



AFLUENTE: REVISTA DE
LETRAS E LINGUÍSTICA

ISSN 2525-3441

Lucélia de Souza Almeida

Universidade Federal do Maranhão/CEE.L

lucelia.almeida@ufma.br

Francinaldo Pereira da Silva

Universidade Federal do Maranhão/CEE.L

francinaldopereiraprattwo@gmail.com

Vozes ruidosas, discursos moldados: a construção discursiva das personagens do romance O Cortiço, de Aluísio Azevedo

RESUMO: Este artigo propõe uma análise acerca da construção discursiva das personagens na obra O Cortiço de Aluísio Azevedo, tendo como foco principal os discursos orquestrados no romance. Diante disso, objetiva-se, de modo geral, analisar as personagens e sua construção discursiva frente aos discursos presente na obra e suas ações como sujeitos discursivos. De modo específico, busca-se mostrar a pluralidade de discursos desenvolvidos no romance, apontar os processos assimilativos da palavra de outrem nas personagens e identificar sua posição discursiva frente aos discursos dominantes apresentados na obra. Assim, para o desenvolvimento do presente estudo, sua metodologia apresenta uma pesquisa bibliográfica de cunho explicativo, na qual utiliza-se como pressupostos teóricos os postulados de Bakhtin, em Questões de Literatura e de Estética, sobre o discurso no romance e plurilinguismo, de Bakhtin (2003), em Estética da Criação Verbal, sobre o autor e a personagem, bem como Silva (2005), Rosenfeld (2007), entre outros. Os resultados obtidos mostram como as personagens se comportam frente aos discursos afirmados e como se utilizam das palavras de outrem na sua construção enquanto sujeito e ideólogo. Assim, encontram-se personagens em estado discursivo assimilativo, como o caso da personagem Bertoleza, que toma o discurso do outro, um discurso dominante, como verdade; ou ainda, personagens em estado discursivo dissimulado, como o caso de Leocádia, que se utiliza de um discurso dominante para expressar uma postura moral, mas que, depois subverte esse discurso em seu comportamento e outras formas discursivas.

Palavras-chave: Discursos; Vozes; Sujeitos; Plurilinguismo.

INTRODUÇÃO



Na obra *O Cortiço* encontramos inúmeras vozes sociais que se orquestram no romance. A pluralidade discursiva e as suas vozes ressoantes servem como plano axiológico na construção do todo acabado da obra. Assim, o discurso no romance e de suas personagens mantém um diálogo construtivo com as palavras de outrem, seja para concordar ou seja para discordar.

O sujeito que fala no romance expressa sua concepção de mundo e através disso se constrói socialmente. O plurilinguismo social, sobre a perspectiva bakhtiniana, traz a variedade dessas vozes em enlace com os discursos estabelecidos no meio em que os sujeitos se inserem, assim podemos perceber a posição das personagens perante a adequação e a moldagem dos seus discursos e de seus comportamentos. Essa postura mostra a construção social e ideológica das personagens e seu elo com os valores ético-morais de seu meio social.

Os temas normativos observados dentro do meio no qual os moradores d'*O Cortiço* estão inseridos servem como discursos que regularizam as ações e as falas destas personagens, estabelecendo níveis de interação e propagação valorativas destes mesmos discursos. Em *O Cortiço* a disseminação discursiva mostra a construção de identidade social das personagens e como estes se constroem enquanto agentes sociais. Por isso, muitas das personagens tendem a assimilar essas normas como discursos legítimos, ainda que estes discursos recaiam sobre si em um enquadramento muitas vezes autoritário.

Nesse sentido, apresentaremos algumas posições discursivas, por assim dizer, observadas no romance de Aluísio Azevedo, que convencionamos chamar de discurso assimilativo, discurso autoritário, discurso dissimulado e discurso empoderado. Esclarecemos que entendemos como discurso assimilativo aquele que representa a palavra de outrem, em outras palavras, a assimilação do pensamento do outro, a afiliação, a aceitação da ideologia de outrem pelas personagens. Como discurso autoritário compreendemos os discursos dominantes e vigentes presente na obra, como uma forma repressiva ao comportamento. O discurso dissimulado como um discurso que camufla certas ações, que simula pertencer



a uma ideologia, mas que é inversamente oposto do comportamento que as personagens apresentam. E por fim, o discurso empoderado como uma nova vertente em oposição aos discursos estabelecidos, uma subversão aos modelos hegemônicos.

DIALOGISMO E PLURILINGUISMO NO GÊNERO ROMANESCO

O romance, na concepção Bakhtiniana, “[...] é uma diversidade social de linguagens organizadas artisticamente[...]” (BAKHTIN, 2002, p.74). Nessa assertiva, o gênero romanescos apresenta uma ressonância de vozes e de discursos sociais. Assim, as concepções ideológicas presentes no mundo real servem ao romance como ponto emblemático de valorização estética. Por esse motivo, para Bakhtin (2002, p.74), a obra é viva e muito significativa do ponto de vista cognitivo, social, político, econômico e religioso, pois estabelece uma relação interativa com o meio no qual se forjou. Essa relação é chamada pelo teórico russo como dialogismo.

A respeito do dialogismo, Silva (2005, p. 144) nos diz que esse conceito parte do princípio segundo o qual todo ato de linguagem sempre leva em conta a presença, ainda que invisível, de alguém para quem se fala ou escreve. Assim, “[...]se tudo o que se diz ou escreve é criado tendo em vista, ainda que subconscientemente, um interlocutor, então todo ato de linguagem participa da intenção de convencer, de persuadir o ouvinte/leitor[...]” (SILVA, 2005, p. 144).

Segundo Bakhtin (2002, p. 134) o romancista não conhece apenas uma linguagem única, ingênua, incontestável e peremptória. A linguagem é percebida no campo social como que estratificada e dividida em diversas linguagens.

A estratificação interna de uma língua nacional única em dialetos sociais, maneirismos de grupos, jargões profissionais, linguagens de gêneros, fala das gerações, das idades, das tendências, das autoridades, dos círculos e das modas passageiras, das linguagens de certos dias e mesmo de certas horas (cada dia tem sua palavra de ordem, seu vocabulário, seus acentos), enfim, toda estratificação interna de cada língua em cada momento dado de sua existência histórica constitui

premissa indispensável do gênero romanesco (BAKHTIN, 2002, p.74).

Nessa perspectiva, o romance suscita vozes sociais divergentes, que saltam das estratificações sociais de grupos definidos, vozes estas que definem uma linguagem muito específica e os posicionamentos de cunho sócio-discursivos das pessoas que falam no romance. Bakhtin (2002, p.74) chama essa diversidade de vozes como plurilinguismo.



E é graças a este plurilinguismo social e ao crescimento em seu solo de vozes diferentes que o romance orchestra todos os seus temas, todo seu mundo objetual, semântico, figurativo e expressivo. O discurso do autor, os discursos dos narradores, os gêneros intercalados, os discursos das personagens não passam de unidades básicas de composição com a ajuda das quais o plurilinguismo se introduz no romance (BAKHTIN, 2002, p.74).

Portanto, o autor nos diz que o plurilinguismo penetra no romance e se materializa nele através da ressonância dos discursos orquestrados, seja do autor, seja dos narradores ou seja das personagens. Nesse sentido, o romance necessita de falantes que orquestram seu discurso original, sua linguagem. A pessoa que fala no romance e seus discursos servem como fundo axiológico do desenvolvimento estético e são os principais objetos do gênero romanesco. Esses sujeitos, na concepção bakhtiniana, são objeto tanto de representação verbal como literária. "O discurso do sujeito falante no romance não é apenas transmitido ou reproduzido, mas representado artisticamente e, à diferença do drama, representado pelo próprio discurso (do autor)", que é, além de ser "um homem essencialmente social, historicamente concreto e definido e seu discurso uma linguagem social (ainda que em embrião), e não um "dialeto individual" ", também "um ideólogo" (BAKHTIN, 2002, p. 135).

Diante disso, o sujeito do romance reflete uma posição social na qual, além do plano discursivo, o plano interativo sobre o modo que age, pensa e desenvolve suas ações corresponderá a uma posição ideológica definida. Assim, "a ação do herói do romance é sempre sublinhada pela sua ideologia: ele vive e age em seu próprio mundo ideológico (não apenas num mundo épico), ele tem sua própria concepção do mundo, personificada em sua ação

e em sua palavra" (BAKHTIN, 2002, p. 137).



A esse respeito, mesmo que o romancista não dê ao seu personagem um discurso direto, limitando-se apenas a descrever suas ações, ainda assim, se a representação for adequada, inevitavelmente ressoará junto com o discurso do romance o discurso da própria personagem. Assim, Bakhtin (2002, p.137) teoriza que todas estas linguagens, ainda que não encarnadas num personagem, são concretizadas sobre um plano social e histórico objetivado e, por isso, atrás de toda linguagem transparece a imagem da pessoa que fala.

Sendo assim, se o objeto específico do gênero romanesco é a pessoa que fala e seu discurso, o qual aspira a uma significação social, logo o problema central da estilística do romance será o problema da representação literária da linguagem.

O tema do sujeito que fala, tanto na esfera literária quanto extraliterária, tem um peso importante na construção do discurso. Bakhtin (2002, p.139) explicita que todo discurso arrasta consigo um discurso de outrem.

Ouve-se, no cotidiano, a cada passo, falar do sujeito que fala e daquilo que ele fala. Pode-se mesmo dizer: fala-se no cotidiano sobretudo a respeito daquilo que os outros dizem - transmitem-se, evocam-se, ponderam-se, ou julgam-se as palavras dos outros, as opiniões, as declarações, as informações; indigna-se ou concorda-se com elas, discorda-se delas, refere-se a elas, etc. (BAKHTIN, 2002, p. 139).

Ainda de acordo com esses fundamentos, o autor fomenta que “[...] a formalização sintática do discurso alheio transmitido não se esgota absolutamente nos modelos gramaticais do discurso direto e indireto: os meios de introduzi-lo, formá-lo e de destacá-lo são um tanto variados” (BAKHTIN, 2002, p. 140). Portanto, no uso ideológico de nossa consciência, a palavra do outro pode adquirir, no processo de escolha e de assimilação, distintas mudanças. Essas mudanças se referem a como podemos nos apropriar da fala do outro, sendo assim, para concordar, reforçar, contradizer, questionar, ou para subverter seu discurso. Deste modo, o gênero romanesco pode apresentar, nos discursos das personagens, conflitos profundos e inacabados com a palavra de outrem no plano ético e ideológico do mundo ficcional.

Na esfera do pensamento e do discurso ético e jurídico é evidente a grande significação do tema que diz respeito ao sujeito falante. O homem que fala e

sua palavra são aqui apresentados como objeto fundamental da ideia e do discurso. Todas as categorias essenciais do julgamento e da apreciação ética e jurídica são correlacionadas ao sujeito falante enquanto tal: a consciência ("a voz da consciência", "a palavra interior"), a verdade e a mentira, a responsabilidade, a faculdade de agir, a confissão livre e assim por diante. A palavra autônoma, responsável e eficaz é um índice essencial do homem ético, jurídico e político (BAKHTIN, 2002, p. 149).



O discurso do romance traz em si valores éticos e sociais da sociedade a qual interagem. Esses valores penetram no romance através do seu autor-criador servindo-se muitas vezes do autor-pessoa – posição social do autor no plano ético e moral do mundo –, como bem explicita Bakhtin (2002). Para ele, o autor-criador vale-se do aparato ético-cognitivo no plano axiológico do autor-pessoa para a criação estética da obra. Assim, o autor-criador elabora a consciência de suas personagens através de sua própria consciência.

A CRIAÇÃO DA PERSONAGEM

184

Para Bakhtin (2003, p.03) cada elemento de uma obra nos é dado na resposta que o autor lhe dá, os quais englobam tanto o objeto quanto a resposta da personagem. Nesta concepção, o autor tem total domínio no ato criativo, acentuando e/ou modificando as particularidades, os traços característicos, os episódios da vida, os atos, pensamentos e sentimentos das suas personagens. Esses elementos constitucionais não devem ser desassociados ou desconectados, mas, sim, elaborados de forma harmônica e coesa.

Diferentemente do plano da vida real, no qual julgamos as pessoas apenas em relação ao que ela é ou apresenta ser em certos momentos (visto que não seria possível compreendê-las em suas totalidades, pois não estamos sempre presente em todos momentos de sua vida), na ficção as personagens se apresentam de forma total, aonde é possível compreender suas trajetórias no romance através de uma visão panorâmica, na qual acompanhamos cada momento importante de sua vida ficcional. Bakhtin

(2003, p. 04) chama essa visão panorâmica de acabamento.



[...] a resposta do autor às manifestações isoladas da personagem se baseiam numa resposta única ao todo da personagem, cujas manifestações particulares são toda importância para caracterizar esse todo como elemento da obra. É especificamente estética essa resposta ao todo da pessoa-personagem, e essa resposta reúne todas as definições e avaliações ético-cognitivas e lhes dá acabamento em um todo concreto-visual que é também um todo semântico (BAKHTIN, 2003, p. 04).

Esse acabamento é precedido pelo *excedente de visão* que o autor apresenta na sua criação estética, na qual a visão abarcaria não só o que enxerga as suas personagens, mas, também, aquilo que para elas são desconhecidos. Desta forma, "a consciência do autor é a consciência da consciência, isto é, a consciência que abrange a consciência e o mundo da personagem, que abrange e inclui essa consciência da personagem com elementos por princípios transgredientes a ela mesma" (BAKHTIN, 2003, p. 11).

O todo acabado das personagens e do romance é o que nos permite conhecer por completo, em uma visão excedente, graça ao excedente da visão estética, as personagens, suas caracterizações e suas atitudes, assim como seus valores ético-morais. Conhecemos a personagem pelo que ela se apresenta e pelo que as outras personagens falam e pensam de si. É graças a essa construção arquitetônica, tal qual postulada por Bakhtin (2003, p.04), que sabemos o que pensam e o que faz as personagens.

Neste sentido, a construção artística das personagens está ligada, a princípio, a seu autor. É importante destacar que para Bakhtin (2003, p. 06) há uma distinção entre autor-criador e autor-pessoa. O primeiro se refere ao sujeito componente da obra e o segundo ao sujeito componente da vida. Ainda de acordo com o teórico, o autor-criador pode nos ajudar a compreender o autor-pessoa, pois o autor-criador pode buscar no autor-pessoas, fatos e valores para criar suas personagens, que servem ao romance no momento de criação artística. Assim, esses elementos são transformados, pois o ficcional é um mundo distinto do real.

Se para Bakhtin (2003, p. 07) o autor-criador pode se valer dos valores do autor-pessoa para transformá-los, para Anatol Rosenfeld (2007, p. 35) a grande obra-de-arte literária é o lugar em que nos defrontamos com seres humanos de contornos definidos e definitivos, logo nela

encontramos personagens verossímeis, mas não iguais à realidade. Deste modo, as personagens seriam:



Como seres humanos [...] integrados num denso tecido de valores de ordem cognoscitiva, religiosa, moral, político-social e tomam determinadas atitudes em face desses valores. Muitas vezes debatem-se com a necessidade de decidir-se em face da colisão de valores, passam por terríveis conflitos e enfrentam situações-limite em que se revelam aspectos essenciais da vida humana: aspectos trágicos, sublimes, demoníacos, grotescos ou luminosos (ROSENFELD, 2007, p. 35).

Por conta disso, as personagens de ficção estariam mergulhadas, por assim dizer, em um mundo de valores recriados na obra. Portanto, os discursos representados de mundo externo penetram no romance e nele são transformados artisticamente em face dos comportamentos das personagens. Em virtude disso, as personagens podem comportar-se de acordo como a construção que seu autor pretender, e sua relação com os discursos orquestrados no romance pode ser assimilativo, dissimulado ou subversivo. Desse modo, perceberemos como o romance *O Cortiço* constitui os seus discursos na voz dos sujeitos/personagens falantes e suas ações.

186

VOZES RUIDOSAS, DISCURSO (S) MOLDADO (S)

“E os gritos confundiam-se numa mistura de vozes de todos os tons”
(AZEVEDO, 2017, p. 17)

O Cortiço é um romance marcado por várias vozes sociais que se apresentam desenvolvidas em suas personagens. O próprio local, o cortiço São Romão, é protagonista da multiplicidade de personagens discursivas. Entretanto, esses discursos estabelecidos apresentam uma moldagem das palavras de outrem, tal qual postulados por Bakhtin (2002, p. 139), assim, várias das construções apresentadas adequam-se a sociedade escravocrata e patriarcal que o romance reconstituí, estando as personagens subordinadas aos padrões normativos desta sociedade.



O discurso de inferioridade negra

Bertoleza é uma personagem *d'O Cortiço* que ao lado de João Romão exerce o papel tríplice de caixeira, criada e amante. Sobre essa personagem recai a construção discursiva de submissão negra à superioridade da raça branca. Em Bertoleza observamos a representação da mulher negra e seu papel definido dentro da sociedade brasileira do século XIX.

Explorada sobre múltiplas condições, Bertoleza é um ser construído numa subclassificação humana: objeto de coisificação do ser humano enquanto bem e propriedade. A apresentação da negra no romance desempenha a função de retratação da imagem construída pela sociedade que qualifica o negro como ser inferiorizado, suscetível às mais diversas formas de persuasão e de perversão, colocando-o na condição de ingênuo, maleável e intelectualmente menos desenvolvido.

A ideia inicial apresentada na obra aponta a dificuldade da personagem em lidar com a parte administrativa de seu capital após a morte de seu homem. Essa ideia enfatiza a desqualificação do negro em determinadas funções e coloca em evidência o discurso de inferioridade intelectual. Outra questão marcante no início da narrativa diz respeito aos inúmeros delitos que Bertoleza comete a mando de João Romão, construindo uma visão do negro facilmente manipulado.

Tão notável quanto as construções acima são as inúmeras descrições que discorre sobre a personagem. Todas estas descrições fazem menção ao seu estado deplorável de Bertoleza e são encontradas na voz do narrador, que do ponto de vista bakhtiniano também é um sujeito discursivo.

Bertoleza, sempre suja e tismada, sempre sem domingo nem dia santo, lá estava ao fogão, mexendo as panelas e enchendo os pratos.

Bertoleza, com uma grande colher de zinco gotejante de gordura, apareceu à porta, muito ensebada e suja de tisma

Não obstante, ao lado dele a crioula roncava, de papo para o ar, gorda, estrompada de serviço, tresandando a uma mistura de suor com cebola crua e gordura podre. (AZEVEDO, 2017, p. 66, p. 112)

As descrições narrativas sobre Bertoleza transbordam uma visão de repugnância, e suas condições desenham o papel das negras de sua época; da forma como eram vistas e encaradas na sociedade, sempre sujas e metidas no

trabalho árduo das cozinhas. Mais ainda, as descrições constroem uma visão da personagem como se esta fosse uma "máquina" de trabalho, que opera dias após dias, ininterruptamente.



Bertoleza que no início do romance caminha lado a lado com João Romão, no que diz respeito a força de trabalho empregada, logo passa a exercer sozinha o papel de "máquina" do capital gerado e acumulado, tendo como único propósito enriquecer o amante. Do capital gerado, tão pouco ela quanto ele (em primeiro momento) disfrutam dos ganhos. Na verdade, no meio tempo em que havia de fato uma sociedade entre os dois, a única conquista de Bertoleza foi uma certa "liberdade", dada por uma falsa carta de alforria. Sobre esse ponto, o desenvolvimento discursivo do romance mostra que mesmo libertos os negros continuavam exercendo os papéis servis que desempenhavam enquanto escravos.

Enquanto sua exploração é perversamente estimulada, a sua participação discursiva é sumariamente subtraída. Notamos que no romance, a personagem é citada diretamente 48 vezes e outras tantas pelas acunhas de crioula, negra ou escrava, todavia são raras as suas falas. O silenciamento de sua voz é importante do ponto de vista que nos ajuda a pensar os negros como 'mercadorias' mudas. A construção enunciativa e o apagamento da subjetividade da personagem, que sempre esteve condicionada às vontades de João Romão, remetem ao discurso de obediência para com as palavras do outrem.

Essa submissão assimilativa ao discurso dominante e às palavras autoritárias de outrem, faz com que Bertoleza seja uma pessoa que nunca aprenderá a ser livre, ainda que tenha oportunidade para isso. As forças enunciativas dos discursos sobre si e sobre os negros, influenciaram seus pensamentos e perpetuaram na concepção da personagem que o seu lugar na sociedade é uma posição às margens do homem branco. Em Bertoleza, como em outras personagens, encontramos o discurso de outrem como um discurso assimilado que reflete um enlace discursivo com o discurso dominante da época, àqueles que constituem seu próprio rebaixamento social.



Ele 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, 2017, p.12).

O fragmento faz menção ao português João Romão e o discurso revela como a personagem Bertoleza se via, em termos valorativos, em relação ao caráter étnico-racial. Talvez, esse mesmo discurso em primeira pessoa – na voz de Bertoleza – nos mostrasse uma alienação mais detalhada da personagem. Entretanto, o discurso representa toda uma coletividade que vai da percepção do homem branco ao negro inferiorizado, sendo assim, uma ideia compartilhada e tomada como verdade.

O fragmento explicitado mostra, ainda, que o discurso no romance representa o sentimento de todo um grupo de mulheres (as cafuzas), que compartilham o mesmo ideal que as colocam em uma posição inferiorizada. O mesmo trecho revela a consciência e o reconhecimento dessas mulheres a respeito de sua própria inferioridade. Entretanto, podemos averiguar que, esse discurso não é isolado, ou pertencente a este grupo, pois ele se faz presente nas vozes dos senhores brancos.

Como comentado, a construção discursiva de inferioridade negra está presente também no discurso do homem branco, entendido aqui como sujeito disseminador desse discurso. Podemos observar isso em vários momentos discursivo da personagem Miranda, quando esse apresenta um descontentamento em relação ao envolvimento de brancos com negros, como vemos: "aquele tipo! um miserável, um sujo, que não pusera nunca um paletó, e que vivia de cama e mesa com uma negra!"(AZEVEDO, 2017, p. 26), "É um filho da mãe! [...]É de muita força! Pena é estar metido com a peste daquela crioula! Nem sei como um homem tão esperto caiu em semelhante asneira!" (AZEVEDO, 2017, p. 217). As falas referem-se as personagens Bertoleza e João Romão, elas representam a visão da classe abastarda do Brasil no século XIX, assim seus discursos carregam em si uma repugnância a relação conjugal de portugueses com negros. A classe branca, aristocrática e portuguesa não admitia moralmente tal relação, assim nos discursos de Miranda a menção à Bertoleza é usada como acréscimo da desqualificação de João Romão.



Conforme verificado, se por um lado o pensamento de Bertoleza reflete, como dito, o “desejo de toda a cafuza”, por outro lado (o dos brancos) esse pensamento é repudiado com magnitude. A desaprovação da elite é retomada na fala da personagem Miranda, apontando como era desprezível a visão de um português se juntar com uma negra.

Essa formulação de ideais racistas constituídas no romance visa a criação artística dos ideais de uma sociedade elitista, disseminada e difundida no Brasil, atingindo o negro não só no caráter de inferioridade, mas também, no seu modo de pensar e agir. Assim, notamos, que o comportamento de Bertoleza ao sentir-se feliz por se ver “metida” com um homem branco e o considerá-lo de raça superior, é compartilhado com outras, como a mulata Rita Baiana: “[...] Mas desde que Jerônimo propendeu para ela, fascinando-a com a sua tranquila seriedade 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, 2017, p. 193), o que corresponde a presença de um discurso assimilado pelas personagens negras do romance. Esses discursos de cunhos raciais projetados no romance remetem as vozes sociais ideológicas e ressonantes da sociedade escravagista refletida no mundo ficcional.

190

O discurso de hipersexualização da mulata

Se em torno de Bertoleza se orchestra um ideal construtivo sobre a imagem asquerosa do negro, criada pela sociedade, em torno de Rita Baiana a construção discursiva se opera em torno da hipersexualização da negra em forma de mulata: “[...] Cheios de uma graça irresistível, simples, primitiva, feita toda de pecado, toda de paraíso, com muito de serpente e muito de mulher” (AZEVEDO, 2017, p. 86).

A passagem descritiva da personagem revela com nuances uma hipersensualidade ligada não só ao corpo, como também à cor. Um discurso que se apega ao erotismo, numa tentativa de mostrar como o corpo negro é coisificado enquanto objeto sexual. Nesse sentido, Rita Baiana encanta os homens e sua beleza afilia-se a um ideal discursivo que constrói a identidade da mulher brasileira.



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 sestras 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 doida[...] (AZEVEDO, 2017, p. 87).

Muito ligada a natureza nos trópicos, a caracterização da mulata no discurso acima, associada e comparada aos elementos da fauna e flora brasileira, aponta para uma imagem que identifica/cria um ideal de nacionalismo mestiço. Vemos que, paralelamente, essa personagem está relacionada ao calor, à ardência e ao fogo, numa simbologia referente a sexualidade. Os elementos naturais citados tentam estabelecer uma fixação localizada (matas brasileiras) como uma particularidade que se tem no Brasil, elegendo o ser mulato não apenas como símbolo de sensualidade, mas também, símbolo nacional.

Segundo Cunha (2010, S/P) isso acontece devido ao termo mulata remeter a erotização do corpo negro e ser utilizado para minimizar e/ou substituir o termo "negra". Para a teórica:

O estereótipo da mulata foi construído ao longo da história através da perpetuação do pensamento de servilismo e subjetividade, ganhando certa notoriedade ao representar a brasilidade nacional, tornando-se o símbolo da sexualidade. [...]o mito de que "a mulher negra seria uma predadora sexual", pois através de uma imagem excessivamente utilizada mundo afora [...]exploraram seus atributos físicos e fortaleceram a ideia de identidade nacional através da objetificação da mulher negra. (CUNHA, 2010, S/P)

Esses aspectos são facilmente encontrados na personagem Rita Baiana, que não é negra nem branca, mas sim, mestiça, o que corresponde ao meio termo dos dois extremos raciais encontrados no romance. Assim, a personagem percorre uma identidade afluente, tipicamente tropical, que representa a cara do Brasil, na construção de um ideal de hipersexualização.

Sob essas condições, o termo remete ainda ao processo de branqueamento e a negação de ser negra, bem como a passividade do gênero feminino, reforçando nos negros traços do branco europeu, uma vez que a mulata apresenta características negras mescladas às brancas. Seria, assim, uma

subcategoria racial atenuada pelo hibridismo, conferindo aos mulatos uma singela distinção.

O cavouqueiro, pelo seu lado, cedendo às imposições mesológicas, enfarava a esposa, sua congênera, e queria a mulata, porque a mulata era o prazer, era a volúpia, era o fruto dourado e acre destes sertões americanos, onde a alma de Jerônimo aprendeu lascívia de macaco e onde seu corpo porejou o cheiro sensual dos bodes (AZEVEDO, 2017, p. 193).



Todo o romance constitui um discurso erótico referente a Rita Baiana, um discurso que personifica a imagem do mestiço. A obra nos mostra que a personagem tem consciência da simbologia da sua cor ao erotismo e parece se usufruir muito bem desse discurso. O romance naturalista de Aluísio Azevedo mostra como a mulata era desejada entre os homens e deixa transparecer a ideia de que isso alimentaria seu ego. Na passagem que se segue, temos seu comportamento em relação a briga que causara entre as personagens Jerônimo e Firmo: “Estavam já todos assustados, menos a Rita que, a certa distância, via, de braços cruzados, aqueles dois homens a se baterem por causa dela; um ligeiro sorriso encrespava-lhe os lábios” (AZEVEDO, 2017, p.139).

192

A postura de Rita Baiana ao lado do discurso que orbitava ao seu redor mostra em seu comportamento a assimilação de uma identidade aflorada pela sensualidade. Todo seu comportamento, gestos e ações estão associados a essa prática assumida, assim a personagem mostra-se consciente dos desejos que despertava nos homens.

A construção discursiva de alta e baixa cultura

Na obra de Aluísio Azevedo encontramos cortiço e sobrado (sobre) vivendo, lado a lado, num contraste não só econômico, mas também cultural. Assim, observamos a construção discursiva das vozes posicionadas a partir dessas duas estratificações. Nos cortiços, São Romão e Cabeça-de-Gato, temos a batucada do samba, do pagode e da capoeira como formas expressivas da cultura desses locais. São marcas de suas identidades culturais. Em *O Cortiço*, essas manifestações fazem parte do dia-a-dia dos moradores e são executadas nas noites e nos



dias de domingos, quando seus moradores estão dispensados de suas ocupações domésticas.

Se nos cortiços as batucadas são suas identidades culturais, no sobrado, entretanto, temos estilos culturais bastantes diferentes. Quadrilhas e valsas são as manifestações que dominam esse espaço: “a casa do Miranda continuava em festa animada cada vez mais cheia de visitas; lá dentro a música quase que não tomava fôlego, enfiando quadrilhas e valsas; moças e meninas dançavam na sala da frente, com muito riso” (AZEVEDO, 2017, p. 134).

Essa diferença cultural é colocada em choque e reforçada pela desigualdade econômica entre os dois grupos. Por isso, fica evidente a tensão estabelecida entre o contato cultural. A tensão aumenta quando a classe dominante, representada pela família de Miranda, retalia os moradores do cortiço.

O contraste sociocultural e o discurso de baixa cultura são construídos pela divergência socioeconômicas entre cortiço e sobrado, e essa diferença vai de suas manifestações às vestimentas, mostrando a distinção estabelecidas e reforçada entre as classes.

E lá em cima, numa das janelas do Miranda, João Romão, vestido de casimira clara, uma gravata à moda, já familiarizado com a roupa e com a gente fina, conversava com Zulmira que, ao lado dele, sorrindo de olhos baixos, atirava migalhas de pão para as galinhas do cortiço; ao passo que o vendeiro lançava para baixo olhares de desprezo sobre aquela gentinha sensual, que o enriquecera, e que continuava a mourejar estupidamente, de sol a sol, sem outro ideal senão comer, dormir e procriar (AZEVEDO, 2017, p. 183).

A citação acima nos mostra esse contraste cultural. Por um lado, temos a cultura das pessoas “finas”, descrita pelo modo de se vestir e a elegância da vestimenta. Esses elementos que simbolizam a alta cultura estão ligados aos sobrados e em especial a casa do Miranda, o que sinaliza uma superioridade. Ainda encontramos no trecho a expressão “lá em cima” como simbólica conotação a superioridade de quem lá se encontram. Logo em seguida, temos a descrição das pessoas abaixo como “gentalha”, termo pejorativo que remete ao agrupamento de pessoas de baixo poder aquisitivo. A descrição continua apontando para o modo de vida “estupido” e sem perspectivas destas pessoas, que “mourejam” “de

sol a sol”, mostrando como o trabalho exposto ao sol e sob condições braçais os desqualificam.

A construção naturalista caracteriza essas personagens de forma animalésca: “sem outro ideal senão comer, dormir e procriar”. Esse fragmento traz embutido outros significados que ressona em harmonia com a ideia animalésca. Assim como animais, as condições dessas personagens seriam perpetuadas como produto de uma herança cultural hereditária pela proliferação/procriação daqueles sem perspectivas e que, por isso, continuariam ali, reforçando o lugar que lhe caberia dentro da sociedade brasileira, rebaixados e acomodados.

Se acima encontramos o discurso de João Romão sobre o estilo de vida da “gentalhada” do cortiço, abaixo expomos seu pensamento ao descrever sobre qual seria o melhor estilo de vida, se realmente seria o da classe aristocrática.

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

Esses elementos compõem na visão da personagem o melhor e o mais alto estilo de viver. O que para ele, está associado ao verdadeiro valor cultural de prestígio. O pensamento de João Romão reflete um modo aristocrático que eleva o nível de destaque social e representa a alta cultura. O discurso da personagem evidencia a existência de um modo sofisticado de pertencer a sociedade, representado pela elegância, pela nobreza e pela distinção aos demais. Distinção esta que coloca as pessoas em destaque e em uma posição mais do que econômica, uma vez que ele mesmo já era rico, mas que, entretanto, não participava desse grupo: era preciso ser mais do que rico, era preciso frequentar lugares de alto valor cultural, usar acessórios que só a classe privilegiada tinha acesso; era preciso cultivar e habituar-se a uma cultura de classe.

A cultura de classe ou a alta cultura, desse modo, representa uma posição social privilegiada, mas também de status e de





aparência. Pertencer a ela é se expor e colocar-se acima de todos. É por isso que João Romão, para poder participar dela, devia abandonar seus velhos hábitos e conseqüentemente a maneira que digeria seus negócios. E, foi por causa disso que sua estalagem passou por reformas.

Já lá se não admitia assim qualquer pé-rapado: para entrar era preciso carta de fiança e uma recomendação especial. Os preços dos cômodos subiam, e muitos dos antigos hóspedes, italianos principalmente, iam, por economia, desertando para o "Cabeça-de-Gato" e sendo substituídos por gente mais limpa. Decrescia também o número das lavadeiras, e a maior parte das casinhas eram ocupadas agora por pequenas famílias de operários, artistas e praticantes de secretaria. O cortiço aristocratizava-se (AZEVEDO, 2017, p. 255).

As mudanças eram precisas. Um homem que aspirava uma posição social distinta deveria apresentar-se, também, de modo diferente. Seus negócios não poderiam estar ligados ao que a classe dominante repudiaria. A aristocratização do cortiço representa a passagem de João Romão a outro modelo cultural. A reforma era uma maneira gradual de expulsar a "ralé" e se aproximar à uma classe mais refinada. Agora, o cortiço São Romão era Avenida São Romão, uma maneira de dizer que aquela estalagem não era mais para as pessoas pobres.

Essa construção desenvolvida no romance nos mostra um discurso dominante sobre o pertencimento da camada pobre à lugares que reforçasse sua inferioridade sociocultural, uma forma perversa de repressão às classes subalternas e suas manifestações. Em *O Cortiço*, as reformas implantadas significavam dizer que uma estalagem que se aristocratizava não poderia admitir uma baixa cultura debaixo de seu teto: "[...] as suas noitadas acabavam sempre em pagode de dança e cantarola, mas tudo de portas adentro, que ali já se não admitiam sambas e chinfrinadas ao relento" (AZEVEDO, 2017, p. 256).

Com as mudanças logo surgiram medidas repressivas que obrigavam seus moradores a se comportarem com as exigências agora em vigor. Essas medidas, entretanto, se apresentam como formas de restrição temporárias, visto que a estalagem ainda estava em processo de aristocratização, já que o objetivo principal seria banir por completo os pobres dali através de restrições severas e pelo aumento

gradual dos aluguéis. Na verdade, o discurso do romance mostra onde seria o verdadeiro lugar dessa gente.

[...] no "Cabeça-de-Gato" que, à proporção que o São Romão se engrandecia, mais e mais ia-se rebaixando acanalhado, fazendo-se cada vez mais torpe, mais abjeto, mais cortiço, vivendo satisfeito do lixo e da salsugem que o outro rejeitava, como se todo o seu ideal fosse conservar inalterável, para sempre, o verdadeiro tipo da estalagem fluminense, a legítima, a legendária; aquela em que há um samba e um rolo por noite [...] (AZEVEDO, 2017, p. 259-260).



O "outro" explicitado no fragmento acima é o cortiço, ou melhor, a Avenida São Romão. Se o Cabeça-de-Gato estava "vivendo satisfeito do lixo e da salsugem que o outro rejeitava", então o lixo e a salsugem seria a "gentalhada" que o São Romão estava despejando. Essa é mais uma das visões desenvolvidas no romance a respeito das pessoas pobres dos cortiços, as quais são tratadas e vistas como um problema social. Assim, a construção discursiva de uma alta cultura destaca-se como um discurso autoritário, que por sua vez demarca a existência de uma cultura marginalizada e rebaixada.

196

Os discursos sobre adultério

O romance também trabalha a temática de adultério e várias de suas personagens o pratica. Desta análise trataremos da construção discursiva sobre o adultério envolvendo três personagens: Dona Estela, Leocádia e Pombinha.

O discurso do romance *O Cortiço* quebra o tabu em se falar de adultério como prática sem gênero, idade ou classe. Encontramos aqui mulheres de classes e idades diferentes sobre um mesmo julgamento comum, o adultério.

Como aponta o romance, Dona Estela "era uma mulherzinha levada da breca" que durante os seus treze anos de casamento "dera ao marido toda sorte de desgostos".

Ainda antes de terminar o segundo ano de matrimônio, o Miranda pilhou-a em flagrante delito de adultério; ficou furioso e o seu primeiro impulso foi de mandá-la para o diabo junto com o cúmplice; mas a sua casa comercial garantia-se com o dote que ela trouxera, uns oitenta contos em prédios e ações da dívida pública, de que se utilizava o



desgraçado tanto quanto lhe permitia o regime dotal (AZEVEDO, 2017, p. 16).

Em Dona Estela encontramos a construção discursiva que mostra a falência matrimonial e revela os verdadeiros interesses de um casamento burguês. Se desde os primeiros anos de casamento Dona Estela já traía, podemos concluir, sem muito esforços para isso, que o seu casamento foi realizado para atender a outros interesses que não seriam exatamente os seus. Isso fica de todo evidente quando analisamos o discurso acima. O fragmento nos mostra que quem mais se beneficiou com a união foi seu marido Miranda, uma vez que este enriqueceu.

Temendo perder tudo que havia conquistado com o dote da mulher, assim como prejudicar sua imagem, o português Miranda se acovardou em divorciar-se. Ainda, em relação à personagem, observamos sua preocupação com a opinião pública e por isto, para Miranda, um rompimento brusco seria motivo de escândalo.

[...] qualquer escândalo doméstico ficava muito mal a um negociante de certa ordem. Prezava, acima de tudo, a sua posição social e tremia só com a ideia de ver-se novamente pobre, sem recursos e sem coragem para recomeçar a vida, depois de se haver habituado a umas tantas regalias e afeito à hombridade de português rico que já não tem pátria na Europa (AZEVEDO, 2017, p. 16).

Nesse trecho notamos elementos que identificam que a relação das personagens era influenciada pelo julgamento do outro (sociedade). Nesse contexto, o romance denuncia a existência de um discurso autoritário que emana da sociedade que vigia e intervém na vida das personagens. Desse modo, a própria construção das personagens é moldada a esse discurso. A preocupação aqui não é no plano emocional, mas sim econômico, visto que a aflição de Miranda se justifica em como esse julgamento poderia afetar nos seus interesses comerciais. Em relação a essa preocupação, as personagens contentaram-se em uma simples separação de leitos, construindo uma união de aparência: "odiavam-se. Cada qual sentia pelo outro um profundo desprezo, que pouco a pouco se foi transformando em repugnância completa" (AZEVEDO, 2017, p. 17).

A forma como as personagens reagem aos discursos dominantes revela o quão impactante é a intervenção social na vida particular de cada personagem. Embora enfadada

com a situação que se instaurou diante de si, Dona Estela demonstra um discurso muito acomodado e conformado com os infortúnios de sua vida.



– Você quer saber? afirmava ela, eu bem percebo quanto aquele traste do senhor meu marido me detesta, mas isso tanto se me dá como a primeira camisa que vesti! Desgraçadamente para nós, mulheres de sociedade, não podemos viver sem esposo, quando somos casadas; de forma que tenho de aturar o que me caiu em sorte, quer goste dele quer não goste! (AZEVEDO, 2017, p. 34).

A fala da personagem revela um conformismo e evidencia a assimilação de um discurso que diz que para as “mulheres de sociedade” a ausência de um marido possa significar muito em suas vidas. A questão parece ser mais de status do que econômica, se julgamos, como bem sabemos, que tanto Dona Estela quanto as “mulheres de sociedade” são economicamente bem estabelecidas. Assim, podemos excluir a ideia que a falta de um homem em suas vidas poderia ser o motivo de suas ruínas, financeiramente. Mas, a construção da ideia de um marido está associada ao efeito que este tem sobre a mulher, como se esta não sobrevivesse socialmente sem um esposo.

Ainda podemos observar outras nuances na interface do discurso da personagem, como a construção moralizante do “até que a morte os separem”, uma frase autoritária que rege a sociedade, no sentido moral e tradicional. É, por isso, que na fala da personagem encontramos o “tenho de aturar o que me caiu em sorte”, como se o casamento fosse uma entidade social obrigatória e indissolúvel.

Pelas atitudes da personagem, concluímos que Dona Estela estava mais preocupada como o escândalo que o adultério poderia causar do que com o próprio ato em si. Não encontramos na personagem, em nenhum momento, arrependimento ou reprovação do que fazia. Seu medo era o que a sociedade poderia pensar. Entretanto, não era a sociedade em geral que a preocupava, visto que o povo do cortiço sabia de seus atos, mas sim, a grande elite.

Sobre o povo do cortiço São Romão, cada um fazia seu julgamento sobre os atos de Dona Estela. Em particular, Leocádia, mulher do ferreiro Bruno, julgava sempre seu comportamento nas rodas



de conversa sobre o assunto, como o de uma “sirigaita”. Todavia, a própria Leocádia tinha “uma fama terrível de leviana entre as suas vizinhas” (AZEVEDO, 2017, p. 14).

No desenrolar do romance acompanhamos o comportamento da personagem muito contrário ao seu discurso. Leocádia, que reprovava o comportamento de Dona Estela, traía as escondidas seu marido com o mesmo rapaz com o qual sua conterrânea cometia infidelidade - o estudante Henrique.

Naquele dia, porém, o estudante apareceu à janela, trazendo nos braços um coelhinho todo branco, que ele na véspera arrematara num leilão de festa. Leocádia cobiçou o bichinho e, correndo para o depósito de garrafas vazias, que ficava por debaixo do sobrado, pediu com muito empenho ao Henrique que lho desse. Este, sempre com seu sistema de conversar por mímica, declarou com um gesto qual era a condição da dádiva (AZEVEDO, 2017, p. 95).

Nessas mesmas circunstâncias, Leocádia foi flagrada pelo seu marido Bruno, no capinzal, com Henrique, e o escândalo se espalhou por toda a estalagem. Sobre esse último ponto, temos novamente o impacto da palavra de outrem sobre as circunstâncias da vida alheia.

O escândalo assanhou a estalagem inteira, como um jato de água quente sobre um formigueiro. “Ora, aquilo tinha de acontecer mais hoje mais amanhã! – Um belo dia a casa vinha abaixo! – A Leocádia parecia não desejar senão isso mesmo!” Mas ninguém atinava com quem diabo pilhara o Bruno a mulher no capinzal. (AZEVEDO, 2017, p. 98)

A construção discursiva em Leocádia mostra um discurso dissimulado que busca enquadrar-se ao discurso vigente e dominante de uma sociedade conservadora. Quando analisamos seu comportamento diante das rodas de conversa que se estabeleciam sobre o julgamento de Dona Estela, observamos claramente que sua dissimulação tem como finalidade ressonar em conformidade com os discursos das lavadeiras. Porém, é graças ao acabamento da personagem, do que nos fala Bakhtin (2003, p. 04), que notamos que essa dissimulação acontece, visto que, às escondidas, os atos da personagem distorcem totalmente as suas falas.

Apesar do escândalo causado pelo flagrante que leva a separação de Leocádia e Bruno, o mesmo escândalo que Miranda e Dona Estela procurava evitar, o romance mostra que a



personagem Bruno, depois de alguns meses, sentia falta da esposa, mas resistia procurá-la com medo do que a sociedade poderia pensar. Assim, suscitamos o discurso de outra personagem que mais à frente, no romance, se tornará também adúltera – Pombinha –: “Que estranho poder era esse, que a mulher exercia sobre eles, a tal ponto, que os infelizes, carregados de desonra e de ludibrio, ainda vinham covardes e suplicantes mendigar-lhe o perdão pelo mal que ela lhes fizera?” (AZEVEDO, 2017, p. 162).

No trecho acima, a personagem Pombinha mostra-se intrigada com os comportamentos dos homens cuja “honras” se perderam pelos atos escrupulosos de suas mulheres, mas que apesar de tudo ainda se viam inseparáveis delas. Desse modo, a personagem descobre uma superioridade no sexo feminino, formulando um novo e consistente discurso vinculado a ideia de controle sexual que as mulheres deteriam sobre os homens.

E viu o Firmo e o Jerônimo atassalharem-se, como dois cães que disputam uma cadela da rua; e viu o Miranda, li defronte, subalterno ao lado da esposa infiel, que se divertia a fazê-lo dançar a seus pés seguro pelos chifres; e viu o Domingos, que fora da venda, furtando horas ao sono, depois de um trabalho de barro, e perdendo o seu emprego e as economias ajuntadas com sacrifício, para ter um instante de luxúria entre as pernas de uma desgraadinha irresponsável e tola; e tornou a ver o Bruno a soluçar pela mulher; e outros ferreiros e hortelões, e cavouqueiros, e trabalhadores de toda a espécie, um exército de bestas sensuais [...] (AZEVEDO, 2017, p.163 - 164).

Pombinha que até o momento conservava-se “pura”, “flor do cortiço”, alheia aos acontecimentos e cuja única preocupação era casar-se com o Costa, agora constrói para si uma nova concepção, totalmente autêntica e desvinculada do meio que pertencia. Um discurso de empoderamento que arrastava consigo a ideia de infidelidade e o reconhecimento de que nenhum homem fosse digno de um sentimento puro e ideal, e que, portanto, nunca assimilaria o discurso de fidelidade e nunca seria fiel.

[...] a moça pressentiu bem claro que nunca daria de si ao marido que ia ter uma companheira amiga, leal e dedicada; pressentiu que nunca o respeitaria sinceramente como a um ser superior por quem damos a vida; que nunca lhe votaria entusiasmo, e por conseguinte nunca lhe teria amor; desse de que ela se sentia capaz de amar alguém, se na terra houvera homens dignos disso (AZEVEDO, 2017, p. 164).



Diante desse discurso, percebemos que a personagem coloca em prática tudo o que foi dito e logo após seu casamento com o Costa começa a traí-lo com outros homens. Diferente das outras personagens, Costa e Pombinha se separam definitivamente. E ela, por sua vez, passa a companhia de Leonor.

Agora, as duas cocotes, amigas inseparáveis, terríveis naquela inquebrantável solidariedade, que fazia delas uma só cobra de duas cabeças, dominavam o alto e o baixo Rio de Janeiro. [...]Pombinha, só com três meses de cama franca, fizera-se tão perita no ofício como a outra [...]seus lábios não tocavam em ninguém sem tirar sangue; sabia beber, gota a gota, pela boca do homem mais avarento, todo o dinheiro que a vítima pudesse dar de si (AZEVEDO, 2017, p. 258).

Como apresentado em seu discurso, Pombinha se torna liberta, tal qual pretendia, dos próprios padrões sociais aos quais estava destinada. A construção discursiva da personagem nos mostra uma transformação do caráter e uma fuga dos padrões instituídos para as mulheres da época. O discurso da personagem constrói uma posição nova, ousada e moderna para época, e enfrenta os discursos autoritários que se pregava às mulheres, sempre subordinada ao marido. Como prostituta, Pombinha se entrega, deliberadamente, ao prazer e faz-se dona de si, sem nenhuma preocupação em ser fiel.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste artigo, mostramos a presença de discursos orquestrados na obra *O Cortiço* que reconstrói os ideais da sociedade brasileira do século XIX. Esses discursos ressonam em um ambiente social marcados por vozes que se alternam no plano ético-moral da vida. Assim, vimos construções discursivas que implicam em padronização de comportamentos e normatização das personagens. Desta forma, as palavras e os julgamentos de outrem tem forte impactos na vida das personagens, e são reproduzidos em seus próprios discursos. Vimos também como o plurilinguismo social em *O Cortiço* se realiza através de discursos, que dividem o espaço em cortiços e sobrados, estabelecendo níveis e posições discursivas sobre uma distinção cultural. Os discursos autoritários dos sobrados implicam sobre as personagens dos cortiços e por elas são

assimilados, moldados e (re)ajustados como normas valorativas. Entretanto, em algumas personagens temos a dissimulação e o empoderamento discursivo.

Nesses termos, mostramos como as personagens analisadas mantêm uma relação interativa com a palavra de outrem, dentro de processos discursivos assimilativos, autoritários, dissimulados e empoderados, construindo-se enquanto sujeitos socialmente posicionados aos discursos estabelecidos e como estes discursos os afetam. Por fim, evidenciamos que as construções das personagens tendem a se adaptar, embora que aparentemente, às representações socialmente constituídas e impostas por um modelo tradicional de concepção de mundo que saltam de padronização vigente e moralizante.



REFERÊNCIAS

- AZEVEDO, A.T.G. *O Cortiço*. Porto Alegre: L&PM, 2017.
- BAKHTIN, M.M. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. 5. ed. Tradução de Aurora Fornoni Bernadini. São Paulo: Hucitec, 2002. Título original: *Voprosy literatury i estetiki: teorya romantik*.
- BAKHTIN, M.M. *A estética da criação verbal*. 4. ed. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003. Título original: *Estetika dayet slovesnove tvoreniye*
- CUNHA, P. S. S. *A erotização da mulata na cultura brasileira*. [S.l.:s.n.], 2010. Disponível em:<https://www.editorarealize.com.br/revistas/enlacando/trabalhos/TRABALHO_EV072_MD1_SA1_ID428_13062017162251.pdf>. Acesso em: 01 de dezembro de 2019.
- ROSENFELD, Anatol. Literatura e personagem. In. CANDIDO A. (Org.). *A Personagem de Ficção*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2007. p. 09 – 51.
- SILVA, Corrêa Marisa. Crítica sociológica. In. BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (org.). *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. Maringá: Eduem, 2005.

202

Recebido em 05 de abril de 2020.

Aprovado em 18 de maio de 2020.



LOUD VOICES, MOLDED SPEECHES: THE DISCURSIVE CONSTRUCTION OF THE CHARACTERS IN THE NOVEL O CORTIÇO BY ALUÍSIO AZEVEDO

Abstract: This article proposes an analysis about the discursive construction of the characters in the work *O Cortiço* de Aluísio Azevedo, having as main focus the discourses orchestrated in the novel. Therefore, the objective is, in general, to analyze the characters and their discursive construction in front of the discourses present in the work and their actions as discursive subjects. In a specific way, we seek to show the plurality of discourses developed in the novel, to point out the assimilative processes of the word of others in the characters and to identify their discursive position in the face of the dominant discourses presented in the work. Thus, for the development of this study, its methodology presents an explanatory bibliographic research, in which Bakhtin's postulates (2002), in *Literature and Aesthetics Issues*, about the discourse in the novel and multilingualism, by Bakhtin (2003), in *Aesthetics of Verbal Creation*, about the author and the character, as well as Silva (2005), Rosenfeld (2007), among others. The results obtained show how the characters behave in front of the affirmed discourses and how they use the words of others in their construction as a subject and ideologue. Thus, there are characters in an assimilative discursive state, such as the case of the character Bertoleza, who takes the discourse of the other, a dominant discourse, as truth; or even characters in a discursive state disguised, such as the case of Leocádia, which uses a dominant discourse to express a moral posture, but then subverts this discourse in its behavior and other discursive forms.

Keywords: Speeches; Voices; Subjects; Multilingualism.