

A MÚSICA E A DANÇA NA OBRA *O CORTIÇO*, DE ALUÍSIO AZEVEDO

MUSIC AND DANCE IN THE NOVEL *O CORTIÇO*, DE ALUÍSIO AZEVEDO

DOI: 10.18616/lendu.v7i2.8930

Valéria Marques Silva¹
valerymarx2010@hotmail.com
Gladir da Silva Cabral²
gla@unesc.net

RESUMO

Este trabalho de conclusão de curso apresenta um estudo sobre a temática da importância da música e da dança no livro *O Cortiço*, de Aluísio de Azevedo. Numa perspectiva naturalista, o livro de Aluísio de Azevedo retrata criticamente a realidade carioca. O artigo desenvolvido é de qualidade bibliográfica e diz respeito às diversas manifestações culturais presentes no romance, mostrando que a música e a dança estão inseridas no cotidiano do ser humano em diversas sociedades e situações, promovendo o progresso individual, e abrangendo as potencialidades humanas. Como tema principal, ainda, buscou-se demonstrar que a capoeira também está inserida no contexto da dança, e ao menos três gêneros musicais são citados no livro.

Palavras-chave: O Cortiço; Enredo; Dança; Capoeira; Gêneros Musicais; Samba; Fado.

ABSTRACT

This article presents a study about the importance of music and dance in the novel *O Cortiço*, by Aluísio de Azevedo. In a naturalist perspective, the book by Aluísio de Azevedo critically portrays the reality of life in rio de Janeiro. This is a bibliographic paper related to the several cultural manifestations found in the novel. This paper also shows that music and dance are present in the daily life of human beings in several societies and situations, where it promotes the progress of the individual and the development of human potentialities. The paper still evinces that “capoeira” also appears in the context of dance, and at least three musical genres are alluded in the book.

Keywords: *O Cortiço*; Plot; Dance; Capoeira; Musical Genres; Samba. Fado.

1 INTRODUÇÃO

O presente artigo tem como objeto uma obra clássica do naturalismo na literatura brasileira: *O Cortiço*, de Aluísio de Azevedo. O objetivo é entender como a música e a dança operam na obra *O Cortiço*. Pretende-se analisar as passagens do livro que trazem a presença

¹ Acadêmica do Curso de Letras – Inglês da Universidade do Extremo Sul Catarinense (UNESC). E-mail: valerymarx2010@hotmail.com

² Graduado em Letras pela Unesc, Mestrado e Doutorado pela UFSC. Professor do curso de Letras e do Programa de Pós-Graduação em Educação da Unesc. E-mail: gla@unesc.net.

da música e da dança durante os principais momentos da trama, demonstrando como as referidas manifestações contribuíram para o desenvolvimento do enredo e das personagens. Para isso, reporta-se ao surgimento da dança, à origem do samba e sua influência na cultura brasileira, bem como ao surgimento da capoeira no contexto da dança.

Inicia-se o texto contextualizando a época histórica da obra, bem como o enredo social nela inserida. Na sequência, faz-se uma breve análise sobre da obra de Aluísio de Azevedo, destacando-se aspectos do Naturalismo e do Realismo no Brasil. Após, adentra-se o tema principal do presente artigo, abordando-se a música e a dança no livro *O Cortiço*, os principais gêneros musicais da trama e a manifestação da capoeira no contexto da dança. Busca-se compreender como a música e a dança se manifestam na obra e de que forma contribuem para o desenvolvimento da narrativa.

2 O AUTOR E A OBRA *O CORTIÇO*

Aluísio Gonçalves de Azevedo nasceu em São Luís (Maranhão), em 14 de abril de 1857, e morreu em Buenos Aires, no dia 21 de janeiro de 1913. “Foi funcionário público, jornalista, professor, teatrólogo, caricaturista, cenógrafo, romancista e até arriscou na poesia” (Venciguerra; Petrônio, 2006, p. 226). É autor de uma vasta obra literária, inclusive algumas peças de teatro em parceria com Artur de Azevedo, seu irmão, como, por exemplo, a comédia *Os Doidos*, de 1879.

Aluísio de Azevedo também usava os pseudônimos de Victor Leal e Gil Vaz. Seguiu a carreira diplomática, tendo servido como cônsul na Espanha, no Japão e na Argentina, onde veio a falecer. Trabalhou como jornalista nos jornais *Pacotilha* e *Pensador*, ambos no Maranhão (Amaral, 1999). A importância do autor é retratada no texto de Amaral da seguinte forma: “Aluísio de Azevedo é considerado um dos pioneiros da literatura naturalista no Brasil, e foi um dos fundadores da Academia Brasileira de Letras, onde ocupou a cadeira número 4, cujo patrono é Basílio Da Gama” (Amaral, 1999, p. 226).

Foi a partir da obra *O Cortiço* que Aluísio de Azevedo obteve destaque na literatura brasileira e tornou-se conhecido, nas palavras de Rodrigo Otávio, pela força visual com que representava a realidade do seu tempo:

Tinha um modo interessante de trabalhar, procurava conviver com as personagens dos episódios que estava escrevendo. Para isso, para materializar esse convívio, ele mesmo, bom desenhista, completada a idealização de seu novo romance, pintava a cores, sobre papelão, as respectivas figuras; recortava-lhes os contornos, pregava-lhes um pequeno bloco de madeira, de modo que se pudessem ter de pé, e era,

rodeado por esses vultos, eretos na mesa de trabalho, em torno de sua pasta, representando os figurantes das cenas que estava escrevendo, que escrevia tais cenas. (Dimas, 1994, p. 3)

Alfredo Bosi argumenta que Aluísio de Azevedo não buscava construir um enredo, mas produzir personagens persuasivos:

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. Existe o quadro: dele derivam as figuras. (Bosi, 2003, p. 190)

Em *O Cortiço*, como descreve Antonio Candido no ensaio “De cortiço a cortiço”, “está presente o mundo do trabalho, do lucro, da competição, da exploração econômica visível, que dissolvem a fábula e sua intemporalidade” (Candido, 2000, p. 128).

A obra *O Cortiço*, publicada em 1890, narra a saga de quatro personagens principais, sendo eles: Jerônimo, o português, que veio de sua terra acompanhado de sua esposa à procura de oportunidade e de meios para prosperar; Rita Baiana, uma mulata lavadeira, dona de uma beleza ímpar, que seduz aos expectadores nas rodas de samba; João Romão, português pobre que almeja poder, *status* e dinheiro, dono do Cortiço; e o capoeira Firmo, namorado de Rita Baiana e rival de Jeronimo em busca da afeição de Rita.

A obra tem como objetivo representar as experiências e personalidade das personagens numa narrativa marcadamente realista, que traz uma importante contribuição e reflexão sobre diversos temas, dentre eles a importância da dança e da música como fator decisivo para o desenrolar dos acontecimentos centrais da trama, a caracterização das personagens e o aprofundamento dos temas da obra.

Sob uma perspectiva naturalista, o livro apresenta o ser humano como um produto do meio social no qual está inserido. No caso da obra *O Cortiço*, verifica-se que as personagens exibidas e apresentadas a um ambiente desfavorável tendem a apresentar e desenvolver conduta violenta, bem como a expor de modo mais espontâneo e explícito a sua sexualidade. No contexto da obra, os seres humanos são orientados por seus instintos, como descreve o excerto a seguir: “Sentia-se naquela fermentação sanguínea, naquela gula viçosa de plantas rasteiras que mergulham os pés vigorosos na lama preta e nutriente da vida, o prazer animal de existir, a triunfante satisfação de respirar sobre a terra” (Azevedo, 1995, p. 17).

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, 1995, p. 27)

Além de se inspirar no contexto social em que o Brasil estava inserido, a obra de Aluísio de Azevedo também se conecta com a obra *Germinal*, de Émile Zola (1982), conhecido pelas suas teorias acerca do naturalismo, seguindo de perto as determinações do chamado “romance experimental”, que, segundo o conceito, traz a realidade observada desde uma perspectiva científica, que se distancia da idealização romântica e mostra um retrato rigoroso da sociedade, mesmo em seus aspectos mais sórdidos. Nesse tipo de obra literária:

[...] 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. Trata-se quase sempre de uma experiência “para ver”, o romancista sai em busca de uma verdade. (Zola, 1982, p. 31)

Segundo descreve Fernando Marcílio, ainda à época em que se passa o romance, o Rio de Janeiro enfrentava diversas mudanças profundas, tanto na paisagem urbana como no contexto social, que o naturalismo tomou e registrou cruamente de forma a evitar qualquer idealização do real. Para Marcílio, em breve resumo da obra:

O Cortiço é um romance da estética realista-naturalista, como dito anteriormente, com a obra somos capazes de compreender com perfeição a perspectiva que os naturalistas tinham das reações sociais, do desejo de poder que invade João Romão, e ainda da imagem que os naturalistas implementavam das relações pessoais, como na compreensão amorosa entre Jerônimo e Rita Baiana. (2004, s.p.)

Conforme ensina Afrânio Coutinho, na literatura, o Naturalismo “é a teoria de que a arte deve conformar-se com a natureza, utilizando-se dos métodos científicos de observação e experimentação no tratamento dos fatos e das personagens” (2002, p. 11). Para Elaine Brito Souza, em seu artigo “Naturalismo”, “[o] principal representante da estética naturalista no Brasil foi o maranhense Aluísio Azevedo, autor de obras como *O Mulato*, *Casa de Pensão* e *O Cortiço*, considerado sua obra-prima” (SOUZA, 2001, s.p.). Aduz Elaine Souza, ainda, em seu artigo virtual que “o romance foi, provavelmente, inspirado no cortiço mais famoso do Rio de Janeiro no final do século XIX, conhecido como Cabeça de Porco. Depois de sua demolição, em 1893, tem início o processo de favelização dos morros cariocas” (s.p.).

Antônio Candido (1987) afirma que Aluísio Azevedo foi um dos raros escritores que optou por se comprometer com os problemas exploratórios das desigualdades sociais e do racismo, seguindo, portanto, modelo análogo ao francês. Ressalta-se, aqui, o surgimento das

primeiras favelas no Brasil e, por meio delas, o surgimento de aglomerados de classes consideradas inferiores no Rio de Janeiro. Segundo ensina Candido:

Como traduzir em termos adequados essa presença das mediações sociais e econômicas, encarnadas na própria atuação dos personagens e, sobretudo, no encaminhamento geral da narrativa? Registrando que *O cortiço* é um romance cujo eixo é o processo de acumulação semi-primitiva de capital, é esta que permite a passagem eventual do estado de natureza ao estado de cultura, tão bem vista por Affonso Romano de Sant'Anna. Não indiscriminadamente a todos os moradores da habitação coletiva, como pareceria decorrer da dicotomia não devidamente mediada Cortiço – Sobrado; mas apenas ao acumulador de capital, ficando os outros privados de participar do processo. Entre natureza e cultura se interpõe, portanto, a sociedade, marcada pela luta de classe em torno da apropriação dos meios de produção. Isto nos obriga a repensar a noção de Cortiço = Natureza, como base sobre a qual se elabora a conquista da cultura. (Candido, 1987, p. 8)

No período republicano, iniciou-se a construção dos chamados “cortiços”, os quais buscavam instalar grande parcela da população que se mudava para os grandes pontos industriais, na intenção de buscar oportunidades de trabalho. Esmeralda Blanco B. de Moura comenta sobre as condições subumanas dos cortiços, na obra *Mulheres e Menores no Trabalho Industrial*:

A cidade sofre, então, a pressão do crescimento demográfico: falta de «habitações decentes e baratas e necessidade de residir «perto do lugar de emprego dada à insuficiência e o alto custo dos transportes » provocam um verdadeiro confinamento do trabalhador nas habitações coletivas. [...] Casebres e cortiços multiplicam-se próximo aos estabelecimentos industriais, em «ruas infectas, sem calçamento», denunciando a precária situação sócio-econômica do trabalhador. Residindo em habitações coletivas ou em casinhas – [...] aglomerando-se «para dormir» nos chamados hotéis cortiços». (Moura, 1982, p. 22)

As condições descritas por Esmeralda revelam de forma clara o cortiço conforme é arquitetado pela personagem João Romão, que tinha o objetivo inicial e preponderante de lucrar com a edificação, utilizando na construção materiais precários e de segunda linha (alguns furtados), sempre visando à arrecadação de diversos valores pela locação dos pequenos espaços.

A realidade encontrada no Brasil pelo Realismo, de acordo com Sabrina Vilarinho, era propícia à ascensão da literatura, pois escritores como Castro Alves e José de Alencar já haviam preparado o terreno. Nessa época, o país havia vivenciado importantes fatos, como a guerra do Paraguai, a campanha abolicionista e o fortalecimento da reforma agrária. Outro fato que criou uma nova realidade no País foi o fim da escravidão e do Império. Desse modo, a vida social e cultural tornou-se mais ativa, influenciada pelos ideais europeus (Vilarinho, 2001).

O Realismo no Brasil seguiu duas direções: a primeira voltada aos problemas sociais, aos elementos do cotidiano e ao ambiente urbano, e a segunda pela aproximação com o Naturalismo, com característica ideológica regionalista, destacando-se nessa perspectiva a vida difícil do ambiente rural brasileiro e o determinismo, negando a existência do livre-arbítrio (Araújo, 2013). No entanto, o cortiço representado na obra de Azevedo é localizado num grande centro urbano da época, o Rio de Janeiro do final do século XIX.

3 A MÚSICA E A DANÇA NO LIVRO *O CORTIÇO*

A música e a dança são representadas de maneira significativa e intensa no romance *O Cortiço*, de Aluísio de Azevedo, e contribuem grandemente para o desenvolvimento do enredo, para a caracterização das personagens e para a ambientação do cenário e a criação da atmosfera da narrativa. Essas manifestações culturais são elementos importantes na construção da atmosfera do cortiço e na exploração das dinâmicas sociais e étnicas da comunidade.

3.1 A música e os principais gêneros musicais no enredo do livro

Considerando a importância da música para a análise do romance, cabe aqui a conceituação desse elemento cultural. A música é uma linguagem e manifestação artística produzida nas relações sociais, aproximando os povos e as pessoas. No mesmo sentido, sabe-se que a música cerca o ser humano e o envolve de forma a retratar não só o contexto em que está inserido, como também a religiosidade, a nacionalidade ou exaltação de um país, funcionando como mecanismo que se apresenta de diversas maneiras, unindo grupos sociais, ajudando a significar a realidade e contribuindo um senso de comunidade.

O conceito da música varia de cultura para cultura. De acordo com Vera Lúcia Pessagno Bréscia, a música é uma “combinação harmoniosa e expressiva de sons e como a arte de se exprimir por meio de sons, seguindo regras variáveis conforme a época, a civilização etc.” (2003, p. 25). Para Hargreaves e North (2000, p. 1 *apud* Dantas, 2010):

Do ponto de vista físico a música consiste num conjunto de sons com frequências específicas, amplitudes, timbres que são organizados pelo compositor ou executante dentro de um padrão de organização. O que transforma esses sons em músicas são os significados que as pessoas coletivamente projetam nos mesmos, e uma parte vital desse processo é o contexto cultural e social em que essa música se encontra.

Para Brécia (2003, p. 25), ainda,

a musicalização é um processo de construção do conhecimento, que tem como objetivo despertar e desenvolver o gosto musical, favorecendo o desenvolvimento da sensibilidade, criatividade, senso rítmico, do prazer de ouvir música, da imaginação, memória, concentração, atenção, auto-disciplina, do respeito ao próximo, da socialização e afetividade, também contribuindo para uma efetiva consciência corporal e de movimentação.

A música em *O Cortiço* está na dinâmica de interação entre o português, o indígena, o africano e o brasileiro, definida por meio dos hábitos e costumes musicais das personagens, as quais enfrentam diversas experiências, e ajuda o ser humano a entender sua própria realidade. A música, na obra literária, também carrega uma carga significativa que ajuda a expressar o entendimento do mundo. Pela leitura do livro *O Cortiço* (1890), fica evidente que a música revela e potencializa a intensidade da vida cotidiana no Rio de Janeiro. O texto de Aluísio de Azevedo delinea algumas canções que eram tocadas no cortiço, confirmando uma identidade brasileira em contínua tensão com a identidade portuguesa ou europeia.

No entendimento de Mário de Andrade, “de início, e sempre do ponto de vista social, a música brasileira teve um desenvolvimento lógico, que chega a ser primário de tão ostensivo e fácil de perceber. Primeiro Deus, em seguida o amor, e finalmente a nacionalidade” (p. 15). Para Mario de Andrade,

[...] os elementos formais da música, o Som e o Ritmo, são tão velhos como o homem. Este os possui em si mesmo, porque os movimentos do coração, o ato de respirar já são elementos rítmicos, o passo já organiza um ritmo, as mãos percutindo já podem determinar todos os elementos do ritmo. E a voz produz som. (1987, p. 7)

Para o autor, “a música dos primitivos se define pela repetição, em uníssono geralmente coral, de motivos [...]. No geral motivos bem curtos, ou se repetindo sempre, ou voltando periodicamente, facilitando a memorização e convencendo pela repetição” (p. 16). Esses traços podem ser evidenciados também na música que aparece na obra *O Cortiço*, embora o elemento indígena seja o menos explícito em comparação com os ritmos africanos e europeus. No romance de Aluísio de Azevedo, portanto, os principais gêneros musicais destacados são as modinhas portuguesas (fado), o samba e as rodinhas de chorinho.

A manifestação da música, no livro *O Cortiço*, aparece logo no início da narrativa, no trecho que descreve o trabalho das lavadeiras em suas tinas: “Marciana com seu tipo de mulata velha, um cachimbo ao canto da boca, cantava toadas monótonas do sertão [...] A Florinda, alegre, perfeitamente bem com o rigor do sol, a rebolar sem fadigas, assobiava os chorados e lundus que se tocavam na estalagem” (Azevedo, 1995, p. 48). Um dos primeiros

aspectos a chamar a atenção no uso da música na obra é a sensualidade com que às vezes está associada, mas também a melancolia e ao sentimento de saudade.

De todos os gêneros musicais apresentados na obra, o que mais se destaca é o samba, que é conhecido por reunir determinado grupo de pessoas, em geral negros e seus descendentes, para bailarem a música. Segundo o Mário de Andrade, o “ajuntamento mantém uma noção de coletividade, quero dizer, forma realmente um grupo, um rancho, um cordão, uma associação, enfim, cuja entidade é definida pela escolha ou imposição dum chefe, o ‘dono-do-samba’” (2012, p. 98).

A manifestação do samba em *O Cortiço* fica notório a cada narrativa sobre os gestos empregados na dança, os instrumentos utilizados e os diversos ritmos, os quais demonstram uma analogia com a cultura brasileira. Segundo Felipe da Costa Trotta (2007), o samba apresentou seus referenciais simbólicos a partir da ideia de sociabilidade comunitária, realizada em eventos entre amigos, usualmente em fundos de quintal ou terreiros. E de acordo com Muniz Sodré, “[o] ‘encontrão’, dado geralmente com o umbigo (*semba*, em dialeto angolano) mas também com a perna, serviria para caracterizar esse rito de dança e batuque, e mais tarde dar-lhe um nome genérico: *samba*” (2015, p. 9). Dentre os diversos trechos do livro de Azevedo em que o narrador descreve as manifestações musicais, destaca-se esta cena:

A noite chegou muito bonita, um belo luar de lua cheia, que começou ainda com o crepúsculo; e o samba rompeu mais forte e mais cedo que de costume, incitado pela grande animação que havia em casa do Miranda.

Foi um forrobodó valente, a Rita Baiana essa noite estava de veia para a coisa; estava inspirada! Divina! Nunca dançara com tanta graça e tamanha lubricidade!

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

[...] O canto e a dança continuavam todavia, sem afrouxar. Entrou a das Dores. Nenen, mais uma amiga sua, que fora passar o dia com ela, rodavam de mãos nas cadeiras, rebolando em meio de uma volta de palmas cadenciadas, no acompanhamento do ritmo requebrado da música. (Azevedo, 1995, p. 100-101)

A personagem Rita Baiana se sobressai dentre as outras mulheres pela sensualidade e pelos gestos da dança, os quais são observados com louvor pelas personagens Jerônimo e Firmo. Rita adorava sensualizar seus gestos pelas rodas de samba e anunciava com alegria quando o “forrobodó” aconteceria:

E entre a alegria levantada pela sua reaparição no cortiço, a Rita deu conta de que pintara na sua ausência; disse o muito que festou em Jacarepaguá; o estruço que fizera pelo carnaval. Três meses de folia! E, afinal abaixando a voz, segredou às companheiras que à noite teriam um pagodinho no violão. Podiam contar como certo! (Azevedo, 1995, p. 85)

Aqui vê-se o fenômeno da música acontecendo no contexto da festa do carnaval, o que revela que a música está diretamente relacionada com a cultura e a identidade da comunidade, com as raízes mais profundas da cultura brasileira. Outras ocasiões em que a música aparece e é digna de registro é na Festa da Penha, Festa de São João, tempo de alegria, devoção e folguedo, além das confraternizações que ocorriam nas casas das pessoas.

Além do samba e pagode destacados no contexto do livro, merecem citação as modinhas portuguesas (fado), trazidas pela personagem Jerônimo. Conforme a narrativa, Jerônimo simboliza com destaque a transformação do seu apreço musical, pois deixa de tocar o deprimido fado português, o qual mantinha como trilha sonora da sua vida enquanto casado com Piedade, deprimido pela saudade do país natal, passando a tocar o alegre ritmo de carnaval após iniciar seu romance com Rita Baiana. Ao introduzir a personagem na narrativa, o narrador caracteriza-a com suas qualidades e destaca seu apreço em tocar sua guitarra, dedilhando os fados da sua terra:

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

E o canto daquela guitarra estrangeira era um lamento choroso e dolorido, eram vozes magoadas, mais tristes do que uma oração em alto-mar, quando a tempestade agita as negras asas homicidas, e as gaiotas doidejam assanhadas, cotando a treva com os seus gemidos pressagos, tontas como se estivessem fechadas dentro de uma abóbora de chumbo. (Azevedo, 1995, p. 70)

Para Mário de Andrade, “[o] fado é uma das formas musicais portuguesas, qualquer que seja a origem dele, porque entre os portugueses se integralizou como expressão de nacionalidade, e se definitizou como forma nacional permanente. Por isso também, muito mais que pelo seu registro de nascença, é que a modinha é brasileira” (2013, p. 120). Sua presença no romance revela o contraste e a tensão que há entre a música produzida no Brasil, de origem indígena e africana, e a música vinda da Europa.

Após certo tempo, conforme trechos do livro, Jerônimo foi abasileirando-se: “em noites de samba era o primeiro a chegar-se e o último a ir embora; e durante o pagode ficava de queixo bambo, a ver dançar a mulata, abstrato, pateta, esquecido de tudo, babão” (Azevedo,

1995, p. 95). Enquanto Rita, como boa malandra, incitava-o sempre que podia: “E ela, consciente do feitiço que lhe punha, ainda mais se requebrava e remexia, dando-lhe embigadas ou fingindo, que lhe limpava a baba no queixo com a barra da saia” (p. 95). De acordo com Aluísio de Azevedo, ainda após o início do romance, “Jerônimo já nunca pegava na guitarra senão para procurar acertar com as modinhas que a Rita cantava” (p. 100), o que demonstra a transformação do seu apreço musical. Assim, a música aparece não apenas para revelar os movimentos do enredo, como também para mostrar as transformações da personagem, contribuindo com o elemento da caracterização do romance.

Segundo as considerações delineadas, portanto, observa-se que a música, assim como a dança que veremos logo a seguir, aparece como componente da cultura brasileira dentro do romance, seja de forma realista com gestos e efeitos sonoros, seja por meio de personagens particularmente importantes na narrativa, como a figura de Rita Baiana. Os principais estilos de música presentes na obra *O Cortiço* são as modinhas portuguesas tocadas pelo personagem Jerônimo para recordar aspectos do país natal (o fado), o lundu, o samba e as rodinhas de chorinho, além, é claro, dos ritmos que acompanham a capoeira.

3.2 A capoeira como manifestação da dança

Tão importante quanto a música, é o elemento da dança em *O Cortiço*. Segundo Miriam Mendes (1987), em seu livro *A Dança*, a dança propicia elementos que caracterizam o movimento: força, espaço, tempo e fluência. O movimento corporal é uma característica humana que tem início ainda no ventre materno. É determinado por necessidades biológicas e passa a seguir por necessidades sociais a partir do momento em que o ser humano começa a viver em sociedade. Esteticamente, “a dança pode ser considerada como a mais antiga das artes, a mais capaz de exprimir tanto as fortes quanto as simples emoções sem auxílio da palavra, porque esta, podendo tudo expressar, revela-se insuficiente nesses momentos” (p. 34). Para a autora, “[d]ança é, basicamente movimento, movimento e gestos”, mas ela não se refere a qualquer movimento ou gesto, senão àquele “que lhe imprime características definitórias de sua essência” (p. 35). Por outro lado, para Sachs, em seu livro *Word History of Dance*, a dança é “um conjunto organizado de movimentos ritmados do corpo sem nenhum aspecto utilitário, isto é, sem servir para finalidades de trabalho”, ou ainda “uma arte básica e prioritária em relação a todas as outras expressões de criatividade humana” (apud Mendes, 1987, p. 36).

Em *O Cortiço*, a dança está associada à sensualidade como se pode ver nesta passagem envolvendo a personagem Rita Baiana:

E viu a Rita Baiana, que fora trocar o vestido por uma saia, surgir de ombros e braços nus, para dançar. A lua destoldara-se nesse momento, envolvendo-a na sua cama de prata, a cujo refulgir os meneios da mestiça melhor se acentuavam, cheios de uma graça irresistível, simples, primitiva, feita toda de pecado, toda de paraíso, com muito de serpente e muito de mulher.

Ela saltou em meio da roda, com os braços na cintura, rebolando as ilhargas e bamboleando a cabeça, ora para a esquerda, ora para a direita, como numa sofreguidão de gozo carnal num requetado luxurioso que a punha ofegante; já correndo de barriga empinada; já recuando de braços estendidos, a tremer toda, como se se fosse afundando num prazer grosso que nem azeite, em que se não toma pé e nunca se encontra fundo. Depois, como se voltasse à vida, soltava um gemido prolongado, estalando os dedos no ar e vergando as pernas, descendo, subindo, sem nunca parar com os quadris, e em seguida sapateava, miúdo e cerrado, freneticamente, erguendo e abaixando os braços, que dobrava, ora um, ora outro, sobre a nuca, enquanto a carne lhe fervia toda, fibra por fibra, tirilando. (Azevedo, 1995, p. 84)

No contexto da dança, a capoeira é uma manifestação cultural extremamente importante, a qual se destaca também na obra *O Cortiço*. Ao longo da história, a capoeira foi sendo vista e praticada como dança, depois como luta e agora apresenta-se como modalidade esportiva. Segundo Vieira (1998):

Trata-se de uma modalidade de luta praticada ao som de cânticos e instrumentos musicais (berimbau, pandeiro e atabaque), cujo conjunto de técnicas de combate corporal foi criado no Brasil pelos escravos trazidos da África, como uma das estratégias de resistência física e cultural à escravidão. (Vieira, 1998, p. 5)

O autor afirma, ainda, que, no Brasil, “os registros mais antigos apontam sua existência desde o século XVII, à época das invasões holandesas no Nordeste” (p. 6).

Para Waldeloir Rego (1968), a origem da capoeira toma por base a existência de poucos e raros documentos conhecidos, os quais demonstraram que ela foi efetivamente inventada no Brasil por africanos e desenvolvida e aprimorada por afro-brasileiros, de acordo com diversas informações colhidas em manuscritos. Todavia, para Carlos Eugênio Líbano Soares (*apud* Almeida; Pimenta, 2009), não há registros documentais confiáveis sobre a origem da capoeira nos quilombos. Nesse sentido, é impossível afirmar que a capoeira nasceu no Brasil ou no continente africano. O autor aduz, ainda, que a falta de registros sobre a chegada dos primeiros escravos no Brasil demonstra extensa lacuna sobre o assunto. Para Plácido de Abreu:

É um trabalho difícil estudar a capoeiragem desde a primitiva, porque não é bem conhecida sua origem. Uns atribuem-na aos pretos africanos, o que julgo um erro, pelo simples fato que na África não é conhecida a nossa capoeiragem, e sim algumas

sortes de cabeça. Aos nossos índios também não se pode atribuir porque apesar de possuírem a ligeireza que caracteriza os capoeiras, contudo não conhecem os meios que estes empregam para o ataque e a defesa. O mais racional é que a capoeiragem criou-se, desenvolveu-se e aperfeiçoou-se entre nós. (*apud* Soares, 2001, p. 40)

Segundo Roberto Moura, conceituando o assunto na obra *Tia Ciata e a pequena África no Rio de Janeiro*, “[a] capoeira é uma arte dos angolas redefinida pela briga brasileira. A roda se armando com berimbau, chocalhos e pandeiros, os pares de lutadores se trocando com a música cantada” (1995, p. 58). E continua:

A agilidade testada contra marinheiros portugueses, pesados e muito fortes, quando o negócio era se afastar e dançar em volta esperando uma oportunidade. O corta-jaca é tanto um ataque característico da capoeira da cidade de Salvador como um passo de samba, da mesma forma que o batuque é uma variação da capoeira. Das formas tradicionais surgiram suas recriações, formas culturais extremamente relacionadas e duradouras em sua plasticidade, que se vitalizam com as possibilidades de trânsito e autonomia que o negro, apesar de tudo, progressivamente conquista. (Moura, 1995, p. 58)

Conforme o contexto do livro *O Cortiço*, a prática da capoeira se dava em terreiros e locais próximos ao cortiço e tinha como principal função a preservação da cultura, o alívio do estresse dos trabalhos pesados e a manutenção da saúde física. Oliveira e Leal aduzem:

O capoeira não tem lugar em galeria de heróis nacionais. Bêbado, vadio, ocioso, mestiço, baderneiro, desordeiro, vicioso, vadio, era o paradigma da escoria urbana, pior que o africano e o índio puro. Mas como o fantasma percorre como modelo o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, lugar privilegiado de construção de uma memória nacional, em um tipo de prêmio invertido, onde uma classe de historiadores do Império usa parafusos dos pés de páginas para dar vazão aos seus “instintos mais primitivos. (2009, p. 18)

No início da obra *O Cortiço*, o narrador faz menção ao capoeira Manduca da Praia, figura famosa do Rio de Janeiro da época, que foi descrito da seguinte forma pelo jornalista Melo Moraes em 1888:

“O Manduca da Praia era um pardo claro, alto, reforçado, gibento e quando o vimos usava barba crescida em ponta, grisalha e cor de cobre.

'De chapéu de castor branco ou de palha ao alto da cabeça, de olhos injetados e grandes, de andar compassado e resoluto, a sua figura tinha alguma coisa que infundia temor e confiança.

'Trajando com decência, nunca dispensava o casaco grosso comprido, grande corrente de ouro que prendia o relógio, sapatos de bico revirado, gravata de cor com anel corrediço, trazendo somente como arma uma bengala fina de cana da Índia.

'O Manduca tinha uma banca de peixe na praça do Mercado, era liso em seus negócios, ganhava bastante e trabalhava com regalo.

'Constante morador da Cidade Nova, não recebia influências da capoeiragem local nem de outras freguesias, fazendo vida à parte, sendo capoeira por sua conta e risco.

'Destro como uma sombra, foi no curro da rua do Lavradio, canto da do Senado, onde é hoje uma cocheira de andorinhas, que ele iniciou a sua carreira de

rapaz destemido e valentão, agredindo touros bravios sobre os quais saltava, livrando-se.

'Nas eleições de S. José dava cartas, pintava o diabo com as cédulas.

'Nos esfaqueamentos e sarilhos próprios do momento ninguém lhe disputava a competência. (Mello Moraes Filho, 2002, n.p.)

Conforme descreveu Ronei Alexandre Fraga da Cruz (2013) em seu livro sobre o romance de Aloísio de Azevedo, a capoeira foi representada através das “malts” formadas por duas facções (os Cabeças-de-Gato e os Carapicus), e possuía importante relevância, sendo uma delas, inclusive, chefiada pela personagem Firmo, campeão na capoeira e nos golpes de navalha, o qual mantém um romance com Rita Baiana. As aptidões de Firmo são detalhadas de forma minuciosa pelo autor, nestes termos:

Firmo, o atual amante de Rita Baiana, era um mulato pachola, delgado de corpo e ágil como um cabrito; capadócio de marca, pernóstico, só de maçadas, e todo ele se quebrando nos seus movimentos de capoeira. Teria seus trinta e tantos anos, mas não parecia ter mais de vinte e poucos. Pernas e braços finos, pescoço estreito, um bigodinho crespo, petulante, onde reluzia cheirosa a brilhantina do barbeiro; grande cabeleira encaracolada, negra, e bem negra, dividida ao meio da cabeça, escondendo parte da testa e estufando em grande gaforina por debaixo da aba do chapéu de palha, que ele punha de banca, derreado sobre a orelha esquerda. (Azevedo, 1995, p. 39)

Segundo lecionam Oliveira e Leal, a personagem Firmo é descrita como “um sujeito tipicamente valentão e respeitado por todos devido a suas façanhas como capoeira. Firmo, que chegara a decidir importantes páreos eleitorais, não receberia ao final mais do que abraços, presentes e palavras de gratidão dos chefes do partido” (2009, p. 105).

Os capoeiras, conforme observa Dias (2001), eram grupos relativamente bem estruturados, sendo indivíduos presentes no contexto da urbanidade carioca, geralmente caracterizados como pessoas livres da subordinação ao trabalho, com um ar valente. Em síntese, seriam uma ameaça à ordem pública, pois são supostamente habituados com conflitos pelas ruas e contrários à “domesticação” do corpo em proveito do trabalho. Assim, “o capoeira”, conforme descrito, trilhava uma lógica divergente do capitalismo e da sociedade disciplinada, tendo em vista que o esforço que deveria ser empregado no labor remunerado estaria sendo utilizado, na verdade, em uma tarefa que não gera lucros.

Conforme descreve Camille Adorno, a “capoeira é luta, jogo e dança. Brincadeira de movimentos perigosos executados com graça, malícia e muitos rituais. Dança negra em que prevalece a agilidade da esquiva e a esperteza da fuga” (1987, p. 4). A autora descreve a capoeira como dança, “enquanto forma de expressão corporal –, pois possui uma linguagem onde cada gesto significa e representa ideias e sentimentos, emoções e sensações” (p. 4). De acordo com a perspectiva de Camille Adorno:

A Capoeira é a síntese da dança: a sua essência, disfarçada em brinquedo, em vadiação – distração de quem busca extravasar cada função interior nos gestos exteriores. Nessa dança se manifesta a tradição milenar da cultura negra de reverenciar as origens casa vez que se repetem gestos ancestrais, renovados: o jogo da capoeira é um vínculo com nossos antepassados que praticaram os mesmos atos. (1987, p. 4)

Para Oliveira e Leal, “[...] durante a maior parte do século XIX até as três primeiras décadas do século XX, a capoeira sempre esteve associada ao mundo do crime. Poucas vezes ela foi compreendida como uma prática cultural pertinente à sociedade brasileira” (2009, p. 48). Conforme descrição dos autores, contudo, “sua prática iria experimentar uma outra significação a partir da década de 1930. Passaria de crime previsto no Código Penal para uma luta considerada genuinamente brasileira” (p. 48).

De acordo com Camille, “a capoeira consiste numa dança onde o emprego dos movimentos arriscados – dado à circunstância de camuflar possível contenda – envolve os participantes e contagia quem assiste” (1987, p. 5). A descrição da autora assemelha-se ao cenário do livro *O cortiço*, cuja trama narra o início das rodas de dança e de capoeira, “com gritos e aplausos explodindo”:

E, arrastado por ela, pulou à arena Firmo, ágil de borracha, a fazer coisas fantásticas com as pernas, a derreter-se todo, a sumir-se no chão, a ressurgir inteiro com um pulo, os pés no espaço, batendo os calcanhares, os braços a querer fugir-lhes dos ombros, a cabeça a querer saltar-lhe. (Azevedo, 1995, p. 45)

Dessa maneira, a capoeira expressa a vida cotidiana do povo do Rio de Janeiro nas periferias e cortiços da cidade no final do séc. XIX. E assim, contribui para criar a ambientação da narrativa, sua atmosfera emocional e cultural, a alegria e a dinâmica da vida social e todos os complexos sentimentos humanos relacionados à história.

Nas palavras de Elisabeth Vidor, “a expressão gingante, que faz fluir os movimentos em um diálogo com o outro, torna a arte-luta uma poética dançada, que exprime sua magnitude quando a inteireza do ser é buscada” (2013, p. 15). Para a autora, ainda, “esse universo do ser humano, tão mágico, é ainda mais encantado com a música, que se dirige ao corpo e à alma, ao passado e ao futuro – estes, porém, celebrados no presente concreto da ação e da reação” (p. 16).

No enredo do livro *O Cortiço*, portanto, é nítida a presença da capoeira em contextos diversos. Isso porque, de forma geral, ela se manifesta por meio das maltas, as quais eram observadas como o produto do meio onde viviam os indivíduos e, de forma individual, na figura da personagem Firmo, representada como luta, mas também destacada nas rodas de

samba e no universo da dança. Pela descrição da personagem, pode-se notar como ele antecipa a figura do “malandro”, que seria tão celebrada no Rio de Janeiro do início do séc. XX:

Firmo, o atual amante de Rita Baiana, era um mulato pachola, delgado de corpo e ágil como um cabrito; capadório de marca, pernóstico, só de maçadas, e todo ele se quebrando nos seus movimentos de capoeira. Teria seus trinta e tantos anos, mas não parecia ter mais de vinte e poucos. Pernas e braços finos, pescoço estreito, porém forte; não tinha músculos, tinha nervos. A respeito de barba, nada mais que um bigodinho crespo, petulante, onde reluzia cheirosa a brilhantina do barbeiro; grande cabeleira encaracolada, negra e bem negra, dividida ao meio da cabeça, escondendo parte da testa e estufando em grande gaforina por debaixo da aba do chapéu de palha, que ele punha de banda, derreado sobre a orelha esquerda. (Azevedo, 1995, p. 76)

Na cena do duelo entre Firmo e Jerônimo, a capoeira não é mera dança, mas luta violenta em que a agilidade nos movimentos garante a superioridade. Nesse momento, a atmosfera criada pela capoeira não é de descontração e alegria, mas de temor e suspense.

Mas, lá pelo meio do pagode, a baiana caíra na imprudência de derrear-se toda sobre o português e soprar-lhe um segredo, requebrando os olhos. Firmo, de um salto, apumou-se então defronte dele, medindo-o de alto a baixo com um olhar provocador e atrevido. Jerônimo, também posto de pé, respondeu altivo com um gesto igual. Os instrumentos calaram-se logo. Fez-se um profundo silêncio. Ninguém se mexeu do lugar em que estava. E, no meio da grande roda, iluminados amplamente pelo capitoso luar de abril, os dois homens, perfilados defronte um do outro, olhavam-se em desafio. (Azevedo, 1995, p. 106-7)

Neste caso, a dança da capoeira, o melhor dizendo a luta da capoeira, ajudam a ilustrar as tensões sociais e raciais dentro do cortiço, sobretudo a oposição entre a cultura mais erudita e europeizada, representada pelos portugueses e personagens ricos, e as manifestações culturais populares e afro-brasileiras.

Diante das ponderações realizadas sobre a história e o avanço da capoeira, que cedeu espaço para “o estudo das camadas mais marginalizadas”, bem como às “minorias sociais, às quais foi negado, durante muito tempo, o reconhecimento como sujeitos do processo histórico” (Oliveira; Leal, 2009, p. 58), pode-se dizer que esse tipo de manifestação cultural teve imensa importância no papel de crescimento da sociedade, principalmente pela inclusão social e expressão corporal dos movimentos, conforme destacado no livro.

Como se vê, é nítida a relação da música e da dança no contexto histórico brasileiro com aquele desempenhado na obra *O Cortiço*. As personagens desenvolvidas pelo autor, bem como a inserção social em que se encontravam, demonstraram de forma clara que os

elementos culturais de determinado povo ou região são cruciais para o progresso e distinção dos costumes prevalecentes da época.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente artigo fez uma breve apresentação do contexto histórico da obra *O Cortiço*, analisando os gêneros literários empregados no livro e fez uma sucinta apresentação do autor e da obra estudada. Ao ponderar sobre o tema principal do estudo, verificaram-se os conceitos sobre a música e sua inserção no contexto do livro de forma a destacar as passagens trazidas pelo autor. Na sequência, foi realizada a abordagem da dança e da capoeira na obra, descrevendo, de igual forma, os trechos que apresentam sua presença.

Observou-se, no contexto desta pesquisa, que a música e a dança sempre foram elementos culturais de extrema importância para a sociedade brasileira, seja para unir determinadas pessoas pertencentes ao mesmo contexto social ou para agregar e transformar os seres com gestos e músicas que expressam as vivências cotidianas.

No enredo do livro *O Cortiço*, conforme destacado, é visível a manifestação da capoeira, em contextos diversos do livro, inclusive como forma de expressão da dança. Podemos observar também que a capoeira se apresentou por meio das “malts”, as quais eram vistas como o produto do meio onde viviam os indivíduos. De forma individual, a capoeira se apresentou na figura da personagem Firmo, representada como luta, mas também destacada nas rodas de samba e no universo da dança pelo personagem.

Além disso, pode-se dizer que o samba, dedilhado nas festas e encontros realizados no cortiço, foi objeto de principal destaque nos trechos da obra, pois a narrativa mencionou diversas de suas variações, como o choro baiano e o lundu, as quais eram seguidas por palmas, gerando a ideia de roda de samba, onde os personagens se divertiam até o dia amanhecer, servindo tanto para caracterizar as personagens quanto para dar sequência ao enredo da história e ao desenvolvimento do tema do drama humano e suas tensões na periferia da cidade.

Sendo assim, evidencia-se a representatividade da música (principalmente o samba), como componente cultural presente na literatura brasileira e, ainda que a música não seja a temática principal do romance, é possível diferenciar as características apresentadas no contexto histórico por meio do comportamento e atributo de cada personagem, na forma como coabitam e como realizam os eventos festivos, particularidades que retratam os costumes e a cultura vivenciados na época.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Camille. **A arte da Capoeira**. 1. ed. Goiânia: Kelps, 1987.
- ALMEIDA, Rodrigo de; PIMENTA Letícia. **Capoeira: luta, dança e jogo da liberdade**. São Paulo: Aori, 2009.
- AMARAL, E. *et. al.* **Novas Palavras**. 2. ed. São Paulo: FTD, 1999.
- ANDRADE, Mário de. **Pequena História da Música**. Volume VIII, 9. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1987.
- ANDRADE, Mário de. **Aspectos da música brasileira**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.
- ANDRADE, Mário de. **Música, doce música**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira: 2013.
- ARAÚJO, Luciana Kuchenbecker. Realismo. 2013. Disponível em: <<https://mundoeducacao.bol.uol.com.br/literatura/realismo.htm>>. Acesso em 15 de outubro de 2018.
- AZEVEDO, Aluísio. **O cortiço**. São Paulo: Klick, 1995.
- BOSI, Alfredo. **História concisa da Literatura Brasileira**. 36. ed. São Paulo: Cultrix, 2003.
- BRÉSCIA, Vera Lúcia Pessagno. **Educação Musical: bases psicológicas e ação preventiva**. São Paulo: Átomo, 2003.
- CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira**. 6. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 2000.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade: estudos de teoria e história literária**. 2 ed. São Paulo: Companhia Nacional, 1987.
- COUTINHO, Afrânio. Realismo, naturalismo, Parnasianismo. *In: _____*. *A literatura no Brasil*. 6. ed. São Paulo: Global, 2002.
- CRUZ, Ronei Alexandre Fraga da. A representação da capoeira nos romances **O Cortiço e Capitães da Areia**. 2013. Disponível em <<https://www.slideshare.net/Francobombeiros/a-representao-da-capoeira-nos-romances-o-cortio-e-capites-da-areia>>. Acesso em 30 de outubro de 2018.
- DANTAS, Tais. Aprendizagem do instrumento musical realizada em grupo: fatores motivacionais e interações sociais. **Anais do I Simpósio Brasileiro de Pós-Graduandos em Música e XV Colóquio do Programa de Pós-Graduação em Música da UNIRIO**. Rio de Janeiro, 8 a 10 de novembro de 2010. Disponível em <<http://www.seer.unirio.br/index.php/simpom/article/viewFile/2713/2036>>. Acesso em 16 nov. 2018.
- DIAS, Luiz Sergio. **Quem tem medo da capoeira?** Rio de Janeiro: Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro, 2001.

- DIMAS, Antonio. **Espaço e Romance**. 3. ed. São Paulo: Ática, 1994.
- MARCÍLIO, Fernando. O Cortiço. 2004. Disponível em <<http://educacao.globo.com/literatura/assunto/resumos-de-livros/o-cortico.html>>. Acesso em 30 de outubro de 2018.
- MENDES, Miriam Garcia. **A Dança**. 2. ed. São Paulo: Ática, 1987.
- MORAES FILHO, Alexandre José de Mello. **Festas e tradições populares do Brasil**. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2002. (1a ed. 1888)
- MOURA, Esmeralda Blanco B. de. **Mulheres e Menores no Trabalho Industrial**: os fatores sexo e idade na dinâmica do capital. Porto Alegre: Vozes, 1982.
- MOURA, Roberto. **Tia Ciata e a pequena África no Rio de Janeiro**. 2. ed. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Dep. Geral de Doc. e Inf. Cultural, Divisão de Editoração, 1995.
- OLIVEIRA, Josivaldo Pires de; LEAL, Luiz Augusto Pinheiro. **Capoeira, identidade e gênero**: ensaios sobre a história social da capoeira no Brasil. Salvador: EDUFBA, 2009.
- REGO, Waldeloir. **Capoeira Angola**: Ensaio Sócio-Etnográfico. Salvador: UFBA, 1968.
- SOARES, Carlos Eugênio Líbano. **A Capoeira Escrava e outras tradições rebeldes no Rio de Janeiro (1808-1850)**. Campinas: UNICAMP, 2001.
- SODRÉ, Muniz. **Samba o dono do corpo**. 2. ed. Rio de Janeiro: Mauad, 2015.
- SOUZA, Elaine Brito. Naturalismo. 2001. Disponível em <<http://educacao.globo.com/literatura/assunto/movimentos-literarios/naturalismo.html>>. Acesso em 30 out. 2018.
- TROTTA, Felipe da Costa. **Música Popular e Qualidade Estética**: estratégias de valorização na prática do samba. Pernambuco: Universidade Federal de Pernambuco, 2007.
- VENCIGUERRA, M; PETRONIO, R. Aluísio Azevedo e seu O Cortiço. In: AZEVEDO, A. **O Cortiço**. São Paulo: Escala Educacional, 2006. p. 226.
- VIDOR, Elisabeth. **Capoeira**: uma herança cultural afro-brasileira. 1. ed. São Paulo: Selo Negro, 2013.
- VIEIRA, Luiz Renato. **O Jogo Da Capoeira**. 2. ed. Rio de Janeiro: Sprint, 1998.
- VILARINHO, Sabrina. Realismo no Brasil. **Brasil Escola**. 2001. Disponível em <<https://brasilecola.uol.com.br/literatura/realismo-no-brasil.htm>>. Acesso em 12 de outubro de 2018.
- ZOLA, Émile. **Como se casa, como se morre**. Trad. Duda Machado. São Paulo: ed. 34, 1982.