

Revista Brasileira de Ciências Humanas

Data de aceite: 11/09/2025

DO SALÃO AO CORTIÇO: A COMENSALIDADE COMO MARCADOR SOCIAL NA LITERATURA BRASILEIRA OITOCENTISTA

Myriam Melchior

Universidade Federal do Rio de
Janeiro. Rio de Janeiro, RJ, Brasil

Kauane Leandro Santana Reis

Colégio Estadual Marechal Zenóbio
da Costa, Rio de Janeiro, RJ

Carlos Eduardo Reinaldo da Cruz Santos

Colégio Estadual Marechal Zenóbio
da Costa, Rio de Janeiro, RJ



Todo o conteúdo desta revista está
licenciado sob a Licença Creative
Commons Atribuição 4.0 Interna-
cional (CC BY 4.0).

Resumo: Este estudo investiga a sociabilidade alimentar na literatura brasileira do século XIX, analisando sua transição do Romantismo ao Realismo. Com base nos romances *Lucíola*, *Diva* e *Senhora* de José de Alencar e *O Cortiço* de Aluísio Azevedo, a pesquisa examina como os alimentos e as práticas de comensalidade refletem as mudanças sociais e culturais do período. Nos romances românticos, a alimentação aparece associada ao luxo e à hierarquia social, com jantares e chás marcando a influência europeia e os valores burgueses. Já no Realismo, em consonância com a estética naturalista adotada por Azevedo, a comida assume um papel vinculado à necessidade e à adaptação cultural, evidenciando desigualdades e processos de transformação, como o “abrasileiramento” do personagem Jerônimo. A análise demonstra que a alimentação, mais do que um elemento descritivo, é um marcador social fundamental na literatura brasileira oitocentista, revelando tensões, aspirações e exclusões da época. O estudo contribui para os estudos interdisciplinares da alimentação, destacando sua relevância na construção das identidades e das dinâmicas sociais retratadas na ficção literária.

Palavras-chave: sociabilidade alimentar, literatura brasileira oitocentista, Romantismo e Realismo, Naturalismo.

INTRODUÇÃO

Por meio da pesquisa “Pratos e protagonistas: a intersecção da alimentação e sociabilidade na literatura brasileira”, apoiada pelo programa contínuo de bolsas de Iniciação Científica para o Ensino Médio (PIBIC-EM), uma parceria entre o CNPq e a Pró-reitora de pós-graduação e pesquisa da UFRJ, vem sendo investigada a sociabilidade alimentar no Rio de Janeiro durante a segunda metade do século XIX. O projeto, desenvolvido com alunos bolsistas do Ensino Médio, analisou as obras literárias do Romantismo brasileiro

e iniciou sua incursão pelo Realismo, tendo já estudado o romance *O Cortiço* de Aluísio Azevedo.

Ao designarmos o Romantismo, tivemos em conta o movimento estético e cultural que predominou no Ocidente do final do século XVIII até o início do século XIX. No Brasil, seus principais autores foram José de Alencar, Castro Alves, Álvares de Azevedo, Casimiro de Abreu e Gonçalves Dias. Como um todo, esse movimento literário dividiu-se em diferentes épocas e estilos. José de Alencar e Gonçalves Dias, por exemplo, foram expoentes da primeira geração de românticos (que ocorreu de 1825 a 1840), marcada por narrativas idealistas e voltadas para a exaltação da pátria e dos seus elementos. Já a chamada segunda geração romântica (indo de 1830 a 1860), a qual é também denominada ultrarromântica, voltou-se ao saudosismo, com temas mais pessimistas e melancólicos. Essa geração teve como principais autores Álvares de Azevedo e Casimiro de Abreu. Por fim, a última geração romântica (de 1860 a 1880) preocupou-se menos com os temas idealizados, sendo, aliás, precursora do Realismo na literatura. Dos expoentes dessa geração temos Castro Alves e novamente José de Alencar. Enquanto Castro Alves debruçou-se sobre temas voltados para a denúncia social abolicionista e humanitária, José de Alencar destacou-se pela criação de narrativas urbanas ambientadas no Rio de Janeiro. A partir desse autor, inclusive, surgem os estilos da prosa romântica, que foram mais críticos e com maior aproximação com o Realismo literário.

Para empreender a pesquisa sobre a sociabilidade alimentar narrada pelos autores românticos, foi necessário iniciá-la pelos romances alencarianos da terceira geração. Isso, pois, além de ser o primeiro dentre os românticos a tratar de temas burgueses no contexto da época, ele é o primeiro a fazer menção aos alimentos e à sociabilidade alimentar. A par-

tir dessa primeira observação é possível dizer que para o movimento em questão, a comida não foi propriamente considerada enquanto assunto associado à erudição. Com Alencar, diferentemente, a comida e a sociabilidade alimentar surgem enquanto cenários, descrevendo os ambientes e costumes voltados aos modelos europeus, que são tratados por Alencar no contexto brasileiro. Este autor mostra como a sociabilidade alimentar luxuosa foi um elemento importante no contexto da época. Além disso, o escritor publica folhetins semanais que engajam a população, sobretudo formada por leitoras femininas e de classes mais abastadas, ansiosas por saberem sobre as tramas e dinâmicas sociais do período, tanto no âmbito público como privado, e que refletem alguns dos dramas de personalidades reais que possivelmente viviam no período.

Foram selecionados para a pesquisa os romances *Lucíola* (1862), *Diva* (1864) e *Senhora* (1874). Todos tratam de conflitos vivenciados por mulheres na cena fluminense e burguesa do século XIX. Esses três romances compõem a trilogia de “perfil de mulheres”, ou seja, quando Alencar faz observações psicológicas de suas personagens, tecendo críticas às demandas sociais para os papéis femininos na sociedade da época. Portanto, tais romances ensejam uma crítica social aos papéis de gênero naquela sociedade.

Com a intenção de avaliar as menções aos alimentos, conforme mais abaixo esclarecemos acerca de nossa metodologia, buscou-se inicialmente a escolha de palavras, tais como “doce”, “açúcar”, “bolo”, “quitute”, “bala”, “bom-bom”, “sorvete”, “geleia”, e “compotas”, pois o grupo associou esses alimentos de maneira livre e aleatória com os ambientes delicados alencarianos. Inicialmente, as pesquisas nas obras citadas começaram a procurar por esses termos para, só depois, ampliar as buscas.

Ao concluir a análise dos romances de Alencar, a pesquisa avançou para a transição

ao Realismo, tomando como ponto de partida *O Cortiço*, de Aluísio Azevedo. Embora a análise de outras obras e autores vinculados ao Realismo - com destaque para “*Memórias póstumas de Brás Cubas*” (1881), de Machado de Assis; “*O Ateneu*” (1888), de Raul Pompeia e “*A Falência*” (1901), de Júlia Lopes de Almeida -, tenham lugar no escopo da pesquisa, observou-se a necessidade de se realizar um exame mais profundo acerca do Realismo enquanto movimento que ensejou uma nova visão de mundo.

Segundo Tânia Pellegrini (2020, p. 16), o Realismo “tem uma longa história no campo artístico [...] porque está ligado a questões filosóficas, voltadas para os próprios conceitos de real e realidade”. Como afirma Pellegrini (2020, p. 17), o realismo se expandiu como um movimento ao colocar em questão “valores transcendentais, ou seja, com o ‘desencantamento do mundo’ que o iluminismo propôs” sendo, portanto, o primeiro movimento voltado para dar voz às minorias. Em síntese, a partir do realismo observamos novas complexidades que tratam de iniquidades e violências que constituem as dinâmicas sociais em periferias como é caso do Brasil, conforme observamos na narrativa de *O Cortiço*, de Aluísio Azevedo.

A partir dessa ótica, destacamos que a representação das desigualdades e da violência em *O Cortiço* foram interpretadas pelo grupo como fruto de uma escolha estética alinhada ao Naturalismo adotado por Azevedo, e não como leitura direta da realidade social. Essa mediação autoral é essencial para analisar as transformações nas sociabilidades alimentares fluminenses, que ganham novos contornos e maior aproximação das práticas contemporâneas no romance.

Com base nesse percurso, este texto está organizado da seguinte maneira: inicia-se com uma breve retomada do Romantismo e suas fases no Brasil, com destaque para a re-

apresentação da comida nas obras indianistas e nas narrativas urbanas de José de Alencar. Em seguida, analisam-se as representações alimentares nos romances *Lucíola*, *Diva* e *Senhora*, considerando suas articulações com os papéis femininos, os códigos de classe e os hábitos burgueses da corte carioca do século XIX. Na segunda parte do trabalho, investigamos como o Realismo modifica profundamente as representações da alimentação e da sociabilidade na literatura brasileira oitocentista, substituindo o idealismo romântico por uma abordagem crítica e materialista. A análise concentra-se no romance *O Cortiço*, de Aluísio Azevedo, onde os alimentos aparecem como elementos do cotidiano e marcadores de classe, gênero e identidade cultural. Ao destacar o “abrasileiramento” do personagem Jerônimo por meio da comida, a obra revela como os hábitos alimentares funcionam como expressão simbólica de pertencimento social, assimilação cultural e reprodução das desigualdades, reafirmando o lugar da alimentação como dispositivo narrativo e crítico no Realismo naturalista.

METODOLOGIA

Quanto à metodologia utilizada, a pesquisa envolveu a leitura sistemática e realizou recortes de menções às práticas alimentares e gastronômicas nos romances de José de Alencar e Aluísio Azevedo. Esse processo incluiu a identificação e categorização de referências a refeições, itens alimentares e interações sociais em torno dos alimentos. A análise teve como objetivo observar padrões e temas relacionados à sociabilidade alimentar e seu significado social desde a segunda metade até o final do século XIX. A pesquisa empregou uma estrutura analítica sócio-histórica para interpretar os dados coletados, contextualizando as menções à comida dentro das condições sociais, culturais e históricas mais amplas que são descritas nesses romances. A abordagem

permitiu uma compreensão mais abrangente de como as práticas alimentares refletem e influenciam as relações sociais, identidades culturais e outros desenvolvimentos históricos dos hábitos alimentares.

SOBRE O ROMANTISMO LITERÁRIO

A literatura de um país é uma fonte valiosa para compreender seu passado e o presente. As obras literárias capturam e mantêm vivos os costumes, valores e vivências de uma determinada época, proporcionando um olhar sobre o cotidiano que muitas vezes não é documentado nos registros históricos tradicionais. Através da literatura, é possível perceber como as pessoas interagem com a comida, quais eram suas preferências, gostos e rituais alimentares. Aliás, seria na direção da valorização do passado e das tradições que o Romantismo, enquanto movimento artístico e literário, emergiu. As obras dos primeiros românticos alemães, como as dos Irmãos Grimm, Johann Gottfried Herder e Novalis, evidenciaram a preocupação com a preservação da cultura popular e das tradições que consideravam essenciais para a identidade nacional. Esses autores acreditavam que a sabedoria popular, expressa através de mitos, lendas, contos de fadas e canções folclóricas, representava a alma do povo e constituía uma conexão vital com o passado coletivo (Löwy e Sayre, 2001).

O romantismo foi também uma resposta ao impacto das Revoluções Industrial e Francesa, oferecendo uma visão que celebrava a natureza, o individualismo e o passado medieval (Frye, 1957). No cenário europeu, figuras como Johann Wolfgang von Goethe, com sua obra “Os Sofrimentos do Jovem Werther,” e Victor Hugo, com “Os Miseráveis,” exemplificaram as tensões entre o indivíduo e a sociedade, além de expressarem um forte sentimento nacionalista e a busca pela liber-

dade pessoal. A natureza foi frequentemente retratada de maneira sublime e poderosa, funcionando como um reflexo das emoções humanas (Löwy e Sayre, 2001).

No Brasil, o Romantismo teve seu início com a publicação de “Suspiros Poéticos e Saudades” de Gonçalves de Magalhães em 1836, consolidando-se na primeira metade do século XIX em paralelo com o processo de independência do país. Semelhante ao movimento europeu, o Romantismo brasileiro incorporou o componente nacionalista, buscando construir uma identidade própria para a nova nação (Candido, 1993). Um dos traços mais marcantes do Romantismo brasileiro foi o Indianismo, que buscava idealizar o indígena como um herói nacional, símbolo de pureza e autenticidade. Foram obras indianistas as de José de Alencar, como “O Guarani” e “Iracema”, onde o indígena é celebrado como o primeiro habitante do Brasil, em uma tentativa de criar mitos fundadores que diferenciasssem a identidade nacional da matriz europeia (Bosi, 1994). Outro elemento central do movimento foi a exaltação da natureza tropical, que, diferentemente das paisagens europeias, era descrita de maneira exuberante, refletindo as características únicas do Brasil. A vasta e selvagem natureza brasileira foi vista não apenas como um cenário, mas como um personagem ativo nas narrativas, evidenciando a riqueza e a diversidade do país (Holanda, 1995). Esse sentimento permeou a produção literária da época, com autores buscando criar uma literatura que expressasse os valores, as tradições e a imaginação do Brasil recém-independente (Candido, 1993). A religiosidade e o misticismo, também, foram temas recorrentes, frequentemente explorados em um contexto sincrético, refletindo a mistura cultural presente na sociedade brasileira.

Tais elementos irão, inclusive, marcar as diferentes fases românticas, conforme apresentadas na introdução deste texto. Assim,

embora a culinária popular nos pareça uma importante fonte de interesse que seria levada às narrativas românticas, na literatura brasileira, vinculada ao Romantismo, especialmente nas duas primeiras fases, os alimentos são muito pouco mencionados, com a exceção de conexões feitas com o universo indígena e a natureza.

Em *Iracema* (1865) de José de Alencar, o consumo de alimentos é apresentado de maneira que reflete a harmonia dos indígenas com a natureza. O autor cita, a mandioca, que é apresentada tanto em seu estado natural quanto transformada em farinha, por ser um alimento essencial para os povos indígenas, bem como menciona os frutos encontrados na floresta, que fazem parte da alimentação natural dos personagens indígenas, reforçando a ideia de uma vida simples e integrada à natureza.

Os alimentos servem, desse modo, mais para construir o cenário cultural e natural das histórias do que para serem explorados em si mesmos como cenários, metáforas etc. Ademais, alimentos como a mandioca e os frutos da floresta são retratados em um contexto idealizado, reforçando os temas do Romantismo como o exotismo, a natureza exuberante e a vida simples e pura dos povos indígenas. Em *O Guarani* (1857) e *Ubirajara* (1874), também de Alencar, o alimento – mandioca, mel, milho e frutos da floresta, sem especificações – é frequentemente mencionado em contextos de convivência pacífica entre os personagens indígenas e os colonos europeus.

Ainda assim, é possível observar que a alimentação cumpre, nesse período, sobretudo o papel de reforçar o exotismo, a idealização da natureza e a pureza dos povos originários. Essa representação idealizada será progressivamente modificada na fase final do Romantismo.

A última fase do Romantismo brasileiro, que ocorre a partir de meados da década de

1860, é marcada por uma mudança significativa nos temas e abordagens dos autores em comparação com as fases anteriores. Muitas vezes chamada de “Romantismo de transição”, é possível observar sua aproximação com o Realismo, tanto em termos de conteúdo quanto de estilo. Há um movimento em direção a uma representação mais crítica da sociedade, uma exploração mais profunda das contradições internas das personagens e uma atenção maior aos problemas urbanos e sociais. No próximo subitem mostraremos melhor a presença da sociabilidade alimentar dos romances urbanos de Alencar.

A SOCIABILIDADE ALIMENTAR NOS ROMANCES DE JOSÉ DE ALENCAR

Após a análise das tendências do Romantismo no contexto europeu e brasileiro voltamos-nos para o estudo específico dos romances de José de Alencar, pioneiro ao abordar os costumes e ambientes da burguesia urbana emergente no Brasil. Diferentemente de seus contemporâneos europeus, Alencar explora questões peculiares à cultura urbana brasileira, integrando-as ao cenário da corte e às influências europeias que moldaram a sociedade do Rio de Janeiro no século XIX. Focando em obras como *Lucíola* (1862), *Diva* (1864), e *Senhora* (1874), nossa pesquisa se deteve nas representações de alimentos e costumes alimentares, aspectos que revelam tanto as preferências culturais quanto às tensões sociais da época, além de permitirem compreender como a alimentação contribui para a construção das identidades e das dinâmicas sociais retratadas na ficção oitocentista. A seguir, apresentamos os resultados e as análises das menções aos alimentos nesses romances, destacando como eles refletem e criticam os valores burgueses e as expectativas sociais relacionadas aos papéis femininos. Iniciaremos com *Lucíola*, fazendo um resumo do tema tratado

e dos personagens para em seguida tratarmos das menções aos alimentos, acrescentando recortes do texto e considerações parciais. Faremos o mesmo procedimento para os outros dois romances: “*Diva*” e “*Senhora*”.

LUCÍOLA

O primeiro romance analisado foi *Lucíola*. Assim como os outros romances urbanos de José de Alencar, *Lucíola* aborda a vida nas cidades, misturando ficção e realidade ao tratar de personalidades e costumes da época. Alencar utiliza personagens contemporâneos para criar uma narrativa que combina elementos verossímeis com a ficção, o que aumenta o engajamento dos leitores, especialmente quando os romances eram publicados como folhetins semanais em jornais. Esse formato de publicação estimulava o público a acompanhar cada novo capítulo, assim como as novelas televisivas fazem hoje.

Lucíola reflete o contexto da vida burguesa, propondo uma verossimilhança com a sociedade do Rio de Janeiro do século XIX, onde a elite buscava imitar as metrópoles europeias, mas com um enfoque nos dramas sociais brasileiros. O romance foi comparado a *A Dama das Camélias* (1848) de Alexandre Dumas, sendo considerado uma espécie de “*Dama das Camélias* brasileira”. Entretanto, “*Lucíola*” diferencia-se ao focalizar a cultura urbana emergente no Brasil, em um momento em que a rua era predominantemente um espaço masculino. A mulher que passava muito tempo na rua era vista como “desviada” e gerava tensão social, questionando seu papel tradicional. No romance, *Lucíola* encarna essa figura, uma mulher que, devido ao seu passado, não consegue se reintegrar plenamente ao papel de “mulher da casa.”

O drama de *Lucíola* é centrado em quatro personagens principais – *Lucíola*, Paulo, Sá, Ana, Couto e Glória. A narrativa começa com Paulo, que veio do interior para a capital do

Império, sendo convidado por seu amigo, Sr. Sá, a acompanhá-lo a uma festa na Glória, no Rio de Janeiro. Lá, Paulo é atraído por uma jovem e bela mulher que, à primeira vista, não identificou como uma “mulher honesta” (Alencar, 1865, p. 28). Com o desenrolar da história, Paulo se apaixona por *Lucíola*, cujo nome original é Maria da Glória, o que sugere uma dualidade entre os arquétipos de Maria, a virgem, e Lúcia, quando faz referência a Lú-cifer.

Apaixonada por Paulo, *Lucíola* decide deixar a corte e mudar-se para uma cidade distante, adotando sua irmã mais nova para assegurar que ela tenha um destino diferente do seu. *Lucíola* propõe que Paulo se case com a irmã, mas ele se recusa, idealizando um final romântico ao lado de *Lucíola*. No entanto, *Lucíola* morre de forma súbita, um desfecho que serve como um processo de purificação, elevando-a a um estado de pureza sublime e idealizada. Paulo adota Ana, a irmã de *Lucíola*, propondo-lhe um casamento com um jovem adequado, enquanto ele próprio permanece solteiro e fiel ao amor por *Lucíola*. O final do romance, característico do estilo romântico, é marcado pela redenção e pela morte trágica de *Lucíola*, culminando em um casamento que simboliza a continuidade da vida.

ANÁLISE DE *LUCÍOLA*

Para investigar as menções aos alimentos no texto de *Lucíola*, a pesquisa buscou, como já informado, pelas palavras “doce,” “açúcar,” “bolo,” “quitute,” “bala,” “bombom,” “sorvete,” “geleia,” e “compotas”. Enquanto resultados, notamos que o termo “doce” foi encontrado quarenta e duas vezes, mas as menções à doçaria em si limitam-se ao sorvete, mencionando apenas duas vezes. Vale destacar que o sorvete, à época, era considerado um luxo devido ao custo elevado de sua fabricação. Observamos também que a palavra “doce” foi usada frequentemente em sentido figurado, vincula-

da a gestos e afetos, sugerindo que o conceito de “doce” no romance possui uma conotação positiva além do sentido literal.

Em relação às refeições, foram encontradas duas menções ao café, oito ao almoço e dezesseis ao jantar, refletindo a valorização dessa refeição associada à corte, especialmente o jantar. O chá, outro costume associado aos povos britânicos, é mencionado nove vezes, reforçando a influência europeia nos hábitos alimentares da elite. Além disso, encontramos seis menções a remédios, entre eles uma gengibrada (mistura de gengibre com aguardente e marasquino), e quatro menções a bebidas, incluindo o “*clicot*” (referência à champagne *Veuve Clicquot*), uma bebida de luxo conexas às ideias de sedução e luxúria.

RECORTES DE MENÇÕES AOS ALIMENTOS EM *LUCÍOLA*

“Passeavam pela quinta colhendo flores e frutas. Mandeí parar o carro, e fiquei olhando com inveja para a casa e as duas *Senhoras*, pensando na vida tranquila e sossegada que deviam viver naquele retiro” (Alencar, p. 8).

“Vi Lúcia sentada na frente do camarote, vestida com certa galanteria, mas sem profusão de adornos e a exuberância de luxo que ostentam de ordinário as cortesãs, ou porque acreditem que a sua beleza, como as caixinhas de amêndoas, cota-se pelo invólucro dourado, ou porque acreditem em sua beleza” (Alencar, p. 28).

“Não lhe pede nada, nem sequer doces em tempo de festa, ou sorvetes quando está no teatro” (Alencar, p. 16).

“Quando tiver bebido alguns copos de *clicot* e sentir-se eletrizado, saberá o senhor de quem são os lábios que toca? Qual? É uma mulher! Uma presa em que ceva o apetite! Que importa o nome? Sabe porventura o nome das aves e dos animais que lhe preparam esta ceia? Conhece-os?... Nem por isso as iguarias lhe parecem menos saborosas” (Alencar, p. 26).

“Ou para os criados a quem se atiram os sobejos da ceia?... Não cuide que me ofende! Se o senhor diz porque é delicado, pensa-o talvez!” (Alencar, p. 46).

“Lúcia ergueu a cabeça com orgulho satânico, e levantando-se de um salto agarrou uma garrafa de champanhe, quase cheia. Quando a pousou sobre a mesa, todo o vinho tinha-lhe passado pelos lábios, onde a espuma fervilhava ainda, ouvi o rugido da seda; diante de meus olhos deslumbrados passou a divina aparição que admirara na véspera” (Alencar, p. 30).

“Os aparadores de mármore cobertos de flores, frutos e gelados, e os bufetes carregados de iguarias e vinhos, eram suspensos à parede” (Alencar, p. 39).

“Manda-se preparar para ti uma gengibrada. Que bicho é esse? É uma infusão de gengibre fervida em aguardente de trinta e seis graus, com uma garrafa de marasquino” (Alencar, p. 41).

“Deliciosa bebida! disse Lúcia. Não leva também algumas gotas de chumbo derretido?” (Alencar, p. 42).

CONSIDERAÇÕES PARCIAIS

Em *Lucíola* é possível observar que o autor não se detém na descrição detalhada dos alimentos, mas sim na comensalidade e na importância das refeições, especialmente o jantar, que surgem como momentos de interação social. As menções aos alimentos são frequentemente associadas a lembranças ou sentimentos, e as descrições de abundância de comidas e bebidas servem para destacar o luxo e a opulência dos ambientes onde os personagens interagem.

As referências às bebidas, por exemplo, estão quase sempre vinculadas a momentos de sedução e luxúria, enquanto as menções às casas de chá sugerem a influência dos costumes europeus na sociedade da época. O chá, em particular, remete aos encontros sociais

britânicos, sendo um espaço majoritariamente feminino que começa a inserir as mulheres no espaço público. Alencar utiliza essas referências alimentares e de comensalidade não apenas para construir o cenário cultural, mas também para criticar e explorar as dinâmicas sociais e de gênero da sociedade burguesa do século XIX.

DIVA

O segundo romance estudado foi *Diva*, publicado em 1864. Nessa obra notamos o retrato da sociedade burguesa da época com suas magnificências - costureiras famosas, roupas caras, feitas para os bailes - sendo também já perceptível a referência a desigualdade social presente na época. *Diva* é considerado um romance urbano onde Emília, filha de um homem rico, um grande capitalista carioca, fica confusa frente ao amor de Augusto, um jovem médico, filho de escravos e, portanto, não sendo considerado adequado para se casar com ela. Entretanto, ambos ficam presos nos jogos de desprezo e amor que realizam mutuamente. O livro é narrado pelo Dr. Augusto Amaral, que conta, em primeira pessoa e através de cartas, romance epistolar, característico do romantismo, sua história com Emília para o seu amigo Paulo, um dos protagonistas do livro *Lucíola*. No final do capítulo III, a personagem é comparada a uma Vênus moderna, assim, explicando o título do livro, nomeado *Diva*.

O drama é composto por cinco personagens - Emília Duarte, Dr. Augusto Amaral, D. Duarte, Julinha e Paulo - iniciando-se a trama com Emília, que ainda tem 14 anos e fica gravemente doente. Em razão disso, seu irmão resolve chamar um amigo médico para cuidar dela, mas o médico encontra grandes dificuldades devido ao temperamento da moça. Dois anos mais tarde, depois do Dr. Augusto ter salvo a vida Emília, eles se reencontram e a jovem não é mais a mesma de quem ele cuidou, sendo, a partir de então, considerada a mais bela da corte.

Apesar das novas dificuldades colocadas pela protagonista, de modo que rejeita o amor e a sedução masculina, Emília termina por se casar com o Dr. Augusto, consagrando o estilo romântico de um final feliz.

ANÁLISE

Da mesma forma que procedemos no romance *Lucíola*, aqui tratamos de estudar as menções aos doces, buscando palavras como – doce, açúcar, bolo, bala, sorvete –, tendo encontrado vinte e sete vezes a palavra “doce” e ao “açúcar” apenas uma vez.

Em seguida, buscamos refeições – café da manhã, almoço e jantar – sendo encontradas doze vezes o “jantar”.

Quanto ao chá, casas de café e leiteria, o chá foi mencionado dez vezes.

E, entre bebidas, remédios e elixires, somente os remédios foram mencionados quatro vezes, enquanto o termo “bebida” apenas usado enquanto vinhos, chás, mas não a palavra bebida propriamente dita.

RECORTES DAS MENÇÕES AOS ALIMENTOS ENCONTRADAS EM *DIVA*

“Já que te encontrei poupa-me essa maçada. Minha tia manda-te dizer que amanhã toma-se chá em sua casa.” (Alencar, p. 06)

“Quando confirmei esta minha observação, senti n’alma o agridoce dos prazeres, que à derrancam no coração.” (Alencar, p. 10)

“- Aonde vais já? Não queres jantar? - Hoje não. Vou jantar ao Jardim, temos lá esta noite um pagodezinho sofrível.” (Alencar, p. 16)

“Sabia onde estava a melhor goiabeira, o cajueiro mais doce, e o coco de indaiá, de que eu era muito gulosa!” (Alencar, p. 18)

“- Não quis hoje conversar comigo? disse-me com um doce enfado.” (Alencar, p. 25)

“Na sala de jantar onde entramos, estava uma cafeteira, ela encheu uma xícara e bebeu dois três goles frios e sem açúcar.” (Alencar, p. 33)

CONSIDERAÇÕES PARCIAIS

Observamos mais uma vez que o autor não faz menção à comida propriamente dita, mas à comensalidade em si. É perceptível a inserção de metáforas relacionadas aos alimentos, principalmente aos doces. Por mais que a história se passe em uma família rica, não se fala na obra sobre abundância de alimentos, mas a relação com os alimentos agora surge mais próxima de uma relação de prazer - comidas favoritas dos personagens, comer em lugares mais confortáveis e apazíveis. Também não se vê menções às ceias e festas com muitas bebidas como em *Lucíola*. Já as referências às casas de chá nos levam novamente a observar que o autor mostra uma sociedade que tem como modelo as nações europeias, onde o chá se firmou como momento de encontro social, sobretudo para as mulheres.

SENHORA

O terceiro romance estudado foi *Senhora*, publicado em 1874, também em forma de folhetim. É um dos últimos romances de Alencar, publicado três anos antes de sua morte. A obra retrata um casamento realizado por interesse numa sociedade de aparências, no caso, a do século XIX. Nesse romance, a marca do romance é a personagem Aurélia, apresentada como uma moça meiga, apaixonada, dedicada e que, após o abandono do namorado, torna-se fria e calculista. Da mesma forma que *Iracema*, *Senhora* é juntamente com *Lucíola* um dos pontos altos da ficção alencariana, tendo a cidade e a sua contemporaneidade como contextos. Enquanto o “final feliz” é a uma parte importante do desenvolvimento do romance, nesse, em particular, temos uma chave maior que é a densidade psicológica, ou seja, o motivo do conflito entre o amor e o interesse, que está presente desde os primeiros livros, notadamente como em *A viuvinha* (1857), onde já é possível observar características do Realismo e do Naturalismo.

O drama é composto por quatro personagens – Aurélia, Fernando, Adelaide, D. Firmina –, sendo a protagonista Aurélia Camargo, filha de uma costureira pobre e que deseja se casar com o namorado, Fernando Seixas. Porém, Seixas troca Aurélia por Adelaide Amaral, uma menina rica que lhe proporcionaria um futuro mais promissor. O tempo passa, mas Aurélia torna-se órfã e recebe uma farta herança do avô. Com a fortuna que adquire, ela ascende socialmente e começa a ser vista com outros olhos, começando a ser cobiçada por pretendentes interesseiros. Contudo, ao saber que Fernando Seixas estava solteiro, Aurélia resolve se vingar do abandono sofrido e se propõe a “comprá-lo”. No romance, Aurélia consegue realizar o seu intento através de seus relacionamentos sociais, fazendo com que Seixas se interesse pelo casamento, sem saber com quem iria se casar. Ou seja, o casamento se realiza por interesse, o interesse financeiro de Seixas. Entretanto, Aurélia condenava moralmente o casamento por dinheiro. Como descreve Alencar:

[...] no íntimo sentia-se profundamente humilhada pensando que para toda essa gente que a cercava, ela, a sua pessoa, não merecia uma só das bajulações que tributavam a cada um de seus mil contos de réis. Sendo assim, confessa ao marido o contrato e separa-se, deixando-lhe a fortuna. (ALENCAR, 1875, p.2)

Esse final aponta para a denúncia a uma sociedade calculista, isto é, o seu drama moral no qual o dinheiro rivaliza com o amor.

ANÁLISE

Como nas demais, estudamos as menções aos doces, pesquisando no próprio texto as palavras doce, açúcar, bolo, bala e sorvete, que remetem a um contexto de comensalidade delicada. Foram encontradas vinte e nove vezes essas menções.

Sobre alimentos, encontramos referências

diversas: aos queijos (uma vez), às empanadas (uma vez), aos nomes de frutas como a maçã (dezenove vezes); à pera (duas vezes); laranja (uma vez); uvas (sete vezes) e abacaxi (duas vezes), no total as frutas foram mencionadas trinta e duas vezes no texto.

Em seguida, buscamos refeições – café da manhã, almoço e jantar – sendo que encontramos trinta e uma vezes o Jantar, mas, dessa vez, o almoço aparece por dez vezes.

Buscamos menção ao chá, casas de café, leiteria, mas nesse romance o café é um protagonista que é mencionado sete vezes.

E, entre bebidas, remédios e elixires, os remédios foram mencionados quatro vezes.

RECORTES DAS MENÇÕES AOS ALIMENTOS ENCONTRADAS EM *SENHORA*

“Entretanto D. Firmina, acomodando a sua gordura semi-secular em uma das vastas cadeiras de braços que ficavam ao lado da conversadeira, dispunha-se esperar pelo almoço.” (Alencar, p.04)

“Momentos depois voltou a moça com a xícara de café. Enquanto o irmão, soerguendo o busto, sorvia aos goles a aromática bebida dos poetas sibaritas, ela ia à alcova buscar um charuto de marca pérola, e acendia um fósforo.” (Alencar, p.15)

“Seixas tinha comido um bife com uma naca de pão; e bebera meio cálice do vinho que lhe ficava mais próximo, sem olhar o rótulo.” (Alencar, p.70)

“Havia também profusão de massas ligeiras, como empadinhas, camarões e ostras recheadas; além de queijos de vários países e doces de calda ou cristalizados.” (Alencar, p.73)

“- Ora! disse a moça com volubildade. Para provar frutas e doces não é preciso ter fome; faça como os passarinhos. O que prefere? Um figo, uma pera, ou o abacaxi?” (Alencar, p.73)

“- Já três horas! exclamou afinal a moça. É tempo de vestir-nos para o jantar. Até logo!” (Alencar, p.74)

“Dizem que a água no vinho faz de duas bebidas excelentes uma péssima. O mesmo acontece à mistura da virtude com o vício.” (Alencar, p.86)

“A casa das Laranjeiras tornara-se uma verdadeira solidão, habitada por dois cenobitas, que não se viam, nem tratavam, a não ser na hora de jantar.” (Alencar, p.98)

“Seixas entrou à hora habitual. De ordinário passava pela saleta, onde sempre encontrava a mulher, que já vestida para a tarde, vinha esperá-lo. Trocavam algumas palavras, depois do que ele ia ao seu quarto preparar-se para o jantar.” (Alencar, p.123)

CONSIDERAÇÕES PARCIAIS

Observamos que o autor agora já faz menção à comida propriamente dita. No texto surge pela primeira vez o almoço. Também ele fala do café, da cafeteira e utensílios. Encontramos referências a comidas variadas – empadinhas, camarões, ostras recheadas – a frutas por sua variedade, não somente uma classificação genérica, como nos demais romances. Embora seja perceptível a inserção de metáforas relacionadas aos alimentos, vemos que nele ocorre uma certa humanização em torno dos alimentos. Tratar-se-ia de uma narrativa onde a sociedade é observada com mais realismo, tendo a comensalidade um espaço aberto e vista como um ato mais natural, mais comum. Já a relação com as bebidas é apresentada como metáfora para as virtudes e os vícios. Sobre os doces, finalmente o romance nos remete aos feitos em caldas e cristalizados, que são também doces tradicionais brasileiros. Percebe-se, assim, uma mudança relevante: enquanto nos romances anteriores a alimentação aparecia como metáfora ou cenário, aqui ela se aproxima do cotidiano, sendo descrita com mais variedade e materialidade. Essa presença mais concreta e detalhada da comensalidade no romance *Senhora* antecipa uma inflexão significativa no modo

como a alimentação será representada no Realismo. A próxima seção, dedicada à obra *O Cortiço*, explorará como esse novo regime de representação literária irá associar a comida à luta pela sobrevivência, à desigualdade e aos processos de adaptação cultural, como o abraço e o abandono de personagens imigrantes.

O REALISMO COMO MOVIMENTO LITERÁRIO

O Realismo, enquanto movimento literário e artístico surgido na Europa em meados do século XIX, marcou uma inflexão importante na forma como a literatura representava o cotidiano. Nesta seção, observaremos como essas mudanças afetaram as representações da alimentação e das práticas de sociabilidade, marcando uma ruptura com os usos idealizados e simbólicos da comida no Romantismo.

Sendo fortemente influenciado pelas mudanças sociais provocadas pela Revolução Industrial, pelo avanço das ciências naturais e pelo pensamento positivista (Candido, 1993), no contexto internacional, o Realismo teve alguns de seus principais expoentes na França e na Rússia. Dentre esses, Gustave Flaubert (França) é frequentemente citado como um dos pioneiros do Realismo, com sua obra *Madame Bovary* (1857). Neste romance, Flaubert explora as frustrações e os desejos de uma mulher burguesa que, insatisfeita com sua vida, busca realizar seus sonhos românticos fora do casamento, resultando em tragédia. A obra é um marco do Realismo por seu estilo impessoal e detalhista, que rejeita o sentimentalismo e expõe as hipocrisias da sociedade. Liev Tolstói (Rússia) e Fiódor Dostoiévski (Rússia) são outros dois gigantes do Realismo. Tolstói, em *Anna Karenina* (1877), examina a aristocracia russa e os dilemas morais e sociais enfrentados por seus personagens, enquanto Dostoiévski, em *Crime e Castigo* (1866), explora as profundezas da mente humana, abordando temas como culpa, expiação e a moralidade na vida urbana de São Petersburgo (Auerbach, 1957).

No Brasil, o Realismo começou a se desenvolver na segunda metade do século XIX, após a fase final do Romantismo. O marco inicial do Realismo brasileiro é atribuído à publicação de *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881), de Machado de Assis. Nesse romance, Machado emprega a ironia e o pessimismo para criticar a sociedade carioca da época, ao narrar a vida de um protagonista cínico e desencantado com o mundo. A obra é conhecida por sua quebra de convenções literárias e pela complexidade psicológica dos personagens (Candido, 1993).

No contexto brasileiro, a transição do Romantismo para o Realismo é marcada por uma mudança no foco narrativo, que passa a enfatizar os problemas sociais e as contradições da vida urbana. A idealização da natureza e do indígena, típica do Romantismo, dá lugar à análise crítica da sociedade brasileira, especialmente das condições de vida nas grandes cidades (Candido, 1993). Entre os romances que exemplificam essa transição, *O Cortiço*, de Aluísio Azevedo, é uma obra de destaque. Publicado em 1890, o romance explora as condições degradantes de um cortiço no Rio de Janeiro, oferecendo uma visão detalhada das relações de poder, das tensões raciais e das dinâmicas sociais que ali se desenrolam.

Analisaremos essa obra a seguir, que é considerada um exemplo do Realismo naturalista¹ brasileiro (Pereira, 1959), destacando-se pela forma como expõe as realidades sociais e os determinismos que influenciam as vidas dos personagens.

O CORTIÇO

O Cortiço, publicado em 1890, tem como cenário principal um conjunto habitacional popular no Rio de Janeiro, onde se desenrolam as histórias de seus moradores em meio à pobreza, conflitos sociais e relações de poder.

O protagonista, João Romão, é um ambi-

cioso português que começa como dono de uma pequena venda e, através de métodos duvidosos e exploração de seus inquilinos, consegue acumular riqueza e expandir seu negócio, construindo *O Cortiço*. Bertoleza, uma mulher em condição de escravizada e fugitiva, é sua amante e principal mão de obra na construção de *O Cortiço*, trabalhando incansavelmente para João Romão. *O Cortiço* cresce, atraindo uma variedade de personagens com histórias de vida distintas, todos fortemente ligados pela pobreza e luta diária.

Outros personagens importantes incluem Miranda, um comerciante rico que inveja o sucesso de João Romão; Jerônimo, um operário português que se apaixona pela negra Rita Baiana, abandonando sua esposa Piedade; e Pombinha, uma jovem de comportamento exemplar que acaba se prostituindo.

ANÁLISE

Ao contrário dos outros romances analisados, *O Cortiço* faz várias menções aos alimentos e momentos de sociabilidade envolvendo comida. Essas menções refletem aspectos importantes da vida dos personagens e do ambiente em que vivem.

Conforme a metodologia adotada para os romances anteriores, iniciamos aqui a busca por menções a alimentos e práticas alimentares a partir de palavras-chave como “doce”, “açúcar”, “bolo”, “bala” e “sorvete” para, então, serem adicionadas outras que foram surgindo durante a leitura tais como “quitute”, “compoiteira”, “café”, “almoço”, “jantar”, “chá”, “bebida” e “garrafas”, dentre outras. A seguir, apresentamos as ocorrências na ordem em que aparecem no romance.

A palavra “doce” é mencionada 19 vezes. Ela faz menção ao gosto, ao comestível e tam-

1. O “Naturalismo Realista” é uma corrente literária que surgiu como um desdobramento do Realismo, destacando-se pela ênfase na observação científica e na representação das condições humanas de maneira mais crua e detalhada. Enquanto o Realismo se preocupa em retratar a vida cotidiana com fidelidade, o Naturalismo vai além, buscando explicar o comportamento humano através de fatores deterministas, como a hereditariedade, o ambiente, e as condições sociais e econômicas (Bosi, 1994, Souza, 2019).

bém é empregue como termo que reflete sua-vidade, tal como em “a doce claridade do céu da Europa”(Azevedo, p. 70) ou “cheiro que a mulata soltava de si e sem aquela voz doce, quebrada, harmoniosa” (Azevedo, p. 71).

O açúcar apenas quatro vezes e fala do alimento. A bala (de açúcar) é mencionada 4 vezes. Não há menção ao bolo e somente uma ao sorvete. Em comparação aos outros romances, são bem poucas menções a esses alimentos. Os novos são “quitutes”, com duas citações e que fazem referência regional ao Norte e a Bahia, respectivamente. Também as “compo-teiras” que são utensílios para os doces como em “compo-teiras de doces”(Azevedo, p. 103) e o café que é mencionado vinte vezes. Ao contrário de menções a essa prática alimentar, agora o chá aparece apenas duas vezes e remete a uma vida de luxo, tal como em “as flores nas jarras, as sedas e as rendas, o chá servido em porcelanas caras; era enfim a doce existência dos ricos, dos felizes e dos fortes, dos que herdaram sem trabalho” (Azevedo, p. 206). Sabendo que o chá e o café representaram mudanças profundas, tanto no ambiente urbano europeu como nas sociabilidades públicas da modernidade, o chamado *afternoon tea* britânico acabou por se constituir num marcador de classes.

Esta refeição, interposta entre o almoço e o jantar, caracterizou-se como um exemplo de refeição da era das divisões de classes. A determinação de horários para as refeições, nascida na sociedade industrial, foi utilizada como meio de distinção, tendo em vista que as classes operárias não estavam em casa antes das seis horas da tarde (Melchior, 2017, p.88).

Ademais, o jantar é outro referencial de classe, portanto, outra comparação entre a sociabilidade alimentar romântica e a realista aponta para o número reduzido de menções ao almoço no primeiro movimento literário e do jantar no segundo. Ou seja, o “almoço” aparece vinte e duas vezes em *O Cortiço* e o

jantar apenas doze vezes. Nesse caso, o seu significado aparece mais como um determinante de tempo “hora do jantar” ou como especificação do local físico destinado à refeição tal como “sala de jantar”. No mais das vezes, pode ser uma refeição com certo status superior ao almoço, porém, sendo apenas uma refeição. Já a palavra comida é muito presente na narrativa, podendo ser usada como metáfora negativa tal como em “uma pobre mulher comida de desgostos” (Azevedo, p. 32). Em geral, a palavra é fortemente usada como elemento dramático de sobrevivência – “como se temesse que alguém lhe roubasse a comida da boca. Engolia sem mastigar, empurrando os bocados com os dedos” (Azevedo, p. 65) e, ainda, no contexto em que o autor descreve os alimentos para detalhar muito realisticamente uma cena. O “prato de comida” é motivo, cenário e parte de um gestual “porque a comida lhe crescia na boca e não lhe passava da garganta; o que fazia só era chorar e lamentar-se” (Azevedo, p.170). Logo, o uso metafórico da “comida” como sofrimento ou degradação revela como a alimentação, no Realismo, também participa da construção de um imaginário de violência e desigualdade social, indo além do alimento físico e evocando experiências de opressão cotidiana.

A menção às bebidas é variada, embora reflita os conhecimentos e gostos populares da época. Assim, em “Três marujos ingleses bebiam gengibirra, cantando, ébrios, na sua língua e mascando tabaco” (Azevedo, p.93); “Piedade foi buscar o parati. — Bebe isto, não bebas a água agora. — Isto é cachaça! (Azevedo, p.77). Além da cachaça, a cerveja, o vinho, os remédios (sem designações), a champagne (apenas duas vezes), o café como vimos, enfim, são muitas as vezes que as bebidas surgem na narrativa, bem como o uso da palavra garrafa, dentre outros utensílios.

ALGUNS RECORTES DE MENÇÕES AOS ALIMENTOS ENCONTRADOS EM *O CORTIÇO*

Considerando que *O Cortiço* utiliza muito da menção aos alimentos e sociabilidades alimentares em sua narrativa, optamos por fazer menção apenas ao trecho a seguir, referindo-se ao personagem Jerônimo, um português que chega ao Brasil com hábitos típicos de sua terra natal, mas que, ao longo do romance, passa por um processo de “abrasileiramento”. Este processo de mudança é descrito através das transformações em seus hábitos alimentares, sociais e culturais, simbolizando sua adaptação e eventual integração à cultura brasileira, mais especificamente à cultura do *Cortiço*. Assim, temos que:

[...] pouco a pouco, se foram reformando todos os seus hábitos singelos de aldeão português: e Jerônimo abrasileirou-se. A sua casa perdeu aquele ar sombrio e concentrado que a entristecia; já apareciam por lá alguns companheiros de estalagem, para dar dois dedos de palestra nas horas de descanso, e aos domingos reunia-se gente para o jantar. A revolução afinal foi completa: a aguardente de cana substituiu o vinho; a farinha de mandioca sucedeu à broa; a carne-seca e o feijão-preto ao bacalhau com batatas e cebolas cozidas; a pimenta-malagueta e a pimenta-de-cheiro invadiram vitoriosamente a sua mesa; o caldo verde, a açorda e o caldo de unto foram repelidos pelos ruivos e gostosos quitutes baianos, pela muqueca, pelo vatapá e pelo caruru; a couve à mineira destronou a couve à portuguesa; o pirão de fubá ao pão de rala, e, desde que o café encheu a casa com o seu aroma quente, Jerônimo principiou a achar graça no cheiro do fumo e não tardou a fumar também com os amigos. (Azevedo, 2018, p.86)

Com isso podemos realizar uma consideração parcial acerca desse romance no qual Jerônimo representa o estrangeiro que se adapta à brasilidade. Inicialmente, mantém hábitos portugueses, como o consumo de vinho, broa, bacalhau e caldo verde. No entanto, à medida

que se envolve com a negra Rita Baiana e ao ambiente do cortiço, passa a adotar costumes brasileiros. Este “abrasileiramento” é simbolizado no romance pela substituição de alimentos e práticas tradicionais portuguesas por iguarias brasileiras como a aguardente, a farinha de mandioca, a carne-seca, o feijão-preto e quitutes típicos como vatapá, caruru e “muqueca”. Essas mudanças representam não apenas uma transformação cultural, mas também uma assimilação de Jerônimo ao novo ambiente, deixando de lado sua identidade original para se integrar ao coletivo do cortiço.

A cena destaca a força do ambiente sobre o indivíduo, um tema central do Naturalismo, mostrando como Jerônimo, ao se envolver com Rita Baiana, passa a ser influenciado pelo meio e pelas pessoas ao seu redor, alterando seus comportamentos e preferências.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente pesquisa sobre a sociabilidade alimentar na literatura brasileira do século XIX revela um panorama rico e multifacetado, que vai além da menção a alimentos e refeições. O estudo das obras de José de Alencar e Aluísio Azevedo permitiu observar como a comida, mais do que um recurso de subsistência, atua como símbolo cultural e social, revelando tensões, valores e transformações na sociedade brasileira do século XIX.

No caso dos romances de Alencar, a alimentação aparece associada às classes sociais mais altas, servindo como um marcador de status e um reflexo dos costumes europeus adaptados ao contexto brasileiro. A comensalidade, especialmente nos romances *Lucíola*, *Diva* e *Senhora*, revela que os alimentos e as refeições desempenham um papel importante na construção das narrativas e na caracterização dos personagens, num contexto de valorização de padrões alimentares hegemônicos do período. E, apesar desses romances explorarem as contradições e os dilemas vivenciados

pelas mulheres da elite, a pesquisa nos mostra que são mulheres referidas ao espaço da casa, mas que não atuam nos afazeres domésticos. As personagens aspiram ou pertencem a uma classe social onde o trabalho culinário é pouco valorizado, utilizando os alimentos mais como metáforas de prazer e como elementos nos quais se inscrevem as pressões sociais que as cercavam.

Em contraste, *O Cortiço*, de Aluísio Azevedo, mostra os alimentos e as práticas alimentares de maneira mais crua e direta. Azevedo utiliza a alimentação para retratar as condições de vida de seus personagens e nas quais a comida tem valor de sobrevivência para os mais pobres, ao passo que ainda se adequa aos modelos europeus na medida que os personagens ascendem socialmente. Na esteira da ideologia naturalista de Azevedo, a comida narrada é especialmente útil para descrever necessidades e as circunstâncias sociais que determinam o comportamento dos personagens. Já a adaptação de Jerônimo aos costumes alimentares brasileiros simboliza sua gradual inserção na cultura de *O Cortiço*, representando com isso o processo de “abrasileiramento” e a inevitável transformação que o meio impõe ao indivíduo.

A análise quantitativa dos alimentos mais citados nas obras destaca, ainda, a importância cultural de certos itens e refeições no campo da sociabilidade. Observamos que a passagem do “chá” ao “café” e do “jantar” ao “almoço”, aponta para diferenças nos cenários da alimentação, bem como em transformações de aspirações sociais entre o Romantismo e o Realismo. O café, especialmente, surgiu como um símbolo recorrente de socialização e, na época, como um indicador de status e modernidade, refletindo as práticas urbanas emergentes no Brasil do século XIX. O jantar, que é a refeição mais mencionada, especialmente em *Senhora*, reforçando sua função como um espaço central de interação social e familiar,

além de ser um momento de exibição de poder e riqueza entre os personagens. Como mencionado, chá e café estiveram associados à construção de ambientes públicos a partir da Revolução Industrial. No entanto, apenas o chá consolidou-se como refeição identitária na cultura britânica. Já no Brasil, a substituição simbólica do chá pelo café nas narrativas literárias indica importantes transformações do período, pois não só o Brasil se estabelecia como um grande fornecedor /exportador de café, mas essa bebida/alimento tem repercussões na sociabilidade alimentar brasileira: um hábito de amplitude nacional; bebida de baixo custo (em geral); marcada pela tradição do uso do açúcar; preenche os momentos do dia; nomeia a primeira refeição do dia no Brasil; é espaço de convivência; constitui porções de refeição; é usado em todas as práticas de hospitalidade e assim por diante. O cafezinho estabeleceu-se como uma tradição alimentar brasileira. No âmbito popular, a passagem para o café e a importância dada ao almoço também é claramente uma preferência alimentar brasileira. O almoço é a refeição mais substancial e importante no Brasil.

Ainda, em *O Cortiço*, alimentos como a “farinha de mandioca”, a “carne-seca” e o “feijão-preto” ganham destaque por sua associação com a cultura popular e a sobrevivência diária dos personagens mais pobres. A transformação dos hábitos alimentares de Jerônimo, que substitui os pratos tradicionais portugueses por alimentos brasileiros, simboliza sua assimilação cultural e a influência do ambiente sobre o indivíduo. Essa mudança alimentar também reflete a adaptação necessária para a integração ao novo contexto social, evidenciando como os alimentos podem ser um indicativo de identidade e pertencimento.

A transição do Romantismo para o Realismo (em *O Cortiço*, um realismo naturalista), destaca uma mudança significativa na abordagem da literatura brasileira quanto à represen-

tação da realidade social e cultural, nas quais o alimento passa a ter importância narrativa, mesmo que os objetivos sejam diversos. A análise das obras estudadas demonstra que a alimentação, enquanto prática cotidiana, pode servir como um potente meio de crítica social, evidenciando as desigualdades, os conflitos e as adaptações culturais que marcaram o Brasil no século XIX.

Portanto, no curso desta pesquisa, fica evidente que a alimentação, em seus múltiplos aspectos, é um elemento central para a compreensão das narrativas literárias e das dinâmicas sociais retratadas nos romances do período. O estudo contribui para uma leitura mais profunda e contextualizada das obras, permitindo-nos entender melhor como os au-

tores utilizaram a alimentação para refletir e criticar a sociedade de sua época.

Por fim, vale destacar a relevância desta pesquisa para o campo interdisciplinar dos estudos da alimentação, ao ampliar a reflexão acadêmica sobre a relação entre práticas alimentares, estruturas sociais e representações culturais. A análise literária da alimentação fornece chaves interpretativas valiosas sobre contextos históricos e sociais, enriquecendo também a compreensão de questões contemporâneas no campo da sociologia alimentar. Ao examinar o universo simbólico da comida na literatura brasileira do século XIX, o estudo reafirma a potência da alimentação como marcador de identidade, pertencimento e crítica social.

REFERÊNCIAS

Alencar, José de. *Lucíola*. 1a ed. 3 vol. Rio de Janeiro: B. L. Garnier, 1865.

_____. *Diva*. 2a ed. Rio de Janeiro: B. L. Garnier, 1868.

_____. *Senhora*. 1ª ed. 2 vol. Rio de Janeiro: B. L. Garnier, 1875.

Auerbach, Erich. *Mimesis: A Representação da Realidade na Literatura Ocidental*. São Paulo: Perspectiva, 2002.

Azevedo, Aluísio. *O Cortiço*. Câmara dos Deputados, Edições Câmara, Brasília, 2018.

Bosi, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1994.

Candido, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira: Momentos Decisivos*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 1993.

Frye, Northrop. *Anatomy of criticism: four essays*. Princeton: Princeton University Press, 1957.

Holanda, Sérgio B. *Raízes do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

Löwy, Michael., & Sayre, Robert. *Revolte et mélancolie: le romantisme à contre-courant de la modernité*. Paris: Payot, 2001.

Melchior, Myriam. O ouro branco oriental: a cultura e a memória das porcelanas na construção da identidade e da sociabilidade alimentar no Ocidente, do século XVI à modernidade. In: Melchior, Myriam (org.). *Gastronomia, cultura e memória: cerâmicas, potes e vasilhames*. Rio de Janeiro: Fólio Digital, 2018, p. 25-103. Disponível em: <http://gcm.gastronomia.ufrj.br/publicacoes/livros/>

Pellegrini, Tânia. *Realismo e realidade na literatura: um modo de ver o Brasil*. 1 ed. São Paulo: Alameda Editorial, 2020.

Pereira, Lúcia Miguel. *O naturalismo na literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1959.

Schwarz, Roberto. Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro. São Paulo: Duas Cidades, 1992.

Souza, Raick de Jesus. A literatura transgressora de Aluísio Azevedo: a recepção do naturalismo no Brasil. Revista de Literatura, história e memória, 15 (26), 2019, pp. 07-25.

DECLARAÇÃO DE DISPONIBILIDADE DE DADOS DA PESQUISA

O conjunto de dados de apoio aos resultados deste estudo não está disponível ao público.

FINANCIAMENTO

O presente trabalho foi realizado com apoio do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – Brasil (CNPq), por meio do Programa PIBIC_EM que mantém bolsas para alunos do ensino médio.

MINIBIOGRAFIA DA AUTORA

Myriam Melchior é psicóloga, mestre em Comunicação Social e Cultura pela UFRJ e doutora em Memória Social pela UNIRIO. É professora e pesquisadora em hospitalidade, sociologia e cultura da alimentação brasileira no departamento de Gastronomia do Instituto de Nutrição Josué de Castro/UFRJ. Coordena a pesquisa “Pratos e protagonistas: a interseção da alimentação e sociabilidade na literatura brasileira”, com apoio do Programa PIBIC_EM – Edital 2024/25.