

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PAMPA**

**KASSANDRA NAELY RODRIGUÊS DOS SANTOS**

**UMA LEITURA DO NATURALISMO NOS ROMANCES *GERMINAL*, DE ÉMILE ZOLA E *O CORTIÇO*, DE ALUÍSIO DE AZEVEDO**

**Bagé  
2017**

**KASSANDRA NAELY RODRIGUÊS DOS SANTOS**

**UMA LEITURA DO NATURALISMO NOS ROMANCES *GERMINAL*, DE ÉMILE ZOLA E *O CORTIÇO*, DE ALUÍSIO DE AZEVEDO**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Letras Português e Literatura da Universidade Federal do Pampa, como requisito parcial para obtenção do Título de Licenciado em Letras Português e Literaturas de Língua Portuguesa.

Orientador: Prof<sup>ª</sup>. Dr.<sup>a</sup>. Lúcia Maria Britto Corrêa

**Bagé  
2017**

**KASSANDRA NAELY RODRIGUÊS DOS SANTOS**

**UMA LEITURA DO NATURALISMO NOS ROMANCES *GERMINAL*, DE ÉMILE ZOLA E *O CORTIÇO*, DE ALUÍSIO DE AZEVEDO**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Letras Português e Literatura da Universidade Federal do Pampa, como requisito parcial para obtenção do Título de Licenciado em Letras Português e Literaturas de Língua Portuguesa.

Trabalho de Conclusão de Curso defendido e aprovado em: 4 de dezembro de 2017.

Banca examinadora:

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Lúcia Maria Britto Corrêa  
Letras - UNIPAMPA

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Miriam Denise Kelm  
Letras - UNIPAMPA

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Zíla Letícia Goulart Pereira Rêgo  
Letras - UNIPAMPA

Aos meus pais e marido por todo apoio e incentivo recebido durante essa trajetória.

## **AGRADECIMENTO**

Primeiramente à Deus, por mais uma vez me possibilitar seguir em frente, sem ele nada somos.

Aos meus pais Antônio e Madalena pela dedicação, amor e apoio nos momentos difíceis, estando desde sempre ao meu lado, principalmente à minha mãe que muito me auxiliou durante alguns trabalhos acadêmicos.

Ao meu marido Igor, que em muitos momentos foi privado da minha presença, porém sempre me incentivou a estudar, sabendo da importância da minha dedicação nessa trajetória.

Aos meus irmãos Ântoni e Yasmym, e primas, Charlene e Sheron, que estiveram ao meu lado nos momentos bons e ruins, me tornando mais confiante para seguir em frente.

À minha querida orientadora Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Lúcia Maria Britto Corrêa, a quem admiro muito, pois foi através dela, de sua dedicação e paciência, orientando-me como mestre e ensinando com carinho, tornou-se para mim referência de profissional, que com certeza me espelharei.

Aos professores do curso de Letras da UNIPAMPA que fizeram parte da minha trajetória acadêmica, grandes mestres que, em diferentes áreas do ensino, inspiraram e fortaleceram o caminho da docência.

Aos amigos e colegas que me acompanharam nessa trajetória, os quais dividimos momentos de estudos e risadas que ficaram guardados na memória, em especial a minha grande amiga Lara Denise, amizade que a UNIPAMPA me trouxe e que levarei para toda vida.

“Aos poucos, porém, o encanto também foi fazendo efeito sobre ela. Acabou sorrindo, soltando a imaginação, penetrando naquele mundo maravilhoso da esperança...”.

Émile Zola

## RESUMO

O trabalho investiga as semelhanças e as rupturas presentes nas obras literárias: *Germinal*, do escritor francês Émile Zola e *O Cortiço*, do escritor brasileiro Aluísio de Azevedo, relacionando com as características do movimento Naturalista identificadas nos romances e com a premissa de que ambas as obras citadas dialogam com seu respectivo período histórico, em países diferentes. O estudo que embasa essa hipótese apoia-se em diversos textos teóricos da Literatura Comparada, da contextualização do movimento estético literário Naturalista e de biografias de ambos os escritores. Analisamos que, dentre as características estudadas nas obras, há semelhanças na constante animalização do homem e na valorização do instinto, características do Determinismo, no qual as personagens são igualadas a animais principalmente quando associadas ao trabalho em coletivo. Em contraponto, os romances distinguem-se à medida que, em *Germinal*, o Determinismo é construído em relação à posição socioeconômica e hereditária e já em *O Cortiço*, o Determinismo é trabalhado expondo diferentes etnias, nas relações dos estrangeiros com o país, como quanto à inferiorização de raças, em especial nas descrições das personagens femininas.

Palavras – chaves: Literatura Comparada; Naturalismo; Determinismo.

## **ABSTRACT**

This present coursework investigates the similarities and ruptures present in the literary works: *Germinal*, by the French writer Émile Zola and *O Cortiço*, by the Brazilian writer Aluísio de Azevedo, relating to the characteristics of the Naturalist movement identified in the novels and with the premise that both works dialogue with their respective historical period, in different countries. The study that supports this hypothesis is based on several theoretical texts of Comparative Literature, the contextualization of esthetic Naturalistic literary movement and biographies of both writers. We analyze that, among the characteristics studied in these works, there are similarities in the constant animalization of man and in the valorization of the instinct, characteristic of Determinism, in which the characters are matched to animals mainly when it is associated to the work in collective. In counterpoint, the novels are distinguished as, in *Germinal*, the determinism is structured in relation to the socioeconomic and hereditary position and already in *O Cortiço*, the determinism is worked by exposing different ethnic groups, in the foreigner relations with the country, as against the inferiority of races, especially in the descriptions of the female features.

Keywords: Comparative Literature; Naturalism; Determinism.



## Sumário

<b>1. INTRODUÇÃO.....</b>	<b>9</b>
<b>2. FRANÇA, MATRIZ DO NATURALISMO.....</b>	<b>11</b>
2.1. A chegada dos novos movimentos literários no Brasil .....	14
<b>3. NATURALISMO: UM NOVO IDEÁRIO LITERÁRIO .....</b>	<b>16</b>
<b>4. ROMANCES NATURALISTAS .....</b>	<b>26</b>
4.1. Estrutura Narrativa.....	27
4.2. Ambiente .....	35
4.3. Personagens .....	39
<b>5. REFLEXÕES FINAIS.....</b>	<b>50</b>
<b>6. REFERÊNCIAS.....</b>	<b>54</b>

## 1. INTRODUÇÃO

Neste trabalho de conclusão de curso, pretende-se relacionar as semelhanças e as rupturas presentes nas obras literárias: *Germinal*, do escritor francês Émile Zola, publicada em 1885, e *O Cortiço*, do escritor brasileiro Aluísio de Azevedo, publicada em 1890, construindo um diálogo entre as características do movimento Naturalismo identificadas em ambos os romances.

A literatura, direta ou indiretamente, sempre refletiu a relação entre o homem e a sociedade, motivo pelo qual se constrói um diálogo entre as produções literárias e os acontecimentos políticos e sociais. Porém, mesmo que a história da literatura tenha linearidade, que é representada por períodos literários, muitos romances não se encaixam em apenas um dos movimentos, tornando a periodização literária um ciclo aberto, nos quais os períodos têm início, mas não têm fim e os elementos característicos de cada período se irradiam em outros movimentos estéticos.

Tendo como premissa que ambas as obras literárias retratam um mesmo período histórico, porém, em países diferentes, a análise a ser construída buscará no enredo dos romances citados características que os aproximem e os distanciem, assim como a relação das obras com o Naturalismo.

O presente trabalho está organizado em três capítulos. O primeiro capítulo intitulado: *França, Matriz do Naturalismo*, traz uma breve exposição do cenário de produção das obras estudadas, porém ressalta-se que neste trabalho não foi analisado de forma conclusiva o contexto histórico da produção das obras, o que deverá ser objeto de estudo mais aprofundado, em outro momento.

O segundo capítulo que tem como título: *Naturalismo: Um Novo Ideário Literário*, traz uma análise do movimento estético literário Naturalismo, onde apresentamos alguns conceitos teóricos e as teorias científicas que embasaram a criação desse movimento, incluindo também uma breve biografia dos escritores Émile Zola e Aluísio de Azevedo, junto às obras naturalistas precursoras em ambos os países.

O terceiro capítulo intitulado *Romances Naturalistas*, está subdividido em três partes: Na primeira parte, cujo o título é *Estrutura Narrativa*, é apresentada a estrutura narrativa dos

romances estudados, e por ambas narrativas trabalharem com o coletivo, enfatiza-se no enredo os principais núcleos temáticos; na segunda parte, que tem por título *Ambiente*, damos enfoque ao ambiente em que são construídas as narrativas; e por último, na terceira parte intitulada *Personagens*, é desenvolvida uma análise sobre as personagens dos romances e as teorias científicas em que foram embasadas.

## 2. FRANÇA, MATRIZ DO NATURALISMO

O contexto histórico sempre influenciou significativamente as produções literárias. As transformações na sociedade que atingem a literatura e a arte são debatidas pelos teóricos Arnold Hauser em *História Social da Literatura e da Arte* e Otto Carpeaux em *O Realismo, o Naturalismo e o Parnasianismo por Carpeaux*<sup>1</sup>. Ambas proporcionam ao seu leitor um panorama histórico da literatura, aprofundam-se nos contextos que envolveram o surgimento de determinados movimentos literários e analisam importantes autores que marcaram a história.

Conforme Hauser (1980 [1951]), a sociedade francesa do século XIX se encontrava em constante transformação. Historicamente o século inicia em 1830 com a Monarquia de Julho, momento em que ocorrem os principais processos revolucionários na Europa Ocidental, nos quais os direitos da monarquia são aos poucos substituídos pela proeminência da alta burguesia e da luta da classe trabalhadora. É nesse contexto que se estabelecem, de um modo geral, as classes sociais e o sistema econômico capitalista, que influenciam diretamente nas artes, iniciando assim as primeiras manifestações do movimento estético Realismo.

O racionalismo econômico que acompanha a par e passo a industrialização progressiva e a absoluta vitória do capitalismo, o progresso das ciências exatas e históricas e o cientismo filosófico geral que com ele se relaciona, a experiência repetida de uma revolução falhada e o realismo político que daí resulta – tudo isso prepara o caminho para a grande batalha contra o romantismo, que permeia toda a história dos cem anos seguintes. (HAUSER, 1980, p. 883)

Essa reviravolta do contexto social na França resulta em uma ruptura na história da literatura e da arte. A *L'art pour l'art* teoria que defendia a autonomia na arte com sua função unicamente estética, passava pela primeira crise, pois lutava contra o utilitarismo da arte social e da arte burguesa. Por esse motivo, os romances anteriormente produzidos tornavam-se apenas produto histórico, os quais eram lidos pelo valor estético, pois se acreditava que não possuíam mais relação direta com a sociedade. Naquele momento, os leitores não se identificavam mais com os derramamentos sentimentais do Romantismo.

O desenvolvimento das ciências influencia diretamente a literatura, que se apropria de seu aspecto experimental. A literatura produzida no momento conquistava mais espaço, por

---

<sup>1</sup> Arnold Hauser publica sua obra em 1951 na Inglaterra e Otto Maria Carpeaux em 1959 no Brasil.

abordar os problemas da sociedade contemporânea. Escritores começavam a procurar nos trabalhos de Charles Darwin e de Claude Bernard apoio para a construção de seus romances.

Essa revolução literária tem em sua matriz escritores como Stendhal e Balzac, que têm papéis fundamentais nessa transição.

De acordo com Carpeaux (2012 [1959]), o Realismo, tal como conhecemos, é o movimento literário gerado nesse contexto de revoluções, e iniciou em 1857 com a publicação do romance *Madame Bovary* de Gustave Flaubert. Reforçando a função documental da literatura, seu surgimento acontece perante a necessidade de analisar e retratar criticamente a vida, os problemas e os costumes da burguesia de forma mais aproximada da realidade e que vinha principalmente de encontro ao idealismo romântico.

Sobre o mesmo contexto histórico, com apenas uma década de diferença, inaugurava-se o movimento estético literário Naturalismo com a publicação do romance *Thérèse Raquin*, do escritor Émile Zola. Tal obra criticava a sociedade de maneira mais radical que as anteriores, denunciando a hipocrisia da época e voltando seu olhar à exploração, à precarização do trabalho e à vida da classe operária no século XIX, por meio do estudo do indivíduo como produto do ambiente e da hereditariedade. Para Hauser:

O romance naturalista, a mais original criação deste período e a forma de arte mais importante do século XIX, a despeito do romantismo dos seus fundadores, a despeito do rousseunismo de Stendhal e das obras melodramáticas de Balzac, traduz o espírito não-romântico da nova geração. (HAUSER, 1980, p. 883)

Os conceitos e as diferenças entre os dois movimentos literários são constantemente debatidos, eis que até mesmo a origem do Naturalismo se confunde com a do Realismo. Segundo Hauser, não há grande distinção entre esses dois movimentos literários, pois “os seus limites divisórios são absolutamente sutis” (HAUSER, 1980. p.944). Vemos ainda que escritores realistas e naturalistas, mesmo com conceitos diferentes, buscavam expor os problemas da sociedade, e em contraponto, escritores românticos embelezavam a vida na literatura.

Hauser também defende que o Realismo e o Naturalismo se distinguem à medida que o primeiro está relacionado a uma resposta ao Romantismo, enquanto o segundo, devido ao seu materialismo radical assemelha-se à idealização romântica:

(...) no conceito de 'realismo' acentua-se, demasiadamente, a antítese em relação ao romantismo, e tanto o fato de aquilo de que se trata aqui ser a continuação direta da maneira de abordar o romantismo, como o de o naturalismo representar mais realmente uma luta constante com o espírito do romantismo do que uma vitória sobre êle são desprezados. (HAUSER, 1980, p. 944)

Desta forma, ao perceber uma crise na sociedade e apoiar-se no progresso da ciência como correção dos problemas sociais, Zola transporta a esperança antes contida no divino para as ciências, o que para Hauser torna o Naturalismo de Zola uma idealização utópica e a continuação do Romantismo.

## 2.1. A chegada dos novos movimentos literários no Brasil

As transformações históricas da sociedade brasileira, importação de novas tendências literárias e o reflexo dessas influências exteriores nos escritores brasileiros são algumas temáticas debatidas por Alfredo Bosi em *História Concisa da Literatura Brasileira*, que apresenta um panorama histórico da literatura brasileira, junto ao contexto que envolvia a importação inicial dos movimentos literários europeus e os principais autores locais.

A literatura brasileira da primeira metade do século XIX é marcada por uma fase romântica. Segundo Bosi (2015 [1994]), a partir da segunda metade do século, a sociedade brasileira passou por grandes transformações, deixando aos poucos de ser uma sociedade agrária, latifundiária e escravocrata, tornando-se burguesa e urbana. Esse contexto resulta de uma crise originária da decadência da economia açucareira, que gerou a queda da oligarquia; o que aos poucos proporcionou à classe média urbana uma maior atuação na nova sociedade brasileira.

Na sociedade, ideais liberais, abolicionistas e republicanos circulavam no meio culto e eram provenientes da Europa baseando-se na filosofia positivista e no evolucionismo.

O tema da Abolição e, em segundo tempo, o da República, serão o fulcro das opções ideológicas do homem culto brasileiro a partir de 1880. Raras vezes essas lutas estiveram dissociadas: a posição abolicionista, mas fiel aos moldes ingleses da monarquia constitucional, encontrou um seguidor no último grande romântico liberal do século XIX. (BOSI, 2015, p.174)

A circulação desses novos ideais refletiu na literatura e na arte, na qual homens, que lutavam contra as tradições e os preceitos da monarquia, tornavam-se inspirações para escritores da época.

E assim, igual a todo o Ocidente, o Romantismo aos poucos deixa de ser a literatura de consumo na sociedade e, por não corresponder às necessidades dessa nova classe em ascensão, abre espaço a novos movimentos literários como o Realismo e o Naturalismo.

(...) é esse complexo ideo-afetivo que vai cedendo a um processo de crítica na literatura dita "realista". Há um esforço, por parte do escritor antirromântico de acerrar-se impessoalmente dos objetos, das pessoas. E uma sede de objetividade que responde aos métodos científicos cada vez mais exatos nas últimas décadas do século. (BOSI, 2015, p.177)

Essa objetividade vinha da França e refletia na literatura através da ficção em movimentos literários como o Realismo e o Naturalismo, e na poesia Parnasiana. Seu objetivo inicial era transmitir à cultura da época o distanciamento do subjetivo por meio do nível ideológico, que consistia em explicar a realidade através da teoria do Determinismo, e do nível estético, no qual o escritor passava a exercer uma liberdade na escrita e com ela, a necessidade de inovar, criando assim um novo objeto. Porém, mesmo possuindo o objetivo inicial, de acordo com Bosi (2015):

O Realismo se tingirá de *naturalismo*, no romance e no conto, sempre que fizer personagens e enredos submeterem-se ao destino cego das "leis naturais" que a ciência da época julgava ter codificado; ou se dirá *parnasiano*, na poesia, à medida que se esgotar no labor do verso tecnicamente perfeito. (BOSI, 2015, p.178)



### 3. NATURALISMO: UM NOVO IDEÁRIO LITERÁRIO

O movimento literário estético Naturalismo surgiu durante grandes transformações sociais e econômicas na França, onde se instauravam novas concepções a respeito do homem em sociedade. Esse movimento que abrangia a literatura, artes e o teatro ao se tornar reflexo principalmente do entusiasmo pela era positivista e pelo avanço das ciências resultava na tentativa de unir literatura e a metodologia dos cientistas.

De acordo com Hauser, o Naturalismo surgiu com o escritor francês Émile Zola, que, influenciado pelo evolucionismo e pelo socialismo, defendia que os romances de sua época não analisavam a realidade da sociedade como se propunham, por isso escreve romances embasados no conceito Determinista de meio e de hereditariedade, no qual busca expor o pior de uma personagem ou da sociedade, dissecando as taras humanas.

Para Zola, como para a ideologia científica e socialista em geral, o homem é um ser cujas qualidades são condicionadas pelas leis da hereditariedade e do ambiente, e, no seu entusiasmo pelas ciências naturais, vai até ao ponto de definir naturalismo no romance simplesmente como aplicação do método experimental à literatura. (HAUSER, 1980, p. 967)

Os conceitos que fundamentam o Naturalismo têm sua matriz na teoria científica do Determinismo que, proposta inicialmente por Hippolyte Taine, defende que a ação humana não é livre, mas sim resultado de fatores preestabelecidos, ou seja, o homem está em constante influência de três fatores: do meio, da raça e do momento histórico.

De acordo com as referências de bibliografia informadas na obra *Germinal*<sup>2</sup>, Émile-Édouard-Charles-Antoine Zola nasceu em 2 de abril de 1840, em Paris, filho único de um engenheiro civil de origem veneziana, François Zola e de uma francesa Émilie Aubert. Em 1843 a família se instala em Aix-en-Provence, onde passou a infância. A família possuía uma boa estabilidade financeira, porém, com a perda de seu pai aos sete anos, começou a passar por dificuldades, tendo que submeter-se a empréstimos para sobreviver.

Em 1848, com a finalidade de adquirir uma boa educação, Zola entrou como aluno interno de Notre-Dame, e só retornou à Paris em 1857, com a morte de sua avó. Em 1859 publicou seus primeiros versos em *La Provence*, homenageando seu falecido pai.

---

<sup>2</sup> Informações retiradas da bibliografia contida no romance *Germinal*; tradução Mauro Pinheiro; notas e complementos Henri Mitterand. – São Paulo: Estação Liberdade, 2012.

Aos 22 anos, Zola começou a trabalhar como auxiliar administrativo; e depois como auxiliar de publicidade na livraria *Hachette*, famosa editora francesa, onde, conforme adquiriu confiança, começou a ter acesso a outros jornais, revistas e escritores, contribuindo com o jornalismo do final do Segundo Império como contista, cronista e crítico. Em 1864, foi promovido a chefe de publicidade e nessa época, leu Stendhal e Flaubert, e como refúgio da oposição liberal ao império, fez conferências sobre Le Sage, Shakespeare, Aristófanes, La Bruyère, Molière. No mesmo ano escreveu e publicou seu primeiro livro *Contos para Ninon* pela editora *Albert Lacroix*.

Desta forma, Zola se apropriou dos procedimentos da edição de uma obra, o que vai amparar seu projeto literário: ele se tornará autor de romances de imenso sucesso de público. Seu primeiro romance *A confissão de Claude* foi lançado em novembro de 1865. Após sua saída da editora *Hachette*, em 1866, realizou trabalhos para diferentes jornais durante 1866 e 1867. Nessa época declarou a sua admiração pelos trabalhos dos irmãos Goncourt, Balzac e Flaubert. Foi também o ano em que escreveu e publicou *Thérèse Raquin*, sua primeira obra prima e matriz do movimento estético literário Naturalismo.

A narrativa do romance *Thérèse Raquin* (2001 [1867]) é extremamente forte e traz uma análise naturalista do comportamento humano, por meio da representação de uma sociedade conservadora.

As personagens dialogam com o seu tempo, porém, a forma como o romance é escrito traz uma ruptura histórica na literatura, pois apresenta personagens, ações e cenários extremantes animalizados. Logo no prefácio do romance Zola descreve seus objetivos:

Em “Thérèse Raquin”, eu quis estudar temperamentos e não caracteres. Aí está o livro todo. Escolhi personagens soberanamente dominados pelos nervos e pelo sangue, desprovidos de livre arbítrio, arrastados em cada ato de sua vida pelas fatalidades da própria carne. Thérèse e Laurent são animais humanos, nada mais. Procurei acompanhar nesses animais o trabalho surdo das paixões, as violências do instinto, os desequilíbrios cerebrais ocorridos na seqüência de uma crise nervosa. (...) Começa-se, espero, a compreender que o meu objetivo foi um objetivo científico antes de tudo. Quando as minhas duas personagens, Thérèse e Laurent, foram criadas, eu tive o prazer de levantar e resolver determinados problemas; (...) Que se leia o romance com cuidado e ver-se-á que cada capítulo constitui o estado de um caso curioso de filosofia. Numa palavra, não tive senão um desejo: considerando um homem vigoroso e uma mulher insaciada, procurar neles o animal, e mesmo ver unicamente o animal, lançá-los num drama violento, e observar escrupulosamente as sensações e os atos desses seres. Eu simplesmente fiz com dois seres vivos o trabalho que os cirurgiões fazem com cadáveres. (ZOLA, 2010, lut. p.10).

Zola consegue descrever sensações e comportamentos humanos detalhadamente, expondo o lado patológico dos indivíduos e seus aspectos negativos na sociedade. Em *Thérèse Raquin* ele expõe ao seu leitor a destruição de um casal de amantes que, após cometer um assassinato, sofre consequências geradas por esse crime como insanidade e degradação.

A narrativa e as personagens estão em constante movimento, o que torna o texto envolvente. Thérèse e Laurent, protagonistas do romance, representam uma baixa classe média, que vive de aparências.

Thérèse é uma moça aparentemente calma e reservada que tem seu destino programado pela família, no caso sua tia a senhora Raquin, que desde o momento que acolhe a menina aos cinco anos já lhe destina o casamento com o primo Camille. Contrariando o destino imposto pela sociedade, porém, seguindo o que, de acordo com Zola, seria natural àquele meio social, Thérèse se entrega ao adultério. Após ela auxiliar na morte de seu marido, ação que desencadeará como consequência a decadência, tal como um suposto ato de prostituição. Mesmo que a personagem sofra modificações durante sua trajetória na narrativa, ela, do começo ao fim, não foge deste papel social, no qual deixa de ser submissa à família para se tornar submissa ao amante que ao tornar-se seu marido a agride constantemente.

Retornando às referências bibliográficas informadas na obra, após a publicação do romance *Thérèse Raquin*, Zola continuou publicando principalmente crônicas e, colaborando com *La Tribune*, jornal da oposição republicana que surgiu com a proposta de liberdade de imprensa. Nessa época, influenciado por obras que abordam assuntos sobre hereditariedade e psicologia, teve as primeiras ideias sobre um ciclo de romances sobre a história de uma família, onde construiria uma grande obra que se apoiasse em seus conceitos naturalistas e desenvolvesse uma análise psicológica e social. Assim, Zola abordou com cada vez mais frequência assuntos polêmicos em *La Tribune* e depois em *Le Rappel*, jornal fundado por pessoas próximas a Victor Hugo.

Nessa época Zola iniciou a escrita do romance *La Fortune des Rougon* (*A fortuna dos Rougon*), que inaugurou o ciclo *Rougon-Macquart*. A saga familiar iniciou em 1870 e foi concluída em 1893 e tem por subtítulo: *História Natural e Social de uma Família sob o Segundo Império*, que segundo Carpeaux dialoga principalmente com *La Comédie Humaine* de Honoré de Balzac, vasta obra composta por romances que retratam a ascensão da burguesia na época da Restauração Francesa. *Rougon-Macquart* é composta por vinte volumes, que trazem de

forma satírica, analítica e científica a composição dos grupos sociais que lucraram e/ou sucumbiram na sociedade do governo de Napoleão III. Em seguida, Zola preparou o segundo romance do ciclo *La Curée (O Regabofe)* e foi contratado pelo editor Albert Lacroix que aceitou o projeto dos *Rougon-Macquart*.

Em *Rougon-Macquart*, Zola construiu um panorama coerente, suas personagens possuem relações dinâmicas entre si e transitam entre os romances, continuando a ação e representando assim determinadas classes sociais, o que tornaria difícil de ser retratado em apenas um romance. Assim, como em Balzac “(...) o ciclo de Zola constitui um panorama em movimento, um imenso romance histórico que não podia ser só um romance porque compreendendo a sociedade inteira, e sim um ciclo de romances históricos (...)”. Entretanto, “Um dos seus progressos em relação a Balzac é adoção de uma linguagem plebeia, autêntica, do povo na vida cotidiana, essa linguagem que assustou os contemporâneos e é uma das conquistas mais importantes de Zola” (CARPEUX, 2012, p.280).

Desta forma, defendendo que os romances deveriam ter parâmetros científicos, Zola escreve sua polêmica obra teórica *O Romance Experimental* (1982 [1880]), onde transpõe a teoria científica proposta pelo médico Claude Bernard em *Introdução ao Estudo da Medicina Experimental* publicado em 1865, para a literatura, manifestando sua crença na ciência e no Determinismo de Taine.

Na obra *O Romance Experimental*, Zola busca explicar o Naturalismo colocando-o como única forma válida de literatura em sua época. O objetivo de seu método experimental iguala-se ao de uma pesquisa científica: “consiste em encontrar as relações que prendem um fenômeno qualquer à sua causa próxima, ou em outras palavras, em determinar as condições necessárias à manifestação deste fenômeno” (ZOLA, 1982. p. 27), não se preocupando com o *porquê*, mas explicando o *como*.

O princípio de seu estudo é a *observação* seguida da *experimentação*, pois através da observação entende-se o comportamento humano, que é determinado por meio da experiência. Segundo Zola, a diferença entre *observador* e o *experimentador*, é que o primeiro aplica processos de investigação sem alterar as condições do objeto estudado; já o segundo, aplica processos de investigações modificando as condições do objeto estudado:

(...) os romancistas naturalistas observam e experimentam, e que todo seu trabalho nasce da dúvida em que se colocam diante das verdades mal concebidas, dos

fenômenos inexplicados, até que uma idéia experimental desperte bruscamente um dia seu gênio e os impele a instruir uma experiência, para analisar os fatos e dominá-los. (ZOLA, 1982. p. 36)

Em *O Romance Experimental*, Zola afirma que foi a partir da aplicação mais exata do método experimental que nasceu a Física e a Química, as quais desprendem-se do irracional e do sobrenatural. E, devido ao exercício da análise, descobre-se que há leis fixas, onde os fenômenos são dominados. O mecanismo geral da matéria reduz os corpos vivos, a Filosofia adquire um pouco mais da certeza das ciências exatas. Desta forma, para provar que o homem é uma máquina, cujos mecanismos o experimentador pode modificar, teremos o romance experimental, que iniciará pelo determinismo dos corpos brutos para chegar ao determinismo dos corpos vivos:

(...) foi preciso partir do determinismo dos corpos brutos para se chegar ao determinismo dos corpos vivos; e, uma vez que cientistas como Claude Bernard demonstraram agora que leis fixas regem o corpo humano, pode-se anunciar, sem medo de errar, a hora em que as leis do pensamento e das paixões serão por sua vez formuladas. Um mesmo mecanismo deve reger a pedra dos caminhos e o cérebro do homem. (ZOLA, 1982. p. 40).

Assim, a ciência encontraria o Determinismo de todas as manifestações cerebrais e sensuais do homem e quando colocada em domínio dos romancistas, os tornaria analistas do homem em sua ação individual e social.

Para entendermos melhor como ocorre o Determinismo, Zola compara a sociedade ao funcionamento do corpo humano. O processo é recíproco, assim como o meio influencia o sujeito, o sujeito também influencia o meio:

Na sociedade, tanto quanto no corpo humano, existe uma solidariedade que liga os diferentes membros, os diferentes órgãos, entre si, de tal modo que, se um órgão apodrece, muitos outros serão atingidos e uma doença muito complexa se declara. Assim sendo, quando em nossos romances fazemos experiência sobre uma ferida grave que envenena a sociedade, procedemos como o médico experimentador: tentamos encontrar o determinismo simples inicial, para chegar depois ao determinismo complexo cuja ação ocorreu em seguida. (ZOLA, 1982. p.51)

O método experimental na literatura tem por objetivo conhecer o determinismo dos fenômenos para poder dominar esses fenômenos. Devido a isso, no romance naturalista, as personagens têm a função de comprovar, por meio de seu comportamento, a sucessão dos fatos estabelecidos pelo determinismo. E a função do escritor será trabalhar:

(...) com os caracteres, as paixões, os fatos humanos e sociais (...) o determinismo domina tudo. É a investigação científica, é o raciocínio experimental que combate,

uma por uma, as hipóteses dos idealistas, e substitui os romances de pura imaginação pelos romances de observação e de experimentação. (ZOLA, 1982. p. 41)

Outras questões defendidas por Zola consistem na teoria da hereditariedade como grande influência nas manifestações intelectuais e passionais do homem, e na importância do meio no estudo de uma família ou grupo de seres vivos. Para ele:

O homem não está só, ele vive numa sociedade, num meio social; assim, para nós romancistas, este meio social modifica constantemente os fenômenos. Aliás, nosso grande estudo reside nisso, no trabalho recíproco da sociedade sobre o indivíduo e do indivíduo sobre a sociedade. (ZOLA, 1982. p. 43)

Assim, se o objetivo na medicina e filosofia experimentais é conhecer a vida e modificá-la, o romancista, que aplica o método experimental ao estudo natural e social do homem, busca ser mestre dos fenômenos dos elementos intelectuais e pessoais, para poder conduzi-los.

Zola afirma que os romancistas naturalistas foram discriminados e taxados de fatalistas pela crítica, por isso, em *O Romance Experimental*, além de explicar o Naturalismo, ele também o defende:

E chego, assim, à grave crítica com a qual muitos acreditam prostrar os romancistas naturalistas, tratando-os de fatalistas. Quantas vezes nos quisemos provar que, como não aceitamos o livre-arbítrio e como o homem era para nós uma simples máquina animal que age sob influência da hereditariedade e dos meios, estávamos caindo num fatalismo grosseiro e rebaixando a humanidade à categoria de um rebanho que caminha sob o cajado do destino! É necessário esclarecer: não somos fatalistas, somos deterministas, o que não é de forma alguma a mesma coisa. (...) somos, portanto, deterministas que procuramos determinar experimentalmente as condições dos fenômenos, sem nunca sairmos, em nossa investigação, das leis naturais (...) desde que agimos realmente sobre o determinismo dos fenômenos, modificando os meios, por exemplo, não somos fatalistas (ZOLA, 1982. pp. 51 e 52).

Desta forma, se até então no Romantismo dava-se importância exagerada à forma, no Naturalismo prevalecerá a aplicação do método experimental ao estudo da natureza do homem, determinado os fenômenos naturais, individuais e sociais, onde todo fenômeno determinado destruirá uma hipótese e a substituirá. Para Hauser, Zola se declarava um determinista, mas não um fatalista pois “tem consciência perfeita de que a forma de comportamento dos homens depende das circunstâncias materiais da vida, mas não julga que essas circunstâncias sejam inalteráveis.” (HAUSER, 1980, p. 966)

É esta uma das razões, para Hauser, que aproxima o Naturalismo ao Romantismo, pois ao descrever o horror, a decadência e a miséria, Zola constrói uma utopia de superação. Também se registra que nem todos os seus romances contêm narrativas cruéis e terminam em

tragédia, como, por exemplo, os romances: *Au Bonheur Des Dames (O Paraíso das Damas)*, publicado em 1883 e *Le Docteur Pascal (Doutor Pascal)*, publicado em 1893, que também pertencem ao ciclo *Rougon-Macquart*, porém possuem narrativas que enfatizam a felicidade de suas personagens, independentemente de seu passado, família e meio.

Após a publicação de *O Romance Experimental*, Émile Zola continuou construindo o ciclo de romances *Rougon-Macquart*, que amplia as temáticas sobre a vida (a natureza, relação homem e trabalho, sexualidade), sobre a morte (desabamento, devassidão, assassinato, ignorância, esterilidade) e problemas sociais (a máquina, a fera, o sangue, o ouro, o álcool, a fornalha), resultando em severas críticas a suas publicações. Em seguida ele abandonou o jornalismo.

Antes da escrita de seus romances, Zola realizava uma prévia pesquisa do grupo que retrataria neles. Em sua posição de escritor/cientista, introduzia-se no ambiente a ser retratado, recolhia depoimentos, observava e anotava as características típicas do grupo e suas atividades cotidianas. Sua metodologia proporcionava o conhecimento do ponto de vista dos grupos sociais até então ignorados. Desta maneira, em 1884, com o objetivo de criar um romance que abordasse o trabalho e a vida social de operários, Zola inicia sua pesquisa de campo em Anzin, nas minas de carvão, onde busca conhecer o ambiente e o cotidiano de trabalhadores de minas de carvão. Essa pesquisa resultará no romance *Germinal*, décimo terceiro do ciclo *Rougon-Macquart* e a obra mais conhecida do escritor, publicada no ano seguinte. Segundo Rocha, et al. (2016):

O caderno de pesquisas de Zola contém também diversos mapas e esquemas sobre as minas, desenhados por ele e por terceiros, o depoimento de outro engenheiro chamado Lévy, extensas anotações sobre todas as coisas que observou e escutou durante sua estada na região. A abundância de notas é tamanha, que o dossiê de preparação é maior que o próprio livro (Zola, 1986), cuja primeira edição foi publicada em março de 1885. (ROCHA, et al., 2016 p. 69)

A obra literária *Germinal* torna-se o ápice dos *Rougon-Macquart*. Nela é retratada de forma realista o cotidiano monótono de exploração e miséria sofrido pelos operários de várias minas de carvão na cidade de Montsoy, interior da França. Por possuir em sua descrição experimental características de denúncia da opressão social, esse romance põe Zola ao lado de Balzac, Victor Hugo, Stendhal e Flaubert.

Retornando novamente às referências bibliográficas informadas na obra, no ano 1897, convencido da inocência do capitão Alfred Dreyfus, condenado pelo governo francês à

deportação perpétua por supostamente fornecer informações à Alemanha, Zola escreveu sua polêmica carta aberta ao então presidente da França Félix Faure, *J'acuse*, publicada na primeira página do jornal *L'Aurore* em 13 de janeiro de 1898, onde demonstrou seu engajamento político. Devido à manifestação e posicionamento no caso, ele foi julgado e condenado a um ano de prisão; exilando-se na Inglaterra e regressando à França onze meses depois, consagrado pelo reconhecimento de que estava certo.

Émile Zola faleceu em 29 de setembro de 1902, asfixiado devido à inalação de fumaça ocasionada por uma falha na aeração de sua lareira. Porém, mesmo tendo a investigação tratado a morte como acidente, é importante lembrar que o escritor recebia constantemente ameaças. Cinquenta anos após sua morte, um empresário anônimo confessa a um jornalista ter obstruído a chaminé de Zola, mas isso nunca foi comprovado.

Suas obras e influência permaneceram. O romance como ferramenta de experiência literária criado por Zola inspirou, dentre tantos escritores, o brasileiro Aluísio de Azevedo que, em seus romances urbanos, retrata as taras de setores da sociedade brasileira do século XIX, com forte base também na teoria do Determinismo.

De acordo com as informações do site da Academia Brasileira de Letras, Aluísio Tancredo Gonçalves de Azevedo nasceu em São Luís do Maranhão em 1857, filho do vice-cônsul português em São Luís, David Gonçalves de Azevedo e de D. Emília Amália Pinto de Magalhães. Trabalhou como caixeiro e guarda-livros na juventude, e apresentou desde cedo interesse pelas artes.

Em 1876, a pedido de seu irmão, o comediógrafo Artur Azevedo, viajou ao Rio de Janeiro, onde matriculou-se na Imperial Academia de Belas Artes, hoje Escola Nacional de Belas Artes, e trabalhou como caricaturas para os jornais, porém, retornou à sua cidade natal em 1878, devido ao falecimento de seu pai.

A carreira de Azevedo como escritor iniciou em 1879 com a publicação do romance *Uma Lágrima de Mulher*, característico drama romântico. O escritor colaborou também com o jornal anticlerical *O Pensador*, no qual expunha seus ideais abolicionistas.

Em 1881, influenciado principalmente pelo novo conceito de produzir literatura proposto por Zola, publicou o romance *O Mulato*, que retrata o preconceito racial, a crueldade da escravidão e a hipocrisia religiosa, inaugurando assim o movimento estético literário



Naturalismo no Brasil. A obra polêmica apresenta inicialmente em seu enredo uma estrutura romântica, porém distancia-se dos moldes clássicos em que o bem prevalece no final.

No romance *O Mulato* (2013 [1881]), conhecemos parte da história do mestiço Raimundo, filho bastardo de José Pedro da Silva, português fazendeiro e comerciante, com sua escrava Domingas. Porém, José casa-se com Quitéria Inocência de Freitas Santiago, viúva, brasileira, rica e tão religiosa quanto cruel: não via os escravos como seres humanos e constantemente os surrava, levando muitos à morte.

Ao saber a verdadeira relação entre o menino Raimundo e seu marido José, Quitéria manda açoitar e queimar as genitálias de Domingas na frente da criança então com três anos. Desesperado José solicita que Domingas seja levada à “casa dos brancos” (hospital), seu filho Raimundo é entregue aos cuidados dos tios, sendo bem cuidado até a idade de ser matriculado num colégio em Lisboa. Quitéria foge para fazenda de sua mãe, onde José a encontra em adultério com o jovem padre Diogo e na fúria a estrangula até a morte.

Raimundo cresce sem compreender o motivo de ser tratado diferente pela sociedade. E ao retornar ao Brasil, com então vinte seis anos e formado em Direito, decide encontrar seu tio Manuel para conhecer mais sobre seu passado. Durante a estadia na casa de seu tio, apaixonase por sua prima Ana Rosa, é correspondido e, ignorando os preconceitos sociais sobre sua etnia, inicia assim um romance. Porém, Manuel já havia destinado a mão de sua filha ao seu empregado Luís Dias. Por amor, o casal decide fugir e, na confusão do dia marcado, Raimundo é morto por seu rival.

Ana Rosa, que estava grávida de Raimundo, acaba abortando a criança e por fim, esquecendo-se de todo o amor e juras feitas ao falecido amante, casa-se com Dias com quem tem três filhos.

O romance *O Mulato* expõe taras, miséria, adultério, criminalidade, entre outros temas da patologia social. Contém também uma enorme crítica à hipocrisia da sociedade provinciana brasileira por meio de algumas personagens, tais como: Ana Rosa, moça virgem e romântica que se transforma em cúmplice do assassinato, por omissão, e pragmaticamente se casa com o assassino de seu antigo amor; Quitéria, beata cruel; Diogo, padre depravado e mentiroso.

Outra característica do Naturalismo presente na obra é o Determinismo, principalmente por raça, já que Raimundo, por ser mulato, não casa com Ana Rosa e ainda possui um final

trágico, mostrando que a hereditariedade influencia o homem. Essa obra proporcionou a Azevedo retornar ao Rio de Janeiro em 1881.

Retornando às informações do site da Academia Brasileira de Letras, para manter-se financeiramente e decidido a seguir a carreira de escritor, Azevedo publicou romances folhetinescos em alguns jornais. Após, dedicou-se à análise de agrupamentos de pessoas, a exploração de imigrantes e a degradação social, o que deu origem às obras *Casa de Pensão*, publicada em 1884 e *O Cortiço*, publicada em 1890, sendo essa última a mais conhecida do autor e considerada um diálogo com o romance francês *Germinal*, de Émile Zola, como vamos demonstrar no presente trabalho.

No romance *O Cortiço*, publicado no auge do Naturalismo no Brasil, Azevedo retrata o contexto histórico e social do país no século XIX, expondo a vida miserável das classes desfavorecidas e construindo uma análise a partir dos determinismos biológicos e sociais. A obra apresenta a união de vários núcleos temáticos em um ambiente coletivo, transformando o próprio cortiço na personagem principal. Para Bosi:

Só em *O Cortiço* Aluísio atinou de fato com a fórmula que se ajustava ao seu talento: desistindo de montar um enredo em função de *pessoas*, ateve-se à sequência de descrições muito precisas onde cenas coletivas e tipos psicologicamente primários fazem, no conjunto, do cortiço a personagem mais convincente do nosso romance naturalista. (BOSI, 2015, p.201)

Em 1895, Azevedo tornou-se diplomata servindo na Espanha, Japão, Inglaterra, Itália e Argentina. Passou a viver com a argentina D. Pastora Luquez e os enteados Pastor e Zulema. E foi nomeado cônsul de primeira classe em 1910.

Aluísio de Azevedo faleceu em Buenos Aires em 21 de janeiro de 1913, seu corpo foi trazido ao Brasil e sepultado em São Luís seis anos depois. Foi o primeiro a preencher a cadeira número quatro da Academia Brasileira de Letras.

#### 4. ROMANCES NATURALISTAS

Nos capítulos anteriores foram apresentadas análises sobre o movimento estético literário Naturalismo e o diálogo que as obras literárias *Germinal*, do escritor francês Émile Zola e *O Cortiço*, do escritor brasileiro Aluísio de Azevedo possuem com a época em que foram escritas. Logo, por meio da comparação destas narrativas, é possível identificar também um diálogo presente entre elas.

Para a construção da análise comparativa serão empregados os conceitos teóricos de Literatura Comparada segundo a obra da professora Sandra Nitrini: *Literatura Comparada: História, Teoria e Crítica* (2015 [1997]), na qual é realizada uma análise das principais discussões sobre objetos e métodos de estudo da Literatura Comparada ao longo da história, como alguns conceitos fundamentais, até chegar à produção comparatista acadêmica no Brasil.

Conforme Nitrini (2015, p. 20) “(...) a expressão “literatura comparada” derivou de um processo metodológico aplicável às ciências, no qual comparar ou contrastar servia como meio para confirmar uma hipótese”. Nos primórdios da teoria, a proposta foi estudar por meio da comparação a literatura de dois ou mais grupos culturais, entretanto, com o passar do tempo foi ampliado o objeto da teoria. Hoje relacionamos temas, personagens, diferentes obras de arte com a literatura. Inicialmente, Nitrini afirma que:

E, como disciplina autônoma, a literatura comparada tem seu objeto e métodos próprios. O objeto é essencialmente o estudo das diversas literaturas nas suas relações entre si, isto é, em que medida umas estão ligadas às outras na inspiração, no conteúdo, na forma, no estilo. Propõe-se estudar tudo o que passou de uma literatura para outra, exercendo uma ação, de variada natureza (NITRINI, 2015. p. 24)

Sendo assim, além dos conceitos teóricos de Literatura Comparada serem utilizados para comparar duas literaturas distintas, que se relacionam por meio do diálogo que uma tem com a outra, como já vimos, o conteúdo e objetivo da teoria modificam-se ao longo do tempo e espaço, dificultando assim delimitá-la.

#### 4.1. Estrutura Narrativa

É reconhecível o diálogo presente entre os romances *Germinal* e *O Cortiço*, principalmente em seus enredos, pois ambas as obras retratam de modo geral a desigualdade entre classes sociais do século XIX, geradas nas narrativas principalmente pela teoria do Determinismo, a qual apresenta o indivíduo como produto do ambiente e da hereditariedade.

Preocupados em reproduzir fielmente em seus romances a realidade observada, os escritores naturalistas eram adeptos da ideia de verossimilhança que segundo Aristóteles (ARISTÓTELES, 1996, p. 39) ocorre quando há convencimento por parte do leitor dos fatos expostos na narrativa.

O romance como ferramenta de experiência literária proposto pelo escritor francês Émile Zola, como citado anteriormente, compara o escritor a um cientista que observa e experimenta por meio da narrativa:

O romancista é feito de um observador e de um experimentador. Nele, o observador apresenta os fatos tal qual os observou, define o ponto de partida, estabelece o terreno sólido no qual as personagens vão andar e os fenômenos se desenvolver. Depois, o experimentador surge e institui a experiência, quer dizer, faz as personagens evoluírem numa história particular, para mostrar que a sucessão dos fatos será tal qual a exige o determinismo dos fenômenos estudados. (ZOLA, 1982, p. 31)

Essa relação entre escritor e cientista reflete diretamente no narrador, que ao ser objetivo e impessoal, também assume a posição de cientista fazendo das personagens seu objeto de estudo. Desta forma, para transpor credibilidade e impessoalidade aos fatos narrados é apresentada nos romances naturalistas uma tese do autor.

O narrador do romance naturalista é caracterizado principalmente pela sua onisciência e indiferença, isto é, conhece tudo sobre a história, incluindo atos e pensamentos das personagens e torna impessoal o texto ao narrar na terceira pessoa. Segundo Bosi, utilizando a obra *O Cortiço* para exemplificar:

Assumindo uma perspectiva *do alto*, de narrador onisciente, ele fazia distinção entre a vida dos que já venceram, como João Romão, o senhor da pedreira e do cortiço, e a labuta dos humildes que se exaurem na faina da própria sobrevivência. Para os primeiros, o trabalho é uma pena sem remissão, pois a fome de ganho não se sacia e o frenesi do lucro - "uma moléstia nervosa, uma loucura", como a que empolga Romão - arrasta às mais sórdidas privações, a uma espécie de ascese às avessas, sem que um limite "natural" e "humano" venha dar ao cabo a desejada paz. Já nos pobres, na "gentalha", como os chama, o trabalho é o exercício de uma atividade cega, instintiva,

não sendo raras as comparações com vermes ou com insetos, sempre que importa fixar o vaivém dos operários na pedreira ou das mulheres no cortiço. (BOSI, 2015, p. 202)

O uso de um narrador onisciente auxilia na exposição da desigualdade socioeconômica, direcionando o olhar principalmente ao sofrimento das classes desprivilegiadas, expondo assim uma realidade diferente das até então representadas na literatura.

O romance *Germinal*, escrito em 1885 por Émile Zola, retrata a vida miserável dos operários das minas de carvão na cidade de Montsoy, os quais se encontravam em condições trabalhistas sub-humanas. Estruturalmente divide-se em sete grandes partes que estão relacionadas principalmente às mudanças de ambientes. Sua narrativa é linear, entretanto contém capítulos em que são narrados acontecimentos diferentes simultaneamente.

A focalização do narrador em *Germinal* é onisciente neutro, de acordo com Friedman (apud LEITE, 2007, p. 33): ele possui um ponto de vista privilegiado, pois conhece tudo sobre a história e transmite ao leitor as características das personagens, porém, mesmo sua presença sendo explícita no texto, não emite comentários nem sobre os fatos narrados, nem sobre o comportamento das personagens.

No romance acompanhamos parte da trajetória de Étienne Lantier, um jovem de aproximadamente 21 anos, membro da família Rougon-Macquart, que busca em Montsoy uma oportunidade de emprego. Logo no início da narrativa, Étienne conhece na mina de carvão Boa Morte (Vincent Maheus), o membro mais velho da família dos Maheus, e através dele é apresentado ao restante da família. Boa Morte trabalha na mina de carvão batizada apropriadamente de Voraz, que é descrita constantemente com características animaisca, transformando-se em personagem.

O trabalho de extração de carvão é apresentado como parte da tradição familiar, uma vez que passava de geração em geração, impossibilitando aos sucessores dos operários de exercerem o livre arbítrio e possuírem alguma perspectiva de vida melhor.

Diante das chamadas que se excitavam, o velho continuava, com a voz mais baixa, ruminando suas lembranças. Ah! Com certeza, já fazia muito tempo que ele e os seus exploravam aquela jazida! A família trabalhada para a Companhia das Minas de Montsou desde sua criação; e isso datava de muito tempo, já fazia 106 anos. Seu antepassado Guillaume Maheu, um garoto então com quinze anos, encontrara carvão em Réquillart, a primeira mina da companhia, um velho poço hoje abandonado, lá longe, perto da refinaria de açúcar Fauvelle. Todo mundo na região sabia disso, a prova era que o veio descoberto se chamava jazida Guillaume por causa do nome de seu avô. Ele não o conheceu, segundo lhe contaram, era um homem gordo, muito forte, que morreu de velhice aos sessenta anos. Depois, seu pai, Nicolas Maheu,

chamado de o Ruivo, foi soterrado com apenas quarenta anos na Voraz, que escavavam na época; um desmoronamento o esmagou, as rochas beberam seu sangue e engoliram seus ossos. Mais tarde, dois de seus tios e seus três irmãos também sucumbiram lá dentro. Ele, Vincent Maheu, que havia se salvado mais ou menos inteiro, somente as pernas em mal estado, ficara conhecido como um mineiro astucioso. Afinal, o que se podia fazer? Era preciso trabalhar. Aquela atividade passava de pai para filho, como poderia ter sido de outro modo? Seu filho, Toussaint Maheu, agora sofria lá dentro, e seus netos e todos que moravam ali na frente, na aldeia operária. Eram 106 anos de extração mineral para o mesmo patrão, os fedelhos substituindo os velhos. E então? Muitos burgueses não seriam capazes de contar tão bem a sua história! (ZOLA, 2012, p. 17 e 18)

Entretanto, ao se depararem com uma súbita redução de seus salários, ocasionado pela alteração das regras do contrato pelo empregador, os operários da mina de carvão percebem aos poucos as injustiças a que são sujeitos e organizam, liderados por Étienne Lantier, uma greve trabalhista em busca de melhores condições de trabalho e de salário. Em função do prolongamento da greve que tem duração de dois meses e meio, muitas pessoas, entre elas crianças, morrem de fome e frio.

A desigualdade social é detalhada na obra à medida que também são expostas as extravagâncias da classe burguesa por meio das famílias Grégoires, donos da mina de carvão, e Hennebeaus, família do diretor da mina. Essa discrepância social em alguns momentos é tratada com ironia e fica mais explícita principalmente no ápice da greve: enquanto os operários morrem aos poucos de fome, na extrema pobreza, a família Grégoires é retratada realizando um grande banquete junto ao diretor Hennebeau:

- Mas, sinceramente, é nossa culpa? Nós também estamos sendo afetados de forma cruel.... Desde que as usinas começaram a fechar umas atrás das outras, enfrentamos uma dificuldade infernal para escoar nossos estoques; e, diante da redução cada vez mais frequente das encomendas, somos obrigados a baixar nossos custos... E isso os operários não querem entender.

Um silêncio se impôs. A doméstica trouxe as perdizes assadas, enquanto a criada começava a servir um vinho Chambertin aos convivas. (ZOLA, 2012, p. 210)

O clímax da narrativa ocorre quando o grupo de operários em greve e dominados pela raiva destroem algumas minas de carvão ativas e enfrentam diretamente a polícia, ocasionando a morte de alguns trabalhadores, entre eles Toussaint Maheu.

No romance a figura da polícia representa opressão, como exposto, através do narrador, o pensamento da personagem Désir: “Para ela, todos os patrões e autoridades eram policiais, um termo de desdém generalizado, dentro do qual embrulhava os inimigos do povo” (ZOLA, 2012, p.238).

A narrativa termina com operários sobreviventes que, vencidos pela fome, pelo frio, mas principalmente pela perda de familiares, retornam ao trabalho nas minas de carvão, provando que o Determinismo social praticamente os impossibilita de possuírem livre arbítrio e progredirem financeiramente.

Para Hauser a utopia presente no romance encontra-se à medida que a derrota não deixa a burguesia tranquila, pois os trabalhadores haviam descoberto sua força. Assim, por meio de sua narrativa, Zola incentiva os proletários a lutarem pelos seus direitos.

Como em *Germinal*, o romance *O Cortiço*, escrito em 1890 por Aluísio de Azevedo, traz como enfoque principal a denúncia das diferenças sociais e o retrato do comportamento do homem influenciado pela herança genética e pelo meio em que vive, porém, adaptado a um recorte da sociedade brasileira pós-colonial. Assim, as diferenças sociais não ocorrem apenas por meio da desigualdade econômica, mas também por etnias, resultado do processo migratório no Brasil e da miscigenação escravocrata.

O romance é estruturalmente composto por 23 capítulos, com o enredo linear, seguindo a cronologia dos fatos. A onisciência de seu narrador é seletiva múltipla, isto é, de acordo com Friedman (apud LEITE, 2007 p. 48), apresenta o pensamento e o ponto de vista de várias personagens, alternando a focalização em personagens com diferentes trajetórias e desfechos, sem que uns possuam necessariamente relação com outros.

Em *O Cortiço*, Azevedo constrói uma análise do coletivo ao expor as diferenças étnicas de um grupo a partir do Determinismo biológico e social que estão submetidos. O cenário onde são construídas as relações sociais dos habitantes de um cortiço do Rio de Janeiro está em oposição a um sobrado localizado ao lado, onde vive uma família burguesa, o que representa assim os extremos sociais.

Como mencionado anteriormente, Azevedo transforma o ambiente coletivo, o cortiço, em personagem principal ao unir vários núcleos temáticos. Desta forma, não há um protagonista, mas sim o ambiente é que sofre personificação, o que para Candido torna São Romão a representação em miniatura do Brasil:

Esboçando já aqui uma visão involuntariamente pejorativa do país, o romancista traduz a mistura de raças e a sua convivência como promiscuidade da habitação coletiva, que deste modo se torna mesmo um Brasil miniatura, onde brancos, negros e mulatos eram igualmente dominados e explorados por esse bicho-papão dos

jacobinos, o português ganhador de dinheiro, que manobrava tantos cordéis de ascensão social e econômica nas cidades. (CANDIDO, 2004, p. 119)

Entre os diversos núcleos apresentados na narrativa os principais são: a rivalidade entre os portugueses João Romão e Miranda, e o declínio físico e moral do português Jerônimo.

Logo no início da narrativa acompanhamos a trajetória de ascensão do português João Romão que, por desejar a qualquer custo enriquecer, conseguiu acumular o pouco que recebia durante os doze anos em que trabalhou em uma taverna. Quando seu patrão voltou para sua terra deixou a ele a taverna e mais quinhentos réis em pagamentos vencidos.

Descrita pelo narrador como uma doença, Romão continuava economizando tudo que podia: “Desde que a febre de possuir se apoderou dele totalmente, todos os seus atos, todos, fosse o mais simples, visavam um interesse pecuniário. Só tinha uma preocupação: aumentar os bens” (AZEVEDO, 2011, p.18). Sua comida era comprada por um preço acessível de sua vizinha Bertoleza, uma quitandeira escrava de um velho cego e amiga de um português. Após o falecimento de seu amante, João Romão amiga-se com ela.

Bertoleza trabalhava muito, por isso conseguiu guardar uma quantia que utilizaria para comprar sua liberdade. Porém, Romão pega o dinheiro e falsifica a alforria da escrava. Utiliza o valor roubado para a compra de um terreno, iniciando assim o cortiço. As casinhas do cortiço eram simples e construídas pelo próprio português, com o auxílio de Bertoleza. O material utilizado na construção era furtado da pedreira do fundo que em seguida também foi adquirida em boa parte por Romão.

A fortuna de João Romão é construída através das privações, mas principalmente de exploração, tanto da escrava Bertoleza, que mesmo responsável pela aquisição de grande parte da fortuna Romão em momento algum usufrui de qualquer vantagem que surge, quanto de seus inquilinos, que são alvo do superfaturamento dos aluguéis e produtos de seu armazém.

Nesse mesmo tempo, muda-se para o terreno ao lado com sua família o também português Miranda, que se encontra em posição social mais elevada e logo sente-se inconformado com o desenvolvimento do cortiço. Miranda e sua família representam a burguesia, o oposto do cortiço, e mesmo contendo também seus vícios e depravações, conseguem manter as aparências.



Inicia-se uma rivalidade entre os dois, cada qual inveja o melhor do outro: de um lado João Romão, que enxerga a facilidade do vizinho em enriquecer, já que precisou somente do dote da esposa; do outro lado Miranda, que enxerga em seu rival a vantagem de ser livre, não tendo que se submeter à companhia de uma esposa adúltera.

A personagem de João Romão apresenta mudanças gradativas de hábitos e aparência, tornando-se, aos poucos, burguês. Sua completa ascensão ocorre quando Miranda lhe concede a mão de sua filha Zulmira em casamento, o que resulta na elevação de seu patamar social e o possibilita construir uma família rica e influente, pelo molde de seu tempo.

O confronto entre classes sociais ocorre constantemente ao longo do romance, podendo ser identificado entre Miranda e João Romão ou Miranda, João Romão e moradores do cortiço. Porém, o que predomina é a oposição entre duas realidades divergentes, de um lado o cortiço São Romão habitado por pessoas de classes populares e diferentes etnias, do outro lado, um sobrado onde vive a típica família burguesa.

E durante dois anos o cortiço prosperou de dia para dia, ganhando forças, socando-se de gente. E 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.

Posto que lá na Rua do Hospício os seus negócios não corressem mal, custava-lhe a sofrer a escandalosa fortuna do vendeiro “aquele tipo! um miserável, um sujo, que não pusera nunca um paletó, e que vivia de cama e mesa com uma negra!” (AZEVEDO, 2011, p.18)

Temos ainda conflitos entre as diversas etnias principalmente dentro do cortiço, onde habitam as famílias de trabalhadores da pedreira, em sua maioria de descendência portuguesa, italiana e africana, que ao longo da história sofrem degradação social, mostrando que o ambiente coletivo condiciona o comportamento do homem.

Outra trajetória que estrutura o enredo é a da personagem português Jerônimo, homem forte e habilidoso, que após conseguir trabalho na pedreira de João Romão muda-se com sua esposa Piedade para o cortiço, ocupando a casa de número 35, a qual os vizinhos viam supersticiosamente como mal agourada.

Inicialmente Jerônimo se destaca por seu caráter honesto, trabalhador, mas principalmente rigoroso em obediência aos hábitos que trouxe de sua terra natal. O português

logo assume a direção de todo o serviço da pedreira de João Romão e torna-se exemplo para os demais trabalhadores. Entretanto, ao se envolver com a mulata Rita Baiana, inicia um processo de decadência física e moral, começa a beber com frequência, não se empenha mais em sua função na pedreira, sucumbe à preguiça e à luxúria, tornando-se mau exemplo. Aos poucos abre mão das tradições portuguesas e absorve os costumes brasileiros. Por fim, abandona a esposa e a filha. Essa transição está relacionada diretamente à influência do meio, reforçando a assim a teoria de que o indivíduo é produto do meio em que vive.

O português abraçou-se para sempre; fez-se preguiçoso, amigo das extravagâncias e dos abusos, luxurioso e ciumento; fora-se-lhe de vez o espírito da economia e da ordem; perdeu a esperança de enriquecer, e deu-se todo, todo inteiro, à felicidade de possuir a mulata e ser possuído só por ela, só ela, e mais ninguém. (AZEVEDO, 2011, p.184)

A relação entre Jerônimo e Rita Baiana é um dos pontos altos da narrativa, pois, ao tentar se aproximar da mulata, Jerônimo acaba por confrontar diretamente Firmo, o capoeira amante de Rita Baiana, ocasionando um tumulto generalizado no cortiço São Romão. A disputa entre os dois personagens, está além do passional, representa o confronto entre portugueses e brasileiros, que ganha grandes proporções, envolvendo os demais moradores do cortiço: cada morador escolhe o representante com quem mais se identifica.

A confusão resulta no enfrentamento direto com a polícia, assim como em *Germinal*, o que faz com que todos se unam contra o inimigo comum. Como descrito pelo narrador: “A polícia era o grande terror daquela gente, porque, sempre que penetrava em qualquer estalagem, havia grande estropício; (...) Era uma questão de ódio velho.” (AZEVEDO, 2011, p.114).

O episódio acaba quando Paula (Bruxa), cabocla velha, incendia uma das casas e o fogo ameaça espalhar-se para as demais casas do cortiço, fazendo com que os moradores dispersem-se para tentar salvar seus pertences. Os policiais aproveitam para avançarem com mais violência, destruindo tudo que encontram pela frente.

Ao contrário de *Germinal*, o confronto não chega a resultar em consequências graves, uma vez que o incêndio é apagado por uma chuva e nenhum morador é preso ou morto no conflito.

Em ambos os romances, o povo é alvo de continua vigilância, derivada principalmente do preconceito pelo ambiente coletivo em que vivem e a inferiorização do homem pobre. A representação da polícia como agente opressor é a mesma e a relação entre o povo e as

autoridades é construída em meio à tensão permanente em razão da lei ser utilizada constantemente como pretexto para a imposição da subordinação aos trabalhadores, pela violência física. Desta maneira, o conflito acaba tornando-se uma rivalidade de caráter pessoal, já que a derrota do oponente resulta em desonra e humilhação.

Após o incêndio, ocorrem mudanças físicas no cortiço que de “Estalagem São Romão” torna-se “Avenida São Romão”, como se uma limpeza tivesse sido feita. Essas mudanças refletem diretamente em seus habitantes, que aos poucos são substituídos por moradores com maior poder aquisitivo. A transformação do ambiente coletivo dialoga com a ascensão da personagem João Romão.

Se de um lado vemos a ascensão do português João Romão, de outro, vemos a decadência física e moral do português Jerônimo. A diferença entre os dois personagens está na renúncia à coletividade e o empenho nos interesses individuais por parte de Romão. Para Candido:

No começo é como se o cortiço fosse regido por lei biológica; entretanto a vontade de João Romão parece ir atenuando o ritmo espontâneo, em troca de um caráter mais mecânico de planejamento. Os dois ritmos estão sempre presentes, mas o desenvolvimento da narrativa implica o lento domínio do segundo sobre o primeiro, como se a iniciativa do capitalista estrangeiro fosse enformando e orientando o jogo natural das condições locais. Ele usa as forças do meio, não se submete a elas; se o fizesse, perderia a possibilidade de se tornar capitalista e se transformaria num episódio do processo natural, como acontece com o seu patrício Jerônimo, o cavouqueiro hercúleo que opta pela adesão à terra e é tragado por ela. (CANDIDO, 2004, p. 118)

Nos romances naturalistas os escritores representam falhas da sociedade, evidenciando principalmente a desigualdade socioeconômica por meio da luta de classes. O espaço social é utilizado para demonstrar e compreender as posições sociais. O contraste entre o pobre e o rico é ampliado quando são representados lado a lado, revelando de um lado a exploração e opressão sofrida pelos pobres, de outro a hipocrisia dos ricos e a violência da polícia, braço armado da classe burguesa.

## 4.2. Ambiente

Um dos aspectos da construção deste tipo de retrato da sociedade por meio da literatura nasce da aliança entre literatura e jornalismo, onde eram introduzidas técnicas do jornalismo para construção de romances, tornando a obra literária naturalista um documento de sua época. Desta forma, como mencionado anteriormente, para aproximar a narrativa naturalista da realidade Zola conhecia o ambiente que iria retratar, não só observando, mas também convivendo com o cotidiano dos grupos retratados em seus romances e, ao exercer a função de jornalista, expunha realidades as quais até então a literatura ignorava, o que resultava na veracidade das descrições dos cenários de seus romances.

Ao criar o movimento estético literário Naturalismo, Zola substituiu o conflito psicológico das personagens presente no Realismo, para os conflitos entre grupos sociais, o que Carpeaux denomina “tipos coletivos”. Essa troca do herói individual pelo herói coletivo, presentes nos romances naturalistas, exprime a generalidade social, pois a identificação de grupos que vivem em situação precária, oprimidas pelo capitalismo, representa também um quadro mais amplo da sociedade. Zola defendia que “(...) no estudo de uma família, de um grupo de seres vivos, creio que o meio social tem igualmente uma importância capital.” (ZOLA, 1982. p. 43).

Essa análise do comportamento humano inserido em um ambiente coletivo influenciou o escritor brasileiro Aluísio de Azevedo na composição de dois romances *O Cortiço* e *Casa de Pensão*, que narram parte das trajetórias de pessoas que vivem aglomeradas em um ambiente limitado, porém os romances apresentam cenários completamente diferentes. Se n’*O Cortiço* temos a aglomeração de casas simples, com moradores de diferentes etnias: brancos portugueses, negros escravos e mestiços, sendo esses trabalhadores braçais, lavadeiras, feirantes, indivíduos de classes sociais desfavorecidas. Em *Casa de Pensão*, temos um cenário domiciliar, com um número menor de moradores vivendo juntos, e mesmo que alguns possuam dificuldades financeiras, a grande maioria dos indivíduos era funcionários públicos e estudantes, pessoas com renda e status um pouco mais elevado.

A representação do coletivo reforça a teoria do meio como influenciador do homem, pois, ao serem introduzidos em um ambiente grosseiro, as personagens conseqüentemente desenvolvem comportamentos violentos.

O Determinismo influenciado pelo meio aparece nos romances *Germinal* e *O Cortiço* à medida em que surge a violência contra os trabalhadores que eram submetidos a viverem aglomerados em residências simples, sem o menor conforto, tendo somente o suficiente para a sobrevivência e para as necessidades básicas. As casas, por serem fornecidas pelos empregadores em ambos os romances, resultavam na circulação do dinheiro local, pois o pouco salário recebido pela classe desfavorecida retornava à burguesia. Assim, os escritores naturalistas descrevem esses cenários de forma mais desfavorável possível com o propósito de denúncia.

Em *Germinal* as famílias de trabalhadores da mina de carvão moravam em casebres simples, na aldeia Deux-Cent Quarente, próximos a mina Voraz, local de trabalho. A condição financeira era tão precária que algumas famílias de trabalhadores, por exemplo, os Maheu, possuíam dez membros na família morando em uma casa pequena.

A casa dos Maheus é descrita como escura e possuía dois andares: o térreo, que era destinado à sala e a cozinha, e o andar de cima, onde localizava-se dois pequenos quartos. O primeiro quarto dormia o casal e a filha caçula e o segundo quarto era dividido com o restante da família:

Na cama à esquerda, Zacharie, o primogênito, um moço de 21 anos, estava deitado com seu irmão Jeanlin, de quase doze anos; naquela à direita, dois fedelhos, Lénore e Henri, a primeira de seis anos, o segundo de quatro, dormiam, um no braço do outro; enquanto Catherine dividia a terceira cama com sua irmã Alzire, tão fraquinha para seus nove anos que a mais velha só sentia a presença dela ao seu lado pelo fato de a corcunda da menina enferma lhe incomodar as costas. A porta envidraçada estava aberta, percebia-se o corredor contíguo ao quarto, uma espécie de vestíbulo estreito, onde o pai e a mãe ocupavam a quarta cama, contra a qual tiveram que acomodar o berço da caçula, Estelle, de apenas três meses de idade. (ZOLA, 2012. p. 21)

Já *O Cortiço* é formado por casas pequenas e simples, planejadas e erguidas por João Romão que também constrói o mínimo de latrinas comunitárias. Mesmo o cortiço sendo um ambiente precário, as casinhas eram requisitadas principalmente pelas famílias de trabalhadores da pedreira:

Não obstante, as casinhas do cortiço, à proporção que se atamancavam, enchiam-se logo, sem mesmo dar tempo a que as tintas secassem. Havia grande avidez em alugá-las; aquele era o melhor ponto do bairro para a gente do trabalho. Os empregados da pedreira preferiam todos morar lá, porque ficavam a dois passos da obrigação. (AZEVEDO, 2001. p. 15)

A descrição minuciosa das ações e ambientes, outra característica do Naturalismo presente em ambos os romances, tem por finalidade enfatizar os aspectos negativos da vida do

homem na sociedade. O detalhamento nos romances ocorre também com o objetivo de expor a situação precária de trabalho. Desta forma, para escrever *Germinal*, Zola viveu cerca de dois meses entre os trabalhadores nas minas de carvão de Montsou, no Norte da França, o que resultou na obra na união de ambientes reais à narrativa ficcional. A descrição dos ambientes no romance aproxima-se da realidade opressiva e da miséria em que viviam os mineiros franceses.

A narrativa do romance *Germinal* inicia com o protagonista Étienne Lantier chegando à cidade que é construída em meio a um ambiente frio e escuro, onde ao longe destaca-se a grandiosa mina de carvão Voraz. À medida que Étienne se aproxima da mina de carvão o leitor se aproxima também e em seu primeiro contato com o interior de Voraz conhecemos um ambiente sombrio:

Ele ficou sozinho no meio das construções mal-iluminadas, cheias de buracos negros, inquietantes em sua complexidade de salas e andares. Depois de subir uma escada escura e meio destruída, ele se viu sobre uma passarela precária; em seguida, atravessou o setor de triagem, imerso numa noite tão profunda que parecia andar com as mãos para frente, a fim de não se machucar. De repente, diante dele dois grandes olhos amarelos perfuraram as trevas. Ele estava sob a torre, no compartimento de recepção dos elevadores, bem na boca do poço. (ZOLA, 2012, p. 30)

A descrição detalhada do ambiente de trabalho também ocorre na obra *O Cortiço* quando João Romão dirige-se com Jerônimo à pedreira para lhe apresentar o local de trabalho, um ambiente quente e exaustivo. No romance também temos uma aproximação detalhada da pedreira conforme a movimentação das personagens:

E todo aquele retintim de ferramentas, e o martelar da forja, e o coro dos que lá em cima brocavam a rocha para lançar-lhe fogo, e a surda zoadá ao longe, que vinha do cortiço, como de uma aldeia alarmada; tudo dava a idéia de uma atividade feroz, de uma luta de vingança e de ódio. Aqueles homens gotejantes de suor, bêbados de calor, desvairados de insolação, a quebrarem, a espicaçarem, a torturarem a pedra, pareciam um punhado de demônios revoltados na sua impotência contra o impassível gigante que os contemplava com desprezo, imperturbável a todos os golpes e a todos os tiros que lhe desfechavam no dorso, deixando sem um gemido que lhe abrissem as entranhas de granito. (...)

A pedreira mostrava nesse ponto de vista o seu lado mais imponente. Descomposta, com o escalavrado flanco exposto ao sol, erguia-se altaneira e desassombrada, afrontando o céu, muito íngreme, lisa, escaldante e cheia de cordas que mesquinamente lhe escorriam pela ciclópica nudez com um efeito de teias de aranha. Em certos lugares, muito alto do chão, lhe haviam espetado alfinetes de ferro, amparando, sobre um precipício, miseráveis tábuas que, vistas cá de baixo, pareciam palitos, mas em cima das quais uns atrevidos pigmeus de forma humana equilibravam-se, desfechando golpes de picareta contra o gigante. (AZEVEDO, 2001, p. 41)

Outra característica comum em ambas às obras é a personificação do espaço físico. Em *Germinal* seguidamente Zola descreve a mina de carvão como um animal voraz capaz de

engolir tudo a sua volta: “E, no fundo do buraco, a Voraz se comprimia como um animal cruel, cada vez mais retraída, respirando com um fôlego cada vez mais longo e copioso, e parecendo incomodada pela dolorosa digestão de carne humana.” (ZOLA, 2012. p. 16), a presença de uma descrição forte e realista torna Voraz uma importante personagem ao longo da narrativa. Já o cortiço, em *O Cortiço*, é comparado a um organismo vivo, onde seus moradores são retratados pelo viés biológico e social: “Eram cinco horas da manhã e o cortiço acordava, abrindo, não os olhos, mas a sua infinidade de portas e janelas alinhadas” (AZEVEDO, 2001. p. 17), sendo assim, como afirmam alguns críticos, o próprio cortiço é a personagem principal do romance.

Ambos romances dialogam com o contexto social em que foram produzidos. As condições climáticas, que são vistas como fatores deterministas, influenciam nas ações das personagens. Entretanto, essa característica que a princípio os aproxima, também os distancia, pois o meio é diferente nos dois romances em termos geográficos.

A narrativa de *Germinal* ocorre no interior da França, país em que o clima frio predomina, desta forma, além do trabalho árduo para se alimentar, as personagens estão em confronto com o ambiente climático que os prejudica principalmente no auge da greve, quando não possuem mais lenha que antes era fornecida pela companhia: “A rua voltou a ficar deserta, nem mesmo uma sombra manchava a brancura nua da neve; e a aldeia, retomando sua imobilidade cadavérica, sofria de fome sob um frio intenso.” (ZOLA, 2012. p.390).

Em contraponto, no romance *O Cortiço*, que ocorre na cidade do Rio de Janeiro, o clima quente predomina e é constantemente enfatizado como sufocante, onde o calor reflete nas personagens como responsável por características que vão desde a preguiça, presente no “abrasileiramento” da personagem Jerônimo, até mesmo a sedução, característica associada à personagem Rita Baiana.

A vida americana e a natureza do Brasil patenteavam-lhe agora aspectos imprevistos e sedutores que o comoviam; esquecia-se dos seus primitivos sonhos de ambição; para idealizar felicidades novas, picantes e violentas; tornava-se liberal, imprevidente e franco, mais amigo de gastar que de guardar; adquiria desejos, tomava gosto aos prazeres, e volvia-se preguiçoso resignando-se, vencido, às imposições do sol e do calor, muralha de fogo com que o espírito eternamente revoltado do último tamóio entrincheirou a pátria contra os conquistadores aventureiros (AZEVEDO, 2001. p.83)

### 4.3. Personagens

O movimento estético literário Naturalismo buscava objetivar e racionalizar o pensamento da época, para isso, nos romances *Germinal* e *O Cortiço* seus escritores expunham uma visão panorâmica da sociedade por meio da construção de narrativas que possuem um número expressivo de personagens, com características variadas e que se agrupam em um ambiente limitado.

Como citado anteriormente, a análise do comportamento humano construída nesses romances era fundamentada em teorias científicas como o Determinismo, proposto inicialmente por Hippolyte Taine, que defende que a ação humana é resultado de três fatores preestabelecidos: meio, raça e momento histórico.

Zola introduziu a teoria Determinista na criação de seus romances por meio do estudo da fisiologia humana, o qual as personagens são submetidas a uma análise social que tende a explorar as mazelas do ser humano, para ele “O homem não está só, ele vive numa sociedade, num meio social; assim, para nós romancistas, este meio social modifica constantemente os fenômenos” (ZOLA, 1982. p. 43). Assim, escritores naturalistas construíam personagens que eram descritos de maneira mais verossímil possível, possuindo vícios e taras, o que tornava comum haver a degradação física ou moral de personagens vítimas do contexto social.

No romance *Germinal* o Determinismo ocorre principalmente em relação à posição socioeconômica das personagens. Representado pela família Maheu, o trabalho de extração de carvão é apresentado como parte da tradição familiar. Logo no início da narrativa, em uma conversa entre as personagens Étienne e Boa-Morte, este último revela que sua família trabalha para Companhia das Minas de Montsou desde criação, o que expõem a impossibilidade dos trabalhadores e seus sucessores exercerem o livre arbítrio. Discursos deterministas são introduzidos durante as falas das personagens mostrando que a teoria é propagada também de forma inconsciente por aqueles que são prejudicados. Destacamos dois momentos distintos da presença do Determinismo na fala da personagem Sra. Maheu: o primeiro momento aparece quando a Maheu vai buscar doações na casa da família Grégoires e durante uma conversa ela demonstra conformismo com a situação que vive:

- Não estou querendo me queixar. As coisas são assim, é preciso aceitar; ainda mais que, mesmo que tentássemos, não mudaríamos nada... Na verdade, o melhor é mesmo



tratar de cumprir com honestidade seu trabalho no lugar onde o bom Deus nos pós a viver. (ZOLA, 2012, p. 100)

O segundo momento aparece no fim do livro e ocorre durante uma conversa entre Sra. Maheu e Étienne que, após ele expressar surpresa ao saber que Lénore e Henri, seus filhos mais novos, tiveram que iniciar o trabalho na mina de carvão a Sra. Maheu o responde: "O que você quer? Eles e depois os outros.... Todos vão morrer trabalhando aí dentro. É a vez deles." (ZOLA, 2012, p. 517)

Para Zola, os fatores deterministas que contribuam na compreensão da vida das personagens e as ações que estes sofriam poderiam se manifestar também através da hereditariedade. Na ciência, a hereditariedade ocorre quando uma condição física é herdada por um indivíduo de seu antepassado e, quando esse fenômeno é transposto para literatura, entende-se que essa herança pode ser também psicológica como vícios e mazelas sociais. Desta forma, Zola julgava que "(...)a questão da hereditariedade tem uma grande influência nas manifestações intelectuais e passionais do homem. (ZOLA, 1982, p. 42).

A teoria da hereditariedade defendida por Zola é desenvolvida de modo que abrange todos os romances do ciclo *Rougon-Macquart*, composto por vinte volumes que apresentam no geral a decadência da família. No romance *L'Assommoir* (*A Taberna*, 1956 [1877]), por exemplo, conhecemos a trajetória da personagem Gervaise Macquart que se caracteriza inicialmente por ser bondosa e empenhada no trabalho. Logo no início da narrativa é abandonada pelo seu companheiro Auguste Lantier, tendo que sustentar a si e a seus dois filhos Claude de 8 anos e Étienne de 4 anos.

Em seguida Gervaise casa-se com Coupeau, soldador que tem tendência ao alcoolismo e com quem tem uma filha Anna Coupeau apelidada por Naná. Durante os primeiros anos de casados Gervaise e Coupeau destacavam-se no bairro como um casal exemplar, trabalhavam muito e além de manterem as despesas da casa conseguem guardar dinheiro para realizarem o sonho de Gervaise de estabilizar-se através de sua própria lavanderia. Porém, após um acidente que deixa Coupeau meses de cama, ela é forçada a adiar seu sonho e dedica-se a cuidar do marido, gastando assim suas economias. Com o acidente, inicia-se a degradação de Coupeau que aos poucos transforma-se em preguiçoso e adquire o hábito de beber.

Gervaise consegue dinheiro emprestado com seu vizinho Gouget, ferreiro apaixonado por ela, abre sua lavadeira e por meio de seu trabalho árduo consegue sustentar todos à sua

volta. Entretanto a situação piora com o retorno de Auguste Lantier e o fato de ser hospedado em sua casa pelo próprio Coupeau. Os dois levam juntos uma vida fácil, regada a comida e bebida à custa do trabalho e empenho de Gervaise, que vê as dívidas aumentando, perdendo aos poucos a reputação adquirida com tanto esforço.

Sem alternativas, Gervaise sucumbe ao ambiente e não se importando mais com as aparências torna-se amante de Auguste Lantier, situação que depois é vista com naturalidade por ela. Começa a beber e o ápice de seu declínio é a tentativa de prostituir-se para sobreviver.

Gervaise é vítima do destino e da sociedade, resultando assim em um fim trágico. Ela tenta erguer-se, sair de sua condição inicial e por pouco tempo consegue, todavia no fim é reduzida à miséria e abandonada por todos aqueles a quem um dia sustentou: morre de fome embaixo da escadaria do prédio em que morava.

Assim, os reflexos desse ambiente degradante são vistos também nos filhos de Gervaise. Ressaltamos que Claude Lantier, o filho mais velho, é internado em um colégio da povoação a pedido de um benfeitor, que se interessa por seus desenhos e, por ser retirado do ambiente familiar ainda quando pequeno, não presenciando assim a degradação dos pais, é a personagem que menos sofre degradação posteriormente, comparado a seus irmãos. Claude, protagonista do romance *L'Œuvre (Obra)* publicado em 1886, tem obsessão por pintar e não sobrevive à falta de reconhecimento e à sua limitação para realizar sua obra-prima. No final do romance Claude suicida-se, enforcando-se.

Dos filhos de Gervaise a que tem mais visibilidade na obra *L'Assommoir* é Anna Coupeau, conhecida por Naná, é filha única de Coupeau, e cresce nesse ambiente onde predomina o alcoolismo, a violência e a promiscuidade. Desde pequena é descrita com características que denunciam seu destino: “(...) a Naná punha a casa numa barafunda. Apenas com seis anos, parecia já manifestarem-se nela os instintos de mulher leviana” (ZOLA, 1956. p.160). ainda quando criança presencia os adultérios cometidos por sua mãe com Auguste Lantier. No fim do romance, então com 15 anos, foge de casa para prostituir-se.

Justamente por presenciar por mais tempo que seus irmãos a degradação dos pais é a personagem que mais sofre as consequências do Determinismo e da hereditariedade. No romance *Naná* (2001 [1880]), no qual é protagonista, além de prostituta também é atriz de teatro

sem talento e devido à sua posição social torna-se vítima de um artigo intitulado “A Mosca de Ouro” o qual expõe e critica sua vida:

A crônica de Fauchery, intitulada “A Mosca de Ouro”, era a história de uma moça descendente de quatro ou cinco gerações de bêbados, o sangue estragado por uma hereditariedade de miséria e de bebedeira, que nela se transformava num desequilíbrio nervoso do seu sexo de mulher. Brotara num bairro, nas ruelas parisienses; e alta, bela, de carnes soberbas, tal qual uma planta de estrumeira, vingava os vadios e os abandonados de que era produto. Com ela, a podridão que deixavam fermentar no povo tornara a subir e apodrecia a aristocracia. Transformava-se numa força da natureza, num fermento de destruição, sem mesmo o querer, corrompendo e desorganizando Paris entre as suas coxas de neve, fazendo-a alterar como as mulheres fazem alterar o leite. Era no fim do artigo que vinha a comparação da mosca que apanhava a morte nas podridões cadavéricas toleradas ao longo dos caminhos, e que, sussurrante, dançante, lançando um brilho de pedrarias, envenenava os homens mal pousava neles, nos palácios onde entrava pelas janelas. (ZOLA, 2002. p.190)

Naná, ao longo do romance, destrói, com insensibilidade, famílias e no final morre de varíola, com o seu corpo em decomposição. Para a construção desse romance Zola introduziu-se no submundo parisiense da prostituição, onde recolheu relatos de prostitutas, observou seus hábitos, costumes e relações com seus clientes.

Outro filho de Gervaise que sofre as consequências do ambiente degradante em que foi criado é Jacques Lantier. Lembramos que inicialmente Zola organizou a árvore genealógica da família Rougon-Macquart com Gervaise tendo dois filhos com Auguste Lantier, Claude e Étienne, e uma filha, Naná, com Coupeau. Desta forma, Jacques não aparece na narrativa *L'Assommoir*, pois foi acrescentado à família posteriormente com a publicação em 1890 do romance *La Bête Humaine* (*A Besta Humana*, 2014 [1890]), no qual é protagonista. No romance é narrado a parte de sua trajetória como maquinista e sua luta constante contra o desejo de matar mulheres por quem se sente atraído, distúrbio psicológico que está relacionado ao desejo erótico:

Deus do céu! Tinha voltado aquele mal terrível do qual se achava curado? Quisera mesmo matar Flore! Matar uma mulher, matar uma mulher! Era o que zumbia em seu ouvido, desde a juventude, com a febre que crescia, se enlouquecia de desejo. Enquanto no despertar da puberdade todos sonham em possuir uma mulher, a ele só o obcecava a ideia de matar. (ZOLA, 2014. p.71)

Seu transtorno psicológico é justificado pela consequência do meio em que cresceu, assim como a presença do alcoolismo que, como explicado no trecho abaixo, Jacques não possui o hábito de ingerir álcool, porém, traz em seu sangue o alcoolismo hereditário de seus pais e avós:

A família parecia muito inconstante, muitos deixavam que se vissem as rachaduras. Ele inclusive às vezes podia senti-la muito bem, essa rachadura hereditária. (...) E ele sequer bebia, nem mesmo uma dose de aguardente, tendo notado que a menor gota de álcool o deixava transtornado. Chegava a achar que pagava por outros, pelos pais e avós alcoólatras, gerações de beberrões, e era ele o sangue estragado, resultado de um lento envenenamento, uma selvageria que o igualava aos lobos devoradores de mulheres, no fundo das florestas. (ZOLA, 2014. p.71)

No romance *Germinal* temos a personagem Étienne Lantier, descendente da família *Rougon-Macquart*, filho de Gervaise e Auguste Lantier. Étienne, como vemos no romance *L'Assommoir*, é abandonado pelo pai, cresce em uma família desestruturada, onde é submetido à maus-tratos pelo seu padrasto Coupeau, motivo pelo qual ainda adolescente é mandado a trabalho em Lille. Já em *Germinal*, a trajetória de Étienne é marcada pelos seus ideais revolucionários e seu engajamento em assuntos relacionados à política, característica vista também no discurso de seu pai Auguste Lantier:

- Eu quero a supressão do militarismo, a fraternidade dos povos... Eu quero a abolição dos privilégios, dos títulos, dos monopólios... Eu quero a igualdade dos salários, a repartição dos lucros, a glorificação do proletariado... Em duas palavras, todas as liberdades! todas!... entendeu... e o divórcio! (fala de Auguste Lantier) (ZOLA, 1956. p. 251)

Étienne possui também a consequência hereditária do alcoolismo. Apesar de não possuir o hábito de ingerir álcool, traz em seu sangue essa herança de seus antepassados: “Ele sacudiu a cabeça, odiava aguardente, o ódio do último filho de uma linhagem de bêbados, que sofria na pele toda essa ascendência banhada e transtornada pelo álcool, a tal ponto que uma única gota tornava-se para ele um veneno.” (ZOLA, 2012. p.52). Em outro trecho, quando Étienne mata seu rival Chaval, o assassinato também é justificado pela herança do alcoolismo:

Inclinado e com os olhos esbugalhados, Étienne o observava. Pois então, estava feito; ele o matara. De modo confuso, todas as suas brigas voltaram à sua lembrança, aquele combate inútil contra o veneno que dormia nos seus músculos; o álcool lentamente acumulado de sua gente. Mas naquele momento só a fome o inebriava, o alcoolismo remoto de seus pais ainda corria-lhe nas veias. (ZOLA, 2012. p. 502)

Já no romance *O Cortiço* temos o predomínio do Determinismo racial que ocorre com a relação entre o estrangeiro português e o Brasil, que segundo Candido, essa figura representada pela personagem por João Romão, português explorador, torna-se fator determinante no romance.

O roubo e a exploração desalmada de João Romão são expostos como comportamento-padrão do português forasteiro, ganhador de fortuna à custa do natural da terra, denotando da parte do romancista uma curiosa visão popular e ressentida de freguês endividado de empório. (CANDIDO, 2004. p. 116)

Assim, ao explorar Bertoleza e os demais moradores do cortiço, João Romão representa num quadro mais geral a “exploração nacional pelo estrangeiro”, pois ao estar acima etnicamente dos demais moradores do cortiço, Romão se utiliza do meio, mas não sucumbe a ele.

Outro exemplo de Determinismo racial relacionado à inferiorização de determinadas etnias encontra-se nas personagens Rita Baiana e Bertoleza, que são descritas como inferiores e que buscam em seus parceiros, Jerônimo e João Romão, uma raça superior para se relacionar.

Amara-o (Firmo) a princípio por afinidade de temperamento (...); mas desde que Jerônimo propendeu para ela, fascinando-a com a sua tranquila serenidade de animal bom e forte, o sangue da mestiça reclamou os seus direitos de apuração, e Rita preferiu no europeu o macho de raça superior. (AZEVEDO, 2001. p. 157)

Ele (João Romão) propôs-lhe morarem juntos, e ela concordou de braços abertos, feliz em meter-se de novo com um português, porque, como toda a cafuza, Bertoleza não queria sujeitar-se a negros e procurava instintivamente o homem numa raça superior à sua. (AZEVEDO, 2001. p. 6)

Em *O Cortiço* o Determinismo influenciado pelo meio social também aparece com relação às personagens, sendo o ambiente o grande responsável pelas mudanças de comportamento durante a sua trajetória narrativa. Além da personagem Jerônimo, como mencionado anteriormente, temos também como exemplo a personagem Pombinha.

Intitulada pelo narrador de “a flor do cortiço” a personagem Pombinha é um dos maiores exemplos de Determinismo no romance. Descrita inicialmente como uma moça virgem, loura, pálida, com “modos de menina de boa família”, se difere das demais personagens, destacando-se no cortiço. Pombinha possui uma educação mais elevada e por esse motivo escrevia cartas a pedido dos moradores. Também por ser querida pela vizinhança, todos desejavam que ela se tornasse moça, para assim poder concretizar seu casamento. Porém, após ser violentada por Léonie, prostituta de luxo, começa a passar por modificações físicas e morais, que vão desde o início da puberdade e a descoberta do corpo, até por fim a prostituição. Durante essa transformação da personagem, Pombinha até casa-se, mas em menos de dois anos entedia-se da vida de casada, o que a leva cometer adultérios e, por fim, a viver como prostituta de luxo com Léonie, mostrando mais uma vez que o indivíduo é produto do meio social.

Assim, ao terminar na prostituição, Pombinha continua um ciclo antecedido por Léonie e que terá sucessão em duas personagens: Juju, filha da brasileira Augusta Carne-Mole com o mulato Alexandre, afilhada e protegida de Léonie; e Senhorinha, apelido carinhosamente

colocado por moradores do cortiço na filha de Piedade com Jerônimo, que se torna “protegida” de Pombinha assumindo também o lugar que a madrinha ocupava anteriormente no cortiço: “A cadeia continuava e continuaria interminavelmente; o cortiço estava preparando uma nova prostituta naquela pobre menina desamparada (Senhorinha), que se fazia mulher ao lado de uma infeliz mãe ébria.”. (AZEVEDO, 2001. p. 213)

Uma característica marcante do Determinismo e que foi introduzida nas obras naturalistas é a valorização do instinto, no qual o homem é constantemente animalizado em suas ações, ou seja, ao comparar as personagens a animais, quando em diálogo com a sociedade, o escritor acaba por enaltecer o aspecto coletivo sobre o individual. Para Bosi:

A redução das criaturas ao nível animal cai dentro dos códigos antirromânticos de despersonalização; mas o que uma análise mais percuciente atribuiria ao sistema desumano de trabalho, que deforma os que vendem e ulcera os que compram, à consciência do naturalista aparece como um fado de origem fisiológica, portanto inapelável. Como dá caráter absoluto ao que é efeito da iniquidade social, o naturalista acaba fatalmente estendendo a amargura da sua reflexão à própria fonte de todas as suas leis: a natureza humana afigura-se-lhe uma *selva selvaggia* onde os fortes comem os fracos. (BOSI, 2015. p. 203)

Em *Germinal*, a comparação entre personagens e animais ocorre principalmente associada ao trabalho em coletividade, no qual os trabalhadores das minas de carvão são comparados a insetos:

O poço devorador engolira sua ração cotidiana de homens, cerca de setecentos operários trabalhavam naquele momento dentro do formigueiro gigantesco, perfurando a terra por todos os lados, deixando-a crivada como um velho galho atacado pelos vermes. E, no meio do denso silêncio, sob o peso esmagador das camadas profundas, era possível escutar com o ouvido colado à rocha a vibração desses insetos humanos em movimento, desde o deslocamento do cabo que subia e descia o elevador de extração até a mordida das ferramentas roendo o carvão no fundo dos canteiros de extração. (ZOLA, 2012. p. 44)

Desta forma, a metáfora animal relacionada ao coletivo exclui a individualidade e expõe a impossibilidade dos trabalhadores de possuírem o livre arbítrio, uma vez que fadados a permanecerem nesse ciclo, os mineradores, assim como os insetos, não são capazes de evoluir, mudar de vida. Por outro lado, há esperança já que agora os trabalhadores conhecem a força do movimento coletivo e suas limitações.

Já em *O Cortiço* a metáfora animal relacionada ao coletivo aparece logo no início da narrativa com o surgimento do cortiço, onde os moradores também são comparados à insetos: “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.” (AZEVEDO, 2001. p. 17)

Antonio Candido em seu texto *De Cortiço a Cortiço*, ensaio que analisa o romance *O Cortiço*, defende que no romance de Azevedo: “(...) a animalização aparece como redução voluntária ao natural, ao elementar comum, que nivela o homem ao bicho, enquanto organismos sujeitos ambos às leis decorrentes de sua estrutura.” (CANDIDO, 2004, p. 124). Para o crítico, assim como em *Germinal*, a animalização também está associada ao trabalho. No romance há uma redução do indivíduo à condição de “besta de carga”, uma vez que os moradores do cortiço são explorados na construção do capital de João Romão. Segundo o crítico:

A redução à animalidade decorre da redução geral à fisiologia, ou ao homem concebido como síntese das funções orgânicas. A finalidade desta operação parece apenas *científica*, mas na verdade é também ética, devido às conotações relativas a certa concepção do homem. Ao contrário das aparências, a correlação entre esses dois níveis é visível no Naturalismo, manifestando-se através de camadas correspondentes do estilo, que se contaminam reciprocamente. (CANDIDO, 2004, p.125)

A redução do homem ao seu estado natural é apresentada durante as descrições, que construídas sistematicamente pelo narrador de maneira objetiva, refletem no uso de uma linguagem malvista na época. Por exemplo, habitação coletiva é apresentada como “uma aglomeração tumultuosa de machos e fêmeas.” (AZEVEDO, 2001. p. 27). Em outro trecho, sobre a perspectiva da personagem Pombinha, que após ser violentada por Léonie passa a ver de forma animalizada o ambiente: “E sentiu diante dos olhos aquela massa informe de machos e fêmeas, a comichar, a fremir concupiscente, sufocando-se uns aos outros.” (AZEVEDO, 2001. p.132).

Nas personagens femininas naturalistas essa redução do indivíduo ao seu estado natural traz uma ruptura na visão tradicional da mulher na literatura, que até então no Romantismo, em geral, eram representadas com perfeição e ingenuidade. No Naturalismo, além dessas descrições nivelarem as personagens a outras espécies de animais, também estão muitas vezes associadas à sexualidade. Candido utiliza como exemplo de comparação a palavra “teta” que vem a substituir a palavra “colo” dos clássicos ou a palavra “seio” dos românticos. (CANDIDO, 2004, p.125)

A construção da descrição das personagens femininas pode ser diferenciada dependendo de sua etnia e posição social que ocupa, assim, personagens que estão em baixa posição social tendem a ser descritas mais grosseiramente. Em *Germinal* temos o exemplo da Sra. Grégoire,

esposa do dono da mina de carvão que é descrita: “Baixa, gorda, já nos seus 58 anos de idade, seu rosto opulento preservava uma expressão de boneca espantada, sob a brancura cintilante de seus cabelos.” (ZOLA, 2012. p. 79), em contraponto a Sra. Maheu, esposa de um minerador é descrita: “Enfiada na coberta, só se via seu comprido rosto, de traços pronunciados, uma beleza grosseira, já deformada aos 39 anos pela vida miserável e pelos sete filhos que tivera.” (ZOLA, 2012. p. 25).

Em *O Cortiço* a diferença na descrição das personagens além de ocorrer devido sua posição social também ocorre conforme sua etnia. A única personagem branca e burguesa no romance, Dona Estela, esposa do português Miranda, é descrita como leviana e adúltera, motivo pelo qual Miranda se mudou com a família para o sobrado. Essa personagem não apresenta características físicas descritas em detalhes como as demais personagens femininas no romance. Assim, a segunda personagem que destacamos do romance é Piedade, também branca e portuguesa, porém mulher do trabalhador braçal Jerônimo. Essa personagem é descrita inicialmente possuindo características positivas relacionadas ao seu caráter e trabalho, sendo julgada pelo narrador por merecer o bom homem que tinha. Durante a narrativa ressalta-se também sua fidelidade, sendo comparada em alguns momentos à um cão. Após a traição de seu marido, Piedade se transforma moralmente, terminando no alcoolismo e na prostituição, degradação essa associada ao meio:

A mulher chamava-se Piedade de Jesus; teria trinta anos, boa estatura, carne ampla e rija, cabelos fortes de um castanho fulvo, dentes pouco alvos, mas sólidos e perfeitos, cara cheia, fisionomia aberta; um todo de bonomia toleirona, desabotoando-lhe pelos olhos e pela boca numa simpática expressão de honestidade simples e natural. (AZEVEDO, 2001. p.45)

Outra personagem feminina que merece destaque é a mulata Rita Baiana, que por representar a mulher mestiça e brasileira tem suas características associadas à natureza, ao afrodisíaco, à sensualidade e até à perdição, tanto que, junto ao ambiente, é o motivo da degradação de Jerônimo. Rita Baiana é descrita como alegre e em algumas ocasiões é até comparada à uma cobra, tanto em seus movimentos na dança como por ser traiçoeira:

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 sestas 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 embambecidas 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. (AZEVEDO, 2001. p.68)

E por último, mas não menos importante, destacamos a personagem Bertoleza que representa a mulher negra, escrava e também brasileira. Essa personagem é marcada pela exploração do começo ao fim da narrativa, possuindo um fim trágico igual aos protagonistas dos outros romances de Azevedo. No fim da narrativa, ao reconhecer o filho de seu antigo dono que se aproxima com policiais, adivinha que havia sido enganada e que voltaria a ser escrava, assim, para livrar-se de seu destino, rasga o ventre com a faca que usava para limpar peixes. Bertoleza é também a personagem feminina que possui as descrições físicas mais fortes, contendo características grosseiras e repugnantes:

Mas a bolha do seu desvanecimento engelhou logo à vista de Bertoleza que, estendida na cama, roncava, de papo para o ar, com a boca aberta, a camisa soerguida sobre o ventre, deixando ver o negrume das pernas gordas e lustrosas. E tinha de estirar-se ali, ao lado daquela preta fedorenta a cozinha e bodum de peixe! Pois, tão cheiroso e radiante como se sentia, havia de pôr a cabeça naquele mesmo travesseiro sujo em que se enterrava a hedionda carapinha da crioula?... (AZEVEDO, 2001. p.142)

As personagens femininas das classes desfavorecidas, em ambos os romances, também são marcadas pela precoce iniciação sexual. A libertinagem sexual faz parte do cotidiano do coletivo, sendo normal relacionamentos explícitos entres homens e mulheres. Em *Germinal* essa precocidade sexual é mais explicitada “(...) o amor livre sob os açoites do instinto semeava crianças no ventre daquelas meninas, que mal haviam alcançando a puberdade.” (ZOLA, 2012. p.130). Por exemplo, temos a personagem Mouquette, uma vagoneteira de dezoito anos, que é descrita por habituar-se a ter relações sexuais livremente com vários mineiros desde os seus dez anos. Esse descontrole da sexualidade resulta num grande número de filhos por família, os quais na visão da população eram justificados como auxílio financeiro no futuro, desta forma, quanto mais filhos tivessem, melhor seria o amparo na velhice: “Não planejavam nada, vinham naturalmente. E depois, quando cresciam, havia a recompensa, faziam funcionar a casa.” (ZOLA, 2012. p. 98).

Em *O Cortiço* não há tanta ênfase à sexualidade precoce como em *Germinal*, pois até mesmo a representação da depravação sexual feminina que ocorre por meio da personagem Pombinha é tardia. Entretanto, no romance temos a personagem Florinda, filha da mulata Marciana, que com então quinze anos é descrita tendo “a pele de um moreno quente, beijos sensuais, bonitos dentes, olhos luxuriosos de macaca” (AZEVEDO, 2001. p.30). A menina engravida de Domingos, caixeiro da venda, após ser violentada pelo mesmo.

O grande número de filhos por família fica marcado em outra passagem do romance quando o narrador relava o destino do casal Augusta e Alexandre: “A filharada crescia-lhes, que metia medo. "Era um no papo outro no saco!"” (AZEVEDO, 2001. p.192).

A degradação dos valores morais relacionados à sexualidade também é presente na vida da burguesia, onde em ambos os romances temos a presença de personagens femininas ricas que, devido à repressão sexual imposta à mulher pela sociedade e o tédio de casamentos possivelmente arranjados ou até mesmo a repugnância que sentiam por seus maridos, cometem inúmeros adultérios, que acabam sendo consentidos pelos maridos, que buscam manter as aparências na sociedade. Há também o medo deles serem traídos com alguém de posição social inferior.

No romance *Germinal* isso ocorre entre as personagens Sra. Hennebeau e seu sobrinho Négrel “ele (Hennebeau) preferia conservar seu sobrinho ante o temor de seu cocheiro” (ZOLA, 2012. p.491), os quais mantêm um relacionamento adúltero longo e não tão secreto.

Em *O Cortiço* temos a personagem Dona Estela que tem em seus inúmeros adultérios “a verdadeira causa da mudança estava na necessidade, que ele (Miranda) reconhecia urgente, de afastar Dona Estela do alcance dos seus caixeiros” (AZEVEDO, 2001. p.9). Inicialmente Estela é pega, pelo velho Botelho, em adultério com o menino Henrique. Ela atura Miranda devido a sua posição de mulher casada na sociedade, simultaneamente tem seus adultérios suportados por ele devido ao dote que trouxe ao casamento. Ressalta-se que ao contrário do Realismo, no Naturalismo não há no final das narrativas punição aos adultérios cometidos pelas mulheres.

## 5. REFLEXÕES FINAIS

O contexto histórico sempre foi grande influenciador nas produções literárias, onde ocorre um reflexo recíproco entre literatura e sociedade. Assim, o movimento estético literário Naturalismo, e sua característica de denúncia social, aproximam as obras estudadas, tornando o romance *O Cortiço* um diálogo visível com *Germinal*, mesmo que cada uma possua características únicas pertencentes à cultura do país de produção.

No primeiro capítulo intitulado: *França, Matriz do Naturalismo*, ao apresentarmos uma breve exposição histórica do cenário de produção das obras analisadas, vemos que o surgimento do movimento estético literário Naturalismo é devido principalmente à perda de diálogo dos movimentos literários anteriores que não acompanhavam as transformações da sociedade do século XIX.

A literatura de denúncia social ganhava mais espaço na sociedade. Assim, o confronto com a estética classicista e com o idealismo romântico, iniciado no Realismo, adquire influência do desenvolvimento das ciências, surgindo então o Naturalismo, que conquistou seu espaço ao abordar os problemas da sociedade contemporânea, que até então eram ignorados, fundamentando-os nas teorias científicas. Se de um lado o Realismo ocupava-se por expor os problemas da burguesia, de outro, o Naturalismo criticava a sociedade de maneira mais radical ao direcionar seu olhar às classes desfavorecidas. No Brasil, a chegada dos novos movimentos literários influenciou escritores locais que adaptaram as novas tendências vindas principalmente da França para o contexto social do Brasil e sua cultura.

No segundo capítulo intitulado: *Naturalismo, Um Novo Ideário Literário* vemos que o Naturalismo, criado pelo escritor francês Émile Zola, surge da tentativa de unir literatura e ciências, pois fundamenta-se em teorias científicas a respeito do homem em sociedade, como o conceito Determinista de meio e hereditariedade, sua proposta era tornar a narrativa literária mais verossímil possível. Esteticamente o Naturalismo trouxe uma ruptura histórica na literatura, por exemplo o primeiro romance naturalista publicado por Zola, *Thérèse Raquin* que, com o objetivo de criticar a sociedade conservadora, traz uma análise do comportamento humano, apresentando personagens, ações e cenários extremamente animalizados, focando nos aspectos negativos. Para ampliar sua análise literária científica, Zola também constrói um ciclo de romances denominado: *Rougon-Macquart*, o qual retrata a degradação de gerações de uma família.

Vimos também que para a construção de seus romances tornar-se mais verossímil possível, Zola introduzia-se no ambiente que iria retratar, assim, ao contrário do Realismo, o romance Naturalista conseguia expor o ponto de vista dos desprivilegiados. Os conceitos que baseiam o movimento Naturalismo são explicados pelo francês em seu livro de cunho teórico *O Romance Experimental*, onde é desenvolvida as técnicas para a construção de um romance naturalista.

O romance como ferramenta de experiência literária inspirou o romancista brasileiro Aluísio de Azevedo, que adapta as teorias naturalistas para a cultura brasileira, publicando assim o primeiro romance naturalista brasileiro: *O Mulato*. Azevedo escreveu outros dois romances, *O Cortiço* e *Casa de Pensão*, onde dedicou-se principalmente à análise comportamental de grupos sociais em um ambiente limitado e o Determinismo racial.

No terceiro capítulo intitulado *Romances Naturalistas*, embasando-se nos conceitos teóricos de Literatura Comparada, utilizamos o trabalho realizado no capítulo anterior para analisar nas obras *Germinal* e *O Cortiço* as características do movimento estético literário naturalista presentes nos romances. A construção da análise das obras foi desenvolvida em três partes: *Estrutura Narrativa*, *Ambiente* e *Personagens*.

Na *Estrutura Narrativa*, concluímos que tanto *Germinal* quanto *O Cortiço* dialogam com o contexto social em que foram escritas, o que resulta na visível semelhança em seus enredos, onde encontramos em ambos os romances, como objetivo principal, a reprodução fiel da realidade observada por meio da verossimilhança e o forte embasamento na teoria do Determinismo. Outra característica em comum entre os romances está na relação entre escritor e cientista, assim, o escritor naturalista, ao assumir a função de cientista, reflete esteticamente no narrador, tornando-o na narrativa objetivo e impessoal. Desta forma, o narrador naturalista possui como principais características a onisciência e indiferença, o que possibilita ao seu leitor uma visão ampla e imparcial de toda a história.

Vemos também, que os romances assemelham-se ao trabalharem com o coletivo, abordando principalmente a temática desigualdade social, onde o contraste entre pobres e ricos é ampliado quando são representados lado a lado. E que a relação entre trabalhadores e a polícia, como agente opressor, é construída com base no preconceito e na humilhação, tornando a rivalidade de caráter pessoal. No entanto a estrutura do enredo de *O Cortiço* se difere de *Germinal* à medida que apresenta vários núcleos temáticos, onde há alteração da focalização

entre as personagens que possuem diferentes trajetórias e desfechos, sendo que nem todos possuem relação entre si.

Quanto ao *Ambiente*, percebemos que ambos os romances trabalham com “tipos coletivos”, os quais buscam representar grupos que vivem em situação precária, oprimidos pelo capitalismo. Analisar o comportamento humano inserido no ambiente coletivo reforça a teoria do meio como influenciador do homem. Assim, é comum a presença de trabalhadores braçais vivendo aglomerados em residências simples, trabalhando somente para sobreviver, sem adquirir nenhum conforto.

Ainda como semelhança encontrada entre os ambientes de ambas as narrativas temos a descrição detalhada, característica do movimento Naturalismo, o qual proporciona ao seu leitor uma visão ampla do cenário e em alguns momentos conforme os movimentos das personagens. Outra característica em comum que destacamos é a personificação do espaço físico, por meio da animalização, tanto da mina de carvão *Voraz*, quanto do próprio cortiço.

Em contraponto, a ruptura que destacamos nessa análise do ambiente está nas condições climáticas em que ocorrem as narrativas, que mesmo sendo fatores deterministas, são diferentes em termos geográficos, resultando em uma adaptação cultural. Outra significativa diferença é a organização dos trabalhadores mineiros em *Germinal* que identificam no diretor e no dono da mina claramente os inimigos, que reduzem seus já miseráveis salários. Por outro lado, n’*O Cortiço* não há organização ou consciência de exploração.

Quanto às *Personagens* dos romances naturalistas, essas possuem características marcantes, são frutos da transposição de teorias científicas para a literatura como a hereditariedade e o Determinismo, onde eram submetidas à uma análise social, o que torna suas descrições também o mais verossímil possível e constroem um diálogo maior com o seu tempo de produção que as personagens dos demais tipos de romances produzidos até então. Uma característica do Determinismo presente em ambos os romances é a constante animalização do homem e a valorização do instinto, onde personagens são constantemente comparados à animais principalmente quando associados ao trabalho em coletivo, diferenciando assim esteticamente dos demais movimentos literários. Há também, em ambos os romances, a representação da degradação dos valores morais relacionados à sexualidade nas mulheres burguesas.

Ressalta-se que as descrições das personagens femininas em ambos os romances são construídas conforme a posição socioeconômica de ocupam na sociedade, tendo também, assim como em outros romances analisados durante a produção desse trabalho, a prostituição, destino de algumas personagens, relacionada à degradação.

Por outro lado, percebemos que o distanciamento entre a construção das personagens das obras analisadas ocorre à medida que no romance *Germinal* o Determinismo é construído em relação à posição socioeconômica, muitas vezes propagado nas falas das personagens de diferentes classes sociais, e hereditária, abrangendo o ciclo de romances *Rougon-Macquart*. Assim, por exemplo a obra *L'Assommoir*, que apresenta parte da trajetória de Gervaise Macquart, personagem vítima do destino e da sociedade, pela qual vemos suas vivências refletirem de alguma forma em seus quatro filhos, dentre eles Étienne, protagonista de *Germinal*. Já no romance *O Cortiço*, além da presença de Determinismo social, vistos principalmente nas personagens Jerônimo e Pombinha, há também o racial, tanto em relação ao estrangeiro com o país, como em relação à inferiorização de etnias, vistas com frequência na descrição das personagens femininas, que apresentam no geral uma ruptura na visão tradicional da mulher na literatura.

Assim, concluímos que os dois romances são resultado da busca pela produção de uma literatura que denunciasse a desigualdade social através do ponto de vista das classes desprivilegiadas. E que as narrativas dialogam e revelam os dramas sociais dos grupos representados, principalmente quanto à imensa e organizada exploração do capital sobre os assalariados que amplia a desigualdade social existente, diferenciando-se conforme a cultura local de produção das obras.

## 6. REFERÊNCIAS

ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS. Biografia de Aluísio Azevedo. Disponível em: <<http://www.academia.org.br/academicos/aluisio-azevedo/biografia>> Acesso em 21 de setembro de 2017.

ARISTÓTELES. Poética. In: ARISTÓTELES. “Os Pensadores”. São Paulo: Nova Cultural, 1996.

AZEVEDO, Aluísio. *Casa de Pensão*. São Paulo: Editora Três, 1973.

AZEVEDO, Aluísio. *O Cortiço*. São Paulo: Orbis Editora Ltda, 2011.

AZEVEDO, Aluísio. *O Mulato*. Porto Alegre: L&PM, 2013.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2015.

CANDIDO, Antonio. *De cortiço a cortiço*. In: CANDIDO, Antonio. *O Discurso e a Cidade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004. Disponível em <<https://docgo.org/de-cortico-a-cortico-antonio-candido-pdf>> Acesso em 21 de setembro de 2017.

CARPEAUX, Otto Maria. *O Realismo, o Naturalismo e o Parnasianismo por Carpeaux*. – São Paulo: Leya, 2012. – (História da literatura ocidental; v. 7)

CARVALHAL, Tânia Franco. *Literatura comparada*. – 4ª.ed. - São Paulo: Ática, 2006.

GANCHO, Cândida Vilares. *Como Analisar Narrativas*. 9ª.ed. - São Paulo: Ática, 2006.

HAUSER, Arnold. *História social da Literatura e da Arte*. TOMO II. Trad. Walter H. Geenen. São Paulo: Mestre Jou, 1980. V. 1.

LEITE, Lígia Chiappini Moraes. *O Foco Narrativo*. 10ª. ed. – São Paulo: Ática, 2002.

NITRINI, Sandra. *Literatura Comparada: história, teoria e crítica*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1997.

ROCHA, Everardo *et alii*. *O Paraíso do Consumo: Émile Zola, a magia e os grandes magazines* / Everardo Rocha, Marina Frid, William Corbo. – 1ª. ed. – Rio de Janeiro: Mauad X, 2016.

ZOLA, Émile. *A Besta Humana*. Tradução de Joaquim Pereira Neto. – 2. ed. rev. – São Paulo: Estação Liberdade, 2001.

ZOLA, Émile. *A Taberna*. Tradução de Eduardo de Barros Lobo. – Lisboa: Guimarães Editores, 1956.

ZOLA, Émile. *Germinal*. Tradução de Mauro Pinheiro. – São Paulo: Estação Liberdade, 2012.

ZOLA, Émile. *J'accuse: A verdade em marcha*. Tradução de Paulo Neves. – Porto Alegre, RS: L&PM, 2009.

ZOLA, Émile. *Naná*. Tradução de Roberto Valeriano. – São Paulo: Editora Nova Cultural Ltda, 2002.

ZOLA, Émile. *O Romance Experimental*. In: ZOLA, Émile. *O Romance Experimental e o Naturalismo no Teatro*. São Paulo: Perspectiva, 1982.

ZOLA, Émile. *Thérèse Raquin*. Tradução de Joaquim Pereira Neto. – 2. ed. rev. – São Paulo: Estação Liberdade, 2001.