



***O cortiço* de Aluísio Azevedo e *O retorno* de Dulce Maria Cardoso: os espaços dos migrantes**

Sílvia Moreno de Jesus e Quinteiro^{1*} e Maria Jaqueline Elicher²

¹Centro de Investigação em Artes e Comunicação, Escola Superior de Gestão, Hotelaria e Turismo, Universidade do Algarve, Campus da Penha, 8005-139, Faro, Portugal. ²Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil. *Autor para correspondência. E-mail: smoreno@ualg.pt

RESUMO. O objetivo deste artigo é analisar os romances *O cortiço* (1890), de Aluísio Azevedo e *O retorno* (2012-2019), de Dulce Maria Cardoso, à luz das teorias de espaço, de lugar, e das ideias de centro e periferia, nomeadamente da teoria dos polissistemas de Itamar Even-Zohar (1990), mostrando de que forma ambos os textos constituem representações literárias da forma como os movimentos migratórios estão associados à criação, no espaço urbano, de espaços periféricos de acolhimento. Espaços temporários e dinâmicos que funcionam como plataformas de receção, de aculturação e, simultânea e paradoxalmente, como elos de ligação e fronteiras entre os emigrantes e as comunidades de acolhimento. Faremos, portanto, uma análise temática, comparativa, começando por referir-nos aos motivos, às origens e às expectativas dos migrantes de ambas as obras, em seguida caracterizamos os locais de acolhimento e, por fim, abordamos a forma como tanto o ‘cortiço’ como o ‘hotel’ são, nestas obras, espaços que se caracterizam pela fugacidade, pela mobilidade e pela inerente tensão entre centros e periferias.

Palavras-chave: literatura; migração; espaço; lugar; centro; periferia.

***O cortiço* by Aluísio Azevedo and *O retorno* by Dulce Maria Cardoso: the spaces of migrants**

ABSTRACT. The purpose of this article is to analyse the novels *O cortiço* (1890), by Aluísio Azevedo and *O retorno* (2012-2019), by Dulce Maria Cardoso, within the framework of the theories of space, place, and the ideas of centre and periphery, namely Itamar Even-Zohar’s Polysystem Theory (1990). The aim is to show how both texts constitute literary representations of the way migratory movements are associated with the creation of peripheral spaces, in a urban setting. Temporary and dynamic spaces that function as shelters, as acculturation platforms and, simultaneously and paradoxically, as links and boundaries between emigrants and host communities. We will, therefore, make a thematic, comparative analysis, starting by referring to the motives, origins and expectations of the migrants represented in both works. Then we will characterize the places of reception and, finally, we will illustrate how both the ‘cortiço’ and the hotel are, in these works, spaces that are ephemeral, characterized by mobility and the inherent tension between centres and peripheries.

Keywords: literature; migration; space; place; center; periphery.

Received on September 30, 2020.

Accepted on January 28, 2021.

Introdução

Emigrantes, exilados e refugiados têm em comum a viagem para fora do seu espaço de residência habitual, em direção a um espaço que veem como um *el dorado* ou, simplesmente, como um porto seguro, quando o seu ponto de origem não garante essa segurança. Partilham, portanto, do deslocamento ocorrido frequentemente com um número considerável de pessoas que chegam ao mesmo tempo em um espaço no qual é necessário criar condições para o seu alojamento e integração numa nova realidade.

Estes grupos ou indivíduos têm ainda em comum o fato de, em regra geral, não terem posses que lhes permitam à chegada aceder às melhores condições de vida. O alojamento é o primeiro grande desafio. Os que migram nestas condições são remetidos, em geral, para a periferia: para as favelas, bairros de lata, campos de refugiados ou instalações provisoriamente adaptadas, precárias e míseras, convertidas na sua função, para receberem estas pessoas. Destes espaços, das suas características, das dinâmicas que se geram

no seu interior e das que levam ao seu reposicionamento em relação ao exterior, daremos conta neste artigo a partir dos romances *O cortiço* (1890), de Aluísio Azevedo, e *O retorno* (2012-2019), de Dulce Maria Cardoso.

Tendo como cenários o Rio de Janeiro em finais do século XIX e a Lisboa de 1975, ambos os textos são exemplos de como os discursos histórico e literário são repositórios que se complementam e de como também, através das histórias que contamos, fazemos sentido do mundo (Buescu, 2009).

O objetivo deste trabalho, portanto, é analisar os romances *O cortiço* e *O retorno* à luz das teorias de espaço, de lugar, e das ideias de centro e periferia, nomeadamente a partir da teoria dos polissistemas de Itamar Even-Zohar (1990), mostrando de que forma ambos os textos constituem representações literárias dos movimentos migratórios e como estes estão associados à criação, no espaço urbano, de espaços periféricos de recepção. Espaços temporários e dinâmicos que funcionam como plataformas de abrigo, de aculturação e, simultânea e paradoxalmente, como elos de ligação e fronteiras entre os emigrantes e as comunidades receptoras.

A análise é temática e comparativa, começando por referir-nos aos motivos, às origens e às expectativas dos migrantes de ambas as obras; em seguida descrevemos os locais de acolhimento e, por fim, abordamos a forma como tanto o cortiço como o hotel são, nestas obras, espaços que se caracterizam pela fugacidade, pela mobilidade e pela inerente tensão entre centros e periferias.

Viver à margem: os espaços dos migrantes

Em 1890, Aluísio Azevedo publica, no Brasil, o romance *O cortiço*. Nesta obra, o autor retrata o crescimento do Rio de Janeiro em finais do século XIX, o aumento da população e o surgimento de núcleos habitacionais miseráveis, os chamados cortiços, nos quais se aglomeravam os que ali iam chegando à procura de trabalho. Inspirado nessa configuração socioespacial, o romance difunde as teses realistas-naturalistas que explicam o comportamento dos personagens com base na influência do meio, da raça e do momento histórico. Com o cenário escolhido, o de uma habitação coletiva, que reúne toda a sorte de desamparados sociais, o autor aponta, circunscrevendo, amplificando e alegorizando (Candido, 1973-2015) a realidade corrompida do espaço urbano no Brasil da época.

Em 2012, Dulce Maria Cardoso publica, em Portugal, *O retorno*. Contrariamente à obra de Azevedo, que tem início no momento e local da chegada, a obra da escritora portuguesa retrata o fenómeno migratório remetendo para o local e motivo da partida. Um fato relevante nesta obra, uma vez que o retrato do último dia de vida em Angola é a oportunidade para sublinhar de modo cru e violento os motivos que levam uma família a abandonar a sua terra, em 1975, deixando para trás os seus pertences, alguns familiares e uma vida que não queriam abandonar para “retornarem” a um país que sentem como estranho e que os mais jovens não conheciam de todo. Na verdade, não são retornados, mas sim desterrados. Como tal, as cerca de sessenta páginas em que o leitor é convidado a observar o retorno por dentro, do ponto de vista de uma família comum, preparam-no para a frase que ocupa toda uma página e com a qual o narrador assinala a chegada à metrópole: “Então a metrópole é isto” (Cardoso, 2012-2019, p. 64). Uma frase que não é seguramente a de alguém que retorna a casa, mas de alguém que se encontra perante algo completamente novo, surpreendente e, perceberemos, que uma enorme desilusão.

Se a obra de Aluísio Azevedo retrata a chegada de uma camada pobre da população vinda de vários pontos do Brasil (em geral, de nordestinos e negros livres) e da Europa, nomeadamente de portugueses e italianos, que, ao habitar esses espaços periféricos por razões econômicas e raciais, são todavia entendidos pela sociedade de acolhimento como elementos válidos, mão de obra fundamental para o desenvolvimento da urbe, por outro lado, a obra de Dulce Maria Cardoso retrata uma realidade bem mais dolorosa, a de um império que se desmorona e de uma descolonização que se transformou no “[...] mais brutal traumatismo da história portuguesa” (Lourenço, 1978-2019, p. 61). Uma descolonização que se processou em tempo recorde, de forma caótica, fazendo com que em poucos meses tivessem desembarcado num país com cerca de nove milhões de habitantes, mais de meio milhão de pessoas que foram vistas como um peso para a sociedade e claramente indesejadas e hostilizadas: os retornados.

Os emigrantes e imigrantes de Aluísio Azevedo fogem da pobreza, os retornados de Dulce Maria Cardoso fogem de uma violência que os espolia, os expulsa dos seus lares e lhes ameaça a vida. Uma violência que atinge os portugueses nas então ainda colônias africanas, depois de 500 anos de colonização. Uma história longa, que faz com que os portugueses que retornaram tivessem aquela terra como sua e não dos homens e mulheres que ali exploraram e abusaram durante esse período, mas que, na sua mente, ajudaram e lhes deviam estar gratos, até porque os entendem incapazes de se governar a si próprios:

O tio Zé vai levar-nos ao aeroporto. O pai vai lá ter depois. Depois de matar a Pirata e de deitar fogo à casa e aos camiões. Não acredito que o pai mate a Pirata. Também não acredito que deite fogo à casa e aos camiões. Acho que diz isso para não pensarmos que eles se ficam a rir. Eles são os pretos. [...] A Pirata podia ficar com o tio Zé que não se vai embora porque quer ajudar a os pretos a formar uma nação. O pai ri-se sempre que o tio Zé fala na grandiosa nação que se erguerá por vontade de um povo oprimido durante cinco séculos (Cardoso, 2012-2019, p. 8).

Há nas personagens que escapam à ira dos africanos negros e chegam à metrópole um misto de revolta, de ódio, de medo e de perplexidade, mas também um instinto de sobrevivência que lhes permite resistir no limbo/purgatório que lhes estava reservado à chegada e que Dulce Maria Cardoso tão bem representa no hotel de *O retorno*.

Como referimos, em *O cortiço* a história se passa no novo bairro de Botafogo, que se beneficia do incremento dos serviços, do comércio e do crescimento populacional, estimulados pela chegada da corte portuguesa, em 1808. Com clima agradável e cercada de belezas naturais, a freguesia de Botafogo começa então a atrair a atenção do corpo diplomático credenciado junto à corte portuguesa, dos nobres da corte, bem como de comerciantes ricos que procuram áreas afastadas das freguesias centrais. E assim, os emigrantes, os habitantes mais pobres, apresentam-se, como dissemos, como mão de obra vital. É então que surgem os primeiros cortiços e as primeiras vilas, construídos em grande número. Botafogo converte-se num bairro de ligação entre o centro e os novos bairros que vão sendo urbanizados e integrados à malha urbana da cidade. Já na obra de Dulce Maria Cardoso, por não se tratar de um espaço construído pelos e/ou para os migrantes, a sua nova habitação situa-se num lugar normalmente destinado às elites. De fato, a família de Rui, o narrador de 15 anos, é recebida à chegada em Lisboa num hotel de cinco estrelas situado no Estoril, uma zona nobre da cidade. Aparentemente, a metrópole, aqui personificada na figura da diretora do hotel, estaria a receber os seus filhos pródigos da melhor forma:

Sejam muito bem-vindos a este hotel. Façam o favor, entrem, podem sentar-se nessas poltronas. É o meu escritório, estejam à vontade, aqui no hotel todos querem ajudar, chegaram a bom porto. [...] Estamos todos a tentar fazer o nosso melhor e eu estou à vossa disposição para ajudar no que puder (Cardoso, 2012-2019, p. 67).

No entanto, e não obstante esta calorosa recepção, a realidade desta família cedo se aproximará da vida pelos habitantes de um cortiço. O hotel está superlotado devido ao número exorbitante de retornados que é necessário acolher. A mãe e os dois filhos ficam alojados no mesmo quarto, despojados da privacidade de que tinham usufruído até então. Numa das reuniões que promove no hotel para procurar reunir os retornados na reivindicação de melhores condições, Pacaça, um dos hóspedes forçados, denuncia a situação (Cardoso, 2012-2019), explicando, entre outros aspetos, como famílias inteiras ocupavam um quarto, como esperavam longamente por refeições de péssima qualidade, como a higiene dos espaços comuns era desleixada e os elevadores estavam avariados. O antigo hotel de 5 estrelas, agora superlotado, transformara-se num cortiço, os seus habitantes deixaram de ser os mais privilegiados entre os turistas. Como explica Ana Filipa Prata (2014, p. 73, grifo da autora).

O hotel, enquanto cronótopo de ruptura associado ao 'limiar' (threshold) analisado por Bakhtin (1981, p. 248), é um território de lutas de ordens discursivas e simbólicas, pois pela sua natureza relacional e comunicante é também um espaço de crise. Ao contrário da casa, que na análise poética de Bachelard (1957) é concebida enquanto lar e representa a harmonia e a segurança (o que nem sempre é verdade, pois pode também ser um espaço de oposições), o hotel materializa a instabilidade das fronteiras entre o universo privado e público, entre identidade e alteridade, entre passado e presente.

Os que regressam à pátria, por serem muitos e acarretarem custos elevados, deixaram de ser bem-vindos. Os hóspedes deste hotel são agora os mais desgraçados entre os retornados: aqueles que deixaram para trás a sua vida e que não tinham na metrópole uma família, ou, que tendo-a, não contaram com o seu apoio: "Ser retornado de hotel também é mau porque quer dizer que não há sequer um familiar que goste de nós o suficiente para nos querer em casa" (Cardoso, 2012-2019, p. 124). Um verdadeiro inferno para os que ali estavam ao mesmo tempo prisioneiros e com receio de uma liberdade que os atirasse para um vazio sem perspectivas:

Aqui na metrópole não tenho só medo dos demónios que rondam a mãe, tenho medo de tudo. O dinheiro que trouxemos vai acabar em breve, por muito que o poupemos. [...] Estou sempre a pedir a deus para que não nos ponham fora do hotel, apesar de ser horrível viver aqui. O tio pode não acreditar que é horrível viver num hotel de cinco estrelas mas é. Não é só estarmos todos juntos no mesmo quarto, o hotel estar a abarrotar, a comida não prestar, não ter um sítio onde pensar nas minhas coisas, onde possa não ver ninguém (Cardoso, 2012-2019, p. 133-134).

O hotel de *O retorno* é um abrigo de homens e mulheres abandonados que não vislumbram uma forma de sair da situação em que se encontram, pois contrariamente ao que sucede com os habitantes d'*O cortiço*, que chegavam ao Rio de Janeiro na esperança de um emprego que lhes proporcionasse uma vida melhor do que a que tinham nos seus lugares de origem, para os malquistos retornados as oportunidades são muito escassas.

Tanto Aluísio Azevedo como Dulce Maria Cardoso levam o leitor a caminhar pelos corredores destes espaços, a visualizar as suas estruturas, a sentir os cheiros, a adivinhar sabores, ouvir os sons, as vozes e a perceber as teias de relações que ali se formam. À semelhança de qualquer outro espaço urbano, o cortiço e o hotel são universos ruidosos, repletos de imagens e sensações. Em *O cortiço*, o olhar do narrador revela os seus habitantes num “[...] zumzum crescente; uma aglomeração tumultuosa de machos e fêmeas” (Azevedo, 1890, p. 44). Ouvimos os sons que produzem, sentimos os cheiros que emanam, visualizamos a cor dos lençóis estendidos ao sol, das peles de homens e mulheres, e quase sentimos as suas texturas. Adivinhamos os sabores dos “[...] refugados de carne fresca” (Azevedo, 1890, p. 81), do zorô, do vatapá e das pimentas (Azevedo, 1890). O narrador desvenda meticulosa e detalhadamente o interior do cortiço: os espaços, os seus habitantes e as respectivas culturas, os vícios, as formas de lazer, ambições, preocupações, amores e desamores. O mesmo sucede em *O retorno*. Somos conduzidos pelos corredores, pelas diferentes áreas do hotel, incluindo a intimidade dos quartos, como o 437, onde o Paulo e o Mourita vivem com o pai a mãe e a avó (Cardoso, 2012-2019). Sentimos o cheiro que vem do 310, onde a D. Suzete, vinda de Moçambique, frita chamuças (Cardoso, 2012-2019); do frango de churrasco do senhor Norberto assado à beira da piscina, sem jindungo e acompanhado de canções revolucionárias “[...] tão más que nem servem para dançar” (Cardoso, 2012-2019, p. 120); palpamos o olhar dos homens desocupados e habituados a ter poder sobre os serviços, que cobiçam as empregadas do hotel; sentimos o cheiro do fumo do tabaco e das bebidas; vemos o desespero de todos cristalizado nos ataques de desespero da mãe de Rui.

Em ambos os textos, os cenários escolhidos resultam da convergência do espaço, dos lugares, dos objetos, mas também da vida, dos movimentos, das emoções e das sensações. São espaços vivos já que, como bem notam Brickell e Datta (2011), os espaços que acolhem os migrantes não são ‘recipientes inertes’, mas sim:

[...] atores sociais constituídos pelas suas interrelações e pela sua fundamentação em lugares específicos. Isso é cada vez mais evidente nos diferentes encontros com ‘outros’ que ocorrem em locais físicos específicos, que são mediados pelas histórias transnacionais dos migrantes, atitudes cosmopolitas, pertencimento diaspórico, identidade nacional e posições particulares de gênero, raça, etnia e cidadania (Silvey & Lawson 1999). Para a maioria dos migrantes, um novo ambiente físico implica novas maneiras de interagir com as pessoas; envolve novos tipos de comportamento nesses lugares, novos modos de movimentos e novos tipos de experiências corporais (Brickell & Datta, 2011, p. 6, grifo dos autores, tradução nossa)¹.

E é na justa medida em que o espaço/cenário se apresenta como dinâmico e palco de um conjunto de vivências e trocas culturais, transformando “[...] as qualidades simbólicas e materiais dos lugares” (Brickell & Datta, 2011, p. 6) e proporcionando uma visão da sociedade e da paisagem envolvente extrapola as suas fronteiras físicas, que os analisamos. O cortiço e o hotel presentes nestas duas obras são amostras que observamos ao microscópio para obtermos uma imagem das realidades que retratam, nomeadamente, as tensões que são inerentes à convivência forçada de culturas distintas e à luta pela sobrevivência.

Núcleos e periferias sociais e espaciais

Como vimos, o cortiço e o hotel configuram espaços/lugares sociais (James C. Scott apud Rau, 2019), logo, pautam-se por um conjunto de regras e de rituais que podemos analisar em função do seu cumprimento ou da divergência de comportamentos em relação aos mesmos e até da forma como estes comportamentos são premiados ou sancionados através da aproximação ou do afastamento do núcleo.

Recuperamos para esta nossa reflexão a Teoria dos Polissistemas, desenvolvida primeiramente pelo israelita Itamar Even-Zohar (1990) com vista à sua aplicação na área dos Estudos de Tradução. Esta teoria foi posteriormente objeto de um número significativo de estudos e leituras em função das várias áreas científicas que a ‘adotaram’ como ferramenta útil para explicar a tensão dinâmica intrínseca aos momentos de transição e de alteração de posição entre núcleos e periferias (Buescu, 2009). Uma tensão que está

¹ “[...] social actors are constituted by their interrelationships with, and their groundedness in, particular places. This is increasingly evident in the different encounters with ‘others’ that occur within particular physical locales, which are mediated through migrants’ transnational histories, cosmopolitan attitudes, diasporic belonging, national identity, and particular positionalities of gender, race, ethnicity and citizenship (Silvey and Lawson 1999). For most migrants, a new physical environment implies new ways of interacting with people; it involves new kinds of behaviours in these places, new modes of movements, and new kinds of corporeal experiences”.

presente no cortiço da obra de Aluísio Azevedo e no hotel de *O retorno*, quer na sua relação com o espaço envolvente quer ao nível das dinâmicas verificadas nos seus interiores.

Em *O cortiço*, o espaço periférico esforça-se por abandonar essa condição, o que significa dizer que o seu proprietário, o vendeiro português João Romão, luta por ascender socialmente. Com efeito, o crescimento e o melhoramento do cortiço e até do nível dos que o habitam constituem, paralelamente a um casamento de conveniência, a forma de legitimar a pertença de João Romão à sociedade carioca, ou seja, o seu deslocamento da periferia para o centro. De acordo com o narrador, “[...] durante dois anos o cortiço prosperou de dia para dia, ganhando forças, socando-se de gente” (Azevedo, 1890, p. 26), “[...] vagava uma das casinhas, ou um quarto, um canto onde coubesse um colchão, surgia uma nuvem de pretendentes a disputá-los” (Azevedo, 1890, p. 27). O cortiço, é um espaço superlotado, povoado por caixeiros, pedreiros, ferreiros, vendedeiras, taberneiros, macaqueiros, cavouqueiros, carroceiros, canteiros, quebradores de pedra, lavadeiras e amas de leite, bem como pelas inúmeras crianças que ali nascem. Uma reprodução numerosa que confirma a incapacidade de refrear os instintos mais básicos do ser humano, sublinhando uma animalidade com que se caracteriza na obra o habitante da periferia e que é próprio da estética naturalista. No cortiço convivem a volúpia incontável, a promiscuidade (com representações inéditas no romance brasileiro da homossexualidade masculina e feminina), uma quase total incapacidade de dominar os ímpetus perante a sensualidade tropical dos corpos, da música e da dança.

Através do olhar do narrador, o leitor é confrontado com um torvelinho de ações, emoções e sensações que ocorrem num ambiente próprio das teorias *darwinistas*, já que o cortiço é apresentado como um meio no qual a violência e a luta pela sobrevivência são permanentes. Ali, resistem apenas os mais fortes, quer fisicamente quer porque a sua beleza lhes confere poder sobre os demais. Temos, pois, como à semelhança do que sucede com a paisagem física, que também a humana apresenta centros (ou núcleos) e periferias, sendo que, no ambiente do cortiço, os homens mais fortes ou mais ricos e as mulheres mais belas e jovens formam o centro. Neste recorte da sociedade observamos a tensão entre centros e periferias e a forma como mudam de posição em função de se enriquecer ou de se empobrecer, de se obter um título nobre, de se ganhar ou perder uma briga, e de se ser ou deixar de ser objeto de desejo.

Em *O cortiço*, vemos, portanto, uma paisagem socialmente estratificada e espacialmente reduzida. Ali coexistem exploradores e explorados, fixados pelo autor por grupos sociais distintos, marcados pelos princípios do determinismo biológico, social e ambiental que definem o comportamento humano. Nesta representação literária do bairro de Botafogo, e em particular da vida cotidiana do cortiço, exprime-se essa realidade paradoxal: ricos e pobres, mulatos e brancos, senhores e escravos, religiosos e perversos, homem e mulher. João Romão que arrebanha para si a escrava Bertoleza, escancara e naturaliza a questão racial. Após convencer Bertoleza de que confiar a ele suas economias lhe renderia a alforria relativamente ao antigo senhor, João Romão a toma para si, como seu novo proprietário. A escrava, agora sob a alçada de um novo senhor, segue a mesma crioula suja, atrapalhada de serviço, sem domingo nem dia santo; essa, em nada, em nada absolutamente, participa das novas regalias do amigo; pelo contrário, à medida que ele galga posição social, a desgraçada faz-se mais e mais escrava e rasteira. Uma relação que entendemos como uma forma de Aluísio Azevedo, simultaneamente naturalista e abolicionista convicto, por um lado fazer “[...] uma transposição direta da realidade [...]”, como se olhasse esta realidade enquanto “[...] sujeito puro” (Candido, 1973-2015, p. 111) e, por outro, de defender os seus princípios, denunciando a existência de uma escravatura dissimulada, a perpetuação da fragilidade que mantém escravo um alforriado e o fato de a cor da pele se manter obstáculo à mobilidade social. Inicialmente pobre, mas branco, João Romão enriquece e ascende, a negra Bertoleza jamais poderá fazê-lo, sendo o seu final miserável e trágico. Com efeito, Bertoleza suicida-se, ilustrando no texto literário o desfecho das vidas de inúmeros escravos (Gonçalves, 2019). Temos pois que, com bem nota Antonio Candido, em *O cortiço*:

Aluísio quis reproduzir e interpretar a realidade que o cercava, e sob este aspecto elaborou um texto primeiro. Texto primeiro na medida em que filtra o meio; texto segundo na medida em que vê o meio com lentes tomadas de empréstimo, *O Cortiço* é um romance bem realizado [...] (Candido, 1973-2015, p. 112).

Com o seu vizinho Miranda, um português que casou rico e vive no sobrado colado ao cortiço, João Romão compete em poder, mas também em *status* social. Ambos nutrem sentimentos vis. O ódio e a inveja são recíprocos em dois homens que se perdem numa busca desmedida pela ascensão, envolvida em questões superficiais que alimentam a degradação e decadência de ambos. Miranda não se conforma com o modo como o vendeiro português fez fortuna. De si próprio lamenta:

— Fui uma besta! repisava ele sem conseguir conformar-se com a felicidade do vendeiro. Uma grandíssima! No fim de contas que diabo possuo eu?... [...] Que tenho de meu, se a alma do meu crédito é o dote, que me trouxe aquela sem-vergonha e que a ela me prende como a peste da casa comercial me prende a esta Costa d'África? (Azevedo, 1890, p. 27).

Enquanto isso, os negócios de João Romão prosperam e Miranda observa que para ser muito mais rico do que ele, o rival não teve “[...] de casar com a filha do patrão ou com a bastarda de algum fazendeiro freguês da casa!” (Azevedo, 1890, p. 27). Miranda expressa a sua desilusão, a frustração das expectativas que o levaram ao Brasil, e inveja a riqueza e a liberdade de João Romão. Mas a verdade é que, ainda assim e ainda que esteja fisicamente muito próximo do cortiço, Miranda observa essa ambiência a partir do seu sobrado, de uma posição física e socialmente superior. Então, constatando que não consegue competir em riqueza, Miranda forma um novo ideal: a conquista de um título nobre, um baronato. Isso o diferenciaria do ‘pobre’ vendeiro e o alçaria definitivamente a uma condição de verdadeira superioridade. João Romão, por sua vez, inveja a classe e as regalias com que Miranda aproveita a vida, sem aparente esforço. As idiosincrasias dos personagens portugueses, novos moradores do Brasil, que aqui vieram para fazer fortuna, mostram como isso se dá a partir da exploração dos grupos menos favorecidos (os brasileiros marginalizados), cujo recorte de trama social tão bem representa a sociedade carioca do século XIX e marca as fronteiras entres espaços e lutas, entre periferias e centralidades sociais.

Para além da luta individual do Homem pelo centro, dentro de uma comunidade, na obra de Aluísio Azevedo sobressai a disputa entre culturas. De fato, se inicialmente há um claro domínio da cultura portuguesa, se são os casais portugueses que têm a primazia, se é o cheiro da comida lusa que se sente no ar, se são os hábitos, a religião, a saudade e a memória do país de origem que se sobrepõem, em determinada altura Portugal passa a ser apenas a lembrança de um passado distante. Em *O cortiço*, a assimilação do imigrante pela cultura local é paralela ao processo de abandono da herança lusa. Os portugueses vão-se ‘abrasileirando’ e o cortiço vai deixando de ser uma paisagem povoada por estrangeiros e marcada pelas culturas dos imigrantes:

Estava completamente mudado. Rita apagara-lhe a última réstia das recordações da pátria; secou, ao calor dos seus lábios grossos e vermelhos, a derradeira lágrima de saudade, que o desterrado lançou do coração com o extremo arpejo que a sua guitarra suspirou. A guitarra! substitui-a ella pelo violão baihano [...] O português abrazeirou-se para sempre [...] (Azevedo, 1890, p. 297).

A figura de Jerônimo simboliza esta metamorfose dos homens e do cortiço. Apaixonado por Rita Bahiana que “[...] tem o aroma quente dos trevos das baunilhas” (Azevedo, 1890, p. 109), Jerônimo abandona a mulher (a portuguesa), a virtuosa Piedade de Deus, na qual passa a reconhecer apenas o “[...] cheiro azedo do corpo” (Azevedo, 1890, p. 115). Com Rita, Jerônimo adquire um novo gosto por tudo o que é brasileiro: a música, a dança, a comida, a bebida. Mas é perdido nessa recém-descoberta luxúria que se faz “[...] preguiçoso, amigo das extravagâncias e dos abusos” (Azevedo, 1890, p. 297), que perde o “[...] espírito da economia e da ordem” (Azevedo, 1890, p. 297) e que acaba por destruir o sonho com o qual abandonou Portugal: enriquecer em terras brasileiras. É, como afirma Candido, a natureza brasileira a vincular os comportamentos dos que habitam o cortiço:

Na composição, o cortiço é o centro de convergência, o lugar por excelência, em função do qual tudo se exprime. Ele é um ambiente, um meio – físico, social, simbólico, – vinculado a certo modo de viver e condicionando certa mecânica das relações. Mas além e acima dele o romancista estabeleceu outro meio mais amplo, a ‘natureza brasileira’, que desempenha papel essencial, como explicação dos comportamentos transgressivos, como combustível das paixões e até da simples rotina fisiológica (Candido, 1973-2015, p. 120, grifo do autor).

A decadência moral de Jerônimo e dos demais personagens levará à degeneração e derrocada do cortiço. Todavia, o incêndio que o devasta é aproveitado por João Romão, sempre focado em seus negócios, para uma remodelação total, aumentando o número de habitações no mesmo espaço. Qual fénix renascida das cinzas, ergue-se agora “central” na Avenida São Romão a Estalagem de São Romão e o novo sobrado do português:

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 lampiões grandes, simetricamente dispostos. Fizeram-se seis latrinas, seis torneiras d'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 dali por diante, acompanhando todo o lado fundo e dobrando depois para a direita até esbarrar no sobrado de João Romão, erguia-se um segundo andar [...] (Azevedo, 1890, p. 308).

Retomando à obra de Dulce Maria Cardoso, vemos como o hotel, enquanto lugar, ilustra também esta questão da mudança e de como dentro de um sistema os espaços podem se alternar no estatuto de centrais ou periféricos. Com efeito, e como já nos referimos, partimos na obra de um hotel de cinco estrelas, situado numa zona luxuosa, não central no sentido geográfico, uma vez que Estoril se situa nos arredores da cidade de Lisboa, mas central no sentido social. Historicamente, Estoril é marcado pela presença de inúmeras figuras de vulto mundial da realeza, da aristocracia, das artes, dos negócios, do desporto e da política, e tem sido habitada por uma elite endinheirada, portuguesa e estrangeira, sendo que, enquanto destino turístico, foi também concebido para os mais privilegiados, como denunciam os numerosos hotéis de luxo, o maior cassino da Europa e o autódromo.

É neste ambiente que são acolhidos os protagonistas de *O retorno*. Um ambiente que, de alguma forma, corresponderia às expectativas dos que chegam. Lembremos que, contrariamente aos emigrantes de *O cortiço*, os que retornam das colônias portuguesas provêm de uma situação de privilégio. Não são os pobres em busca de uma vida melhor. São fazendeiros, industriais, homens de negócio abastados, famílias habituadas a viver confortavelmente e a ser servidos por numerosos criados. Um hotel em Estoril seria, portanto, adequado ao seu estatuto. Contudo, são poucos os que conseguem trazer consigo pertences que lhes permitam manter esse nível de vida ou que, sendo funcionários do estado, foram integrados nos quadros da metrópole:

Toda a gente no hotel sabe que o Juiz nunca foi juiz, nem sequer empregado do tribunal, os que lá trabalhavam para o estado não estão nos hotéis, têm a vida arranjada, foram colocados nalgum sítio ou reformaram-se, alguns até têm trabalhos e reforma. São recompensados como se tivessem estado no inferno enquanto nós somos tratados como se tivéssemos de ser castigados (Cardoso, 2012-2019, p. 116).

Trabalhar para o estado é também uma forma de poder, de se recuperar o “centro” perdido com o retorno, logo, tal como os que trouxeram marfim e diamantes, também estes não ficam no hotel por muito tempo.

À chegada ao hotel, apesar do tratamento afável, os retornados são desde logo remetidos para a sua nova condição. Dentro do hotel, eles assumirão um lugar diferente do restante dos hóspedes. São hóspedes de segunda, cuja presença é incompatível com a dos turistas, acabando por afastá-los e fazer com que os quartos disponíveis sejam atribuídos a mais famílias e aumente o caos dentro do hotel (Cardoso, 2012-2019). É a presença dos retornados que retirará o hotel da sua posição central e o transformará num espaço periférico habitado por figuras indesejadas e cujo contato os portugueses da metrópole procuram evitar e discriminam, mesmo nas escolas, como descreve Rui: “A puta da professora, um dos retornados que responda, como se não tivéssemos nome, como se não bastasse ter-nos arrumado numa fila só para retornados” (Cardoso, 2012-2019, p. 140). Na verdade, esta discriminação verifica-se mesmo entre retornados e “Os retornados que não estão nos hotéis evitam os retornados dos hotéis” (Cardoso, 2012-2019, p. 116).

Os antigos privilegiados são agora fantasmas que deambulam pelos corredores do hotel e pelas ruas de Estoril. A passagem do centro para periferia, nesse sentido, foi abrupta permeada de revolta e tristeza, a humilhação é o sentimento que prevalece. Em Angola, a mãe de Rui tinha a vida confortável de uma dona de casa branca que sonha ser como as donas de casa dos filmes americanos:

O aspirador era um dos sonhos de que a mãe nunca se esquecia, nenhuma vizinha tinha nem queria ter um aspirador, vassoura e pá chegam bem para limpar uma casa, vassoura, pá, e uma preta, claro. Só que a mãe não queria ser uma dona de casa como as vizinhas, queria ser uma dona de casa como as do cinema [...] (Cardoso, 2012-2019, p. 117).

Em Estoril, a mãe é despojada deste sonho e passa a caminhar na marginal e a bater às portas, tentando vender as peças de crochê que vai fazendo e o pouco que trouxe na mala. Em desespero, passa ainda pelo vexame de ver até os seus bens mais preciosos serem desvalorizados numa casa de penhores (Cardoso, 2012-2019).

Regressando ao interior do hotel, constatamos que as figuras masculinas assumem uma posição de destaque. São eles que coordenam as reuniões plenárias nas quais se reivindicam os direitos dos retornados. Pacaça (assim chamado devido ao grande número de pacaças (búfalos) abatidas na África) é o caçador que domina, a seu lado tem o Juiz (que nunca foi juiz) e o João Comunista (sinal do poder revolucionário). São também os homens que organizam as vigílias aos contentores que, no porto de Lisboa, aguardam a chegada dos proprietários que os enviaram adiante, mas que provavelmente não sobreviveram aos massacres e nunca os reclamarão. Há um sentimento de comunidade e de solidariedade para com os que partilham a desgraça e de necessidade de agir em conjunto para se defenderem da outra comunidade, os da metrópole.

Vemos, pois, como, em *O retorno*, tal como em *O cortiço*, dentro dos espaços dos migrantes, assim como à sua volta, se formam círculos que correspondem ao centro e respectivas periferias. Com efeito, em ambos os casos são apresentadas tensões interiores destas comunidades e uma estrutura interna que, ela própria, tem centros e periferias. E, não obstante, os seus instintos gregários permanecem intactos: o cortiço de João Romão une-se contra o Cabeça de Gato e a polícia, procurando evitar a violência e uma humilhação (Otsuka, 2017), sendo que, nesta obra, a coletivização corresponde à forma naturalista de representar o a desindividualização; os retornados de Dulce Maria Cardoso formam um núcleo cimentado pela necessidade de sobrevivência num ambiente hostil. Paralelamente às referidas tensões horizontais, observamos as verticais, isto é, as que emergem nos momentos em que as periferias lutam para se movimentar em direção ao núcleo, ainda que entre elas (as periferias) também aconteça a tensão horizontal, a exemplo das rivalidades entre os dois cortiços (os carapinas e os cabeças-de-gatos), na disputa pela permanência e ocupação de espaços comuns.

Migração, o lugar perdido e o lugar refeito

Podemos considerar o migrante como um sujeito produtor e reproduzidor de modos de vida e, por que não, de espacialidades. O migrante não é, portanto, apenas aquele que chega, o desconhecido, o forasteiro. O migrante, ao contrário, apresenta-se como um indivíduo que chega de outro lugar, trazendo consigo suas próprias cargas de vida, sua história, uma espacialidade produzida por meio de suas trajetórias. Traz consigo registros de lugares deixados temporária ou definitivamente para trás. É o sujeito que vislumbra, no novo lugar, manter ou refazer sua existência. Neste processo, transforma sua vida, os lugares que deixou e também os lugares onde chega, seja pela ausência sentida, seja pela presença repentina, como notamos em *O retorno* e também em *O cortiço*. Quando parte, o migrante deixa vazio num lugar e, quando chega, precisa conquistar espaço noutra. Portanto, o sujeito migrante, em especial o retornado, urge ser delimitado.

É o lugar, portanto, uma das categorias fundamentais para explicar a transitoriedade e a mobilidade que envolve o migrante no seu processo de partida e chegada, pois os lugares avançam no seu sentido mais comum de ser, a espacialidade da escala do cotidiano, e se ampliam justamente por possuírem também a característica da mediação entre sujeito (pela subjetividade) e o ambiente (pela objetividade). No lugar se tecem as mediações, portanto, processam-se os fenômenos mais fecundos de produção espacializada e a subjetivação de sujeitos. O lugar adquire o caráter objetivo dos seus constituintes. Em *O cortiço*, os seus habitantes trazem consigo suas bagagens de vida estabelecidas cotidianamente em seus habitats de outrora e buscam reproduzi-los na nova 'moradia' a partir do estabelecimento da mediação entre os novos sujeitos e sujeitos velhos que precisam se refazer no novo espaço. Buscam, portanto, um novo sentido que supere o distanciamento da estranheza de uma nova terra, da vivência com novos hábitos e costumes e da relação entre sujeito e ambiente. O mesmo acontece no hotel onde seus novos moradores, despojados de seu lugar, buscam no novo lugar, encontrar identidades em função da relação com o novo ambiente. Assim, o lugar é, em si, um processo social. Isto porque ele só é, graças ao fato de que os indivíduos nele são sujeitos.

Tuan (1977-2013, p. 14) também considera os lugares como mediação e produção dos sujeitos e do meio: "[...] se pensarmos o espaço como algo que permite movimento, então lugar é pausa; cada pausa no movimento torna possível que a localização se transforme em lugar". Já Massey (2000) sugere que é impossível teorizar a partir de um espaço abstrato. Por isso, a autora pensa o lugar a partir da posição do sujeito, como morador e frequentador de uma espacialidade específica, que possui aspectos particulares, mas dialoga com questões gerais, o que a leva a dizer que há 'um sentido global de lugar'. Apenas aí o sujeito, composto de um novo lugar poderá gerar novas espacialidades, como os migrantes que chegam aos cortiços das grandes cidades brasileiras ou os retornados, ainda que estes estejam condicionados por um determinismo social que lhes impõe espacialidades já consolidadas. Mesmo nessa perspectiva, o sujeito (João Romão) apesar de inicialmente moldado ao espaço-personagem, encontra na superação da condição de pobre migrante à ascensão a dono do cortiço um sentido de lugar.

O hotel da obra de Dulce Maria Cardoso e *O cortiço*, de Aluísio Azevedo, enquanto lugar, são espaços a serem conquistados e onde se devem empreender novas identidades. Isso no sentido em que, para Haesbaert (2011), definir-se a partir de uma relação com um lugar é o mesmo que se referir a uma maneira de ser frente ao mundo que se habita e também frente ao outro. O patrimônio cultural produzido ao longo da história das vidas cotidianas é derivado, portanto, da diferenciação resultante dos contatos entre os diferentes, que trazem consigo suas vivências espaciais locais.

Assim, os lugares só estabelecem identidade porque, antes de tudo, são muito mais que um território bem delimitado, numa dada escala e com limites bem definidos, são antes espaços em que o processo de diferenciação estabelece os iguais a partir de suas contingências, inscrevendo-os às memórias coletivas (Halbwachs, 1968-1990). Logo, como tal processo é condicional (Hall, 2014), os lugares se mostram com desdobramentos da ambígua relação entre identidade e diferença, posto que são também resultantes da memória coletiva, constituindo-se a partir desta relação, mas a linguagem do tempo presente apela à memória para definir a identidade, ainda que preservadas as diferenças temporais e históricas, dadas pelas espacialidades contemporâneas (hotel) *versus* a delimitação e o recorte espacial presente e necessários na concepção da teoria do gênero naturalista (cortiço).

O caso dos migrantes e dos retornados ilustra bem a construção de uma história em meio a um processo onde o devir 'aberto' se mostra predominante no que se refere à formulação de projetos e no estabelecimento de uma identidade. A profusão de experiências e o modo como se processam na realidade material do cortiço ou do hotel permite construir subjetividades tais que cada experiência é única, não necessariamente positiva ou boa.

No cortiço, entre as personagens portuguesas, a ideia de comunidade prevalece frente às adversidades da nova vida, frente à saudade da terrinha ou às dificuldades de enfrentar os desafios da simples reprodução da vida:

De cada casulo espivavam homens armados de pau, achas de lenha, varais de ferro. Um empenho coletivo os agitava agora, a todos, numa solidariedade briosa, como se ficassem desonrados para sempre se a polícia entrasse ali pela primeira vez. Enquanto se tratava de uma simples luta entre dois rivais, estava direito! "Jogassem lá as cristas, que o mais homem ficaria com a mulher!" mas agora tratava-se de defender a estalagem, a comuna, onde cada um tinha a zelar por alguém ou alguma coisa querida (Azevedo, 1890, p. 67).

A polícia era o grande terror daquela gente, porque, sempre que penetrava em qualquer estalagem, havia grande estropício; à capa de evitar e punir o jogo e a bebedeira, os urbanos invadiam os quartos, quebravam o que lá estava, punham tudo em polvorosa. Era uma questão de ódio velho. E, enquanto os homens guardavam a entrada do capinzal e sustentavam de costas o portão da frente, as mulheres, em desordem, rolavam as tinas, arrancavam jiraus, arrastavam carroças, restos de colchões e sacos de cal, formando às pressas uma barricada (Azevedo, 1890, p. 67).

No caso dos nordestinos, italianos e portugueses que, em sua maioria, ocupavam o cortiço, o estabelecimento de redes se mostrou muito eficaz no entendimento do modo como se dá a inserção e reterritorialização do sujeito nos lugares de chegada (Haesbaert, 2011). Estar com os seus, ajudar aos seus e ser ajudado pelos seus traz o sentimento de pertencimento, do fazer parte. Mais do que um recorte da paisagem física do Rio de Janeiro em finais do século XIX, *O cortiço* constitui a representação literária de um fenômeno transformado em experiência que resulta, por um lado, de uma descrição detalhada do espaço físico: da localização, da configuração e, até mesmo, dos materiais usados na construção. Por outro lado, e em grande medida, é o resultado da descrição minuciosa dos elementos humanos e sensoriais (olfativos, táteis, gustativos, visuais e sonoros (Malanski, 2011)), que compõem o lugar.

Já em *O retorno*, a frustração parece ser o sentimento predominante e, ainda que a vontade de 'fazer parte' do novo lugar exista, a construção de novas redes é um processo difícil, dado que há hierarquias de poder estabelecidas que não reconhecem muitas vezes as representações socialmente estabelecidas nos lugares de origem, ou seja, estas representações se confundem e entram em conflito entre si ao chegarem aos destinos.

A minha irmã às vezes olha-se ao espelho e fica com lágrimas nos olhos, lá gozava quando a via choramingar mas agora é diferente. Estar na metrópole ainda é pior para as raparigas, os rapazes de cá não querem namorar com as retornadas. Se for para gozar está bem mas para namorar não, os rapazes de cá dizem que as retornadas lá andavam com os pretos. E as raparigas de cá não querem ser amigas das retornadas para não serem faladas, as retornadas têm má fama, usam saias curtas e fumam nos cafés. A minha irmã não se devia importar que as de cá não a queiram como amiga, não vamos ficar na metrópole muito tempo, vamos embora logo que o pai chegue (Cardoso, 2012-2019, p. 143).

Assim, conclui-se não existir experiência migratória se esta não for antes experimentada, seja por quem a vive, seja por quem procura entendê-la. Migração é movimento, e movimento que, na mobilidade, necessariamente, "[...] deixa para trás muitos traços de si mesma" (Halbwachs, 1968-1990, p. 138) e carrega restos de existência do lugar de origem para o novo mundo que se estabelece, muitas vezes rude, áspero, cruel. A migração se constitui como uma das experiências corpóreas que se encerra nos afetos, das expressões melancólicas de saudade e redentoras e, portanto, profundamente arraigada no lugar. Essa experiência é sentida de forma diferenciada a partir das distintas posições sócio-espacialmente ocupadas, sejam os retornados no hotel, que 'voltam para casa' mas não se sentem em casa, sejam os diversos

migrantes que tentam se estabelecer na terra estrangeira do cortiço e enfrentam as agruras da pobreza e das diferenças sociais.

As diferentes formas de apropriação e uso dos sujeitos migrantes dos novos espaços e/ou lugares revelam variadas geometrias do poder (Massey, 2000). Ou seja, observam-se mobilidades diferentes e desiguais entre os diversos espaços e entre os diversos sujeitos contemporâneos que se movimentam de maneira espontânea ou forçada.

Considerações finais

Em conclusão, tanto *O cortiço* como *O retorno* configuram cronótopos, na medida em que em ambos os romances se projetam sobre o texto narrativo determinantes de ordem “[...] histórico-cultural e geocultural” (Reis & Lopes, 1987, p. 84). Efetivamente, as obras de Aluísio Azevedo e Dulce Maria Cardoso conformam retratos literários de espaços de moradia e vivência dos migrantes marcados pelos contextos geo-histórico-culturais e ideológicos em que se situam. Retratos da forma como os espaços dos migrantes se transformam em espaços temporários e dinâmicos que funcionam como plataformas de recepção, de aculturação e, simultânea e paradoxalmente, como elos de ligação e fronteiras entre os emigrantes e as comunidades que os receberam. Para além disso, estas obras, cronológica e geograficamente distantes, ilustram bem um conjunto de traços imutáveis e universais do ser humano, nomeadamente a resiliência, a capacidade de adaptação e a permanente luta pela sobrevivência e por um lugar ao sol. A comparação entre estas obras torna também evidente a semelhança no modo como em termos geográficos e sociais as periferias se formam, como procuram o seu caminho em direção ao centro e como, não raramente, dessa tensão surge um reposicionamento. O que era centro passa a periferia e vice-versa.

Assim, constatamos como, com o passar do tempo o cortiço se metamorfoseia (no texto de Azevedo como na realidade), e como a cidade do Rio de Janeiro se transfigura e Botafogo (o bairro sede de *O cortiço*) é hoje um bairro com dupla identidade. De um lado, Botafogo faz a ligação entre o centro e a zona sul, como um bairro de passagem, e, de outro, mantém seus velhos casarões, suas vilas residenciais e mansões (os antigos palacetes) que ainda fazem lembrar o sofisticado e aristocrático bairro que foi um dia, mantendo pouco, ou quase nada, das imagens que marcaram o romance de Aluísio Azevedo. Os cortiços foram varridos da paisagem e as populações marginalizadas concentram-se hoje nas moradias substitutas dos cortiços, as da favela Santa Marta, o que nos faz perceber a permanência dos espaços centro e periferia ainda que numa roupagem moderna.

Da mesma forma, o hotel de cinco estrelas de Estoril, transformado temporariamente em centro de acolhimento, terá retomado a sua função com a saída dos retornados. Ainda que na obra de Dulce Maria Cardoso não exista uma referência concreta ao hotel em causa, sabemos que hoje, passados quase cinquenta anos, apesar de as feridas no tecido social português não estarem completamente saradas e de existirem muitos bairros carenciados nos arredores de Lisboa que continuam a ser um reflexo da desastrosa descolonização portuguesa, os hotéis de Estoril já não albergam retornados e voltaram a receber turistas.

Com efeito, tal como sucede com Botafogo, ‘o bairro passagem’ que não perdeu essa característica e continua a acolher os que chegam à cidade, os migrantes, os visitantes e os turistas, também Estoril é conhecido por ser um lugar de passagem para muitos e, tal como sucedeu ao longo de toda a sua história, continua a acolher, sobretudo, a elite.

Já Botafogo é hoje um bairro boêmio, altamente valorizado por concentrar aspectos da vida cultural: livrarias, bares, cervejarias, museus, centros culturais, uma vida noturna *cool* e descolada, que se mesclam a uma vida domiciliar (pois ainda é um bairro de moradias como nos tempos de *O cortiço*), num ritmo frenético. Percebe-se que a paisagem física/geográfica, mas também a vida e seus movimentos diários se transformaram em atrativos turísticos, seja pelo estilo de vida daqueles que ocupam o ‘asfalto’, pela beleza da Baía de Guanabara, marcada em sua mais famosa enseada, ou mesmo pela vida na favela Santa Marta, que leva os turistas ao Morro.

Ontem, como hoje, o deslocamento em condições precárias de emigrantes, exilados e refugiados é uma realidade. Ontem, como hoje, os espaços periféricos das grandes cidades são povoados por homens e mulheres que vivem em condições miseráveis enquanto aguardam uma oportunidade para se integrar e aportar à cultura receptora a bagagem cultural que carregam na sua mala de desterrados. Ontem, como hoje, a integração acontece, as culturas encontram-se e misturam-se, as periferias são lentamente absorvidas pelos centros, ressignificando-os, e dando lugar a novas periferias.

Referências

- Azevedo, A. (1890). *O cortiço*. Rio de Janeiro, RJ: B. L. Garnier.
- Brickell, K., & Datta, A. (2011) Introduction: Translocal geographies. In K. Brickell, & A. Datta. (Eds.), *Translocal geographies: spaces, places, connections* (p. 3-20). Farnham, UK: Ashgate.
- Buescu, G. (2009). Teoria dos polissistemas. In C. Ceia (Ed.), *E-dicionário de termos literários*. Recuperado de <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/teoria-dos-polissistemas/>
- Candido, A. (1973-2015). De cortiço a cortiço. In A. Candido. *O discurso e a cidade* (5a ed., p. 107-132), Rio de Janeiro, RJ: Ouro sobre Azul.
- Cardoso, D. M. (2012-2019). *O retorno*. Lisboa, PT: Tinta da China.
- Even-Zohar, I. (1990) Polysystem Theory. *Poetics today*, 11(1), 9-26. Recuperado de <https://bitlybr.com/2aAEVx>
- Gonçalves, E. R. G. (2019). Morrer de pé para não viver de joelhos: o suicídio de Bertoleza em 'O cortiço', de Aluísio Azevedo. *Anuário Literário*, 24(1), 149-159. doi: 10.5007/2175-7917.2019
- Haesbaert, R. (2011). Viviendo en el límite: los dilemas del hibridismo y de la multi/transterritorialidad. In P. B. Zusman, R. Haesbaert, H. Castro, S. B. Adamo (Coords.), *Geografías culturales: aproximaciones, intersecciones y desafíos* (p. 49-76). Buenos Aires, AR: Editora de la Facultad de Filosofía y Letras, UBA.
- Hall, S. (2014). Quem precisa de identidade? In T. T. Silva (Org.), *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais* (14a ed., p. 103-132). Petrópolis, RJ: Vozes.
- Halbwachs, M. (1968-1990). *A memória coletiva*. São Paulo, SP: Vértice.
- Lourenço, E. (1978-2019). *O labirinto da saudade*. Lisboa, PT: Gradiva.
- Massey, D. (2000). Um sentido global de lugar. In A. Arantes (Org.), *O espaço da diferença*. Campinas, SP: Papyrus.
- Otsuka, E. T. (2017). O povo e a polícia: conflitos sociais em 'O cortiço', de Aluísio Azevedo, e 'Recordações do escrivo Isaiás Caminha', de Lima Barreto. *Svet literary*, 99-106. Recuperado de <https://bitlybr.com/14PZeJlq>
- Prata, A. F. (2014). O cronótopo do hotel e a formação da memória em *O retorno*, de Dulce Maria Cardoso. *Navegações*, 7(1), 69-76. doi: 10.15448/1983-4276.2014.1.15566
- Malanski, L. M. (2011). Geografia escolar e paisagem sonora. *RAE'GA*, 22, 252-273. Recuperado de <https://revistas.ufpr.br/raega/article/view/21775>
- Rau, S. (2019). *History, space, and place*. London, UK; New York, NY: Routledge.
- Reis, C., & Lopes, A. C. (1987). Cronótopo. In C. Reis, & A. C. Lopes. *Dicionário de narratologia* (p. 83-84). Coimbra, PT: Almedina.
- Tuan, Y.-F. (1977-2013). *Espaço e lugar: a perspectiva da experiência*. Londrina, PR: Eduel.