesma, pois até os olhos lhe mudavam de expressão. E não queria preferências: assentava-se no primeiro banco, bebia água pela caneca de folha, tomava ao colo o pequenito da comadre e, às vezes, descalçava os sapatos para enfiar os chinelos velhos que encontrasse debaixo da cama (p. 96).

Daí o porquê da palavra comadre fazer parte do contexto desta classe. As palavras mãe e filha são representadas pelos índices mae+ e filh+, como se pode observar tanto no Quadro 1 quanto no Quadro 5.

Algumas palavras selecionadas dizem respeito ao dia-a-dia do cortiço. Além da menção às cartas que Pombinha escreve para seus vizinhos [cart+; escrev+], há referências aos cômodos dos moradores [numero+; porta+], bem como a características inerentes ao modo como os episódios acontecem. É comum observar, nas conversas e brigas entre os moradores do cortiço, palavras que qualificam os episódios, como berrar [berr+], cacete [cacet+], correr [corr+], escândalo [escandal+], fúria e furiosa [furi+], gritar e seus derivados [grit+], lágrima [lagrima+], malvado [malvado+], maldito [maldit+], soluços e soluçar [soluc+]. Estes índices, especificamente, dizem respeito ao episódio de Marciana e Florinda, no Cap. IX [*c_9], e a briga entre o casal Bruno e Leocádia, em razão de sua infidelidade com Henrique, no capinzal, no Cap. VIII [*c_8]. Posteriormente, há a tentativa de reconciliação, através de uma carta escrita por Pombinha, a pedido de Bruno, no Cap. XII [*c_12].

Além dos episódios já expostos, evidencia-se, também, a cena em que Jerônimo cai doente após uma festa no cortiço, e sua esposa, Piedade, e Rita Baiana, a mulata sensual pela qual o português se apaixona, cuidam do enfermo, no Cap. XI [*c_11]. Do mesmo modo, há menção à espera de Piedade pelo marido, que culmina em uma grande briga no pátio da estalagem, assistida e estimulada pelos demais moradores, no XVI [*c_16]: “Por algum tempo lutaram de pé, engalfinhadas, no meio de grande algazarra dos circustantes. [...] rebentavam

gritos de entusiasmo a cada moosa que qualquer das duas recebia” (AZEVEDO, 2004, p. 162). Ambos os capítulos são, igualmente, representativos na análise de conteúdo do ALCESTE.⁶⁹

Na Tabela 1, os segmentos de texto selecionados pelo programa ilustram o contexto da classe.

Tabela 1. Descrição dos segmentos de textos representativos da Classe 1

χ^2	Segmento de texto (UCE)
63	bruno recolhera_se a ordem de-que era irmao, e leocadia, que nao quis atender aquela carta escrita por pombinha, resolveu_se a ir visitar o seu homem no hospital.
39	vi, rico traste! E o oratorio, entao? muito bonito. vi tambem. E obra de capricho. nao! eles sejam la quem for, sao gente arranjada. isso nao se lhes pode negar! se sao bons ou maus so com o tempo se sabera. arriscou dona isabel. quem ve cara nao ve coracoes.
39	maldito sejas tu, ladrao! se nao me deres conta de minha filha, malvado, pego_te fogo na casa. A bruxa sorriu sinistramente ao ouvir estas ultimas palavras.
37	uma cama que deve ser um regalo e um toucador com um espelho maior-do-que aquela peneira! E a comoda, voce viu, nha leocadia? perguntou florinda, gritando para ser ouvida, porque entre ela e a outra estavam a bruxa e a velha marciana.
37	ordem! ordem! va de rumor! exclamava o vendeiro, a-quem, aproveitando a confusao, haviam ja ferrado um pontape por detras. O alexandre, que vinha chegando do servico nesse momento, apressou_se a correr para o lugar do conflito e cheio de autoridade intimou o bruno a-que-se contivesse e deixasse a mulher em paz, sob pena de seguir para a estacao no mesmo instante.
37	tentou fugir a semelhante hipotese; repeliu_a indignada. nao! nao era possivel que o jeronimo, seu marido de tanto tempo, o pai de sua filha, um homem a-quem ela nunca dera razao de queixa e a-quem sempre respeitara e quisera com o mesmo carinho e com a mesma dedicacao, a abandonasse de um momento para outro;
31	nisto chegou pombinha com dona isabel. disseram_lhes logo a entrada que leonie estava em casa do alexandre, e a menina deixou a mae um instante no numero 15 e seguiu sozinha para

⁶⁹ A relação entre Jerônimo, Piedade e Rita é melhor representada na Classe 2, em que os vocábulos, capítulos e segmentos de texto são diretamente ligados ao núcleo que diz respeito aos fatos que envolvem o português e a baiana. Este é o motivo pelo qual o Cap. XVI encontra-se, do mesmo modo, selecionado como representativo da Classe 2; enquanto a palavra enfermo [enfermo] faz parte desta primeira classe, remédio [remedio] e doente [doent+] encontram-se dentre as palavras significativas da Classe 2. Além disso, como anteriormente exposto, alguns episódios não estão contidos nos capítulos destacados na Classe 1, como é o caso da referência à mudança de Jerônimo e Piedade para o cortiço, episódio encontrado no Cap. V, representado através das palavras cômoda [comoda] e oratório [oratorio]. Acredita-se que o trecho tenha sido identificado por se tratar, também, de um evento observado pelos demais habitantes do cortiço: “E assim atravessaram o pátio da estalagem, entre os comentários e os olhares curiosos dos antigos moradores, que nunca viam sem uma pontinha de desconfiança os inquilinos novos que surgiam” (AZEVEDO, 2004, p. 52).

	ali, radiante de alegria.
29	leocadia abriu num berreiro. E foi debaixo-de uma chuva de bofetadas e pontapes que acabou de amarrar a roupa. agora eu vi! sabes! nega se fores capaz! va a pata que o pos! exclamou ela, com a cara que era um tomate.
29	O escandalo nao deixou de ser, durante o dia, discutido um so instante. nao se falava noutra coisa; tanto que, quando, ja a-noite, augusta e alexandre receberam uma visita da comadre, a leonie, era ainda esse o principal assunto das conversas.
29	faz_me ir sozinha por ai ou incomodar quem me acompanhe! por-que a comadre nao dorme aqui. lembrou augusta. se quiser, arranja_se tudo! nao passara bem-como em sua casa, mas uma noite corre depressa. nao! nao era possivel precisava estar em casa essa noite: no dia seguinte pela-manha iriam procura_la muito cedo.
29	tambem! E a menina? respondo por ela. voce nao tem continuado a receber as flores? tenho. pois entao nao deixe pelo seu lado de ir mandando tambem as suas e faca o-que lhe disse.
29	os tarecos fora! e ja! aqui mando eu! aqui sou eu o monarca! E tinha gestos inflexiveis de despota. principiou o despejo. nao! aqui dentro nao! tudo la-fora! na rua! gritou ele, quando os carregadores quiseram depor no patio os trens de marciana.
24	A filha soluçou. cala_te, coisa_ruim! nao ouviste? florinda soluçou mais forte. ah! choras sem motivo. espera, que te faco chorar com razao. E precipitou_se sobre ela com uma acha de lenha. mas a mulatinha, de um salto, pinchou pela porta e atravessou de uma so carreira o patio da estalagem, fugindo em desfilada pela rua.
24	resmungou jeronimo, franzindo o sobrolho. que diabo! com choradeiras nada se endireita! tenho eu culpa de-que sejas infeliz. tambem o sou e nao me queixo de deus! piedade abriu a solucar. ai temos! berrou o marido, erguendo_se e dando urna punhada forte sobre a mesa.
22	rita botou vestido branco, de cambraia, encanudado a ferro. leocadia, augusta, o bruno, o alexandre e o albino jantariam com ela no numero 9; e no numero 8, com a das dores, ficariam, alem dos parentes desta, dona isabel, pombinha, marciana e florinda.
22	entretanto, cada qual seguiu em-silencio para o seu lado. rita deliberou prevenir jeronimo de-que-se acautelasse. conhecia bem o amante e sabia de quanto era ele capaz sob a influencia dos ciumes; mas, na occasiao em-que o cavouqueiro desceu para almocar, um novo escandalo acabava de explodir, agora no numero 12, entre a velha marciana e sua filha florinda.
21	marciana andava ja desconfiada com a pequena, porque o fluxo mensal desta se desregrara havia tres meses, quando, nesse dia, nao tendo as duas acabado ainda o almoco, florinda se levantou da mesa e foi de carreira para o quarto.
21	depois da meia_noite dada, ela e piedade ficaram sozinhas velando o enfermo. deliberou se que este iria pela-manha para a ordem de santo antonio, de-que era irmao.

Abaixo, seguem os Quadros 2 e 3. O primeiro ilustra o vocabulário específico da Classe 1, e indica, entre parênteses, a frequência de ocorrência de

cada vocábulo; já o Quadro 3 diz respeito às palavras funcionais⁷⁰, como verbos, pronomes, conectivos, advérbios...

Quadro 2. Vocabulário específico da classe 1

bruxa(16), marciana(25), numero+(23), soluc+(13), escrev+(9), repet+(8), der+(14), diga_lhe(7), florinda(14), gesto+(10), lagrima+(15), quis+(22), sej+(10), afastou_se(7), alexandre(16), brun+(15), culp+(5), dig+(7), ferr+(17), filh+(37), instante+(20), ir(20), irm+(6), jur+(10), maldit+(8), mand+(17), pomb+(23), poss+(11), segu+(17), solucoes(8), abal+(4), ajud+(5), alcova(4), almoc+(10), arranjan+(11), assunto+(6), augusta(13), avanc+(4), bon+(8), busca_l+(4), cai+(6), carr+(9), coc+(10), comoda(4), dando(7), deix+(26), duas(21), esper+(19), esquec+(4), esvazi+(6), exclam+(10), explos+(4), fav+(5), fique+(5), for+(6), inquiriu(4), leocad+(15), leonie(12), malvado+(4), monolog+(5), neg+(4), oratorio(4), pat+(17), perigos+(4), respond+(19), rond+(5), sair+(15), sant+(7), sei(14), tenh+(15), tiv+(7), va(8), ve(6), velh+(26), vem(9), vim+(4), acab+(12), aflita(4), atravess+(7), berr+(7), busc+(9), cabocl+(4), cacet+(4), cart+(8), comadre(4), comovid+(4), corr+(16);

Quadro 3. Palavras funcionais específicas da Classe 1

estamos(2), estaria(3), estivera(2), tem(21), foi(37), foram(5), sera(5), sou(7), ate(16), durante(9), por(80), sem(48), sob(3), assim-que(3), logo-que(4), nem(25), ou(22), para-que(5), que(200), que-nem(5), se(83), bom(10), certo(4), coragem(2), algum(7), a-quem(9), certa(5), comigo(7), dela(12), de-quem(5), ela(66), em-que(17), esses(2), estas(7), estes(2), eu(36), lho(3), ma(3), me(25), minha(13), ninguém(17), nossa(2), qual(10), tua(5), adiante(4), amanhã(5), ate-o(6), a-noite(8), defronte(13), de-dentro(3), junto(8), pela-manha(5), pior(3), por-la(4), E(92), a(247);

O Quadro 4 diz respeito às formas associadas ao contexto da classe. Sua importância se dá em razão de os vocábulos serem distribuídos de acordo com sua raiz lexical. Assim, palavras de significados distintos, mas com uma mesma raiz, podem ser observadas, como é o caso de **cart+**, que tanto pode ser **carta** como **cartola**, ou no caso de palavras derivadas, como **soluc+**, que remete a **solução** e **soluçar**. Além disso, muitas vezes, a título de exemplificação dos vocábulos nas

⁷⁰ Em relação a esta e às demais classes, as palavras funcionais podem ser chamadas, seguindo os preceitos de Bougnoux (1994), como “*index* ou pequenos vocábulos ‘dêicticos’, que reenviam do âmbito do enunciado, às circunstâncias da enunciação” (p. 65). Assim, tais vocábulos, para que tenham sentido, devem ser considerados em seu contexto semântico, ou, em se tratando do presente estudo, dos segmentos de texto das UCE.

descrições das cinco classes, as formas associadas são utilizadas de acordo com o significado e o contexto nos quais que se inserem.

Quadro 4. Formas associadas ao contexto da Classe 1, distribuídas pelas formas de sua raiz original

A9 bruxa : bruxa(16);
A9 marciana : marciana(25);
A9 numero+ : numero(25);
A9 soluc+ : solucando(3), solucar(8), soluco(1), soluco(3);
A8 escrev+ : escreva(1), escrever(2), escrevera(2), escreveu(2), escrevia(2);
A8 repet+ : repete(1), repetia(3), repetiam(1), repetir(1), repetiu(2);
A7 der+ : dera(8), deram(4), deres(2);
A7 diga_lhe : diga_lhe(9);
A7 florinda : florinda(14);
A7 gesto+ : gesto(8), gestos(2);
A7 lagrima+ : lagrimas(15);
A7 quis+ : quis(8), quiser(9), quisera(1), quiseram(1), quisesse(2), quisessem(1);
A7 seja+ : seja(6), sejam(1), sejam(3);
A6 afastou_se : afastou_se(7);
A6 alexandre : alexandre(16);
A6 brun+ : bruno(16);
A6 culp+ : culpa(3), culpada(1), culpado(1);
A6 dig+ : diga(2), digamos(1), digas(2), digo(2);
A6 ferr+ : ferrado(1), ferragem(1), ferreiro(8), ferreiros(1), ferro(6);
A6 filh+ : filha(36), filhas(1), filho(5);
A6 instante+ : instante(21);
A6 ir : ir(20);
A6 irm+ : irmao(6);
A6 jur+ : jura(2), jurando(2), jurava(3), juro(1), jurou(2);
A6 maldit+ : maldita(7), maldito(3);
A6 mand+ : manda(1), mandando(1), mandar(3), mandaram(1), mandasse(1), mande(2), mando(3), mandou(5);
A6 pomb+ : pombinha(24);
A6 poss+ : possa(1), possivel(5), posso(5);
A6 segu+ : segue(1), seguia(2), seguinte(9), seguir(1), seguirem(1), seguiu(3);
A6 solucos : solucos(8);
A5 abal+ : abalaram(1), abalo(1), abalou(2);
A5 ajud+ : ajudante(1), ajudasse(1), ajudava(2), ajude(1), ajudou(1);
A5 alcova : alcova(4);
A5 almoc+ : almocar(2), almocava(1), almocei(1), almoco(6);
A5 arran+ : arranjada(2), arranjando(1), arranjar(4), arranjei(1), arranjo(2), arranjou(1);
A5 assunto+ : assunto(6);
A5 augusta : augusta(13);
A5 avanc+ : avancando(1), avançassem(1), avancava(1), avancou(1);
A5 bon+ : bondade(1), bone(1), boneca(1), bons(5);
A5 busca_l+ : busca_la(3), busca_lo(1);
A5 cai+ : cai(1), caia(4), caio(1);

A5 carr+ : carreira(9);
 A5 coc+ : cocando(1), cocar(1), coco(1), cocote(6), cocou(1);
 A5 comoda : comoda(4);
 A5 dando : dando(7);
 A5 deix+ : deixa(6), deixando(1), deixar(4), deixara(2),
 deixaram(1), deixasse(3), deixassem(1), deixavam(1), deixe(3),
 deixei(1), deixo(2), deixou(3);
 A5 duas : duas(23);
 A5 esper+ : espera(9), esperam(1), esperasse(2), esperava(2),
 esperavam(1), espere(3), esperem(1);
 A5 esquec+ : esqueca(1), esquecas(1), esquecesse(1), esqueco(1);
 A5 esvazi+ : esvaziado(1), esvaziara(2), esvaziassem(1),
 esvaziava(2);
 A5 exclam+ : exclamava(2), exclamou(8);
 A5 explos+ : explosao(3), explosoes(1);
 A5 fav+ : favor(5);
 A5 fique+ : fique(4), fiques(1);
 A5 for+ : for(5), fores(1);
 A5 inquiriu : inquiriu(4);
 A5 leocad+ : leocadia(15);
 A5 leonie : leonie(12);
 A5 malvado+ : malvado(4);
 A5 monolog+ : monologando(2), monologava(1), monologo(2);
 A5 neg+ : nega(1), negar(1), nego(1), negou(1);
 A5 oratorio : oratorio(4);
 A5 pat+ : pata(1), patio(16);
 A5 perigos+ : perigosa(2), perigoso(2);
 A5 respond+ : responde(1), responder(1), responderam(1),
 respondeu(9), respondia(5), respondiam(1), respondo(1);
 A5 rond+ : ronda(1), rondante(1), rondar(2), ronde(1);
 A5 sair+ : sair(11), saira(3), sairam(1);
 A5 sant+ : santissima(2), santissimo(1), santo(4);
 A5 sei : sei(14);
 A5 tenh+ : tenha(2), tenhamos(1), tenho(12);
 A5 tiv+ : tiver(1), tivesse(6);
 A5 va : va(8);
 A5 ve : ve(7);
 A5 velh+ : velha(19), velhas(1), velho(6), velhote(1);
 A5 vem : vem(10);
 A5 vim+ : vim(3), vime(1);
 A4 acab+ : acabado(2), acabava(9), acabou(1);
 A4 aflita : aflita(4);
 A4 atravess+ : atravessado(1), atravessar(2), atravessou(4);
 A4 berr+ : berrando(1), berrava(1), berreiro(1), berro(1),
 berrou(3);
 A4 busc+ : buscar(9);
 A4 cabocl+ : cabocla(4);
 A4 cacet+ : cacete(2), cacetes(2);
 A4 cart+ : carta(4), cartas(3), cartola(1);
 A4 comadre : comadre(5);
 A4 comovid+ : comovida(3), comovido(1);
 A4 corr+ : corre(2), correm(1), correr(3), correra(1), correu(8),
 corria(1);
 A4 creit+ : creia(2), creio(4);
 A4 dou : dou(5);

A4 enferm+ : enferma(1), enfermeira(1), enfermo(2);
 A4 enxug+ : enxugando(2), enxugar(1), enxugou(1);
 A4 escandal+ : escandalo(6);
 A4 fech+ : fechada(2), fechado(2), fechar(3), fechara(1),
 feche(1), feches(1), fecho(1), fechou(2);
 A4 furi+ : furia(2), furiosa(2), furioso(4);
 A4 grit+ : grita(1), gritando(4), gritar(1), gritava(1), grito(2),
 gritou(6);
 A4 incomod+ : incomodada(1), incomodado(1), incomodar(1),
 incomodou(1);
 A4 ind+ : inda(2), indo(3);
 A4 mau+ : mau(4), maus(2);
 A4 med+ : medico(2), medo(5), medonho(3);
 A4 men+ : menina(8), meninas(1), menino(2), menor(4);
 A4 momento+ : momento(8);
 A4 nenen : nenen(7);
 A4 ness+ : nessa(7), nesse(6);
 A4 nha : nha(4);
 A4 obrig+ : obriga(1), obrigacao(2), obrigado(2), obrigava(1);
 A4 ordem : ordem(8);
 A4 ouv+ : ouve(1), ouvir(4), ouvira(1), ouvirem(1), ouviste(2),
 ouviu(4);
 A4 palavr+ : palavra(10), palavrada(1), palavras(1);
 A4 porcaria+ : porcaria(3), porcarias(1);
 A4 pos_se : pos_se(5);
 A4 raiot+ : raio(3), raios(2);
 A4 raiva : raiva(5);
 A4 veja+ : veja(3), vejam(1);
 A4 virtude+ : virtude(2), virtudes(2);
 A4 viu : viu(10);
 A4 zang+ : zangada(3), zangas(1);
 A3 abr+ : abre(2), abria(1), abrir(2), abriu(5), abro(1);
 A3 assentou_se : assentou_se(4);
 A3 asse+ : asseada(2), asseado(1), asseio(1);
 A3 capinzal : capinzal(7);
 A3 carne_mole : carne_mole(3);
 A3 convers+ : conversa(4), conversam(1), conversando(1),
 conversar(3), conversas(1), conversavam(2), conversou(1);
 A3 declar+ : declarado(1), declarou(5);
 A3 despej+ : despejar(3), despejasse(1), despejo(2);
 A3 fac+ : faca(3), faco(4);
 A3 fug+ : fuga(1), fugir(7), fugira(1);
 A3 hospital : hospital(4);
 A3 interrog+ : interrogaram(1), interrogassem(1), interrogou(1);
 A3 levantou_se : levantou_se(4);
 A3 limp+ : limpa(1), limpando(3), limpas(1), limpeza(2), limpo(1),
 limpou(1);
 A3 mene+ : meneou(4);
 A3 nisso : nisso(3);
 A3 ocasi+ : ocasio(10);
 A3 paz+ : paz(3), pazes(2);
 A3 pen+ : pena(5), peneira(1);
 A3 post+ : postassem(1), postico(1), posto(2);
 A3 rapariga+ : rapariga(6);
 A3 raz+ : razao(6);

```

A3 respeit+ : respeitada(1), respeitara(1), respeitavam(1),
respeito(5), respeitosa(1), respeitoso(2);
A3 traste+ : traste(2), trastes(1);
A3 unica+ : unica(3), unicamente(1);
A3 vi : vi(5);
A3 visit+ : visita(5), visitar(2), visitas(2);
A2 ameac+ : ameacado(1), ameacas(2), ameacava(1), ameacavam(1);
A2 assust+ : assustada(1), assustado(1);
A2 continu+ : continuado(1), continuaram(1), continuava(5),
continuou(7);
A2 desconfi+ : desconfiada(1), desconfiado(3);
A2 fard+ : farda(1), fardado(2), fardo(1);
A2 filhos : filhos(4);
A2 fim : fim(9);
A2 impaciente+ : impaciente(3), impacientes(1);
A2 isabel : isabel(9);
A2 jesus : jesus(4);
A2 lembr+ : lembrado(1), lembrava(1), lembrou(2);
A2 livid+ : livida(1), lividas(1), livido(1);
A2 marido : marido(16);
A2 molestia+ : molestia(2), molestias(1);
A2 pedid+ : pedida(1), pedido(1);
A2 preg+ : pregar(2), pregava(1), pregou(1);
A2 pul+ : pula(1), pulo(3);
A2 sozin+ : sozinha(3), sozinhas(1);
A2 tent+ : tenta(1), tentando(1), tentasse(1), tentou(5);

```

3.5.2. Classe 2 - Rita Baiana e Jerônimo: seu entorno espacial e interpessoal

A Classe 2 refere-se ao relacionamento de Rita Baiana e Jerônimo, desde o início da paixão deste pela mulata, passando pelo planejamento e a execução da morte de Firmo, seu rival, e indo até a degradação de Piedade, que, desolada com o abandono do marido, torna-se alcoólatra. Os índices lexicais destacados dizem respeito às próprias personagens, Rita e Jerônimo, e às pertencentes ao seu núcleo, como Piedade de Jesus, esposa de Jerônimo, Firmo, amante de Rita, e os amigos dos rivais, Pataca, Porfiro e Zé Carlos. Do mesmo modo, salientam-se alguns vocábulos que remetem aos espaços pertencentes ao contexto desta classe, como o botequim de Garnisé, ruas e praias, assim como algumas palavras que caracterizam as relações e episódios que envolvem estas personagens.

Quadro 5. Descrição do vocabulário da Classe 2

Classe n° 2 => Contexte B					

Nombre d'u.c.e.		:	392. soit : 19.78 %		
Nombre de "uns" (a+r)		:	11765. soit : 20.78 %		
Nombre de mots analysés par uce :		:	15.19		
num	effectifs	pourc.	chi2	identification	
11	14.	44.	31.82	4.11	ach+
14	18.	24.	75.00	46.69	acrescent+
23	7.	9.	77.78	19.17	afet+
24	4.	6.	66.67	8.34	afirm+
37	7.	10.	70.00	15.98	algibeira+
41	4.	8.	50.00	4.62	alta+
52	6.	13.	46.15	5.74	amigos
55	22.	56.	39.29	13.82	and+
65	6.	10.	60.00	10.25	apont+
67	4.	7.	57.14	6.18	apresentou_se
88	5.	7.	71.43	11.81	asneira+
93	6.	6.	100.00	24.41	assentando_se
99	4.	7.	57.14	6.18	atencao
110	23.	38.	60.53	40.54	baiana
127	14.	36.	38.89	8.44	bat+
128	5.	6.	83.33	15.32	bebed+
129	36.	59.	61.02	65.18	beb+
141	5.	7.	71.43	11.81	bocado+
143	6.	10.	60.00	10.25	bol+
144	4.	7.	57.14	6.18	bond+
149	5.	6.	83.33	15.32	botequim
153	5.	7.	71.43	11.81	brad+
166	7.	16.	43.75	5.84	cabeca_de_gato
179	26.	39.	66.67	55.13	cafe+
188	17.	48.	35.42	7.58	cal+
189	4.	6.	66.67	8.34	camarad+
201	10.	24.	41.67	7.34	capaz+
208	8.	9.	88.89	27.22	carlos
216	6.	13.	46.15	5.74	car+
222	18.	44.	40.91	12.66	cavouqueiro+
230	12.	31.	38.71	7.11	cham+
245	7.	15.	46.67	6.89	cintura
255	46.	115.	40.00	31.47	cois+
269	17.	52.	32.69	5.61	companh+
274	15.	40.	37.50	8.08	com+
287	13.	35.	37.14	6.77	cont+
291	11.	19.	57.89	17.57	cop+
298	9.	24.	37.50	4.81	costum+
306	9.	18.	50.00	10.46	criatur+
323	13.	28.	46.43	12.71	danc+
327	7.	16.	43.75	5.84	daqui
328	28.	71.	39.44	17.94	dar+
329	5.	6.	83.33	15.32	dar_lhe
339	5.	7.	71.43	11.81	deixar+
345	4.	7.	57.14	6.18	demo
365	6.	14.	42.86	4.73	despach+
371	19.	54.	35.19	8.31	dest+
372	26.	79.	32.91	8.94	deu+

376	16.	44.	36.36	7.80	dev+
377	25.	78.	32.05	7.71	diabo+
383	6.	12.	50.00	6.95	direc+
384	14.	34.	41.18	9.98	direit+
386	7.	11.	63.64	13.41	disfarc+
391	7.	9.	77.78	19.17	disse_lhe
392	49.	100.	49.00	56.68	diss+
397	24.	69.	34.78	10.14	diz+
401	7.	14.	50.00	8.12	doent+
404	23.	64.	35.94	10.88	domingo+
416	9.	19.	47.37	9.20	dur+
418	5.	10.	50.00	5.79	ebr+
420	13.	27.	48.15	13.89	efeito
427	4.	7.	57.14	6.18	empurr+
444	33.	104.	31.73	9.88	entr+
454	7.	10.	70.00	15.98	escut+
462	23.	65.	35.38	10.32	esper+
464	4.	7.	57.14	6.18	espi+
492	33.	83.	39.76	21.80	fal+
502	55.	172.	31.98	17.66	faz+
517	14.	37.	37.84	7.75	fez+
520	55.	145.	37.93	32.49	fic+
529	36.	72.	50.00	43.01	firm+
530	5.	10.	50.00	5.79	fit+
553	6.	13.	46.15	5.74	fri+
568	5.	6.	83.33	15.32	garnise
578	4.	6.	66.67	8.34	gir+
579	10.	11.	90.91	35.27	gole
590	16.	49.	32.65	5.25	grit+
599	11.	19.	57.89	17.57	hein
602	39.	136.	28.68	7.29	homem
606	31.	93.	33.33	11.30	hora+
610	5.	6.	83.33	15.32	houv+
633	8.	15.	53.33	10.73	insist+
656	7.	7.	100.00	28.49	jeromo
657	57.	122.	46.72	59.48	jeronimo
673	30.	80.	37.50	16.50	lado+
710	14.	32.	43.75	11.78	lugar+
754	4.	7.	57.14	6.18	mestr+
757	7.	11.	63.64	13.41	meteu_se
759	14.	37.	37.84	7.75	met+
767	6.	10.	60.00	10.25	misteri+
780	11.	32.	34.38	4.37	mort+
787	39.	89.	43.82	33.95	mulat+
814	21.	65.	32.31	6.65	noite+
817	9.	20.	45.00	8.10	noticia+
818	12.	26.	46.15	11.55	not+
832	9.	10.	90.00	31.24	observ+
841	32.	78.	41.03	23.10	olh+
849	6.	12.	50.00	6.95	orelha+
856	6.	14.	42.86	4.73	ouvid+
858	4.	6.	66.67	8.34	o-que-se
860	7.	10.	70.00	15.98	pagod+
871	4.	8.	50.00	4.62	pandeg+
876	4.	8.	50.00	4.62	pap+
878	14.	25.	56.00	20.94	parati
887	37.	42.	88.10	126.22	pataca
891	6.	11.	54.55	8.43	paus+

898	15.	36.	41.67	11.07	ped+
913	11.	17.	64.71	21.81	perguntou_lhe+
914	22.	50.	44.00	18.97	pergunt+
921	8.	17.	47.06	8.04	peste
924	46.	92.	50.00	55.54	piedade
943	13.	20.	65.00	26.04	porfiro
954	3.	5.	60.00	5.11	pr
960	42.	65.	64.62	85.15	pra+
982	18.	44.	40.91	12.66	procur+
997	9.	17.	52.94	11.89	pux+
1001	16.	47.	34.04	6.17	quase
1008	40.	113.	35.40	18.43	quer+
1009	7.	13.	53.85	9.57	quest+
1011	16.	51.	31.37	4.44	quist+
1027	5.	10.	50.00	5.79	recolh+
1035	8.	12.	66.67	16.73	remedio+
1044	14.	28.	50.00	16.35	resmung+
1048	18.	54.	33.33	6.43	respond+
1049	4.	8.	50.00	4.62	resposta+
1051	9.	25.	36.00	4.20	rest+
1053	5.	7.	71.43	11.81	retir+
1058	5.	11.	45.45	4.60	rindo
1064	62.	110.	56.36	98.25	rita
1076	25.	88.	28.41	4.32	rua+
1079	26.	88.	29.55	5.54	sab+
1102	4.	6.	66.67	8.34	segredou
1109	13.	36.	36.11	6.16	sei
1112	8.	21.	38.10	4.49	semelhante+
1144	7.	13.	53.85	9.57	soub+
1149	6.	8.	75.00	15.44	suc+
1169	9.	12.	75.00	23.20	ten+
1178	11.	32.	34.38	4.37	tir+
1184	8.	12.	66.67	16.73	tol+
1185	49.	110.	44.55	45.03	tom+
1191	7.	15.	46.67	6.89	trag+
1198	4.	6.	66.67	8.34	trazendo
1215	6.	7.	85.71	19.25	vag+
1216	24.	49.	48.98	27.00	vai+
1218	5.	7.	71.43	11.81	vao
1223	13.	34.	38.24	7.43	veio+
1228	7.	18.	38.89	4.18	vem
1230	3.	5.	60.00	5.11	venh+
1237	26.	70.	37.14	13.79	ver+
1269	27.	81.	33.33	9.78	volt+
1273	13.	20.	65.00	26.04	vou
1274	23.	59.	38.98	14.14	voz+
1277	8.	9.	88.89	27.22	xicara+
1279	8.	9.	88.89	27.22	ze
1284 *	258.	1226.	21.04	3.25 *	o
1290 *	34.	137.	24.82	2.36 *	0 estava
1294 *	12.	23.	52.17	15.39 *	0 estou
1295 *	15.	51.	29.41	3.06 *	1 tem
1303 *	24.	60.	40.00	15.95 *	2 ha
1307 *	5.	10.	50.00	5.79 *	2 houve
1310 *	6.	7.	85.71	19.25 *	3 es
1311 *	39.	137.	28.47	7.00 *	3 foi
1314 *	22.	49.	44.90	19.98 *	3 sao
1317 *	14.	40.	35.00	5.96 *	3 seria

1325	*	12.	38.	31.58	3.40	*	4	depois-de
1334	*	155.	657.	23.59	9.01	*	4	para
1340	*	8.	19.	42.11	6.03	*	4	senao
1346	*	18.	57.	31.58	5.15	*	5	assim
1349	*	8.	23.	34.78	3.30	*	5	caso
1353	*	5.	13.	38.46	2.88	*	5	desde-que
1354	*	15.	46.	32.61	4.89	*	5	enquanto
1356	*	42.	152.	27.63	6.40	*	5	logo
1359	*	76.	321.	23.68	3.67	*	5	mas
1362	*	17.	63.	26.98	2.13	*	5	ora
1365	*	31.	68.	45.59	29.57	*	5	pois
1367	*	27.	101.	26.73	3.24	*	5	porque
1371	*	251.	1138.	22.06	8.74	*	5	que
1379	*	19.	60.	31.67	5.51	*	6	ah
1380	*	30.	79.	37.97	17.17	*	6	ai
1385	*	6.	13.	46.15	5.74	*	6	oh
1386	*	23.	32.	71.88	55.64	*	6	olha
1389	*	13.	20.	65.00	26.04	*	6	vamos
1393	*	17.	38.	44.74	15.21	*	7	alguma
1398	*	24.	87.	27.59	3.50	*	7	aquele
1404	*	6.	15.	40.00	3.90	*	7	cada-um
1406	*	8.	21.	38.10	4.49	*	7	comigo
1420	*	78.	266.	29.32	17.64	*	7	ele
1421	*	10.	33.	30.30	2.34	*	7	eles
1427	*	52.	151.	34.44	22.14	*	7	esta
1428	*	8.	22.	36.36	3.86	*	7	estas
1429	*	18.	49.	36.73	9.10	*	7	este
1431	*	40.	117.	34.19	16.27	*	7	eu
1432	*	25.	73.	34.25	10.00	*	7	isso
1433	*	14.	35.	40.00	9.18	*	7	isto
1434	*	4.	9.	44.44	3.47	*	7	isto-e
1435	*	55.	186.	29.57	12.40	*	7	la
1439	*	29.	81.	35.80	13.67	*	7	me
1440	*	35.	124.	28.23	5.95	*	7	mesmo
1441	*	17.	46.	36.96	8.76	*	7	meu
1447	*	25.	96.	26.04	2.49	*	7	nada
1454	*	93.	415.	22.41	2.29	*	7	no
1460	*	25.	80.	31.25	6.91	*	7	outra
1462	*	31.	114.	27.19	4.19	*	7	outro
1464	*	35.	134.	26.12	3.64	*	7	o-que
1465	*	6.	13.	46.15	5.74	*	7	o-que-e
1467	*	25.	85.	29.41	5.19	*	7	pouco
1473	*	28.	84.	33.33	10.16	*	7	quem
1480	*	5.	10.	50.00	5.79	*	7	tanta
1483	*	22.	51.	43.14	18.00	*	7	te
1488	*	18.	38.	47.37	18.59	*	7	tu
1489	*	4.	10.	40.00	2.59	*	7	tua
1492	*	47.	108.	43.52	40.58	*	7	voce
1493	*	6.	7.	85.71	19.25	*	7	voces
1501	*	5.	14.	35.71	2.26	*	8	oito
1515	*	17.	58.	29.31	3.42	*	9	afinal
1516	*	52.	175.	29.71	11.94	*	9	agora
1523	*	21.	54.	38.89	12.78	*	9	aqui
1533	*	3.	7.	42.86	2.36	*	9	bastante
1535	*	35.	77.	45.45	33.29	*	9	ca
1537	*	4.	9.	44.44	3.47	*	9	com-certeza
1541	*	35.	129.	27.13	4.70	*	9	depois
1542	*	4.	8.	50.00	4.62	*	9	depressa

1548	*	12.	37.	32.43	3.81	*	9	de-novo
1549	*	9.	28.	32.14	2.74	*	9	de-todo
1553	*	46.	134.	34.33	19.18	*	9	entao
1555	*	9.	27.	33.33	3.17	*	9	hoje
1562	*	22.	79.	27.85	3.38	*	9	mal
1565	*	199.	752.	26.46	34.13	*	9	nao
1567	*	4.	10.	40.00	2.59	*	9	ontem
1569	*	5.	8.	62.50	9.24	*	9	o-melhor
1570	*	4.	10.	40.00	2.59	*	9	para-dentro
1579	*	25.	84.	29.76	5.51	*	9	tambem
1583	*	113.	483.	23.40	5.27	*	M	E
1584	*	64.	259.	24.71	4.57	*	M	O
1590	*	50.	80.	62.50	95.90	*		*c_14
1591	*	36.	83.	43.37	30.40	*		*c_15
1592	*	25.	91.	27.47	3.56	*		*c_16
1597	*	24.	70.	34.29	9.63	*		*c_20
1605	*	37.	127.	29.13	7.49	*		*c_7
1606	*	33.	106.	31.13	9.10	*		*c_8
Nombre de mots sélectionnés : 240								

Notem-se os vocábulos que remetem às personagens mencionadas: Rita Baiana [rita, baiana, mulat+], Jerônimo [jeromo, jeronimo, cavouqueiro]⁷¹, Piedade [piedade], Firmo [firm+], Porfiro [porfiro], Pataca [pataca], Zé Carlos [ze, carlos]⁷² e Garnisé [garnise].

O capítulo mais representativo da Classe 2 é o XIV [c*_14], caracterizado pela volta de Jerônimo ao cortiço, depois de ser ferido à navalha por Firmo, durante uma festa. É nele, também, que, num domingo [domingo+], Firmo descobre, através de um moleque morador do Cabeça-de-Gato [cabeça_de_gato], que seu rival tivera alta do hospital, enquanto bebia no botequim [botequim] de Garnisé. Os planos de Jerônimo e seus comparsas versam sobre a morte de Firmo e são arquitetados em espaços como a venda do Pepé e o botequim de Garnisé. Lá, os amigos bebiam parati [parati] e tramavam a emboscada, concretizada no Cap. XV [*cap_15], quando Pataca atrai Firmo até a Praia [praia (12)] da Saudade, onde Jerônimo o esperava. Firmo é morto a pauladas [paus+] e lançado ao mar.

⁷¹ O vocábulo [jeromo] tem um qui-quadrado de cem por cento, ou seja, aparece sete vezes em todo *corpus* e sete vezes na Classe 2, haja vista que essa denominação dada ao português é exclusiva de Piedade, sua esposa.

⁷² Os vocábulos ‘ze’ e ‘carlos’ correspondem a uma só personagem, e aparecem separadamente, pois trata-se de um nome composto. Para que o programa reconhecesse tal vocábulo como inteiro, seria necessário inserir um símbolo “underline”, tornando-o ‘Zé_Carlos’. O mesmo acontece para os demais nomes compostos, como João Romão e Rita Baiana. No entanto, ao longo do *corpus*, ambas as personagens ora são referenciadas com o primeiro nome, ora com o segundo. A mesma regra vale para nomes precedidos de Dona, Nhá, Nhã, como Dona Isabel, Dona Estela, Nhá Leocádia e Nhã Pombinha, bem como nomes de ruas e praias específicas, como Rua do Ouvidor e Praia da Saudade.

Posteriormente, os amigos seguem pelas ruas [rua+] do Rio de Janeiro e param na Rua da Glória, em outro botequim, onde “pediram de comer e de beber e puseram-se a conversar em voz soturna, muito cansados” (AZEVEDO, 2004, p. 150) [beb+, beber (9); comer (9); conversar (3)].

Os demais capítulos selecionados são o VII [*c_7], no qual há o pagode usual de domingo [pagod+, domingo+], quando Jerônimo se encanta por Rita; o VIII [*c_8], cujo enredo gira em torno da enfermidade de Jerônimo, que aprende a tomar xícaras de café misturado a parati [xicara+, cafe+, parati]; o XVI [*c_16], em que há a briga de Piedade e Rita; e o XX [*c_20], caracterizado pela degradação de Piedade, que, alcoolizada, é forçada a manter relações sexuais com Pataca.

A seguir, seguem os fragmentos representativos das relações entre Rita e Jerônimo e as demais personagens de seu núcleo.

Tabela 2. Descrição dos segmentos de textos representativos da Classe 2

χ^2	Segmento de texto
32	acrescentou, piscando o olho. bom! aprovou jeronimo, esgotando o copo com um ultimo gole. agora onde vamos nos! parece_me ainda cedo para o garnise. ainda! confirmou o pataca. deixemo_nos ficar por-aqui mais um pouco e ao depois entao seguiremos. eu entro no botequim e voces me esperam fora no lugar que marcamos.
29	O pataca estacou a entrada, afetando grande bebedeira e procurando, com disfarce, em todos os grupos, ver se descobria o firmo. nao o conseguiu; mas alguem, em certa mesa, lhe chamara a atencao, porque ele se dirigiu para la.
28	rita, para bolir com ele, disse que semelhante fastio era gravidez com-certeza. voce ja comeca, hein. balbuciou o pobre moco, esgueirando se com a sua xicara de cafe.
28	pediram parati com acucar. onde e que eles se encontravam. informou_se jeronimo, afetando que fazia esta pergunta sem interesse especial. la mesmo no sao romao. quem? A rita mais ele? ora o-que! pois se ele agora e todo cabeça de gato.
27	voce com isso nada mais tem que ver! E se ela voltar a sua procura, despache_a logo; se insistir, va entao a autoridade e queixe_se! ah, meu caro, estas coisas, para serem bem feiras, fazem se assim ou nao se fazem!
26	no caso de algum contratempo. bravo! exclamou ze carlos. isto-e o-que-se chama fazer as coisas a fidalga! haja contar comigo pra vida e pra morte! O pataca entendia que podiam tomar agora um pouco de cerveja.
23	vou_lhe fazer uma xicara de cafe bem forte para voce beber com um gole de parati, e me dira se sua ou nao, e fica depois fino e pronto para outra!
23	nao queres o cha? mas e o remedio, filhinho de deus! ja te disse que tomo outra mezinha. oh! piedade nao insistiu. queres tu um escalda pes.

23	E a mulher, a rir_se, lisonjeada, ralhava: tem juizo! acomoda_te! nao ves que estas doente. ele nao insistiu. agasalhou_se de-novo e pediu agua. piedade foi buscar o parati. bebe isto, nao bebas a agua agora. isto-e cachaca! foi a rita que disse para te dar. jeronimo nao precisou de mais nada para beber de um trago os dois dedos de restilo que havia no copo.
23	entao, a sua! brindou ze carlos, logo-que veio o novo reforco. pra que nao torne voce a dar que fazer a ma casta dos boticarios! A sua, mestre jeronimo! concorreu o outro.
23	duas para cada-um! E agora vamos tomar qualquer coisa quente em lugar seco. ali ha um botequim, indicou o pataca, apontando a rua da gloria.
21	era a pequena, que fora espiar a porta da cozinha. pataca assustara_se. quem anda aqui a correr como gato. perguntou voltando a ter com piedade, que permanecia no mesmo lugar, agora quase adormecida.
20	beba, ande! beba tudo e abafe_se! quero, quando voltar logo, encontra_lo pronto, ouviu? E acrescentou, falando a piedade, em tom mais baixo e pousando_lhe a mao no ombro carnudo: ele daqui a nada deve estar ensopado de suor;
20	jeronimo comeu as-pressas e convidou as visitas a darem um giro la-fora. na rua, perguntou_lhes em tom misterioso: onde poderemos falar a-vontade? O pataca lembrou a venda do manuel pepe, defronte do cemiterio.
19	senta! senta! nada de rolo! segue a danca, gritaram em volta. piedade erguera_se para arredar o seu homem dali. O cavouqueiro afastou_a com um empurrao, sem tirar a vista de-cima do mulato.
19	se o cabra nao estiver la, volto logo a dizer_lhes, e, caso esteja, fico. chego_me para ele, procuro entrar em conversa, puxo discussao e afinal desafio o pra rua;
19	seguiram pela rua de sorocaba e tomaram depois a direcao da praia, conversando em voz baixa, muito excitados. so pararam perto do garnise. vais tu entao, nao e? perguntou o cavouqueiro ao pataca. este respondeu entregando_lhe o embrulho dos paus e afastando_se de maos nas algibeiras, a olhar para os pes, fingindo se mais bebedo do que realmente estava.
19	seu marido como vai? melhor? piedade soltou um suspiro. ai, nao mo pergunte, S ora leandra! piorou, filha? nao veio esta noite pra casa. olha o demo! como nao veio? onde ficou ele entao? ca esta quem nao lho sabe responder.
18	O pataca, como-se acompanhasse o pensamento do cavouqueiro, disse_lhe emborcando o resto do copo: talvez o-melhor fosse liquidar a coisa hoje mesmo. ainda estou muito fraco. observou lastimoso o convalescente. mas o teu pau esta forte! E alem-disso ca estamos nos dois.

A seguir, seguem os Quadros 6, 7 e 8, nos quais as ocorrências dos vocábulos específicos podem ser observadas, bem como as palavras funcionais e as formas associadas ao contexto. Estas últimas, como já referido, especificam vocábulos que possuem uma mesma raiz.

Quadro 6. Vocabulário específico da Classe 2

beb+(36), cafe+(26), diss+(49), jeronimo(57), pataca(37), piedade(46), pra+(42), rita(62), acrescent+(18), baiana(23), firm+(36), tom+(49), cois+(46), fic+(55), gole(10), mulat+(39), observ+(9), assentando_se(6), carlos(8), fal+(33), jeromo(7), olh+(32), parati(14), perguntou_lhe+(11), porfiro(13), tens+(9), vai+(24), vou(13), xicara+(8), ze(8), afet+(7), algibeira+(7), and+(22), asneira+(5), bebed+(5), bocado+(5), botequim(5), brad+(5), cavouqueiro+(18), cop+(11), danc+(13), dar+(28), dar_lhe(5), deixar+(5), disfarç+(7), disse_lhe(7), domingo+(23), efeito(13), escut+(7), faz+(55), garnise(5), hein(11), hora+(31), houv+(5), lado+(30), lugar+(14), meteu_se(7), not+(12), pagod+(7), ped+(15), pergunt+(22), procur+(18), pux+(9), quer+(40), remedio+(8), resmung+(14), retir+(5), suc+(6), tol+(8), vag+(6), vao(5), ver+(26), voz+(23), afirm+(4), apont+(6), bat+(14), bol+(6), cal+(17), camarad+(4), capaz+(10), cham+(12), com+(15), cont+(13), criatur+(9), dest+(19);

Quadro 7. Palavras funcionais específicas da Classe 2

estao(2), estava(34), estou(12), tivera(5), ha(24), houve(5), es(6), sao(22), seria(14), depois-de(12), para(155), senao(8), visto(2), assim(18), caso(8), depois-que(2), desde-que(5), enquanto(15), logo(42), pois(31), sempre-que(3), ah(19), ai(30), oh(6), olha(23), vamos(13), alguem(5), alguma(17), aquele(24), cada-um(6), ele(78), essa(10), esta(52), este(18), isso(25), isto(14), isto-e(4), la(55), mesmo(35), no(93), onde(20), outra(25), outro(31), o-que-e(6), pouco(25), quem(28), tanta(5), te(22), tu(18), voce(47), voces(6), oito(5), primeiro(8), quarto(11), afinal(17), agora(52), ainda(35), aqui(21), as-pressas(2), bastante(3), ca(35), com-certeza(4), depois(35), depressa(4), de-novo(12), em-silencio(4), entao(46), felizmente(2), hoje(9), mal(22), melhor(12), nao(199), ontem(4), o-melhor(5), para-dentro(4), talvez(5), tambem(25), ultimamente(3), O(64), o(258);

Quadro 8. Formas associadas ao contexto da Classe 2, distribuídas pelas formas de sua raiz original

B9 beb+ : beba(3), bebida(1), bebado(1), bebas(1), bebe(2), bebedo(5), beber(16), beberam(2), bebesse(2), bebeu(5), bebia(2), bebo(1);
 B9 cafe+ : cafe(27), cafezinho(1);
 B9 diss+ : disse(40), dissemos(1), dissera(1), disseram(2), dissesse(1), disso(6);
 B9 jeronimo : jeronimo(58);
 B9 pataca : pataca(38);
 B9 piedade : piedade(46);
 B9 pra+ : pra(33), praia(12), pras(1);
 B9 rita : rita(64);
 B8 acrescent+ : acrescentando(1), acrescentou(17);
 B8 baiana : baiana(23);
 B8 firm+ : firmo(36);

B8 tom+ : tom(4), toma(4), tomado(2), tomando(5), tomar(14), tomara(1), tomaram(2), tomas(1), tomasse(1), tomaste(2), tomava(4), tomavam(2), tomo(2), tomou(5);
 B7 cois+ : coisa(36), coisas(10), coisinha(1);
 B7 fic+ : fica(7), ficam(1), ficando(1), ficar(21), ficara(4), ficaram(2), ficava(7), ficavam(3), fico(1), ficou(12);
 B7 gole : gole(12);
 B7 mulat+ : mulata(32), mulatinha(1), mulatinho(1), mulato(5);
 B7 observ+ : observacao(1), observava(1), observou(7);
 B6 assentando_se : assentando_se(6);
 B6 carlos : carlos(8);
 B6 fal+ : fala(3), falando(2), falar(19), falasse(1), falava(2), fale(3), falei(1), fales(1), falou(1);
 B6 jeromo : jeromo(7);
 B6 olh+ : olhando(3), olhar(9), olhava(1), olhe(10), olhem(1), olhinhos(1), olho(2), olhou(5);
 B6 parati : parati(14);
 B6 perguntou_lhe+ : perguntou_lhe(10), perguntou_lhes(1);
 B6 porfiro : porfiro(13);
 B6 tens+ : tens(9), tensao(1);
 B6 vai+ : vai(20), vaia(1), vais(4);
 B6 vou : vou(13);
 B6 xicara+ : xicara(8);
 B6 ze : ze(8);
 B5 afet+ : afetacao(1), afetando(4), afetar(1), afetava(1);
 B5 algibeira+ : algibeira(5), algibeiras(2);
 B5 and+ : anda(9), andando(1), andar(4), andara(1), andasse(1), andava(3), andavam(1), ande(2), andor(1);
 B5 asneira+ : asneira(4), asneiras(2);
 B5 bebed+ : bebeda(2), bebedeira(4);
 B5 bocado+ : bocado(4), bocados(1);
 B5 botequim : botequim(5);
 B5 brad+ : brada(1), bradava(1), bradou(3);
 B5 cavouqueiro+ : cavouqueiro(19);
 B5 cop+ : copo(11);
 B5 danc+ : danca(6), dançar(5), dancara(1), dancaram(1);
 B5 dar+ : dar(22), dara(2), daras(1), darei(1), darem(1), daria(1);
 B5 dar_lhe : dar_lhe(5);
 B5 deixar+ : deixarei(2), deixaremos(1), deixaria(2);
 B5 disfarç+ : disfarçar(1), disfarce(4), disfarçou(2);
 B5 disse_lhe : disse_lhe(7);
 B5 domingo+ : domingo(12), domingos(12);
 B5 efeito : efeito(13);
 B5 escut+ : escuta(2), escutando(1), escutar(2), escutava(2);
 B5 faz+ : faz(9), fazem(2), fazer(29), fazes(3), fazia(10), faziam(3), faziamos(1);
 B5 garnise : garnise(6);
 B5 hein : hein(11);
 B5 hora+ : hora(4), horas(29);
 B5 houv+ : houver(1), houvesse(5);
 B5 lado+ : lado(25), lados(8);
 B5 lugar+ : lugar(14), lugares(1);
 B5 meteu_se : meteu_se(7);
 B5 not+ : nota(1), notando(6), notas(3), notou(2);
 B5 pagod+ : pagode(6), pagodinho(1);
 B5 ped+ : pedia(1), pedir(3), pediram(4), pedisse(1), pediu(6);
 B5 pergunt+ : pergunta(2), perguntar(1), perguntas(2), pergunte(1), perguntou(17);

B5 procur+ : procura(7), procurando(4), procurar(2), procurava(2),
 procuro(1), procurou(2);
 B5 pux+ : puxando(3), puxar(1), puxava(1), puxe(2), puxo(1),
 puxou(1);
 B5 quer+ : quer(10), querem(2), querer(1), queres(7), queria(5),
 quero(19);
 B5 remedio+ : remedio(6), remedios(2);
 B5 resmung+ : resmungando(1), resmungava(1), resmungo(1),
 resmungou(11);
 B5 retir+ : retirada(2), retirado(1), retirar(1), retirou(1);
 B5 suc+ : sucia(6);
 B5 tol+ : tola(2), tolinha(1), tolo(5);
 B5 vag+ : vagar(2), vago(2), vagoes(1), vagou(1);
 B5 vao : vao(5);
 B5 ver+ : ver(21), vera(2), veras(2), veremos(1);
 B5 voz+ : voz(22), vozes(5);
 B4 afirm+ : afirma(1), afirmava(1), afirmavam(1), afirmou(1);
 B4 apont+ : apontado(1), apontando(4), apontar(1);
 B4 bat+ : bata(1), batalhao(1), batas(1), bate(1), bater(2),
 bateram(1), baterem(1), bateu(2), batiam(1), batista(4);
 B4 bol+ : bolas(2), bolir(1), bolo(2), bolor(1);
 B4 cal+ : cal(2), cala(3), calada(1), calado(4), calam(1),
 calaram(1), calavam(1), calor(4);
 B4 camarad+ : camaradagem(1), camaradas(3);
 B4 capaz+ : capaz(10);
 B4 cham+ : chama(2), chamado(3), chamando(2), chamar(1), chamara(1),
 chamaram(1), chamasse(1), chamou(1);
 B4 com+ : coma(1), começa(1), comer(9), comeu(1), comia(2),
 comica(1);
 B4 cont+ : contado(1), contando(4), contar(3), contava(2),
 contente(1), contou(2);
 B4 criatur+ : criatura(9);
 B4 dest+ : desta(9), deste(8), destino(2);
 B4 deu+ : deu(15), deus(12);
 B4 diabo+ : diabo(24), diabos(2);
 B4 direc+ : direcao(6);
 B4 direit+ : direita(5), direitinho(1), direito(8);
 B4 diz+ : diz(8), dizem(2), dizer(12), dizes(1), dizia(2);
 B4 doent+ : doente(7);
 B4 dur+ : dura(3), duras(1), duro(5);
 B4 entr+ : entra(2), entrada(2), entrar(10), entrara(1), entraram(3),
 entrasse(2), entrava(4), entro(2), entrou(7), entrudo(1);
 B4 fez+ : fez(14);
 B4 gir+ : gira(1), giravam(1), giro(2);
 B4 homem : homem(40);
 B4 insist+ : insistencia(1), insistir(1), insistisse(1), insistiu(5);
 B4 met+ : meta(1), mete(1), metem(1), meter(3), metera(1),
 metesse(3), meteu(1), metia(3);
 B4 misteri+ : misterio(1), misteriosa(3), misterioso(1),
 misteriosos(1);
 B4 noite+ : noite(17), noites(4);
 B4 noticia+ : noticia(5), noticias(4);
 B4 orelha+ : orelha(5), orelhas(1);
 B4 o-que-se : o-que-se(4);
 B4 paus+ : paus(3), pausa(3);
 B4 peste : peste(8);
 B4 quest+ : questao(7);
 B4 segredou : segredou(4);

B4 soub+ : soubera(4), soubesse(2), soubeste(1);
 B4 trag+ : tragava(1), trago(6);
 B4 trazendo : trazendo(4);
 B4 veio+ : veio(13), veios(1);
 B4 volt+ : volta(8), voltando(2), voltar(3), voltaram(1), voltas(1),
 voltasse(2), voltava(2), voltavam(1), volte(2), volto(1), voltou(5);
 B3 amigos : amigos(6);
 B3 apresentou_se : apresentou_se(4);
 B3 atencao : atencao(5);
 B3 bond+ : bonde(3), bondes(1);
 B3 cabeça_de_gato : cabeça_de_gato(8);
 B3 car+ : carao(1), caras(1), careca(1), carinho(1), caro(2);
 B3 companh+ : companheira(2), companheiras(1), companheiro(5),
 companheiros(5), companhia(4);
 B3 daqui : daqui(7);
 B3 demo : demo(4);
 B3 ebr+ : ebria(1), ebrio(4);
 B3 empurr+ : empurra(1), empurrando(1), empurrao(1), empurre(1);
 B3 espi+ : espiar(3), espie(1), espizou(1);
 B3 fit+ : fitando(1), fito(2), fitou(2);
 B3 fri+ : fria(2), friagem(2), frias(1), frio(1);
 B3 maestr+ : mestre(4);
 B3 pr : pr(4);
 B3 quase : quase(16);
 B3 recolh+ : recolher(1), recolhera(1), recolherem(1), recolheu(2);
 B3 sab+ : sabao(1), sabe(7), saber(12), sabes(2), sabia(5);
 B3 venh+ : venha(1), venham(1), venho(1);
 B2 alta+ : alta(4);
 B2 costum+ : costumada(1), costumado(1), costumava(4), costume(3);
 B2 despach+ : despachada(1), despachante(1), despache(2),
 despachei(1), despachou(1);
 B2 mort+ : morta(1), morte(5), mortica(1), morto(4);
 B2 ouvid+ : ouvido(4), ouvidor(2);
 B2 pandeg+ : pandega(4);
 B2 pronto : pronto(6);
 B2 resposta+ : resposta(4);
 B2 rest+ : resto(9);
 B2 rindo : rindo(5);
 B2 rua+ : rua(25);
 B2 sec+ : seca(4), secas(1), seco(2);
 B2 semelhante+ : semelhante(7), semelhantes(1);
 B2 tir+ : tira(3), tirado(1), tirando(1), tirar(4), tiraram(1),
 tirou(1);

3.5.2. Classe 3 – João Romão e Miranda: seu entorno espacial e interpessoal

Como citado, no Capítulo 2, a relação entre os portugueses Romão e Miranda é assinalada pela disparidade social, que, inicialmente, é observada através de suas propriedades: o cortiço e a taverna, cujo público faz parte da classe pobre, e o sobrado da família representante da burguesia. No entanto, mesmo que sejam visivelmente adversários, ambos desenvolvem relações pessoais e espaciais muito próximas, por meio de desentendimentos, rivalidades e acordos vantajosos, envolvendo, diretamente, todas as personagens que fazem parte de seus núcleos, como Bertoleza, Dona Estela, Botelho e Zulmira.

É sabido que, como resultado de seu percurso capitalista, João Romão passa de taverneiro a futuro visconde, e suas propriedades tornam-se símbolos de sua ascensão social: o cortiço, iniciado com “três casinhas de porta e janela” e construído com material de segunda mão, aristocratizou-se e passou à avenida,⁷³ cuja “numeração dos cômodos elevou-se a mais de quatrocentos” e onde não se admitia “qualquer pé-rapado”; e a “suja e obscura taverna”, tornou-se um grande armazém, fornecedor de todo o pequeno comércio de Botafogo. A ele, conjugava-se seu imponente sobrado, maior que o da família Miranda.

E o armazém, com as suas portas escancaradas sobre o público, engolia tudo de um trago, para depois ir deixando sair de novo, aos poucos, com um lucro lindíssimo, que no fim do ano causava assombros (p. 198).

João Romão conseguira meter o sobrado do vizinho no chinelo; o seu era mais alto e mais nobre, e então com as cortinas e com a mobília nova impunha respeito. Foi abaixo aquele grosso e velho muro da frente com o seu largo portão de cocheira, e a entrada da estalagem era agora dez braços mais para dentro, tendo entre ela e a rua um pequeno jardim com bancos e um modesto repuxo ao meio, de cimento, imitando pedra. Fora-se a pitoresca lanterna de vidros vermelhos; foram-se as iscas de fígado e as sardinhas preparadas ali mesmo à porta da venda sobre as brasas; e na tabuleta nova, muito maior que a primeira, em vez de “Estalagem de São Romão” lia-se em letras caprichosas: “AVENIDA SÃO ROMÃO” (p. 183).

⁷³ No romance, o sentido de avenida é o mesmo de vila.

Deste modo, ao final do enredo, João Romão, um vendeiro sujo, “sempre em mangas de camisa”, e que “nunca pusera um paletó”, transfigurou-se no imigrante burguês, personagem reificada,⁷⁴ que acumulou capital por meio de uma personalidade execrável, explorando, roubando e tratando as pessoas como animais. Moradores do cortiço, trabalhadores da pedreira ou frequentadores da taverna, todos têm “as vidas destroçadas [...] queimadas como lenha, para a acumulação brutal do seu dinheiro” (CANDIDO, 2004, p. 111). Tal caracterização faz do sentimento de propriedade uma particularidade inerente à sua personalidade.

Quanto a este aspecto, João Romão diferencia-se de Miranda, outro típico português ambicioso, mas caracterizado como o burguês bem-sucedido devido ao casamento de conveniência com uma brasileira infiel, cujo dote lhe fornecia o conforto e o funcionamento de sua “loja de fazendas por atacado”. A mesma artimanha foi repassada para a filha, Zulmira, que deveria se casar com Romão, atendendo aos interesses de ambos os portugueses: Romão visa ao dote e à aristocracia da noiva, e Miranda, por sua vez, vê benefícios para si na união, visto que o vizinho havia aumentado significativamente seu patrimônio.

Portanto, não obstante as fronteiras que demarcam, sutilmente, o espaço social onde estão suas propriedades, bem como os diferentes meios de acúmulo pecuniário, ambos os núcleos encontram-se relacionados, como corroboram os vocábulos selecionados pelo ALCESTE, no contexto da Classe 3, a seguir.

⁷⁴ Seguindo os preceitos de Lukács (1989) acerca da reificação, o processo de conversão da personagem e de suas relações humanas pela reificação torna-o destituído de sentido e significado, consequência da inclusão do homem alienado na sociedade burguesa, que passa a viver no mundo da mercadoria, fazendo do fetichismo dessa mercadoria parte determinante da sociedade capitalista. Para Lukács, a reificação é um processo direto da estrutura mercantil, na qual as relações humanas tornam-se relações entre coisas. Desse modo, o fetichismo de mercadoria toma forma objetiva e caracteriza-se como um ponto central do processo de reificação. Um sujeito reificado é totalmente dominado pela mercadoria; há a depreciação das relações humanas, fruto do capitalismo moderno. Processo similar se dá com a personagem Paulo Honório, de *S. Bernardo* (1934), obra de Graciliano Ramos.

Quadro 9. Descrição do vocabulário da Classe 3

Classe n° 3 => Contexte C					

Nombre d'u.c.e.		:	447.	soit	: 22.55 %
Nombre de "uns" (a+r)		:	12865.	soit	: 22.72 %
Nombre de mots analysés par uce		:	14.20		
num	effectifs	pourc.	chi2	identification	
9	10.	17.	58.82	12.91	aceit+
11	20.	44.	45.45	13.51	ach+
17	4.	6.	66.67	6.71	adeu+
18	4.	7.	57.14	4.81	admit+
21	5.	6.	83.33	12.73	afag+
53	32.	59.	54.24	34.95	amig+
57	25.	43.	58.14	31.87	ano+
66	4.	7.	57.14	4.81	aprend+
80	10.	25.	40.00	4.41	arranj+
103	5.	6.	83.33	12.73	aturar
111	4.	6.	66.67	6.71	bairro
135	30.	44.	68.18	53.64	bertoleza
136	7.	14.	50.00	6.08	besta+
139	21.	51.	41.18	10.39	boa+
148	7.	8.	87.50	19.40	botafogo
150	24.	53.	45.28	16.11	bot+
151	6.	11.	54.55	6.48	bracas
203	5.	6.	83.33	12.73	capitalista+
215	8.	22.	40.91	4.29	cart+
218	23.	24.	95.83	74.69	casa+
224	6.	12.	50.00	5.21	ceg+
227	5.	8.	62.50	7.34	cert+
247	8.	11.	72.73	15.94	cium+
255	35.	115.	30.43	4.34	cois+
256	11.	23.	47.83	8.51	coitad+
258	12.	20.	60.00	16.22	coleg+
264	12.	19.	63.16	18.11	comerci+
273	19.	31.	61.29	27.06	compr+
277	8.	18.	44.44	4.98	conhec+
281	4.	6.	66.67	6.71	consent+
283	6.	8.	75.00	12.65	constru+
285	7.	10.	70.00	12.95	contos
287	13.	35.	37.14	4.34	cont+
289	5.	6.	83.33	12.73	convite
294	4.	7.	57.14	4.81	corrid+
308	17.	24.	70.83	32.42	crioula
314	5.	9.	55.56	5.64	cuja
318	5.	9.	55.56	5.64	cust+
320	5.	5.	100.00	17.21	dado+
321	15.	29.	51.72	14.34	dai
331	4.	7.	57.14	4.81	dava_lhe
334	6.	7.	85.71	16.04	decerto
353	6.	7.	85.71	16.04	desastr+
361	4.	6.	66.67	6.71	desfrut+
362	6.	12.	50.00	5.21	desgostos
364	14.	29.	48.28	11.15	desgrac+
366	4.	6.	66.67	6.71	despeito+
374	4.	7.	57.14	4.81	dever+

376	19.	44.	43.18	10.96	dev+
377	26.	78.	33.33	5.40	diabo+
379	47.	158.	29.75	5.09	dia+
382	34.	56.	60.71	48.05	dinheir+
387	4.	6.	66.67	6.71	disposic+
389	9.	16.	56.25	10.49	disposto+
394	6.	9.	66.67	10.07	dit+
396	5.	8.	62.50	7.34	dizendo
405	37.	67.	55.22	42.38	dona
406	15.	22.	68.18	26.52	dono+
412	5.	7.	71.43	9.61	dot+
419	10.	11.	90.91	29.59	econom+
421	4.	7.	57.14	4.81	embaixo
424	10.	14.	71.43	19.28	empenh+
426	14.	16.	87.50	38.95	empreg+
441	10.	22.	45.45	6.68	entend+
443	6.	9.	66.67	10.07	entreg+
452	19.	22.	86.36	51.86	escrav+
461	8.	10.	80.00	18.99	espert+
463	12.	23.	52.17	11.69	espirito+
472	4.	4.	100.00	13.76	estour+
478	36.	56.	64.29	57.46	est+
485	5.	10.	50.00	4.33	explicit+
489	4.	6.	66.67	6.71	extremo
491	23.	36.	63.89	35.87	falt+
493	17.	38.	44.74	10.92	familia+
497	11.	20.	55.00	12.18	fat+
499	15.	36.	41.67	7.67	fazend+
502	52.	172.	30.23	6.36	faz+
509	7.	10.	70.00	12.95	felicidade+
516	8.	19.	42.11	4.20	fest+
523	46.	120.	38.33	18.21	filh+
524	12.	32.	37.50	4.16	fim
532	15.	29.	51.72	14.34	fiz+
537	6.	7.	85.71	16.04	fome
544	22.	35.	62.86	33.14	foss+
549	10.	18.	55.56	11.33	fregues+
565	12.	27.	44.44	7.51	ganh+
570	7.	14.	50.00	6.08	gast+
602	42.	136.	30.88	5.80	homem
605	5.	8.	62.50	7.34	honr+
622	4.	7.	57.14	4.81	impeto
623	6.	6.	100.00	20.67	impossivel
638	7.	11.	63.64	10.69	interess+
643	10.	17.	58.82	12.91	intim+
645	7.	10.	70.00	12.95	invej+
650	12.	32.	37.50	4.16	isabel
655	7.	10.	70.00	12.95	jeito
660	64.	149.	42.95	38.39	joao
664	6.	10.	60.00	8.07	jornal+
668	5.	8.	62.50	7.34	junt+
670	6.	12.	50.00	5.21	justamente
671	6.	10.	60.00	8.07	just+
695	4.	6.	66.67	6.71	liberdade
704	13.	24.	54.17	13.90	livr+
721	20.	45.	44.44	12.63	mae+
742	11.	24.	45.83	7.54	mat+
744	6.	6.	100.00	20.67	medida+

758	4.	7.	57.14	4.81	metid+
762	19.	31.	61.29	27.06	mil_reis
764	45.	99.	45.45	31.29	miranda
769	11.	19.	57.89	13.72	moc+
770	14.	33.	42.42	7.59	mod+
771	5.	7.	71.43	9.61	moleque
779	12.	25.	48.00	9.39	morr+
788	58.	165.	35.15	16.36	mulher+
797	7.	15.	46.67	5.03	natural+
801	11.	19.	57.89	13.72	negocio+
802	8.	18.	44.44	4.98	negoci+
810	8.	13.	61.54	11.39	nest+
815	7.	12.	58.33	8.85	noiv+
816	8.	13.	61.54	11.39	nome+
819	5.	7.	71.43	9.61	noutr+
831	6.	7.	85.71	16.04	obsequi+
835	6.	11.	54.55	6.48	odi+
861	18.	28.	64.29	28.32	pag+
863	10.	18.	55.56	11.33	pai+
880	7.	16.	43.75	4.15	partid+
883	10.	22.	45.45	6.68	passe+
888	10.	14.	71.43	19.28	patr+
905	15.	29.	51.72	14.34	pens+
920	10.	22.	45.45	6.68	pesso+
929	30.	48.	62.50	44.94	pobre+
930	5.	8.	62.50	7.34	poder+
932	39.	106.	36.79	13.00	pod+
948	6.	8.	75.00	12.65	possu+
955	5.	9.	55.56	5.64	praca+
961	29.	70.	41.43	14.80	precis+
967	7.	13.	53.85	7.34	preocup+
970	6.	13.	46.15	4.17	prest+
971	7.	14.	50.00	6.08	pres+
977	6.	9.	66.67	10.07	primitiv+
992	5.	10.	50.00	4.33	publ+
1004	5.	6.	83.33	12.73	queira+
1010	7.	16.	43.75	4.15	quint+
1012	9.	11.	81.82	22.24	quitand+
1018	10.	19.	52.63	9.94	rapaz+
1024	6.	11.	54.55	6.48	rece+
1030	7.	12.	58.33	8.85	rei+
1040	5.	6.	83.33	12.73	represent+
1041	7.	8.	87.50	19.40	repugnancia
1045	8.	17.	47.06	5.90	resolv+
1056	9.	16.	56.25	10.49	ric+
1067	60.	142.	42.25	33.99	romao
1074	6.	9.	66.67	10.07	roub+
1111	9.	16.	56.25	10.49	semana+
1113	40.	61.	65.57	66.69	senhor+
1118	8.	14.	57.14	9.66	separ+
1121	34.	83.	40.96	16.81	serv+
1122	8.	14.	57.14	9.66	simplest+
1127	5.	6.	83.33	12.73	soci+
1130	6.	10.	60.00	8.07	sofr+
1137	5.	10.	50.00	4.33	sonh+
1164	9.	17.	52.94	9.07	tavern+
1165	6.	9.	66.67	10.07	teatro+
1168	15.	37.	40.54	6.98	tenh+

1179	7.	10.	70.00	12.95	titulo+
1183	7.	15.	46.67	5.03	todavia
1190	23.	60.	38.33	8.82	trabalh+
1196	15.	29.	51.72	14.34	trat+
1211	5.	8.	62.50	7.34	unico+
1229	54.	146.	36.99	18.80	vend+
1240	42.	140.	30.00	4.78	vez+
1247	38.	89.	42.70	21.65	vida
1260	11.	28.	39.29	4.55	visit+
1266	22.	41.	53.66	23.19	viv+
1268	14.	24.	58.33	17.81	vizinht
1288 *	10.	29.	34.48	2.40 *	0 estar
1289 *	3.	6.	50.00	2.60 *	0 estaria
1296 *	4.	9.	44.44	2.48 *	1 temos
1298 *	21.	63.	33.33	4.33 *	1 ter
1300 *	45.	123.	36.59	14.78 *	1 tinha
1305 *	4.	7.	57.14	4.81 *	2 haviam
1306 *	6.	14.	42.86	3.33 *	2 hei
1308 *	84.	292.	28.77	7.57 *	3 era
1313 *	7.	9.	77.78	15.79 *	3 fui
1315 *	33.	70.	47.14	25.12 *	3 ser
1319 *	5.	10.	50.00	4.33 *	4 antes-de
1326 *	10.	23.	43.48	5.83 *	4 desde
1329 *	5.	11.	45.45	3.32 *	4 em-vez-de
1332 *	14.	33.	42.42	7.59 *	4 menos
1336 *	103.	406.	25.37	2.32 *	4 por
1348 *	3.	6.	50.00	2.60 *	5 ate-que
1350 *	91.	309.	29.45	9.97 *	5 como
1358 *	3.	6.	50.00	2.60 *	5 mais-do-que
1359 *	89.	321.	27.73	5.87 *	5 mas
1360 *	31.	94.	32.98	6.14 *	5 nem
1362 *	20.	63.	31.75	3.15 *	5 ora
1366 *	14.	39.	35.90	4.06 *	5 porem
1367 *	32.	101.	31.68	5.08 *	5 porque
1369 *	38.	136.	27.94	2.43 *	5 quando
1370 *	13.	28.	46.43	9.27 *	5 quanto
1371 *	282.	1138.	24.78	7.59 *	5 que
1373 *	117.	426.	27.46	7.50 *	5 se
1375 *	11.	23.	47.83	8.51 *	5 tal
1377 *	17.	53.	32.08	2.83 *	5 tanto
1378 *	28.	72.	38.89	11.42 *	5 tao
1404 *	6.	15.	40.00	2.63 *	7 cada-um
1405 *	6.	15.	40.00	2.63 *	7 certa
1415 *	16.	52.	30.77	2.06 *	7 de-que
1420 *	73.	266.	27.44	4.21 *	7 ele
1421 *	12.	33.	36.36	3.66 *	7 eles
1424 *	4.	9.	44.44	2.48 *	7 essas
1425 *	12.	34.	35.29	3.22 *	7 esse
1427 *	46.	151.	30.46	5.86 *	7 esta
1431 *	34.	117.	29.06	3.01 *	7 eu
1432 *	26.	73.	35.62	7.41 *	7 isso
1436 *	81.	261.	31.03	12.38 *	7 lhe
1441 *	19.	46.	41.30	9.48 *	7 meu
1442 *	9.	23.	39.13	3.66 *	7 mim
1447 *	31.	96.	32.29	5.48 *	7 nada
1450 *	7.	15.	46.67	5.03 *	7 nenhum
1451 *	5.	10.	50.00	4.33 *	7 nenhuma
1464 *	43.	134.	32.09	7.48 *	7 o-que

1466 *	11.	21.	52.38	10.81 *	7 por-que
1468 *	4.	8.	50.00	3.46 *	7 poucos
1469 *	8.	19.	42.11	4.20 *	7 proprio
1472 *	13.	32.	40.63	6.08 *	7 qualquer
1482 *	4.	8.	50.00	3.46 *	7 tantos
1492 *	35.	108.	32.41	6.35 *	7 voce
1496 *	4.	6.	66.67	6.71 *	8 cinquenta
1497 *	9.	22.	40.91	4.29 *	8 dez
1505 *	5.	8.	62.50	7.34 *	8 quinze
1508 *	5.	8.	62.50	7.34 *	8 setenta
1510 *	4.	8.	50.00	3.46 *	8 trinta
1512 *	10.	25.	40.00	4.41 *	8 vinte
1516 *	47.	175.	26.86	2.04 *	9 agora
1521 *	7.	17.	41.18	3.40 *	9 antes
1531 *	6.	16.	37.50	2.06 *	9 a-tarde
1534 *	39.	127.	30.71	5.17 *	9 bem
1556 *	66.	241.	27.39	3.67 *	9 ja
1565 *	206.	752.	27.39	16.26 *	9 nao
1566 *	26.	84.	30.95	3.54 *	9 nunca
1576 *	20.	39.	51.28	18.80 *	9 sim
1577 *	45.	153.	29.41	4.47 *	9 so
1580 *	11.	33.	33.33	2.23 *	9 tarde
1585 *	54.	123.	43.90	34.22 *	*c_1
1589 *	30.	72.	41.67	15.63 *	*c_13
1595 *	36.	107.	33.64	7.97 *	*c_19
1596 *	50.	94.	53.19	53.03 *	*c_2
1598 *	48.	103.	46.60	35.97 *	*c_21
1599 *	20.	52.	38.46	7.74 *	*c_22
1600 *	19.	46.	41.30	9.48 *	*c_23
Nombre de mots sélectionnés : 251					

As palavras selecionadas indicam tanto as relações entre João Romão e Bertoleza [joao, romao, bertoleza, crioula, escrav+, quitand+], como entre o Barão Miranda e Dona Estela, sua esposa [miranda, dona, estela, odi+]. Notem-se, nas análises, indícios do percurso de João Romão em sua caminhada capitalista [dinheir+, compr+, econom+, capitalista+, negocio+] e seu relacionamento com Bertoleza, que, antes lucrativo, torna-se um empecilho [amig+, repugnancia, desgrac+, felicidade+, matasse (1)]:

Bertoleza é que continuava na cepa torta, sempre a mesma crioula suja, sempre atrapalhada de serviço, sem domingo nem dia santo; essa, em nada, em nada absolutamente, participava das novas regalias do amigo; pelo contrário, à medida que ele galgava posição social, a desgraçada fazia-se mais e mais escrava e rasteira (p. 134).

E Bertoleza bem que compreendia tudo isso e bem que estranhava a transformação do amigo. Ele ultimamente mal se chegava para ela e, quando o fazia, era com tal repugnância, que antes não o fizesse. A desgraçada muita vez

sentia-lhe cheiro de outras mulheres, perfumes de cocotes estrangeiras e chorava em segredo, sem animo de reclamar os seus direitos (p. 172-173).

O diabo era a Bertoleza!...

[...]

E a Bertoleza? gritava-lhe do interior uma voz impertinente.

- É exato! E a Bertoleza?... repetia o infeliz, sem interromper o seu vaivém ao comprido da alcova.

Diabo! E não poder arredar logo da vida aquele ponto negro; apagá-lo rapidamente, como quem tira da pele uma nódoa de lama! Que raiva ter de reunir aos vãos mais fulgurosos da sua ambição a idéia mesquinha e ridícula daquela inconfessável concubinação! E não podia deixar de pensar no demônio da negra, porque a maldita ali estava perto, a rondá-lo ameaçadora e sombria; ali estava como o documento vivo das suas misérias, já passadas mas ainda palpitantes. Bertoleza devia ser esmagada, devia ser suprimida, porque era tudo que havia de mau na vida dele! Seria um crime conservá-la a seu lado! (p. 188-189)

Esta frase, que ele tivera, quando pensou pela primeira vez naquele obstáculo à sua felicidade, tornava-lhe agora ao espírito, porém já amadurecida e transformada nesta outra:

- E se eu a matasse? (p. 190)

Do mesmo modo, as relações entre os vizinhos são bem claras tanto nos vocábulos selecionados, no Quadro 8, quanto nos segmentos de texto, na Tabela 3. Pode-se notar o interesse do taverneiro em se casar com a filha do vizinho [vizinh+, casamento, noiv+, dote (5)], por quem antes nutria grande inveja de seu título e de suas posses [invej+, titulo+] e com quem até brigara, em razão de algumas braças de terra [bracas, quint+, constru+].

Palavras que remetem aos espaços referentes aos núcleos são, igualmente, observadas: [bairro+, botafogo, quitand+, tavern+, teatro]. Além disso, observa-se, mais nesta classe que nas demais, a ocorrência de numerais e vocábulos que remetem à moeda da época (cinquenta, dez, quinze, sete, setenta, trinta, vinte, mil_reis, contos), e de verbos como vender, comprar, roubar, possuir e/ou seus derivados, que podem ser visualizados nos Quadro 10 e Quadro 11, referente às palavras funcionais e às formas associadas ao contexto desta classe, respectivamente.

O capítulo mais representativo é o II (*c_2), cujo enredo se refere à convivência no sobrado dos Miranda, marcado pelo ódio que marido e mulher nutriam um pelo outro, e à prosperidade do cortiço, dando continuidade ao Cap. I (*c_1), também assinalado pelo ALCESTE com alto valor de qui-quadrado (34.22),

por compreender o início da empreitada capitalista do taverneiro, bem como seu relacionamento lucrativo com Bertoleza. O Cap. XXI (*c_21) é o segundo mais significativo e versa sobre a problemática entre Romão e Bertoleza, que deveria ceder seu lugar “à pálida mocinha de mãos delicadas e cabelos perfumados”; é nesse capítulo que Bertoleza descobre que será despachada pelo português. No Cap. XIII (*c_13), evidenciam-se o início da transformação do taverneiro em burguês e o arranjo de seu casamento com Zulmira por Botelho. No último capítulo, o XXIII (*c_23), a transformação do ex-taverneiro é completa e marcada por um passeio à Rua do Ouvidor com a família Miranda, culminando, por fim, com o suicídio de Bertoleza. O XIX (*c_19), em se tratando do contexto desta classe, também trata da problemática Romão/Bertoleza e do casamento arranjado com Zulmira. E, por fim, o XXII (*c_22) constitui-se, neste argumento, do medo de Bertoleza em ser assassinada e da descrição da “casa comercial de João Romão”, que “prosperava forte e grosso, aos contos de réis”.

Abaixo, na Tabela 3 os segmentos de texto (UCEs) ilustram todos os episódios descritos, com exceção do último, que remete ao casamento de Pombinha, no Cap. III. Por esse motivo, o vocábulo referente à sua mãe [isabel (12)] encontra-se, dentre os selecionados nesta classe, com mais significância que na Classe 1, na qual também está inserido, com nove ocorrências; porém, não faz parte do vocabulário específico desta classe, como pode ser observado no Quadro 6. Entende-se que o programa tenha selecionado tal segmento pela aproximação ao tema do casamento de Romão e Zulmira.

Tabela 3. Descrição dos segmentos de textos representativos da Classe 3

χ^2	Segmento de texto
32	aquele desgracado, que nunca jamais amara senao o dinheiro, invejava agora o miranda, invejava_o deveras, com dobrada amargura do que sofrera o marido de dona estela, quando, por sua vez, o invejara a ele.
30	receoso, porem, de-que a crioula nao estivesse bem adormecida e desse pela coisa, joao romao resolveu adiar para mais tarde a contagem do dinheiro e guardou o tesouro noutro lugar mais seguro.
26	em primeiro lagar fazia_se membro de uma familia tradicionalmente orgulhosa, como era, dito por todos, a de dona estela; em segundo lagar aumentava consideravelmente os seus bens com o dote da noiva, que era rica e, em terceiro, afinal, caber lhe ia mais tarde tudo o-que o miranda possuia,
25	bertoleza tambem trabalhava forte; a sua quitanda era a mais bem afreguesada do bairro. de-manha vendia angu, e a-noite

	peixe frito e iscas de figado; pagava de jornal a seu dono vinte mil_reis por mes, e, apesar disso, tinha de parte quase que o necessario para a alforria.
25	miranda foi logo entender_se com o romao e propos_lhe negocio. O taverneiro recusou formalmente. miranda insistiu. O senhor perde seu tempo e seu latim! retrucou o amigo de bertoleza.
25	A mulher do miranda tinha por este moleque uma afeicao sem limites: dava_lhe toda a liberdade, dinheiro, presentes, levava_o consigo a passeio, trazia_o bem vestido e muita vez chegou a fazer ciumes a filha, de tao sollicita que-se mostrava com ele.
24	E por tal forma foi o taverneiro ganhando confianca no espirito da mulher, que esta afinal nada mais resolvia so por si, e aceitava dele, cegamente, todo e qualquer arbitrio.
22	acabou por oferecer_lhe a casa e convida_lo para o dia de anos da mulher, que era dai a pouco tempo. joao romao agradeceu o obsequio, desfazendo_se em demonstracoes de reconhecimento, mas nao foi la.
21	joao romao mostrou grande interesse por esta desgraça, fez_se ate participante direto dos sofrimentos da vizinha, e com tamanho empenho a lamentou, que a boa mulher o escolheu para confidente das suas desventuras.
21	feliz e esperto era o joao romao! esse, sim, senhor! para esse e que havia de ser a vida. filho da mae, que estava hoje tao livre e desembarcado como no dia em-que chegou da terra sem um vintem de seu!
21	nem ter de deixa_lo a pessoa alguma. semelhante preocupacao modificou_o em extremo. deu logo para fingir_se escravo das conveniencias, afetando escrupulos sociais, empertigando_se quanto podia e disfarçando a sua inveja pelo vizinho com um desdenhoso ar de superioridade condescendente.
21	por essa epoca, justamente, chegava de minas, recomendado ao pai dela, o filho de um fazendeiro importantissimo que dava belos lucros a casa comercial de miranda e que era talvez o-melhor fregues que este possuia no interior.
21	no outro dia a casa do miranda estava em preparos de festa. lia_se no jornal do comercio que sua excelencia fora agraciado pelo governo portugues com o titulo de barao do freixal; e como os seus amigos se achassem prevenidos para ir cumprimenta_lo no domingo, o negociante dispunha se a recebe los condignamente.
21	parecia impossivel! E se ela morresse. esta frase, que ele tivera, quando pensou pela primeira vez naquele obstaculo a sua felicidade, tornava_lhe agora ao espirito, porem ja amadurecida e transformada nesta outra: E se eu a matasse?
19	E segredou_lhe entao o-que tinha juntado para a sua liberdade e acabou pedindo ao vendeiro que lhe guardasse as economias, porque ja de certa vez fora roubada por gatunos que lhe entraram na quitanda pelos fundos.
19	destinada a matar toda aquela miucalha de corticos que alastravam por botafogo. era este o seu ideal. havia muito que joao romao vivia exclusivamente para essa ideia; sonhava com ela todas as noites; comparecia a todos os leiloes de materiais de construcao;
19	A criadagem da familia, do miranda compunha_se de isaura, mulata ainda moca, moleirona e tola, que gastava todo o vintenzinho que pilhava em comprar capile na venda de joao romao;
19	E o botelho dava_lhe toda a razao; entendia tambem que os

	serios interesses comerciais estavam acima-de tudo. uma mulher naquelas condicoes, dizia ele convicto, representa nada menos que o capital, e um capital em caso nenhum a gente despreza! agora, voce o-que devia era nunca chegar se para ela.
19	A mae nao lhe permitia lavar, nem engomar, mesmo porque o medico a proibira expressamente. tinha o seu noivo, o joao da costa, moco do comercio, estimado do patroa e dos colegas, com muito futuro, e que a adorava e conhecia desde pequenita; mas dona isabel nao queria que o casamento se fizesse ja.

Quadro 10. Vocabulário específico da Classe 3

bertoleza(30), casa+(23), escrav+(19), est+(36), senhor+(40), dinheir+(34), dona(37), pobre+(30), amig+(32), ano+(25), crioula(17), empreg+(14), falt+(23), foss+(22), joao(64), miranda(45), romao(60), compr+(19), dono+(15), econom+(10), impossivel(6), medida+(6), mil_reis(19), pag+(18), quitand+(9), vida(38), viv+(22), aceit+(10), ach+(20), afag+(5), aturar(5), botafogo(7), bot+(24), capitalista+(5), ciump+(8), coleg+(12), comerci+(12), constru+(6), contos(7), convite(5), dado+(5), dai(15), decerto(6), desastr+(6), desgrac+(14), dev+(19), empenh+(10), espert+(8), espirito+(12), estour+(4), familia+(17), fat+(11), felicidade+(7), fiz+(15), fome(6), fregues+(10), intim+(10), invej+(7), jeito(7), livr+(13), mae+(20), moc+(11), mulher+(58), negocio+(11), nest+(8), nome+(8), obsequi+(6), pai+(10), patr+(10), pens+(15), pod+(39), possu+(6), precis+(29), queira+(5), represent+(5), repugnancia(7), serv+(34), soci+(5), titulo+(7), trat+(15), vend+(54), vizinh+(14);
--

Quadro 11. Palavras funcionais específicas da Classe 3

estar(10), esteve(2), temos(4), ter(21), tinha(45), haviam(4), hei(6), era(84), fui(7), ser(33), antes-de(5), com(190), desde(10), em-vez-de(5), fora(23), menos(14), segundo(3), ate-que(3), como(91), mais-do-que(3), mas(89), no-entanto(5), ora(20), porem(14), porque(32), quando(38), quanto(13), tal(11), tanto(17), tao(28), aquilo(9), de-que(16), elas(3), eles(12), essas(4), esse(12), lhe(81), meu(19), mim(9), nada(31), nenhum(7), nenhuma(5), nosso(3), os-quais(2), o-que(43), por-que(11), poucos(4), proprio(8), qualquer(13), seu(84), tantos(4), todas(13), varias(5), cinquenta(4), dez(9), quinze(5), sete(3), setenta(5), trinta(4), vinte(10), antes(7), ate-a(8), a-tarde(6), bem(39), demais(3), ja(66), mais(68), nunca(26), o-mais(3), sim(20), so(45), tarde(11), p(2);

Quadro 12. Formas associadas ao contexto da Classe 3, distribuídas pelas formas de sua raiz original

C9 bertoleza : bertoleza(31);
C9 casa+ : casamento(22), casamentos(1);
C9 escrav+ : escrava(15), escravidao(2), escravo(2);
C9 est+ : estacao(1), esteira(1), estela(32), estima(2), estudos(1);
C9 senhor+ : senhor(22), senhora(10), senhores(1), senhorinha(6), senhorio(1);
C8 dinheir+ : dinheirama(1), dinheiro(35);
C8 dona : dona(38);
C8 pobre+ : pobre(29), pobrezita(1);
C7 amig+ : amiga(11), amigada(1), amigas(2), amigo(18);
C7 ano+ : ano(5), anos(21);
C7 crioula : crioula(17);

C7 empreg+ : empregado(10), empregar(2), emprego(2);
 C7 falt+ : falta(6), faltar(4), faltara(1), faltas(1), faltava(5),
 faltavam(3), faltou(3);
 C7 foss+ : fosse(21), fossem(1);
 C7 joao : joao(66);
 C7 miranda : miranda(46);
 C7 romao : romao(61);
 C6 compr+ : compra(2), comprando(1), comprar(5), compraram(1),
 compras(6), compre(1), compro(1), comprou(3);
 C6 dono+ : dono(16);
 C6 econom+ : economia(4), economias(5), economica(1);
 C6 impossivel : impossivel(6);
 C6 medida+ : medida(4), medidas(2);
 C6 mil_reis : mil_reis(20);
 C6 pag+ : paga(2), pagando(2), pagar(10), pagas(1), pagava(2),
 pago(2);
 C6 quitand+ : quitanda(7), quitandeira(3);
 C6 vida : vida(38);
 C6 viv+ : vivas(1), viver(8), vivera(1), viveram(1), vivia(9),
 vivo(2);
 C5 aceit+ : aceita(1), aceitar(2), aceitaram(1), aceitasse(1),
 aceitava(2), aceitavam(1), aceitou(2);
 C5 ach+ : achado(1), achar(2), achara(1), acharam(1), achasse(1),
 achassem(1), achava(3), achavam(1), acho(6), achou(3);
 C5 afag+ : afaga(2), afagava(2), afago(1);
 C5 aturar : aturar(5);
 C5 botafogo : botafogo(7);
 C5 bot+ : botao(1), botas(1), botelho(22);
 C5 capitalista+ : capitalista(3), capitalistas(2);
 C5 ciump+ : ciumento(3), ciumpes(5);
 C5 coleg+ : colegas(3), colegio(10);
 C5 comerci+ : comerciais(1), comercial(4), comercio(7);
 C5 constru+ : construcao(3), construir(3);
 C5 contos : contos(7);
 C5 convite : convite(5);
 C5 dado+ : dado(2), dados(3);
 C5 dai : dai(16);
 C5 decerto : decerto(6);
 C5 desastr+ : desastre(4), desastres(2), desastrosas(1);
 C5 desgrac+ : desgraca(2), desgracada(6), desgracado(6),
 desgracando(1);
 C5 dev+ : deve(5), devem(1), dever(1), devia(13), deviam(1);
 C5 empenh+ : empenhada(1), empenhamos(1), empenho(8);
 C5 esport+ : esportez(2), esport(6);
 C5 espirito+ : espirito(12);
 C5 estour+ : estoura(3), estourar(3);
 C5 familia+ : familia(17);
 C5 fat+ : fatal(1), fatia(1), fato(9);
 C5 felicidade+ : felicidade(7);
 C5 fiz+ : fiz(3), fizemos(2), fizera(5), fizeram(2), fizesse(3);
 C5 fome : fome(6);
 C5 fregues+ : fregues(2), freguesas(1), fregueses(5), freguesia(1),
 freguesias(1);
 C5 intim+ : intimaram(1), intimas(1), intimava(1), intimo(7);
 C5 invej+ : inveja(4), invejara(1), invejava(2), invejosos(1);
 C5 jeito : jeito(7);
 C5 livr+ : livre(11), livres(1), livro(1);
 C5 mae+ : mae(19), maes(1);

C5 moc+ : moca(7), mocas(1), moco(3);
 C5 mulher+ : mulher(52), mulheres(5), mulherio(1), mulherzinha(1);
 C5 negocio+ : negocio(7), negocios(3), negociozinho(1);
 C5 nest+ : nesta(3), neste(5);
 C5 nome+ : nome(7), nomeando(1);
 C5 obsequi+ : obsequiado(1), obsequiar(1), obsequio(4);
 C5 pai+ : pai(8), pais(2);
 C5 patr+ : patrao(8), patria(2);
 C5 pens+ : pensa(2), pensando(2), pensao(1), pensar(1), pensara(2),
 pensava(1), pense(1), pensei(2), pensou(4);
 C5 pod+ : pode(16), podem(1), podemos(2), poder(2), podes(1),
 podia(19);
 C5 possu+ : possuia(2), possuir(3), possuo(1);
 C5 precis+ : precisa(4), precisamos(1), precisando(1), precisar(1),
 precisava(5), preciso(18), precisou(1);
 C5 queira+ : queira(4), queiras(1);
 C5 represent+ : representa(1), representando(1), representava(3);
 C5 repugnancia : repugnancia(7);
 C5 serv+ : serve(4), serves(1), servia(1), serviam(1), servico(23),
 servir(5), serviu(2);
 C5 soci+ : sociais(1), social(4);
 C5 titulo+ : titulo(5), titulos(2);
 C5 trat+ : trata(1), tratado(1), tratamos(1), tratar(3), tratara(1),
 tratava(3), tratavam(1), trate(1), trato(1), tratou(2);
 C5 vend+ : venda(24), vendeiro(26), vender(2), vendera(1), vendia(3),
 vendo(1);
 C5 vizinh+ : vizinha(2), vizinho(12);
 C4 adeu+ : adeus(4);
 C4 bairro : bairro(4);
 C4 boa+ : boa(16), boas(5);
 C4 cert+ : certo(1), certeza(4);
 C4 coitad+ : coitada(3), coitadas(2), coitado(6);
 C4 consent+ : consentir(3), consentisse(1);
 C4 desfrut+ : desfrutado(1), desfrutando(1), desfrutar(2);
 C4 despeito+ : despeito(3), despeitos(1);
 C4 disposic+ : disposicao(2), disposicoes(2);
 C4 disposto+ : disposto(6), dispostos(3);
 C4 dit+ : ditava(1), dito(7);
 C4 dizendo : dizendo(5);
 C4 dot+ : dotado(1), dotal(1), dote(5);
 C4 entend+ : entendem(1), entendeu(1), entendia(3), entendo(5);
 C4 entreg+ : entrega(3), entregar(1), entregou(2);
 C4 extremo : extremo(4);
 C4 fazend+ : fazenda(3), fazendas(1), fazendeiro(5), fazendo(7);
 C4 ganh+ : ganha(1), ganhamos(1), ganhando(1), ganhar(4), ganhara(1),
 ganhava(4);
 C4 honr+ : honra(5);
 C4 interess+ : interesse(5), interesses(2);
 C4 jornal+ : jornal(5), jornaleiros(1);
 C4 junt+ : junta(1), juntado(1), juntas(3);
 C4 just+ : justas(1), justica(1), justo(4);
 C4 liberdade : liberdade(4);
 C4 mat+ : mata(1), matando(1), matar(4), matara(1), matasse(1),
 mate(1), mateus(1), matou(2);
 C4 mod+ : moda(1), modas(1), modo(12);
 C4 moleque : moleque(5);
 C4 morr+ : morre(1), morrem(1), morrer(3), morresse(2), morreu(1),
 morria(1), morriam(1), morro(2);

C4 noiv+ : noiva(3), noivo(4);
 C4 nour+ : noutra(3), noutro(2);
 C4 passe+ : passeavam(1), passeio(8), passeios(1);
 C4 pesso+ : pessoa(7), pessoal(2), pessoas(1);
 C4 poder+ : poderia(5);
 C4 preocup+ : preocupacao(5), preocupada(1), preocupado(1);
 C4 primitiv+ : primitiva(4), primitivo(2);
 C4 rapaz+ : rapaz(8), rapazes(1), rapazola(1);
 C4 rei+ : reis(7);
 C4 ric+ : rica(3), rico(6);
 C4 roub+ : roubada(1), roubado(1), roubando(1), roubara(1),
 roubasse(1), roubo(1);
 C4 seman+ : semana(7), semanas(2);
 C4 separ+ : separacao(3), separada(2), separado(1), separaram(2);
 C4 simples+ : simples(7), simplesmente(1);
 C4 sofr+ : sofrer(3), sofrera(1), sofreu(1), sofreria(1), sofriram(1);
 C4 tavern+ : taverna(5), tavernas(1), taverneiro(3);
 C4 teatro+ : teatro(4), teatros(2);
 C4 trabalh+ : trabalhando(2), trabalhar(3), trabalharam(1),
 trabalhava(2), trabalho(13), trabalhou(2);
 C4 unico+ : unico(4), unicos(1);
 C3 besta+ : besta(7);
 C3 bracas : bracas(7);
 C3 ceg+ : cegam(1), cego(5);
 C3 cuja : cuja(5);
 C3 cust+ : custa(2), custava(2), custo(1);
 C3 desgostos : desgostos(6);
 C3 dia+ : dia(34), dias(15);
 C3 gast+ : gastar(5), gastava(1), gasto(1);
 C3 justamente : justamente(6);
 C3 natural+ : natural(4), naturalmente(3);
 C3 odi+ : odiava(1), odio(5);
 C3 praca+ : praca(2), pracas(3);
 C3 pres+ : presente(1), presentes(4), preso(1), pressao(1);
 C3 rece+ : recear(1), receio(2), receios(1), receoso(1), recebeu(1);
 C3 resolv+ : resolvera(1), resolvesse(1), resolveu(5), resolvia(1);
 C3 todavia : todavia(7);
 C2 admit+ : admitia(2), admitiam(1), admito(1);
 C2 aprend+ : aprender(2), aprendera(1), aprendiam(1);
 C2 conhe+ : conhece(2), conhecer(2), conheces(1), conhecia(3);
 C2 corrid+ : corrida(2), corridas(2);
 C2 dava_lhe : dava_lhe(4);
 C2 decid+ : decidir(3);
 C2 dess+ : dessa(2), dessas(2), desse(6), dessem(2), desses(1);
 C2 dever+ : deveras(4);
 C2 embaixo : embaixo(4);
 C2 exig+ : exigencias(1), exigia(2), exigiu(1);
 C2 explic+ : explicacao(1), explicava(1), explicou(3);
 C2 fazer_lhe+ : fazer_lhe(2), fazer_lhes(1);
 C2 fest+ : festa(6), festas(3);
 C2 impeto : impeto(4);
 C2 interior : interior(3);
 C2 metid+ : metida(1), metido(3);
 C2 negoci+ : negociando(1), negociante(7);
 C2 partid+ : partida(2), partido(5);
 C2 prest+ : presta(1), prestasse(1), prestem(1), prestimos(1),
 presto(2);
 C2 publ+ : publica(2), publico(2), publicos(1);

```
C2 quint+ : quintal(6), quintas(1);
C2 sonh+ : sonhar(1), sonhava(1), sonho(3);
C2 vez+ : vez(26), vezes(18);
```

3.5.4. Classe 4 - O dia-a-dia do cortiço e seus arredores (taverna e pedreira)

Como referido no Capítulo 2, as fronteiras entre o cortiço, a pedreira e a taverna praticamente não existem, assinalando um grande e único espaço frequentado pela classe proletária, sendo o cortiço “o centro de convergência, o lugar por excelência, em função do qual tudo se exprime” (CANDIDO, 2004, p. 117). Isto pode ser notadamente observado nesta quarta classe, que diz respeito ao cotidiano do cortiço São Romão e seus arredores, a taverna e a pedreira, e a que tem maior contribuição em relação à explicação do *corpus* (23,36%), seguida da Classe 3 (22,55%). Os vocábulos selecionados pelo ALCESTE referem-se aos espaços físicos propriamente ditos, bem como pormenores relacionados às personagens. Utensílios, roupas, comidas e partes que compõem as propriedades de João Romão estão presentes nesta classe, e revelam a riqueza de detalhes d’O *Cortiço*, peculiaridade comum às obras naturalistas.

Quadro 13. Descrição do vocabulário da Classe 4

Classe n° 4 => Contexte D					

Nombre d'u.c.e.		:	463.	soit	: 23.36 %
Nombre de "uns" (a+r)		:	12843.	soit	: 22.68 %
Nombre de mots analysés par uce		:	15.81		
num	effectifs	pourc.	chi2	identification	
26	7.	15.	46.67	4.59	agit+
27	6.	12.	50.00	4.79	agost+
28	24.	42.	57.14	27.35	agua+
31	10.	24.	41.67	4.55	albino
32	5.	9.	55.56	5.23	alcanc+
36	8.	9.	88.89	21.68	algazarra+
42	6.	6.	100.00	19.74	altura+
45	5.	6.	83.33	12.09	amarr+
58	5.	6.	83.33	12.09	antigo+
59	102.	347.	29.39	8.56	ao
60	32.	101.	31.68	4.12	aos
76	10.	21.	47.62	6.98	arm+

81	7.	15.	46.67	4.59	arrast+
85	5.	8.	62.50	6.87	arvor+
86	152.	491.	30.96	21.04	as
91	5.	6.	83.33	12.09	assentados
92	6.	12.	50.00	4.79	assentad+
98	5.	7.	71.43	9.07	atac+
101	11.	20.	55.00	11.30	atir+
108	4.	6.	66.67	6.30	avi+
114	5.	7.	71.43	9.07	balde+
115	14.	19.	73.68	27.14	bal+
116	9.	10.	90.00	24.93	banco+
117	6.	12.	50.00	4.79	band+
119	4.	7.	57.14	4.48	baralho ⁷⁵
121	9.	17.	52.94	8.38	barb+
123	10.	12.	83.33	24.25	barr+
124	7.	11.	63.64	10.02	barulho
125	4.	6.	66.67	6.30	batata+
126	4.	7.	57.14	4.48	batendo
133	6.	7.	85.71	15.26	berros
134	9.	18.	50.00	7.20	berr+
154	22.	34.	64.71	33.03	branc+
159	6.	10.	60.00	7.54	brilhant+
167	37.	89.	41.57	17.26	cabec+
169	12.	17.	70.59	21.36	cabel+
174	7.	12.	58.33	8.25	cachimbo+
177	11.	23.	47.83	7.78	cad+
183	22.	49.	44.90	13.02	caix+
186	25.	29.	86.21	64.93	calc+
191	26.	35.	74.29	51.61	camis+
194	6.	10.	60.00	7.54	candeeiro+
198	21.	46.	45.65	13.07	cant+
199	7.	13.	53.85	6.79	can+
202	9.	21.	42.86	4.51	capinzal
205	5.	6.	83.33	12.09	caprichosa+
207	6.	7.	85.71	15.26	carater
212	6.	10.	60.00	7.54	carroc+
217	4.	6.	66.67	6.30	casac+
219	5.	8.	62.50	6.87	cas+
220	80.	284.	28.17	4.28	cas+
226	12.	18.	66.67	19.03	cerc+
231	19.	30.	63.33	27.19	chap+
233	22.	49.	44.90	13.02	cha+
236	23.	57.	40.35	9.46	che+
237	9.	11.	81.82	21.11	chinelo+
238	7.	9.	77.78	14.95	chit+
243	7.	11.	63.64	10.02	cigarr+
244	15.	23.	65.22	22.77	cima
248	5.	8.	62.50	6.87	clam+
249	7.	15.	46.67	4.59	clar+
262	4.	7.	57.14	4.48	comendo
290	5.	9.	55.56	5.23	copos
293	8.	11.	72.73	15.06	correndo
296	47.	113.	41.59	22.25	cort+
301	13.	18.	72.22	24.22	cozinh+

⁷⁵ O vocábulo 'baralho', encontra-se, na versão original d'*O cortiço*, apenas duas vezes. Por um erro na digitalização da obra, o que deveria ser 'barulho', apareceu cinco vezes como 'baralho'. Deste modo, o vocábulo 'barulho', encontrado nesta mesma classe, tem 16 ocorrências no total do *corpus*.

305	12.	28.	42.86	6.03	crianc+
311	5.	6.	83.33	12.09	cruzadas
316	5.	6.	83.33	12.09	curiosidade
317	9.	13.	69.23	15.38	curi+
322	4.	6.	66.67	6.30	dama+
330	100.	214.	46.73	73.18	das
333	16.	37.	43.24	8.33	debaixo
337	11.	25.	44.00	6.02	dedo+
349	5.	6.	83.33	12.09	deposito+
367	8.	17.	47.06	5.38	despej+
385	4.	6.	66.67	6.30	discut+
393	5.	9.	55.56	5.23	distingu+
395	4.	6.	66.67	6.30	diverti+
410	17.	39.	43.59	9.09	dor+
411	86.	220.	39.09	34.20	dos+
423	6.	10.	60.00	7.54	embrulho+
428	8.	11.	72.73	15.06	em-que-se
434	8.	15.	53.33	7.58	enfi+
437	14.	19.	73.68	27.14	engom+
438	9.	11.	81.82	21.11	enorme+
442	6.	11.	54.55	6.01	enterr+
448	6.	10.	60.00	7.54	escad+
450	5.	9.	55.56	5.23	escap+
458	15.	17.	88.24	40.31	espaco
469	9.	18.	50.00	7.20	esquerd+
470	39.	118.	33.05	6.58	estal+
476	5.	6.	83.33	12.09	estridente
495	7.	15.	46.67	4.59	fart+
507	16.	42.	38.10	5.20	feit+
525	4.	7.	57.14	4.48	fingindo
536	7.	14.	50.00	5.59	folha+
539	7.	10.	70.00	12.21	formidavel
550	21.	40.	52.50	19.36	frente
552	6.	7.	85.71	15.26	frit+
558	13.	16.	81.25	30.19	fum+
559	22.	48.	45.83	13.88	fundo+
562	5.	6.	83.33	12.09	gaiola+
569	20.	37.	54.05	19.84	garraf+
575	28.	79.	35.44	6.71	gent+
576	5.	7.	71.43	9.07	geral
585	54.	103.	52.43	51.27	grand+
587	7.	8.	87.50	18.46	gravata
592	16.	33.	48.48	11.83	gross+
593	23.	30.	76.67	48.35	grupo+
603	25.	40.	62.50	34.93	homen+
607	8.	9.	88.89	21.68	horta+
614	18.	27.	66.67	28.67	iam
618	5.	7.	71.43	9.07	imens+
635	6.	8.	75.00	11.96	instru+
652	12.	12.	100.00	39.61	italiano+
654	30.	58.	51.72	26.85	jan+
659	4.	7.	57.14	4.48	jirau+
663	5.	6.	83.33	12.09	jornais
666	5.	9.	55.56	5.23	juju
676	6.	7.	85.71	15.26	lampi+
678	7.	15.	46.67	4.59	lanc+
679	5.	6.	83.33	12.09	laranj+
681	5.	6.	83.33	12.09	lata+

682	20.	43.	46.51	13.16	lavadeir+
683	21.	37.	56.76	23.49	lav+
684	4.	6.	66.67	6.30	leit+
686	13.	17.	76.47	27.02	lenco+
699	12.	28.	42.86	6.03	limp+
702	5.	7.	71.43	9.07	linh+
706	9.	14.	64.29	13.19	louca+
708	4.	6.	66.67	6.30	lour+
711	5.	7.	71.43	9.07	lustr+
713	8.	10.	80.00	18.01	luxo
719	7.	7.	100.00	23.05	madeira+
722	4.	6.	66.67	6.30	magr+
724	8.	16.	50.00	6.39	maior+
727	4.	7.	57.14	4.48	mancha+
729	11.	13.	84.62	27.43	mangas
730	4.	6.	66.67	6.30	mangueira+
732	5.	7.	71.43	9.07	manteiga
733	4.	7.	57.14	4.48	manuel
735	7.	8.	87.50	18.46	maquina+
739	7.	12.	58.33	8.25	martel+
741	5.	9.	55.56	5.23	mass+
746	6.	8.	75.00	11.96	meio_dia
747	37.	99.	37.37	11.43	mei+
752	6.	7.	85.71	15.26	mercador+
760	4.	6.	66.67	6.30	mex+
773	9.	15.	60.00	11.33	molh+
777	5.	8.	62.50	6.87	mont+
778	11.	17.	64.71	16.37	morador+
791	5.	8.	62.50	6.87	murro+
795	24.	68.	35.29	5.60	nas
823	8.	10.	80.00	18.01	novos
826	40.	122.	32.79	6.45	num+
828	10.	14.	71.43	18.20	objeto+
837	4.	6.	66.67	6.30	oficina
844	7.	7.	100.00	23.05	operar+
848	5.	7.	71.43	9.07	ordinari+
851	172.	533.	32.27	32.33	os
852	6.	7.	85.71	15.26	osso+
853	12.	17.	70.59	21.36	ouro+
854	10.	11.	90.91	28.19	ouviam_se
865	9.	12.	75.00	17.98	paleta+
866	6.	12.	50.00	4.79	palha
867	9.	14.	64.29	13.19	palid+
868	5.	8.	62.50	6.87	palmos
872	7.	13.	53.85	6.79	pan+
874	5.	6.	83.33	12.09	papagaio+
875	9.	17.	52.94	8.38	papel+
881	22.	61.	36.07	5.67	part+
882	36.	71.	50.70	30.75	part
883	10.	22.	45.45	6.07	passet+
884	7.	12.	58.33	8.25	passos
886	9.	10.	90.00	24.93	pasto
889	18.	46.	39.13	6.54	pat+
890	10.	18.	55.56	10.52	pau
894	7.	10.	70.00	12.21	pec+
897	38.	74.	51.35	33.64	pedr+
901	14.	22.	63.64	20.16	peixe+
919	11.	23.	47.83	7.78	pecoc+

923	4.	6.	66.67	6.30	pic+
940	22.	40.	55.00	22.83	pont+
942	4.	7.	57.14	4.48	porca+
944	62.	133.	46.62	43.07	porta+
946	7.	12.	58.33	8.25	pos
956	8.	12.	66.67	12.65	praga+
957	6.	7.	85.71	15.26	pratos
962	4.	6.	66.67	6.30	preco+
963	4.	7.	57.14	4.48	predio+
972	8.	11.	72.73	15.06	preta
974	5.	8.	62.50	6.87	preto+
983	6.	10.	60.00	7.54	produz+
988	4.	6.	66.67	6.30	protestos
998	6.	9.	66.67	9.47	quadril
1000	7.	11.	63.64	10.02	quartos
1003	4.	7.	57.14	4.48	queijo+
1007	6.	8.	75.00	11.96	querosene
1016	6.	7.	85.71	15.26	ralh+
1033	5.	9.	55.56	5.23	relogio
1036	9.	12.	75.00	17.98	rend+
1050	4.	6.	66.67	6.30	restos
1062	6.	9.	66.67	9.47	risc+
1075	34.	73.	46.58	22.82	roupa+
1077	8.	13.	61.54	10.65	ruid+
1082	5.	8.	62.50	6.87	sac+
1086	35.	71.	49.30	27.67	sai+
1089	21.	42.	50.00	17.01	sal+
1094	9.	9.	100.00	29.66	sardinh+
1101	7.	11.	63.64	10.02	sed+
1147	5.	9.	55.56	5.23	sub+
1151	9.	17.	52.94	8.38	suju+
1155	5.	9.	55.56	5.23	surdu+
1156	20.	30.	66.67	31.91	surgu+
1159	8.	11.	72.73	15.06	tabua+
1160	7.	8.	87.50	18.46	tabuleiro+
1161	5.	6.	83.33	12.09	tabuleta+
1162	8.	9.	88.89	21.68	tamanco+
1166	7.	10.	70.00	12.21	telh+
1174	5.	8.	62.50	6.87	teto+
1176	18.	32.	56.25	19.65	tin+
1177	11.	12.	91.67	31.46	tipo+
1181	8.	10.	80.00	18.01	toalha+
1188	24.	32.	75.00	48.45	trabalhadores
1199	15.	23.	65.22	22.77	trazu+
1202	5.	6.	83.33	12.09	tristemente
1207	150.	568.	26.41	4.13	uma+
1212	19.	34.	55.88	20.44	uns
1219	4.	6.	66.67	6.30	varanda
1220	5.	9.	55.56	5.23	varu+
1236	13.	33.	39.39	4.82	vermelh+
1239	21.	32.	65.63	32.45	vestidu+
1245	5.	6.	83.33	12.09	viam_se
1252	51.	87.	58.62	63.19	vinh+
1261	11.	24.	45.83	6.85	vistu+
1267	6.	7.	85.71	15.26	vizinhanca
1275	5.	6.	83.33	12.09	vulto+
1276	6.	9.	66.67	9.47	xale+
1280	9.	20.	45.00	5.28	zulmir+

1283	*	380.1530.	24.84	8.17	*	e
1301	*	17. 34.	50.00	13.71	*	1 tinham
1304	*	44. 117.	37.61	14.10	*	2 havia
1309	*	15. 36.	41.67	6.86	*	3 eram
1323	*	383.1477.	25.93	21.40	*	4 de
1328	*	131. 479.	27.35	5.61	*	4 em
1330	*	30. 85.	35.29	7.06	*	4 entre
1337	*	8. 15.	53.33	7.58	*	4 por-entre
1342	*	41. 118.	34.75	9.08	*	4 sobre
1345	*	7. 18.	38.89	2.45	*	5 apenas
1363	*	30. 99.	30.30	2.81	*	5 ou
1381	*	10. 20.	50.00	8.01	*	6 alto
1388	*	6. 13.	46.15	3.80	*	6 terrível
1394	*	9. 19.	47.37	6.18	*	7 algumas
1395	*	15. 30.	50.00	12.07	*	7 alguns
1403	*	23. 62.	37.10	6.75	*	7 cada
1410	*	4. 9.	44.44	2.24	*	7 cujo
1412	*	6. 12.	50.00	4.79	*	7 delas
1414	*	8. 19.	42.11	3.77	*	7 deles
1417	*	4. 6.	66.67	6.30	*	7 donde
1445	*	6. 15.	40.00	2.34	*	7 muitos
1461	*	10. 29.	34.48	2.03	*	7 outras
1463	*	25. 54.	46.30	16.31	*	7 outros
1470	*	4. 8.	50.00	3.18	*	7 quais
1479	*	28. 87.	32.18	3.96	*	7 suas
1486	*	31. 99.	31.31	3.68	*	7 todo
1487	*	41. 120.	34.17	8.33	*	7 todos
1495	*	7. 18.	38.89	2.45	*	8 cinco
1498	*	32. 109.	29.36	2.32	*	8 dois
1504	*	15. 31.	48.39	11.02	*	8 quatro
1506	*	5. 11.	45.45	3.02	*	8 seis
1511	*	203. 767.	26.47	6.74	*	8 um
1518	*	4. 8.	50.00	3.18	*	9 alem
1519	*	26. 74.	35.14	5.95	*	9 ali
1522	*	14. 36.	38.89	4.94	*	9 ao-lado
1543	*	4. 8.	50.00	3.18	*	9 detras
1545	*	4. 7.	57.14	4.48	*	9 de-cor
1547	*	7. 16.	43.75	3.75	*	9 de-fora
1550	*	11. 21.	52.38	9.98	*	9 de-vez-em-quando
1551	*	9. 16.	56.25	9.75	*	9 em-cima
1558	*	4. 9.	44.44	2.24	*	9 la-dentro
1559	*	12. 30.	40.00	4.71	*	9 la-fora
1575	*	36. 103.	34.95	8.15	*	9 sempre
1585	*	38. 123.	30.89	4.16	*	*c_1
1586	*	48. 169.	28.40	2.62	*	*c_10
1593	*	12. 30.	40.00	4.71	*	*c_17
1597	*	26. 70.	37.14	7.70	*	*c_20
1601	*	51. 106.	48.11	38.33	*	*c_3
1602	*	21. 61.	34.43	4.30	*	*c_4
1604	*	22. 63.	34.92	4.86	*	*c_6

Nombre de mots sélectionnés : 290

Os espaços do cortiço (estalagem), da taverna (casa de pasto)⁷⁶ e da pedreira [cort+, ustal+, pasto, pedr+] são descritos pelo narrador minuciosamente, dando ao leitor uma percepção exata de como eram caracterizados. Índices como capinzal, cas+ [casa (55), casas (7), casinha (7), casinhas (16)] cozin+ [cozinha (10)], deposito+, fundo+, horta+, mangueira, porta+, quartos, varanda, referem-se a lugares que caracterizam a taverna, o cortiço e a pedreira. Esses lugares são, por sua vez, ambientados por objetos que podem ser observados nos índices: balde+, banco+, barr+ [barris (2)], caix+ [caixa (4), caixas (6), caixoes (3)], candeeiro+, copos, escad+ [escada (2), escadas (4)], garraf+ [garrafa (9), garrafao (1), garrafas (9), garrafoes (1);], jirau, lampi+ [lampiao (2), lampioes (4)], lata+ [lata (1), latao (1), latas (4)], louca (louça), madeira, mercador+ [mercadorias(2)], gaiola, pratos+, querosene, relógio, tabua+, tabuleiro+, tabuleta+, tin+ [tina (5), tinas (12)], toalha+, var+ [varais (1), varal (1)].

Do mesmo modo, as caracterizações das personagens, no que tange ao vestuário, são apontadas através dos seguintes índices lexicais: calc+, camis+, casac+, chap+, chinelo+, chita+, gravata, lenco, linh+, paleta+, palha, risc+ (alusão às camisas de riscado de João Romão e Jerônimo), roupa+, sai+ [saia (17), saias (10)]; tamanco+, vestid+, xale+. Saliente-se, pois, que tais personagens são os que frequentam o cortiço, a estalagem e a pedreira, como pode ser observado em: caix+ [caixeiro (5), caixeiros (5)], crianc+, italiano+, lavadeir+, mercador+ [mercador (1), mercadores (3)], morador+, operar+, trabalhadores. Além das comidas e bebidas servidas tanto na taverna quanto nas casinhas do cortiço: laranj+ [laranjinha(3)], leit+ [leitão (1), leite (1), leitoes (1)], manteiga, peixe+, queijo+, sardinha+, mart+, vinh+ (martelos de vinho).

Algumas personagens como Zulmira, filha dos Miranda, Albino, o lavadeiro, e Juju, filha de Augusta e Alexandre e afilhada da cocote Léonie, aparecem nesta classe. Conclui-se que isto se dá pela atribuição de seus papéis ao contexto. Em relação à Zulmira, a ocorrência do vocábulo [zulm+] pode ser explicada pelas vezes em que a moça observou os movimentos do cortiço. Já a casinha de Albino [albino], na estalagem, é a mais detalhada pelo narrador, no Cap. XX (*c_20), um dos apontados pelo ALCESTE:

⁷⁶ O índice lexical referente à taverna [tavern+] encontra-se na Classe 3, por estar diretamente relacionada à relação de Romão e Bertoleza. Aqui, a propriedade do português é observada através dos índices **casa** e **pasto**.

Albino levou o seu capricho até à cortina de labirinto e chão forrado de esteira. A casa dele destacava-se das outras; era no andar de baixo, e cá de fora via-se-lhe o papel vermelho da sala, a mobília muito brunida, jarras de flores sobre a cômoda, um lavatório com espelho todo cercado de rosas artificiais, um oratório grande, resplandecente de palmas douradas e prateadas, toalhas de renda por toda a parte, num luxo de igreja, casquilho e defumado. E ele, o pálido lavadeiro, sempre com o seu lenço cheiroso à volta do pescocinho, a sua calça branca de boca larga, o seu cabelo mole caldo por detrás das orelhas bambas, preocupava-se muito em arrumar tudo isso, eternamente, como se esperasse a cada instante a visita de um estranho. Os companheiros de estalagem elogiavam-lhe aquela ordem e aquele asseio; pena era que lhe dessem as formigas na cama! Em verdade, ninguém sabia por que, mas a cama de Albino estava sempre coberta de formigas. Ele a destruí-las, e o demônio do bichinho a multiplicar-se cada vez mais e mais todos os dias (p. 181-182).

E à Juju [juju], por sua vez, liga-se o episódio em que a pequena surge com a madrinha, durante uma visita ao cortiço, com os cabelos pintados de louro, causando grande rebuliço entre os moradores, no Cap. IX:

Léonie trazia sempre muito bem calçada e vestida a afilhada, levando o capricho ao ponto de lhe mandar talhar a roupa da mesma fazenda com que fazia as suas e pela mesma costureira; arranjava-lhe chapéus escandalosos como os dela e dava-lhe jóias. Mas, naquele dia, a grande novidade que Juju apresentava era estar de cabelos louros, quando os tinha castanhos por natureza. Foi caso para uma revolução na estalagem; a notícia correu logo de número a número, e muitos moradores se abalaram do cômodo para ver a filhita da Augusta “com cabelos de francesa” (p. 95).

Este último caso explica, também, a ocorrência de episódios, observados nos segmentos de texto, que não fazem parte dos capítulos mais significativos selecionados pelo programa, como pode ser observado, a seguir.

Tabela 4. Descrição dos segmentos de textos representativos da Classe 4

χ^2	Segmento de texto
35	uma a uma ocupavam-se todas as tinas. E de todos os casulos do cortico saiam homens para as suas obrigacoes. por uma porta que havia ao fundo da estalagem desapareciam os trabalhadores da pedreira, donde vinha agora o retinir dos alvioes e das picaretas. ³

24	de mulher nem sinal. de-vez-em-quando, na penumbra de um ensombro de lona, dava_se com um grupo de homens, comendo de cocoras defronte uns dos outros, uma sardinha na mao esquerda, um pao na direita, ao-lado-de uma garrafa de agua.14
24	com efeito, mais para-dentro, num engordurado bufete, junto ao balcao e entre as prateleiras de garrafas cheias e arrolhadas, estava um travessao de assado com batatas, um osso de presunto e varios pratos de sardinhas fritas.15
23	todo ele, coitadinho, era uma so massa vermelha; as canelas, quebradas no joelho, dobravam moles para debaixo das coxas; a cabeça, desarticulada, abrira no casco e despejava o pirao dos miolos; numa das maos faltavam_lhe todos os dedos e no quadril esquerdo via se lhe sair uma ponta de osso ralado pela pedra.
22	entretanto, o bruno entrara em casa e lancava pela janela ca para-fora tudo o-que ia encontrando pertencente a mulher. uma cadeira fez_se pedacos contra as pedras, depois veio um candeeiro de querosene, uma trouxa de roupas, saias e casaquinhos de chita, caixas de chapheus cheias de trapos, uma gaiola de passaros, uma chaleira;8
22	vinha magro, palido, desfigurado, apoiando_se a um pedaco de bambu. crescera_lhe a barba e o cabelo, que ele nao queria cortar sem ter cumprido certo juramento feito aos seus brios.14
21	de-vez-em-quando soltava uma praga. alem do que escangalharam os urbanos dentro das casas, havia muita tina partida, muito jirau quebrado, lampioes em fanicos, hortas e cercas arrasadas; o portao da frente e a tabuleta foram reduzidos a lenha. 9
19	nada lhes escapava, nem mesmo as escadas dos pedreiros, os cavalos de pau, o banco ou a ferramenta dos marceneiros. E o fato e que aquelas tres casinhas, tao engenhosamente construidas, foram o ponto de partida do grande cortico de sao romao.1
19	havia depois um deposito de madeiras, servindo ao mesmo tempo de oficina de carpinteiro, tendo a porta troncos de arvore, alguns ja serrados, muitas tabuas empilhadas, restos de cavernas e mastros de navio.4
19	os casaquinhos brancos avultavam por cima das saias de chita de-cor. desprezavam_se os grandes chapheus de palha e os aventais de aniagem; agora as portuguesas tinham na cabeça um lenço novo de ramagens vistosas e as brasileiras haviam penteado o cabelo e pregado nos cachos negros um ramalhete de dois vintens;6
19	os papagaios pareciam tambem mais alegres com o domingo e lancavam das gaiolas frases inteiras, entre gargalhadas e assobios. A porta de diversos comodos, trabalhadores descansavam, de calca limpa e camisa de meia lavada, assentados em cadeira, lendo e soletrando jornais ou livros;6
19	dentro da taverna, os martelos de vinho branco, os copos de cerveja nacional e os dois vintens de parati ou laranjinha sucediam_se por cima do balcao, passando das maos do domingos e do manuel para as maos avidas dos operarios e dos trabalhadores,6
19	E nao se fartavam de olhar para ela, de admira_la; chegavam a examinar_lhe a roupa, revistar_lhe as salas, apalpar_lhe as meias, levantando_lhe o vestido, com exclamacoes de assombro a vista de tanto luxo de rendas e bordados.9
19	as pranchadas multiplicavam_se. O portao rangia, estalava, começava a abrir_se; ia ceder. mas a barricada estava feita e todos entrincheirados atras dela. os que entravam de-fora por

	curiosidade nao puderam sair e viam_se metidos no surumbamba. as cercas das hortas voaram A machona terrivel fungara as saias e empunhava na mao o seu ferro de engomar.10
19	O garnise tinha bastante gente essa noite. em volta de umas doze mesinhas toscas, de pau, com uma coberta de folha_de_flandres pintada de branco fingindo marmore, viam_se grupos de tres e quatro homens, quase todos em mangas de camisa, fumando e bebendo no meio de grande algazarra.15
18	e, em mangas de camisa de riscado, a cabeça ao vento, os grossos pes sem meias metidos em um formidavel par de chinelos de couro cru, seguia para a pedreira.5
18	os que-se batiam ainda ha pouco emprestavam armas uns aos outros, limpando com as costas das maos o sangue das feridas. agostinho, encostado ao lampiao do meio do cortico, cantava em altos berros uma coisa que lhe parecia responder a musica barbara que entoavam la-fora os inimigos;17
18	A machona lavava a sua tina, ralhando e discutindo como sempre, quando dois trabalhadores, acompanhados de um ruidoso grupo de curiosos, trouxeram_lhe sobre uma tabua o cadaver ensanguentado do filho. 21
17	nao trazia gravata, nem colete, sim uma camisa de chita nova e ao pescoco, resguardando o colarinho, um lenço alvo e perfumado; a boca um enorme charuto de dois vintens e na mao um grosso porrete de petropolis, que nunca sossegava, tantas voltas lhe dava ele a um tempo por-entre os dedos magros e nervosos. 7

Curiosamente, o capítulo mais significativo, o terceiro (*c_3), é representado, apenas, pelo primeiro segmento. Nele são evidenciados os comportamentos dos moradores do cortiço, num dia comum de semana, marcado pelo trabalho das lavadeiras, dos trabalhadores da pedreira e das compras à taverna. É nele, também, que a maioria das personagens é apresentada. Nesse caso, percebe-se que, diferente das demais classes, esta é a que mais apresenta referências de outros capítulos, ligadas, porém, pelo contexto do dia-a-dia dos três espaços. Em todos, com exceção da referência ao botequim do Garnisé, o espaço do cortiço é o convergente. A maioria versa sobre acontecimentos ocorridos no pátio da estalagem, como a briga de Leocádia e Bruno, já citada na Classe 1, em que móveis e utensílios são lançados para fora do cômodo, no Cap. VIII; a visita de Léonie e a confusão entre Marciana e Florinda, no Cap. IX; a recepção de Jerônimo pelos vizinhos, após ficar internado, em consequência da navalhada que recebeu de Firmo, no Cap. XIV; e a morte de Agostinho [agostinho], filho da personagem Machona, que caíra de uma grande altura, na pedreira, causando “um alarma no pátio” quando seu corpo chegou à habitação, no Cap. XXI.

Além do terceiro capítulo, há os capítulos I (*c_1), que revela os roubos de João Romão, para a construção do cortiço; o IV (*c_4), no qual há a conversa entre Jerônimo e Romão, na taverna e, depois, na pedreira; o VI (*c_6), que descreve um dia de domingo no cortiço, com a chegada de Rita Baiana; o X (*c_10), em que há a expulsão de Marciana e a invasão da polícia, após a briga entre Jerônimo e Firmo, durante uma festa no cortiço; o XVII (*c_17), que trata da briga entre carapicus e cabeças-de-gato, no cortiço São Romão, culminando em um incêndio iniciado pela Bruxa; e o Cap. XX (*c_20), que mostra o novo cortiço São Romão, que, transformado em Avenida, passou a receber “uma nova camada social”.

No Quadro 15, a seguir, há, entre as palavras funcionais, índices que remetem a advérbios, locuções adverbiais e preposições que denotam espacialidade. Obviamente, o mesmo ocorre nas demais classes, mas em número bem menor. Nesse caso, adota-se a proposta de Borges Filho (2007), que, em seus apontamentos sobre topoi-análise literária, assinala preposições e advérbios, dentre outras possibilidades morfossintáticas, como índices operacionais em uma análise sobre o espaço literário, ou seja, tais dêiticos também conferem ao texto a noção de espaço. Especificamente nesta classe, advérbios, locuções adverbiais e contrações como: **além, ali, alto, atrás, detrás, longe, perto**; e preposições, contrações e combinações, como: **entre, sobre, na, por entre, ao lado, em cima, lá dentro, lá fora**, observados através de uma perspectiva espacial, confirmam o contexto da Classe 4.

Quadro 14. Vocabulário específico da Classe 4

<p>calc+(25), camis+(26), das(100), grand+(54), vinh+(51), espaco(15), grupo+(23), porta+(62), trabalhadores(24), blanc+(22), dos+(86), fum+(13), homen+(25), italiano+(12), os(172), par+(36), pedr+(38), surg+(20), tipo+(11), vestid+(21), agua+(24), algazarra+(8), as(152), bal+(14), banco+(9), barr+(10), cabel+(12), chap+(19), chinelo+(9), cima(15), cort+(47), cozin+(13), engom+(14), enorme+(9), horta+(8), iam(18), jan+(30), lav+(21), lenco+(13), madeira+(7), mangas(11), operar+(7), ouro+(12), ouviam_se(10), pasto(9), peixe+(14), pont+(22), roupa+(34), sai+(35), sardinh+(9), tamanco+(8), traz+(15), uns(19), altura+(6), amarr+(5), antigo+(5), assentados(5), atir+(11), berros(6), cabec+(37), caix+(22), cant+(21), caprichosa+(5), carater(6), cerc+(12), cha+(22), chit+(7), correndo(8), cruzadas(5), curiosidade(5), curi+(9), deposito+(5), em-que-se(8), estridente(5), formidavel(7), frente(21), frit+(6), fundo+(22), gaiola+(5), garraf+(20), gravata(7), gross+(16);</p>

Quadro 15. Palavras funcionais específicas da Classe 4

tendo(3), tinham(17), havia(44), eram(15), em(131), entre(30), por-entre(8), sobre(41), apenas(7), alto(10), silencio(6), terrível(6), algumas(9), alguns(15), cada(23), cujo(4), delas(6), deles(8), **donde**(4), muitas(5), muitos(6), **na**(89), **nisto**(3), outras(10), outros(25), quais(4), suas(28), tantas(4), todo(31), todos(41), cinco(7), dois(32), quatro(15), seis(5), tres(16), um(203), **alem**(4), **ali**(26), **ao-lado**(14), **atras**(5), **detras**(4), de-cor(4), **de-fora**(7), de-vez-em-quando(11), **em-cima**(9), **la-dentro**(4), **la-fora**(12), **longe**(6), **perto**(7), sempre(36), A(57), d(5), e(380);

Quadro 16. Formas associadas ao contexto da Classe 4, distribuídas pelas formas de sua raiz original

D9 calc+ : calca(6), calcada(4), calcado(4), calcas(10), calcava(1);
 D9 camis+ : camisa(23), camisas(2), camisola(1);
 D9 das : das(115);
 D9 grand+ : grande(45), grandes(8), grandeza(2), grandezas(1);
 D9 vinh+ : vinha(22), vinham(12), vinho(17);
 D8 espaco : espaco(19);
 D8 grupo+ : grupo(16), grupos(7);
 D8 porta+ : porta(42), portao(15), portas(8);
 D8 trabalhadores : trabalhadores(24);
 D7 branc+ : branca(8), brancas(3), branco(12);
 D7 dos+ : dos(103);
 D7 fum+ : fumando(2), fumar(2), fumava(2), fumo(7);
 D7 homen+ : homens(26);
 D7 italiano+ : italiano(2), italianos(10);
 D7 os : os(228);
 D7 par+ : par(6), parado(1), parando(1), parar(2), parara(1), pararam(2), parava(4), paravam(3), parede(6), paredes(6), pares(1), parir(1), parou(3);
 D7 pedr+ : pedra(11), pedrada(1), pedras(4), pedreira(21), pedreiros(3), pedro(1);
 D7 surg+ : surge(1), surgia(3), surgiam(7), surgir(2), surgiram(1), surgirem(1), surgiu(5);
 D7 tipo+ : tipo(9), tipos(2);
 D7 vestid+ : vestida(4), vestidas(2), vestido(15);
 D6 agua+ : agua(20), aguas(4);
 D6 algazarra+ : algazarra(7), algazarra(1);
 D6 as : as(194);
 D6 bal+ : bala(1), balas(4), balcao(9), baleiro(1);
 D6 banco+ : banco(6), bancos(3);
 D6 barr+ : barra(2), barricadas(3), barris(2), barro(5);
 D6 cabel+ : cabeleira(1), cabelinho(1), cabelo(10);
 D6 chap+ : chapa(1), chapau(13), chapaus(5);
 D6 chinelo+ : chinelo(5), chinelos(4);
 D6 cima : cima(15);
 D6 cort+ : cortada(1), cortado(1), cortar(1), corte(1), **cortico**(40), cortina(2), cortinas(1);
 D6 cozin+ : cozinha(10), cozinha(1), cozinheiro(2);
 D6 engom+ : engomada(5), engomado(5), engomar(2), engomasse(1), engomava(1);
 D6 enorme+ : enorme(8), enormes(1);
 D6 horta+ : hortas(8);
 D6 iam : iam(18);
 D6 jan+ : janeiro(1), janela(16), janelas(13), janotas(1);

D6 lav+ : lavada(4), lavado(1), lavagem(3), lavando(2), lavar(5),
 lavas(1), lavasse(1), lavava(3), lavavam(2);
 D6 lenco+ : lenco(10), lencois(2), lencos(1);
 D6 madeira+ : madeira(4), madeiramento(1), madeiramentos(1),
 madeiras(1);
 D6 mangas : mangas(11);
 D6 operar+ : operarias(1), operarios(6);
 D6 ouro+ : ouro(11), ouros(1);
 D6 ouviam_se : ouviam_se(11);
 D6 pasto : pasto(9);
 D6 peixe+ : peixe(14);
 D6 pont+ : ponta(7), pontas(2), ponte(1), pontinha(3), ponto(9);
 D6 roupa+ : roupa(32), roupas(4);
 D6 sai+ : saia(17), saiam(10), saias(10);
 D6 sardin+ : sardinha(2), sardinhas(5), sardinheiro(2);
 D6 tamanco+ : tamanco(1), tamancos(7);
 D6 traz+ : trazer(1), trazia(11), traziam(3);
 D6 uns : uns(20);
 D5 altura+ : altura(5), alturas(1);
 D5 amarr+ : amarrada(2), amarrado(2), amarrando(1);
 D5 antigo+ : antigo(1), antigos(4);
 D5 assentados : assentados(5);
 D5 atir+ : atira(1), atirando(3), atirar(1), atirara(1), atiravam(1),
 atirou(4);
 D5 berros : berros(6);
 D5 cabec+ : cabeca(31), cabecada(3), cabecao(2), cabecas(2),
 cabeceira(1);
 D5 caix+ : caixa(4), caixas(6), caixeiro(5), caixeiros(5),
 caixoes(3);
 D5 cant+ : canta(1), cantado(1), cantando(2), cantar(3), cantava(3),
 cantavam(2), canteiro(1), canto(9);
 D5 caprichosa+ : caprichosa(1), caprichosamente(2), caprichosas(2);
 D5 carater : carater(6);
 D5 cerc+ : cerca(1), cercada(1), cercado(5), cercas(4), cercava(1);
 D5 cha+ : cha(1), chao(21);
 D5 chit+ : chita(7);
 D5 correndo : correndo(8);
 D5 cruzadas : cruzadas(5);
 D5 curiosidade : curiosidade(5);
 D5 curi+ : curiosa(1), curioso(1), curiosos(7);
 D5 deposito+ : deposito(3), depositos(2);
 D5 em-que-se : em-que-se(8);
 D5 estridente : estridente(5);
 D5 formidavel : formidavel(7);
 D5 frente : frente(21);
 D5 frit+ : fritas(1), fritava(1), frito(4);
 D5 fundo+ : fundo(14), fundos(9);
 D5 gaiola+ : gaiola(3), gaiolas(2);
 D5 garraf+ : garrafa(9), garrafo(1), garrafas(9), garrafoes(1);
 D5 gravata : gravata(7);
 D5 gross+ : grossa(3), grosso(14);
 D5 instrua+ : instrua(1), instrumentos(5);
 D5 jornais : jornais(5);
 D5 lampi+ : lampiao(2), lampioes(4);
 D5 laranj+ : laranja(2), laranjinha(3);
 D5 lata+ : lata(1), latao(1), latas(4);
 D5 lavadeir+ : lavadeira(1), lavadeiras(17), lavadeiro(2);
 D5 louca+ : louca(8), loucas(1);

D5 luxo : luxo(8);
D5 maquina+ : maquina(6), maquinas(1);
D5 meio_dia : meio_dia(6);
D5 mei+ : meia(7), meias(11), meio(20);
D5 mercador+ : mercador(1), mercadores(3), mercadorias(2);
D5 molh+ : molhada(3), molhar(2), molho(4);
D5 morador+ : moradoras(2), moradores(9);
D5 novos : novos(8);
D5 objeto+ : objeto(1), objetos(9);
D5 osso+ : osso(2), ossos(4);
D5 paleta+ : paleta(9);
D5 palid+ : palida(3), palidez(2), palido(4);
D5 papagaio+ : papagaio(2), papagaios(3);
D5 pec+ : peca(2), pecado(1), pecas(4);
D5 praga+ : praga(2), pragas(6);
D5 pratos : pratos(6);
D5 preta : preta(8);
D5 querosene : querosene(6);
D5 ralh+ : ralhando(2), ralhar(2), ralhava(2);
D5 rend+ : renda(2), rendas(6), rendia(1);
D5 sal+ : sala(13), salao(5), salas(3);
D5 tabua+ : tabua(3), tabuas(5);
D5 tabuleiro+ : tabuleiro(2), tabuleiros(6);
D5 tabuleta+ : tabuleta(4), tabuletas(1);
D5 telh+ : telha(2), telhado(1), telhas(2), telheiro(2);
D5 tin+ : tina(5), tinas(12), tino(1);
D5 toalha+ : toalha(6), toalhas(2);
D5 tristemente : tristemente(5);
D5 viam_se : viam_se(5);
D5 vizinhanca : vizinhanca(6);
D5 vulto+ : vulto(1), vultos(4);
D4 ao : ao(108);
D4 arm+ : arma(2), armada(2), armado(3), armaram(1), armas(1),
armou(1);
D4 arvor+ : arvore(3), arvoredos(1), arvores(1);
D4 atac+ : atacado(3), atacam(1), atacava(1);
D4 balde+ : balde(1), baldes(5);
D4 barb+ : barba(6), barbara(1), barbas(2), barbeiro(2);
D4 barulho : barulho(7);
D4 brilhant+ : brilhantes(4), brilhantina(2);
D4 cachimbo+ : cachimbo(5), cachimbos(2);
D4 cad+ : cadeira(5), cadeiras(4), cadencia(1), cadentes(1);
D4 candeeiro+ : candeeiro(4), candeeiros(2);
D4 can+ : cana(1), caneca(2), canelas(3), caninha(1);
D4 carroc+ : carroca(2), carrocao(1), carrocas(4), carroceiro(1);
D4 casc+ : cascara(3), casco(2);
D4 che+ : cheia(7), cheias(3), cheio(10), cheios(3);
D4 cigarr+ : cigarreiro(1), cigarro(6);
D4 clam+ : clamando(1), clamava(1), clamor(3);
D4 dor+ : dores(17);
D4 embrulho+ : embrulho(5), embrulhos(1);
D4 enfi+ : enfiando(2), enfiar(3), enfiava(1), enfiou(2);
D4 escad+ : escada(2), escadas(4);
D4 esquerd+ : esquerda(5), esquerdo(4);
D4 gent+ : gente(27), gentinha(1);
D4 geral : geral(5);
D4 imens+ : imensa(1), imensas(1), imenso(3);
D4 linh+ : linha(3), linho(2);

D4 lustr+ : lustrina(1), lustrosas(1), lustroso(2), lustrosos(1);
 D4 manteiga : manteiga(5);
 D4 martel+ : martelar(3), martelavam(1), martelo(3);
 D4 mont+ : montado(1), montao(2), monte(1), montes(1);
 D4 murro+ : murro(2), murros(3);
 D4 ordinari+ : ordinario(5);
 D4 palmos : palmos(5);
 D4 pan+ : panela(3), panico(1), paninho(1), pano(2);
 D4 papel+ : papel(7), papelada(1), papelao(1);
 D4 passos : passos(7);
 D4 pau : pau(10);
 D4 pescoc+ : pescocinho(2), pescoco(9);
 D4 pos : pos(7);
 D4 preto+ : preto(4), pretos(1);
 D4 produz+ : produzia(1), produziam(1), produzira(2), produziu(2);
 D4 quadril : quadril(6);
 D4 quartos : quartos(7);
 D4 risc+ : riscado(3), riscando(1), risco(2);
 D4 ruid+ : ruido(2), ruidosa(4), ruidoso(1), ruidosos(1);
 D4 sac+ : saco(3), sacou(2);
 D4 sed+ : seda(6), sedento(1);
 D4 suj+ : suja(3), sujas(1), sujava(1), sujo(4);
 D4 teto+ : teto(3), tetos(2);
 D4 vist+ : vista(8), vistas(1), vistosas(1), vistoso(1);
 D4 xale+ : xale(5), xales(1);
 D3 alcanc+ : alcancado(2), alcancar(2), alcance(1);
 D3 avi+ : aviando(2), aviavam(1), avie(1);
 D3 batata+ : batatas(4);
 D3 casac+ : casaca(2), casaco(2);
 D3 copos : copos(5);
 D3 crianc+ : crianca(3), criancas(9);
 D3 dama+ : dama(1), damas(3);
 D3 dedo+ : dedo(2), dedos(9);
 D3 discut+ : discutia(1), discutiam(2), discutiram(1);
 D3 distingu+ : distinguia(2), distinguiam(3);
 D3 diverti+ : divertia(1), divertiam(2), divertimento(1);
 D3 enterr+ : enterrado(1), enterrava(1), enterro(1), enterrou(3);
 D3 escap+ : escapando(1), escapar(1), escapava(1), escapou(2);
 D3 estal+ : **estalagem(36)**, estalando(1), estalar(2), estalava(1);
 D3 feit+ : feita(4), feitas(3), feitico(1), feitio(1), feitos(3),
 feito(4);
 D3 folha+ : folha(4), folhas(3);
 D3 juju : juju(5);
 D3 leit+ : leitao(1), leite(1), leito(1), leitoes(1);
 D3 lour+ : loura(2), louro(2);
 D3 magr+ : magras(1), magrinha(1), magro(2);
 D3 maior+ : maior(8);
 D3 mangueira+ : mangueira(1), mangueiras(3);
 D3 mass+ : massa(1), massas(4);
 D3 mex+ : mexas(1), mexer(2), mexeu(1), mexia(1);
 D3 nas : nas(24);
 D3 oficina : oficina(4);
 D3 part+ : parte(22), partes(1);
 D3 pic+ : picado(1), picao(2), picavam(1);
 D3 preco+ : preco(2), precos(2);
 D3 protestos : protestos(4);
 D3 relógio : relógio(6);
 D3 restos : restos(4);

D3 sub+ : subia(2), subiam(2), subir(1);
 D3 surd+ : surda(4), surdiram(1);
 D3 varanda : varanda(4);
 D3 var+ : varais(1), varal(1), varando(1), varas(1), varou(1);
 D3 zulmir+ : zulmira(9);
 D2 agit+ : agitacao(3), agitada(1), agitado(1), agitando(1),
 agitava(1);
 D2 agost+ : agostinho(5), agosto(1);
 D2 albino : albino(10);
 D2 aos : aos(39);
 D2 arrast+ : arrastada(1), arrastado(1), arrastando(1), arrastar(2),
 arrastaram(1), arrastavam(1);
 D2 assentad+ : assentada(2), assentadas(1), assentado(3);
 D2 band+ : banda(2), bandas(1), bandeiras(2), bando(1);
 D2 baralho : baralho(4);
 D2 batendo : batendo(4);
 D2 cas+ : casa(55), casar(1), casas(7), casinha(7), casinhas(16);
 D2 charuto+ : charuto(2), charutos(3);
 D2 clar+ : clara(4), claras(1), claro(2);
 D2 comendo : comendo(4);
 D2 fart+ : farta(1), fartas(1), fartavam(1), farto(4);
 D2 fingindo : fingindo(4);
 D2 gord+ : gorda(3), gordas(1), gordo(1);
 D2 jirau+ : jirau(1), jiraus(3);
 D2 lanc+ : lancando(2), lancava(1), lancavam(2), lance(1), lancou(1);
 D2 mancha+ : mancha(2), manchas(2);
 D2 manuel : manuel(4);
 D2 muro : muro(5);
 D2 palha : palha(6);
 D2 porca+ : porca(2), porcao(2);
 D2 predio+ : predio(3), predios(1);
 D2 queijo+ : queijo(3), queijos(1);
 D2 uma+ : uma(188), umas(3);
 D2 vermelh+ : vermelha(6), vermelhas(2), vermelho(5);

3.5.5. Classe 5 – Sexualidade e agressão

Esta última classe é relacionada ao aspecto naturalista mais discutido e combatido pela crítica canônica: a sexualidade. As palavras selecionadas pelo ALCESTE são, em sua maioria, relacionadas ao corpo, ao prazer e aos sentimentos de desejo sexual. Igualmente, os atos agressivos, muitas vezes explicados em razão da hereditariedade e da “força nervosa”, são observados através de vocábulos que remetem à briga entre Jerônimo e Firmo, no Cap. X, durante uma festa de domingo no cortiço.

Em *O Cortiço*, o clima tropical brasileiro é, por vezes, apontado pelo narrador como determinante no comportamento das personagens. A luz do sol

“orgulhoso e selvagem” é responsável, por exemplo, pelo abasileiramento de Jerônimo. É ao “sol crapuloso” que Piedade responsabiliza, quando seu marido, antes um “esposo casto, silencioso e meigo”, a troca pela mulata Rita. O chá é substituído pelo café e pelos goles de parati, os caldos portugueses, pela comida baiana. O português “adquiria desejos, tomava gosto aos prazeres, e volvia-se preguiçoso resignando-se, vencido, às imposições do sol e do calor [...]”, deixando os costumes da Europa, onde

[...] os campos eram frios e melancólicos, de um verde alourado e quieto, e não ardentes e esmeraldinos e afogados em tanto sol e em tanto perfume como o deste inferno, onde em cada folha que se pisa há debaixo um réptil venenoso, como em cada flor que desabotoa e em cada moscardo que adeja há um vírus de lascívia (p. 178).

Todavia, a influência do clima não se dá apenas como mero determinante do meio, como seria usual em se tratando de literatura naturalista. Decerto, o “sol americano, vermelho e esbraseado” é assinalado por Aluísio Azevedo, também, para retratar uma qualidade tão particular ao Brasil, cujas “terras de brasa” atraíam, nos oitocentos, tantos europeus. Essa preocupação pode ser observada em trechos em que o sol “a pino” aparece quase como uma personagem, sempre mencionado dentre os afazeres corriqueiros dos moradores do cortiço.

E as lavadeiras não se calavam, sempre a esfregar, e a bater, e a torcer camisas e ceroulas, esfogueadas já pelo exercício. Ao passo que, em torno da sua tagarelice, o cortiço se embandeirava todo de roupa molhada, de onde o sol tirava cintilações de prata (p. 42).

Meio-dia em ponto. O sol estava a pino; tudo reverberava a luz irreconciliável de dezembro, num dia sem nuvens. A pedreira, em que ela batia de chapa em cima, cegava olhada de frente (p. 47).

E correu para o lugar, onde estava, aquecendo-se ao belo sol de abril, um octogenário, seco, que parecia mumificado pela idade, a fumar num resto de cachimbo, cujo pipo desaparecia na sua boca já sem lábios (p. 60).

Entretanto, a chuva cessou completamente, o sol reapareceu, como para despedir-se: andorinhas esgaiotaram no ar; e o cortiço palpitou inteiro na trêfega alegria do domingo (p. 109).

Portanto, ao constatar o “sol cáustico” do cenário carioca, Aluísio Azevedo fez do clima um coadjuvante em seu romance, responsável não somente pelo comportamento de algumas personagens, mas, também, pela caracterização do Brasil, enquanto país tropical.⁷⁷

Nesta classe, porém, o aspecto evidente é o que diz respeito à simbologia do sol direcionada às ações das personagens, uma vez que o índice que representa o sol [sol+] encontra-se inserido dentro de um contexto que toca à sexualidade e aos comportamentos agressivos destas personagens. Destaca-se, neste ponto, que o aumento na temperatura, segundo alguns estudiosos, está associado a afetos negativos, ao aumento na excitação fisiológica e a pensamentos e comportamentos agressivos (ROTTON; COHN, 2002, 2003).

Quadro 17. Descrição do vocabulário da Classe 5

Classe n° 5 => Contexte E					

Nombre d'u.c.e.		:	384.	soit :	19.37 %
Nombre de "uns" (a+r)		:	10431.	soit :	18.42 %
Nombre de mots analysés par uce		:	14.83		
num	effectifs	pourc.	chi2	identification	
4	10.	16.	62.50	19.20	aberta+
6	5.	10.	50.00	6.03	abrac+
19	4.	8.	50.00	4.82	ador+
20	4.	8.	50.00	4.82	adversar+
34	13.	29.	44.83	12.21	alegr+
40	14.	24.	58.33	23.61	alm+
43	6.	6.	100.00	25.04	amaldico+
48	5.	6.	83.33	15.76	ambicao
54	16.	32.	50.00	19.53	amor+
56	21.	41.	51.22	27.18	anim+
68	4.	7.	57.14	6.41	apresent+
71	8.	12.	66.67	17.29	aproxim+
72	22.	45.	48.89	25.68	ar
73	12.	14.	85.71	39.72	ard+
77	6.	7.	85.71	19.79	aroma+
78	4.	6.	66.67	8.62	arquej+
87	9.	10.	90.00	32.09	asa+
89	3.	5.	60.00	5.30	asper+
100	9.	13.	69.23	20.82	atirou_se
105	4.	7.	57.14	6.41	ausencia
107	4.	7.	57.14	6.41	avid+

⁷⁷ Sobre o calor deste período, é interessante observar que, conforme estudos meteorológicos, as alterações climáticas ocorridas em função da atividade solar mais intensa são características comuns nos finais de séculos (Cf. MOLION, s/d). Assim, supõe-se que, de fato, Aluísio Azevedo tenha vivenciado os “dias de grande calor” que retratara em seu romance.

130	10.	13.	76.92	27.74	beijos
132	8.	15.	53.33	11.16	bel+
140	34.	63.	53.97	49.85	boca
145	6.	13.	46.15	6.01	bonit+
147	10.	10.	100.00	41.83	borboleta
155	5.	10.	50.00	6.03	brasa+
156	9.	14.	64.29	18.21	brasileir+
157	8.	16.	50.00	9.69	brasil+
168	18.	24.	75.00	48.12	cabelos
171	4.	8.	50.00	4.82	cabra
180	5.	11.	45.45	4.82	caindo
195	5.	7.	71.43	12.19	cansaco+
196	4.	8.	50.00	4.82	cantiga+
197	4.	8.	50.00	4.82	cantos
199	6.	13.	46.15	6.01	can+
204	13.	17.	76.47	35.79	capoeir+
210	18.	29.	62.07	34.34	carn+
221	7.	17.	41.18	5.22	caus+
235	16.	31.	51.61	20.95	cheir+
236	17.	57.	29.82	4.10	che+
239	14.	44.	31.82	4.46	chor+
241	8.	13.	61.54	14.89	chuv+
245	7.	15.	46.67	7.21	cintura
249	6.	15.	40.00	4.12	clar+
252	8.	18.	44.44	7.31	cobr+
257	7.	10.	70.00	16.49	colch+
259	9.	19.	47.37	9.62	col+
261	14.	38.	36.84	7.57	comec+
270	8.	9.	88.89	27.97	completamente
279	4.	8.	50.00	4.82	consci+
280	15.	36.	41.67	11.66	consequ+
292	41.	77.	53.25	58.84	corp+
297	26.	68.	38.24	16.04	cor+
299	12.	32.	37.50	6.84	cost+
300	6.	13.	46.15	6.01	coxa+
303	11.	16.	68.75	25.17	cresc+
326	26.	67.	38.81	16.76	daquel+
333	15.	37.	40.54	10.81	debaixo
342	6.	6.	100.00	25.04	delicad+
343	8.	10.	80.00	23.65	delici+
344	9.	11.	81.82	27.61	delir+
348	12.	30.	40.00	8.30	dente+
358	5.	6.	83.33	15.76	desejos
359	11.	17.	64.71	22.56	desej+
360	9.	11.	81.82	27.61	desesper+
363	6.	9.	66.67	12.94	desgost+
375	4.	6.	66.67	8.62	devor+
400	8.	14.	57.14	12.88	doce+
402	8.	14.	57.14	12.88	doid+
403	5.	8.	62.50	9.56	dolorosa+
407	5.	9.	55.56	7.58	donzela+
411	70.	220.	31.82	24.53	dos+
414	4.	7.	57.14	6.41	dourad+
429	8.	13.	61.54	14.89	ench+
433	5.	9.	55.56	7.58	enfim
439	4.	7.	57.14	6.41	enriquec+
440	4.	6.	66.67	8.62	ensanguentad+
445	7.	17.	41.18	5.22	entusiasmo+

456	4.	8.	50.00	4.82	esfreg+
460	5.	10.	50.00	6.03	esperanc+
466	12.	29.	41.38	9.12	esp+
475	5.	8.	62.50	9.56	estreit+
484	8.	14.	57.14	12.88	exist+
488	7.	8.	87.50	23.87	extrema+
505	4.	8.	50.00	4.82	fechados
508	5.	11.	45.45	4.82	fei+
510	11.	18.	61.11	20.26	feliz+
512	7.	14.	50.00	8.47	feroz+
521	5.	11.	45.45	4.82	figur+
527	4.	6.	66.67	8.62	fio+
531	4.	6.	66.67	8.62	fizera_se
534	14.	26.	53.85	20.04	flor+
535	15.	45.	33.33	5.74	fog+
538	13.	29.	44.83	12.21	forca+
540	12.	24.	50.00	14.59	form+
541	20.	46.	43.48	17.52	forte+
554	6.	6.	100.00	25.04	frut+
555	9.	24.	37.50	5.11	fug+
561	7.	9.	77.78	19.74	futur+
567	4.	5.	80.00	11.79	garganta+
573	10.	12.	83.33	31.62	gemido+
582	4.	6.	66.67	8.62	govern+
583	8.	15.	53.33	11.16	goz+
589	6.	7.	85.71	19.79	gritos
591	4.	6.	66.67	8.62	grossos
592	11.	33.	33.33	4.19	gross+
595	5.	11.	45.45	4.82	guerr+
596	8.	10.	80.00	23.65	guitarra+
597	4.	8.	50.00	4.82	habitu+
598	5.	10.	50.00	6.03	habit+
615	12.	28.	42.86	10.03	ide+
626	8.	15.	53.33	11.16	incendi+
636	12.	28.	42.86	10.03	inteir+
649	4.	6.	66.67	8.62	irrequieta+
672	14.	18.	77.78	39.67	lab+
675	10.	27.	37.04	5.47	lagrima+
677	9.	10.	90.00	32.09	lam+
687	7.	9.	77.78	19.74	lenta+
697	6.	13.	46.15	6.01	ligeir+
701	8.	14.	57.14	12.88	lingua+
712	6.	14.	42.86	4.98	lut+
714	8.	13.	61.54	14.89	luxuri+
715	16.	25.	64.00	32.28	luz+
718	6.	6.	100.00	25.04	mac+
748	6.	7.	85.71	19.79	melancol+
753	11.	32.	34.38	4.69	mesma+
761	5.	6.	83.33	15.76	militar+
766	9.	17.	52.94	12.37	miser+
783	8.	15.	53.33	11.16	movimento+
792	9.	13.	69.23	20.82	mus+
798	6.	7.	85.71	19.79	natureza
799	11.	20.	55.00	16.42	navalh+
800	6.	9.	66.67	12.94	necessidade+
804	14.	33.	42.42	11.41	negr+
806	6.	11.	54.55	8.76	nel+
808	5.	11.	45.45	4.82	nervos+

812	4.	6.	66.67	8.62	ninh+
826	37.	122.	30.33	9.99	num+
838	5.	9.	55.56	7.58	ofici+
839	3.	5.	60.00	5.30	olhares
840	44.	87.	50.57	56.71	olhos
843	4.	7.	57.14	6.41	onda+
851	134.	533.	25.14	15.52	os
862	5.	8.	62.50	9.56	paix+
870	6.	10.	60.00	10.62	palpit+
876	4.	8.	50.00	4.82	pap+
879	29.	90.	32.22	9.96	parec+
900	9.	18.	50.00	10.91	peito+
902	13.	33.	39.39	8.61	pelos
903	49.	156.	31.41	15.70	pel+
904	4.	6.	66.67	8.62	penetr+
912	7.	9.	77.78	19.74	perfum+
917	20.	45.	44.44	18.53	perna+
926	5.	8.	62.50	9.56	pint+
931	4.	7.	57.14	6.41	podr+
933	5.	8.	62.50	9.56	poet+
935	4.	6.	66.67	8.62	polit+
939	5.	9.	55.56	7.58	pontos
945	17.	50.	34.00	7.02	portugues+
952	4.	7.	57.14	6.41	pous+
959	11.	14.	78.57	31.63	prazer+
975	15.	43.	34.88	6.77	primeira+
979	19.	52.	36.54	10.07	principi+
981	3.	5.	60.00	5.30	privacoes
987	9.	25.	36.00	4.48	propr+
994	6.	6.	100.00	25.04	pulso+
996	14.	34.	41.18	10.53	punh+
999	4.	6.	66.67	8.62	quadr+
1006	16.	28.	57.14	25.94	quente+
1019	8.	12.	66.67	17.29	rapid+
1034	4.	7.	57.14	6.41	reluz+
1038	5.	9.	55.56	7.58	repent+
1042	5.	8.	62.50	9.56	resign+
1043	10.	13.	76.92	27.74	resist+
1047	8.	12.	66.67	17.29	respir+
1055	7.	7.	100.00	29.23	revolt+
1057	5.	6.	83.33	15.76	ridicul+
1061	4.	7.	57.14	6.41	risada+
1065	10.	25.	40.00	6.90	rod+
1066	9.	20.	45.00	8.49	rol+
1069	4.	7.	57.14	6.41	ronc+
1072	13.	29.	44.83	12.21	rost+
1073	7.	9.	77.78	19.74	ros+
1078	8.	11.	72.73	20.16	rumor+
1080	5.	9.	55.56	7.58	sacrific+
1081	7.	12.	58.33	11.73	sacud+
1087	11.	26.	42.31	8.87	salt+
1091	29.	39.	74.36	77.00	sangue
1095	4.	6.	66.67	8.62	satisfac+
1097	7.	12.	58.33	11.73	saudade+
1098	4.	8.	50.00	4.82	saud+
1104	7.	12.	58.33	11.73	segredo+
1114	10.	12.	83.33	31.62	sensu+
1115	9.	15.	60.00	15.97	sentia_se

1116	6.	10.	60.00	10.62		sentido+
1117	30.	54.	55.56	46.52		sent+
1119	4.	6.	66.67	8.62		serpente+
1124	5.	10.	50.00	6.03		sobressalt+
1134	25.	44.	56.82	40.39		sol+
1136	5.	6.	83.33	15.76		som+
1140	4.	8.	50.00	4.82		sorriso+
1146	6.	8.	75.00	15.91		subito
1154	5.	7.	71.43	12.19		suplic+
1172	30.	60.	50.00	37.15		terr+
1182	10.	22.	45.45	9.69		toc+
1186	4.	6.	66.67	8.62		tont+
1187	24.	54.	44.44	22.34		torn+
1203	21.	37.	56.76	33.73		trist+
1208	6.	10.	60.00	10.62		umid+
1232	5.	9.	55.56	7.58		ventre
1234	4.	7.	57.14	6.41		verde+
1246	4.	8.	50.00	4.82		via_se
1247	27.	89.	30.34	7.17		vida
1255	8.	16.	50.00	9.69		viol+
1256	4.	4.	100.00	16.68		vira_o
1261	9.	24.	37.50	5.11		vist+
1262	4.	6.	66.67	8.62		vitima
1263	7.	10.	70.00	16.49		vitori+
1270	6.	6.	100.00	25.04		volupia
1271	5.	6.	83.33	15.76		voluptu+
1309	*	11.	36.	30.56	2.93	* 3 eram
1322	*	21.	62.	33.87	8.61	* 4 contra
1323	*	323.	1477.	21.87	23.09	* 4 de
1328	*	105.	479.	21.92	2.62	* 4 em
1344	*	5.	14.	35.71	2.41	* 5 ao-passo-que
1350	*	76.	309.	24.60	6.39	* 5 como
1351	*	12.	39.	30.77	3.31	* 5 como-se
1355	*	7.	22.	31.82	2.21	* 5 entretanto
1376	*	5.	12.	41.67	3.84	* 5 tamanho
1396	*	32.	95.	33.68	13.08	* 7 aquela
1399	*	9.	19.	47.37	9.62	* 7 aqueles
1401	*	4.	11.	36.36	2.04	* 7 a-que
1408	*	4.	9.	44.44	3.64	* 7 consigo
1413	*	18.	56.	32.14	6.01	* 7 dele
1436	*	59.	261.	22.61	2.01	* 7 lhe
1448	*	7.	17.	41.18	5.22	* 7 naquela
1449	*	7.	21.	33.33	2.65	* 7 naquele
1455	*	28.	97.	28.87	5.88	* 7 nos
1474	*	25.	94.	26.60	3.29	* 7 que-se
1476	*	39.	105.	37.14	22.41	* 7 seus
1477	*	14.	51.	27.45	2.19	* 7 si
1478	*	76.	300.	25.33	8.04	* 7 sua
1479	*	23.	87.	26.44	2.91	* 7 suas
1484	*	30.	105.	28.57	6.00	* 7 toda
1513	*	3.	7.	42.86	2.48	* 9 abaixo
1529	*	4.	8.	50.00	4.82	* 9 a-esquerda
1540	*	12.	40.	30.00	2.95	* 9 dentro
1544	*	4.	7.	57.14	6.41	* 9 de-cima
1549	*	10.	28.	35.71	4.85	* 9 de-todo
1586	*	45.	169.	26.63	6.22	* *c_10
1587	*	42.	94.	44.68	40.46	* *c_11
1588	*	21.	69.	30.43	5.60	* *c_12

1591 *	26.	83.	31.33	7.92 *	*c_15
1593 *	16.	30.	53.33	22.49 *	*c_17
1605 *	32.	127.	25.20	2.94 *	*c_7
Nombre de mots sélectionnés :					256

O Cap. XI (*c_11) é o mais representativo, e é nele que são encontrados os episódios em que Pombinha tem sua primeira experiência sexual com Léonie e seu primeiro período menstrual. Neste último, o sol é caracterizado como um símbolo responsável pelo “calor sensual, palpitante e reluzente” [sol+, sensu+, reluz+, palpit+]. Perceba-se-se que é nesta classe que sol+ tem sua maior ocorrência, 25, sendo 44 em todo *corpus*. A palavra sangue, igualmente, tem maior ocorrência, 29, sendo 39 em todo *corpus*. Nesta classe, tal palavra tem um peso semântico maior quando se trata do sangue relacionado tanto em relação ao sexo quanto à violência. No capítulo XI, o sangue ligado ao aspecto sexual pode ser observado no momento em que o narrador descreve o sonho de Pombinha, em que termos como “cor-de-rosa”, “floresta vermelha, cor de sangue”, “tinhorões rubros”, “ninho de veludo carmesim”, “pistilo vermelho” e “onda vermelha e quente” são relacionados à cor sanguínea. Do mesmo modo, o vocábulo borboleta, que é exclusivo da Classe 5, e suas “asas ardentes” [asa+, ard+], assinalam, metaforicamente, o amadurecimento sexual de Pombinha.

[...] a borboleta [...], num delírio, convulsa de amor, sacudiu as asas com maior ímpeto e uma nuvem de poeira dourada desprende-se sobre a rosa, fazendo a donzela soltar gemidos e suspiros, tonta de gosto sob aquele eflúvio luminoso e fecundante (p. 123-124).

Igualmente, sol é apontado pelo narrador, no Cap. XVII (*c_17), o segundo mais representativo desta classe, como o responsável pela briga entre Rita e Piedade (Cap. XVI), por conta da transformação de Jerônimo, motivada pelo clima brasileiro. A briga entre as duas foi sucedida de uma maior, a dos carapicus contra os cabeças-de-gato, já mencionada na classe anterior.

Os carapicus enchiam a metade do cortiço. Um silêncio arquejado sucedia à estrepitosa vozeria do rolo que findara. Sentia-se o hausto impaciente da ferocidade que atirava aqueles dois bandos de capoeiras um contra o outro. E, no entanto, *o sol, único causador de tudo aquilo*, desaparecia de todo nos limbos do horizonte, indiferente, deixando atrás de

si as melancolias do crepúsculo, que é a saudade da terra quando ele se ausenta, levando consigo a alegria da luz e do calor (p. 164).

Além dos capítulos XI e XVII, foram selecionados o VII (*c_7), em que são apontadas, durante uma festa no cortiço, as diferenças culturais entre portugueses e brasileiros [portugu+, brasileir+, brasil+]: a música dos primeiros, caracterizada pela tristeza e pelo saudosismo do “além-mar”, é vencida pelo sensual “chorado baiano” dos segundos, puxado por Firmo e Porfiro.

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 lúbricos 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 (p. 71).

É, ainda, no Cap. VII que Jerônimo se encanta por Rita, que dança em meio a uma roda de samba. No romance, esse episódio é configurado pela comparação da mulata ao cenário brasileiro, tão diferente do português:

Naquela mulata estava o grande mistério, a síntese das impressões que ele recebeu chegando aqui: ela era a luz ardente do meio-dia; ela era o calor vermelho das sextas da fazenda; era o aroma quente dos trevos e das baunilhas, que o atordoara nas matas brasileiras; era a palmeira virginal e esquiva que se não torce a nenhuma outra planta; era o veneno e era o açúcar gostoso; era o sapoti mais doce que o mel e era a castanha do caju, que abre feridas com o seu azeite de fogo; ela era a cobra verde e traiçoeira, a lagarta viscosa, a muriçoca doída, que esvoaçava havia muito tempo em torno do corpo dele, assanhando-lhe os desejos, acordando-lhe as fibras embambedas pela saudade da terra, picando-lhe as artérias, para lhe cuspir dentro do sangue uma centelha daquele amor setentrional, uma nota daquela música feita de gemidos de prazer, uma larva daquela nuvem de cantáridas que zumbiam em torno da Rita Baiana e espalhavam-se pelo ar numa fosforescência afrodisíaca (p. 73).

No Cap. X (*c_10), Rita Baiana dança durante outra festa. O narrador descreve a dança indicando a sensualidade entre a mulata, Firmo e a música:

E cada verso que vinha da sua boca de mulata era um arrulhar choroso de pomba no cio. E o Firmo, bêbedo de volúpia, enroscava-se todo ao violão; e o violão e ele gemiam com o mesmo gosto, grunhindo, ganindo, miando, com todas as vozes de bichos sensuais, num desespero de luxúria que penetrava até ao tutano com línguas finíssimas de cobra (p. 110).

Logo após, há a briga entre Jerônimo e Firmo. Durante a confusão, o narrador indica suas qualidades: ao primeiro, atribuem-se “a força tranqüila, o pulso de chumbo”, ao segundo, “a força nervosa [...] o arrebatamento que tudo desbarata no sobressalto do primeiro instante”.

Por fim, são selecionados, também os Cap. XII (*c_12) e o XV (*c_15). O XII dá continuidade ao anterior e mostra a recepção de Pombinha pela mãe e pelos vizinhos, momentos após sua primeira menstruação, além de sua transformação corporal e intelectual.

Porque, só depois que o sol lhe abençoou o ventre; depois que nas suas entranhas ela sentiu o primeiro grito de sangue de mulher, teve olhos para essas violentas misérias dolorosas, a que os poetas davam o bonito nome de amor. A sua intelectualidade, tal como seu corpo, desabrochava inesperadamente, atingindo de súbito, em pleno desenvolvimento, uma lucidez que a deliciava e surpreendia (p. 128).

E o XV, já selecionado como um dos mais significativos, na Classe 2, traz a luta final entre os dois pretendentes de Rita, que resulta na morte de Firmo. Após jogar o corpo do rival no mar, Jerônimo volta ao cortiço, à surdina, e procura abrigo na casa de Rita. O final do capítulo é marcado pelo ato sexual de ambos, e a narração dá à cena um grande tom de sensualidade, indicando o desejo das personagens como um instinto natural ao ser humano, tema recorrente nas obras naturalistas. Além disso, as referências à brasilidade são, novamente, observadas.

Jerônimo, ao senti-la inteira nos seus braços; ao sentir na sua pele a carne quente daquela brasileira; ao sentir inundar-lhe o rosto e as espáduas, num eflúvio de baunilha e cumaru, a onda negra e fria da cabeleira da mulata; ao sentir esmagarem-se no seu largo e pelado colo de cavouqueiro os dois globos túmidos e macios, e nas suas coxas as coxas dela; sua alma derreteu-se, fervendo e borbulhando como um metal ao fogo, e saiu-lhe pela boca, pelos olhos, por todos os poros do corpo, escandescente, em brasa, queimando-lhe as

próprias carnes e arrancando-lhe gemidos surdos, soluções irreprimíveis, que lhe sacudiam os membros, fibra por fibra, numa agonia extrema, sobrenatural, uma agonia de anjos violentados por diabos, entre a vermelhidão cruenta das labaredas do inferno (p. 154).

Tais passagens podem ser observadas na seleção de segmentos de texto, a seguir.

Tabela 5. Descrição dos segmentos de textos representativos da Classe 5

χ^2	Segmento de texto
50	nao fujas! nao fujas! pousa um instante! A borboleta nao pousou; mas, num delirio, convulsa de amor, sacudiu as asas com mais impeto e uma nuvem de poeira dourada desprendeuse sobre a rosa, fazendo a donzela soltar gemidos e suspiros, tonta de gosto sob aquele efluvio luminoso e fecundante.11
44	ao sentir esmagaremse no seu largo e pelado colo de cavouqueiro os dois globos tumidos e macios, e nas suas coxas as coxas dela; sua alma derreteuse, fervendo e borbulhando como um metal ao fogo, e saiu_lhe pela boca, pelos olhos, por todos os poros do corpo, escandescente, em brasa, queimando_lhe as proprias carnes e arrancando_lhe gemidos surdos, solucoes irreprimiveis,15
42	um ligeiro sorriso encrespava_lhe os labios. A lua escondera_se: mudara o tempo; o ceu, de limpo que estava, fizera se cor de lousa; sentia se um vento umido de chuva.10
41	um pobre sorriso palido a entreabrir_lhe as petalas da boca, sem lhe alegrar os labios, que pareciam ressequidos a mingua de beijos de amor; assim delicada planta murcha, languesce e morre, se carinhosa borboleta nao vai sacudir sobre ela as asas prenes de fecundo e dourado polen. 11
40	mas a borboleta, sempre doida, nao conseguia deter_se; mal se adiantava, fugia logo, irrequieta, desvairada de volupia. vem! vem! suplicava a donzela, apresentando o corpo.11
39	musica feita de beijos e solucoes gostosos; caricia de fera, caricia de doer, fazendo estalar de gozo. E aquela musica de fogo doidejava no ar como um aroma quente de plantas brasileiras, em torno das quais se nutrem, girando, moscardos sensuais e besouros venenosos, freneticamente, bebedos do delicioso perfume que os mata de volupia.7
38	mas jeronimo nada mais sentia, nem ouvia, do que aquela musica embalsamada de baunilha, que lhe entontecera a alma; e compreendeu perfeitamente que dentro dele aqueles cabelos crespos, brilhantes e cheirosos, da mulata, principiavam a formar um ninho de cobras negras e venenosas, que lhe iam devorar o coracao.7
37	depois, atirou fora a saia e, so de camisa, lancou_se contra o seu amado, num frenesi de desejo doido. jeronimo, ao senti_la inteira nos seus bracos; ao sentir na sua pele a carne quente daquela brasileira; ao sentir inundar_lhe o rosto e as espadas, num efluvio de baunilha e cumaru, a onda negra e fria da cabeleira da mulata;15
36	A vitoria pendia para o lado do portugues. os espectadores aclamavam no ja com entusiasmo; mas, de subito, o capoeira

	mergulhou, num relance, ate as canelas do adversario e surgiu_lhe rente dos pes, grupado nele, rasgando_lhe o ventre com uma navalhada.10
32	tinha agora o ouvido menos grosseiro para a musica, compreendia ate as intencoes poeticas dos sertanejos, quando cantam a viola os seus amores infelizes; seus olhos, dantes so voltados para a esperanca de tornar a terra, agora, como os olhos de um marujo, que-se habituaram aos largos horizontes de ceu e mar, ja se nao revoltavam com a turbulenta luz, selvagem e alegre, do brasil,9
31	estorceu_se toda, rangendo os dentes, grunhindo, debaixo daquele seu inimigo odiado, achando_o tambem agora, como homem, melhor que nunca, sufocando_o nos seus bracos nus, metendo_lhe pela boca a lingua umida e em brasa.1
31	O outro, franzino, um palmo mais baixo que o portugues, pernas e bracos secos, agilidade de maracaja: era a forza nervosa; era o arrebatamento que tudo desbarata no sobressalto do primeiro instante. um, solido e resistente; o outro, ligeiro e destemido, mas ambos corajosos.10
30	E nos seus movimentos de desespero, quando levantava para o ceu os punhos fechados, dir_se_ia que nao era contra o marido que-se revoltava, mas sim contra aquela amaldicoada luz alucinadora, contra aquele sol crapuloso,16
29	descobriu_lhe no cheiro da pele e no cheiro dos cabelos perfumes que nunca lhe sentira; notou_lhe outro halito, outro som nos gemidos e nos suspiros.1
28	ela era a cobra verde e traicoeira, a lagarta viscosa, a muricoca doida, que esvoacava havia muito tempo em torno do corpo dele, assanhando_lhe os desejos, acordando_lhe as fibras embambecidas pela saudade da terra, picando_lhe as arterias,7
28	e o violao e ele gemiam com o mesmo gosto, grunhindo, ganindo, miando, com todas as vozes de bichos sensuais, num desespero de luxuria que penetrava ate ao tutano com linguas finissimas de cobra.10
27	com muito de serpente e muito de mulher. ela saltou em meio da roda, com os bracos na cintura, rebolando as ilhargas e bamboleando a cabeça, ora para a-esquerda, ora para a-direita, como numa sofreguidao de gozo carnal, num requebrado luxurioso que a punha ofegante;7
26	E seguiram_se outras notas, e outras, cada vez mais ardentes e mais delirantes. ja nao eram dois instrumentos que soavam, eram lubricos gemidos e suspiros soltos em torrente, a correrem serpenteando, como cobras numa floresta incendiada; eram ais convulsos, chorados em frenesi de amor;7
25	que dobrava, ora um, ora outro, sobre a nuca, enquanto a carne lhe fervia toda, fibra por fibra, tirilando. em torno o entusiasmo tocava ao delirio; um grito de aplausos explodia de-vez-em-quando, rubro e quente como deve ser um grito saído do sangue.7

Ainda, no que concerne aos “acessos de luxúria”, são selecionados, de igual modo, segmentos de texto referentes ao episódio em que Miranda e Estela, apesar de se odiarem, mantêm relações sexuais. Miranda, “que era homem de sangue esperto e orçava então pelos seus trinta e cinco anos, sentiu-se em insuportável

estado de lubricidade” e acabou por procurá-la. Desde então, “estabeleceu-se entre eles o hábito de uma felicidade sexual”, mesmo que “no íntimo de cada um persistisse contra o outro a mesma repugnância moral em nada enfraquecida”. Assim como esse episódio do Cap. I, outros, que não os pertencentes aos capítulos mais significativos, são reconhecidos dentre os segmentos de texto selecionados. Um diz respeito ao Cap. IX, em que Jerônimo percebe que havia se acostumado ao clima e aos costumes brasileiros, uma vez que já não se revoltava “com a turbulenta luz, selvagem e alegre, do Brasil” e já não sentia a necessidade primária do regresso à sua terra. Posição distinta, no entanto, é a de sua mulher, Piedade:

Ao passo que com a mulher, a S'ora Piedade de Jesus, o caso mudava muito de figura. Essa, feita de um só bloco, compacta, inteiriça e tapada, recebia a influência do meio só por fora, na maneira de viver, conservando-se inalterável quanto ao moral, sem conseguir, à semelhança do esposo, afinar a sua alma pela alma da nova pátria que adotaram (p. 158).

A esta atitude liga-se um dos segmentos, que revela a revolta de Piedade contra o Brasil, em razão da perda de seu marido para Rita Baiana, no Cap. XVI.

[...] não era contra o marido que se revoltava, mas sim contra aquela amaldiçoada luz alucinadora, contra aquele sol crapuloso, que fazia ferver o sangue aos homens e metia-lhes no corpo luxúrias de bode. Parecia rebelar-se contra aquela natureza alcoviteira, que lhe roubara o seu homem para dá-lo a outra, porque a outra era gente do seu peito e ela não (p. 86).

Por fim, exemplos de índices lexicais podem ser interpretados segundo o contexto da classe, no que concerne à sexualidade: **sent**+ [sentia (10), sentiam (1), sentir (5), sentira (2), sentiram (1), sentiu (12)], **resist**+ [resistencia (3), resistente (1), resistir (4), resistissem (1), resistiu (2)], **respir**+ [respiração (1), respirar (3), respirava (4)], **goz**+ [gozar (2), gozava (1), gozavam (1), gozo (3), gozou (2)], **desej**+ [desejado (1), desejar (2), desejava (1), desejo (8)], **delir**+ [delirante (1), delirantes (1), delírio (7)], **carn**+ [carnais (1), carnal (1), carne (14), carnes (2), carnudo (1)], **luxuri**+ [luxúria (5), luxúrias (1), luxurioso (2)], **sensu**+ [sensuais (4), sensual (6)], **volupia** [volúpia (6)]; e aos atos agressivos relacionados às brigas entre Jerônimo e Firmo: **navalh**+ [navalha (3), navalhada (3), navalhar (1), navalhas(3), navalhista (2)], **capoeir**+ [capoeira (8), capoeiragem (1), capoeiras

(4)], **lam+** [lamina (1)], **col+** [cólera (2)], **ensanguent+** [ensanguentada (3), ensanguentado (1)]. Estes e os demais índices podem ser observados nos Quadros 18 e 20, a seguir.

Quadro 18. Vocabulário específico da Classe 5

corp+(41), olhos(44), sangue(29), boca(34), borboleta(10), cabelos(18), sent+(30), sol+(25), ard+(12), asa+(9), capoeir+(13), carn+(18), gemido+(10), lab+(14), lam+(9), luz+(16), prazer+(11), sensu+(10), terr+(30), trist+(21), alm+(14), amaldico+(6), anim+(21), ar(22), atirou_se(9), beijos(10), cheir+(16), completamente(8), cresc+(11), delicad+(6), delici+(8), delir+(9), desej+(11), desesper+(9), extrema+(7), feliz+(11), flor+(14), frut+(6), guitarra+(8), mac+(6), mus+(9), pulso+(6), quente+(16), resist+(10), revolt+(7), rumor+(8), torn+(24), volupta(6), aberta+(10), alegr+(13), ambicao(5), amor+(16), aproxim+(8), aroma+(6), bel+(8), brasileiro+(9), cansaco+(5), chuv+(8), colch+(7), consegu+(15), cor+(26), daquel+(26), debaixo(15), desejos(5), desgost+(6), doce+(8), doid+(8), ench+(8), exist+(8), forca+(13), form+(12), forte+(20), futur+(7), garganta+(4), goz+(8), gritos(6), incendi+(8), lenta+(7), lingua+(8), luxuri+(8), melancol+(6), militar+(5), miser+(9);

Quadro 19. Palavras funcionais específicas da Classe 5

teria(5), contra(21), de(323), dentro-de(3), nao-obstante(3), ao-passo-que(5), como-se(12), entretanto(7), posto-que(3), tamanho(5), viva(3), aquela(32), aquelas(5), aqueles(9), a-que(4), consigo(4), cujas(3), dele(18), naquela(7), naquele(7), nos(28), que-se(25), seus(39), si(14), sua(76), toda(30), cem(2), doze(2), abaixo(3), a-esquerda(4), cedo(3), dentro(12), de-cima(4), de-todo(10);

Quadro 20. Formas associadas ao contexto da Classe 5, distribuídas pelas formas de sua raiz original

E9 corp+ : corpinho(1), corpo(40);
 E9 olhos : olhos(45);
 E9 sangue : sangue(29);
 E8 boca : boca(34);
 E8 borboleta : borboleta(11);
 E8 cabelos : cabelos(18);
 E8 sent+ : sentia(10), sentiam(1), sentir(5), sentira(2), sentiram(1), sentiu(12);
 E8 sol+ : sol(25), solidao(1);
 E7 ard+ : ardente(4), ardentes(5), arder(1), arderam(1), ardia(1), ardor(1);
 E7 asa+ : asa(2), asas(7);
 E7 capoeir+ : capoeira(8), capoeiragem(1), capoeiras(4);
 E7 carn+ : carnis(1), carnal(1), carne(14), carnes(2), carnudo(1);
 E7 gemido+ : gemido(3), gemidos(7);
 E7 lab+ : labios(14);
 E7 lam+ : lama(5), lameira(1), lameiro(2), lamina(1);

E7 luz+ : luz(14), luzes(1), luzir(1);
 E7 prazer+ : prazer(9), prazeres(2);
 E7 sensu+ : sensuais(4), sensual(6);
 E7 terr+ : terra(21), terras(2), terreno(2), terror(5);
 E7 trist+ : triste(12), tristes(3), tristeza(3), tristezas(1),
 tristonho(2);
 E6 alm+ : alma(14);
 E6 amaldico+ : amaldicoada(2), amaldicoado(1), amaldicoamos(1),
 amaldicoando(1), amaldicoou(2);
 E6 anim+ : animacao(1), animada(1), animado(1), animais(3),
 animal(10), animo(7);
 E6 ar : ar(22);
 E6 atirou_se : atirou_se(9);
 E6 beijos : beijos(10);
 E6 cheir+ : cheirando(1), cheirasse(2), cheirava(1), cheiro(11),
 cheirosas(1), cheirosos(1);
 E6 completamente : completamente(8);
 E6 cresc+ : crescer(3), cresceu(3), crescia(5);
 E6 delicad+ : delicada(3), delicadas(1), delicadezas(1), delicado(1);
 E6 delici+ : delicias(2), deliciava(1), deliciosa(2), delicioso(3);
 E6 delir+ : delirante(1), delirantes(1), delirio(7);
 E6 desej+ : desejado(1), desejar(2), desejava(1), desejo(8);
 E6 desesper+ : desesperado(1), desespero(8);
 E6 extrema+ : extrema(2), extremamente(2), extremas(3);
 E6 feliz+ : feliz(10), felizes(2);
 E6 flor+ : flor(8), flores(6);
 E6 frut+ : fruta(3), frutas(1), fruto(2);
 E6 guitarra+ : guitarra(8), guitarras(1);
 E6 mac+ : macia(2), macicas(1), macio(1), macios(1), maco(1);
 E6 mus+ : musica(10);
 E6 pulso+ : pulso(4), pulsos(2);
 E6 quente+ : quente(13), quentes(3);
 E6 resist+ : resistencia(3), resistente(1), resistir(4),
 resistissem(1), resistiu(2);
 E6 revolt+ : revolta(2), revoltado(2), revoltava(2), revoltavam(1);
 E6 rumor+ : rumor(8);
 E6 torn+ : tornando(2), tornar(1), tornaram(1), tornava(3),
 torno(15), tornou(2);
 E6 volupia : volupia(6);
 E5 aberta+ : aberta(6), abertas(4);
 E5 alegr+ : alegrar(1), alegrava(1), alegre(3), alegria(6),
 alegrias(2);
 E5 ambicao : ambicao(5);
 E5 amor+ : amor(12), amores(3), amoroso(1);
 E5 aproxim+ : aproximacao(2), aproximasse(2), aproximava(1),
 aproximavam(2), aproximou(1);
 E5 aroma+ : aroma(5), aromas(1);
 E5 bel+ : bela(1), beleza(1), belo(6);
 E5 brasileir+ : brasileira(3), brasileiras(3), brasileira(1),
 brasileiro(2);
 E5 cansaco+ : cansaco(4), cansacos(1);
 E5 chuv+ : chuva(8);
 E5 colch+ : colchao(6), colchoes(1);
 E5 consegu+ : conseguia(3), conseguir(4), conseguira(2),
 conseguiram(2), conseguiu(4);
 E5 cor+ : cor(5), coracao(14), coral(1), cores(3), coro(2), coroa(1);
 E5 daquel+ : daquela(13), daquelas(3), daquele(11), daqueles(3);
 E5 debaixo : debaixo(15);

E5 desejos : desejos(5);
 E5 desgost+ : desgostava(1), desgosto(4), desgostoso(1);
 E5 doce+ : doce(7), doces(1);
 E5 doid+ : doida(4), doido(4);
 E5 ench+ : enche(1), enchem(1), encher(1), encheu(2), enchia(2),
 enchiam(1);
 E5 exist+ : existencia(6), existia(1), existir(1);
 E5 forca+ : forca(7), forcas(6);
 E5 form+ : forma(1), formal(1), formando(3), formar(1), formara(1),
 formas(1), formava(2), formavam(1), formou(1);
 E5 forte+ : forte(15), fortes(5);
 E5 futur+ : futura(1), futuro(6);
 E5 garganta+ : garganta(4);
 E5 goz+ : gozar(2), gozava(1), gozavam(1), gozo(3), gozou(2);
 E5 gritos : gritos(6);
 E5 incendi+ : incendiada(1), incendio(7);
 E5 lenta+ : lenta(1), lentamente(6);
 E5 lingua+ : lingua(7), linguas(1);
 E5 luxuri+ : luxuria(5), luxurias(1), luxurioso(2);
 E5 melancol+ : melancolia(1), melancolias(1), melancolica(1),
 melancolicas(2), melancolicos(1);
 E5 militar+ : militar(2), militar(1), militares(1), militarismo(1);
 E5 miser+ : misera(3), miseraveis(1), miseria(2), miserias(2),
 misero(1);
 E5 movimento+ : movimento(5), movimentos(3);
 E5 natureza : natureza(6);
 E5 navalh+ : navalha(3), navalhada(3), navalhar(1), navalhas(3),
 navalhista(2);
 E5 necessidade+ : necessidade(5), necessidades(1);
 E5 negr+ : negra(4), negras(4), negro(5), negrume(1), negrumes(1);
 E5 peito+ : peito(8), peitos(1);
 E5 pel+ : pela(38), pelado(1), pelas(9), pele(5), peles(1);
 E5 perfum+ : perfumado(1), perfume(2), perfumes(4);
 E5 perna+ : perna(2), pernas(18);
 E5 rapid+ : rapida(1), rapidas(2), rapido(5);
 E5 respir+ : respiracao(1), respirar(3), respirava(4);
 E5 ridicul+ : ridicula(2), ridiculas(1), ridiculo(2);
 E5 rost+ : rostinho(1), rosto(12);
 E5 ros+ : rosa(6), rosada(1);
 E5 sacud+ : sacudiam(1), sacudir(3), sacudirem(1), sacudiu(2);
 E5 saudade+ : saudade(5), saudades(2);
 E5 segredo+ : segredo(4), segredos(3);
 E5 sentia_se : sentia_se(9);
 E5 som+ : som(4), soma(1);
 E5 subito : subito(6);
 E5 suplic+ : suplicante(1), suplicantes(1), suplicas(2),
 suplicava(1);
 E5 vira_o : vira_o(6);
 E5 vitori+ : vitoria(2), vitorias(1), vitoriosa(2), vitorioso(2);
 E5 voluptu+ : voluptuosa(1), voluptuosas(1), voluptuoso(3);
 E4 arquej+ : arquejado(1), arquejando(1), arquejante(1),
 arquejantes(1);
 E4 brasil+ : brasil(4), brasileiros(4);
 E4 cintura : cintura(7);
 E4 cobr+ : cobra(4), cobras(2), cobre(1), cobria(1);
 E4 col+ : colera(2), colo(7);
 E4 comec+ : comecada(1), comecendo(1), comecaram(1), comecavam(1),
 comecou(10);

E4 cost+ : costa(3), costas(9);
 E4 dente+ : dente(1), dentes(12);
 E4 devor+ : devorado(1), devorar(2), devorava(1);
 E4 dolorosa+ : dolorosa(4), dolorosas(1);
 E4 donzela+ : donzela(5);
 E4 enfim : enfim(5);
 E4 ensanguentad+ : ensanguentada(3), ensanguentado(1);
 E4 esp+ : espelho(1), espelhos(2), espinha(2), esposa(5), esposo(2);
 E4 estreit+ : estreita(2), estreito(3);
 E4 feroz+ : feroz(5), ferozes(1), ferozmente(1);
 E4 fio+ : fio(3), fios(1);
 E4 fizera_se : fizera_se(4);
 E4 govern+ : governa(1), governo(3);
 E4 grossos : grossos(4);
 E4 ide+ : ideais(1), ideal(4), ideia(6), ideias(2);
 E4 inteir+ : inteira(3), inteiravam(1), inteirica(1), inteiro(7);
 E4 irrequieta+ : irrequieta(3), irrequietas(1);
 E4 nel+ : nela(3), nele(2), neles(1);
 E4 ninh+ : ninhada(1), ninho(3);
 E4 num+ : num(25), numa(15);
 E4 ofici+ : oficiais(1), oficial(2), oficio(2);
 E4 paix+ : paixão(1), paixao(2), paixoes(2);
 E4 palpit+ : palpitante(2), palpitanes(2), palpitar(1),
 palpitou(1);
 E4 parec+ : parece(1), pareceu(1), parecia(23), pareciam(4);
 E4 pelos : pelos(13);
 E4 penetr+ : penetrando(1), penetrantes(1), penetrar(1),
 penetrava(1);
 E4 pint+ : pintada(1), pintara(1), pintava(2), pintavam(1);
 E4 poe+ : poe(1), poeira(4);
 E4 polit+ : politica(4);
 E4 pontos : pontos(5);
 E4 portugues+ : portugues(8), portuguesa(4), portugueses(4),
 portuguesinho(1);
 E4 primeira+ : primeira(16), primeiras(1);
 E4 principi+ : principiando(2), principiara(1), principiaram(1),
 principiava(3), principiavam(3), principio(6), principiou(3);
 E4 punh+ : punha(8), punhada(2), punhado(1), punham(1), punho(2);
 E4 quadr+ : quadris(2), quadro(2);
 E4 repent+ : repente(4), repentina(1);
 E4 resign+ : resignacao(1), resignada(1), resignado(3);
 E4 rod+ : roda(7), rodando(3);
 E4 rol+ : rolado(1), rolando(1), rolar(1), rolo(6), rolou(1);
 E4 sacrific+ : sacrificado(1), sacrificio(2), sacrificios(2);
 E4 salt+ : saltando(4), saltar(1), saltaram(1), salto(4), saltou(1);
 E4 satisfac+ : satisfacao(4);
 E4 sentido+ : sentidos(6);
 E4 serpente+ : serpente(1), serpenteando(2), serpentes(1);
 E4 toc+ : tocando(1), tocar(2), tocava(1), tocavam(3), tocou(3);
 E4 tont+ : tonta(2), tontas(1), tonto(1);
 E4 umid+ : umida(3), umidas(1), umido(2);
 E4 ventre : ventre(5);
 E4 viol+ : viola(2), violao(4), violencia(2);
 E4 vitima : vitima(4);
 E3 abrac+ : abracado(2), abracando(1), abraço(2);
 E3 apresent+ : apresentando(1), apresentava(2), apresentavam(1);
 E3 asper+ : aspera(1), asperas(2);
 E3 ausencia : ausencia(4);

```

E3 avid+ : avidez(2), avido(2);
E3 bonit+ : bonita(1), bonitinho(1), bonito(4);
E3 brasa+ : brasa(5);
E3 caus+ : causa(5), causava(1), causou(1);
E3 coxa+ : coxas(7);
E3 dourad+ : dourada(1), dourado(3);
E3 enriquec+ : enriquecer(2), enriquecera(1), enriqueciam(1);
E3 entusias+ : entusiasmado(2), entusiasmo(5);
E3 esperanc+ : esperanca(5);
E3 fog+ : fogo(13), fogoso(2);
E3 habit+ : habitada(1), habitado(1), habitar(1), habito(2);
E3 ligeir+ : ligeira(1), ligeireza(1), ligeiro(4);
E3 olhares : olhares(3);
E3 onda+ : onda(3), ondas(1);
E3 podr+ : podre(3), podridao(1);
E3 pous+ : pouasa(2), pousasse(1), pousou(2);
E3 privacoes : privacoes(3);
E3 reluz+ : reluzente(2), reluzentes(1), reluziam(1);
E3 risada+ : risada(1), risadas(3);
E3 ronc+ : roncado(1), roncar(1), roncava(2);
E3 sobressalt+ : sobressaltada(2), sobressaltado(1), sobressalto(2);
E3 verde+ : verde(4);
E2 ador+ : adorassem(1), adorava(2), adoro(1);
E2 adversar+ : adversario(3), adversarios(1);
E2 braco+ : braco(2), bracos(17);
E2 cabra : cabra(4);
E2 caindo : caindo(5);
E2 cantiga+ : cantiga(2), cantigas(2);
E2 cantos : cantos(4);
E2 chor+ : chorado(1), chorar(3), chorava(4), choravam(1), choro(1),
choroso(2), chorosos(2);
E2 consci+ : consciencia(3), consciente(1);
E2 esfreg+ : esfrega(1), esfregando(2), esfregavas(1);
E2 fechados : fechados(4);
E2 fei+ : feia(5);
E2 figur+ : figura(3), figuras(1), figurava(1);
E2 guerr+ : guerra(5);
E2 habitu+ : habituada(2), habituado(1), habituaram(1);
E2 lut+ : luta(5), lutas(1);
E2 mesma+ : mesma(10), mesmas(1);
E2 nervos+ : nervos(1), nervosa(3), nervoso(1);
E2 pap+ : papeis(1), papo(3);
E2 propr+ : propria(6), proprias(1), proprios(2);
E2 saud+ : saude(1), saudosa(1), saudosas(1), saudosos(1);
E2 sorriso+ : sorriso(3), sorrisos(1);

```

3.6. A relação entre as classes

Os dendogramas apresentados anteriormente, nas Figuras 1 e 2, demonstram a relação entre as cinco classes, com base na Classificação Hierárquica Descendente (CHD), que objetiva calcular as partições em classes

lexicais e apresentar suas relações sob a forma de uma árvore (dendograma). Em seguida, efetua-se uma Análise Fatorial de Correspondência (AFC), que permite visualizar, sob a forma de um plano fatorial, as relações entre as classes, tal como se descreve a seguir. Quanto menor a distância entre as classes, maior a relação estabelecida entre elas e seus respectivos vocábulos e contextos aos quais estão inseridos.

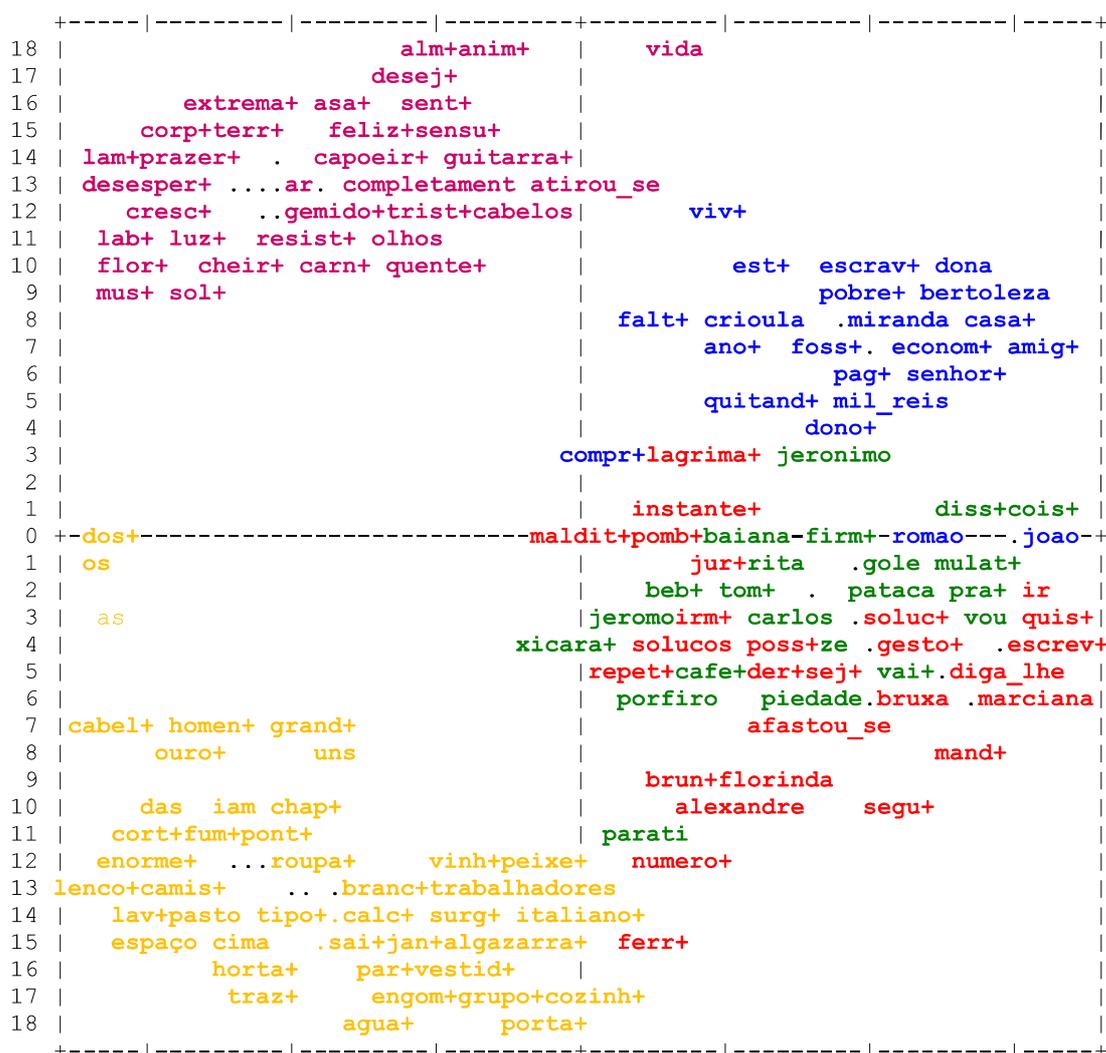


Figura 4. Representação gráfica da análise fatorial de correspondência

Antes de descrever a Figura 4, é importante evidenciar que alguns vocábulos foram suprimidos devido às limitações de espaço para apresentação, na Figura 4. Entretanto, estes vocábulos são descritos na Tabela 6, a seguir, em suas respectivas cores, correspondentes às classes às quais pertencem.

Tabela 6. Vocábulo suprimidos

X	y	Vocábulo
-21	14	borboleta
-18	14	delici+
-24	13	boca
-23	13	sangue
-22	13	ard+
-21	13	beijos
-18	13	torn+
-22	12	delir+
-21	12	rumor+
19	8	empreg+
20	7	dinheir+
30	0	filh+
19	-1	acrescent+
16	-2	observ+
20	-3	perguntou_lhe
20	-4	tenst+
29	-4	olh+
25	-5	fal+
20	-6	dig+
27	-6	fic+
-24	-12	tamanco+
-23	-12	ouviam_se
-22	-12	chinelos+
-20	-13	sardinh+
-19	-13	banco+
-17	-13	barr+
-17	-14	pedr+

Note-se que, na Figura 4, as Classes 1 (em vermelho) e 2 (em verde) estão relacionadas, pois apresentam vocábulo muito próximos. Essa relação direta entre as Classes 1 e 2 pode ser interpretada em razão das relações entre as personagens do cortiço. Mesmo que haja núcleos específicos, como é o caso de Rita Baiana e Jerônimo, suas ações são, também, ligadas ao cortiço São Romão. Assim, tanto Jerônimo quanto Rita, bem como as personagens ligadas a ambos, compartilham de episódios comuns aos demais moradores. Pode-se destacar, ainda, na Figura 4, que a relação da Classe 3 (em azul), que é caracterizada pelos núcleos de João Romão e Miranda, com as Classes 1 e 2 pode ser percebida pela proximidade, por exemplo, de vocábulo como ‘joao’, ‘romao’, ‘baiana’, ‘firmo’, ‘pomb’ (Pombinha), assim como ‘jeronimo’, vocábulo que tem maior ocorrência na

Classe 2, mas que também se encontra próximo à Classe 3. Tal aproximação pode ser entendida pela relação entre o cavouqueiro e João Romão, que pretendia tirar proveito de sua mão-de-obra na pedreira. No entanto, a já mencionada designação dada a Jerônimo por Piedade, Jeromo [jeromo], encontra-se mais afastada da Classe 3 (em azul), pois está ligada ao seu núcleo, o da Classe 2 (em verde), no qual há as relações específicas entre eles.

Ainda no tocante à Classe 3 (em azul), à qual também pertence o núcleo do Barão Miranda, presume-se a ligação que este e seus familiares têm com o contexto espacial do cortiço. Mesmo vivendo em um espaço distinto, a demarcação entre os dois espaços é insignificante, uma vez que os episódios ocorridos no cortiço são assistidos pelo Barão e sua família, e vice-versa. Outros exemplos de fronteira espacial imperceptível são o episódio que demonstra o adultério de Leocádia com Henrique, sobrinho de Dona Estela, nos fundos do cortiço; o hábito constante dos moradores da estalagem de espreitar por cima dos muros do sobrado; e as visitas de João Romão à família Miranda, quando o casamento com Zulmira está sendo arranjado.

As Classes 4 e 5 não estão fortemente relacionadas entre si, nem com as demais três primeiras classes, com base na Figura 4, que descreve a Análise Fatorial de Correspondência. A Classe 4 (em amarelo), caracterizada pela representação do espaço cortiço em si, tem certa imediação com o quadrante em que estão as Classes 1 e 2, que, por sua vez, têm seus conflitos e inter-relações ocorridos, em grande maioria, no contexto espacial do cortiço, como já mencionado. O índice lexical ‘numero’, por exemplo, que se encontra na Classe 1, está bem próximo ao quadrante da Classe 4, por se tratar de um vocábulo referente às casinhas do cortiço. Na obra, ora o narrador se refere às habitações como ‘número’, ora como ‘casinha’: “Ao lado direito da casinha da mulata, *no número 8*, a das Dores preparava-se também para receber nesse dia o seu amigo...”. Ou, ainda, utiliza, ao mesmo tempo, os dois termos: “Da *casinha número 8* vinha um falsete agudo, mas afinado”.

Finalmente, a Classe 5 (em lilás) se apresenta quase isolada. Considera-se que isso se dá pelo seu contexto exclusivo, concernente às sensações fisiológicas ligadas tanto à sexualidade quanto à inclinação a atos agressivos.

CONCLUSÃO

Estudar a estética naturalista, no Brasil, é uma tarefa espinhosa. Não pelos temas polêmicos tão combatidos pelos críticos tradicionais, que, na verdade, provocam, ainda mais, o desejo de pesquisa em um entusiasta do zolaísmo, mas pelas dificuldades encontradas ao longo da investigação acadêmica. Em se tratando do âmbito brasileiro, há poucos estudos voltados exclusivamente para a estética que não sejam reescrituras de ideias já consolidadas sobre o fracasso do Naturalismo literário, ou que já não estejam esgotados, como *O Naturalismo no Brasil* (1894), de Aderbal de Carvalho, cuja única reedição data de 1902 (COUTINHO; SOUSA, 2001).⁷⁸ Igualmente, há raras pesquisas traduzidas, como a de Furst e Skrine (1971), de tradução portuguesa. O próprio Zola é pouco traduzido no Brasil, bem como algumas obras brasileiras tidas como naturalistas desapareceram, como *O Cromo*, de Horácio de Carvalho, e *A Noiva*, de Aderbal de Carvalho, ambos de 1888. Às poucas referências teóricas sobre nossa literatura naturalista e sobre o Naturalismo em geral, juntam-se as críticas canônicas e os manuais de literatura, defensores de um Naturalismo subordinado ao Realismo, de tom exagerado e pseudocientífico.

Neste sentido, o inventário sugerido, nesta dissertação, que toca à crítica literária frente à estética naturalista, procurou evidenciar que os ideais de renovação literária defendidos por Zola, baseados em novas concepções formais e conteudísticas, em função das transformações socioeconômicas do século XIX, configuram-se como uma primeira tentativa de rompimento com as normas literárias tradicionais, fundamentadas nos moldes dos romances românticos e do drama burguês das peças bem-feitas. Este rompimento é mencionado em estudos sobre a estética, mas seus temas polêmicos e mal recebidos pela crítica, sobrepujam qualquer tipo de discussão distinta. Como pôde ser observado, a maioria das referências utilizadas para a construção do primeiro capítulo salienta, principalmente, a tendência naturalista para os estudos de temperamento, nos quais as personagens são indivíduos comuns, passíveis de moléstias nervosas, vícios e instintos sexuais. Bem diferentes das personagens românticas, as personagens naturalistas, geralmente proletários miseráveis ou burgueses sem

⁷⁸ Neste caso, para a fundamentação teórica deste trabalho, três são as referências que estudam o Naturalismo e que mantêm uma posição diferente da de Lúcia Miguel-Pereira (1957), a saber, Flora Süssekind (1982), Leonardo Mendes (2000, 2003) e Marcelo Bulhões (2003).

escrúpulos, representam o quadro social gerado pelo crescimento do capitalismo, pela estratificação social e pela miséria das massas. Obviamente, esta temática não se encaixaria nos moldes canônicos do Romantismo, ou do teatro burguês e das operetas, nos quais os temas polêmicos eram sutilmente tratados de maneira cômica. Daí o porquê da ruptura proposta por Zola: de uma realidade metafísica e sentimentalóide, a literatura naturalista passaria a evidenciar as mazelas sociais, movidas por indivíduos e seus dramas concretos; o individualismo romântico, portanto, perdia espaço para os quadros sociais.

Assim, para além do determinismo e do darwinismo, características universais estipuladas pela crítica teórica, o Naturalismo pode ser configurado como um movimento vanguardista⁷⁹ que procurou evidenciar, em seus estudos, o social unido à arte e à ciência. A oposição contrária dos conservadores literários consolidou-se, pois, pelo repúdio aos temas pelos quais Antoine se baseou para a construção de seu teatro verossímil, intensificado pela vida modesta “de aldeãos, de soldados, de trabalhadores, de prostitutas”, e que, do mesmo modo, moveu Aluísio Azevedo, observador de nossa sociedade oitocentista, marcada pelo racismo, pela hipocrisia e pelas relações unilaterais entre pobres e colonizadores.

Em *O Cortiço*, estas relações são explicitadas através das disparidades sociais tão bem assimiladas por Aluísio, que, assim como Zola, presenciou espaços e personagens transformados pelo capitalismo emergente, pelas políticas de urbanização que desfavoreciam a classe mais baixa, relegando-a a cortiços e habitações miseráveis, e pela acumulação pecuniária da classe dominante. O quadro coletivo d’*O Cortiço*, reverenciado pela crítica, revela, além das desigualdades sociais, a solidariedade entre os pobres, que, entulhados em cômodos minúsculos, trabalham, brigam e festejam, reproduzindo a organização de uma classe até então nunca retratada em nossa literatura. Para isto, Aluísio Azevedo inventariou cortiços, pensões, tavernas, freges e estabelecimentos de luxo. Inventariou, também, bairros, ruas e praias, apresentando espaços destinados à pobreza e à burguesia, qualificando-os de acordo com o seu público. Deste inventário, propôs-se o inventário do segundo capítulo, construído através de hipóteses, uma vez que os escritos e anotações para a elaboração d’*O Cortiço* nunca

⁷⁹ Contesta-se, portanto, os estudos tradicionais que apontam, no Brasil, o Modernismo como o primeiro exemplo de vanguarda em literatura, seguido do Concretismo e do Neoconcretismo (COUTINHO; SOUSA, 2001).

foram divulgados. As dúvidas sobre os registros reais poderiam, decerto, ser sanadas através de uma pesquisa de campo, à la Zola e Aluísio, ao bairro de Botafogo, ao Largo da Carioca, à Rua do Ouvidor e às antigas construções que ainda abrigam cubículos que servem de moradia aos proletários de hoje, no Centro do Rio de Janeiro.

O experimento do terceiro e último capítulo teve por fim dois objetivos: (1) apresentar a utilidade de um *software* em uma análise literária, seja quantitativa e/ou qualitativa; e (2) confirmar interpretações sobre *O Cortiço*, notadamente no que tange ao espaço da grande habitação coletiva. As classes organizadas pelo programa apontaram resultados plausíveis, quando levados em conta estudos já existentes, como a coexistência dos habitantes do cortiço; o triângulo amoroso entre Rita, Jerônimo e Firmo ; a relação de inveja e conluio entre João Romão e Miranda; a importância dada ao espaço físico do cortiço, observada através da minuciosidade do narrador; e o caráter determinante do clima brasileiro, configurado como motivador de impulsos sexuais e agressivos.

A utilização de programas computacionais pode, portanto, além de facilitar e agilizar análises quantitativas, como as de identificação de autoria, acrescentar outros caminhos interpretativos a uma análise literária. No caso do ALCESTE, a riqueza de possibilidades demonstradas através de gráficos e quadros de vocabulários específicos e segmentos de texto uniu-se aos conhecimentos teóricos anteriores, corroborando algumas interpretações d'*O Cortiço*. Para Melo (2004, p. 17):

O computador, como seu nome deixa transparecer na língua francesa, existe para nos ajudar a ordenar dados verificáveis. O equipamento eletrônico não pensa nem é capaz de alçar os vãos da interpretação. Entretanto, pode facilitar nossa tarefa de articular o pensamento, que, “periodicamente transforma-se e somente assim permanece” (HEIDEGGER, 1979: 301), para que possamos corresponder àquilo que precisa ser pensado. Um software, como a pena, o pergaminho, o papel ou a prensa, é somente uma extensão das mãos. Não cabe aqui inferir que seja melhor do que outras tecnologias. Cabe, porém, lembrar que a informática é uma tecnologia que pertence a nosso tempo e aderir a ela significa conviver sem pré-noções com a contemporaneidade.

Entretanto, algumas limitações podem ser observadas, na utilização do programa, como as diversas possibilidades de análise, a linguagem técnica e

estatística e os manuais sucintos, que preveem, decerto, um entendimento estatístico prévio do leitor. Tais dificuldades, normalmente, são enfrentadas por especialistas em literatura, cuja “lida com elementos algorítmicos nem sempre é tão amigável”, como lembra Brandão (2006, n/p). Além disso, ratifica-se a característica acessória de ferramentas computacionais: há, necessariamente, “um sujeito que interage com a obra, atribuindo-lhe significado” (MELO, 2004, p. 5), e a objetividade das análises geradas através de *softwares* como o ALCESTE deve estar aliada à experiência do universo de leitura deste sujeito.

Por fim, os inventários aqui sugeridos permanecem abertos para discussões futuras. As pesquisas sobre o Naturalismo literário precisam ser revistas, para que opiniões pautadas no conservadorismo e na tradição sejam contestadas. O movimento proposto por Zola deve ser analisado além de seus atributos meramente estéticos, e o caráter social atribuído à literatura naturalista deve ser considerado com primazia, ultrapassando polêmicas obsoletas em torno dos estudos de temperamento. O manifesto zoliano contra uma realidade romântica não seu deu pela simples retratação de indivíduos enfermos, mas pela necessidade de expor a coexistência destes indivíduos, em uma sociedade real, caracterizada pelo capitalismo desenfreado e pela desumanização. Igualmente, acredita-se que as pesquisas de campo, objetivando um inventário sócio-histórico, sejam essenciais para a compreensão do quadro proposto por Aluísio Azevedo, bem como a possibilidade de uma eventual comparação entre os métodos adotados por Zola, por meio da publicação de suas anotações, e os possíveis caminhos percorridos por Aluísio seja pertinente, haja vista a recorrente afirmação de plágio atribuída a *O Cortiço*. A comparação com *L'Assommoir* e outras obras de Zola é incontestável, assim como é evidente a preferência de Aluísio Azevedo por espaços e tipos similares, como o cortiço, a taverna, as lavadeiras e os operários que se utilizam da picareta para o seu sustento. A diferença, no entanto, está nos detalhes, tão bem arranjados na narrativa da obra brasileira. Espaços e personagens azevedianos podem, assim, estar condicionados aos moldes franceses, mas possuem peculiaridades próprias. A intenção naturalista é a mesma, mas os objetos, diferentes.

Esta comparação entre os romances de Zola e Aluísio pode, inclusive, ser auxiliada com a utilização de *softwares* como o ALCESTE. Uma análise de conteúdo aplicada a *L'Assommoir*, por exemplo, pode apresentar o que há de

diferencial entre as obras e, notadamente, no Naturalismo brasileiro. Lançar mão de tal metodologia pode ser, às vistas convencionais, um terreno inóspito, mas, assim como nos exemplos mencionados, o emprego de tal tecnologia pode ser válido quando unido às habilidades teóricas do pesquisador e às evidências sócio-históricas ligadas às obras literárias. Para Melo (2004, p. 17), portanto,

Utilizar um programa de computador capaz de reduzir um texto à sua composição mais básica possível, isto é, à sua materialidade mais essencial, pode ser um modo de adentrar uma análise, que não é absolutamente uma fria operação de reconhecimento anatômico com fim em si mesmo.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Maurício de Almeida. Da Habitação ao hábitat: a questão da habitação popular no Rio de Janeiro e sua evolução. **Revista do Rio de Janeiro**, Niterói, v. 1, n. 2, p. 47-58, jan/abr, 1986.
- AGUIAR, Flávio. A Dor e o Júbilo: Artur Azevedo e a formação da dramaturgia brasileira. **Sala Preta**, São Paulo, n. 3, p. 143-152, 2003.
- ALGRANTI, Leila Mezan. Tabernas e Botequins: Cotidiano e Sociabilidades no Rio de Janeiro: 1808-1821. **Acervo**, Rio de Janeiro, v. 24, n. 2, p. 25-42, jul/dez 2011.
- ANTOINE, André. *Antologia de Textos sobre Naturalismo*. 2. ed. Tradução de Eugénia Vasques. Amadora: Escola Superior de Teatro e Cinema, 2011.
- ARAÚJO, Maria Lucília Viveiros. Lojas e armazéns das casas de morada paulistas. **Revista de História**, São Paulo, n. 160, jun. 2009.
- ARONSON, E.; WILSON, T. D.; AKERT, R. M. *Psicologia social*. Rio de Janeiro: LTC, 2002.
- ASSIS, Joaquim Maria Machado de. O ideal do crítico. In: _____. *Obra Completa*. v. 3. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.
- AZEVEDO, Aluísio. *O cortiço*. 36. ed. São Paulo: Ática, 2004.
- BARDIN, Lawrence. *Análise de conteúdo*. Lisboa: Edições 70, 1977.
- BERRETTINI, Célia. Introdução. In: ZOLA, Émile. *O Romance Experimental e o Naturalismo no Teatro*. Introdução, tradução e notas de Italo Caroni e Célia Berrettini. São Paulo: Perspectiva, 1982.
- BERTHOLD, Margot. Do Naturalismo ao presente. In: _____. *História Mundial do Teatro*. Tradução de Maria Paula V. Zurawski, J. Guinsburg, Sérgio Coelho e Clóvis Garcia. São Paulo: Perspectiva, 2001.
- BORGES FILHO, Oziris. *Espaço e Literatura: Introdução à Topoanálise*. Franca: Ribeirão Gráfica e Editora, 2007.
- BORNHEIM, Gerd Alberto. A dramaturgia não-aristotélica: a estrutura. In: _____. *Brecht: a estética do teatro*. Rio de Janeiro: Graal, 1992.
- BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. 43. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.
- BOUGNOUX, D. Índices, ícones e símbolos. In: _____. *Introdução às ciências da informação e da comunicação*. Tradução de Guilherme João de Freitas Teixeira. Petrópolis: Vozes, 1994.

BOURDIEU, Pierre. Efeitos de Lugar. In: ____ (Org.). *A Miséria do Mundo*. 4. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2001, p. 159-166.

_____. *As Regras da Arte: gênese e estrutura do campo literário*, Lisboa: Presença, 1996.

BRANDÃO, Luís Alberto. Espaços Literários e suas Expansões. **Aletria**, Belo Horizonte, v. 15, p. 206-220, jan/jun 2007.

BRANDÃO, Luís Alberto; OLIVEIRA, Silvana Pessôa. *Sujeito, Tempo e Espaço Ficcionalis: Introdução à Teoria da Literatura*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BRANDÃO, Saulo Cunha de Serpa. Atribuição de Autoria: Um problema antigo, novas ferramentas. **Texto Digital**, Florianópolis, ano 2, n. 1, 2006. Disponível em: <<http://www.textodigital.ufsc.br/>>. Acesso em: Jul. 2012.

BRAYNER, Sônia. Naturalismo: uma ficção em crise. In: _____. *Labirinto do Espaço Romanesco: Tradição e renovação da literatura brasileira: 1880-1920*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979. p. 23-50.

BRECHT, Bertolt. O assunto e a forma. In: _____. *Teatro dialético: ensaios*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967.

BULHÕES, Marcelo. *Leituras do desejo: O erotismo no romance naturalista brasileiro*. São Paulo: Edusp, 2003.

CANDIDO, A.; CASTELLO, A. Realismo, Parnasianismo, Simbolismo. In: _____. *Presença da Literatura Brasileira: do Romantismo ao Simbolismo*. Rio de Janeiro/ São Paulo: Difel, 1978.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: Momentos decisivos*. 6.ed. v. 2. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981.

CANDIDO, Antonio. De cortiço a cortiço. In: _____. *O discurso e a cidade*. 3. ed. São Paulo/Rio de Janeiro: Duas Cidades/ Ouro sobre Azul, 2004.

CARDWELL, The Well-Made Play of Eugène Scribe. **The French Review**. Illinois. v. 56, n. 6, p. 876-84, 1983.

CARLSON, Marvin A. *Teorias do Teatro: Estudo histórico-crítico, dos gregos à atualidade*. Tradução de Gilson César Cardoso de Souza. São Paulo: Editora da UNESP, 1997.

- CARPEAUX, Otto Maria. Do Realismo ao Naturalismo. In:____. *História da Literatura Ocidental*. v. 3. Brasília: Edições do Senado Federal, 2010. p. 1827-1975.
- CARVALHO, José M. *Os bestializados: o Rio de Janeiro e a República que não foi*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- CARVALHO, Sérgio de. Notas sobre dramaturgia modernista e desumanização. In: SAAD, Fátima; GARCIA, Silvana. *Próximo Ato: questões da teatralidade contemporânea*. São Paulo : Itáu Cultural, 2008. p. 58-71.
- CHALHOUB, Sidney. *Cidade Febril: cortiços e epidemias na Corte Imperial*. 4. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- COUTINHO, A.; SOUSA, J.G. *Enciclopédia de Literatura Brasileira*. 2. ed. São Paulo: Global Editora; Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional/DNL: Academia Brasileira de Letras, 2001, v. 1.
- COUTINHO, Afrânio. *O erotismo na literatura: o caso Rubem Fonseca*. Rio de Janeiro: Editora Cátedra, 1979.
- CÚRCIO, V. R. Repetições de Kafka: uma análise estatística. **Texto Digital**, Florianópolis, ano 3, n. 1, 2007. Disponível em: <<http://www.textodigital.ufsc.br/>>. Acesso em: Jan. 2011.
- DIMAS, Antonio. *Espaço e Romance*. São Paulo: Ática, 1985.
- FARIA, João Roberto (Org.). *Teatro de Aluísio Azevedo e Emílio Rouède*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- _____. *Idéias Teatrais: o século XIX no Brasil*. São Paulo: FAPESP, 2001a.
- _____. André Antoine no Brasil: a polêmica com Artur Azevedo. **Sala Preta**. São Paulo, v. 1, p. 223-233, 2001b.
- _____. A recepção de Zola e do Naturalismo nos palcos brasileiros. Documentos (Série Estudos Brasil-França), **IEA/USP**, São Paulo, v. 4, p. 29-41, 1998a.
- _____. Notas sobre o naturalismo teatral no Brasil. **Luso-Brazilian Review**, Univ. of Wisconsin, Madison, v. 35, n. 2, p. 19-35, 1998b.
- _____. *O teatro na estante*. 1. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 1998c.
- FÉHER, Ference. *O Romance está morrendo?* Tradução de Eduardo Lima. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.
- FLICK, Uwe. *Uma introdução à pesquisa qualitativa*. Porto Alegre: Bookman, 2004.

FLORES, Moacir. Rio de Janeiro: imagens da cidade. **Estudos Ibero-Americanos**, Porto Alegre, n. 30, p. 121-130, 2006. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/iberoamericana/article/view/1320/1025>>. Acesso em: 28 Abr. 2012.

FRANCHETTI, Paulo. “O primo Basílio” e a batalha do Realismo no Brasil. In: _____. *Estudos de literatura brasileira e portuguesa*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2007. p. 171-192.

FREYRE, Gilberto. *Vida social no Brasil nos meados do século XIX*. Tradução Waldemar Valente. 3 ed. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Editora Massangana, 1985.

FURST, Lilian R.; SKRINE, Peter N. *O Naturalismo*. Tradução de João Pinguelo. Lisboa: Lysia, 1971.

GOMES, Flávio dos Santos; SOARES, Carlos Eugênio Líbano. “Dizem as quitadeiras...”: Ocupações urbanas e identidades étnicas, em uma cidade escravista: Rio de Janeiro, século XIX. **Acervo**, Rio de Janeiro, v. 15, nº 2, p. 3-16, jul/dez 2002.

HAUSER, Arnold. Naturalismo e impressionismo. In: _____. *História Social da Arte e da Cultura: Naturalismo e Impressionismo*. Tradução de Berta Mendes Antónino de Sousa e Alberto Candeias. v. 5. Lisboa: Estante, 1989. p. 727-955.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. *Impressões de viagem: CPC, vanguarda e desbunde: 1960/1970*. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1981.

JARDIM JR, J. C. Apontamentos de Análise Informatizada em torno das *Cartas Chilenas*. **Texto Digital**, Florianópolis, ano 4, n. 1, 2008. Disponível em: <<http://www.textodigital.ufsc.br/>>. Acesso em: Jan. 2011.

JOBIM, José Luís. *Machado de Assis: o crítico como romancista*. **Machado de Assis em Linha**. ano 3. n. 5. Junho de 2010. p. 75-94. Disponível em: <<http://machadodeassis.net/download/numero05/num05artigo07.pdf>> Acesso em: abril de 2012.

JOHNSON, Steven. Complexidade urbana e enredo romanesco. In: MORETTI, Franco (Org.). *A cultura do Romance*. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Cosac Naify, 2009, p. 866-886.

KOTHE, Flávio R. *O cânone imperial*. Brasília: Editora da Universidade Federal de Brasília, 2000.

LEBART, L.; SALEM, A. *Statistique Textuelle*. Paris: Dunod, 1994.

- LINS, Osman. *Lima Barreto e o Espaço Romanesco*. São Paulo: Ática, 1976.
- LUKÁCS, Georg. Narrar ou descrever. In: _____. *Ensaaios sobre literatura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965. p. 43-94.
- _____. *História e consciência de classe: estudos sobre a dialética marxista*. Tradução de Rodnei Nascimento. São Paulo: Martins Fontes, 1989.
- MARINS, Paulo César Garcez. Habitação e vizinhança: limites da privacidade no surgimento das metrópoles brasileiras. In: NOVAES, Fernando A; SEVCENKO, Nicolau. *História da Vida Privada no Brasil: República: da Belle Époque à Era do Rádio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p. 131-214, v.3.
- MARQUES JÚNIOR, Milton. *Da ilha de São Luís aos refolhos de Botafogo*. João Pessoa: Editora Universitária/UFPB, 2000.
- MARX, M. H.; HILLIX, W. A. *Sistemas e teorias em psicologia*. São Paulo: Cultrix, 2000.
- MELO, S. N.. Identificando texturas em Defoe, Rowling e Shakespeare através de ferramentas computacionais. **Texto Digital**, Florianópolis, ano 1, n. 1, 2004. Disponível em: <<http://www.textodigital.ufsc.br/>>. Acesso em: Jan. 2011.
- MENDES, Leonardo. *O retrato do imperador: negociação, sexualidade e romance naturalista no Brasil*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2000.
- _____. O romance republicano: naturalismo e alteridade no Brasil 1880-90. **Letras & Letras**, Uberlândia, n. 24. v. 2, 2008, p. 189-207.
- _____. *As qualidades da incorreção: o romance naturalista no Brasil*. In: MELLO, Celina M. Moreira; CATHARINA, Pedro P. G. Ferreira (Orgs.). *Crítica e movimentos estéticos: configurações discursivas do campo literário*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2006, p. 137-167.
- MENEZES, Tereza. *Ibsen e o novo sujeito da modernidade*. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- MIGUEL-PEREIRA, Lucia. *Prosa de Ficção (de 1870 a 1920)*. Rio de Janeiro: Livraria José Olímpio Editora, 1957.
- MOLION, L. C. B. Desmistificando o aquecimento global. **Instituto de Ciências Atmosféricas**, Universidade Federal de Alagoas. Disponível em: <www.alerta.inf.br/files/molion_desmist.pdf>. Acesso em: Jan. 2011.
- MORETTO, Fulvia M. L. Notas de trabalho de Émile Zola. In: _____. *Letras Francesas: estudos de literatura*. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1994.

NASCIMENTO, A. R. A.; MENANDRO, P. R. M. Análise lexical e análise de conteúdo: uma proposta de utilização conjugada. *Estudos e Pesquisas em Psicologia*, Rio de Janeiro, ano 6, n. 2, 2006, p. 72-88.

NASCIMENTO, Érica Peçanha do. *Literatura Marginal: os escritores da periferia entram em cena*. 2006. 197p. Dissertação de Mestrado. Universidade de São Paulo.

NEVES, Larissa de Oliveira. *O Teatro: Artur Azevedo e as crônicas da Capital Federal (1984-1908)*. Dissertação de Mestrado. Instituto de Estudos da Linguagem, Unicamp.

NOVAES, Adauto (Org.). *Anos 70: ainda sob a tempestade*. Rio de Janeiro: Aeroplano: Editora Senac Rio, 2005.

OLIVEIRA, Diogo de Castro. *Onosarquistas e patafísicos: a boemia literária no Rio de Janeiro fin-de-siècle*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2008.

ORTIZ, Renato. *Cultura Brasileira e Identidade Nacional*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

PAIXÃO, Cláudia Miriam Quelhas. *O Rio de Janeiro e o morro do Castelo: populares, estratégias de vida e hierarquias sociais (1904-1922)*. Dissertação de Mestrado, UFF/PPGH, 2008.

PEREIRA, Carlos Alberto Messeder. *Retrato de época: poesia marginal nos anos 70*. Rio de Janeiro: MEC/ Funarte, 1981.

PEREIRA, P. Isidro, S. J. *Dicionário Grego-Português e Português-Grego*. 5. ed. Porto: Livraria Apostolado da Imprensa, 1976.

PLAZA, Julio. *Tradução intersemiótica*. São Paulo: Perspectiva, 2008.

POPINIGIS, Fabiane. As sociedades caixerais e o “fechamento das portas” no Rio de Janeiro: 1850-1912. **Cadernos AEL**, Campinas, v.6, n. 10-11, p. 111-145, 1999.

PRADO, Décio de Almeida. *História Concisa do Teatro Brasileiro: 1570-1908*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1999.

RAGO, Margareth. *Do Cabaré ao lar: a utopia da cidade disciplinar, Brasil 1890-1930*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985.

REINERT, Max. *ALCESTE: Manuel d'utilisation (Version 4.9 pour Windows)*. Toulouse: IMAGE, 2007.

_____. ALCESTE: une méthodologie d'analyse des données textuelles et une application: Aurélia de Gérard de Nerval. **Bulletin de Méthodologie Sociologique**, Paris, n. 26, 1990, p. 24-54.

_____. La tresse du sens et la méthode Alceste : application aux *Rêveries du promeneur solitaire*, Actes des 5^è **Journées internationales de l'analyse statistique des données textuelles**, Paris, n. 2, Ed. Rajman & Chappelier, 2000, pp. 381-388.

RIBEIRO, Aldry Sandro Monteiro. *Alceste: Análise quantitativa de dados textuais* (Manual). Instituto de Psicologia: UNB, 2004.

RIBEIRO, Darcy. *O povo brasileiro*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

ROMERO, Sílvio. O Naturalismo em Literatura. In: _____. *Literatura, história e crítica*. Luiz Antônio Barreto (Org.). Rio de Janeiro: Imago; Aracaju: Universidade Federal de Sergipe, 2002.

_____. *História da literatura brasileira*. 7. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1980. v. 5.

ROSENFELD, Anatol. Naturalismo e Impressionismo. In: _____. *O teatro épico*. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 1997.

ROTTON, James.; COHN, Ellen. G. Climate, Weather, and Crime. In: BECHTEL, Robert B.; CHURCHMAN, Arza. (Eds). **Handbook of environmental psychology**. New York: Wiley, 2002. p. 482-498.

_____. Outdoor temperature, climate control, and criminal assault: The spatial and temporal ecology of violence. **Environment and Behavior**, Portland, n. 36, 2004, p. 276-306.

SANTAELLA, Lúcia. *O que é semiótica*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

SANTIAGO, Silviano. O entre-lugar do discurso latino-americano. In: _____. *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. São Paulo: Perspectiva, 1978. p. 11-29.

_____. *O cosmopolitismo do pobre*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2004.

SCHWARZ, Roberto. Adequação e originalidade crítica. In: _____. *Seqüências brasileiras: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999a. p. 24-45.

SENRA, Flávio Pereira. A herança naturalista em Rubem Fonseca. In: Simpósio de Literatura Contemporânea da UFRJ 1., 2006, **Anais...** Rio de Janeiro: UFRJ, 2006. Disponível em: < <http://www.filologia.org.br/cluerj-sg/anais/iv/completos/comunicacoes/Flavio%20Pereira%20Senra.pdf>>. Acesso em: maio de 2009.

SHEPHERD, Tania M. G. Literatura e Informática: Revelando identidades digitais. **Texto Digital**, Florianópolis, ano 1, n. 1, 2004. Disponível em: <<http://www.textodigital.ufsc.br/>>. Acesso em: Jul. 2012.

SIEGEL, Sidney; CASTELLAN JR., N. John. *Estatística não-paramétrica para ciências do comportamento*. Tradução Sara Ianda Correa Carmona. 2. ed. Porto Alegre: Artmed, 2006.

SILVA, Alessa Patrícia Dias da; MENDES, Leonardo. Coelho Neto na Rua do Ouvidor: experiência urbana e modernidade no romance brasileiro do final do século XIX. **Soletras**, São Gonçalo, ano 10, n. 20, p. 31-43, jul./dez.2010.

SODRÉ, Nelson Werneck. O episódio naturalista. In: _____. *História da Literatura Brasileira*. 9. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1995.

_____. *O Naturalismo no Brasil*. 2 ed. Belo Horizonte: Oficina de Livros, 1992.

SÜSSEKIND, Flora. *Tal Brasil, qual romance?* Uma ideologia estética e sua história: o naturalismo. Rio de Janeiro: Achiamé, 1984.

SZONDI, Peter. *Teoria do Drama Moderno*. Tradução de Luiz Sérgio Repa. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

TELES, Gilberto Mendonça. A crítica e o Romance de 30 no Nordeste. In: PORTELLA, Eduardo et al. *O romance de 30 no Nordeste*. Fortaleza: UFC/PROED, 1983, p. 39-132.

UWE, F. *Uma introdução à Pesquisa Qualitativa*. Tradução Sandra Netz. 2. ed. Porto Alegre: Bookman, 2004.

VASSALO, Ligia. O cortiço e a cidade do Rio de Janeiro. **Ipotesi**, Juiz de Fora, v. 4, n. 1, p. 103-110, jan/jun 2000.

VENEZIANO, Neide. Teatro de revista no compasso da história: conexões imediatas e atuais. In: MALUF, Sheila D.; AQUINO, Ricardo Bigi. *Dramaturgia em cena*. Maceió: Salvador: EDUFAL/EDUFBA. p. 261-272.

WISSENBACH, Maria Cristina Cortez. Da escravidão à liberdade: dimensões de uma privacidade possível. In: NOVAES, Fernando A; SEVCENKO, Nicolau. *História da Vida Privada no Brasil: República: da Belle Époque à Era do Rádio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, v.3, p. 49-130.

ZOLA, Émile. *O Romance Experimental e o Naturalismo no Teatro*. Introdução, tradução e notas de Italo Caroni e Célia Berretinni. São Paulo: Perspectiva, 1982.

ZOLA, Émile; BARBOSA, Rui. *Eu acuso!* O processo do Capitão Dreyfus. Organização e Tradução de Ricardo Lísias. São Paulo: Hedra, 2007.