



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
FACULDADE DE LETRAS

Beatriz Lima da Silva

TIROL VIA CORTIÇO:
Marcas do Cotidiano e do Naturalismo na Literatura Brasileira

RIO DE JANEIRO
2025

Beatriz Lima da Silva

TIROL VIA CORTIÇO:

Marcas do Cotidiano e do Naturalismo na Literatura Brasileira

Monografia submetida à Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharela em Letras na habilitação Português/Espanhol.

Orientador: Profº. Drº. Miguel Bezzi Conde

Rio de Janeiro

2025

CIP - Catalogação na Publicação

S586t Silva, Beatriz Lima da
Tirol via Cortiço: marcas do cotidiano e do
Naturalismo na Literatura Brasileira / Beatriz Lima
da Silva. -- Rio de Janeiro, 2025.
35 f.

Orientador: Miguel Bezzi Conde.
Trabalho de conclusão de curso (graduação) -
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de
Letras, Bacharel em Letras: Português - Espanhol,
2025.

1. Naturalismo em obras contemporâneas. 2.
Descrição . 3. Desigualdade social. 4.
Rubens Figueiredo. I. Conde, Miguel Bezzi,
orient. II. Título.

FOLHA DE AVALIAÇÃO

BEATRIZ LIMA DA SILVA

DRE:120025178

TIROL VIA CORTIÇO:

Marcas do Cotidiano e do Naturalismo na Literatura Brasileira

Monografia submetida à Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharela em Letras na habilitação Português/Espanhol.

Data de avaliação: 8 de julho de 2025

Banca Examinadora:

Profº. Drº. Miguel Bezzi Conde NOTA: 10,0

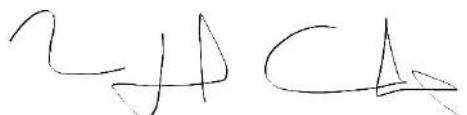
Presidente da Banca Examinadora

Universidade Federal do Rio de Janeiro

Profº. Drº. Paulo Roberto Tonani do Patrocínio NOTA: 10,0

Universidade Federal do Rio de Janeiro

Assinatura dos avaliadores:



Documento assinado digitalmente

gov.br PAULO ROBERTO TONANI DO PATROCINIO
Data: 14/07/2025 15:24:08-0300
Verifique em <https://validar.itd.gov.br>

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus por permitir que tudo fosse possível.

Agradeço aos meus pais, Ana Maria e Josinaldo, por todo o cuidado e paciência ao longo dessa caminhada. Em especial à minha mãe, cujo esforço incansável tornou possível a realização desta conquista.

À minha irmã Bianca, ao meu cunhado Antônio e aos meus sobrinhos Kaiky, Maria Julia e Manuella, por fazerem parte desta trajetória.

À minha tia Edna, por todo apoio, acolhimento e carinho.

Às minhas primas Ana Carolina, por vivenciar esta etapa ao meu lado e por compreender e amenizar as dificuldades da vida acadêmica; e Camila, pelo apoio constante e pela torcida.

À minha prima Samara e à Pollyana pelo acolhimento e por vibrarem comigo a primeira vitória. Muito obrigada por compartilharem esse momento com tanto carinho.

E à todos os familiares que torceram por mim.

Um agradecimento muito especial ao Bangtan Sonyeondan, cuja música e mensagens foram fonte de conforto, inspiração e força nos momentos em que o desânimo parecia vencer. A arte de vocês teve um papel silencioso, porém essencial, nessa conquista.

À minha amiga de infância Daniele, que a vida nos reaproximou, por compreender este processo e me ajudar a viver além dele.

Às amigas de curso Ana Carolina, Ana Caroline, Ana Cecília, Alice, Kimberly e Débora, por tornarem o caminho mais leve durante o meu processo de formação.

À minha amiga Sabrina Moraes, obrigada por ter estado ao meu lado durante toda a graduação, por todas as conversas, reuniões, pelo sorriso sempre presente e pelos abraços que confortaram nos momentos difíceis.

À minha amiga Laura, pelo apoio, amizade e companhia no retorno para casa. Obrigada por compartilhar medos e inseguranças, e por me mostrar, com isso, que eu não estava sozinha.

À Géssica e ao Davi, embora não tenha sido possível dividir a sala de aula, os corredores sempre foram espaços de trocas e afetos que marcaram esta trajetória.

À minha amiga Brenda, obrigada por estar presente na reta final, por todo o apoio, pelas inúmeras conversas no café e pela companhia diária, que se estendeu para além do meio acadêmico.

Aos meus amigos de pesquisa, obrigada pelo conhecimento compartilhado ao longo desta jornada. Em especial, à Amanda e à Sabrina, por toda a gentileza, parceria e carinho.

Ao meu orientador, Prof. Dr. Miguel Bezzi Conde, a quem muito admiro, por contribuir de forma significativa para minha formação. Obrigada por sempre me ouvir, me orientar com paciência e por saber exatamente o que dizer nos momentos em que mais precisei.

Agradeço também à PIBIC/UFRJ pelo incentivo à pesquisa e pelo apoio acadêmico.

Aos demais professores da Faculdade de Letras da UFRJ, meu sincero agradecimento por cada aula, leitura e estímulo ao pensamento crítico, em especial a Maria Lucia Guimarães, João Camillo Penna, Mariana Patrício, Eliane Waller, Rafael Gutiérrez, Silvia Cárcamo, Miguel Ángel Zamorano e Johana Pardo.

Em memória da professora Letícia Rebollo, de quem guardarei sempre carinho. Obrigada pelos ensinamentos e pela dedicação à academia.

Por último, gostaria de agradecer à Beatriz, que, ainda muito jovem, se permitiu sonhar em estar onde estou hoje. A você, que resistiu, dedico essa conquista. Você é — eu sou — filha de Minerva.

Mas é preciso ter força, é preciso ter raça
É preciso ter gana sempre
Quem traz na pele essa marca
Possui a estranha mania de ter fé na vida

Milton Nascimento

RESUMO

Esta monografia propõe analisar a obra *Passageiro do fim do dia*, de Rubens Figueiredo, a partir de um diálogo com o naturalismo, movimento literário que influenciou profundamente a representação da realidade social na era moderna. Trata-se de pensar que tipo de relação este romance contemporâneo estabelece com tal tradição literária, examinando seus temas e procedimentos de escrita em diálogo com aqueles da literatura naturalista, de maneira a caracterizar o que proponho nomear como uma “apropriação crítica” realizada no livro de Figueiredo. Para tanto, inicialmente, realiza-se uma análise comparativa com *O Cortiço* (1890), de Aluísio Azevedo, com objetivo de identificar a retomada e a ressignificação de elementos característicos do naturalismo em obras contemporâneas. Com esse intuito, busca-se sintetizar as características desse movimento literário e sua reverberação na literatura brasileira. Em um segundo momento, discute-se mais detalhadamente a importância assumida pela descrição na obra de Figueiredo, e o modo como tal importância se relaciona com as questões sociais abordadas no romance. Essa análise apoia-se principalmente na obra *A política da Ficção* (2014), de Jacques Rancière, que atribui à proeminência da descrição na literatura moderna um sentido político de dissenso. Tento mostrar em que medida o livro de Figueiredo se aproxima de algumas ideias do pensador francês, mas também, em outros momentos, diverge delas, realizando de outra maneira sua intenção de crítica social.

Palavra-chave: Rubens Figueiredo; Naturalismo em obras contemporâneas; Descrição; Desigualdade social; O Cortiço.

RESUMEN

Esta monografía propone analizar *Passageiro do Fim do Dia*, de Rubens Figueiredo, a partir de un diálogo con el naturalismo, movimiento literario que influyó profundamente en la representación de la realidad social en la era moderna. La idea es pensar qué tipo de relación establece esta novela contemporánea con esta tradición literaria, examinando sus temas y procedimientos de escritura en diálogo con los de la literatura naturalista, con el fin de caracterizar lo que propongo llamar una “apropiación crítica” llevada a cabo en el libro de Figueiredo. Para eso se realiza inicialmente un análisis comparativo con *O Cortiço* (1890), de Aluísio Azevedo, con el objetivo de identificar el retorno y la resignificación de elementos característicos del naturalismo en obras contemporáneas. El objetivo es sintetizar las características de este movimiento literario y sus reverberaciones en la literatura brasileña. En segundo lugar, se analiza con más detalle la importancia de la descripción en la obra de Figueiredo, así como la relación de esta importancia con las cuestiones sociales abordadas en la novela. Este análisis se basa principalmente en la obra de Jacques Rancière *La política de la ficción* (2014), que atribuye la prominencia de la descripción en la literatura moderna a un sentido político de disidencia. Intento mostrar hasta qué punto el libro de Figueiredo se acerca a algunas de las ideas del pensador francés, pero también, en otros momentos, diverge de ellas, realizando de otra manera su intención de crítica.

Palabras-clave: Rubens Figueiredo; Naturalismo en obras contemporáneas; Descripción; Desigualdad social; O Cortiço.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	8
1. CIENTIFICISMO E LITERATURA	11
1.1 A Crítica Literária e os múltiplos Naturalismo na literatura brasileira	12
1.2 Aluísio Azevedo e o Naturalismo	15
1.3 O espaço narrativo em <i>O Cortiço</i>	17
1.4 O ônibus	19
1.5 Do <i>Cortiço</i> ao <i>Tirol</i>	21
2. O TEMPO DA DESCRIÇÃO EM PASSAGEIRO DO FIM DO DIA	24
2.1 A partilha do sensível e a democracia literária	24
2.2 O cotidiano aos pedaços	26
2.3 A inércia	30
3 CONCLUSÃO	31
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	33

INTRODUÇÃO

Ambientada em sua maior parte num ônibus preso no trânsito pesado da hora do rush num grande centro urbano, a obra *Passageiro do fim do dia* (2010), de Rubens Figueiredo, é composta principalmente pelas observações, reflexões e recordações de Pedro, um vendedor de livros usados que, após o fim do expediente de trabalho, faz a longa viagem do centro à periferia da cidade — onde vive Rosane, sua namorada. Durante o trajeto, a leitura de um livro sobre a vida e as ideias de Darwin leva Pedro a estabelecer um diálogo entre a teoria darwiniana da seleção natural e o ambiente social onde se encontra, e que observa durante a viagem, fazendo com que ele questione seu próprio lugar nessa sociedade: as desigualdades da vida humana seriam o resultado de uma luta pela sobrevivência, na qual apenas os mais adaptados sobrevivem? A partir da perspectiva do passageiro durante sua habitual viagem de sexta-feira até o bairro periférico do Tirol, a paisagem urbana evidencia seus diferentes aspectos, nos quais prevalece a percepção de diferentes marcas de degradação do espaço público. Em paralelo, o tempo ocioso dentro do ônibus leva Pedro a observar em detalhes seus companheiros de viagem. Descritos em fragmentos, por pedaços de seus corpos que chamam a atenção do protagonista, os passageiros parecem trazer inscritos na própria carne os efeitos da rotina exaustiva do trabalho, da violência e do longo deslocamento diário no transporte público.

Transformar uma situação aparentemente banal — uma viagem de ônibus — em uma profunda reflexão social e existencial revelando as tensões e a desigualdade da vida contemporânea, demonstra a originalidade narrativa de Rubens Figueiredo, a qual foi amplamente reconhecida pela crítica literária. Lançado em 2010, *Passageiro do fim do dia* conquistou importantes prêmios literários em 2011, como o Prêmio São Paulo de Literatura, o Prêmio Jabuti, o Prêmio Machado de Assis pela Fundação Biblioteca Nacional e o prestigiado prêmio internacional Portugal Telecom de Literatura, atual Oceanos- Prêmio de Literatura em Língua Portuguesa. O romance também recebeu atenção especial da mídia, sendo considerado um dos melhores livros de 2010 pelo “Segundo Caderno” do jornal *O Globo*.¹ O valor do romance também foi reforçado pela crítica literária, como mostra a análise de Adriano Schwartz na *Folha de S. Paulo*². Segundo o crítico, Figueiredo narra “histórias tristes,

¹ O GLOBO. Segundo Caderno elege os melhores livros de 2010. *O Globo*, Rio de Janeiro, 23 dez. 2010.

² SCHWARTZ, Adriano. Rubens Figueiredo revela trajeto marcado pela tristeza: "Passageiro do Fim do Dia" narra viagem da qual todos saem derrotados. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 4 dez. 2010. Seção Ilustrada, p. 27.

contadas sem ironia, cinismo ou pieguice”, destacando entre elas, o episódio da ida ao supermercado com o cartão de compras dado pelo governo — cena que ele considera a mais triste.

A obra também foi amplamente analisada em periódicos acadêmicos, como a *Revista Criação & Crítica* — com o artigo “Não basta fabricar um sangue comum: ética realista em *Passageiro do fim do dia*, de Rubens Figueiredo”, de Danielle Corpas — e a *Revista Opiniões* — com “A tradição latino-americana da alteridade em *Passageiro do fim do dia*, de Rubens Figueiredo” de Thales de Barros Teixeira —, cujas análises exploraram a ética realista em sua representação da experiência social brasileira contemporânea e o diálogo com a construção do discurso literário da alteridade no romance de Figueiredo — uma característica marcante nas obras latino-americanas de Gabriel García Márquez e Julio Cortázar.

A caracterização da obra como romance de memória, a concretude espacial e o diálogo produtivo com o naturalismo constituem outras categorias de análise às quais Danieli Christovão Balbi alude na introdução — entendida como revisão crítica — de “A violência insuspeita da sociedade de classes no trâmite da enunciação em *Passageiro do fim do dia*”. Segundo Balbi, até o momento da publicação do texto, a crítica literária tendia a considerar prioritário certos elementos relativizando outros na análise de *Passageiro do fim do dia*. No entanto, a autora ressalta que algumas das categorias inicialmente citadas não podem ser negligenciadas para compreender o universo de Figueiredo. Entre elas, destaca-se, para os fins deste trabalho, o interesse na relação do livro com a tradição literária naturalista.

No que diz respeito ao naturalismo, no ensaio “O fetiche da mercadoria em *Passageiro do fim do dia*, de Rubens Figueiredo”, Benito Petraglia menciona que *Passageiro do fim do dia* aborda temas e situações de extrema pobreza, mas que Figueiredo o faz sem cair no determinismo naturalista. Para o crítico, no romance “há denúncia, mas sem a retórica da denúncia; há documento, mas sem os protocolos do documento. Parece mesmo que se tem ciência desses riscos” (2016, p.72). Essa leitura crítica não está isolada, Paulo Roberto Tonani do Patrocínio, grande estudioso das obras de Rubens Figueiredo, também afirma — em “*Passageiro do fim do dia*, de Rubens Figueiredo: um outro diálogo com o naturalismo” (2016) — que o texto de Figueiredo não é necessariamente filiado à escola naturalista, tampouco pode ser classificado como neonaturalista, pois não reproduz os mesmos procedimentos. No entanto, o crítico destaca o jogo de movimento paradoxal, de aproximação e de afastamento, que proporciona um controverso diálogo com o naturalismo.

Dessa forma, este trabalho discutirá a relação com o naturalismo a partir de dois aspectos principais: a importância da ambientação espacial do romance, que será pensada em diálogo com *O Cortiço*, de Aluísio Azevedo. E a centralidade da descrição na construção do livro. Para fazer isso, será apresentada inicialmente uma breve recapitulação sobre o naturalismo, e sua recepção no Brasil. Em seguida, será feita uma comparação entre *Passageiro do fim do dia* e *O Cortiço* a partir da centralidade de ambientação na construção de cada livro. Por fim, o segundo capítulo do trabalho aprofundará o sentido assumido pela descrição no romance de Figueiredo.

1. CIENTIFICISMO E LITERATURA

Para Émile Zola a literatura deveria ser determinada pela ciência. No ensaio *Romance Experimental* (1979), cujo nome expõe a influência do livro de Claude Bernard, *Introdução ao Estudo da Medicina Experimental*, o autor explica e defende sua ideia de aproximação da literatura com as ciências do século XIX. Adaptando as reflexões de Bernard sobre o papel do médico e o lugar da medicina, Zola acreditava que bastava substituir a palavra médico por romancista e seguir as etapas do “método experimental”, cujo viés científico não só atravessaria a escrita com suas teorias, como também seria parâmetro para orientar a criação e a análise dos textos literários, principalmente o romance e o drama:

Não somos nem químicos, nem físicos, nem fisiólogos; somos simplesmente romancistas que nos apoiamos nas ciências. (...) [M]as, tendo que estudar o homem, acreditamos que não podemos nos dispensar de levar em conta as novas verdades fisiológicas. E acrescentarei que os romancistas são certamente os trabalhadores que se apóiam no maior número possível de ciências, pois eles tratam de tudo e devem saber tudo, uma vez que o romance se tornou uma investigação geral sobre a natureza e sobre o homem. (p.61).

Zola entendia que o comportamento humano e a ordem social não cabiam nas produções literárias de caráter aristotélico cuja finalidade era instruir o que é certo e/ou errado pautadas nas concepções morais do autor. Como metodologia naturalista, o autor francês aponta a necessidade do distanciamento das convicções do romancista e seu comprometimento com a realidade em sua totalidade, expondo como ela realmente é e não como gostaria que fosse. Diferente do saudosismo romântico, da fuga da realidade, da transcendência, o último acrescido por mim, que tanto critica no ensaio *Naturalismo no teatro*, o autor de *Nana* (1880) menciona que “o Naturalismo é o retorno à natureza e ao homem, a observação direta, a anatomia exata, a aceitação e a pintura do que existe” (1979, p. 92). Para ele, o romancista deveria agir como analista do homem, considerando todos os aspectos e as complexidades, tanto no individual como no social, e que só através do método experimental seria possível combater “as hipóteses dos idealistas, e substitui os romances de pura imaginação pelos romances de observação e de experimentação” (p.41). A substituição pretendida por Zola não surgira como uma reação à estética romântica, mas da percepção de que esse modelo literário já não era capaz de expressar e traduzir as questões humanas e sociais daquele momento.

Como resultado, os romances naturalistas narram o cotidiano através da descrição minuciosa, objetiva e com detalhamento científico. Vocábulos presentes nas áreas da

medicina, da biologia, da geografia e da ecologia, algumas com denominação diferente das atuais, são comumente utilizados nessas narrativas para descrever tanto o físico como o comportamento das personagens. Destaca-se nesse tópico o espantoso conhecimento médico de Zola presente em seus romances, com ênfase a *La Fortuna de los Rougon-Macquart* (1871). Nessa obra, segundo os neurocientistas chilenos Marcelo Miranda C. e María Florencia Alamos no artigo *Emilio Zola y la influencia de la Medicina en su obra La Fortuna de los Rougon-Macquart* (2019), o autor “describió claramente diversas patologías heredadas o no por los miembros de cinco generaciones: menciona casos de demencia, psicopatías, epilepsia, alcoholismo, delirium tremens, tics, ataxias, cardiopatía coronaria, etc”. Zola acreditava que as paixões e o comportamento humano estavam intimamente ligadas ao ambiente e a herança genética, em suas palavras: “[a] hereditariedade tem grande influência nas manifestações intelectuais e passionais do homem” (p.42), e que embora não estivesse formando leis, como menciona no ensaio, o romance experimental serviria como observações do comportamento humano em sociedade. Em síntese, a teoria zoliana seria a combinação da organização racional da ordem social herdada da corrente positivista com o nascimento da Sociologia — resultante de vários movimentos intelectuais que desejavam resolver os problemas sociais (Caroni, Ítalo, 1982, p.13).

1.1 A Crítica Literária e os múltiplos Naturalismo na literatura brasileira

Considerando o uso recorrente de aspectos modernistas na contemporaneidade, Paulo Roberto Tonani do Patrocínio introduz o ensaio “*Passageiro do fim do dia* de Rubens Figueiredo: um outro diálogo com naturalismo” elucidando o emprego e as implicações do termo grego *neo* cuja significância implica na mudança do vocábulo subsequente em uma relação temporal entre o presente e o passado. Para o autor “o novo não é explicitamente original, assim como o elemento que fora objeto do resgate retoma com rasuras” (2016, p.125), ou seja, é estar diante de algo que não é totalmente novo, mas que carrega em si a ação de retomar algo já existente de uma forma diferente daquela já apresentada. Esse movimento, implicaria na tentativa de compreensão e interpretação dos aspectos sociais, culturais e políticos do presente olhando para o passado.

Patrocínio constrói a explicação de neonaturalismo ao destacar momentos do naturalismo brasileiro cujas particularidades mostram a recuperação/ retomada de temáticas e elementos estéticos de movimentos anteriores. Com isso, apresenta divergência e

convergência entre a obra de Rubens Figueiredo e o neoaturalismo brasileiro. Para discutir a presença do naturalismo, o autor recorre a formulação metafórica dos trajes de Flora Süsskind sobre diferentes momentos históricos da estética: “branco e higiênicos do médico, a roupagem do herdeiro patriarcal e as vestes ‘heróicas’ e ‘marginais’ do repórter”. Ele explica que para Süsskind a permanência do naturalismo é um processo cíclico mediado por outras ciências que “auxiliam o autor na construção literária”, nas palavras da crítica: “[cíclico] porque narram transformações que não se deram do dia para noite, que tiveram longa duração, também sua representação se dá em vários volumes” (Patrocínio, 2016, p.127; Süsskind, 1965, p.166). Assim, tanto os escritos teóricos de Zola como a análise apresentada por Süsskind revelam o retrato social, para citar termo utilizado por Patrocínio, que reflete a verdade do seu tempo. E como verdade quero dizer as ideias defendidas e difundidas estando em concordância ou em discordâncias das correntes teóricas vigentes no período em questão.

Sobre a relação do surgimento do naturalismo no século XIX com as transformações sociais do período, Patrocínio explica com base nas observações de Nelson Werneck Sodré sobre a introdução da escola literária no Brasil. Sodré, em *O naturalismo no Brasil*, explica que esse período passava por transformações no cenário político nacional marcadas pela transição do colonialismo e o avanço da burguesia, bem como o desenvolvimento da imprensa e de tecnologias que encurtaram a distância, a supremacia da prosa e as concentrações urbanas, logo, o naturalismo não ocorreu ao acaso (1965, pp.158-162). A própria origem do movimento literário é assinalada pela inquietação provocada pelas mudanças em diversas áreas, como a tecnologia, a política, a religião, a urbanização, o estilo e o ritmo da vida dos cidadãos, como menciona Luiz Nazario³:

Os impérios coloniais sedimentaram-se e o expansionismo europeu atingiu o auge, levando a riqueza espoliada das colônias às capitais metropolitanas, que se expandiram como nunca. Com a rápida urbanização, cresceram as favelas ao redor dos bairros de luxo, assim como a multidão de ladrões que assaltavam os incautos à noite. A prostituição, o alcoolismo e os crimes de sangue passaram a inspirar artistas, poetas e escritores, enquanto os cientistas sociais, subestimando a cultura, que os formava desde o berço, procuravam as causas de todos os vícios na biologia do homem (pp. 11-12).

Logo, tal como ocorreu na Europa, a estética surge no Brasil da necessidade de transmitir/traduzir os anseios da burguesia que se formava.

³ NAZARIO, Luiz. “Quadro histórico do período naturalista”. In: TELES, Adriana da Costa. **O naturalismo**. Organização de J. Guinsburg, João Roberto Faria. São Paulo: Perspectiva, 2017.

Ainda sobre a presença não acidental do naturalismo, Patrocínio menciona que essa leitura feito por Sodré possibilitou novas análises das quais destaca a da crítica literária Flora Süsskind, já citada anteriormente, que não só busca identificar as razões do primeiro momento do naturalismo no Brasil, como também seu retorno em diferentes momentos da história do país. Para Süsskind não é possível identificar apenas um naturalismo, mas reedições da escola na literatura brasileira cuja diferença está relacionada a outros discursos que contribuem para seu caráter múltiplo (2016, p.130). No livro *Tal Brasil, qual romance?* (1984) a autora menciona o “predomínio da constante documentária” na ficção brasileira, segundo Adonias Filho, presente do século XIX até os “nossos dias atuais”. Esse resgate, vamos assim chamar, causa espanto considerando “a extrema rapidez que são acolhidas e desprezadas as modas intelectuais no Brasil” (1984, pp. 41-42).

A atração e repulsão das escolas literárias não estaria relacionada a elas em si, mas ao seu local de surgimento e a história do país. Tanto o Brasil, como a América Hispânica buscaram a independência de seus colonizadores em todas as áreas, juntamente com a construção de uma identidade nacional que alcançava a literatura. Logo, a origem do naturalismo preocupava a crítica literária brasileira, pois implicaria num estigma de inferioridade a produção literária nacional, visto que, a avaliação do texto estaria submetida a comparação com obras portuguesas e francesas, em vista disso distanciar-se dos modelos europeus significava originalidade, consequentemente identidade.

Embora fosse um não entusiasta do naturalismo, José Veríssimo, como menciona Flora Süsskind, reconhece a sua contribuição tanto à Europa como ao Brasil. Em *O naturalismo e o parnasianismo*, ele diz: “Ele [naturalismo] trouxe à nossa ficção mais justo sentimento de realidade, arte mais perfeita da figuração, maior interesse humano, inteligência mais clara dos fenômenos sociais e da alma individual, (...) em suma uma representação menos defeituosa da nossa vida, que pretendia definir” (2013, p.356). Logo, não se rejeita uma estética naturalista e sim a dependência cultural.

No ensaio *A estética naturalista e suas transformações*, Süsskind explica que há uma relação diretamente proporcional entre o poder de transformação da estética naturalista e as mudanças históricas na sociedade brasileira. Para melhor elucidar essa dependência, ela explica que a estabilidade de uma ideologia estaria relacionada a sua disseminação por todo o grupo social e sua “preservação, no processo histórico, enquanto tradição” (1984, p.47). A partir de Claude Lefort e Karl Marx, Süsskind explica que ideologia não tem história própria, mas se transforma conforme o tempo e a cultura, ou seja, sua aplicabilidade.

Quando se retoma qualquer elemento é porque, de alguma forma, ele corresponde a necessidade da cultura que o acolheu (...) Fica da “ideia importada” apenas o que se deseja, aquilo que goza de um espaço próprio no novo contexto. Por isso não existem propriamente “incompreensões”, mas compreensões adequadas a necessidades históricas diferentes (1984, p. 49).

A adequação à necessidade histórica pode ser entendida como sinais de continuidade e rupturas presente na prosa contemporânea. Assim, como esclarece Patrocínio, independentemente da abordagem — seja o “tardo-naturalistas”, conceito formulado por Ângela Dias, que implica na resistência de mecanismo discursivo, seja o retorno naturalista, como afirma Flora Süsskind — estamos diante do naturalismo ou *neonaturalismo* conforme o movimento de ancoragem no passado e a demarcação de contemporaneidade das obras como classifica o crítico. Consequentemente, a nomeação de obras contemporâneas como naturalista está ligada ao exercício crítico que permite listar elementos discursivos tanto literários como extraliterários que se conectam com o “modelo clássico da modernidade” (2016, p.142).

Portanto, o naturalismo surge como um recurso e uma escola que não se pode escapar, e que as diferenças inseridas nas obras contemporâneas não enfraquecem o modelo clássico, pelo contrário, este estabeleceu-se como referência obrigatória para retratar a desigualdade social, a violência e a marginalidade (2016, p.142).

1.2 Aluísio Azevedo e o Naturalismo

Diferente do que pensava a crítica literária, o naturalismo não seria uma breve simpatia pela moda estrangeira, pelo menos não para Aluísio Azevedo. O autor maranhense construiu uma identidade autoral em consonância às estratégias da vertente estética naturalista. Como afirma Nelson Werneck Sodré, “os acontecimentos artísticos são marcados pelo público e não pelo autor; pela aceitação e não pela invenção”(1965, p.160), e Azevedo parecia consciente do papel que desempenhava como escritor frente a recepção da obra naturista pela crítica e pelos leitores. Assim, paralelamente às produções dos “romance[s] de espírito moderno” — aqueles considerados “genuinamente naturalistas”, o autor de *O Coruja* (1889) também se dedicou a melodramas no formato de folhetim, cheios de sentimentalismo, mistério e aventura em concordância com o gosto do público. Isso porque seu “intuito era ganhar a vida como escritor profissional”, e o meio mais viável para tal era a publicação das

narrativas de apelo popular que ampliavam as vendas dos jornais e asseguravam a fidelidade dos assinantes (Levin, 2017).

Desse modo, ao invés de romper com o romantismo e apresentar uma nova estética, pode-se dizer que ele fez uso desse espaço de interação com o leitor, permitido pelo folhetim, para sondar a recepção das temáticas e aspectos naturalistas, em simultâneo instruir o público a uma leitura mais crítica de viés político-sociológico. Em suas palavras em *Mistério da Tijuca* (1882):

Diremos logo com franqueza que todo o nosso fim é encaminhar o leitor para o verdadeiro romance moderno. Mas isso já se deixa ver sem que ele o sinta, sem que ele dê pela tramóia, porque ao contrário ficaremos com a isca intacta. É preciso ir dando a coisa em pequenas doses, paulatinamente. Um pouco de enredo de vez em quando, uma ou outra situação dramática de espaço a espaço, para engodar, mas sem nunca esquecer o ponto de partida: a observação e o respeito à verdade. Depois as doses de romantismo irão diminuindo gradualmente, enquanto as de naturalismo se irão desenvolvendo; até que um belo dia, sem que o leitor o sinta, esteja completamente habituado ao romance de pura observação e estudo de caracteres. (Azevedo, 1882, p. 172).

A graduação proposta por ele é perceptível na composição das obras: *O Mulato*, *Casa de Pensão* (1884), *O Homem* (1887) e *O Cortiço* (1890). Considerando que o romance deveria estar a serviço de um projeto de transformação da sociedade brasileira, uma vez que, a mentalidade conservadora e patriarcal da colônia não era compatível com a modernização que propunha o ideal republicano, Azevedo abordou questões controversas tanto relacionadas à sexualidade e a religião, quanto a questões jurídicas e trabalhista, “as quais contrapunham as alas conservadoras da elite dirigente” (Levin, 2017).

Para uma melhor compreensão do mecanismo azevediano farei uma breve explanação sobre as obras citadas. Nelas identifica-se a descrição objetiva de viés científico, o determinismo através do ambiente, a hereditariedade e a construção do ser humano com todas as falhas e vícios, além de uma atitude anticlerical — conforme a metodologia naturalista. Começando por *O Mulato* (1884), reconhece-se que ainda que ele apresente uma “atmosfera de um romantismo tardio” são os elementos naturalistas que se sobressaem. Aluísio Azevedo além de abordar a miscigenação e a mentalidade escravocrata da sociedade brasileira, também destaca o olhar para o local, que o difere do exotismo realista como de Flaubert, ao retratar práticas culturais maranhenses. A obra possui uma edição ilustrada, cujo tom caricatural dos

personagens é reflexo da experiência acumulada do autor como cenógrafo e ilustrador, que também pode ser observada na construção descritiva de suas personagens.

O romance *O Homem* (18870) aborda a insatisfação sexual feminina imposta pela família combinada à moral burguesa. A obra descreve o avanço da doença mental de Madalena em decorrência da desilusão amorosa, do conflito com os impulsos sexuais biológicos e a “religiosidade crescente que conduz a histeria em direção a beatice”. No decorrer do romance, a protagonista não consegue distinguir o onírico da realidade, e é justamente essa tentativa de explicar o interior da perturbação que “atenua o discurso aos moldes naturalistas”.

Ao expor os malefícios de pensões particulares, Azevedo, em *Casa de Pensão* (1894), retrata a decadência de uma classe social que recorre à locação dos cômodos da própria casa como recurso financeiro. No desenrolar da trama, Amâncio Vasconcellos, o protagonista, é acusado de seduzir Eugênia, filha da dona da pensão, mas é absolvido após julgamento. Curiosamente, a situação muito se assemelha ao Caso Capistrano: o jovem João Capistrano da Cunha foi morto após ter sido inocentado de violentar a irmã de seu assassino, Antônio Alexandre Pereira. A similaridade entre os relatos e a presença do caso na memória da Corte, sugere a inspiração de Azevedo no caso policial, assim, *Casa de Pensão* seria uma interpretação naturalista: “a versão clínica da problemática familiar examinada desde o interior de uma habitação coletiva” (Levin, 2017, p. 729).

A temática da habitação coletiva também é abordada em *O Cortiço* (1890). Enquanto em *Casa de Pensão* a moradia conjunta está associada à decadência, a estalagem é o motivo da ascensão financeira de João Romão, o protagonista, ainda que se mantenha o pessimismo moral.

1.3 O espaço narrativo em *O Cortiço*

A estalagem de João Romão, mais do que um mero plano de fundo para as ações das personagens, ganha a importância de uma personagem viva, ao apresentar sentidos, sentimentos e comportamentos próprios. Azevedo a humaniza ao atribuir-lhe ações como: acordar, dormir, alegrar-se, entristercer-se, silenciar-se, tornando-a primeiro plano da narrativa e descentralizando o protagonismo do vendeiro. O cortiço consiste em um ecossistema próprio, uma relação entre seus moradores e o meio, cujo instinto animal prevalece, mas que é contido ou selecionado — em referência à teoria de darwinista, de forte presença na obra

azevediana — pela “civilidade” através da transformação da estalagem. A humanização do espaço físico também pode ser interpretada como uma manifestação concreta do efeito do meio sobre o homem. Considerando os princípios naturalista, o autor constrói esse espaço como meio de experimentação, mas ao invés de testar o mesmo humano em diferentes ambientes e chegar em uma verdade, parte da verdade previamente estabelecida — na forma do narrador onisciente como figura de autoridade — e compõe um meio propício para observar possíveis formas comportamentais a partir da diversidade humana, no qual ele concentra os marginalizados: pobre, operários, negros, ex-escravizados, mulheres, imigrantes e LGBTQIAPN+, sendo o último representado de forma explícita por Léonie e Pombinha, e de forma mais sutil por Albino. Desse modo, ainda que utilize mecanismo naturalista para analisar o homem, Azevedo estabelece uma crítica à desigualdade social brasileira.

A descrição tem um papel fundamental no romance moderno, e em *O Cortiço* se faz de forma notável. A linguagem descritiva detalhada e objetiva não só revela a pesquisa minuciosa, quase científica, de Aluísio de Azevedo ao reproduzir com precisão a realidade dos cortiços cariocas do século XIX, como também carrega em si os sentidos, as sensações e o ritmo da estalagem. É comum na narrativa deparar-se com sons, odores e clima do cortiço, como uma atmosfera particular do Rio de Janeiro, que não só contrasta com o espaço físico vizinho — sobrado do Miranda — como evidencia a desigualdade social. Não limitada a ambientação, a descrição também adquire o valor documental das transformações urbanas desse período, prenunciando a configuração urbana contemporânea.

A estaticidade passa longe da composição de Azevedo. No capítulo III, por exemplo, o autor sintetiza bem o ritmo crescente, o fluxo constante de pessoas e de ações no cortiço, mesmo se tratando de um curto período de tempo do dia que iniciou-se junto ao capítulo. O frenesi impresso em poucos parágrafos revela o dinamismo orgânico e caótico da estalagem: “as portas das latrinas não descansavam, era um abrir e fechar de cada instante, um entrar e sair sem trégua. Não se demoravam lá dentro e vinham ainda amarrando as calças ou as saias” (2015, p.96). A construção imagética além de expressar a agitação do local e as interações: morador-morador e morador-meio — também denuncia a insalubridade do cortiço.

A instalação compartilhada para higiene pessoal, o convívio com animais sem um controle ou local adequado, a sujeira e o calor extremo, intensificado pelo grande número de quartos construídos, criam as condições perfeitas para a proliferação de doenças. Embora, no capítulo XIII, a febre amarela seja abordada como responsável pela morte de dois italianos — evidenciando a vulnerabilidade dos moradores diante do descaso sanitário — , o capítulo

centra-se na concorrência entre as estalagens e a disputa por inquilinos. Nesse contexto, a morte dessas pessoas não causa impacto significativo, uma vez que o quarto ocupado pelos falecidos logo são alugados por outros inquilinos. Em vista disso, a vida humana coisifica-se e reduz-se à manutenção e à oportunidade de monetização de Romão.

Em meio ao cenário caótico e inúmeros conflitos que marcam a vida no cortiço, sobressai o sentimento de coletividade e solidariedade resultante da convivência forçada. A proximidade das habitações e a falta de privacidade geram uma conexão quase familiar perceptível, por exemplo, pelo uso da expressão “tia” para se referir, com respeito e carinho, às mulheres mais velhas. Esse vínculo também se manifesta em gestos de preocupação, acolhimento e apoio entre os moradores. Personagens como Pombinha e “Senhorinha”, filha de Jerônimo e Piedade, figuras femininas com certo nível de letramento responsáveis por redigir mensagens e cartas dos moradores do cortiço, tornam-se alvos de uma atenção especial, quase uma idolatria por parte dos Carapicus. Ainda que existam tensões e diferenças entre os moradores de um mesmo cortiço ou entre cortiços diferentes, há neles um lugar comum: a luta pela sobrevivência.

Durante o conflito entre os cortiços rivais, Cabeça de Gato e Carapicus, a busca por vingança pela morte de Firmo, líder do Cabeça de Gato, é interrompida e dá lugar à união momentânea dos adversários no resgate de pessoas e no combate às chamas. O trágico episódio, não só destaca a solidariedade e o esforço coletivo pela sobrevivência, como também marca a transformação da Estalagem São Romão. Após o incêndio, a mudança no espaço físico revela a perda da vivacidade coletiva característica do cortiço. A massa de trabalhadores expressivos e barulhentos é substituída por estudantes e artistas — pintores, músicos — marcando a ascensão econômica de João Romão e o individualismo naquele ambiente. Assim, uma nova lei se instaura: ou os Carapicus se adaptam às novas regras impostas ou deixam de viver ali, sendo forçados a ocuparem cada vez mais as margens da sociedade. Seja por decisão própria, mudança de moradia, seja por expulsão, o despejo forçado, o romance revela que a qualidade de vida, o conforto e a beleza urbana é destinada a um pequeno grupo, enquanto sua maioria é deixado fora dela.

1.4 O ônibus

Em *Passageiro do fim do dia*, o discurso descritivo, com foco no ambiente, destaca-se pelo caráter preciso e sensorial da descrição, cuja função é fundamental para a imersão de

seus leitores. Consequentemente, o romance evoca o questionamento sobre a vivência retratada e o limite entre a ficção e a realidade, fomentando uma reflexão: quão real é a ficção ou quão ficcional é a realidade? O inusitado cenário do transporte público carrega um simbolismo para além do deslocamento em centros urbanos. A ambientação estende seu valor de cenário ao traduzir as condições impostas aos seus usuários, e torna-se uma representação reduzida da sociedade. É interessante pensar que o ônibus cuja função é o deslocamento de um ponto a outro da cidade, assume o papel paradoxal: o de isolar e imobilizar seus usuários. Desse modo, Rubens Figueiredo ao mesmo tempo que retrata a relação entre condução e passageiro, também constrói a dinâmica interpessoal e a estrutura social que surgem no transporte público.

O mover dos corpos em conjunto, quase como uma coreografia natural involuntária, para aliviar o desconforto durante o aguardo do ônibus para o Tirol, marca uma padronização inconsciente e condicionada pelas circunstâncias do meio. No romance, Rubens Figueiredo descreve com precisão a cena no ponto de ônibus, evidenciando detalhes como odor da urina, a falta de cobertura, e o calor intenso — que marcam o descaso e a negligência com aquele grupo de pessoas. Ainda que de forma sutil, o autor denuncia a normalização do desconforto vivido pelos passageiros e a ausência de planejamento urbano de determinadas áreas ocupadas pelas camadas menos favorecidas.

A chegada do ônibus e o embarque dos passageiros não asseguram o conforto, tampouco a diminuição do calor. A alta temperatura dentro do veículo se desdobra em dois aspectos: a superlotação e a ocupação das cadeiras do lado da janela. No romance, a superlotação é retratada em diversos momentos, seja no gesto solidário de Pedro em segurar a mochila das pessoas em pé, seja na dificuldade do motorista em visualizar a porta de desembarque, ou nos obstáculos — “aglomerado de gente” — enfrentados pelos passageiros para se deslocar pelo corredor: “As pessoas em geral se encolhiam para ele conseguir segurar-se e passar. Até se debruçavam para a frente, por cima de quem estava sentado, a fim de alargar o espaço no corredor.”(2010, pp. 146-147). Embora, a escolha em ocupar as cadeiras do lado da janela seja motivada pela ventilação proporcionada pela aceleração do ônibus, como mostra o fragmento: “Pedro levantou um pouco mais o nariz e pôs a cara só um centímetro para fora para aproveitar o vento” (2010, p.20), ela também permite o contato com o externo. Com agudeza, Figueiredo evidencia a desigualdade social ao estabelecer a comparação implícita entre os passageiros do ônibus e o animal de estimação que Pedro observa dentro do carro sueco. Os veículos em paralelo ressaltam o contraste entre o

desconforto coletivo vivenciado pelos humanos e a qualidade de vida das classes privilegiadas que alcançam os animais.

Ainda dentro da comparação entre o humano e o animal, Figueiredo destaca a desigualdade social ao tratar da distância entre moradia e trabalho. Pedro infere que o cachorro chegaria em casa em cerca de quinze minutos, enquanto, alguns passageiros, segundo o narrador, estaria na sua segunda condução, e ainda teriam cerca de uma hora e meia de trajeto até o ponto final do ônibus no Tirol, e mesmo assim, o destino final ainda estaria a alguns minutos de caminhada após o desembarque.

Durante a viagem os diálogos dentro do ônibus são quase inexistentes, salvo as pequenas interações entre alguns passageiros e motoristas observadas por Pedro. No entanto, o percurso não é silencioso: os ruídos produzidos pelos componentes do ônibus preenchem a ausência de comunicação verbal entre as pessoas ali aglomeradas. Se por um lado, o ruído do motor, a vibração da lataria e janelas, somados aos bruscos movimentos impulsionados pelo veículo demonstram a falta de manutenção e a péssima qualidade de transporte ao qual os passageiros são submetidos diariamente. Por outro, o barulho produzido pelo ônibus impõe-se sobre os passageiros, limitando a possibilidade de interação entre eles.

De forma paradoxal, o meio de transporte coletivo requer convivência onde a proximidade física entre as pessoas não corresponde a vínculo emocional ou social. O individualismo, marcado por olhares vazios que traduzem o desgaste físico e mental causado pela rotina, revela a fragmentação do coletivo: passageiros perdidos dentro das próprias questões e apáticos ao seu entorno. Desse modo, o silêncio, ao mesmo tempo que representa a ausência de voz dos marginalizados na sociedade, atua como forma de desumanização ao atingir diretamente na diferença entre o ser humano e os demais animais: a capacidade de linguagem.

Por fim, o isolamento e a imobilidade social vivenciada pelos passageiros sintetizam a crítica existente no romance. A escolha do veículo como espaço narrativo contrasta a ideia de movimento constante com a lentidão do congestionamento urbano. Nesse sentido, o transporte público é símbolo da estagnação: o percorrer longas distâncias sem sair do lugar, em uma sequência marcada pela repetição mecânica do cotidiano necessária à sobrevivência. A repetição fica evidente quando o narrador menciona a ocupação de Pedro na fila do ônibus, sempre às sextas, no mesmo horário, juntamente ao reconhecimento dos passageiros e locais de desembarque, feito por ele. Assim, a inércia do ônibus somada ao tempo e a distância do

trajeto manifesta, sutilmente, a crítica ao sistema que mantém e naturaliza as relações de poder, imobilizando e isolando socialmente aqueles que dependem dele.

1.5 Do Cortiço ao Tirol

Cento e vinte anos separam *O Cortiço* (1890), de Aluísio de Azevedo, de *Passageiro do fim do dia* (2010), de Rubens Figueiredo, mas entre as duas obras existe um componente intertextual importante que, porém, não se encaixa bem em termos geralmente usados para pensar esse tipo de relação, tais como os de influência, paródia ou pastiche. Ainda que apresentem estilos e contextos históricos distintos, cada obra, com suas particularidades, utiliza o cotidiano banal como instrumento de denúncia das desigualdades sociais. O espaço coletivo — o cortiço no século XIX e o transporte público no século XXI — ao ocupar a centralidade no romance, vincula símbolos e elementos narrativos que se repetem, mas que se ressignificam em cada obra. Desse modo, proponho aqui uma noção de “apropriação crítica”, entendida como aproximação da crítica social urbana formuladas por Azevedo e Figueiredo, cuja associação evidencia tanto a permanência quanto a transformação dos mecanismos de marginalização na sociedade brasileira e sua retratação na literatura.

Ambos os romances utilizam o ambiente para estruturar a crítica social e evidenciar as problemáticas do seu tempo. N'*O Cortiço* Azevedo, através do discurso naturalista, constrói um espaço precário marcado pela promiscuidade e superlotação decorrente do crescimento desordenado das cidades no século XIX. A partir da estalagem, também revela-se a tensão da transição do regime escravocrata para o trabalho livre e reflete o ideal higienista que reforça a segregação dos marginalizados, ao associar a sujeira e doenças a esse grupo e não a ausência de políticas sanitárias. Já em *Passageiro do fim do dia*, Rubens Figueiredo adota o discurso introspectivo e reflexivo, utilizando o ônibus como espaço simbólico para expor as vivências urbanas. Nesse contexto, revelam-se a precariedade do transporte público, a ausência de planejamento urbano, a tensão relacionada à constante ameaça da violência, a naturalização da opressão cotidiana.

Ainda ambientadas em contextos diferentes, o barulho e o calor são elementos sensoriais que reforçam a crítica presente nas duas obras. No romance oitocentista, esses elementos caracterizam os moradores do cortiço, correlacionados à vivacidade e sensualidade, à beira do descontrole, que a partir do discurso naturalista e biologizante, os animalizam. Essa construção, apoiada no científico, age diretamente nas tensões e conflitos da convivência

coletiva e legitima a exclusão dessas pessoas. Já na contemporaneidade, o barulho mecânico e desumanizado expõe o enclausuramento no transporte público enquanto o calor intensifica o mal estar, o cansaço e o esgotamento físico que alcança o mental. Assim, estabelece-se um paradoxo — o indivíduo está presente, mas ausente — em que os passageiros se tornam alheios da brutalidade velada e silenciosa, disfarçada de normalidade.

Portanto, a leitura orientada pela ideia de “apropriação crítica” evidencia como o cotidiano, representado nas obras, funciona como mecanismo de denúncia de uma desigualdade social persistente, mas que segue se transformando de acordo com o seu tempo. O resgate de alguns símbolos, elementos narrativos e marcas estilísticas reforça o caráter documental da literatura brasileira, destacando sua relevância como um instrumento para a reflexão de uma realidade constantemente naturalizada. Assim, a literatura auxilia na compreensão do presente, como também pode antecipar e dialogar com movimentos sociais relevantes — no caso d’O Cortiço, a Revolta da Vacina e urbanização do Rio de Janeiro; e, em Passageiro do fim do dia, as manifestações de Junho de 2013 e as denúncias de corrupção no setor de transporte público — além de colaborar para o entendimento das origens histórica e social da configuração urbana contemporânea.

2. O TEMPO DA DESCRIÇÃO EM *PASSAGEIRO DO FIM DO DIA*

Neste capítulo, vou me aprofundar sobre um aspecto fundamental do romance de Figueiredo, a importância dos segmentos descritivos no livro, procurando pensar uma série de questões relacionadas entre si: como se dá a relação entre descrição e narração no romance? De que maneira a importância assumida pela descrição no livro se relaciona com os próprios temas que o autor procura abordar? E como seria possível entender o sentido dessa relevância da descrição na relação que o romance estabelece com a tradição literária naturalista? Estaria em jogo aí um projeto literário de atualização do naturalismo? Ou se trataria mais de uma revisão crítica dos pressupostos naturalistas? Algo mais como uma paródia, do que uma reciclagem? Ou, ainda, uma relação mais ambígua, com algo dos dois elementos, de crítica e de reaproveitamento?

Considerando que “o real precisa ser ficcionado para ser pensado” (Rancière, 2005, p.58), exploro a ideia de que o livro de Figueiredo assume um valor crítico de dissenso, questionando modos habituais de percepção e interpretação da ordem social. Ao fazer do tempo de espera e contemplação imposto pela lentidão no trânsito um modo de subversão de modelos narrativos convencionais, centrados nas ações de personagens, o autor traz para primeiro plano uma série de pequenas cenas do cotidiano da vida dos trabalhadores, geralmente invisíveis, que são registradas pelo olhar atento de Pedro. Desse modo, adota uma forma de figuração da vida na pobreza na sociedade brasileira que, em vez de momentos dramáticos de violência explícita, dá atenção a uma violência menos óbvia e mais rotineira, resultante da precariedade de serviços e espaços públicos, bem como das condições de trabalho da classe baixa. Neste trabalho, procuramos refletir sobre os procedimentos estéticos adotados pelo autor em sua obra, bem como sobre suas implicações políticas. De que maneira seria possível representar literariamente a desigualdade brasileira? E quais as consequências do foco sobre uma dimensão mais rotineira da violência e da pobreza para a maneira como tais fenômenos são compreendidos?

2.1 A partilha do sensível e a democracia literária

Para Jacques Rancière, principal referência teórica adotada neste capítulo, a ficção moderna é marcada pela ruptura com os modelos narrativos de caráter aristotélico, pautados em ações que se encadeiam numa ordem temporal linear (começo, meio e fim) e na

subordinação das partes ao todo. Essa ruptura teria como uma de suas principais consequências a importância inédita assumida pela descrição e pela representação da vida cotidiana, que, de meros complementos à ação principal, passam a ocupar o primeiro plano em muitos dos livros modernos. A principal inovação das análises de Rancière, porém, diz respeito a sua avaliação dos atravessamentos entre estética e política que estão em jogo nessa transformação. Rancière formula sua leitura em diálogo com, e em contraponto a, uma importante tradição crítica que viu, nessa nova importância assumida pelo cotidiano e pela descrição na ficção moderna, uma forma de legitimação conservadora da sociedade burguesa. É isso que estaria em jogo para críticos de perspectivas tão diversas como Roland Barthes, para quem o “efeito do real” da ficção moderna implicava uma problemática naturalização da história, ou Georg Lukács, que via nessa autonomização da descrição um apagamento do dinamismo e das tensões sociais que seriam uma verdade mais profunda do devir histórico, para além da ocasional placidez do cotidiano burguês. Para Rancière, ambos os críticos se equivocam ao não perceber que o que está em jogo na modernidade literária é, bem mais do que uma inversão da subordinação da descrição à narração, um questionamento da própria oposição entre narração e descrição, assim como de outras oposições a ela associadas, como atividade e passividade, ação e percepção, inteligível e sensível. Se essas oposições entram em questão, diz Rancière, é por estarem associadas a uma antiga divisão hierárquica que contrapunha duas formas de vida: aquela dos homens livres, de um lado; e a dos escravos, trabalhadores e mulheres, de outro. Enquanto a vida dos primeiros transcorria no tempo da ação, aos outros restava apenas o tempo repetitivo do trabalho:

“O poema, segundo Aristóteles, é uma organização de ações. Mas a ação não é simplesmente o ato de fazer algo. É uma categoria organizadora de uma divisão hierárquica do sensível. Segundo essa divisão, há homens ativos, homens que vivem ao nível da totalidade porque são capazes de conceber grandes fins e de tentar realiza-los enfrentando outras vontades e golpes do acaso. E há homens que simplesmente veem as coisas lhes acontecer, uma depois da outra, porque vivem na simples esfera da reprodução da vida cotidiana e porque suas atividades são, pura e simplesmente, meios para assegurar essa reprodução. Estes últimos são chamados de homens passivos ou “mecânicos”, não por não fazerem nada, mas apenas por não fazerem nada além de fazer, sendo excluídos da ordem dos fins que é a da ação. (...) A boa organização aristotélica das ações do poema se baseia nessa divisão inicial entre homens ativos e homens passivos.” (2017, pp. 21-22)

A emergência do cotidiano na ficção moderna estaria ligada, portanto, à tentativa de abrir espaço na literatura para uma forma de vida e de experiência temporal incompatíveis com o antigo modelo aristotélico, dado que este se construía, justamente, a partir da lógica do encadeamento das ações. Lógica narrativa indissoluvelmente ligada, segundo Rancière, a uma

ordem social aristocrática. Bem mais do que uma simples inversão da hierarquia clássica entre narração e descrição, estaria em jogo na ficção moderna, para Rancière, o surgimento de um novo modo de organização da criação literária que questionava o próprio sistema de hierarquias poéticas e políticas da tradição aristotélica. É então a própria oposição entre narração e descrição que entra em questão:

“O desdobramento aristocrático da ação é bloqueado pela desordem democrática das imagens. Contudo, no que toca à lógica representativa, o que acontece salda-se bem mais numa dupla perda. Tal como a ação perdeu a sua estrutura anterior enquanto concatenação de causas e efeitos, a imagem perdeu a função de transmitir a qualidade emocional da ação ou de expor paisagens aprazíveis durante as suas pausas. Ação e percepção, narração e imagem transformaram-se numa única fábrica de micro-acontecimentos sensoriais.” (2014, p.11)

Em vez de estar subordinada à narração ou de ser mera demonstração de virtuosismo do autor, ou ainda um mero “enchimento” dos intervalos entre os episódios da ação principal, a descrição na ficção moderna assumiria uma importância inédita por estar ligada à postulação de uma igualdade da experiência humana, o que faz com que aspectos antes negligenciados passem a constituir esse novo tecido da obra literária, abrindo espaço à representação da vida cotidiana de personagens pertencentes à base da pirâmide social.

“A ‘insignificância’ dos pormenores é correlativa à sua perfeita igualdade. Eles são igualmente importantes e igualmente irrelevantes. E são-no, porque têm que ver com pessoas cuja vida é insignificante. Pessoas que se atropelam sem deixarem espaço para a seleção de personagens interessantes e para o desenvolvimento harmonioso do enredo. (...) A base social da poética representativa [era a] partição entre as almas elevadas e as vulgares. Quando esta partição desaparece, a ficção fica a abarrotar de acontecimentos e sensações insignificantes de todas aquelas pessoas comuns, que, das duas uma, ou não eram levadas em conta na lógica representativa ou, se o fossem, eram remetidas para o seu lugar (inferior) e representadas nos gêneros (inferiores) adequados à sua condição.” (2014, pp. 8-9)

Tais considerações orientaram nossa leitura do romance *Passageiro do fim do dia*, a qual procurou estabelecer um diálogo entre as ideias de Rancière e as estratégias ficcionais adotadas por Rubens Figueiredo em seu romance. Procuramos, em nossa abordagem, pensar não apenas as afinidades da obra do autor brasileiro com os conceitos do filósofo francês, mas também as especificidades das estratégias ficcionais adotadas por Figueiredo, de modo que a leitura do romance nos permitisse levantar novas questões à conceituação proposta por Rancière.

2.2 O cotidiano aos pedaços

A viagem do Centro ao Tirol tem como característica principal a fragmentação, tanto relacionada à descrição de pequenos detalhes dos corpos dos passageiros como aos pequenos relatos formulados a partir das “associações sensoriais” de Pedro, que ressaltam aspectos cotidianos que foram naturalizados ao ponto de serem invisibilizados. Como menciona Danielle Corpas em “Não basta fabricar um sangue comum — ética realista em *Passageiro do fim do dia*, de Rubens Figueiredo”, o romance constrói assim “um mosaico em que sobressai a estranheza de indissociação entre o corriqueiro e o brutal na vida cotidiana” (2018, p. 124) unidas pela dispersão do vendedor de livros usados.

Rancière defende que “o efeito de realidade é um efeito de igualdade”, isto é, sensações que podem ser vivenciadas por qualquer pessoa, como a experiências de inércias, de ócio, de devaneio, e ter relevância para serem contadas. Essas experiências são um aspecto importante da caracterização do personagem principal do livro de Rubens Figueiredo, Pedro — um protagonista que praticamente não age, mas permanece o livro todo como espectador e ouvinte.

É a partir desse tempo ocioso no ônibus que a obra se desenvolve. O livro não se estabelece por meio de uma sequência de ações, mas é conduzido por construções descritivas em detalhes a partir do olhar de Pedro sobre o outro e o ambiente. Isso produz uma distensão temporal, um tempo vagaroso. Esse efeito é reforçado pela ausência de capítulos, que produz um fluxo de leitura sem demarcações claras, mas que proporciona a quem o lê experiência de imobilidade causada pelo trânsito intenso durante o trajeto vivenciado pelo protagonista.

Há um único momento no qual Pedro pensa em agir (sair do ônibus) com a finalidade de chegar ao Tirol, mas não o faz. E é justamente a chegada ao bairro e a incerteza sobre o confronto no local que permeiam a narrativa como um suspense que ajuda a empurrar o leitor até as últimas páginas em busca de um desfecho esclarecedor que, no entanto, não se concretiza. Como mencionado por Paulo Roberto Tonani do Patrocínio em “A cidade narrada através da janela de um ônibus”, na obra de Rubens Figueiredo “o solo urbano assume não apenas um papel de palco da narrativa, mas ganha uma funcionalidade mais ampla a tornar-se um elemento necessário para condução do enredo” (2016, p. 82).

Dito isso, destaco o enxergar por meio da fragmentação, que expõe a descrição do cotidiano em pedaços, direcionando o olhar para situações corriqueira a fim de trazer visibilidade aos marginalizados e suas vivências diárias, vista em:

“Pedro sabia que o rapaz de uns vinte anos, de cabelo raspado, com dois dedos da mão paralisados para sempre numa ligeira curva em gancho por causa de algum

acidente, ia dormir de cansaço no meio da viagem. A cabeça ia ficar encostada no vidro da janela, ou ia tombar de vez em quando, quase tocando em quem estivesse sentado ao seu lado.” (p.10)

“De vez em quando a cabeça sacudia mais forte para voltar ao meio, alinhar-se com a coluna vertebral. Mesmo assim, apesar dos solavancos da cabeça, a mulher não acordava. Era um sono raso, medido — um sono cavado pelo seu cansaço, na primeira oportunidade que teve.” (p. 163)

e também:

“Pela cara, o sujeito que ia descer devia estar esgotado. O braço magro, com ruga de uma cicatriz bem visível entre o cotovelo e o pulso, chegava a tremer, puxado para baixo pelo peso das sacolas. Uma veia inchava no pescoço curtido de sol e, numa linha trêmula, subia até contornar a orelha e sumir por trás do cabelo. (...)

Pedro viu um terço do rosto do motorista se mexer: a pele escura com espinhas, a parte branca dos olhos bem destacada, a agitação dos dois círculos pretos, alerta, na tentativa de localizar alguém no aglomerado de gente.” (p.147)

Nas passagens acima, a descrição dos corpos dá-se em graduação ora focalizando, ora ampliando, o que para além do olhar humano, se assemelha ao enquadramento de uma cena. Para explicar isso, gostaria de fazer uma analogia com a rotina fabril, onde a produção de uma parte não possibilita o conhecimento do todo. A estratégia figurativa do romance parece, aqui, querer emular algo do trabalho alienado na indústria moderna. Nesse sentido, a descrição dos corpos remete à mecanização do olhar que compõe uma percepção habitual destituída de reflexão, o que resulta na naturalização da vida social – como sugeriam Barthes e Lukács em suas análises. No que diz respeito à perspectiva do personagem, não há uma preocupação em entender os motivos dessas marcas da rotina. Pode-se pensar, porém, que o leitor do livro é levado a questionar tal naturalização e a passividade a ela associada. Afinal, as marcas desse cotidiano se imprimem nos corpos de pessoas de classe, cor e localização bem definida.

Ganham importância, a partir dessa perspectiva, os trechos do livro indicativos da formação histórica desse cotidiano que, aos olhos de Pedro, se apresenta naturalizado. Tal indicação se deixa perceber, por exemplo, em certos momentos do diálogo criado na cabeça de Pedro entre as observações da vida urbana e a leitura de um livro sobre Charles Darwin que ele folheia durante a viagem. Num trecho sobre a passagem de Darwin pelo Brasil, Pedro lê (e nós lemos com ele):

“O canto soou agradável demais, Darwin julgou que os escravos eram muito felizes em fazendas como aquela. Afinal, podiam trabalhar para si no sábado e no domingo

e, naquele clima abençoado, dois dias de trabalho por semana pareciam ao jovem cientista inglês mais do que suficientes para sustentar um homem e sua família.

Ao virar a página, porém, Pedro acompanhou a consternação do viajante ao relatar um episódio presenciado na mesma fazenda: “coisas que só acontecem num país onde reina a escravidão”, supôs Darwin. O proprietário das terras, por causa de umas dívidas cobradas na justiça, resolveu separar os escravos homens de suas esposas e filhos para vendê-los em praça pública. (...)

Pedro lembrou-se do lugar a que o livro se referia, o lugar onde ficava a tal fazenda silenciosa em que os escravos cantavam de manhã. Era agora uma aglomeração de casas pobres que se derramavam desde a metade de uns morros áridos e quase sem vegetação até as margens de uma estrada de tráfego intenso. Carros, caminhões e ônibus passavam em alta velocidade sobre o asfalto, em duas mãos, em duas pistas separadas por um canteiro de capim seco, enquanto algumas construções precárias se amontoavam até quase a beira do acostamento — casebres às vezes espetados no alto de pequenos barrancos de argila.” (pp. 39-41)

E mais adiante:

“Em um desses movimentos, sua mão passou perto da cara do escravo: perto demais. O homem achou que Darwin estava furioso e queria lhe dar um murro. Encolheu-se, levantou um pouco os braços quase na altura do rosto e olhou-o de lado, tolhido pelo medo. Na certa, tomou a posição em que as pancadas doeriam menos — ele conhecia esses expedientes, era uma lição segura, aprendida bem cedo na vida: se não havia como escapar do chicote, sempre havia um jeito de uma chicotada doer um pouco menos. Pensando bem, essas coisas não podiam deixar de estar claras para qualquer pessoa, assim que visse o escravo ali na balsa. Darwin escreveu que nunca ia esquecer os sentimentos de surpresa, desgosto e vergonha que o assaltaram, quando viu na sua frente o homem apavorado, dominado pela ideia de tentar abrandar um golpe iminente, do qual acreditava ser o alvo. A observação sistemática dos seres vivos em seu ambiente natural pode ter pesado no comentário acrescentado por Darwin em seguida à narração do episódio. Na sua opinião, haviam conduzido o escravo a uma degradação maior do que a do mais insignificante dos animais domésticos.” (p.66)

A associação possível entre o presente desigual e o passado escravista do país passa batida pelo protagonista, porém, que tira de sua leitura da vida e ideias de Darwin apenas uma interpretação no sentido inverso. Quer dizer, uma interpretação que reforça o efeito de naturalização do seu cotidiano:

“Pedro era obrigado a reconhecer que o impulso de partirem todos juntos na mesma direção e o afã de pontualidade, ou pelo menos de constância, não bastavam para fabricar um sangue comum. Aquelas pessoas pertenciam, quem sabe, a um ramo afastado da família. Mais que isso, já deviam constituir uma espécie nova e em evolução: alguns indivíduos resistiram por mais tempo; outros fraquejaram, ficaram para trás.” (p.09)

e

“E agora no ônibus, de pé, abraçado à mochila, de novo se equilibrando depois da freada, Pedro pensou nos pequenos parágrafos retirados dos relatos do Darwin sobre suas andanças nas florestas, suas observações de bichos e plantas, os predadores e as presas. O que ele queria dizer? Se uns sobreviviam e outros não, era porque alguns eram superiores?” (p. 195)

Dessa maneira, ao mesmo tempo em que o livro mostra uma rotina de precariedade à qual os passageiros são expostos, também mostra a perspectiva de um protagonista que observa tudo, mas não parece enxergar de fato o sofrimento do outro, já que justifica essa precariedade por uma lógica darwinista de sobrevivência do mais forte. E ignora a conexão dessa situação com a história da escravidão que é mencionada no livro.

2.3 A inércia

Existe portanto uma diferença importante entre a inércia de Pedro e aquela de alguns dos personagens comentados por Rancière. Para o filósofo, por exemplo, o ócio de Julien Sorel na cadeia, na parte final de *O vermelho e o negro*, o leva descobrir uma igualdade sensível entre os seres humanos, para além das desigualdades sociais entre eles. Para Rancière, nesse ócio plebeu experimentado por Sorel e por outros personagens da ficção da época seria possível reconhecer “a perturbação da distribuição dos tempos sociais que tornou a literatura possível”, subvertendo a antiga oposição entre “o domínio da ação aristocrática” e o “domínio da fabricação plebeia” (2014, p. 18). O surgimento do realismo moderno estaria, assim, ligado “a operações de desidentificação que desfazem as relações ‘normais’ entre identidades e capacidades”, operações associadas a personagens proletários que ousam “colocar em ação capacidades e viver formas de vida que não correspondem a sua identidade” (2017, p. 32).

Ao revés dessas operações de “desidentificação”, Pedro parece, em seu tempo ocioso no ônibus, legitimar a desigualdade social por meio de analogias com as teorias darwinistas que lê em seu livro. E procura, por meio de tais analogias, antes reforçar a própria identidade, como alguém que estaria um pouco acima na escala social de seus companheiros de viagem.

Logo, a ruptura com modelos narrativos convencionais tem um sentido bastante ambíguo no romance de Rubens Figueiredo. Ao mesmo tempo que possibilita um detalhamento minucioso dos aspectos cotidianos da desigualdade social, também estabelece a passividade do personagem frente a eles. Apenas ao leitor será indicada a constituição histórica desse cotidiano que, aos olhos de Pedro, se apresenta naturalizado em sua violência e desigualdade.

3 CONCLUSÃO

Este trabalho buscou analisar a relação do romance *Passageiro do fim do dia*, de Rubens Figueiredo, e alguns elementos característicos do naturalismo, com foco em dois aspectos centrais: o ambiente espacial e a função da descrição na construção narrativa.

No primeiro capítulo buscou-se sintetizar as características do naturalismo a partir do ensaio *O Romance Experimental*, de Émile Zola, grande nome desse movimento literário. Em seguida, procurou-se explorar a recepção da crítica literária brasileira ao naturalismo, bem como o resgate de seus elementos estéticos em obras de outros contextos históricos. Para isso foram exploradas as reflexões de Paulo Roberto Tonani do Patrocínio e Flora Süsskind sobre a repetição e o resgate desses elementos ao longo da literatura brasileira.

Na análise comparativa entre o romance contemporâneo e *O Cortiço*, de Aluísio Azevedo, observa-se, conforme aponta Patrocínio, uma proximidade paradoxal com naturalismo, ora se aproxima, ora se distancia. Ambas as obras compartilham elementos semelhantes, mas desempenham funções distintas dentro da narrativa. Identifica-se, assim, uma apropriação crítica, ainda que — o romance oitocentista e o contemporâneo — estejam inseridos em contextos e ideologias diferentes, ambas as obras destacam as histórias das figuras marginalizadas. Seja o determinismo naturalista, seja a introspecção contemporânea, tanto *Passageiro do fim do dia*, como *O Cortiço*, constroem uma crítica social brasileira. Essa crítica se reformula de acordo com seu tempo e a sua estética, mas mantém como central a denúncia da desigualdade social através da exposição dos sujeitos que são alvos do sistema excludente.

No segundo capítulos, buscou-se aprofundar a função da descrição na obra de Rubens Figueiredo, com foco nos corpos dos passageiros. A base teórica adotada foi *A Política da Ficção*, de Jacques Rancière, que propõe a subversão da hierarquia narrativa, por meio da valorização da descrição, entendendo a ficção como ato político democratizante. Nesse sentido, a descrição não se limita ao simples papel de ambientação ou servir de plano de fundo para uma ação, mas assume um papel central: por meio dela destaca-se o que normalmente é marginalizado e/ou figurativo. Em *Passageiro do fim do dia*, a descrição das marcas nos corpos das personagens evidencia a desigualdade e a violência naturalizadas do cotidiano. Essa descrição não precisa de uma justificativa narrativa, ela existe em si, com o propósito de mostrar e denunciar, sem se reduzir a um auxílio da trama.

Conclui-se, portanto, que *Passageiro do fim do dia*, ao retomar os elementos do naturalismo, reafirma a importância desse movimento literário para a tradição literária brasileira ao retratar e problematizar a realidade social. O romance de Rubens Figueiredo não é uma simples atualização do naturalismo, tampouco o rejeita, pelo contrário, a obra apropria-se criticamente de características do movimento oitocentista, reformulando-as com originalidade para abordar questões contemporâneas. Assim, a combinação entre a descrição objetiva e a sutileza crítica de Figueiredo reafirmam o papel da literatura como espaço de reflexão sobre a realidade, um espaço que pode, sim, dialogar com a tradição e, a partir dela, construir novas formas estéticas e críticas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AZEVEDO, Aluísio. *Mysterio da Tijuca*: romance original. Rio de Janeiro: Typographia e Escriptorio da Folha Nova, 1882. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/4820>. Acesso em: 19.abr. 2025.
- AZEVEDO, Aluísio. *O Cortiço*. Organização de Paulo Franchetti; notas de Leila Guenther; ilustrações de Carlos Clémén. 1. ed. 4. reimpr. São Paulo: Ateliê Editorial, 2015.
- BALBI, Danieli Christovão. A violência insuspeita da sociedade de classes no trâmite da enunciação em Passageiro do fim do dia. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, [S. l.], n. 55, p. 177–202, 2018. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/15630>. Acesso em: 23.mai. 2025.
- CORPAS, Danielle. *Não basta fabricar um sangue comum — ética realista em Passageiro do fim do dia, de Rubens Figueiredo*. Criação & Crítica, n. 21, p. 115-126, nov. 2018. Disponível em: <<http://revista.usp.br/criacaoecritica>>
- FIGUEIREDO, Rubens. *Passageiro do fim do dia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- LEVIN, Orna Messer. A obra de Aluísio Azevedo. In: GUINSBURG, Jacob; FARIA, João Roberto (orgs.). O Naturalismo. São Paulo: Perspectiva, 2017. v. 1, p. 707–766.
- MIRANDA C, M.; ÁLAMOS, M. F. Emilio Zola y la influencia de la Medicina en su obra La Fortuna de los Rougon-Macquart. **Revista Médica de Chile**, Santiago,, v. 147, n. 10, 2019. Disponível em: <https://www.revistamedicadechile.cl/index.php/rmedica/article/view/7526>. Acesso em: 3.jul. 2024.
- MORETTI, Franco. *O século sério*. Novos Estudos, p. 3-33, 2003. Tradução de Alípio Correa e Sandra Correa.
- NAZÁRIO, Luiz. Quadro histórico do período naturalista. In: GUINSBURG, Jacob; FARIA, João Roberto (orgs.). O Naturalismo. São Paulo: Perspectiva, 2017. v. 1, p. 11–75
- O GLOBO. Segundo Caderno elege os melhores livros de 2010. **O Globo**, Rio de Janeiro, 23 dez. 2010. Segundo Caderno. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/segundo-caderno-elege-os-melhores-livros-de-2010-2903790>. Acesso em: 24. mai. 2025.
- PATROCÍNIO, Paulo Roberto Tonani do. *Cidade de Lobos: a representação de territórios marginais na obra de Rubens Figueiredo*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2016.
- PETRAGLIA, Benito. O fetiche da mercadoria em Passageiro do fim do dia, de Rubens Figueiredo. **Fórum de Literatura Brasileira Contemporânea**, v. 8, n. 15, 2016. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/flbc/article/view/17318>. Acesso em: 27. mai.2025.
- RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. São Paulo: Editora 34, 2005 [2000]. Tradução de Mônica Costa Netto.

_____. *A política da ficção*. Lisboa: KKYM, 2014. Tradução de J.P. Cachopo.

_____. *O fio perdido: ensaios sobre a ficção moderna*. São Paulo: Martins Fontes, 2017. Tradução de Marcelo Mori.

SCHWARTZ, Adriano. Rubens Figueiredo revela trajeto marcado pela tristeza: "Passageiro do Fim do Dia" narra a viagem da qual todos saem derrotados. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 4 dez. 2010. Seção Ilustrada, p. 27. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq0412201027.htm>. Acesso em: 24. mai. 2025.

SODRÉ, Nelson Werneck. O naturalismo no Brasil. In: SODRÉ, Nelson Werneck. *O naturalismo no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965. (Coleção Vera Cruz; v. 82).

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

TEIXEIRA, Thales de Barros. A tradição latino-americana da alteridade em Passageiro do fim do dia, de Rubens Figueiredo. **Opiniões**, São Paulo, Brasil, v. 5, n. 9, p. 154–162, 2016. Disponível em: <https://revistas.usp.br/opiniae/article/view/124628>. Acesso em: 26.mai. 2025.

VERÍSSIMO, José. O Naturalismo e o Parnasianismo. In: VERÍSSIMO, José. História da literatura brasileira. 1. ed. Rio de Janeiro: Fundação Darcy Ribeiro, 2013. cap. 16, p.353-372.. (Coleção Biblioteca Básica Brasileira; 47). Disponível em: <https://fundar.org.br/publicacoes/biblioteca-basica-brasileira/historia-da-literatura-brasileira/>. Acesso em: 25.abr.2025.

ZOLA, Émile. *O romance experimental e o naturalismo no teatro*. Tradução e notas de Ítalo Caroni e Célia Berrettini. São Paulo: Perspectiva, 1982. (Coleção Elos; 35).