

---

# O PROCESSO DE TRANSFORMAÇÃO DA PAISAGEM: UMA VISÃO INTERDISCIPLINAR DO CONCEITO DE TOTALIDADE DE MILTON SANTOS EM “O CORTIÇO”<sup>1</sup>

## THE LANDSCAPE TRANSFORMATION PROCESS: AN INTERDISCIPLINARY VIEW OF THE MILTON SANTOS' TOTALITY CONCEPT IN “O CORTIÇO”

Thamara Jucá Lindorfe de Souza<sup>2</sup>

---

**RESUMO:** Este trabalho trata-se essencialmente de uma proposta interdisciplinar entre Geografia e Literatura em uma sala de aula do Ensino Médio. Julgamos ser este trabalho interdisciplinar, pois aplicamos a totalidade pedagógica, unindo diferentes disciplinas para o ensino. O que, inicialmente, poderia nos trazer dificuldades por tratarmos de períodos históricos (final do Século XIX e início do Século XXI) e localizações geográficas (os municípios de Rio de Janeiro e de São Paulo) distintas é solucionado com a Totalidade de Milton Santos, já que a mesma – não sendo anacrônica – nos proporciona a possibilidade de compreensão da transformação do espaço e da paisagem de locais diversos com motivos semelhantes. É por meio da interpretação da obra Naturalista de Aluísio Azevedo *O cortiço* e com o auxílio de outras publicações que sugerimos aos estudantes do Município de São Paulo a compreensão de seu espaço geográfico e sua paisagem atual. Por em *O cortiço*, espaço e paisagem se transformarem, entendemos que trabalhar a transformação da paisagem sem a do espaço seria inútil. Acreditamos que assim os estudantes e os professores criam, respectivamente, suas autonomias e suas autoridades uma vez que ninguém é detentor de todo o saber e a construção do mesmo dar-se-á na parceria da relação discente-docente. Assim, nossa proposta é transformar palavras em paisagens, para captar a transformação do espaço e da paisagem em *O cortiço* e na dinâmica paulista.

**Palavras-chave:** Totalidade. Interdisciplinaridade. O cortiço. Espaço geográfico. Paisagem.

**ABSTRACT:** This manuscript is essentially an interdisciplinary proposing between Geography and Literature in a High School classroom. We regard this coursework be interdisciplinary because we applied the educational totality joining different disciplines for education. What, initially, could bring us hardships by we touched historical periods (ending of 19<sup>th</sup> Century and beginning of 21<sup>th</sup> Century) and geographical locations (Rio de Janeiro and São Paulo municipalities) distinguished is resolved with Milton Santos' Totality, whereas this one – not

---

<sup>1</sup> Este artigo foi o Trabalho de Conclusão do Curso de Licenciatura em Geografia no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de São Paulo sob orientação dos professores Carlos A. Rizzi e Leandro T. A. da Luz.

<sup>2</sup> Licenciada em Geografia pelo IFSP, pós-graduada em Formação Docente para o Ensino Superior na Universidade Cidade de São Paulo e pós-graduanda em Psicopedagogia na Universidade Anhembi-Morumbi. E-mail: thamara\_jucah@yahoo.com

being anachronistic – provides us the possibility of sundry sites with similar causes space and landscape transformation comprehension. Is by means of interpretation of Aluísio Azevedo's naturalistic writing *O cortiço* and with assistance of others publishings we suggest to São Paulo City students the understanding of theirs geographic space and theirs present landscape. By in *O cortiço*, space and landscape transform themselves, we grasp that to work the landscape transformation without the space one's would be useless. We believe that this way students and teachers create, respectively, theirs own autonomies and theirs own authority since none is keeper of all knowledge and its construction happens in a relation of student body-teaching staff partnership. Thereby, our proposal is transform words in landscapes, pick up space and landscape transformations in *O cortiço* and in São Paulo dynamics.

**Key words:** Totality. Interdisciplinary. *O cortiço*. Geographic space. Landscape.

## INTRODUÇÃO

“...trabalhar com a prática, social e profissional, como espaço de constituição dos saberes do professor, implica não perder de vista o universo dos diferentes agentes sociais que fazem histórica e culturalmente a escola.” (LELIS, 2001, p. 54).

Este trabalho iniciou-se pelo interesse da estudante pelas Letras nacionais. Ao acreditar ser possível entender todo o processo de transformação pela qual a paisagem é submetida, buscou-se formular uma pesquisa para afirmar tal confiança. Para isto, apresentamos as informações sobre a metodologia pedagógica Interdisciplinaridade (pois entendemos que todas as “matérias curriculares” são importantes e se complementam; expomos também o romance naturalista *O cortiço* – literatura utilizada como estopim para a questão aqui trabalhada; abordamos como a Geografia, em especial a Geografia de Milton Santos, entende o procedimento paisagístico para, por fim, poder aplicar tais conhecimentos em uma sala de aula do Ensino Médio brasileiro.

Escolhemos trabalhar com a interdisciplinaridade por entender ser este um meio de ensino-aprendizagem que tanto favorece a abordagem do assunto quanto sua aplicação em sala de aula. Pretendemos, com isto, mostrar que a realidade vivida pelos habitantes de uma cidade grande está conectada com vários ramos do conhecimento – nenhum saber dar-se exclusivamente por si só. Procuramos aqui apresentar também o questionamento sobre o senso-comum onde são valorizadas mais algumas disciplinas do que outras. Crendo na interdisciplinaridade, julgamos que tudo é conhecimento válido e assim agrega sempre mais valores.

É importante o saber da escola literária, do autor e do próprio *O cortiço* pela necessidade de conhecer nossos alicerces. Este trabalho parte do ponto de um livro que é um grande representante da escrita nacional. Compreender seu contexto e sua razão social (pretexto), mesmo sendo em outra cidade que não a Rio de Janeiro, nos ensina mais sobre a urbanização da própria São Paulo, lembrando-se que por limitação de tempo o estudo trata-se da compreensão do Espaço urbano.

Tempo, espaço e mundo são realidades históricas, que devem ser mutuamente conversíveis, se a nossa preocupação epistemológica é totalizadora. Em qualquer momento, o ponto de partida é a sociedade humana em processo, isto é, realizando-se. Essa realização se dá sobre uma base material: o espaço e seu uso; o tempo e seu uso; a materialidade e suas diversas formas; as ações e suas diversas feições.

(...)

É por intermédio das técnicas que o homem, no trabalho, realiza essa união entre espaço e tempo. Segundo K. Horning, toda técnica esconde, de alguma forma, uma teoria do tempo. (...) (SANTOS, 1999, p. 44, 45)

Milton Santos vem nos mostrar isto. O processo nos espaços dá-se de formas similares com a noção de Totalidade, que constitui um “elemento fundamental para o conhecimento e análise da realidade” (SANTOS, 1999, p. 93). De acordo com a noção de Totalidade, tudo em um Universo forma uma unidade; será a Totalidade que explicará as partes. Ou seja, o processo de urbanização explicará o que aconteceu em duas cidades diferentes pois

Quando a sociedade muda, o conjunto de suas funções muda em quantidade e em qualidade. Tais funções se realizam onde as condições de instalação se apresentam como melhores. (...)

O aumento da população total, da população urbana e da produção industrial não se deve à influência do movimento próprio das parcelas localizadas nas diferentes regiões, mas ao movimento global decorrente das forças mais gerais responsáveis pela distribuição geográfica das diversas variáveis sobre o conjunto. (SANTOS, 1999, p. 93).

Por este trabalho abarcar a Geografia Urbana, entende-se que o público de discentes que aqui se pretende atingir ou residam em grandes cidades ou possuam um contato grande e/ou direto com tais regiões. A proposta da pesquisa é fazer com que o estudante do século XXI entenda as implicações por cima do ambiente em que reside, ou seja, que seja possível a compreensão das cidades como um processo orgânico que constantemente mudam e se transformam.

As paisagens urbanas são fenômenos que, para serem compreendidos, precisam ser estudados levando-se em consideração não apenas seus aspectos atuais, mas especialmente considerando a evolução do passado das cidades. A paisagem urbana deve ser definida por suas dimensões do espaço, no plano horizontal é uma combinação de vazios e de ocupações, no plano vertical predominam as habitações em altura. Mas a paisagem também é a expressão de todos os fatores que vieram a exercer uma influência sobre a fixação e o crescimento de uma cidade em um determinado espaço. Além do que, ela também exprime as características e funções gerais da cidade, entretanto, descrever seus traços, mesmo que seja uma análise formal, é penetrar no coração dos problemas geográficos da cidade. (MAGNI, 2008, p. 28).

A Literatura utilizada abarcará tal processo de mudança e transformação. Ao entrar em contato com um relato escrito do século XIX, podemos compreender o cotidiano da época. *O cortiço* é, portanto, os olhos do passado que transmitem a razão de Grandes Metrôpoles brasileiras no Centro-Sul. Os pontos a serem abordados da obra de Aluísio de Azevedo é o primeiro capítulo (quando João Romão inicia o Cortiço São Romão), os capítulos dezenove, vinte e vinte e dois – que retratam as transformações da estalagem, retratada como um organismo vivo.

A Geografia, que hoje procura novas alternativas para formas de apreensão do espaço, muito tem a ganhar através da incorporação crítica de discursos como o da literatura, os quais podem servir como recurso de renovação metodológica para o ensino desta disciplina. (BASTOS, 1998, p. 1).

Por fim, a Metodologia deste trabalho trata-se de um exame qualitativo de cunho bibliográfico cujos procedimentos são:

1. Levantamento bibliográfico;
2. Leitura e análise da obra literária *O cortiço*;
3. Leitura e análise das obras de Geografia;
4. Elaboração de um projeto pedagógico para o trabalho com a Geografia urbana no Ensino Médio.
5. Escrita do trabalho.

## 1 INTERDISCIPLINARIDADE: CONCEITOS

“Se a proposta de uma nova Geografia for entendida como um mero discurso e não como uma nova forma de pensar e agir no mundo, o debate pode continuar do jeito que está. Acredito que a proposta de uma nova Geografia só terá sentido na medida em que ela possa avançar ao ser apropriada e ser fecundada por mais cabeças” (GONÇALVES, 1987, p. 10).

“A geografia, vista interdisciplinarmente, ao lado das habilidades de descrever, observar e localizar, deve contribuir também para um processo de comparação que conduza a novas explicações” (FAZENDA, 1991, p. 48).

A interdisciplinaridade é um ato que só se realiza em parceria, em uma “sociedade” que somente acontece quando há troca de informações que agrega saberes (intimidade entre os lados) (FAZENDA, 1991) e torna este termo um novo modelo de educação mundial. É imperiosa a reflexão da prática docente. Na função de professores de Geografia, devem-se elucubrar os dilemas que surgem em sala de aula. A pedagogia interdisciplinar tem como foco a construção do saber a partir do conjunto de conhecimentos do currículo escolar.

Na contramão do ensino tradicional, a interdisciplinaridade diz que todos os conhecimentos estão interligados (o que de fato sempre aconteceu), acabando, desta forma, com toda e qualquer teoria de exatidão gnosiológica. Ela confere credibilidade ao senso-comum, “pois é através do cotidiano que damos sentido a nossas vidas” (FAZENDA, 1991, p. 15) ao “transformar positivamente os atributos negativos do senso comum em elementos característicos de uma consciência crítica” (LELIS, 2001, p. 47).

Enquanto docentes não podemos nos tornar ministradores de uma disciplina como se esta fosse uma realidade fechada em si, sem conversa com o que pode ser considerado “de outras áreas”. Assim, a realidade deve ser apresentada tal qual: complexa em sua construção, porém capaz de ser entendida a partir de pontos que se conectam. “Essa parcelização do saber conduz à perda da visão do todo” (GONÇALVES, 1987, p. 14). A realidade de cada um se faz mais complexa do que uma nota no final de um período escolar. Cabe a nós, educadores em formação, entendermos que a Geografia é uma parcela de um todo chamado realidade. Ao lecionar, podemos nos basear, por exemplo, no filósofo francês Rousseau que trabalhava a Geografia a partir do processo sociohistórico em que estava inserido.

Na escola o ideal para a interdisciplinaridade é que ela ocorra em projetos. O progenitor do(s) projeto(s) tem dentro de si a postura interdisciplinar, é seu dever estar aberto às sugestões do corpo docente e dos discentes – o que não exige que venha a aceitá-las sem uma reflexão a respeito. Esta posição pode alcançar outros que se convertam a esta nova abordagem. Um plano deste viés tem como objetivo principal unir o ensino com a pesquisa, tornando possível o encontro entre sala de aula e locais

de pesquisa (FAZENDA, 1991). É vital a noção de que a sabedoria acontece através de novos caminhos na aprendizagem. Isto não quer dizer que dificuldades com a obtenção de apoio pela instituição ou com a aquisição de materiais e com a aceitação da comunidade participante não venham a surgir.

O que caracteriza a atitude interdisciplinar é a ousadia da busca, da pesquisa, é a transformação da insegurança num exercício do pensar, num construir. A solidão dessa insegurança individual que vinca o pensar interdisciplinar pode transmutar-se na *troca*, no *diálogo*, no *aceitar* o pensar do outro. Exige a passagem da subjetividade [particular] para a intersubjetividade [sujeitos diversos]. (FAZENDA, 1991, p.18 – grifos da autora.)

Ao iniciar um projeto interdisciplinar é preciso descrever um plano inicial que seja rico em detalhes e coeso (o que exige uma premeditação); estas características atrairão parceiros para atingir o que se pretende. Engana-se quem pensa que ao alcançar um projeto pedagógico interdisciplinar este seria uma espécie de fórmula exata e eterna para o sucesso de qualquer docente. A definição de um projeto interdisciplinar é, resumidamente, semelhante ao que se propõe do aprendizado: conhecimento renovável e flexível em seu aprendizado. “Não existe conceito único para ela, (...) cada enfoque depende basicamente da linha teórica de quem pretende defini-la” (FAZENDA, 1991, p. 27, 28). Por ser uma proposta, é possível que a mesma não se apresente “perfeita”, pois ao estar aberta às sugestões, tanto de docentes, quanto de discentes, estará passível a transformações.

Citando Gusdorf, Fazenda (1991) nos relata que o tema até aqui abordado é a paideia, entretanto, num cenário mais complexo do que o da Grécia Antiga – “convém reconhecer nela o pressuposto ineliminável de todo empreendimento epistemológico. Essa revolução no conhecimento define o fundamento de um saber interdisciplinar digno desse nome” (FAZENDA, 1991, p. 28). Ao escrever sobre Rousseau ou sobre paideia a proposta não é copiar os métodos de ensino dos antepassados, mas propor mudanças nos atuais para formular uma educação integral na aquisição de saberes.

Deste modo, quando mencionamos Interdisciplinaridade é corriqueiro o equívoco com os vocábulos Multidisciplinaridade, Pluridisciplinaridade e Transdisciplinaridade. Segundo Fazenda (1991), o termo Interdisciplinaridade é um neologismo e não tem uma conotação única e estável; ele pode ser definido como o saber comum a um conjunto de disciplinas ligadas. Sua noção de finalidade introduz um nível hierárquico instantaneamente superior.

A Multidisciplinaridade é o conjunto das disciplinas propostas concomitantemente, não surgindo relações e cooperações entre si. É sistema de apenas um nível (cada disciplina é aprendida individualmente) e de múltiplos objetivos finais. A Pluridisciplinaridade é a agregação de disciplinas de um mesmo nível hierárquico (Humanas, Exatas, Biológicas e Tecnológicas, por exemplo) que são coligadas para que as relações entre as que formam tal grupo apareçam, entretanto, sem ordenação (FAZENDA, 1991). Na Pedagogia Tradicional, estas duas metodologias são as mais difundidas. “(...) enquanto estivermos estritamente preocupados em definir a Geografia, em isolá-la das outras ciências, estamos contribuindo para o processo de dominação e de fragmentação da realidade” (GONÇALVES, 1987, p. 16).

A Multi e a Pluridisciplinaridade podem ser vistas, quando se propõe uma conversa entre as ciências, como degraus a se alcançar a Interdisciplinaridade. Já a Transdisciplinaridade é o arranjo de todas as disciplinas e interdisciplinas sujeitas a uma



máxima geral. A Transdisciplinaridade agrega disciplinas com níveis diversos, criando, desta forma, objetivos também diversos – porém há organização para sua finalização. Esta última ainda não foi alcançada, por isto é reconhecida por autores como Fazenda (1991) e Japiassu (1976) como “utopia”.

Agora descritas algumas correntes de metodologia de ensino, e sabendo que o foco aqui é a Interdisciplinaridade, é importante tornar notável que ela só acontece quando se acata a veracidade e as relações das disciplinas. Assim, barreiras (como a deficiência de uma equipe especializada, falta de tempo e de orçamento favorável) podem ser abolidas e docentes e discentes podem desenvolver projetos interdisciplinares. Contudo, é preciso cautela. A “(...) interdisciplinaridade do ensino exige revisão da proposta de educação em suas origens, do contrário ela se tornará alienada, prestando-se a objetivos ideológicos de manipulação da educação.” (FAZENDA, 1991, p.37).

Também nos alerta Gonçalves quando nos diz: “Por outro lado, conceber a realidade como totalidade<sup>3</sup> não é ter a concepção ingênua de que vamos falar de todas as coisas. A totalidade não é a soma de todas as coisas” (GONÇALVES, 1987, p.17). A Interdisciplinaridade interfere na insatisfação do saber parcelado – ela *não* fragmenta a concepção do real ao incentivar a pesquisa e o conhecimento compartilhado. “Na análise do ensino de Geografia entendemos necessário considerar a relação entre teoria e prática” (VLACH, 1987, p. 48), que seria a explicação em sala de aula (ou por escrito, diálogo...) e alguma atividade que gere contato com o estudado (uma visita ou trabalho de campo, por exemplo). Vlach é sábia ao escrever sobre a relação teoria e prática já que um grande obstáculo no ensino é a separação da prática com a teoria. Isto, na verdade é a dicotomia imposta pelo pensamento cartesiano entre sujeito e objeto. Isto pode dificultar para algumas pessoas as relações entre o que argumentado com o próprio objeto em foco. Apenas aplicar a teoria, ou apenas aplicar a prática, não faz sentido nesta linha pedagógica, pois ambas se misturam e se complementam.

A Interdisciplinaridade estabelece uma estrutura singular: há pontos propostos (como o tempo, o horário e o espaço da sala de aula), e há os conquistados (a autoridade do docente e a autonomia do discente). Porém, as avaliações devem ser contínuas, sempre durante o processo (a fim de não acumular ao término do curso ou série), associando a frequência com a resolução dos trabalhos solicitados. Tanto professores quanto alunos tornam-se atores durante o ensino-aprendizado quando os dois lados se envolvem em sala de aula (VLACH, 1987).

Portanto, num projeto e com a proposta interdisciplinar a postura de um educador deve ser a mesma de quem faz ciência, de um pesquisador. Não deve ser exigido o conhecimento universal deste, tampouco possuir respostas prontas, “mas se mostrar intelectualmente disponível para procurar soluções que envolvam outras esferas e pessoas que não a sala de aula e o professor” (FAZENDA, 1991, p. 49). Assim, ao longo da formação da Educação Básica (e também no Ensino Superior) uma das competências de um projeto interdisciplinar é o estímulo e o favorecimento de um caráter pesquisador.

Com o tempo, o estudante torna-se consciente de que a organização faz-se necessária. Assim, em sua autonomia, ele exaltará pontos de maior relevância. “A escolha da melhor sequência, o que privilegiar na análise, como tornar o concreto científico, é algo que ocorre gradativamente no processo de análise” (FAZENDA, 1991, p. 94). O alicerce de um projeto interdisciplinar é o contexto social-histórico em que este é formulado (VESENTINI, 1987, p. 66).

O ensino da Geografia, como resultado de um projeto interdisciplinar, compreende a relação da sociedade com a natureza através de um cabedal de informações não “exclusivas” dela. Desta forma, compreende não apenas o fenômeno em si, mas todos

os fatores e o cenário que favorecem a aparição do acontecimento. Com o incentivo à pesquisa, a Escola torna-se um ambiente de saber científico. Ao colocar este conhecimento científico em prática “deve haver uma relação dialética entre esse saber e a realidade do aluno – daí o professor não ser um mero reprodutor, mas um criador [um instigador]” (VESENTINI, 1987, p. 78).

Conseguimos associar a Geografia e a Literatura numa proposta interdisciplinar com a totalidade pedagógica quando não hierarquizamos a importância de qualquer uma delas entre elas. A interdisciplinaridade vem enfatizar a compreensão do real tal como ela é. Isto ficará mais evidente ao longo do trabalho, em especial no item 04, onde elaboramos um projeto de aula.

## **2 O CORTIÇO**

### **2.1 A Escola Literária**

“(…) nos seus altos e baixos, Aluísio foi expoente de nossa ficção urbana nos moldes do tempo” (BOSI, 2007, p. 210).

*O Cortiço* é – embora com importantes modificações do plano primitivo – o único livro que Aluísio Azevedo executou da grande obra que pretendia fazer, abrangendo a vida da Corte desde 1820; sob o título geral de *Brasileiros antigos e modernos*, constaria de cinco romances: *O Cortiço*, *A Família Brasileira*, *O Felizardo*, *A Loureira* e *A Bola Preta*. (PEREIRA, 1988, p. 155).

No Brasil, o Realismo foi introduzido tardiamente. Isto ocorreu pela grande força do estilo romântico na literatura nacional, de caráter idealista. Na Europa, o Realismo nasce como resultado de novas opiniões e modos de viver, resultantes do progresso das indústrias (Revoluções Industriais) e da ciência (o Positivismo de Augusto Comte, o Determinismo de Taine, o Evolucionismo de Charles Darwin e o Socialismo de Karl Marx) no século XIX; a ligação desta Escola Literária com tais ramos científicos ocorre a busca pela representação mais concreta possível da realidade, nesse trabalho esta representação é o espaço urbano. Assim, vemos que, no mesmo ano, enquanto a França lançava *Madame Bovary* (obra realista), o Brasil publicava *O Guarani*, de moldes românticos e sonhador. A ciência deveria ser o alicerce da literatura.

Para os realistas, a realidade se oferecia como coisa tão rica que bastava reproduzi-la para construir uma grande obra. Não era necessário inventar cenas ou personagens. Através da observação cuidadosa e profunda da realidade concreta, seria possível produzir textos verdadeiros que possibilitariam que a literatura desempenhasse o seu papel de ação moral (CHAVES, 1988, p. 39).

Vemos que no final deste século o panorama político e social brasileiro também passavam por alterações na transição da Monarquia para a República (quando a burguesia toma posse do comando da nação) e na crescente urbanização ocasionada pela industrialização progressiva (CHAVES, 1988). “Mas enquanto os homens de ação pública se agitavam, redigiam o manifesto republicano, iniciavam a campanha abolicionista, os romancistas, em sua maioria, continuavam a escrever como se nada mudara...” (PEREIRA, 1988, p. 119).

Mesmo não sendo aceito no Brasil tão bem a princípio, aos poucos surgem aqueles que escrevem deixando o sentimentalismo de lado para exaltar a razão, escrevendo com

um espírito de observação vigilante e prático, de linguagem objetiva, simples, fácil e denotativa – próxima à escrita jornalística – cujo resultado é a reflexão de valores – o que nem sempre é agradável (PEREIRA, 1988; CHAVES, 1988).

O primeiro livro realista brasileiro foi *O Coronel Sangrado*, da autoria de Inglês de Sousa, de pouca expressividade no cenário nacional. De fato, o Realismo no Brasil ganha força ao unir-se ao Naturalismo (escrita de rigidez agressiva) do francês Emílio Zola e do português Eça de Queirós. É de Zola a certeza de que o ambiente adapta e determina o comportamento humano (DIMAS, 1994) e o movimento racionalista anticlerical que ficaria explícito na literatura realista (MONTELLO, 1969). “A procura do típico leva, às vezes, o romancista ao *caso* e, daí, ao *patológico*. Haverá um resíduo romântico nesse vezo de perscrutar o excepcional, o feio, o grotesco...” (BOSI, 2007, p. 191 – grifos do autor). O patológico evidencia a dependência da raça humana às leis naturais em que esta estaria totalmente sujeita.

Nota-se que, enquanto o Romantismo exalta o ambiente campestre e natural, no Realismo a ênfase é dada ao meio urbano. Através do Positivismo o autor realista identifica-se com o urbano. Também encontramos aos sentimentos melancólicos e fatalismos no enredo – são notas sombrias que encaminham a sorte das personagens. Na observação da realidade vê-se que os seres humanos são determinados pelo meio e as verdades do imaginário romancista, como a verdade, o belo e o bem, são razões subjetivas (PROENÇA FILHO, 2002).

Nos textos realistas vamos perceber a presença de um certo pessimismo que traduz a sensação de quem sente a necessidade da mudança mas já presente o fracasso da tentativa. (...) o personagem realista não se caracteriza por nenhuma virtude ou defeito especial. Como qualquer pessoa, ele possui qualidades e defeitos e traz em si as contradições próprias do ser humano. (CHAVES, 1988, p. 38, 39).

Entre os principais autores do movimento e da literatura vernácula, o principal expoente nacional é Aluísio Azevedo. “Não que ele fosse um naturalista ortodoxo, imbuído do propósito de realizar uma obra de ciência, na linha traçada por Emílio Zola. Seu naturalismo é o de Eça de Queirós, isto é, a arte controlada pela observação direta” (MONTELLO, 1969).

Aluísio Azevedo apresenta à nação o Naturalismo (estilo literário semelhante ao Realismo, porém, mais profunda em suas análises) com *O Mulato*. Entretanto, em muitos livros – e para Lúcia Pereira, o próprio foi vítima do modismo – os que se classificavam como escritores naturalistas foram, na verdade, românticos apenas “disfarçado[s] com cenas realistas” (PEREIRA, 1988, p. 122). Apesar de algumas falhas na história literária, pode-se afirmar que o Naturalismo foi majoritariamente de autores nortistas que migraram para o sul a fim de sobreviverem e serem reconhecidos.

Quer-me porém parecer que isso se deva menos aos núcleos intelectuais do que a um feitiço constante nos filhos daquela região. (...) O Rio sempre foi, e é, antes um centro receptor do que criador. (...) No fim do século [XIX], quando a observação entrou a ser obrigatória no romance, podemos dizer que, à exceção de Machado de Assis e Raul Pompeia, só as vozes do Norte se faziam ouvir. (PEREIRA, 1988, p. 123, 124)

É na década de 1880 que o Brasil inicia sua mudança literária e em 1888 (ano da Abolição da Escravatura aos 13 de maio), o Naturalismo alcança seu ápice com o lançamento dos livros (em ordem alfabética) *A Carne* (Júlio Ribeiro), *As cenas da vida amazônica* (José Veríssimo), *Hortênsia* (Marques Carvalho), *O Cromo* (Horácio de Carvalho), *O Lar* (Pardal Mallet) e *O*



*Missionário* (Inglês de Sousa). Segundo a crítica (PEREIRA, 1988), *A Carne*, *Hortênsia* e *O Cromo* foram reflexos de *O Homem* (1887), de Aluísio Azevedo. Com *O Homem*, Aluísio “causara forte impressão e inaugurara a chocante mistura de tiradas pedantes e cenas escabrosas que se deu em regra no Brasil o nome de naturalismo” (PEREIRA, 1988, p. 127).

(...) o Naturalismo vai mostrar o homem como um caso a ser clinicamente estudado. O importante, então, será mostrar os problemas de comportamento do homem como distúrbios determinados pelo meio em que ele vive e pela hereditariedade. Nessa linha, os temas preferidos por essa escola serão a miséria, o adultério, a criminalidade e os problemas ligados ao sexo (CHAVES, 1988, p. 40).

Estas obras, de acordo com PEREIRA (1988), caíram em contradição, pois ao lidar com a figura do ser humano como se estivessem descrevendo um animal de laboratório, passam na escrita uma angústia que vem a se caracterizar como um desgosto pelo assunto devido ao desinteresse do autor pelo mesmo. Foram por demais propagadores da filosofia que o horror guia a realidade.

Apesar de muitos escritores sem identidade na escrita, “os verdadeiros escritores souberam, senão vencer inteiramente uns e outros, pelo menos adaptá-los à sua expressão própria” (PEREIRA, 1988, p. 135), do Naturalismo saíram nomes importantes como Adolfo Caminha, Aluísio Azevedo e Inglês de Sousa. A obra em análise aqui neste trabalho (*O Cortiço*) junto com *Bom Crioulo* é, para Lúcia Pereira, um dos dois “livros completamente realizados, sem fugir uma linha ao naturalismo” (PEREIRA, 1988, p. 135).

Para que um movimento literário possa ser assimilado ao ponto de influir na obra sem forçar o artista, é imprescindível que seja o reflexo de um estado de espírito global, que se reflita tanto na esfera intelectual como na emotiva, na maneira de escrever como na de viver. (...)

O exemplo de Aluísio Azevedo, estudando na *Casa de Pensão* e no *Cortiço* o problema das habitações coletivas e de sua influência na existência íntima dos moradores, não teve eco, mas pelo escuso atalho aberto com *O Homem* enveredaram imediatamente muitos romancistas (PEREIRA, 1988, p. 135, 129).

## 2.2 Aluísio Azevedo e *O Cortiço*

Nascido em 14 de abril de 1857 em São Luís do Maranhão, filho do vice-cônsul português Davi Gonçalves de Azevedo, Aluísio Tancredo Gonçalves de Azevedo vive em seu Estado natal até os 17 anos (1876) – idade em que, chamado por seu irmão Artur Azevedo, passa a residir na Capital Federal – Rio de Janeiro – e a frequentar a Academia Imperial de Belas-Artes e a trabalhar como caricaturista nos jornais políticos e humorísticos *O Fígaro*, *O Mequetrefe*, *Zig-Zag* e *A Semana Ilustrada*. Em 1879 volta para o Maranhão devido à morte de seu pai. Neste período escreve seu primeiro livro, *Uma lágrima de mulher* – prosa romântica. “... dir-se-ia que o escritor se consolava, no devaneio da ficção romanesca, da frustração do sonho do pintor” (MONTELLO, 1969).

Também se envolve na imprensa de oposição de sátira ao conservadorismo local, onde é rechaçado pela sociedade maranhense, o que se acentua com a publicação de *O Mulato* (1881), em que aborda a discriminação racial. “O êxito do livro surpreendeu. Efetivamente, narrado de maneira quase inédita entre nós, embora já cediça na Europa, atacando de frente o preconceito de cor quando ia ativa a campanha abolicionista, o romance era ousado e novo” (PEREIRA, 1988, p. 142).

Aclamado pela Corte Real como autor, volta ao Rio de Janeiro, onde escrever torna-se seu único ofício.

De 1882 a 1895 vive exclusivamente da pena. Escreve sem interrupções romances, contos, operetas, revistas teatrais, alternando páginas de intenso e sóbrio realismo (*Casa de Pensão*, 1884; *O Cortiço*, 1890) com folhetins românticos (*Mistérios da Tijuca*, chamado em 2ª ed., *Girândola de Amores*, 1882; *A Mortalha de Alzira*, 1894) (BOSI, 2007, p. 209).

Sobre ser escritor no Brasil, certa vez relatou: “Escrever tem sido até hoje aqui no Rio de Janeiro a minha grillheta, muito pesada e bem pouco lucrativa” (PEREIRA, 1988, p. 141). Não tendo êxito suficiente, ingressa em 1895 na carreira diplomática, servindo em Vigo, Nápoles, Tóquio e, por fim, Buenos Aires, onde morre em 1913 aos cinquenta e cinco anos de idade. Ao assumir o cargo de cônsul escreve apenas *Agonia de uma raça*, onde relata suas impressões do Japão, porém deixa esta obra inacabada.

De acordo com Pereira (1988), Aluísio Azevedo, célebre desenhista, retratava à grafite suas personagens para concretizá-los, chegando assim numa imagem completa e minimamente detalhista.

Substituindo o romantismo pelo naturalismo, Aluísio era o pintor que deixava de pintar ao sabor da inspiração, para pintar diante do modelo vivo. A realidade circundante, o cenário de sua observação direta, permite ao romancista copiar os tipos que estão ao alcance de seus olhos. E daí advém a sua força e a sua originalidade (MONTELLO, 1969).

Para ele, a natureza “era uma força cruel e avassaladora” (p. 149), sujeitando o corpo às vontades dos sentimentos. Como realista Azevedo resiste ao celibato e ao casamento, já que esses levariam a humanidade ao desequilíbrio, por conterem o que seria natural aos homens. Vemos este fato com a personagem Pombinha, prometida em casamento, mantém-se virgem por anos até que sua primeira menstruação ocorra, porém, acaba separando-se para viver com outra mulher, sua madrinha.

Chamavam-lhe Pombinha. Bonita, posto que enfermiça e nervosa ao último ponto; loura, muito pálida, com uns modos de menina de boa família. A mãe não lhe permitia lavar, nem engomar, mesmo porque o médico a proibira expressamente. Tinha o seu noivo, o João da Costa, moço do comércio, estimado do patrão e dos colegas, com um futuro, e que adorava e conhecia desde pequenita; mas Dona Isabel não queria que o casamento se fizesse já. É que Pombinha, orçando aliás pelos dezoito anos, não tinha ainda pago à natureza o cruento tributo da puberdade, apesar do zelo da velha e dos sacrifícios que esta fazia para cumprir à risca as prescrições do médico e não faltar à filha o menor desvelo.

(...)

E na sua alma enfermiça e aleijada, no seu espírito rebelde de flor mimosa e peregrina criada num monturo, violeta infeliz, que um estrume forte demais para ela atrofiara, a moça pressentiu bem claro que nunca daria de si ao marido que ia ter uma companheira amiga, leal e dedicada; pressentiu que nunca o respeitaria sinceramente como a um ser superior por quem damos a vida; que nunca lhe votaria entusiasmo, e por conseguinte nunca lhe teria amor; desse de que ela se sentia capaz de amar alguém, se na terra houvera homens dignos disso. Ah! não amaria decerto, porque o Costa era como os outros, passivo e resignado, aceitando a existência que lhe impunham as circunstâncias, sem ideais próprios, sem temeridades de revolta, sem atrevimentos de ambição, sem vícios trágicos, sem capacidade para

grandes crimes; era mais um animal que viera ao mundo para propagar a espécie; um pobre-diabo enfim que já a adorava cegamente e que mais tarde, com ou sem razão, derramaria aquelas mesmas lágrimas, ridículas e vergonhosas, que ela vira decorrendo em quentes camarinhas pelas ásperas e maltratadas barbas do marido de Leocádia” (AZEVEDO, 2007. Capítulos III e XII, p. 35, 36, 131).

Considerada a obra-prima de Azevedo, a história de *O Cortiço* desenrola-se toda dentro do Cortiço São Romão – criação do ganancioso português João Romão – sem heróis e personagens principais. Para Montello (1969), o romance do grupo apresenta o Rio de Janeiro tal como ele o era, demonstrando marcas de expressão urbana. Considera Montello tal obra um documento que não deixa de lado a estética.

“No *centro* ou *núcleo* está a figura do senhor e patriarca, junto com os que habitam a casa-grande. Na *nebulosa* ou *periferia*, a bem dizer, todos os restantes. (...) Efetivamente, os figurantes do *núcleo* senhorial exercem domínio sobre os da *nebulosa*” (REIS, 22 *apud* DIMAS, 1994, p. 17, 18).

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

Um acordar alegre e farto de quem dormiu de uma assentada sete horas de chumbo. Como que se sentiam ainda da indolência de neblina as derradeiras notas da última guitarra da noite antecedente, dissolvendo-se à luz loura e tenra da aurora, que nem um suspiro de saudade perdido em terra alheia.

A roupa lavada, que ficara de véspera nos coradouros, umedecia o ar e punhalhe um farto acre de sabão ordinário. As pedras do chão, esbranquecidas no lugar da lavagem e em alguns pontos... (AZEVEDO, 2007. Capítulo III, p. 31).

João Romão é a ligação entre todas as personagens do Cortiço e da Pedreira (pertencente também a Romão). A verdade é que o cortiço é o cenário em que o enredo acontece. Alfredo Bosi (2007) elogia o maranhense ao mencionar que este tem “o poder de fixar conjuntos humanos como a casa de pensão e o cortiço dos romances homônimos constitui o seu legado para a ficção brasileira de costumes...” (p. 212). Em *O Cortiço* o enredo é voltado para cenas coletivas. O próprio Cortiço é a personagem principal.

João Romão não saía nunca a passeio, nem ia à missa aos domingos; tudo que rendia a sua venda e mais a quitanda seguia direitinho para a caixa econômica e daí então para o banco. Tanto assim que, um ano depois da aquisição da crioula [Bertoleza], indo em hasta pública algumas braças de terra situadas ao fundo da taverna, arrematou-as logo e tratou, sem perda de tempo, de construir três casinhas de porta e janela.

(...)

E o fato é que aquelas três casinhas, tão engenhosamente construídas, foram o ponto de partida do grande cortiço de São Romão.

(...) João Romão veio afinal a comprar uma boa parte da bela pedreira.

(...)

Não obstante, as casinhas do cortiço, à proporção que se atamancavam, enchiam-se logo, sem mesmo dar tempo a que as tintas secassem. Havia grande avidez em alugá-las; aquele era o melhor ponto do bairro para a gente do trabalho. Os empregados da pedreira preferiam todos morar lá, porque ficavam a dois passos da obrigação (AZEVEDO, 2007, Capítulo I, p. 13, 14, 21).

Todos os seus estudos de caracteres se ressentem de falta de penetração. Os seus melhores livros são aqueles em que se põe em cena muita gente, em que a

ação resulta, não do desenvolvimento de uma personagem, mas da coexistência de várias, mais apreciadas nas suas relações do que na sua vida interior. (...) As habitações coletivas do Rio forneceriam ao maranhense os seus dois maiores romances – *Casa de Pensão* e *O Cortiço*, este muito superior ao outro. (...) É interessante notar que o mais imparcialmente narrado dos livros de Aluísio Azevedo é o mais carregado de significação. Vários problemas sociais, dos mais graves, são aí abordados em termos de romance, isto é, por meio de experiências das personagens, sem as digressões pedantes da maioria das obras anteriores (PEREIRA, 1988, p. 150, 153).

O livro é, simultaneamente, um escrito engajado nas questões sociais brasileiras e um documento geográfico importante para o estudo geohistórico da urbanização em nosso país. Desta maneira, vemos que ao lado do Cortiço vive a família lusitana do burguês Miranda. “O contraste entre o sobrado e o cortiço, entre o vício triste daquele e a ruidosa vitalidade deste, permite crer que o autor se inclina para o lado mais humilde, mas sem se pronunciar claramente” (PEREIRA, 1988, p. 154).

Comprou-o um tal Miranda, negociante português, estabelecido na Rua do Hospício com uma loja de fazendas por atacado. (...) O Miranda rebentava de raiva.  
- Um cortiço! exclamava ele, possesso. Um cortiço! Maldito seja aquele vendeiro de todos os diabos! Fazer-me um cortiço debaixo das janelas!  
Estragou-me a casa, o malvado!  
E vomitava pragas, jurando que havia de vingar-se, e protestando aos berros contra o pó que lhe invadia em ondas as salas, e contra o infernal barulho dos pedreiros e carpinteiros que levavam a martelar de sol a sol.  
O que aliás não impediu que as casinhas continuassem a surgir, uma após a outra, e fossem logo se enchendo, a estenderem-se unidas por ali afora, desde a venda até quase ao morro, e depois dobrassem para o lado do Miranda e avançassem sobre o quintal deste, que parecia ameaçado por aquela serpente de pedra e cal.  
O Miranda mandou logo levantar o muro (AZEVEDO, 2007. Capítulo I, p. 21).

“Da campanha em prol da abolição tomou parte ativa...” (MONTELLO, 1969). Por seu viés filosófico crítico, ao escrever contra a escravidão, cria a personagem Bertoleza. “A cena de seu suicídio é da melhor maneira realista – daquela em que os pormenores contribuem todos para reforçar o tema central” (PEREIRA, 1988, p. 152). O fim do relato do suicídio encerra o livro. Nota-se que Azevedo ironiza a sociedade de sua época pelo caráter hipócrita, o que evidencia *O cortiço* ser um texto social e crítico. De fato, João Romão não se importava com a Abolição dos Escravos, apenas queria um título para ser considerado um membro da sociedade burguesa fluminense.

(...) Bertoleza, que havia já feito subir o jantar dos caixeiros, estava de cócoras, no chão, escamando peixe, para a ceia do seu homem, quando viu parar defronte dela aquele grupo sinistro.  
Reconheceu logo o filho mais velho do seu primitivo senhor, e um calafrio percorreu-lhe o corpo. Num relance de grande perigo compreendeu a situação; adivinhou tudo com lucidez de quem se vê perdido para sempre: adivinhou que tinha sido enganada; que a sua carta de alforria era uma mentira, e que o seu amante, não tendo coragem para matá-la, restituía-a ao cativoiro.  
Seu primeiro impulso foi fugir. Mal, porém, circunvagou os olhos em torno de si, procurando escapula, o senhor adiantou-se dela e segurou-lhe o ombro.

- É esta! disse aos soldados que, com um gesto, intimaram a desgraçada a segui-los.

- Prendam-na! É escrava minha!

A negra, imóvel, cercada de escamas e tripas de peixe, com uma das mãos espalmadas no chão e com a outra segurando a faca de cozinha, olhou aterrada para eles, sem pestanejar.

Os policiais, vendo que ela se não despachava, desembainharam os sabres. Bertoleza então, erguendo-se com ímpeto de anta bravía, recuou de um certo salto e, antes que alguém conseguisse alcançá-la, já de um só golpe certo e fundo rasgara o ventre de lado a lado.

E depois embarcou para a frente, rugindo e esfocinhando moribunda numa lameira de sangue.

João Romão fugira até ao canto mais escuro do armazém, tapando o rosto com as mãos.

Nesse momento parava à porta da rua uma carruagem. Era uma comissão de abolicionistas que vinha, de casaca! trazer-lhe respeitosamente o diploma de sócio benemérito.

Ele mandou que os conduzissem para a sala de visitas (AZEVEDO, 2007. Capítulo XXIII, p. 210).

Todo o ambiente é caracterizado como “uma sociedade completa, fechada, formando um todo complexo mas coeso. Todas as existências se entrelaçam, repercutem uma nas outras” (PEREIRA, 1988, p. 151). Como narrador onisciente da história, Azevedo explorou a visão panorâmica, vista de cima, absorvendo as coletividades. O tema da obra é, na cidade em crescimento, as condições de existência do ambiente popular livre. Porém, segundo Bosi (2007), também demarca aqueles “que já venceram, como João Romão”, cujo trabalho é um mal necessário e o lucro é o objetivo maior de suas vidas. Esta personagem se encaixaria na figura do incorporador (por criar habitações e obter lucro por meio disto) e do empresário (por ser donos de negócios como a pedreira, a taverna e o próprio cortiço). Já para a gentinha (os pobres) o trabalho é uma condição natural – daí a comparação com animais, vermes e insetos “sempre que importa fixar o vaivém dos operários na pedreira ou das mulheres no cortiço” (p. 212).

Sobre o coletivo, Pereira (1988) nos diz que até a Pedreira (cenário muito importante para a vitalidade do Cortiço São Romão) foi um dos pontos estratégicos do autor. Ali a força é exaltada no ato daqueles homens fortes e viris quebrarem as pedras para ganharem o sustento, que viria a sustentar João Romão e, por fim, o próprio cortiço. “... a natureza humana afigura-se-lhe uma *selva selvaggia* onde os fortes comem os fracos. Essa, a mola do *Cortiço*. Essa, a explicação das vilanias e torpeças que ‘naturalmente’ devem povoar a existência da gente pobre” (BOSI, 2007, p. 213).

Pode-se afirmar que Azevedo foi feliz (pois fornece importante registro para estudos geográficos) ao escrever sobre as moradias populares comuns, pois estas sintetizavam o modo de viver de uma cidade que crescia e se urbanizava. Enquanto que nas casas de pensão a burguesia encontrava abrigo, nos cortiços a massa popular se recolhia em pequenos e miseráveis aposentos.

O Rio popular do tempo da capoeiragem está todo aí, nessa mistura de negros, mulatos e emigrantes portugueses, nessa amálgama de explorados e exploradores, nessa população dependente da pedreira que a faz viver e também morrer, que representa, no sentido próprio e no figurado, todo o seu horizonte (PEREIRA, 1988, p. 152).

Quando escreve sobre a guerra entre os cortiços São Romão e o Cabeça de Gato, Azevedo apresenta a característica da solidariedade, fenômeno muito comum nos estudos



sobre as classes mais baixas. Depois do ocorrido, aos poucos, o alojamento popular ergue-se em camada social, o que torna seu proprietário cada vez mais próspero e afasta aqueles que não podem manter-se no nível – é o nascimento da “Avenida São Romão”.

Lá no cortiço, de portas adentro, podiam esfaquear-se à vontade, que nenhum deles, e muito menos a vítima, seria capaz de apontar o criminoso...

(...)

Agora, na mesma rua, germinava outro cortiço ali perto, o “Cabeça-de-Gato”.

(...)

Mal os carapicus [Cortiço São Romão] sentiram a aproximação dos rivais, um grito de alarma ecoou por toda a estalagem e o rolo dissolveu-se de improviso, sem que a desordem cessasse. Cada qual correu a casa, rapidamente, em busca de ferro, do pau e de tudo que servisse para resistir e para matar. Um só impulso os impelia a todos; já não havia ali brasileiros e portugueses, havia um só partido que ia ser atacado pelo partido contrário; os que se batiam ainda há pouco emprestavam armas uns aos outros, limpando com as costas das mãos o sangue das feridas. (...) Mas o cortiço já não era o mesmo; estava muito diferente; mal dava ideia do que fora. O pátio, como João Romão havia prometido, estreitara-se com as edificações novas; agora parecia uma rua, todo calçado por igual e iluminado por três lâmpões grandes simetricamente dispostos. Fizeram-se seis latrinas, seis torneiras de água e três banheiros. Desapareceram as pequenas hortas, os jardins de quatro a oito palmas e os imensos depósitos de garrafas vazias. (...)

(AZEVEDO, 2007, p. 83, 94, 119, 132).

Mas os detritos humanos nem por isso deixavam de existir, e se refugiavam no outro cortiço, o “Cabeça de Gato que, à proporção que o São Romão se engrandecia, mais e mais se ia rebaixando acanhado, fazendo-se cada vez mais torpe, mais abjeto, mais cortiço, vivendo satisfeito do lixo e da salsugem que o outro rejeita, como se todo o seu ideal fosse conservar inalterável, para sempre, o verdadeiro tipo de estalagem fluminense, a legítima, a legadária...” (PEREIRA, 1988, p. 154).

Proença Filho (2002, p. 240) diz sobre a força do determinismo na atuação das personagens: “O ‘herói coletivo’ (como em *O Cortiço*, de Aluísio Azevedo), é um ‘átomo do organismo cósmico’ e é movido por forças atávicas e/ou sociais, que determinam o seu comportamento”.

### 3 O ESPAÇO E A PAISAGEM

#### 3.1 O espaço segundo Milton Santos em *A Natureza do Espaço*

Quando lemos sobre o Espaço, segundo Milton Santos, lemos também sobre a Técnica. Técnica é a principal afinidade entre o homem e o meio (relação ser humano-natureza – ou seja, geografia, “... a técnica é também geografia” [SANTOS, 1999, p. 39]). Em síntese, é a reunião dos meios sociais e instrumentais próprios da vida do homem – o que cunha o espaço. Portanto, para Milton Santos é impossível dissociar espaço e técnica. Assim, a linguagem (transformação semântica dos objetos) é a primeira técnica de apropriação do espaço. Por isso a literatura é um importante instrumento de análise do espaço.

A correspondência entre o espaço e aquilo que Milton Santos diz ser o fenômeno técnico (intervencões da sociedade no espaço geográfico) abarca “todas as manifestações da técnica, incluídas as técnicas da própria ação” (SANTOS, 1999, p. 29). Ou seja, “Só o fenômeno técnico na sua total abrangência permite alcançar a noção de espaço geográfico” (SANTOS, 1999, p. 29). Nosso autor

continua ao dizer na pré-existência de um modo específico do espaço para cada novo objeto apropriado. Assim, o espaço motivaria (determinaria) seus objetos. Por isto as cidades sempre se transformam, pois no desenrolar de determinações e criações, o espaço e os objetos são transformados.

... É o espaço que *determina* os objetos: o espaço visto como um conjunto de objetos organizados segundo uma lógica e utilizados (acionados) segundo uma lógica. Essa lógica da instalação das coisas e da realização das ações se confunde com a lógica da história, à qual o espaço assegura a continuidade. É nesse sentido que podemos dizer com Rotenstreich que a própria história se torna um meio (um “environment”), e que a síntese realizada através do espaço não implica uma harmonia preestabelecida. Cada vez se produz uma nova síntese e se cria uma nova unidade.

É o espaço que redefine os objetos técnicos, apesar de suas vocações originais, ao incluí-los num conjunto coerente onde a contiguidade obriga a agir em conjunto e solidariamente. (...) (SANTOS, 1999, p. 34 – grifo do autor)

Por tudo, a técnica se faz espaço e manifesta uma história.

Tempo, espaço e mundo são realidades históricas, que devem ser mutuamente conversíveis, se a nossa preocupação epistemológica é totalizadora. Em qualquer momento, o ponto de partida é a sociedade humana em processo, isto é, realizando-se. Essa realização se dá sobre uma base material: o espaço e seu uso; o tempo e seu uso; a materialidade e suas diversas formas; as ações e suas diversas feições.

(...)

É por intermédio das técnicas que o homem, no trabalho, realiza essa união entre espaço e tempo. Segundo K. Horning, toda técnica esconde, de alguma forma, uma teoria do tempo (...) (SANTOS, 1999, p. 44, 45).

Para não igualar História e Geografia, Milton Santos nos explica que o espaço é composto de objetos técnicos já as técnicas variam conforme o tempo (processo histórico), sendo, desta forma, uma medida do tempo. Assim o trabalho torna-se a relação entre técnicas e espaço.

O trabalho supõe o lugar, a distância supõe a extensão; o processo produtivo direto é adequado ao lugar, a circulação é adequada à extensão. Essas duas manifestações do espaço geográfico unem-se, assim, através dessas duas manifestações no uso do tempo.

(...) o mesmo espaço pode ser visto como o terreno das operações individuais e coletivas, ou como realidade percebida. Na realidade, o que há são invasões recíprocas entre o operacional e o percebido. Ambos têm a técnica como origem e por essa via nossa avaliação acaba por ser uma síntese entre o objetivo e o subjetivo (SANTOS, 1999, p.45).

O trabalho e o instrumento de trabalho são essenciais ilustrações da Geografia, pois é o processo de produção que fará que o tempo se torne concreto a partir do espaço. O trabalho de um período histórico define um conjunto de técnicas específicas historicamente. “A cada lugar geográfico concreto corresponde, em cada momento, um conjunto de técnicas e de instrumentos de trabalho, resultado de uma combinação específica que também é historicamente determinada” (SANTOS, 1999, p. 46).

Ele também diz que a reunião dos fixos e dos fluxos forma o espaço, que é a Geografia. Com suas particularidades, ao interagirem, os fixos e os fluxos manifestam a realidade geográfica, apresentando-se assim como objeto na geografia.

Os elementos fixos, fixados em cada lugar, permitem ações que modificam o próprio lugar, fluxos novos ou renovados que recriam as condições ambientais e as condições sociais, e redefinem cada lugar. Os fluxos são um resultado direto ou indireto das ações e atravessam ou se instalam nos fixos, modificando a sua significação e o seu valor, ao mesmo tempo em que, também, se modificam (SANTOS, 1999, p. 50).

É importante alimentar o conhecimento de que espaço e configuração territorial são distintos. A materialidade gera configuração territorial, já no espaço se manifestam a materialidade e as ações antrópicas (vida). “A configuração territorial, ou configuração geográfica, tem, pois uma existência material própria, mas sua existência social, isto é, sua existência real, somente lhe é dada pelo fato das relações sociais” (SANTOS, 1999, p. 51). A configuração territorial se modifica ao longo da história. No início do Planeta Terra, segundo Santos, a configuração territorial fora vários complexos naturais; no decorrer da existência do mundo houve diversas intervenções humanas (o período técnico aqui estudado é o técnico-científico) que deram ao conceito de configuração territorial variadas facetas. “Cria-se uma configuração territorial que é cada vez mais o resultado de uma produção histórica e tende a uma negação da natureza natural, substituindo-a por uma natureza inteiramente humanizada” (SANTOS, 1999, p. 51).

Para Santos, o espaço é configurado pela interação de objetos e de sistemas de ações próprios de determinadas épocas e períodos técnicos. “O espaço é hoje um sistema de objetos cada vez mais artificiais, povoado por sistemas de ações igualmente imbuídos de artificialidade, e cada vez mais tendentes a fins estranhos ao lugar e a seus habitantes” (SANTOS, 1999, p. 51).

Mas, o que seria objeto?

Objeto é para onde a consciência humana se direciona; há no objeto existência e essência. A essência dos objetos diferencia um do outro e se baseia na origem de cada um – a origem específica gera particularidades e significados únicos (nome do objeto); para a mente humana, a nomeação é importante já que a partir dela conseguimos distinguir os objetos pelos significados que atribuímos a cada um.

(...) Objeto seria aquilo que o homem utiliza em sua vida cotidiana, ultrapassa o quadro doméstico e, aparecendo como utensílio, também constitui um símbolo, um signo. (...)

(...)

Toda criação de objetos responde a condições sociais e técnicas presentes num dado momento histórico. Sua reprodução também obedece a condições sociais.

(...)

(...) A complexidade funcional de um objeto está relacionada com o repertório de funções que podem ser combinados no seu uso (...) (SANTOS, 1999, p. 54, 56).

Nosso geógrafo dirá que notamos a comunicação entre os lugares ao identificar objetos na paisagem e no espaço. Essa comunicação dos lugares dá-se tanto na produção econômica quanto na de ideias.

Para os geógrafos, os objetos são tudo o que existe na superfície da Terra, toda a herança da história natural e todo resultado da ação humana que se objetivou. Os objetos são esse extenso, essa objetividade, isso que se cria fora do homem e se torna instrumento material de sua vida, em ambos os casos

uma exterioridade. (...) O enfoque geográfico supõe a existência dos objetos como sistemas e não apenas como coleções: sua utilidade atual, passada, ou futura vem, exatamente, do seu uso combinado pelos grupos humanos que os criaram ou que os herdaram das gerações anteriores. Seu papel pode ser apenas simbólico, mas, geralmente, é também funcional (SANTOS, 1999, p. 59, 60).

O trabalho é uma ação e impacta a natureza (o lugar), como consequência, altera também o comportamento da sociedade. “As ações resultam de necessidades, naturais ou criadas. (...) Realizadas através de formas sociais, elas próprias conduzem à criação e ao uso de objetos, formas geográficas” (SANTOS, 1999, p. 67). Diz SANTOS: somente há realização dentro do espaço, pois ele é produto do encontro da matéria com a significação, ou seja, o objeto, proporcionando, assim, a proximidade do sujeito. Como no processo histórico tudo se modifica, a forma também se alterará a cada novo evento.

... a ação sempre se dá sobre o meio, combinação complexa e dinâmica, que tem o poder de deformar o impacto da ação. É como se a flecha do tempo se entortasse, ao se encontrar com o espaço. (...)  
No espaço – que é uno mas diferenciado – impõe-se com mais força a unidade prático-inerte do múltiplo (...). O espaço se dá ao conjunto dos homens que nele se exercem como um conjunto de virtualidades de valor desigual, cujo uso tem de ser disputado a cada instante, em função da força de cada qual (SANTOS, 1999, p. 76, 254).

### **3.2 Paisagem: definições e correlações**

(...) paisagem e espaço não são sinônimos (...)  
(SANTOS, 1999, p. 29).

Para Milton Santos (1978), Paisagem não é algo estático. Toda vez em que a sociedade se encontra com algum tipo de processo (econômico, social, político...) tanto a Paisagem quanto o Espaço transformam-se a fim de adaptar-se à sociedade transformada, à nova sociedade.

Besse (2006) relata que, a princípio, a Paisagem teria seu conceito formulado com o ato de ver de cima, ou seja, uma visão geral e neutra do que está alturas abaixo daquele que a narra, a descreve; é a própria “contemplação da ordem divina do mundo a partir de um ponto elevado. (...) ... [Portanto] olhar o mundo visível é faltar a si mesmo” (BESSE, 2006, p. 02, 11). Para tal autor, Geografia fundiu-se com as artes através da Paisagem com a intensa formulação de mapas, em especial, na época das Grandes Navegações.

Os historiadores, inúmeras vezes, chamaram a atenção para o fato de que o vocabulário utilizado no século XVI, para descrever as representações geográficas, era idêntico àquele utilizado para a pintura de paisagem. Tal aproximação entre cartografia e representação artística das paisagens se verifica em vários pontos.

O mapa é, com efeito, o ato de uma *mimesis*, e muitos foram os cartógrafos que, no século XVI, retomaram a analogia de origem ptolomaica entre a geografia e a pintura (BESSE, 2006, p.17).

O termo “Paisagem” surgiu na Idade Média com o termo em alemão *Landschaft*;

A noção de “*Landschaft*” domina toda a geografia germânica. (...) Este método representa um progresso decisivo sobre os estudos fragmentados dos geógrafos e dos biogeógrafos, porque ele reagrupa todos os elementos da paisagem, e o lugar reservado ao fenômeno antrópico é bem importante nele (BERTRAND, 2004, p. 143).

No Renascimento um sinônimo surgiu na França: *paysage*, que em meados do Século XVI recebeu influências estéticas sob os fatores naturais e as representações artísticas. Durante a Idade Média, na França, a natureza dentro dos jardins foi separada em “concepção de ordem, com marcas de unidade e grandeza, simetria e uma organização em torno de um eixo principal. Do centro para o exterior, ficavam as naturezas civilizada, rústica e selvagem” (MAXIMIANO, 2004, p. 85), criando a “arte dos jardins”, atualmente conhecida como “paisagismo” (representação gráfica da paisagem). O autor explica: “Paisagem não é o mesmo que espaço, mas parte dele; algo como um parâmetro ou medida multidimensional de análise espacial” (MAXIMIANO, 2004, p. 83).

Nos séculos seguintes a Paisagem (em neerlandês *landschap*, em alemão *Landschaft* e em italiano *paese*) será entendida como território “jurídico-político e topográfico” (BESSE, 2006). Vemos aqui a nítida influência da Cartografia. O desenho representado em mapas, cartas e croquis estabelece os territórios e os limites de cada povo e de cada nação, constituindo a diplomacia geopolítica – é o *sitium*.

*A Landschaft* é de início um lugar que se define por vizinhanças, humanas e naturais, que se pode designar como objetivas, e que podem assim ser cartografadas. Além da mera consideração de sua posição relativa, a *Landschaft* se define também por um conjunto de propriedades, naturais e humanas, cujo inventário constitui sua qualidade ou sua natureza próprias. (BESSE, 2006, p.21 – grifos do autor)

A partir do ponto que a humanidade passa a abarcar todo o Planeta Terra em suas representações cartográficas, passa a surgir a noção de Paisagem como um Teatro do mundo (ou seja, é aqui onde acontecem todas as dramatizações da vida humana e da natureza). “A paisagem extravasa, então, os limites da região particular e coloca a questão da abertura do espaço terrestre e da relação entre o que está aquém e além do horizonte” (BESSE, 2006, p. 23). Desde então a contemplação faz-se um adjetivo essencial para a explicação da Paisagem.

A partir da contemplação se ganha a vantagem de representar o mundo, não sendo mais preciso ser de um lugar específico para enxergá-lo.

... O espaço terrestre é perceptível e intelectualmente apreensível como um todo unicamente na virtualidade de uma experiência imaginária, da qual o mapa-múndi e a representação da paisagem são as condições e os suportes. Nisto, o mapa e a visão da paisagem são portadores de um novo gênero de experiência do mundo terrestre. (...)

No entanto, a paisagem não é apenas o lugar deste “prazer” tão especial que é o prazer estético; ela possui uma densidade cosmológica e ontológica insubstituível que, além do mais, assegura ao prazer estético uma vocação específica (BESSE, 2006, p.35)

Desta forma, a Terra vista como um teatro é a mesma vista tal qual um espaço aberto, passível, ao ser observado, a ser cada vez mais descoberto, em seus detalhes. Assim, para os alemães *die Landschaft* é uma visão dirigida sobre um lugar ressaltando tanto seus componentes que formam a cena do teatro – isto é a imagem. Imagem esta que torna visível



a natureza através da tradução do artista. Porém, é importante lembrar que a paisagem é uma forma por possuir conteúdo (significação da fisionomia do espaço terrestre).

Nas suas pesquisas sobre a ótica, Goethe dirá que existe uma profunda correspondência entre o olho e o objeto que ele vê. A harmonia do mundo como paisagem desperta no sujeito a harmonia de suas faculdades internas. (...)

(...) A natureza torna-se **visível** na paisagem, não em sua objetividade científica (uma natureza newtoniana), mas como imagem, onde um sujeito pacificado reencontra uma natureza pacificada.

... a paisagem não é uma imagem, é uma forma. (...)

O ponto de partida da análise geográfica seria, sem dúvida, o seguinte: mesmo sendo a paisagem uma dimensão do visível, esta paisagem é o resultado, o efeito, ainda que indireto e complexo, de uma produção. A paisagem é um produto objetivo, do qual a percepção humana só capta, de início, o aspecto exterior. ... Ao mesmo tempo, a intenção e a esperança científicas do geógrafo consistem em tentar ultrapassar esta superfície, esta exterioridade, para captar a “verdade” da paisagem (BESSE, 2006, p.47, 65 – grifo nosso).

Por esta globalização do termo “paisagem”, sua compreensão desligar-se-á do “território meu” – no conceito geopolítico da forma. Ela passa a ser cultura.

... a paisagem é, de maneira geral, uma construção cultural, que ela não é um objeto físico, que ela não deve ser confundida com o ambiente natural, nem com o território ou o país. A paisagem é da ordem da imagem, seja esta imagem mental, verbal, inscrita sobre uma tela, ou realizada sobre o território (*in visu* ou *in situ*).

(...)

... Se se está de acordo que a paisagem é efetivamente uma produção cultural, as significações culturais que ela contém, e que são como que projeções da cultura sobre o “país”, não podem ser reduzidas unicamente a significações estéticas: é preciso também fazer jus a outros olhares culturais lançados sobre a natureza, a outros universos de significação, a outros conceitos e a outras práticas que, tanto quanto a estética, são investidas no território. ... Em cada caso, o território é afetado por qualidades paisagísticas particulares, próprias ao interesse daquele que o considera. ... é certo que esses diferentes olhares (...) se anunciam no interior de uma dada cultura, segundo uma modalidade que pode ser descrita historicamente ou sociologicamente (BESSE, 2006, p.61, 62).

Neste trabalho, por exemplo, consideraremos a visão específica de Aluísio de Azevedo, considerando seu tempo histórico e influências da cultura daquele momento sobre o assunto específico (da pobreza e sua relação com o espaço, considerando os valores e os preconceitos da época). “Ler a paisagem é extrair formas de organização do espaço, extrair estruturas, formas, fluxos, tensões, direções e limites, centralidades e periferias” (BESSE, 2006, p. 64).

Segundo alguns revestimentos ideológicos, uma literatura pode tanto *edificar* quanto ferir os interesses de um padrão social vigente. Assim a literatura não *corrompe* e nem *edifica*. Para Antonio Candido, ela humaniza no sentido mais profundo do termo, logo, faz o homem viver. A paisagem literária, mundo recriado pela força da imaginação e devaneio do artista, conserva tanto os traços da paisagem original como também revela os sonhos e os devaneios do homem (MAGNI, 2008, p.13, 14).

Em meio a tantas definições e traduções para Paisagem, finalmente Maximiano (2004) apresenta uma concordância: “Entre os geógrafos há um consenso de que a paisagem, embora tenha sido estudada sob ênfases diferenciadas, resulta da relação dinâmica de elementos físicos, biológicos e antrópicos. E que ela não é apenas um fato natural, mas inclui a existência humana”. Apesar do acordo, ele não deixa de apontar as diferenças dentro da geografia: “Tanto na escola alemã, como a francesa, que influenciaram a geografia brasileira, dão ênfase a aspectos diferentes da paisagem. A geografia alemã tem herança naturalista, desde Humboldt; a francesa desenvolveu observações quanto à região, formada pelas culturas e sociedades em cada espaço natural” (MAXIMIANO, 2004, p. 87).

De que a paisagem é produzida? Tradicionalmente a resposta seria: a paisagem é o produto das interações, das combinações entre um conjunto de condições e de contrições naturais (geológicas, morfológicas, botânicas etc.) e um conjunto de realidades humanas, econômicas, sociais e culturais. São essas interações que, no tempo e no espaço, respondem pelas mutações percebidas nas paisagens visíveis. A paisagem é o efeito e a expressão evolutiva de um sistema de causas também evolutivas: uma modificação da cobertura vegetal ou uma mudança nos mecanismos da produção agrícola se traduzem nas aparências visíveis.

(...)

*Fisionomia e característica* não são representações subjetivas, não são seres fictícios forjados para as necessidades da análise pelo intelecto do geógrafo. São realidades objetivas, que identificam verdadeiramente um território, e que é necessário reconhecer, localizar, delimitar, tanto espacialmente como qualitativamente, a fim de “reproduzi-las”, como diz Vidal de La Blache (BESSE, 2006, p.66 – grifos do autor).

### 3.3 O espaço na literatura

*Espaço* é um termo comum a muitas áreas do conhecimento. A falta de um significado único é uma das dificuldades na tentativa de tornar “espaço” um termo transdisciplinar, que perpassa por várias disciplinas; mas isto não o impede de ser interdisciplinar. Mesmo dentro da Teoria da Literatura existem diversas definições para o termo. Porém, Brandão (2007) nos relata quatro (04) vieses de enfoque do espaço literário, a partir dos Estudos Literários ocidentais do Século XX. Eles são:

1. *Representação do espaço.* A vertente mais comum é a que representa o espaço urbano na Literatura. O conceito de espaço é visto aqui como pertencente ao universo extratextual (devido às tendências naturalizantes).
2. *Estruturação espacial.* Aqui a temporalidade é desconsiderada.

Espaço é sinônimo de simultaneidade, e é por meio desta que se atinge a totalidade da obra. Em tais abordagens, verifica-se que o desdobramento lugar/espaço se projeta no próprio entendimento do que é a obra: por um lado, são partes autônomas, concretamente delimitadas, mas que podem estabelecer articulações entre si; por outro, é a interação entre todas as partes, aquilo que lhes concede unidade, a qual só pode se dar em um espaço total, absoluto e abstrato, que é o espaço da obra (BRANDÃO, 2007, p. 210).

3. *Espaço como focalização.* Entende que é próprio do espaço literário foco e perspectiva, o que para alguns é, na Literatura, o conceito de *visão*.

Assim, o espaço se desdobra em espaço observado e espaço que torna possível a observação. Observar pode equivaler a mimetizar o registro de uma experiência perceptiva. Por essa via é que se afirma que o narrador é um espaço, ou que se narra sempre de algum lugar. Mas observar também pode equivaler, bem mais genericamente, a configurar um campo de referências do qual o agente configurador se destaca (BRANDÃO, 2007, p. 211).

#### 4. Espacialidade da linguagem. Define *palavra* como também sendo espaço.

(...) a linguagem é espacial porque é composta de signos que possuem materialidade. A palavra é uma manifestação sensível, cuja concretude se demonstra na capacidade de afetar os sentidos humanos, o que justifica que se fale da visualidade, da sonoridade, da dimensão tátil do signo verbal.

(...) considera-se que o texto literário é tão mais espacial quanto mais a dimensão formal, ou do significante, é capaz de se destacar da dimensão conteudística, ou do significado (BRANDÃO, 2007, p. 212, 213).

Durante a escrita de um romance, há uma representação do espaço geográfico único por meio dos olhos daquele que escreve. Por sua vez, o leitor percebe o espaço geográfico descrito de outra maneira, “que resulta da interação entre a imagem espacial herdada pelo leitor, segundo suas vivências e informações, e o que é representado pelo autor” (BASTOS, 1998, p. 1). Portanto, na literatura há uma *representação do real* devido às diversas intervenções sociais – o que é *real* não facilmente compreendido pela sociedade, segundo Bastos.

Desta forma, compreendem os teóricos que cada codificação (cada leitura) é uma interpretação parcial do real, há inúmeras possíveis interpretações. “Neste sentido, os símbolos não são, somente representações do objeto, mas representações de concepções do objeto” (BASTOS, 1998, p. 2). Quando há a leitura de *O Cortiço*, por exemplo, um leitor irá interpretá-lo conforme a imagem presente e outras imagens verossímeis, gerando assim uma linguagem. Esta linguagem é a interação entre significante e significado.

O significado não é, portanto, inerente ao texto, “coisa do texto”. Existe uma relação entre produção e leitura e as significações se dão mediante o confronto da dimensão histórica do leitor com o autor. Há um processo dialético entre o texto e a leitura, sendo, às vezes, difícil a um leitor elaborar significações próximas às imaginadas pelo escritor, dado os tipos de experiências pessoais e sociais diferenciadas. A teoria da análise do discurso trata da produção de significações na linguagem que são formas de representação. Esta teoria, quando pautada na dialética, considera a significação como um processo social onde há contradição entre historicidades diferentes.

(...) o texto é resultado de um ato de produção e consumo. (...) O leitor também consome e produz no ato da leitura: consome um texto (objetivação do escritor) e produz significações para o mesmo, produzindo um outro texto através da leitura. O leitor produz um texto procedendo por seleção, ao escolher entre significações possíveis segundo alguns valores (BASTOS, 1998, p. 3).

Destarte, todo e qualquer texto é representação do real (parcela da realidade) e não o real em si. Um texto literário produz significação e não apenas um único significado. Como fruto de seleção, tanto para o escritor, quanto para o autor, a escrita sempre será parcial.

O texto escrito do romance pode ser considerado, então, como modo de discursar sobre o real (representação que se utiliza de símbolos e imagens).

Representa, ao mesmo tempo, um espaço privilegiado de expressão da temática dos conflitos sociais e ideológicos de uma dada cultura, por reunir toda uma gama de contradições “inventada” pelo narrador a partir dos conflitos existentes no seu horizonte de experiências, vivência e expectativas sociais (...) (BASTOS, 1998, p. 4).

Entender a Escola Literária cujo escritor pertence também influenciará nesta percepção do espaço geográfico. Será o autor que situará na obra a abordagem dos conflitos e das tensões criadas. Portanto, a produção espacial (na Literatura) é retratada no embate entre sujeito e objeto na produção e no discurso da apreensão do espaço.

Não há como deixar de reconhecer que, dentro de uma visão dialética, tanto o objeto quanto o sujeito só o são dentro de uma relação recíproca, no interior do par. (...)

Torna-se impossível distanciar espaço de sociedade, sujeito de objeto. Dentro da perspectiva de que o **sujeito** seja o **homem produtor do espaço** e o **objeto**, o **espaço produzido**, este passa a ser considerado como “paciente da história”, e, ao mesmo tempo, a ter, na materialidade, uma função de condicionar o agente da história – o homem em sua ação transformadora (BASTOS, 1998, p. 6, 7 – grifos da autora).

O espaço criado é um gravo temporal e cultural, eis a razão de haver variados espaços criados conforme a História. A apreensão do espaço geográfico é o resultado da influência mútua entre produção do espaço material (dimensão concreta) e das representações (dimensão simbólica).

Evidentemente, não há sociedade sem espaço, assim como não há espaço produzido sem sociedade. As formas de organização das sociedades se diferenciam e para a apreensão do espaço geográfico não basta apenas compreendê-lo sob determinado modo de produção dentro de um contexto histórico definido. Hoje entende-se a necessidade de reconhecer que o espaço apreendido pressupõe um sujeito, no qual os componentes da representação e do simbólico estão presentes (BASTOS, 1998, p. 8).

O espaço literário é compreendido por Bastos como um imaginário social onde a materialidade (o concreto) se faz presente. As representações (interpretação e a análise do espaço geográfico) trarão o simbólico e as conotações subjetivas. Para Ana Bastos, a Geografia entende o espaço como um depósito de significados, o que ocorre na Literatura. Vemos que o espaço lido pelos geógrafos é basicamente o mesmo escrito pelos romancistas, devido às influências antropológicas (o espaço produzido pelas revelações da consciência humana).

Como já escrito no item anterior, *O Cortiço* é uma ficção tão bem escrita que é considerada uma obra de perfil jornalístico pela veracidade dos fatos. Compreendemos, então que um texto literário também pode edificar uma realidade geográfica, ou seja, espacial e social. Assim, o conceito socioespacial elaborado, resultado das relações entre as personagens, das relações da sociedade descrita e o espaço geográfico abrangido, é o que foco de se entender o espaço segundo a Literatura.

(...) Admitindo-se existirem várias concepções do real, o discurso literário do romance constitui assim uma dentre as muitas “realidades discursivas” possíveis de serem elaboradas.

(...) Na medida em que o romance constrói uma imagem de realidade, este

se torna um veio para a interpretação do real e expressa valores, desejos, interesses, que interferem na construção dos espaços.

Aceitar que o romance permite o estudo da representação do espaço geográfico implica em admitir que, tendo uma base ideológica, ele pode mostrar conflitos sociais, culturais e políticos, expressando também valores (dominantes e dominados). Assim, no romance, as diferenças de classe e as distâncias sociais entre os povos muitas vezes podem ser representados a partir da categoria espaço. O social é valorizado sem ser reduzido a uma “realidade” geográfica, ecológica ou econômica, passando a ser representado no romance em um plano próprio (BASTOS, 1998, p. 9, 10).

A Literatura traz a possibilidade de aproximação da produção do imaginário e da representação do espaço geográfico próprio de cada sociedade. Por isto que em obras como *O Cortiço* o espaço também é uma personagem; o espaço é uma peça essencial e emergencial no desenrolar do romance. O espaço e a sociedade, na verdade, são, na obra de Aluísio Azevedo, complementares, pois ambos se desenvolvem numa dialética complementar. O espaço irá influenciar, mas, também, no fim do enredo, estará muitíssimo diferente da primeira paisagem.

Cabe destacar também que a categoria espaço, sendo apreendida no romance, não se limita ao que é descrito. A representação do espaço no discurso literário não deve estar condenada a um processo exclusivo de descrição da paisagem, considerada como o aspecto mais visível do espaço. É possível e necessário apreender e revelar aspectos e traços humanos essenciais. Trata-se de, em outras palavras, ultrapassar a mera aparência da natureza para dar conta dos aspectos sociais (BASTOS, 1998, p. 12).

### 3.4 O espaço e a paisagem transformados em *O cortiço*

“Cada objeto é, em si mesmo, um sistema, funcionando sistematicamente”  
(SANTOS, 1999, p. 175).

Autores como Carlos A. Magni, que trabalham a relação da Paisagem geográfica com a artística, relata que a Paisagem possui diversas considerações justamente por ser, em si, “de natureza maleável e polissêmica” (MAGNI, 2008, p. 14). Para uma melhor compreensão da Paisagem são utilizados os termos **paisaginário** e **paisageria** – Paisaginário é a concepção da paisagem geográfica com sua leitura social; Paisageria está voltada para as Letras.

... da paisagem geográfica serão preservados os seus elementos paisagísticos cujas forças motrizes sugerem comoções e afetos em seus observadores. E, para tanto, será proposto um regime geográfico do imaginário social (entendido doravante como *paisaginário*). Enfim, procura-se a análise de uma *Cidade Transcultural*, e tenta-se explicá-la através de procedimentos que abarquem também a imaterialidade, uma vez que, neste momento, a apropriação do espaço não é apenas física, mas também imaginária. (...)

Já da paisagem literária será observada a sua força narrativa e retórica (entendida como *paisageria*), ou seja, será reconhecida como uma textualidade discursiva, plena de sugestões, de tensões afetivas, de ausência e presenças significantes e que a une ao mundo real e sensível. Assim, a paisagem – como um discurso – poderá veicular não apenas as imagens da paisagem sensível, mas também crenças, intenções, afetos e paixões (MAGNI, 2008, p. 14, 15 – grifos do autor).

A Paisagem permite estudar o espaço pretérito através da geografia do passado, evitando anacronismos. Desta forma, por meio da noção do Espaço miltonsantiano



(composto e edificado pelas técnicas), o Naturalismo de *O cortiço* faz-se ferramenta fundamental à Azevedo a fim de transformar o espaço donde estava inserido presenciando seus fatos (Paisageria), e que, devido às transformações espaço-temporais, já não mais existe como paisagem. Tal paisagem está implícita ao longo da narrativa.

Para transformar essa paisagem literária em espaço usamos a técnica da leitura. É o ato de ler que transformará as palavras em imagens – que serão as paisagens interiores (Paisageria). Assim, depois de imagens, a Paisageria retransforma-se-á em Espaço, especificamente em espaço intra-urbano dos cortiços do Rio de Janeiro no final do Século XIX.

No Capítulo I vemos a formação no bairro carioca de Botafogo o Cortiço São Romão, que a princípio tratava-se de uma venda e uma quitanda. A transformação do Espaço ocorre a partir do momento da própria integração da venda com a quitanda formando a taverna de onde a personagem João Romão tirava seu sustento inicial. A construção de casas para aluguel fortalece o câmbio da Paisagem. Aqui a Paisagem e o Espaço caminharão juntos em suas metamorfoses. Apesar de não possuírem os mesmos significados (o Espaço é mais abrangente), a Paisagem, por ser constante sua modificação, acompanhará as variações espaciais.

João Romão foi, dos treze aos vinte e cinco anos, empregado de um vendeiro que enriqueceu entre as quatro paredes de uma suja e obscura taverna nos refolhos do bairro de Botafogo; e tanto economizou do pouco que ganhara nessa dúzia de anos, que, ao retirar-se o patrão para a terra, lhe deixou, em pagamento de ordenados vencidos, nem só a venda com o que estava dentro, como ainda um conto e quinhentos em dinheiro.

(...)

Bertoleza também trabalhava forte; a sua quitanda era a mais bem afreguesada do bairro. (...)

(...)

Quando deram fé estavam amigados.

João Romão comprou então, com as economias da amiga, alguns palmos de terreno ao lado esquerdo da venda, e levantou uma casinha de duas portas, dividida ao meio paralelamente à rua, sendo a parte da frente destinada à quitanda e a do fundo para um dormitório que se arranhou com os cacarecos de Bertoleza. (...)

(...)

João Romão não saia nunca a passeio, nem ia à missa aos domingos; tudo que rendia a sua venda e mais a quitanda seguia direitinho para a caixa econômica e daí então para o banco. Tanto assim que, um ano depois da aquisição da crioula, indo em hasta pública algumas braças de terra situadas ao fundo da taverna, arrematou-as logo e tratou sem perda de tempo, de construir três casinhas de porta e janela.

(...)

E o fato é que aquelas três casinhas, tão engenhosamente construídas, foram o ponto de partida do grande cortiço de São Romão.

Hoje quatro braças de terra, amanhã seis, depois mais outras, ia o vendeiro conquistando todo o terreno que se estendia pelos fundos da sua bodega; e, à proporção que o conquistava, reproduziam-se os quartos e o número de moradores.

... João Romão veio afinal a comprar uma boa parte da bela pedreira, que ele, todos os dias, ao cair da tarde, assentado um instante à porta da venda, contemplava de longe com um resignado olhar de cobiça (AZEVEDO, 2007, p. 7, 8, 9).

O Espaço transformou-se com a saída de Miranda do Centro do Rio de Janeiro para Botafogo (um possível indício de descentralização da burguesia local – evidenciado pela ganância de João Romão em enriquecer; em momento algum o autor cita a vontade desta personagem em sair do bairro que reside, mas sim em melhor o aspecto do mesmo), já a Paisagem transforma-se com as construções das casinhas que formam o tal cortiço.

Justamente por essa ocasião vendeu-se também um sobrado que ficava à direita da venda, separado desta apenas por aquelas vinte braças; de sorte que todo o flanco esquerdo do prédio, coisa de uns vinte e tantos metros, despejava para o terreno do vendeiro as suas nove janelas de peitoril. Comprou-o um tal Miranda, negociante português, estabelecido na Rua do Hospício com uma loja de fazendas por atacado. (...)

(...)

... o português negociante de secos e molhados, (...) não perdia a esperança de apanhar-lhe ainda, pelo menos, duas ou três braças aos fundos da casa; parte esta que, conforme os seus cálculos, valeria ouro, uma vez realizado o grande projeto que ultimamente o trazia preocupado – a criação de uma estalagem em ponto enorme, uma estalagem monstro, por exemplo, destinada a matar aquela miuçalha de cortiços que alastravam por Botafogo.

Era este o seu ideal. Havia muito que João Romão vivia exclusivamente para essa ideia (...).

(...)

Daí a alguns meses, João Romão, depois de tentar um derradeiro esforço para conseguir algumas braças do quintal do vizinho, resolveu principiar as obras da estalagem.

(...)

Entretanto, a rua lá fora povoava-se de um modo admirável. Construía-se mal, porém muito; surgiam chalés e casinhas da noite para o dia; subiam os alugueis; as propriedades dobravam de valor. Montara-se uma fábrica de massas italianas e outra de velas, e os trabalhadores passavam de manhã e às Ave-Marias, e a maior parte deles ia comer à casa de pasto que João Romão arranjara aos fundos da sua varanda. Abriram-se novas tavernas; nenhuma, porém, conseguia ser tão afreguesada como a dele. (...)

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

O Miranda rebentava de raiva.

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

(...)

E os quartos do cortiço pararam enfim de encontro ao muro do negociante, formando com a continuação da casa deste um grande quadrilongo, espécie de pátio de quartel, onde podia formar um batalhão.

Noventa e cinco casinhas comportou a imensa estalagem.

(...)

“Estalagem de São Romão. Alugam-se casinhas e tinas para lavadeiras”.

As casinhas eram alugadas por mês e as tinas por dia; tudo pago adiantado.

(...)

Graças à abundância da água que lá havia, como em nenhuma outra parte, e graças ao muito espaço de que se dispunha no cortiço para estender a roupa, a concorrência às tinas não se fez esperar; acudiram lavadeiras de todos os pontos da cidade, entre elas algumas vindas de bem longe. E, mal vagava uma das casinhas, ou um quarto, um

canto onde coubesse um colchão, surgia uma nuvem de pretendentes a disputá-los. E aquilo se foi constituindo numa grande lavanderia, agitada e barulhenta, com as suas cercas de varas, as suas hortaliças verdejantes e os seus jardinzinhos de três e quatro palmos, que apareciam como manchas alegres por entre a negrura das limosas tinas transbordantes e o revérbero das claras barracas de algodão cru, armadas sobre os lustrosos bancos de lavar (AZEVEDO, 2007, p. 9, 12, 13, 14, 15).

Capítulos à frente, no XIX, depois dos episódios da briga entre os carapicus e os provenientes do Cortiço Cabeça-de-Gato e o incêndio no Cortiço São Romão, lemos uma rápida e abrupta transformação da Paisagem, inserindo o local do Cortiço em outro Espaço – um espaço onde não apenas as relações de trabalho, mas as relações capitalistas de trocas comerciais (indicada pela ascensão social de João Romão) são essenciais.

Daí a dias, com efeito, a estalagem metia-se em obras. À desordem do desentulho do incêndio sucedia a do trabalho dos pedreiros; martelava-se ali de pela manhã até a noite, o que aliás não impedia que as lavadeiras continuassem a bater roupa e as engomadeiras reunissem ao barulho das ferramentas o choroso falsete das suas eternas cantigas.

Os que ficaram sem casa principiaram pelo lado esquerdo do cortiço, o lado do Miranda; os antigos moradores tinham preferência e vantagens nos preços. (...)

(...) Esses meses, durante as obras, foram uma época especial para a estalagem. O cortiço não dava ideia do seu antigo caráter, tão acentuado e, no entanto, tão misto: aquilo agora parecia uma grande oficina improvisada, um arsenal, em cujo fragor a gente só se entende por sinais. As lavadeiras fugiram para o capinzal dos fundos, porque o pó da terra e da madeira sujava-lhes a roupa lavada. Mas, dentro de pouco tempo, estava tudo pronto; e, com imenso pasmo, viram que a venda, a sebosa bodega, onde João Romão se fez gente, ia também entrar em obras. O vendeiro resolvera aproveitar dela somente algumas das paredes, que eram de um metro de largura, talhadas à portuguesa; abriria as portas em arco, suspenderia o teto e levantaria um sobrado, mais alto que o do Miranda e, com toda a certeza, mais vistoso. Prédio para meter o do outro no chinelo; quatro janelas de frente, oito de lado, com um terraço ao fundo. O lugar em que ele dormia com Bertoleza, a cozinha e a casa de pasto seriam abobadas, formando, com a parte de taverna, um grande armazém, em que o seu comércio iria fortalecer-se e alargar-se.

... João Romão, agora sempre de paletó, engravatado, calças brancas, colete e corrente de relógio, já não parava na venda, e só acompanhava as obras na folga das ocupações da rua. Principiava a tomar tino no jogo da Bolsa; comia em hotéis caros e bebia cerveja em larga camaradagem com capitalistas nos cafés do comércio (AZEVEDO, 2007, p. 124-125).

O Capítulo XX trata da continuação deste trâmite. A mudança da Paisagem (a transfiguração da estalagem) proporcionou, aos poucos, a elitização do local; deixa-se de ser Cortiço para ser uma Avenida. Uma avenida particular onde os locatários são pessoas que se diferenciam daquelas que na origem da narrativa integravam o espaço.

Mas o cortiço não era o mesmo; estava muito diferente; mal dava ideia do que fora. O pátio, como João Romão havia prometido, estreitara-se com as edificações novas; agora parecia uma rua, todo calçado por igual e iluminado por três lampiões grandes simetricamente dispostos. Fizeram-se seis latrinas, seis torneiras de água e três banheiros. Desapareceram as pequenas hortas, os jardins de quatro a oito palmos e os imensos depósitos de garrafas vazias. À esquerda, até onde acabava o prédio do Miranda, estendia-se um novo correr de casinhas de porta e janela, e daí por diante, acompanhando todo o lado do

fundo e dobrando depois para a direita até esbarrar no sobrado de João Romão, erguia-se um segundo andar, fechado em cima do primeiro por uma estreita e extensa varanda de grades de madeira, para a qual se subia por duas escadas uma em cada extremidade. De cento e tantos, a numeração dos cômodos elevou-se a mais de quatrocentos; e tudo caiadinho e pintado de fresco; paredes brancas, portas verdes e goteiras encarnadas. Poucos lugares havia desocupados. Alguns moradores puseram plantas à porta e à janela, em meias tinas serradas ou em vasos de barro. (...) Logo adiante era o quarto de um empregado do correio, pessoa muito calada, bem vestida e pontual no pagamento; saía todas as manhãs e voltava às dez da noite invariavelmente; aos domingos só ia à rua para comer, e depois fechava-se em casa e, houvesse o que houvesse no cortiço, não punha mais o nariz de fora. **E, assim como este, notavam-se por último na estalagem muitos inquilinos novos, que já não eram gente sem gravata e sem meias.** A feroz engrenagem daquela máquina terrível, que nunca parava, ia já lançando os dentes a uma nova camada social que, pouco a pouco, se deixaria arrastar inteira lá para dentro. Começavam a vir estudantes pobres, com os seus chapéus desabados, o paletó fouveiro, uma pontinha de cigarro a queimar-lhes a penugem do buço, e as algibeiras muito cheias, mas só de versos e jornais; surgiram contínuos de repartições públicas, caixeiros de botequim, artistas de teatro, condutores de bondes, e vendedores de bilhetes de loteria. Do lado esquerdo, toda a parte em que havia varanda foi monopolizada pelos italianos; habitavam cinco a cinco, seis a seis no mesmo quarto, e notava-se que nesse ponto a estalagem estava já muito mais suja que nos outros. (...) O prédio do Miranda parecia ter recuado alguns passos, perseguido pelo batalhão das casinhas da esquerda, e agora olhava a medo, por cima dos telhados, para a casa do vendeiro, que lá defronte erguia-se altiva, desassombrada, o ar sobranceiro e triunfante. João Romão conseguira meter o sobrado do vizinho no chinelo; o seu era mais alto e mais nobre, e então com as cortinas e com a mobília nova impunha respeito. Foi abaixo aquele grosso e velho muro da frente com o seu largo portão de cocheira, e a entrada da estalagem era agora dez braças mais para dentro, tendo entre ela e a rua um pequeno jardim com bancos e um modesto repuxo ao meio, de cimento, imitando pedra. Fora-se a pitoresca lanterna de vidros vermelhos; foram-se as iscas de fígado e as sardinhas preparadas ali mesmo à porta da venda sobre as brasas; e na tabuleta nova, muito maior que a primeira, em vez de “Estalagem de São Romão” lia-se em letras caprichosas:

“AVENIDA SÃO ROMÃO”

O “Cabeça-de-Gato” estava vencido finalmente, vencido para sempre; nem já ninguém se animava a comparar as duas estalagens. À medida que a de João Romão prosperava daquele modo, a outra decaía de todo; raro era o dia em que a polícia não entrava lá e baldeava tudo aquilo a espadeirada de cego. Uma desmoralização completa! Muitos cabeças-de-gato viraram casaca, passando-se para os carapicus, entre os quais um homem podia até arranjar a vida, se soubesse trabalhar com jeito em tempo de eleições. Exemplos não faltavam! Depois da partida de Rita, já se não faziam sambas ao relento com o choradinho da Bahia, e mesmo o cana-verde 35 pouco se dançava e cantava; agora o forte eram os forrobodós dentro de casa, com três ou quatro músicos, ceia de café com pão; muita calça branca e muito vestido engomado (...) (AZEVEDO, 2007, p. 132, 133, 134 – grifo nosso).

Assim, podemos notar também que passa a ser estabelecida a diferença do Espaço de acordo com a capacidade econômica de cada personagem – fato evidenciado no capítulo XXII. O Cortiço São Romão, ao ser criado, transformou a Paisagem do bairro de Botafogo. Mas o desenrolar de sua história trouxe consigo a transformação do Espaço. O bairro possui agora configurações territoriais distintas daquelas do início do livro. Inicia-se, portanto, um novo ciclo na vida de Botafogo.

... tudo ali prosperava forte em grosso, aos contos de réis, com a mesma febre com que dantes (...) os vinténs choviam dentro da gaveta da venda. Durante o dia paravam agora em frente do armazém carroças e carroças com fardos e caixas trazidos da alfândega, em que se liam as iniciais de João Romão; e rodavam-se pipas e mais pipas de vinho e de vinagre, e grandes partidas de barricas de cerveja e de barris de manteiga e de sacos de pimenta. E o armazém, com as suas portas escancaradas sobre o público, engolia tudo de um trago, para depois ir deixando sair de novo, aos poucos, com lucro lindíssimo, que no fim do ano causava assombros. João Romão fizera-se o fornecedor de todas as tabernas e armarinhos de Botafogo; o pequeno comércio sortia-se lá para vender a retalho. A sua casa tinha agora um pessoal complicado de primeiros, segundos e terceiros caixeiros, além do guarda-livros, do comprador, do despachante e do caixa; do seu escritório saíam correspondências em várias línguas e, por dentro das grades de madeira polida, onde havia um bufete sempre servido com presunto, queijo e cerveja, faziam-se largos contratos comerciais, transações em que se arriscavam fortunas; e propunham-se negociações de empresas e privilégios obtidos do governo; e realizavam-se vendas e compras de papéis; e concluíam-se empréstimos de juros fortes sobre hipotecas de grande valor. E ali ia de tudo: o alto e o baixo negociante; capitalistas adulados e mercadores falidos; correntes de praça, zangões, cambistas; empregados públicos, que passavam procuração contra o ser ordenado; empresários de teatro e fundadores de jornais, em aparos de dinheiro; viúvas, que negociavam o seu montepio; estudantes, que iam receber a sua mesada; e capatazes de vários grupos de trabalhadores pagos pela casa; e, destacando-se de todos, pela quantidade, os advogados e a gente miúda do foro, sempre inquieta, farisqueira, a meter o nariz em tudo, feia, a papelada debaixo do braço, a barba pro fazer, o cigarro babado e apagado a um canto da boca.

E, como a casa comercial de João Romão, prosperava igualmente a sua avenida. Já lá se não admitia assim qualquer pé-rapado: para entrar era preciso carta de fiança e uma recomendação especial. Os preços dos cômodos subiam, e muitos dos antigos hóspedes, italianos principalmente, iam, por economia, desertando para o “Cabeça-de-Gato” e sendo substituídos por gente mais limpa. Decrescia também o número das lavadeiras, e a maior parte das casinhas eram ocupadas agora por pequenas famílias de operários, artistas e praticantes de secretaria. **O cortiço aristocratizava-se.** Havia um alfaiate logo à entrada (...); em seguida um relojoeiro calvo (...); depois um pintor de tetos e tabuletas (...); mais adiante instalara-se um cigarreiro, que ocupava nada menos de três números na estalagem e tinha quatro filhas e dois filhos a fabricarem cigarros, e mais três operárias que preparavam palha de milho e picavam e desfiavam tabaco. Florinda, metida agora com um despachante de estrada de ferro, voltara para o São Romão e trazia a sua casinha em muito bonito pé de limpeza e arranjo. (...) Aos domingos o despachante costumava receber alguns camaradas para jantar, e como a rapariga puxava os feitiços da Rita Baiana, as suas noitadas acabavam sempre em pagode de dança e cantarola, mas tudo de portas adentro, que ali já não se admitiam sambas e chinfrinadas ao relento. (...)

(...)

... [o] “Cabeça-de-Gato”, (...) à proporção que o São Romão se engrandecia, mais e mais ia-se rebaixando acanhado, fazendo-se cada vez mais torpe, mais abjeto, mais cortiço, vivendo satisfeito do lixo e da salsugem que o outro rejeitava, como se todo o seu ideal fosse conservar inalterável, para sempre, o verdadeiro tipo da estalagem fluminense, a legítima, a legendária (...) (AZEVEDO, 2007, p. 144, 145, 147 – grifo nosso).

Por fim, podemos notar que na obra *O cortiço* o Paisagínario é o próprio contexto em que está a personagem principal do livro: o próprio Cortiço. Partindo do pressuposto



que “alguns fenômenos ligados à geograficidade tensiva da paisagem passariam a receber uma carga afetiva de seus observadores. (...) [Pelo] refluxo dessa carga afetiva, o *paisaginário* passa a intimar o desejo de comunicar o que foi percebido” (MAGNI, 2008, p. 206 – grifo do autor) o simples fato de Aluísio de Azevedo ter escolhido este fenômeno espacial para escrever sobre, impondo ao assunto seus valores e preconceitos, encontramos o paisaginário.

Após a escolha do tema, Aluísio dissertou a respeito. Tal empenho em saber (para descrever) os aspectos de um cortiço, seu cotidiano, suas relações sociais, entre outras características formam a paisageria. Para Magni (2008) ela é

... o caráter simbólico da paisagem sob inspiração das inquietações e dos devaneios do homem comum, de seus delírios imaginativos e de suas necessidades individuais. (...) A *paisageria* seria o comprometimento do enunciador com o mundo, que ao expressar-se, dá origem ao discurso paisagístico (MAGNI, 2008, p. 218 – grifo do autor).

#### **4 PROJETO DE AULA**

Nossa Proposta de Aula consiste em um projeto interdisciplinar (englobando Geografia e Literatura – Língua Portuguesa) a ser aplicado no 2º ano do Ensino Médio – a localização da visita técnica pode variar conforme a localização da própria escola, acompanhando a realidade de seus alunos. O tema a ser estudado é “Urbanização e a transformação da paisagem urbana”. Buscamos evidenciar aos alunos que, independentemente do ponto de visualização das paisagens, é imprescindível compreender que é por meio da observação minuciosa que se pode identificar e conhecer os elementos presentes em um lugar (naturais ou culturais, visíveis ou invisíveis). Deste modo, ao estudar uma paisagem é preciso atentar aos pequenos detalhes, aprimorando os sentidos com vistas a colher informações importantes a respeito da dinâmica e da história dos lugares.

Assim, a interdisciplinaridade estabelecerá um diálogo entre as disciplinas e promoverá o entendimento integrado dos conceitos estudados e suas aplicações no cotidiano. A leitura de Azevedo propicia o comparativo (a conversa, de acordo com a Totalidade de Santos) dos espaços e das paisagens.

Com este projeto interdisciplinar de aula desejamos valorizar a busca de informações sobre o tema estudado por meio da leitura, discussão e análise dentro e fora da sala de aula. Após a visita técnica ao Bairro do Belém – bairro comentado por Kowarick e Ant (1994), pretendemos discutir com os alunos a respeito das mudanças em seus pontos de vista (rompendo com o senso-comum) em relação aos conceitos abordados após a realização de cada atividade.

Possuímos como objetivo geral deste projeto interdisciplinar a compreensão do processo de urbanização – que acontece de forma singular, mas também semelhante aos locais presentes na mesma rede de interação (RAFFESTIN, 1993; SANTOS, 1999). Nossos objetivos específicos são: identificar o contexto histórico do início do processo de urbanização no Centro-Sul brasileiro; relacionar os agentes e os atores da urbanização e como estes transformam a paisagem e o espaço; a partir de uma visita técnica possibilitar aos alunos a compreensão do processo de urbanização.

Propomos transformar os textos escritos em paisagens interiores (através da Paisageria e do Paisaginário), que serão trabalhadas oral e textualmente em sala de aula. Assim,

transformaremos as paisagens interiores (aquelas concebidas pelos estudantes por meio da interpretação das paisagens descritas nos textos) em escrita quando eles, depois da visita técnica, formularem o trabalho escrito – o fanzine. Sugerimos um fanzine por sua configuração gráfica que permite o uso de imagens e textos, numa linguagem prática, rápida e acessível para o público alvo, a comunidade escolar. Neste movimento de conversões e reconversões de imagens e paisagens, a transformação e mutação do espaço serão qualitativamente apreendidas.

Buscamos uma avaliação contínua, considerando sempre o processo de desenvolvimento das atividades solicitadas. Temos como critérios de avaliação: a participação individual na realização das atividades sugeridas; a capacidade individual e coletiva de perceber a organização, identificar e analisar as características do espaço urbano; o interesse em desenvolver atividades de maneira colaborativa; a possibilidade de reconhecer a interferência socioeconômica na produção e constante alteração da paisagem urbana; a compreensão da participação dos seres humanos no processo de produção e da constante modificação da paisagem urbana através da formulação do fanzine e da apresentação à comunidade escolar.

O projeto está organizado em etapas, e cada etapa é uma atividade a ser desenvolvida. Entendemos ser possível desenvolver o projeto interdisciplinar em um período de aproximadamente 07 (sete) etapas. O tempo de cada etapa varia conforme o andamento do projeto e da aceitação do mesmo por discentes e docentes. Recordemos o capítulo 01 em que deixamos claro que um projeto interdisciplinar é uma sugestão. Aqui, podemos considerar as etapas 01 a 04 e 06 como uma aula de 50 minutos cada. Já a etapa 05 e 07 deverão ocorrer em períodos distintos. Recomendamos para a etapa 05 o período escolar do dia (por exemplo, das 07h00 às 13h00).

Na primeira etapa o docente de Geografia abordará as categorias do espaço geográfico tais como a paisagem, explicando os conceitos Paisagínario e Paisageria. A segunda etapa, ministrada em Literatura, tratar-se-á da Escola Literária Brasileira Naturalismo, a vida e obra de Aluísio Azevedo, enfatizando *O cortiço* – para a elaboração deste segundo período, sugerimos que os alunos já tenham lido o livro.

A terceira etapa (Geografia) será a apresentação aos discentes de trechos do livro *A natureza do espaço* de Milton Santos – para que a turma compreenda o que este autor diz a respeito do Espaço geográfico e do conceito de Totalidade. Na etapa seguinte, a quarta de nosso projeto, acontecerá a partir da leitura realizada em casa (com a formulação de um pequeno resumo) do texto “Cem anos de promiscuidade: o cortiço na cidade de São Paulo” in *As lutas sociais e a Cidade* (KOWARICK; ANT, 1994). Em sala de aula propomos debater como o tema das habitações populares (em especial os cortiços) em São Paulo assemelha-se às características do Cortiço São Romão de Aluísio Azevedo. Ao fim da discussão, pedir para que a turma pesquise em casa a história e a especulação imobiliária na região do Belém.

A quinta etapa será uma visita técnica às ruas do bairro Belém. Os alunos deverão observar as nítidas transições de moradias populares às residências privadas presentes no espaço geográfico pesquisado. Propomos a visita dentro do perímetro das ruas principais do bairro, Avenida Celso Garcia, Avenida Salim Farah Maluf, Rua Belém e Rua Herval. Sugerimos a elaboração da visita dentro do período de aula, com intervenções orais dos docentes de Literatura e Geografia, abordando como a especulação imobiliária, por exemplo, altera a paisagem local. Ao final desta atividade, recomendamos, dentro do Parque do Belém, a discussão com os alunos sobre o que mudou em seus pontos de vista com relação aos conceitos abordados em sala de aula e após o contato dos mesmos com o Belém.

De volta aos muros da escola, a sexta etapa consistirá na orientação dos professores de Geografia e Literatura aos estudantes na formulação de fanzines e de suas apresentações ao público escolar. Recomendamos a separação de 05 (cinco) grupos. Cada grupo abordará, com o auxílio de pesquisas em meios de informação, como a internet, o histórico do bairro, a influência econômica (influências dos bairros Brás, Mooca e Tatuapé e da estação do metrô) naquela região, a especulação imobiliária atual, as ações antrópicas sobre o meio e a dinâmica atual do bairro.

Por fim, a sétima e última etapa será a apresentação à comunidade escolar com a distribuição dos fanzines elaborados pelos grupos.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Apresentamos a interdisciplinaridade não como uma solução dos problemas educacionais, mas como uma possibilidade de compreensão dos dilemas que surgem em sala de aula, interligando os conhecimentos. Tal qual acontece com a própria realidade, que é complexa, assim nunca chegamos ao esgotamento do saber, pois ele é contínuo e infundável. Como ministradores da disciplina de Geografia, compreendemos que a mesma é uma parcela – e a fim de não perpetuar a parcialização, formamos parcerias com ministradores das demais disciplinas através de projetos. E foi um projeto que desenvolvemos neste trabalho, tentando o formular de maneira mais compreensivo ao público, e, ainda assim, aberto às sugestões e às alterações.

Como ponto culminante formulamos um projeto de aula e entender, neste entremeio, os pontos a serem abordados, na conversão de palavras em paisagem, e por sua vez, a busca da apreensão da dinâmica espacial na obra estudada. Começamos pela Literatura. *O cortiço*, obra naturalista brasileira, relata a sociedade da época, confessando as mazelas sociais e as morais – como a miséria e os preconceitos. Por sua linguagem próxima à jornalística, lemos um relato fictício (adjetivo possível de ser esquecido por sua veracidade). Graças ao livro podemos entender como o contexto político do Brasil mudava e como isto interferiu no conceito das moradias populares. A Rio de Janeiro da formação do Cortiço São Romão já não era a mesma quando sua transformação em Vila.

Aproveitamos a Totalidade de Milton Santos para transpor a compreensão de transformação do espaço e da paisagem para o Município de São Paulo, enquanto Kowarick e Ant (1994) nos aproxima no período histórico. Entendemos como a Técnica (que se faz no espaço e manifesta a história) altera a relação homem-meio e assim altera o espaço – como aconteceu no Rio de Janeiro da Literatura, aconteceu também na São Paulo da realidade dos estudantes.

Por fim, propomos um projeto de aula para o 2º ano do Ensino Médio. Por ser um projeto de aula interdisciplinar, este em si, não é fechado como uma fórmula exata de sucesso. Ele está sujeito à modificação de acordo com cada local e cada sala de aula a ser aplicado. Propomos que sua realização fosse concretizada em etapas, pois cremos que como uma caminhada, o ensino acontece em passos, um complementando o outro. Por ser também interdisciplinar, confiamos na dupla teoria-prática, evidenciada aqui com a leitura e discussão de textos dentro e fora da sala de aula e com a visita técnica e a formulação de uma produção própria dos estudantes. Assim alcançamos nosso objetivo de favorecer o entendimento dos estudantes, após as leituras do pretérito e da análise do presente por meio da visita técnica, da transformação espacial e paisagística.

## NOTA

3 Aqui, o conceito de totalidade não é o mesmo da Totalidade de Milton Santos. Enquanto que para a Geografia a Totalidade demonstrará pontos semelhantes na urbanização, a totalidade da pedagogia interdisciplinar nos remete ao cotidiano, muito complexo para ser resumido às poucas disciplinas curriculares.

## REFERÊNCIAS

- AZEVEDO, A. de. **O cortiço**. São Paulo, SP: Ciranda Cultural, 2007. Coleção Clássicos da Literatura.
- BASTOS, A. R. V. R. Espaço e literatura: algumas reflexões teóricas. **Espaço e Cultura**. Rio de Janeiro: UERJ, n. 5. 1998.
- BERTRAND, G. Paisagem e geografia física global. **Revista RA'E GA**. Curitiba: UFPR, n.8, p. 141-152, 2004.
- BESSE, J.-M. **Ver a Terra**: seis ensaios sobre a paisagem e a geografia. São Paulo: Perspectiva, 2006; tradução Vladimir Bartalini.
- BOSI, A. **História concisa da literatura brasileira**. 44. ed. São Paulo, SP: Cultrix, 2007.
- BRANDÃO, L. A. Espaços literários e suas expansões. **Revista Aletria**, v. 15, 2007.
- CHAVES, R. de C. N. **As escolas literárias**. São Paulo: Ática, 1988.
- DIMAS, A. **Espaço e romance**. 3. ed. São Paulo: Ática, 1994.
- FAZENDA, I. C. A. **Interdisciplinaridade**: um projeto em parceria. São Paulo: Loyola, 1991.
- GONÇALVES, C. W. P. Reflexões sobre geografia e educação: notas de um debate. **Terra Livre**, n. 2, p. 9-42, jul. 1987.
- KOWARICK, L.; ANT, C. **As lutas sociais e a cidade**: São Paulo passado e presente. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1994.
- LELIS, I. A. Do ensino de conteúdos aos saberes do professor: mudança de idioma pedagógico? **Educação & Sociedade**, ano XXII, n. 74, abr. 2001.
- MAGNI, C. A. **Discurso da paisagem em Luís Martins**: imaginário geográfico nas crônicas de São Paulo. Tese (Doutor em Ciências Humanas) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo). São Paulo: USP, 2008
- MAXIMIANO, L. A. Considerações sobre o conceito de paisagem. **RA'E G**: o Espaço Geográfico em Análise. Curitiba: UFPR, n. 8, p. 83-91, 2004.
- MONTELLO, J. **Aluísio Azevedo**: trechos escolhidos. Rio de Janeiro: Agir, 1969.
- PEREIRA, L. M. **História da literatura brasileira**: prosa de ficção: de 1870 a 1920. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: USP, 1988.
- PROENÇA FILHO, D. **Estilos de época na literatura**. São Paulo: Ática, 2002.
- RAFFESTIN, C. **Poe uma geografia do poder**. São Paulo: Ática, 1993.
- SANTOS, M. **A natureza do espaço**: espaço e tempo: razão e emoção. 3.ed. São Paulo: Hucitec, 1999.
- \_\_\_\_\_. De la société au paysage. **Hérodote**, Paris: François Maspero. n. 9, p.66-73, 1978.
- VLACH, Vânia Rúbia Farias. Fragmentos para uma discussão: método e conteúdo da Geografia de 1º e 2º graus. **Terra Livre**. São Paulo: AGB, n. 2, jul., p. 43-58 1987.
- VESENTINI, J. W. O método e a práxis: notas polêmicas sobre a geografia tradicional e geografia crítica. **Terra Livre**. São Paulo: AGB, n. 2, jul., p. 59-90, 1987.

## REFERÊNCIA CONSULTADA

- BONDUKI, N. **Origens da habitação social no Brasil**: arquitetura moderna, lei do inquilinato e difusão da casa própria. São Paulo: Estação Liberdade: FAPESP, 1998.
- CAETANO, R. C. de A. Os positivistas politécnicos e a (des)construção da maravilhosa cidade: Rio de Janeiro, 1850-1906.
- COSTA, E. V. da. **Da Monarquia à República**: momentos decisivos. São Paulo: UNESP, 1999.
- FERNANDES, F. M. Geografia e Literatura (ciência e arte): proposições para um diálogo. In:
- FOWLER, R. B. et al. **O ensino da geografia em questão e outros temas**. São Paulo: Marco Zero, 1987. (Terra Livre, n. 2)
- FREIRE, P. **Pedagogia da autonomia**: saberes necessários à prática educativa. 43.ed. São Paulo: Paz e Terra, 2011.
- MOISÉS, M. **A literatura brasileira através dos textos**. 29. ed. rev. e ampl. São Paulo: Cultrix, 2012.
- MORIN, E. **Os sete saberes necessários na educação do futuro**. 3. ed. São Paulo: Cortez, 2010.
- PINHEIRO, R. S. Resenha do livro geografia e literatura: ensaios sobre geograficidade, poética e imaginação. **Ateliê Geográfico**, Goiânia, v.6 n. 1, 2012.
- PONSTUSCHKA, N. N.; PAGANELLI, T. I.; CACETE, N. H. **Para ensinar e aprender geografia**. 3. ed. São Paulo: Cortez, 2009.
- SANTOS, M. **Por uma outra globalização**: do pensamento único à consciência universal. 5. ed. Rio de Janeiro: Record, 2001.
- \_\_\_\_\_. **Metamorfoses do espaço habitado**: fundamentos teóricos e metodológicos da geografia. 4.ed. São Paulo: Hucitec, 1996.
- SOUZA, A. C. de M. **Literatura e sociedade**. 9.ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2009.