

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
CENTRO DE HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE LITERATURA
MESTRADO EM LETRAS**

FRANCISCA SOLANGE MENDES DA ROCHA

**AS RELAÇÕES FAMILIARES E A ESFERA DA INTIMIDADE EM
O CORTIÇO DE ALUÍSIO AZEVEDO**

FORTALEZA

2009

AS RELAÇÕES FAMILIARES E A ESFERA DA INTIMIDADE EM “*O
CORTIÇO*” DE ALUÍSIO AZEVEDO

Dissertação submetida à Coordenação do Curso de Mestrado em Literatura, da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial da obtenção do título de Mestre em Literatura Brasileira.

Área de concentração: Literatura e História

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Fernanda Maria Abreu Coutinho

FORTALEZA

2009

FRANCISCA SOLANGE MENDES DA ROCHA

AS RELAÇÕES FAMILIARES E A ESFERA DA INTIMIDADE EM “*O CORTIÇO*” DE ALUÍSIO AZEVEDO

Dissertação submetida à Coordenação do Curso de Mestrado em Literatura, da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Literatura Brasileira. Área de concentração em Literatura e História.

Aprovada em _____ / _____ / _____

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Dr.^a Fernanda Maria Abreu Coutinho(Orientadora)
Universidade Federal do Ceará

Prof. Dr. Francisco Tarcísio Cavalcante (1º examinador)
Universidade Estadual do Ceará

Prof.^a Dr.^a Neuma Barreto Cavalcante (2º examinador)
Universidade Federal do Ceará

AGRADECIMENTOS

A Deus, por minha existência.

À prof.^a Dr.^a Fernanda Maria de Abreu Coutinho, pelas preciosas sugestões e pela paciência a mim dispensada.

À prof.^a Dr.^a Maria Neuma Barreto Cavalcante, pela expressiva contribuição no exame de qualificação.

Ao prof. Dr. Francisco Tarcísio Cavalcante pela leitura atenta desta dissertação.

Aos meus familiares, especialmente a minha mãe, pelo carinho e dedicação.

A todos os colegas do mestrado, pelo compartilhamento de experiências durante o curso.

SUMÁRIO

1. Introdução.....	09
2. O Naturalismo e Aluísio Azevedo.....	16
2.1. Aluísio e a crítica.....	19
2.2. O romancista Aluísio Azevedo.....	23
2.3. Os cortiços e <i>O Cortiço</i>	29
3. <i>O Cortiço</i> : a família e as relações familiares entre os personagens.....	38
3.1. A representação da família.....	39
3.2. As relações familiares.....	42
3.3. As relações sociais.....	55
4. As relações afetivas e a esfera da intimidade entre os personagens.....	66
4.1. As uniões formais: o casamento.....	78
4.2. As uniões informais: o concubinato.....	83
4.3. A esfera da intimidade: o adultério.....	90
4.4. Outro caminho: a prostituição.....	97
5. Considerações finais.....	104
6. Referências bibliográficas.....	110
7. Anexos.....	114

“A obra é um mundo, e que convém antes de tudo pesquisar nela mesma as razões que a sustentam como tal.”

Antonio Candido

RESUMO

O presente trabalho ressalta as valiosas contribuições do romance *O Cortiço*, de Aluísio Azevedo para a compreensão do contexto social fluminense de final de século XIX. *O Cortiço* é um painel em que se vislumbram vários tipos representativos da época. A obra narra o cotidiano, em Botafogo, dos habitantes de uma estalagem e de um sobrado a ela vizinho, sendo um rico apanhado de flagrantes das realidades afetivas experimentadas pelos personagens. As relações familiares e suas conseqüências tematizam o assunto aqui tratado. São postas em evidência as diversas formas de interação entre os personagens do romance, inclusive as que envolvem o adultério e a prostituição. Através de uma análise do comportamento dos personagens, a pesquisa busca comprovar as teses do determinismo social e genético defendidas pelo autor. Utilizando o método investigativo hermenêutico, o estudo partiu do texto literário para a análise do tema proposto, analisando a concretização verbal obtida por Aluísio Azevedo, nesse particular, e valendo-se ainda do aporte teórico de textos ligados à Sociologia e à História.

Palavras-chave: *O Cortiço* – Século XIX – Família – Afetividade – Intimidade

ABSTRACT

This study highlights the valuable contributions of the novel *O Cortiço* of Aluísio Azevedo for understanding the social context of Rio de Janeiro at the end of the nineteenth century. *O Cortiço* is a panel that comes out several representative types of the time. The book recounts the everyday, of an inn house in Botafogo. The residents of her neighbor, and a rich collection of blatant emotional realities experienced by the characters. Family relationships and their consequences guide the subject matter hereof. They are drawn to the various forms of interaction between the characters in the novel, including those involving adultery and prostitution. Through an analysis of the behavior of the characters, the research aims at the thesis of social and genetic determinism advocated by the author. Using the investigative method of interpretation, the study came from literary text to the analysis of the subject, the verbal context obtained by Aluísio Azevedo, and the advantage of the theoretical texts related to sociology and history.

Keywords: *O Cortiço* – XIX century – Family – Affection – Intimacy

INTRODUÇÃO

A literatura entrou em minha vida quando iniciei o ensino médio. Até então não tivera um contato intensivo com as obras literárias brasileiras, mas os primeiros livros com que convivi apresentavam uma prosa agradável e solta, em textos de fácil leitura como as crônicas de Carlos Drummond de Andrade, Paulo Mendes Campos, Rubem Braga e Fernando Sabino, na bem conhecida série lançada pela Editora Ática: “Para gostar de ler”. Tempos depois, tomei conhecimento de outros gêneros, tais como o romance e a poesia, e li avidamente os nossos autores, descobrindo, por assim dizer, junto com meu professor de literatura, o estimulante mundo da criação literária.

Quanto ao romance, eu, como toda adolescente de minha geração, principiei a leitura pelos românticos, e, de acordo com o programa das aulas de literatura, passei, em seguida, aos romances da fase realista-naturalista, dos quais *A Carne*, *O Cortiço* e *D. Casmurro* eram os meus favoritos. *A Carne* era um livro cheio de imagens as quais, nascidas a partir dos fatos narrados em suas páginas, ora se casavam ora se distanciavam das construídas em meu imaginário, o que representava um estímulo a mais à minha curiosidade leitora. Mas, para mim, *O Cortiço* foi o de leitura mais sedutora, pela forma como retratava situações que, à época, eram consideradas tabus, e que, interditas aos não adultos, aguçavam a curiosidade típica da adolescência.

Mais tarde, já no curso de Letras, adentrei, efetivamente, no universo literário e me aprofundei na leitura dos autores brasileiros. Não tinha ainda um autor que eu pudesse chamar de preferido, uma vez que lia tudo o que me caísse às mãos. Foi somente no exercício do magistério que pude ter um contato mais direto com a literatura, e, por esse tempo, descobri que ministrar aulas dessa disciplina me dava prazer, podendo, verificar ainda que discutir com os alunos acerca dos livros me deixava extremamente satisfeita.

Dentre os romances que costumo sugerir como leitura extraclasse, está sempre presente na lista *O Cortiço*, que é lido por meus alunos com bastante interesse, muito embora sem a avidez com que eu o lera há quase trinta anos.

A escolha do autor e do romance a serem analisados nesta dissertação deveu-se, portanto, em primeiro lugar, à empatia sentida, desde os tempos da adolescente-leitora, quando o universo ficcional representado por Aluísio Azevedo e seu *O Cortiço* me fascinou. Além disso, a leitura fácil e acessível, delineada por um enredo provocante, entrecortado de dramas pessoais e coletivos, fazem de *O Cortiço* um romance atemporal, pois, embora escrito em 1890, consegue tratar, na realidade, de assuntos que perpassam a linha do tempo. Por sua diversidade temática e pelo apuro analítico, permite possibilidades de pesquisas e diferentes abordagens de leituras.

O trabalho se filia ao projeto de pesquisa *O imaginário dos afetos na Literatura Brasileira*, do Programa de Pós-Graduação em Letras, com área de concentração em Literatura Brasileira. A pesquisa é coordenada pelas professoras doutoras Fernanda Maria Abreu Coutinho e Vera Lúcia Albuquerque de Moraes.

O Cortiço é um romance complexo e abrangente, sendo o *corpus* da pesquisa e meu atual livro de cabeceira, pois, a cada releitura, surgem descobertas e acrescento elementos novos ao meu trabalho. Assim, ler um romance como *O Cortiço* não é simplesmente uma atividade de lazer e entretenimento, é, sobretudo um exercício de reflexão sobre questões que envolvem a sociedade brasileira, em meio a tensões e contradições que fizeram parte de seu passado e que se perlongam na nossa contemporaneidade. Sua escolha deveu-se ao fato de a obra mostrar-se fértil na pintura de quadros que reproduzem flagrantes de realidades afetivas experimentados pelos personagens e também o fato de ser um romance que possibilita múltiplas abordagens, configurando o quadro perfeito para a pintura de uma realidade palpável. Além disso, o romance prefigura modelos familiares que, somente no século XX, estarão na ordem do dia, haja vista os lares chefiados por mulheres e o concubinato como modelo de constituição familiar, dentre outros aspectos. Em suma, através de Aluísio Azevedo, o Rio de Janeiro dos oitocentos pode valer como um norte na compreensão do Rio de Janeiro de nossos dias.

Do ponto de vista do meu interesse acadêmico, o trabalho se justifica pela carência de ensaios sobre a obra no âmbito dos estudos literários, pois a maioria dos

textos, que toma *O Cortiço* como reflexão, trata de aspectos sociológicos, históricos ou mesmo psicológicos da obra. Dentre esses estudos podem ser citados “*Cortiço x sobrado*” de Alessandra Queiroz, ensaio de sociologia, que enfoca o contraste entre os espaços do cortiço e do sobrado; “*João Romão, Jerônimo e Miranda, amostras de uma identidade nacional*”, de Denise de Quadros e “*A representação da identidade nacional em figuras femininas de Aluísio Azevedo*”, de Graciela Dreschi, cujas autoras procuram discutir a busca da construção da identidade nacional através de alguns personagens do romance. A este rol pode ainda ser acrescentado “*O Cortiço: higienização das casas e formação de almas*”, de Daniela Soares dos Santos, que também se relaciona à identidade nacional, a partir agora, porém, do enfoque da análise de aspectos mais pontuais como higiene e habitação. Em relação às questões de gênero e raça, encontramos “*Da mulher submissa à rebeldia, em O Cortiço: Bertoleza e Rita Baiana*”, escrito por Marília Alves; “*O paraíso das mulatas*” de Jean-Marcel Carvalho, “*A fêmea seletiva*”, de Ricardo Waizbort; “*A tal e qual, representações racializadas da mulher na literatura brasileira*”, da autoria de Ricardo Miskolci e “*Mulheres n’O Cortiço: a segregação feminina na obra de Aluísio Azevedo*” de Aline de Lima. Todos esses são ensaios e artigos que refletem sobre aspectos pontuais da obra.

Trazer o escritor novamente à cena, não significa dizer que Aluísio Azevedo não seja um autor reconhecido, bastando assinalar sua presença na historiografia literária brasileira – tanto com relação a seus contemporâneos como Araripe Júnior e José Veríssimo, quanto a estudiosos da atualidade, a exemplo de Afrânio Coutinho e Massaud Moisés, bem como Antonio Candido e Alfredo Bosi.

Na catalogação de estudos de teor literário, destacar-se-iam os nomes de Sônia Brayner, em *A metáfora do corpo no romance naturalista: estudos sobre O Cortiço*; Josué Montello, em *Aluísio Azevedo*; Alcides Maya, com *Romantismo e Naturalismo na obra de Aluísio Azevedo* e Raimundo de Menezes, com *Aluísio Azevedo: uma vida de romance*. Interessa observar que a fortuna crítica do autor vem aumentando, nos últimos tempos, principalmente em função dos trabalhos acadêmicos, tais como dissertações e teses. A exemplo disso pode ser mencionada a tese de Leonardo Mendes, *O retrato do imperador: negociação, sexualidade e romance naturalista no Brasil*, já editada pela EDIPUCRS e a de Ângela Fanini, *Os romances-folhetins de Aluísio Azevedo: aventuras periféricas*. Como prova da longevidade literária do romancista, cabe lembrar

ainda o número expressivo de reedições de *O Cortiço*, tendo sido lançada, pela Editora Nova Aguillar, em 2005, sua ficção completa em dois volumes, organizada por Orna Messer Levin.

Bertoleza e João Romão, Rita Baiana e Firmo, Piedade e Jerônimo, Estela e Miranda, Pombinha e Léonie são pares reconhecíveis para uma imensa gama de leitores, no entanto, um dado curioso é não haver estudos que envolvam a dimensão familiar e afetiva neste romance de tão grande apelo erótico.

Daí o presente trabalho propor como questionamento os seguintes problemas: Quais as representações de família existentes em *O Cortiço*? Até que ponto essas representações são resultantes do determinismo social e genético, corrente cientificista em voga na época do romance? Quais os códigos de criação verbal utilizados pelo autor para expressar esse pensamento então vigente?

Na tentativa de colocá-los em discussão, tomarei como base a própria imagem do cortiço, como uma estrutura ruidosa, em constante movimento, levantando a hipótese de que o romance se funda numa idéia particular de mutação: a metamorfose, uma vez que os grupos familiares vão se alterando à medida em que ocorre a modificação de lugares afetivos e sociais.

Mas por que estudar Aluísio Azevedo hoje, particularmente em *O Cortiço*?

A partir de *O Cortiço* pode-se pensar a gênese das favelas no Rio de Janeiro e refletir acerca dos problemas decorrentes do processo de urbanização no Brasil; isso sem falar que a transumância, a exclusão social, as relações e conflitos étnicos são só alguns dos pontos colocados em evidência nesta obra do escritor maranhense. No romance, muitas das dificuldades sofridas por personagens de fins do século XIX, estão ainda presentes em nossos dias e são dificuldades reais para pessoas da vida real: a informalidade nas relações de trabalho, a premente necessidade de solidariedade nas relações cotidianas, a violência que se exacerba em locais de onde o Estado se ausenta, o preconceito existente para com a mulher, todos estes elementos tão importantes quanto atuais, estão vigorosamente presentes neste romance naturalista.

O meu objeto de estudo é uma análise das relações afetivas entre os personagens de *O Cortiço*, sob diferentes óticas. A pesquisa procura investigar as causas e efeitos dessas relações, em busca de explicações para os comportamentos dos personagens dentro do Determinismo que permeia o Naturalismo. As representações da feminilidade

e da masculinidade no que diz respeito aos papéis sociais reproduzidos em *O Cortiço* não podem ser esquecidas nesta análise. Tendo em vista o papel vicário dos personagens de ficção, no sentido de representar o papel dos indivíduos, fica evidente o propósito de tomar o texto literário como um espaço preferencial da encenação dos sentimentos.

Por ser *O Cortiço* uma obra doutrinária, advogando os princípios do Naturalismo e Aluísio Azevedo um nome de relevo no movimento, optei metodologicamente por iniciar o trabalho enfocando o autor em sua circunstância de vida e produção literária, bem como julguei pertinente estudar os preceitos do Naturalismo. Assim, embasei melhor a discussão sobre o autor, sua época, sua obra e a estética à qual se filia.

No primeiro capítulo encontra-se o contexto histórico-literário em que o autor se insere, bem como o panorama do Realismo-Naturalismo brasileiro e o registro da importância de Aluísio Azevedo para a literatura brasileira como iniciador da corrente entre nós. Para compreender o período da pesquisa, primeiramente, fiz a opção pela leitura dos críticos e historiadores literários. Utilizei como aporte teórico os estudos de José Veríssimo, Araripe Júnior, Ronald de Carvalho, Lúcia Miguel-Pereira, Afrânio Coutinho, Néelson Werneck Sodré, Antonio Candido, José Aderaldo Castello e Massaud Moisés, bem como Alfredo Bosi e José Guilherme Merquior. A ficção completa de Aluísio Azevedo, organizada por Orna Messer Levin, também foi de extrema importância na elaboração deste estudo. Neste capítulo há também um paralelo entre a descrição dos cortiços existentes no Rio de Janeiro de final do século XIX e *O Cortiço* de Aluísio Azevedo, verificando-se o quanto de verossimilhança da descrição dos primeiros podemos encontrar no segundo. Nesse aspecto, o livro de Sidney Chaloub, *Cidade febril: cortiços e epidemias na Corte Imperial*, foi de extrema importância.

No segundo capítulo são postas em evidência a origem e a formação da família e as relações familiares dos personagens em estudo, considerando-se também o papel da maternidade e da paternidade. Utilizei como aporte teórico *A origem da família, da propriedade privada e do estado*, de Friedrich Engels; bem como *A família - origem e evolução*, de Claude Lévi-Strauss; *A família*, de William J. Goode; *A família brasileira*, de Eni de Mesquita Samara e *A família em desordem*, de Elisabeth Roudinesco. Essas obras foram usadas a fim de entender o conceito de família e compreender os processos de formação desta instituição desde os tempos mais remotos à contemporaneidade.

Ao investigar no romance as relações familiares, percebi uma expressiva interação entre realidade social e realidade ficcional. Para esquadrihar a questão, utilizei como subsídios teóricos livros e ensaios que remontam à vida em sociedade no século XIX, tais como, *História das mulheres no Brasil*, organizado por Mary Del Priore; *Meninas perdidas: os populares e o cotidiano do amor no Rio de Janeiro da Belle Époque*, de Martha de Abreu Esteves; *A condição feminina no Rio de Janeiro: século XIX*, de Miriam Moreira Leite; *Condição feminina e formas de violência*, de Rachel Soihet, dentre outros. Desta forma, tive a possibilidade de um melhor embasamento na construção dos argumentos a serem explorados mais adiante.

No terceiro capítulo, que se refere ao relacionamento conjugal e extraconjugal, fiz uma análise das uniões formais e informais dos personagens. Em relação às questões ligadas à temática do casamento e do concubinato, procurei verificar também as causas do adultério feminino, despontando entre elas o casamento por conveniência, a carência afetiva e o relacionamento familiar insatisfatório. Ao considerar a definição dos papéis sociais dentro da família, avaliei as relações de gênero que aparecem de forma tão significativa ao longo do romance. Ainda neste capítulo, há uma abordagem sobre o exercício da prostituição – caminho percorrido por duas das personagens do romance – com uma análise dos fatores que levaram tais personagens a ter essa atividade como opção de vida. Nas questões discutidas que envolvem a afetividade, utilizei os estudos realizados por Elisabeth Badinter, Erich Fromm, Peter Gay e Anthony Giddens.

Utilizando o método investigativo hermenêutico, parti do texto literário para a análise do tema proposto. A abordagem não dependeu unicamente de fatos literários, mas também de fatos de ordem sócio-cultural, uma vez que se trata de uma obra naturalista; assim vê-se o texto literário como questionamento de um tempo e de uma cultura. Em muitos momentos, durante a pesquisa, foi necessário tratar não só do literário, mas também do aspecto social; nesse sentido, enveredei, em alguns pontos, pelo campo da sociologia ou mesmo da história, como coadjuvantes na comprovação do ponto de vista defendido, uma vez que a literatura brasileira ajuda a representar “ficcionalmente” o universo social, político e econômico do país. O texto literário, assim como o texto histórico, expressa as escolhas, seleções, recortes, visões de seu criador, pois muitas vezes o autor – principalmente o naturalista – cerca-se de elementos do real para construir sua narrativa, pois como sentenciar Zola, “a imaginação já não é mais a qualidade mestra do romancista” e sim o senso do real. No entender de Álvaro

Lins, os sociólogos e os historiadores encontraram em Aluísio Azevedo um documento para estudar e definir a sociedade provinciana e metropolitana do Segundo Reinado e que ninguém o ultrapassaria na descrição de certos grupos sociais. Gilberto Freyre, por sua vez, assinala que "*O Cortiço* é um retrato disfarçado em romance que é menos ficção literária que documentação sociológica de uma fase e de um aspecto característicos da formação brasileira." (1998: p.607)

A minha intenção é realizar uma exposição clara, sem o hermetismo que dificulte a interpretação do texto. A pesquisa permite uma panorâmica abrangência do imaginário afetivo na constituição do tema na prosa naturalista, e que pode ajudar na reflexão dos diversos códigos de sentimentos e emoções presentes em obras literárias em que se busca investigar o domínio das emoções humanas. Os questionamentos aqui elencados servirão de auxílio para posteriores estudos a respeito dos sentimentos humanos dentro da esfera literária.

1. O NATURALISMO E ALUÍSIO AZEVEDO

A visão de mundo do homem do século XIX foi muito guiada pelo forte cientificismo então em voga. O determinismo e o darwinismo social foram influências diretas para as teorias defendidas por sociólogos e antropólogos do período. O determinismo afirma serem todos os acontecimentos – inclusive vontade e escolhas humanas – causados por acontecimentos anteriores: o indivíduo faz exatamente aquilo que tinha que fazer e não poderia fazer outra coisa, a determinação de seus atos pertencem a forças de certas causas, internas ou externas. Já o darwinismo social, decorrente das teorias evolucionistas de Darwin e de Spencer, considera que o conflito e a seleção natural dos mais aptos são condições da progressão social. Trata-se de aplicar ao mundo social os princípios de luta pela vida e pela sobrevivência dos melhores das sociedades animais, defendidos pela corrente evolucionista. A competição relativa à luta das espécies prolonga-se, assim, na vida social, explicando a mudança e a evolução das próprias sociedades.

Tal contexto ecoou no âmbito literário, como já seria de se esperar, fazendo com que diversos escritores se tornassem representantes dessas correntes científicas e expusessem em suas páginas personagens e situações que exemplificassem e comprovassem as idéias de maior prestígio do referido período. Assim o cenário literário viu a ascensão do Naturalismo.

Como se sabe, o Naturalismo floresceu primeiramente na França, na segunda metade do século XIX, mas teve repercussão também em outros países europeus, nos Estados Unidos e no Brasil. Seguindo os princípios científicas que lhe deram origem, o movimento tem como base a filosofia de que só as leis da natureza são válidas para explicar o mundo e a interpretação de que o comportamento do homem está sujeito a um condicionamento puramente biológico e social. As obras naturalistas retratam a realidade de forma ainda mais objetiva e fiel do que seu contemporâneo, o Realismo. Deve-se observar, no entanto, que a estética naturalista apresenta sutilezas quanto aos variados modos de delinear a realidade. Nas Artes Plásticas, por exemplo, o movimento não tem o engajamento ideológico tão explícito do Realismo, uma vez que apenas fazia

a representação pictórica ou imagética do real; mas na Literatura e no Teatro¹ o Naturalismo mantém a temática dos problemas sociais, com um caráter mais objetivo, universalista, preocupado em focalizar criticamente variados aspectos do mundo social.

Influenciados pelo Positivismo de Auguste Comte e pela Teoria da Evolução das espécies de Darwin, os naturalistas enxergam e reproduzem a realidade sob uma ótica totalmente científica. Sua visão de mundo é conduzida por princípios como objetividade, imparcialidade, materialismo e determinismo. Émile Zola, intelectual líder do movimento naturalista, assinala que “o autor tem de fazer mover personagens reais em um meio real, dar ao leitor um fragmento da vida humana” e ainda que “o senso do real é sentir a natureza e representá-la como ela é.” (ZOLA: 1995, p. 26) O ano de 1880 foi um marco para o movimento, pois foi o ano em que o escritor publicou *O romance experimental e o Naturalismo no teatro*, onde define os princípios básicos do movimento. Segundo Afrânio Coutinho,

A palavra Naturalismo é formada de natural+ismo e significa, em filosofia, a doutrina para a qual na realidade nada tem um significado super-natural, e, portanto, as leis científicas, e não as concepções teológicas da natureza, é que possuem explicações válidas; em literatura é a teoria de que a arte deve conformar-se com a natureza, utilizando-se dos métodos científicos de observação e experimentação no tratamento dos fatos e das personagens” (COUTINHO:2004, p.188)

Na literatura naturalista, a linguagem empregada nos romances é, em geral, coloquial, simples e direta. Muitas vezes, para descrever vícios e mazelas humanas, são empregadas expressões vulgares. Temas do cotidiano urbano, como crimes, miséria e intrigas são uma constante. O estudo dos desvios do comportamento humano, marcado pela influência exercida pelas noções de “raça” e “meio”, foi uma das mais importantes características do Naturalismo literário. Fiel a essa tônica, Émile Zola escreveu o ciclo dos Rougon-Macquart, onde se encontram *Nana*, *Germinal* e *A Taverna*, defendendo o princípio de que o romancista deveria ser estritamente científico, ou seja, observar os fenômenos com imparcialidade e extrair deles conclusões inquestionáveis.

Entre as idéias modernas vindas da Europa, destacam-se as doutrinas positivistas e deterministas que deram fundamento à literatura pós-romântica. Sendo o Brasil do

¹ Alguns romances naturalistas de Émile Zola foram adaptados para o teatro e representados tanto em Paris quanto no Rio de Janeiro. No Brasil, *Thérèse Raquin*, estreou no Teatro Lucinda no dia 26 de junho de 1880; *L'Assomoir (A Taberna)*, em 28 de abril de 1881, no Teatro São Luís e *Nana* teve sua estréia no Teatro Recreio, em 19 de novembro do mesmo ano.

século XIX um pólo receptor do pensamento da França, seria apenas uma questão de tempo para que as idéias naturalistas fossem incorporadas ao ideário cultural brasileiro. No plano da ficção, os autores deixaram de lado o amor romântico e os mitos idealizantes para se relacionarem, de modo diferente, com a matéria de sua obra. Iniciou-se um processo de crítica na literatura e a busca da objetividade e da impessoalidade correspondia aos métodos experimentais postos em evidência pelas ciências naturais. Os romances não eram mais vistos como entretenimento, mas sim como meios de combate e censura às instituições sociais decadentes. A classe burguesa, cujos valores eram enaltecidos pelos autores românticos, era analisada criticamente pelos realistas- naturalistas, que denunciavam a hipocrisia e a corrupção de suas instituições, a exemplo da Igreja, chegando a atingir práticas seculares como o casamento.

No Brasil do Segundo Reinado (1840-1889), enquanto D Pedro II escolhe o senador ou o deputado para o cargo de primeiro-ministro, com a conivência tanto do partido Liberal, quanto do Conservador, numa espécie de parlamentarismo às avessas, a população ignora essas decisões governamentais, preocupando-se com a sobrevivência imediata do dia a dia. Daí a comentada “tranqüilidade política” do período: liberais e conservadores, habilmente conduzidos pelo imperador, revezam-se no poder, sempre de acordo com os interesses da oligarquia agrária. Do ponto de vista econômico, o Brasil, ao longo da segunda metade do século XIX, mantém uma estrutura sócio-econômica baseada no latifúndio, na monocultura de exportação, a esta altura já voltada para a produção do café, e na mão-de-obra escrava. Assim, é a oligarquia agrária quem dá as cartas na economia e na política do país, embora as pressões internacionais, visando ao desenvolvimento do capitalismo industrial, encaminhem-se no sentido da modernização do país, a qual, porém, faz-se com acentuada lentidão.

Nas últimas décadas do século XIX, quando Aluísio Azevedo passa a escrever, acirram-se as contradições sociais que vão desembocar na Abolição da Escravatura e na Proclamação da República, modificando-se o panorama sócio-político. Os vários conflitos e disputas sociais entre idéias e práticas políticas díspares refletem-se na linguagem e na produção cultural. Essa época de transição, em que se agudizam as diferenças entre as classes sociais e se recompõem as elites no poder, afeta a linguagem literária, que vai refletir e retratar esse contexto atribulado entre passado e futuro.

2.1. ALUÍSIO AZEVEDO E A CRÍTICA

Inserida em um cenário histórico traumatizado por inquietações políticas, sociais e econômicas, a produção literária atingiu o ponto da maturidade nas últimas décadas do século XIX. Através da intensificação da vida literária e da densidade das obras escritas, pode-se dizer que a literatura brasileira iniciou a caminhada para alcançar a sua plena identidade e o nível de literatura potente e autônoma. Essa literatura realizou-se distintamente em cada uma das chamadas Escolas Realistas, que se bifurcaram nas vertentes realistas e naturalistas, “tendo de permeio o afluente representado pelo estilo impressionista”. (MOISÉS:2001)

Sodré (2004) observa que, no Brasil, o Naturalismo não correspondia à espontânea solicitação do meio que não se achava preparado para receber e compreender as manifestações da nova escola, principalmente as mais próximas dos moldes franceses. Uma vez que “as condições que haviam gerado o Naturalismo, na Europa, não eram, evidentemente, aquelas existentes no Brasil”; o quadro brasileiro “estava longe de assemelhar-se àquele em que a Europa denunciava a extensa e profunda luta entre a burguesia e o proletariado.” (2004:p.429) Aqui, o Naturalismo não refletiria a realidade do meio, mas sim “formulações distanciadas de tudo aquilo que o Brasil apresentava como peculiar.” José Veríssimo (1998) diz que o Naturalismo brasileiro já era “moribundo em França quando aqui nascia”.

A discussão sobre formas importadas e realidade local permeia boa parte da obra crítica de Antonio Candido. Para ele, a literatura brasileira é vista como um discurso interessado e empenhado em dizer a realidade local. As experiências estéticas importadas da Europa passam por uma “adaptação” no solo brasileiro porque o escritor, além de literato, é também um historiador, um sociólogo, um psicólogo social que toma para si o papel de definir e criar o caráter brasileiro via discurso literário. (CANDIDO: 1987) Entre as formas literárias advindas da Europa e o objeto – o homem social, universal, ocidental – interpõe-se o meio local. Esse mediador funciona como elemento de diferenciação da literatura brasileira. Era presumível que essas formas sofressem

alterações – por que não dizer – profundas ao adentrar em solo brasileiro. Com o Naturalismo não foi diferente.

Antonio Candido retoma a obra de Aluísio Azevedo a partir da perspectiva literária do Naturalismo. Ele é um dos poucos a estudar as intenções naturalistas de Aluísio à luz da matriz européia que o norteava, para transcendê-la numa dimensão social que devassa a natureza econômica das relações de trabalho e contribui para fixar, num retrato tão autêntico quanto inovador, o significado profundo da coexistência social e humana entre exploradores e explorados na faina semi-escravista do Brasil daquele tempo.

Em relação a Aluísio Azevedo, muitos críticos dividem a sua obra em duas partes: a dos romances-folhetins, considerada como de menor valor e de caráter mercadológico e a dos romances literários e de qualidade estética superior – neste segundo grupo se inserem os romances que formam a trilogia azevediana – *O Mulato*, *Casa de Pensão* e *O Cortiço*. Massaud Moisés afirma que os romances-folhetins de Aluísio Azevedo acusam o mesmo apelo à intriga pela intriga, ao inverossímil, por vezes descambando no fantástico, ao escapismo, ao melodramático, à superficialidade dos caracteres e à estereotipia das situações. Tudo isso porque o autor tinha o intuito de sobreviver da pena. (2001, p.28) O crítico ainda afirma que Aluísio Azevedo, em razão de fatores circunstanciais, cultivou simultaneamente – e não em fases sucessivas – os dois gêneros: o autor publicou *Uma lágrima de mulher* em 1880 e *O Mulato* em 1881. Mas alguns livros permanecem no limbo, pois são considerados por muitos críticos e historiadores como ruins ou bons. Pertencentes a essa categoria são as seguintes obras: *O Homem*, *O Coruja* e *O Livro de uma Sogra*. Para Néelson Werneck Sodré só se salva *O Coruja*, estando no mesmo patamar de *Casa de Pensão*. José Veríssimo põe *O Homem* ao nível da trilogia azevediana. Para ele, *O livro de uma sogra* também é uma obra de “mérito e influência consideráveis” qual dos romances citados; José Aderaldo Castello inclui *O Coruja*; Alfredo Bosi só considera digna do talento de Aluísio Azevedo sua trilogia; Álvaro Lins considera os três – *O Homem*, *O Coruja* e *O livro de uma sogra* – livros de tentativas: tentativa de romances psicológico, científico e moralista respectivamente; José Guilherme Merquior acusa *O Coruja* de ter como herói uma versão do Quasímodo, de Victor Hugo; e por último, Massaud Moisés afiança que nem o esboço da história do internato presente em *O Coruja* o salva do limbo.

Embora não sendo um entusiasta da obra de Aluísio Azevedo, José Veríssimo lhe atribui certo valor, no sentido de o romancista ter se afastado dos exageros da linguagem da estética anterior. Veríssimo valoriza-lhe o comedimento, o equilíbrio e o senso de realidade de seus romances. Segundo o crítico, Aluísio Azevedo, mesmo se lançando na estética naturalista, tinha “ressaibos” do romantismo encontrado em José de Alencar, Joaquim Manuel de Macedo e Bernardo Guimarães. (VERÍSSIMO:1998, p.369)

Araripe Júnior celebra o escritor pela modernidade e brasilidade da linguagem, pela documentação precisa e rica do meio nacional, pela denúncia social e precisão quanto à pintura das classes populares. Mas, apesar de enaltecer Aluísio Azevedo, vendo-o como um dos grandes nomes na literatura brasileira, também faz críticas à produção folhetinesca do escritor, percebendo nela a influência dos folhetinistas franceses e também o gosto pelo macabro e pelo extraordinário:

Depois da brilhante estréia d'*O Mulato* (1881-1882), o autor andou a satisfazer a avidez dos leitores de rodapé, escrevendo as *Memórias de Um Condenado* e *Os Mistérios da Tijuca*, vazando-os, embora com muitas restrições, nos moldes de X. de Montépin e de Ponson du Terrail. Durante esse período, perguntei-lhe por mais de uma vez, se lhe aprazia assanhar essa fera chamada público – atirando-lhes pedaços de carne crua e ensangüentada, como costumam fazer os domadores, para mostrar mais realçadas as suas qualidades dominadoras. A resposta a estas e outras injunções foi o aparecimento de Casa de Pensão. (apud BOSI:1978, p.137)

Em relação aos críticos do século XX, encontramos Nelson Werneck Sodr e enfatizando o hibridismo de Aluísio Azevedo, dividindo-lhe a obra em romances mais apegados ao realismo e romances-folhetins sem nenhum m erito literário:

Transferindo-se para a Corte, Aluísio Azevedo elabora seus romances em pouco mais de um dec nio, e elabora-os sobre a pressão da necessidade, passando do folhetim romântico mais vadio aos livros em que capricha na feitura do que realiza. Confessa, em documentos íntimos, o drama de subsistência que o força a compor *Mistérios da Tijuca*, quando desejaria escrever os grandes romances do tipo de *O Cortiço*, mas, quando encontra solução prática para o problema, abandona a pena e, vivendo no estrangeiro, nem faz folhetins nem escreve literatura autêntica. O traço não estava, pelo menos de maneira fundamental, ligado, pois,   questão de poder viver; estava ligado a outros motivos.

[...]

Aluísio é um exemplo, no Naturalismo brasileiro, do escritor que trabalha constringido pela fórmula e que vacila entre o desregramento

romântico, a que se submete demasiado facilmente, embora lamentando o fato, e o espartilho naturalista, que o deixa peado, a que obedece a contragosto. Não poderia haver contenção absoluta na obediência, daí a mistura de elementos românticos, quando a vigilância afrouxa, e de elementos simpáticos ao autor, quando os costumes aparecem e ele os faz desfilar. (SODRÉ: 2002, p. 440/441)

Na historiografia literária, o romance *O Mulato*, de Aluísio Azevedo, é considerado o marco inicial do Naturalismo no país², publicado em 1881, juntamente com *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, introdutor do Realismo. De acordo com Orna Messer Levin, com esse livro inaugural, Aluísio Azevedo “conseguiu conquistar a simpatia de leitores atentos para os quais os escritos realistas não eram propriamente uma novidade” (LEVIN: 2005, p.19). O romance dá uma boa visão do meio maranhense da época, mas, segundo Alfredo Bosi, não cumpre uma das exigências de Zola, que é pintar como se comporta uma paixão. Segundo o crítico, o autor, ao tentar provar o preconceito existente nas famílias brancas e a oscilação psicológica das personagens mulheres, “desfigura o pai amoroso, emboneca o protagonista e deixa o leitor no escuro quanto a um possível ‘caso de temperamento’” que, segundo ele, “nas mãos de Émile Zola poderia render a figura de Ana Rosa” (BOSI: 2006, p.109). Orna Messer Levin afiança que *O Mulato*, com seu discurso positivista e republicano e seu caráter antiescravista, ganhou a simpatia da crítica a ponto de garantir acolhimento e notoriedade a Aluísio Azevedo. Em contrapartida, Merquior registra que “*O Mulato* é uma investida dramalhônica contra o escravismo, no bojo da campanha escravagista” com um enredo que acusa o sub-romantismo pulsante por baixo dos relatos naturalistas. (MERQUIOR: 1977, p. 115)

Em *Casa de pensão*, tem relevância a vida desregrada que o protagonista leva no Rio de Janeiro, o ambiente pegajoso da pensão onde se instala e o caso escandaloso em que se envolve. Para Bosi, as fraquezas de Amâncio são atribuídas desde a primeira página à herança de sangue; para Lúcia Miguel-Pereira, Amâncio é a pior personagem do romance, pois é a que mais sofre do determinismo exagerado. No entanto, para Orna Messer Levin *Casa de Pensão* “desenvolve um estudo de temperamentos em que os dados psicológicos, fisiológicos e sociológicos se combinam, conferindo maior

² Alguns historiadores reclamam a primazia para Inglês e Sousa, cujo *O Coronel Sangrado* data de 1877. Dentre estes, José Guilherme Merquior, ao afirmar que “se possuísse os traços ecianos d’*O Mulato* (o anticlericalismo, antiburguesismo de caricatura) *O Coronel Sangrado* teria sido o detonador de nossa ficção naturalista”(p. 115). Lucia Miguel-Pereira assinala que o título e a glória pertenceriam mais a Inglês e Sousa do que a Aluísio Azevedo.

densidade às figuras humanas.”(LEVIN: 2005, p. 23) Mais uma vez, José Guilherme Merquior contraria os demais afirmando que nesse romance, “o zolaísmo, quer dizer, a tara biológica vem aliar-se à crítica social.”, pois, para ele o que comanda “mecanicamente” os reflexos dos personagens são “a sífilis, o crime e a cupidez”. (MERCHIOR: 1977, p. 115)

A redenção de Aluísio vem com *O Cortiço*, uma vez que o autor atinou de fato com a fórmula que se ajustava ao seu talento e “retoma com maestria o romance de caracteres múltiplos, de destino coletivo” (MERQUIOR: 1977, p.115). Para Alfredo Bosi, ao desistir “de montar um enredo em função de pessoas,” Aluísio Azevedo “ateve-se à seqüência de descrições muito precisas onde cenas coletivas e tipos psicologicamente primários fazem [...] do cortiço a personagem mais convincente do nosso romance naturalista.” (BOSI: 2006, p.190); enquanto Miguel-Pereira diz que “a visão panorâmica parece ser a grande qualidade de Aluísio Azevedo como romancista”, pois “o poder de fixar as coletividades representa a sua maior contribuição para o nosso romance.”(MIGUEL-PEREIRA:1900, p. 151) A esse pensamento vem juntar-se Álvaro Lins, ao defender o ponto de vista de que “o principal personagem é o cortiço, que aparece documentadamente em toda a sua história: nos seus princípios, na sua plenitude e na sua decadência.” (LINS:1963, p.214) Aluísio Azevedo, sendo o iniciador, foi o também o maior dos naturalistas brasileiros, e *O Cortiço* é, sem dúvida, o grande livro que a escola nos deixou.

2.2. O ROMANCISTA ALUÍSIO AZEVEDO

Figurativamente, é possível dizer que a sete de setembro de 1881, Aluísio se fez romancista. No vapor “Espírito Santo”, deixava a sua cidade natal. Quando o vapor transpôs a Ponta d’Areia, saudado pelo troar do canhão do velho forte, começavam as comemorações oficiais em regozijo da Independência do Brasil. O grande autor fora renegado em seu próprio torrão natal, de onde saíra odiado e amaldiçoado, a tal ponto que as beatas se persignavam ante sua passagem. Diferentemente da corte, onde fora

recebido muito bem pela crítica³, *O Mulato* não tivera boa repercussão em São Luís, pelo fato de ser um apanhado muito vivo e fiel da vida provinciana da cidade, pois muita gente se sentiu logo desenhada no livro. Padres e leigos, comerciantes e doutores reviram-se, encolerizados, nos capítulos empolgantes do romance. A história era bastante conhecida por lá, uma vez que o caso de fato acontecera. Apenas o romancista dera ao episódio um sentido mais dramático.

Pela forte repercussão negativa é que Aluísio Azevedo decide retornar ao Rio de Janeiro, uma vez que a província, com os seus preconceitos e a miséria moral de seus homens, não mais seria ambiente compatível com as inquietações e as rebeldias do moço escritor. A Corte o chama, aclamando, pela pena de seus jornalistas mais ilustres, o talento do romancista maranhense. O artista achara afinal, para a conquista da glória, o caminho tantas vezes sonhado. Caminho esse que perceberia não ser o ideal, alguns anos depois.

Aluísio era filho do vice-cônsul português David Gonçalves de Azevedo e de D. Emília Amália Pinto de Magalhães e irmão caçula do comediógrafo Arthur Azevedo. Sua mãe casara aos 17 anos com um rico, porém ríspido comerciante português. O temperamento brutal do marido determinou o fim do casamento. Emília refugiou-se em casa de amigos, até conhecer o jovem viúvo David. Os dois passaram a morar juntos sem contrair segundas núpcias, o que era considerado um escândalo na preconceituosa sociedade maranhense da época.

Forçado pela necessidade de ganhar dinheiro, Aluísio Azevedo escrevia romances folhetinescos, que ele intitulava de “comerciais”. Ao tentar profissionalizar-se como escritor, acabou produzindo uma obra diversificada e de qualidade desigual. Ao lado dos aludidos romances – escritos para agradar o público que segundo Aluísio Azevedo, estava ainda em 1820, em pleno romantismo – havia os romances naturalistas, que ele chamara de “artísticos”. Ao primeiro grupo, pertencem *Mistérios da Tijuca* (1882), intitulado *Girândola dos Amores* a partir da segunda edição (1900); *Filomena Gomes* (1884); *Memórias de um condenado* (1886), que também mudou de nome, a partir da segunda edição, passando a ter como título *A condessa Vésper* (1901) e *A mortalha de Alzira* (1893). São romances bastante inferiores, escritos “ao correr da

³ Aluísio Azevedo, no prefácio à 3ª edição de *O Mulato*, em 1889, lembra a receptividade que encontrou em críticos respeitados no mundo literário como Sílvio Romero, Araripe Jr., Clóvis Beviláqua e Capistrano de Abreu.

pena”⁴, como se falava na época, mas bem aceitos pelos leitores de então. Um pouco acima destes se encontram os romances *O Homem* (1887) e *O Livro de uma sogra* (1895), mas nada que se compare aos pertencentes ao segundo grupo: *O Mulato* (1881); *Casa de pensão* (1884) e *O Cortiço* (1890). José Aderaldo Castello afirma que, dentre os romances de teor naturalista, apenas “*O Coruja*” (1887) possui páginas bem realizadas e personagens dignos da obra maior de Aluísio Azevedo.

Em 1884, três anos após o lançamento de *O Mulato*, Aluísio escreve a Afonso Celso pedindo-lhe um emprego; isso reforça a afirmativa de que o ofício de escritor não lhe pagava as contas, como afirmara Valentim Magalhães⁵. Pede ele um cargo – “seja lá o que for, tudo serve” – para que possa escrever *Casa de pensão* e não ter mais de fabricar *Mistérios da Tijuca*. Mesmo achando feio e ridículo o que está a fazer, reforça o pedido por se encontrar em uma situação desesperadora.

De 1882 a 1895 escreve – sem interrupção – romances, contos e crônicas, além de peças de teatro, em colaboração com Artur Azevedo e Emílio Rouède⁶. Segundo Orna Messer Levin, “Aluísio Azevedo assumiu o compromisso com o ofício literário como uma espécie de obsessão profissional”. (2005, p.26) Alguns críticos entendem que Aluísio Azevedo jamais realizou a obra sonhada, já que o autor teria consumido toda a imaginação nos folhetins. Apenas teria legado para a posteridade três romances de peso: *O Mulato*, *Casa de Pensão* e *O Cortiço*. O último faria parte de um grande ciclo imaginado à maneira de uma comédia humana ‘científica’, no espírito da série *Les Rougon-Macquart*⁷, de Émile Zola; a história natural e social de uma família no Segundo Reinado, em alguns volumes. Não teve tempo, contudo: morreu de infarto em

⁴ Refere-se à expressão latina *currente calamo*, que significa escrever às pressas, sem preocupações com o estilo, num tom corriqueiro e leve. A expressão “ao correr da pena” era o título da coluna de José de Alencar, no *Correio Mercantil*, no Rio de Janeiro; nela o autor tecia comentários sobre assuntos gerais, e hoje é uma referência direta a Alencar; não na maneira de escrever, mas na leveza dos assuntos, uma vez que o folhetim era o principal meio de circulação da prosa ficcional durante o segundo quadrante do século XIX.

⁵ Valentim Magalhães (Antônio Valentim da Costa Magalhães – Rio de Janeiro, 16 de janeiro de 1859 — Rio de Janeiro, 17 de maio de 1903) foi um jornalista e escritor brasileiro e um dos fundadores da Academia Brasileira de Letras. Afirmava ele que Aluísio Azevedo era no Brasil talvez o único escritor que ganhava o pão; as letras no Brasil ainda não davam para a manteiga.

⁶ Emílio Rouède nasceu em Avignon, França, em 1848. Chegou ao Brasil em 1880 e, na XXVI Exposição Geral de Belas Artes, em 1884, expôs as obras *Saco de Alferes* e *Naufrágio de Montserrat*, dos irmãos Artur e Aluísio Azevedo. Entre este e Emílio Rouède cedo despontou uma amizade, tendo os dois escrito, em parceria, cinco comédias, todas elas encenadas com êxito: *Venenos que Curam*, *O Caboclo*, *Um Caso de Adultério*, *Lições para Maridos* e *Em Flagrante Delito*.

⁷ A série *Les Rougon-Macquart* consiste em um relato da decadência de uma família em consequência da hereditariedade e do ambiente, com particular ênfase sobre questões como alcoolismo, doença e degeneração moral. Os livros mais famosos da série são *A Taverna* sobre os operários de Paris e *Germinal*, um romance proletário que aborda a mineração de carvão no norte da França.

1913, aos 55 anos, em Buenos Aires, onde era adido comercial. Devido as suas obrigações diplomáticas ou por desejo próprio – não se sabe ao certo o motivo – passou seus últimos 18 anos sem escrever ficção. Talvez por causa do projeto literário abandonado, os críticos o tenham visto erroneamente como um fracasso total.

Aluísio Azevedo, o romancista, nascera a sete de setembro de 1881. Mas sua morte como autor, segundo Coelho Neto, o amigo que com ele dividira uma casa na Rua Formosa, na cidade do Rio de Janeiro, o autor Aluísio Azevedo morrerá⁸ quando fora nomeado cônsul. Coelho Neto, ao felicitá-lo pelo cargo, felicitou também as letras, pois achava que “a sua pena correria desembaraçada e ligeira”, agora que a sua vida também correria mansa, ao que Aluísio retruca com azedume:

– Que! romances, contos?... Estás doido? Vou ser cônsul, e nada mais. De literatura estou farto. Achas que sofri pouco? Vou viver um bocado, gozar a vida a relógio, almoçando e jantando a horas certas e dormindo sem a preocupação do credor. Romances e contos?... Só se eu tivesse a sorte grande da Espanha. Ainda assim... não sei.

– Pois sim! retruquei-lhe incrédulo. E despedimo-nos. Ele foi para o seu consulado. Passaram-se anos.⁹

Tempos depois, ao reencontrar Aluísio recém-chegado de Gênova, Coelho Neto retoma a conversa interrompida na Rua do Ouvidor e lhe agradece pelo “método” literário. Mais uma vez o cético Aluísio Azevedo retruca, de jeito contundente e desabusado: “Que diabo é autor de livros? É pouco, meu velho. Livros entre nós, só os de cheques.” Então Coelho Neto, refletindo em suas palavras, tem

a impressão de que aquele homem não era Aluísio, o meu companheiro na casa da rua Formosa. Não era. Voltei-me no bonde: Ele ainda lá estava à porta da Brahma, com o charuto empinado, os olhos piscos, indiferente a tudo que o cercava. Não... Aquele não era Aluísio... E, durante toda a viagem, fui pensando no romancista de *O Coruja*, tão diferente daquele homem que eu deixara à porta da Brahma com um grande charuto nos dentes e... sei lá! Mas onde e de que teria morrido o grande escritor?

O Naturalismo, no Brasil, começa com a publicação em 1881 do romance *O Mulato*, de Aluísio Azevedo. No Naturalismo, personagens e enredos submetem-se ao destino cego das "leis naturais" que a ciência da época julgava ter codificado. Entre essas leis naturais encontram-se aquelas oriundas do darwinismo e de outros tipos de evolucionismo. De acordo com Massaud Moisés, “Aluísio produziu o melhor do seu

⁸ Merquior concorda com Coelho Neto ao afirmar que a veia do ficcionista Aluísio secou quando ele alcançou o conforto do emprego no exterior.

⁹ *Mas onde e de que teria morrido o grande escritor?* Coelho Neto: Guesa Errante, 19 de outubro de 2007. Disponível em <http://www.guesaerrante.com.br> Acesso em 10/10/2008

talento quando enveredou por um Naturalismo equilibrado, já patente na obra com que inaugurou a nova época [...] e primeiro da tríade romanesca que lhe deu renome” (MERCHIOR: 2001:p. 34) – *O Mulato*, *Casa de Pensão* e *O Cortiço*. Segundo o autor, embora não obedeça a um plano consciente de estruturação, a trilogia ostenta características afins, que permitem supor um nexos subterrâneo. Para muitos críticos¹⁰, essas três obras bastaram para assegurar a Aluísio Azevedo uma presença inapagável na Literatura Brasileira.

No Brasil, pode-se considerar Aluísio Azevedo como um dos responsáveis pela inclusão da prosa de ficção no clima de hostilidades e de provocações desencadeadas no instante em que a literatura passou a captar as novas aspirações da elite ilustrada. (LEVIN, 2005). O autor utiliza a literatura para abrir um canal de circulação de protestos e de idéias sociais reformadoras. Através do romance – o gênero preferido da burguesia em formação – Aluísio passou a denunciar os preconceitos e os vícios da classe dominante, além de divulgar os problemas diagnosticados no Brasil dos oitocentos, sem que isso significasse a defesa de uma solução transformadora.

Como foi observado anteriormente, Aluísio Azevedo tencionava, como Émile Zola, escrever uma espécie de história social e natural de brasileiros antigos e modernos ao longo de cinco romances, na qual fosse registrada a vida na Corte desde 1820. *O Cortiço* fazia parte desse projeto de descrição da sociedade brasileira que o autor apresentou em um número da revista carioca *A semana*, de outubro de 1885. A obra – ou retrato – a ser publicada em cinco romances, abarcaria a sociedade desde o império até sua ruína, que Aluísio Azevedo julgava próxima e teria os seguintes títulos: *O Cortiço*, *A família brasileira*, *A Loureira*, *O felizardo* e *A bola preta*. A ação principiaria no tempo da independência e acabaria pelos meados de 1886 ou 1887. A obra abrangeria cinco épocas distintas, durante as quais o Brasil se vai transformando até chegar, ou a um completo desmoronamento político e social, ou a uma completa regeneração de costumes imposta pela revolução:

O primeiro romance, *O Cortiço*, faz-nos ver um colono analfabeto que de Portugal vem com a mulher trabalhar no Brasil, trazendo consigo uma filhinha de dois anos. Essa criança viria a

¹⁰ Lúcia Miguel-Pereira, Afrânio Coutinho, Néelson Werneck Sodré, Álvaro Lins e Alfredo Bosi comungam com esse pensamento. José Veríssimo acrescenta ainda *O Homem*. Segundo ele, esses romances trouxeram para a ficção brasileira da época um sentimento mais justo da realidade, acrescentando-lhe uma visão mais nítida dos problemas sociais e da alma individual.

ser a menina do cortiço. [...] O colono deixa a mulher por uma mulatinha, e deste novo enlace surgem o Felizardo e a Loureira. Participa deste grupo o tipo de capadócio, o pai avô do capoeira, que mais tarde é chefe de malta e força ativa nas eleições. Ligado a este chefe de malta está um tipo que contrasta com ele: é o antigo conselheiro do estado, político formado durante a menoridade do Sr. D. Pedro II e graduado pelos seus serviços à causa da revolução mineira. Do conselheiro nasce a família brasileira, composta por quatro figuras, a saber: O chefe, Conselheiro, de cinquenta e tantos anos, conservador e lírico; a esposa deste, senhora de quarenta anos muito apaixonada pela *História dos Girondinos* de Lamartine, sonhando reformas e lamentando não ser homem para desenvolver o que ela julga possuir de ambição política em seu espírito; a filha, moça de vinte anos, prática e interesseira, vendo as coisas sempre pelo prisma das comodidades e das conveniências sociais; e o filho, rapaz de dezesseis anos, presumido filósofo e muito convencido de que está senhor de toda a ciência de Augusto Comte.

É sobre essa família que tem de agir o Felizardo e a Loureira: é nesta família que a Loureira vai buscar o amante, o filósofo de dezesseis anos, a quem não valerá toda a teoria científica de Comte e Spencer e que dará um dos bilontras da *Bola Preta*; enquanto que o Felizardo, conseguindo casar com a filha do Conselheiro, e conseguindo, uma vez rico, fazer carreira política, vai influenciar nos destinos do Brasil e comprometer a situação do monarca com se verá no último livro.¹¹

Mas o escritor ficou apenas nos planos e Aluísio Azevedo só concretizou o primeiro romance. De acordo com José Aderaldo Castello, o romancista, além de não executar seu projeto, não realizou convincentemente o romance naturalista, uma vez que “Deu-se ao realismo de observação direta visando à reprodução fiel da realidade”, e apesar de ter enfatizado a importância condicionadora do momento junto com o meio, as relações conflituosas da ascensão social e de ter dado certo valor às etnias, não teve condições de “desenvolver a análise dos efeitos da herança biológica no comportamento humano sob a dupla interferência do meio e do momento” (CASTELLO: 2004, p.395), conforme pregava o fundamento de Émile Zola.

Passa-se o enredo de *O Cortiço* no Rio de Janeiro e diferentemente das outras obras de Aluísio Azevedo, não há uma descrição da aristocracia fluminense, mas do povo como personagem. O cortiço do português João Romão é um organismo vivo, que nasce com algumas tábuas roubadas, e morre num incêndio. Nesse meio tempo, João Romão enriquece – explorando os miseráveis, que moram ali e compram em sua venda, e também a negra Bertoleza, sua companheira – e passa a sonhar com a ascensão social. Livra-se de Bertoleza, casa-se com a filha de Miranda – um comerciante português que

¹¹ In BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. p.191-192.

se faz barão – e tenciona tornar-se visconde, apagando seu passado. O livro não se reduz, é claro, a essa trama. Nele se desenvolve uma discussão acerca da constituição da nação brasileira, através da miscigenação racial e cultural. Ao longo do romance, evadido dos preconceitos da época, vão aparecendo os diferentes modos de adaptação do português ao Brasil, além da luta dos negros e, especialmente, dos mestiços pela sobrevivência. Desse convívio de tipos vai se fazendo o romance, como ia se fazendo a nação.

2.3. OS CORTIÇOS E *O CORTIÇO*

À época da publicação do romance, os cortiços eram a habitação da grande maioria do operariado carioca, sendo o resultado direto do desenvolvimento desordenado da cidade, associados à chegada massiva de imigrantes e migrantes. Isso preocupava os contemporâneos de Aluísio Azevedo, pertencentes à elite intelectual, pois o crescimento dessas habitações populares ia de encontro aos planos modernizantes da nova engenharia urbanística. Este quadro sintetizava as mudanças ocorridas nos últimos anos do século XIX no Rio de Janeiro.

Aluísio Azevedo tomou conhecimento da realidade dos cortiços em sua primeira estada no Rio de Janeiro, sobretudo por meio dos jornais. Essas moradias coletivas eram apontadas como a origem de todos os males da urbe, sendo essa a opinião da elite em geral e da imprensa. Eram comuns as campanhas contra esse tipo de habitação popular e, como caricaturista do jornal *O Fígaro*, o futuro escritor delas participou naquela época. O que impressionava os que chegavam à cidade era a ganância dos donos dos cortiços em explorar a miséria dos que neles moravam. O exemplo de Miranda, personagem de Aluísio Azevedo, espelha a inquietação dessa nova elite frente ao crescimento desordenado deste fenômeno habitacional:

O Miranda rebentava de raiva. – Um cortiço! exclamava possesso.

Maldito seja aquele vendeiro de todos os diabos! Fazer-me um cortiço debaixo das janelas!... Estragou-me a casa, o malvado. [...] E durante dois anos o cortiço prosperou de dia para dia, ganhando forças, socando-se de gente, E ao lado o Miranda assustava-se,

inquieta com aquela exuberância brutal de vida, aterrado defronte daquela floresta implacável que lhe crescia junto da casa, por debaixo das janelas, e cujas raízes, piores e mais grossas do que serpentes, minavam por toda parte, ameaçando rebentar o chão em torno dela, rachando o solo e abalando tudo. (Cap.1, p.451)

Intelectual engajado, crente – como seus pares – de sua condição de portador dos códigos de acesso para a formação de idéias, Aluísio Azevedo tomou para si a responsabilidade de educar a pátria em seus usos e costumes, os quais estudou minuciosamente, e deu-lhes vida através de seus personagens, sendo alguns deles, formas físicas constitutivas da cidade a ser reformada e educada, como os cortiços e pensões.

Em 1850, houve uma epidemia de febre amarela e em 1855, uma de cólera, no Rio de Janeiro. Além de terem contribuído para a elevação das taxas de mortalidade, essas epidemias levantaram uma polêmica em torno das condições sanitárias da cidade, e, sobretudo, das habitações coletivas. Cômodos pequenos, insalubres e sem ventilação eram a porta de entrada para moléstias. A falta de observância às regras higiênicas dos moradores aumentava as chances de proliferação de doenças. No trecho em que fala do despertar no cortiço, há a referência direta a essa falta de higiene dos habitantes devido à precariedade das instalações sanitárias. Eram noventa e cinco casinhas e um número insignificante de torneiras, banheiros e latrinas, cujas portas não descansavam, “era um abrir e fechar de cada instante, um entrar e sair sem tréguas. Não se demoravam lá dentro e vinham ainda amarrando as calças ou as saias”, (cap. 3, p. 461) porque o número de pessoas era enorme e mal dava tempo de um recompor-se até um outro entrar. Por não haver instalações sanitárias suficientes, as crianças não se davam o trabalho de usar as latrinas, e “despachavam-se ali mesmo, no capinzal dos fundos, por detrás da estalagem ou no recanto das hortas.” (cap. 3, p. 461), o que se constituía em fonte de contaminação do solo e, por conseguinte, das hortaliças que seriam consumidas pelos moradores. Depois da segunda reforma, na qual João Romão tencionava construir de quatrocentos a quinhentos cômodos, só “fizeram-se seis latrinas, seis torneiras de água e três banheiros”. (cap.20, p. 680) É a metamorfose do cortiço: as primeiras noventa e cinco casinhas representariam a larva; os incêndios seriam a fase de transformação e a Avenida João Romão passaria a ser a crisálida.

No cortiço de João Romão, as vítimas da febre amarela foram os italianos Delporto e Pompeu, que morreram da doença, sem falar que “três outros italianos

estiveram em risco de vida.” (cap.13, p.558), além da suspeita levantada por Piedade de Jerônimo ter contraído a doença, da primeira vez que ficou acamado: “Pois um homem rijo, que nunca caía doente? Seria *a febre amarela*?... Jesus, Santo Filho de Maria, que nem pensar nisso era bom! Credo!” (cap. 8, p.500-grifo do autor) Os surtos epidêmicos eram utilizados por políticos e intelectuais para justificar suas incursões aos cortiços e o combate às moradias populares. Os “saberes médicos”¹², investidos de plenos poderes pelos governantes, ordenaram a destruição de vários cortiços, mas a exemplo do que acontecia com as casas de cômodos, a cada estalagem destruída, aumentava-se o número de moradores em outras, que tinham diminuídas suas condições higiênicas e, portanto, de habitabilidade. João Romão, antes da construção da estalagem, presentira a escassez de moradias e o seu empreendimento estaria destinado “a matar toda aquela miuçalha de cortiços que alastravam por Botafogo”. (Cap.1, p. 449) O romance de Aluisio Azevedo mostra o argumento do adensamento populacional dos cortiços ser decorrente, em parte, das necessidades de proximidade do trabalho:

Não obstante, as casinhas do cortiço, à proporção que se atamancavam, enchiam-se logo, sem mesmo dar tempo a que as tintas secassem. Havia grande avidez em alugá-las; aquele era o melhor ponto para a gente do trabalho. Os empregados da pedreira preferiam todos morar lá, porque ficavam a dois passos da obrigação. (Cap.1, p.451)

As relações de sociabilidade que se estabelecem nesse espaço, embora bastante distinta em seu aspecto observável, reproduz metonímica, metafórica e alegoricamente o espaço social da corte carioca da segunda metade dos XIX, em uma instância mais imediata; e, em sentido mais amplo, o próprio caráter da estrutura societária brasileira do mesmo período. O espaço em que se constrói a hospedaria popular de João Romão se situa no bairro de Botafogo e, aparentemente, Aluísio Azevedo idealizou um cortiço um pouco maior do que os que são vistos em fotos e gravuras da época. (Ver gravuras nº 3, 4 e 5)

Os cortiços cariocas eram bem conhecidos, havendo inclusive a suspeita de que membros respeitadas da burguesia fossem seus verdadeiros proprietários. A narrativa em foco faz referência direta a essas suspeitas:

Agora, na mesma rua, germinava outro cortiço ali perto, o “Cabeça-de-Gato”. Figurava como seu dono um português que também tinha venda, mas o legítimo proprietário era um abastado conselheiro,

¹² Formavam os saberes médicos os médicos higienistas, os juristas e a própria polícia, que era a responsável pela fiscalização das “normas higiênicas” das famílias.

homem de gravata lavada, a quem não convinha, por decoro social, aparecer em semelhantes especulações. (cap. 13, p. 558)

Esse cortiço, que florescia no bairro de Botafogo era o “Cabeça-de-Porco”, cujo proprietário diziam ser o Conde D’Eu. É assim que Aluísio Azevedo critica a ganância de alguns, no caso, de pessoas diretamente ligadas ao Imperador Pedro II, ao explorar os menos favorecidos através do aluguel desse tipo de habitação popular. O fato é que as estalagens da época não seguiam os padrões físicos do cortiço ficcional de Azevedo; enquanto o Cabeça-de-Porco e a maioria dos cortiços eram construções verticais, o cortiço de João Romão era horizontal, com as casinhas que se estendiam unidas, avançando sobre o quintal do Miranda como “serpente de pedra e cal”. A utilização da imagem da serpente, arrastando-se, insinuando-se, reforça a iminente invasão do cortiço nos domínios territoriais do Miranda. Segundo Antonio Candido, o cortiço representado por Aluísio é horizontal, “ao modo de uma senzala,” e quando o proprietário progride, “adquire um perfil mais urbano e um mínimo de verticalização nos dois andares de uma parte da vila nova”. (CANDIDO:1998, p.134) Portanto, a criação ficcional de uma habitação popular ao ar livre e às vistas de todos aponta para uma assunção do conhecimento do tipo de relações humanas que se davam dentro de suas cercas. Sendo o cortiço horizontal, era muito mais fácil ter-se conhecimento de todas as mazelas dos moradores, uma vez que as casas eram contíguas, permitindo uma melhor visualização dos problemas de seus habitantes.

O Cabeça-de-Porco¹³ foi um dos cortiços demolidos pela pressão dos higienistas, sob a alegação de que habitações como essa eram lugares propícios à proliferação de epidemias. Este cortiço chegou a abrigar cerca de duas mil pessoas segundo jornais locais e teria servido de inspiração para a criação do romance de Aluísio Azevedo. A estalagem ficou tão conhecida que atualmente o termo cabeça-de-porco é encontrado nos dicionários como sinônimo de cortiço.

Em *O Cortiço*, há a interação dialética conduzida pelo contraponto de duas camadas sociais. No desenrolar da narrativa, o romancista procede por contraste,

¹³ O Cabeça-de-Porco foi demolido em 26 de janeiro de 1893. No ano anterior, o cortiço já havia sido interditado pela Inspetoria Geral de Higiene. Três dias antes da data da demolição, os proprietários do cortiço receberam uma intimação da Intendência Municipal para que providenciassem o despejo dos moradores seguido da demolição imediata de todas as casinhas, o que não foi cumprido, resultando em uma verdadeira operação de guerra que culminou na derrubada à força da estalagem, às sete horas e trinta minutos da noite. CHALOUB, Sidney. *Cidade febril: cortiços e epidemias na Corte Imperial*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

confrontando as duas camadas sociais que se encontram sempre em posições antagônicas, em todos os aspectos, como no tocante às relações familiares, ao amor, à moradia, às práticas quotidianas, ao trabalho e ao lazer. O conflito entre ambas eclode e se reforça porque os dois grupos são vizinhos no novo bairro de Botafogo, que está em via de urbanização, sendo separados apenas por um muro, o qual situa de um lado o sobrado da abastada e pretensiosa família Miranda, e, de outro, o cortiço, capitaneado pelo vendeiro português João Romão.

O romance é, portanto, um recorte sociológico representando as relações entre o elemento português, que, em sua ânsia de enriquecimento, explora o Brasil e o elemento brasileiro, apresentado como inferior e vilmente explorado pelo luso; além de uma grande variedade de tipos humanos, de todas as nacionalidades, raças e feitios. Lúcia Miguel-Pereira sublinha que o “Rio popular do tempo da capoeiragem está todo aí, nessa mistura de negros, mulatos e imigrantes portugueses, nesse amálgama de exploradores e explorados.” (MIGUEL-PEREIRA: 1988, p. 152) De acordo com Antonio Candido,

Em nenhum outro romance do Brasil tinha aparecido semelhante coexistência de todos os nossos tipos raciais, justificada na medida em que assim eram os cortiços e assim era o nosso povo, é claro que visto numa perspectiva pessimista, como a dos naturalistas em geral e a de Aluísio em particular. Deste modo o cortiço ganha significado diferente do que tinha em Zola, pois em vez de representar apenas o modo de vida do operário, passa a representar, através dele, aspectos que definem o país todo. E como solução literária foi excelente, porque graças a ele o coletivo exprime a generalidade do social. (CANDIDO: 1998, p. 138)

A presença dessa grande variedade de raças reforça a tese de que o Brasil é um país formado por todas as etnias, fenômeno já observado pelo autor à época. Aluísio Azevedo critica essa miscigenação ao estereotipar alguns personagens, muito deles através de aspectos negativos, como é o caso da maioria dos estrangeiros – haja vista a barulheira e o mau cheiro do corpo; outros, por meio do que pode ser tomado como idiosincrasias sociais, a exemplo da avidez do judeu ou a sujeira e a algazarra dos italianos que moravam no cortiço. Verifica-se assim a xenofobia reinante no século XIX, que culpava os imigrantes por roubarem os empregos dos brasileiros. Magali Engel afirma que era comum encontrar nos segmentos dominantes e nos populares a crença, segundo a qual, a imigração seria a principal causa do desemprego na cidade do Rio de Janeiro. Ainda hoje, a cidade atrai estrangeiros à procura de oportunidades, o que

se dá a perceber pelo número crescente de imigrantes que ali chegam, tanto como empreendedores, quanto como trabalhadores.

Jerônimo, personagem do romance, viera ao Brasil à procura de melhores condições de vida e foi trabalhar numa fazenda como colono, a exemplo dos imigrantes que vinham para reforçar a mão-de-obra nas lavouras, logo após a abolição da escravatura. Os trabalhadores que chegavam, emparelhavam-se aos negros, pois viviam com eles no mesmo meio degradante, encurralados como bestas, sem aspirações, nem futuro. Por isso, o português resolvera

abandonar de vez semelhante estupor de vida e atirar-se para a Corte, onde, diziam-lhe patrícios, todo o homem bem disposto encontrava furo. E, com efeito, mal chegou, devorado de necessidades e privações, mete-se a quebrar pedra em uma pedreira, mediante um miserável salário. A sua existência continuava dura e precária; a mulher já então lavava e engomava, mas com pequena freguesia e mal paga. [...] Jerônimo porém era perseverante, observador e dotado de certa habilidade. Em poucos meses se apoderava de seu novo ofício e, de quebrador de pedra, passou logo a fazer paralelepípedos; e depois foi-se ajeitando com o prumo e com a esquadria e meteu-se a fazer lajedos; e finalmente, à força de dedicação pelo serviço, tornou-se tão bom como os melhores trabalhadores da pedreira e a ter salário igual ao deles. Dentre de dois anos, distinguia-se tanto entre os companheiros, que o patrão o converteu numa espécie de contra-mestre e elevou-lhe o ordenado a setenta mil réis. (cap.4, p. 478)

Segundo Antonio Candido,

a redução biológica do Naturalismo vê todos, brancos e negros, como animais. E sobretudo que a descrição das relações de trabalho revela um nível mais grave de animalização, que transcende essa redução naturalista, pois é a própria redução do homem à condição de besta de carga, explorada para formar o capital dos outros.(CANDIDO:1998, p. 134)

O romance de Aluísio Azevedo é o primeiro texto literário em que aparece a figura do imigrante italiano no Brasil. É também o primeiro que focaliza empregados e trabalhadores sob o ponto de vista da relação trabalhista. João Romão, quando da contratação de Jerônimo para o serviço na pedreira, trava um diálogo em que se percebe a negociação direta entre patrão-empregado:

- Estava empregado em outra pedreira?
- Estava e estou na de São Diogo, mas desgostei-me dela e quero passar adiante.
- Quanto lhe dão lá?
- Setenta mil-réis.
- Oh! Isso é um disparate!

- Não trabalho por menos...
- Eu, o maior ordenado que faço é de cinqüenta.
- Cinqüenta ganha um macaqueiro.
- Ora, tenho aí trabalhadores de lajedo por esse preço!
- Duvido que prestem! Aposto a mão direita em como o senhor não encontra por cinqüenta mil-réis quem dirija a broca, pese a pólvora e lasque fogo, sem lhe estragar a pedra e em fazer desastres!
- Sim, mas setenta mil-réis é um ordenado impossível!
- Nesse caso vou como vim... Fica o dito por não dito!
- Setenta mil-réis é muito dinheiro!...
- Cá por mim, entendo que vale a pena pagar mais um pouco por um trabalhador bom, do que estar a sofrer desastres, como o que sofreu sua pedreira semana passada! Não falando do pobre de Cristo que ficou debaixo da pedra!
- [...]
- Mas setenta mil-réis é impossível. Desça um pouco!
- Por menos não me serve. E escusamos de gastar palavras. (cap. 4, p. 470/471)

Percebe-se no diálogo acima que Jerônimo tinha consciência do seu valor como trabalhador que buscou uma especialização e que merece ser remunerado de acordo com seu esforço. Ele não abre mão do salário desejado e justifica a aquisição com argumentos convincentes a fim de que João Romão contrate um empregado qualificado para o serviço. Apesar de todas as exigências impostas à sua contratação, sugerindo que o personagem terá um futuro promissor na pedreira de seu contrerrâneo, Jerônimo é o que mais sofre com as influências mesológicas, pois ao contrário de João Romão, que tem uma linha ascendente, ele segue uma linha decrescente, em um processo transformativo que o leva à degenerescência moral, enquanto o comerciante atinge seu objetivo financeiro e social. (SANT'ANNA: 1993)

O romance é também o primeiro que assinala a presença da capoeira, luta cujos praticantes se reuniam em maltas. Segundo Magali Engel, muitos escritores e publicistas registraram a presença significativa destes segmentos sociais no Rio de Janeiro através de uma linguagem que os qualificava como indesejáveis e perigosos.¹⁴ A capoeira foi considerada crime, pois estaria ligada a grupos políticos opositores que

¹⁴ O artigo 402, incluído no Código Penal de 1890 – que versa sobre os vadios e capoeiras, considerava criminoso: fazer nas ruas e praças públicas exercícios de agilidade e destreza corporal conhecidos pela denominação de capoeiragem; andar em correrias com armas ou instrumentos capazes de produzir uma lesão corporal provocando tumultos ou desordens, ameaçando pessoa certa ou incerta, ou incutindo temor ou algum mal.

a polícia era incumbida de combater. Em épocas eleitorais, utilizavam sua perícia para garantir a vitória de seus protetores e, em outros momentos, executavam múltiplas e diversas funções em benefício das forças poderosas que os instrumentalizavam. (SOIHET:1989) Firmo, o amigo de Rita Baiana,

militara dos doze ao vinte anos em diversas maltas de capoeiras; chegara a decidir eleições nos tempos do voto indireto. Deixou nome em várias freguesias e mereceu abraços, presentes e palavras de gratidão de alguns importantes chefes de partido. Chamava a isso a sua época de paixão política; mas depois desgostou-se com o sistema de governo e renunciou às lutas eleitorais, pois não conseguira nunca o lugar de contínuo numa repartição pública – o seu ideal! (cap.6, p. 488).

Magali Engel denomina os capoeiras de “firmos”, moradores dos inúmeros cortiços que vinham se disseminando pela cidade e que se enquadravam na denominação de vadios. Ainda de acordo com a autora, no cortiço fictício de Aluísio Azevedo coabitavam num mesmo espaço o bem e o mal, o trabalho e a vadiagem, “indivíduos como Jerônimo e indivíduos como Firmo, que, aliás, através do contato contaminavam os jerônimos.” (ENGEL:1989, p.33)

Nessa perspectiva, *O Cortiço* apresenta algumas características valiosas para a análise do contexto social fluminense, no século XIX. Azevedo narra o cotidiano de personagens anônimas e marginalizadas da sociedade carioca, uma vez que o livro comporta uma imensa galeria de personagens, gente com os mais variados matizes de cor da pele, desde os migrantes internos, provenientes do nordeste do país como a sensual mulata Rita Baiana ou do interior do estado – todos atraídos pelas possibilidades da embrionária metrópole – até os imigrantes europeus, como os trabalhadores portugueses, italianos e judeus que moram na estalagem. O livro funciona como um tabuleiro social em que esses variados tipos se relacionam. Essa rica caracterização de personagens possibilita ao pesquisador literário uma reflexão, a partir da construção de estereótipos de brasileiros ou estrangeiros.

No romance, há uma severa crítica aos imigrantes portugueses que, à época, monopolizavam o comércio e a locação de imóveis, principalmente na figura de João Romão, comerciante do ramo de secos e molhados e dono do cortiço. Miranda também era comerciante do ramo de tecidos e não escondia a forma como fizera fortuna, casando-se com Estela apenas porque a sua “casa comercial garantia-se com o dote que ela trouxera” não escondendo, também, que a ela se prendia por não poder comprometer

o que lá estava enterrado. Esse sentimento antilusitano está presente em toda a obra, em referência a esses dois portugueses. Botelho também aparece como um personagem que, apesar de viver às custas de um deles – o comerciante Miranda – tinha uma visão xenófoba, ao lembrar que o Brasil só servia para enriquecer os portugueses, deixando a ele, um brasileiro, na penúria.

No cortiço, os conflitos dos moradores estão condicionados, na maior parte, ao fato de serem explorados pelo homem que possui dinheiro e, portanto, as casas de aluguel. Defrontam-se, desse modo, duas classes, uma movida pela ganância de João Romão e a outra pelo ódio dos habitantes. Massaud Moisés afiança que, em sua patente predileção pelos humildes, talvez influência de Zola, Aluísio Azevedo não propôs, idealisticamente, “soluções utópicas para o impasse social”, pois o autor deteve-se na análise dos dramas coletivos, “centrados na exploração do homem pelo homem, mas não aventura uma fórmula de resolvê-los, como pedia o decálogo naturalista, de base positiva, científica e socialista.”(MOISÉS: 2000, p.40) Segundo Olívio Montenegro,

O forte de Aluísio Azevedo não foi a análise psicológica, e antes a vida exterior dos seus personagens; não foi o caráter íntimo, mas o caráter convencional que tinham. Daí as figuras não fazerem nunca o efeito de uma descoberta, não impressionarem com surpresa; são figuras quase todas como de sujeitos nossos conhecidos, que nos lembramos de ter visto já, mas que não ligamos o nome à pessoa. Elas não têm nem esse interesse nem essa profundidade psicológica. Tudo o que possuem de interior reponta logo na fisionomia e no gesto. Os romances dessas figuras são sempre os mais populares. Eles não exigem esforço do leitor; o leitor está neles como na rua inteiramente à vontade.(MONTENEGRO: 1953)

Um dos maiores valores literários de Aluísio Azevedo, observáveis em *O Cortiço*, é a sua facilidade em fixar conjuntos humanos, em fazer uma análise de tipos sociais, só que esses tipos manifestam-se unicamente como “uma consequência” do meio, pois o grande personagem na verdade é mesmo o cortiço. Os personagens modificam-se por influência do ambiente, ratificando assim a teoria determinista. A utilização de palavras e expressões que sugerem gênese, aglomeração, crescimento e transformação do cortiço reforçam essas teorias:

E naquela terra encharcada e fumegante, naquela umidade quente e lodosa, começou a minhocar, a esfervilhar, a crescer um mundo, uma coisa viva, uma geração que parecia brotar espontânea ali mesmo, daquele lameiro, e multiplicar-se como larvas no esterco.(cap.2, p.452)

Com toda essa documentação, o autor criou o enredo em torno de um problema social que se tornava mais e mais grave, com a formação de grandes massas urbanas proletárias, constituídas por operários dos primórdios da industrialização do país.

3. *O CORTIÇO*: A FAMÍLIA E AS RELAÇÕES FAMILIARES ENTRE OS PERSONAGENS

Ambientado no Rio de Janeiro de final do século XIX, *O Cortiço* encerra uma variedade de tipos sociais representativos da época, uma vez que retrata a classe pobre da sociedade, com suas mazelas, seus desvios de comportamentos, suas desavenças e problemas; dessa forma o romance serve como referência para caracterizar a realidade urbana do Rio de Janeiro. *O Cortiço* consolidou-se plenamente por retratar a vida contemporânea de final do século XIX – dogma absoluto do Realismo/Naturalismo – que transcorre normalmente no instante mesmo da vida em desenvolvimento: homens, mulheres, crianças, emoções, temperamentos, sucessos, fracassos, alegrias, morte, enfim toda a gama da existência em efervescência.

Dentre os mais variados tipos retratados no romance encontramos a moça casadoira (Zulmira) e a prostituta de casa aberta (Léonie); a mulata foga e livre (Rita Baiana) e as esposas adúlteras (Estela e Leocádia). Encontram-se também o amante ciumento e possessivo (Firmo), o marido dedicado e amoroso (Alexandre) e o português enamorado por uma mulata brasileira (Jerônimo). As relações marido-mulher, pai-mãe-filhos, amásio-amante e os conseqüentes papéis sociais fazem parte do universo retratado no romance.

Esses diferentes tipos sociais estão agrupados em núcleos familiares bastante diversos, apresentando-se sob diferentes aspectos: vão da família nuclear – Alexandre e Augusta Carne-mole; famílias cujas mulheres assumiram sozinhas a responsabilidade da casa e a criação dos filhos – D. Isabel, Leandra e Marciana; famílias burguesas desestruturadas – Miranda e Estela; e famílias cuja estrutura *a priori* sólida, fora abalada pela interferência de uma terceira pessoa; nesse caso, a família de Jerônimo e Piedade, ou mesmo a de Pombinha e Costa.

Dessa forma, a obra fornece representações relevantes da constituição familiar dos populares em fins do século XIX. Embora a existência da família no seio dos segmentos populares seja anterior ao surgimento do capitalismo, esta, a partir do seu advento, adquire um novo significado e objetivo. É através dela que surgem novos tipos de relações homem-mulher no seio do tecido social – relações bem diferentes das encontradas dentro da família burguesa representativa da época. *O Cortiço* é, indubitavelmente, um dos grandes retratos da sociedade fluminense de fins do século XIX e um dos maiores romances naturalistas.

3.1. A REPRESENTAÇÃO DA FAMÍLIA

“A família do futuro deve ser mais uma vez reinventada”

Elisabeth Roudinesco

Friedrich Engels, em *A Origem da Família, da Propriedade Privada e do Estado*, adverte que no estágio primitivo das civilizações, o grupo familiar não se assentava em relações individuais. As relações sexuais se davam entre todos os integrantes da tribo. Em consequência, conhecia-se sempre a mãe, mas nunca o pai, o que facultava a constatação de que a família teve início a partir de um caráter matriarcal. Com as guerras e a carência de mulheres, os homens passaram a buscar relações com mulheres de outras tribos. Com o passar do tempo, o homem marchou para relações individuais, com caráter de exclusividade. E assim se deu a organização moderna de inspiração monogâmica.

Em uma perspectiva católica, a família é o reflexo e a encarnação da comunidade trinitária, sendo assim engendrada como uma comunidade. Por ser o homem a mais perfeita expressão da constituição divina, tendo sido criado à imagem e semelhança de Deus, ele também é ser pessoal e comunitário. A família, por intermédio desse pensamento, nasce da união interpretativa do amor divino, e é proposta como pequena comunidade de vida e amor. A família nuclear – pai, mãe e filho – remete à sagrada família, símbolo máximo da união e amor familiar.

Não se pode, portanto, teorizar sobre a família na sociedade contemporânea sem ter em conta as profundas transformações por que passou a instituição, a ponto de só guardar remota identidade com seus antecedentes históricos. A substituição, de um lado, da “grande família”, que compreendia a própria linha dos escravos, pela “família nuclear”, centrada na tríade “pai-mãe-filho”, operada nos séculos XIX e XX, e sobretudo o aprofundamento afetivo no interior do grupo deu-lhe um novo rosto. De unidade proposta a fins econômicos, políticos, culturais e religiosos, a família passou a significar um grupo de companheirismo e lugar de afetividade.

Há, portanto, “uma solidez muito maior dos laços conjugais que já não podem ser rompidos por vontade de qualquer uma das partes”. (ENGELS: 1991, p. 66) Em um outro momento, a família passa a ser construída como fruto de um amor romântico. Nessa nova família, o pai vai, aos poucos, sendo destituído de autoridade e começa então a surgir a figura feminina. O pai não é mais visto como o único responsável pela formação familiar; a mãe assume, a partir de agora, responsabilidades nessa tarefa. Inicia-se, assim, a feminilização da sociedade.

No tocante a essa nova constituição familiar brasileira, face ao Realismo brasileiro, Néelson Werneck Sodré considera que:

A família brasileira atravessa, na segunda metade do século XIX, e particularmente no seu final, uma transformação a que os escritores se adaptaram, conscientes ou inconscientemente. O grande tema, o tema por excelência, o do amor – a que a família, desde o início da colonização, fornecia um regido e estrito molde – já não poderia receber o tratamento antigo, uma vez que, na realidade, as coisas não se passavam da mesma maneira do que dantes. (...) Tudo denunciava as mudanças que, na intimidade social, vinham sofrendo um rápido processo, deteriorando-se relações antigas, ao mesmo tempo que irrompiam relações novas, a que o ambiente urbano fornecia a moldura natural.(...) A literatura não poderia ficar imune a alterações tão importantes. (SODRÉ: 2004, p. 398)

Essas transformações às quais Sodré se refere são, principalmente, a transformação da família extensa em família nuclear, e a função do casamento como aliança comercial, para uma união em que os laços afetivos eram mais importantes. Uma das mais relevantes análises se faz a partir da constituição familiar dos menos favorecidos socialmente, procurando-se verificar de que forma esses grupos – chamaremos aqui de grupos populares – constituíam-se. Um estudo mais profundo vai mostrar que esses grupos tinham uma formação diferenciada, bem mais parecida com a que temos atualmente. Estabelece-se a família fundada na afetividade, em que não há

mais a necessidade de um vínculo presente no papel; ou seja, o casamento não é mais a base única dessa família; questiona-se, assim, a idéia de família exclusivamente matrimonial; da família extensa, patriarcal, passou-se à família nuclear. Para Lobo Neto,

A família, tendo desaparecido suas funções tradicionais, no mundo do ter liberal burguês, reencontrou-se no fundamento da afetividade, na comunhão de afeto, pouco importando o modelo que adote, inclusive o que se constitui entre um pai ou mãe e seus filhos. A comunhão de afeto é incompatível com o modelo único, matrimonializado, que a experiência constitucional brasileira consagrou, de 1824 até 1988. A afetividade, cuidada inicialmente pelos cientistas sociais, pelos educadores, pelos psicólogos, como objeto de suas ciências, entrou nas cogitações dos juristas, que buscam explicar as relações familiares contemporâneas.

No romance analisado, os casais se uniam por interesses afetivos ou não, de maneira livre e descompromissada, como é o caso de Rita Baiana e Firmo, João Romão e Bertoleza; ou pelo casamento formal, como o dos portugueses Jerônimo e Piedade, Miranda e Estela, Alexandre e Augusta Carne-Mole – estes últimos geradores de uma numerosa prole. Essas uniões também se desfazem e se refazem, como ocorreu com Jerônimo e Piedade, Rita e Firmo, que passaram a constituir um novo par – Jerônimo e Rita. Serve também como exemplo da mesma situação o casal Bruno e Leocádia.

O modelo de família nuclear burguês foi difícil de ser implantado nas camadas mais pobres da sociedade. Há, nessas camadas, o surgimento de uma nova classe com suas próprias formas de organização social, pois esse grupo seguiu uma linha de evolução diferente. Constatam-se semelhanças entre o comportamento familiar de nossos personagens com o das populações contemporâneas de fins do século XIX. Pois, assim como os pertencentes às camadas populares brasileiras de então, nossos personagens juntavam-se sem casar, pariam filhos dos quais não providenciavam a certidão de nascimento e separavam-se sem fazer divórcio.

Segundo Rachel Soihet, a organização familiar dos populares assumia uma multiplicidade de formas, sendo uma delas a de famílias chefiadas por mulheres sós. Isso se devia não apenas às dificuldades econômicas, mas igualmente às normas e valores diversos, próprios da cultura popular. A implantação dos moldes da família burguesa entre os trabalhadores era encarada como essencial, visto que no regime capitalista, que então se instaurava, com a supressão do escravismo, o custo de

reprodução do trabalho era calculado considerando como certa a contribuição invisível, não remunerada, do trabalho doméstico das mulheres. (STOLKE, apud SOIHET: 1989)

É sob essa ótica que se fundamentam as famílias no romance em questão, em que outros valores se sobrepõem. No caso da obra literária de Aluísio Azevedo procurou-se isolar no texto o desencadeamento do amor, dos tipos de família e das relações advindas dessa instituição – relações internas ou externas – apresentadas em inúmeros segmentos e aspectos. Essa fragmentação do conteúdo não ignora o poder literário dos escritos, detendo-se, contudo, nos problemas de verossimilhança, ou seja, em que medida a forma escolhida corresponde a condições vividas ou testemunhadas e de quais recursos de linguagem o autor se utilizou para representar essas verossimilhanças. Procura-se dessa forma, mostrar a correspondência entre ficção e realidade, buscando sempre que possível um confronto entre ambas. Segundo Martha Esteves,

Levar em conta apenas a existência de uma família “normal” não foi privilégio das teorias da “cultura da pobreza”, ou da “patologia social”. Muitos estudos no Brasil conceituaram “família” como se houvesse um único padrão de desenvolvimento, formulado a partir do modelo familiar das elites – da família patriarcal à família nuclear, sua única descendente. Os outros modelos de organização apareceram como subsidiários ou de uma forma inexpressiva. Esses estudos são influenciados pela chamada teoria da modernização, que defende a evolução histórica da família através do número de membros. De extensas, teriam atingido a forma nuclear a partir das irresistíveis pressões da industrialização e modernização. Não perdem de vista também as transformações, influenciadas pela chamada modernização dos papéis familiares, das relações entre pais e filhos, da estabilidade conjugal e da importância do parentesco. (ESTEVEZ: 1989, p. 122)

3.2. AS RELAÇÕES FAMILIARES

A instituição familiar, desde meados do século XIX até os nossos dias, apresenta-se organizada de modo nuclear, restrita a um número reduzido de pessoas, mesmo porque a tendência é a busca progressivamente maior da privacidade. A família extensa foi definitivamente suplantada pela família nuclear, máxime nas grandes cidades do país. Essa nova organização familiar, segundo Elisabeth Roudinesco, sustenta-se em três pilares: a relação da afetividade, que exige cada vez mais que o

casamento burguês seja associado ao amor e ao desabrochar da sexualidade feminina – no romance, temos Pombinha, cuja mãe não queria que o casamento se realizasse antes de a garota “ser mulher”, pois a mesma ainda não tinha “pago à natureza seu cruento tributo da puberdade”; não sendo, assim, decente dar a um homem uma moça que ainda não fora visitada pelas “regras” (cap.1, p.465) – o lugar preponderante concedido ao filho, que tem como efeito materializar a célula familiar; e o terceiro, que seria a prática sistemática de uma contracepção espontânea, dissociando o desejo sexual da procriação.

Segundo Bittar Filho:

Com a Revolução Industrial, na segunda metade do século XIX, o trabalho da mulher em fábricas e, posteriormente, em outras atividades econômicas deflagrou o processo crescente de desagregação familiar, acelerado com o êxodo rural que se lhe seguiu. A Revolução Tecnológica de nosso século, os movimentos de igualização da mulher e, mais recentemente, a denominada Revolução etária, com a liberação dos jovens, acabaram por conferir à idéia de família a sua visão atual, de caráter nuclear, restrita a certo número de pessoas.

Uma das formas de desagregação familiar, que Carmelita Hitchinson (apud GOODE) descreve como uma variante da família nuclear, faz-se muito presente em *O Cortiço*. É uma nova formação da família, sem a presença masculina. Essa variante da família nuclear é denominada de família parcial: chefiada por mulheres, muitas vezes uma mulher idosa junto com uma ou duas filhas e os filhos destas, mas sem a presença ou a residência permanente de um homem, esposo ou companheiro. Nessa família todo o poder e a responsabilidade econômica e moral recaem sobre a mulher. Grande parte das famílias da estalagem é chefiada por mulheres sós, geralmente viúvas ou descasadas e que assumiram para si a responsabilidade de criar e educar seus filhos. Marciana e sua filha Florinda; a Machona – que ninguém sabia ao certo “se era viúva ou desquitada” e cujos “filhos não se pareciam uns com os outros” – Agostinho, Nenen e Ana das Dores – sobre esta última “afirmavam que fora casada e que largara o marido para meter-se com um homem do comércio”; e ainda D. Isabel, viúva, que cuidava sozinha da educação da filha, Pombinha.

A vida familiar destinava-se, especialmente, às mulheres das camadas mais elevadas da sociedade, para as quais se fomentavam as aspirações ao casamento e filhos, cabendo-lhes desempenhar um papel tradicional e restrito: o da educação dos filhos e o da organização da casa. Todos os arranjos do sobrado do Miranda eram acompanhados de perto por Estela; esta, mesmo não tendo o zelo natural das mães, ao

ver se aproximando a idade de a filha casar-se, aceita como pretendente à mão de Zulmira seu “odiado” vizinho, sendo ela a responsável pelos preparativos do casamento, cabendo-lhe, inclusive, a função de marcar a data da cerimônia. Miranda, por sua vez, ratifica a opinião da esposa e aceita João Romão como genro, consentindo o casamento deste com sua filha. Nesse caso específico, há uma crítica aos casamentos arranjados pelos pais, pois Zulmira nada mais faz que aceitar passivamente João Romão como futuro marido, o que pode ser confirmado pelo comentário de Botelho quando afirma que “uma menina daquelas, criada a obedecer aos pais, sabe lá o que é não querer?” (cap.13, p. 561)

Segundo Elisabeth Roudinesco, a família “tradicional”, submetida ao poder paterno manteve-se por séculos; mas esse modelo familiar desmorona definitivamente no final do século XIX. As mulheres passam a exercer um poder e uma presença muito mais forte na sociedade e na família, principalmente as mulheres das classes populares, ocasionando uma “maternização” da família. O casamento como contrato livremente consentido ameaça o patriarcado. No romance em exame, ao acordar o casamento de Zulmira com João Romão, percebe-se que a última palavra é dada por Estela, mãe da noiva. O Miranda, mesmo sabendo da estranha situação conjugal de João Romão, consente no casamento; a moça já “o aceitara para marido”, mas Botelho assegura que a única pessoa que pode “estragar” o negócio é D. Estela, que torcia o nariz para a inusitada situação conjugal de João Romão, apesar de estar muito aquiescente com o vizinho de sobrado. A figura de Estela mostra algumas divergências no que concerne ao comportamento da mulher de classe alta daquele tempo, para quem o casamento era o único caminho viável. Miranda não parece estar, de maneira nenhuma, em posição de superioridade no casamento; ao contrário, até reconhece que se fizera “escravo de uma brasileira mal-educada e sem escrúpulos de virtude” (cap.1, p.453)

Até no modo de andarem na rua fica evidente a predominância da autoridade feminina na família do Miranda: “Mas a família do Barão surgiu afinal. Zulmira vinha na frente, [...] logo depois D. Estela, [...] o Miranda acompanhava-as de sobrecasaca.” (cap. 23, p.629), ou seja, as mulheres vinham à frente, invertendo a ordem da família patriarcal em que o chefe encabeçava a fila, seguido pela mulher, filhos e criados. (Ver gravura nº 7)

Era comum que a escolha dos nubentes fosse feita por parentes que tinham como objetivo preservar a fortuna da família. E, mesmo nas famílias mais humildes, ou de

peessoas provenientes de uniões ilegítimas, o casamento que se fazia de modo menos rigoroso seguia a tradição de se escolher um bom partido para seus filhos, como D. Isabel. Pertencente, quando casada, a uma outra camada social, ela sonhava com casamento da filha Pombinha, sendo esta a única maneira de sair do cortiço, pois

daquele casamento dependia a felicidade de ambas, porque o Costa, bem empregado como se achava em casa de um tio seu, de quem mais tarde havia de ser sócio, tencionava, logo que mudasse de estado, restituí-las ao seu primitivo círculo social. (cap.3, p. 465)

Para D. Isabel e Pombinha, o casamento constituía-se em uma maneira de retornar à vida social que tinham antes. Confirma-se, assim, a necessidade de a mulher se casar para ter um marido que lhe assegure uma posição social, e, por conseguinte, escapar da situação socialmente insustentável de mulher solteira. Para Pombinha, esse casamento era “o seu sonho dourado”, não diferindo dos casamentos burgueses, em que se fazia uma aliança comercial, em que outros valores entravam em questão. Nesse caso, Pombinha entraria como elemento de troca para um retorno da mãe à sociedade. Dessa forma resolver-se-iam dois problemas: o retorno da mãe ao antigo nível social e a retirada da filha daquele “inferno” que era o cortiço, resguardando-se a honra de Pombinha. Rachel Soihet ressalta que a honra da mulher constituía-se em um conceito sexualmente localizado, do qual o legitimador era o homem, uma vez que essa honra era atribuída pela ausência dele, através da virgindade, ou pela presença masculina no casamento.

As mulheres dos segmentos menos favorecidos – mestiças, negras e mesmo brancas – viviam menos protegidas e sujeitas à exploração sexual, uma vez que não tinham esse “legitimador da honra”. Nenen escapava como enguia dos rapazes que a queriam para diversão; Leonor sempre estava constantemente “a fugir dos punhos calosos dos cavouqueiros que, entre risadas, tentavam agarrá-la” e Isaura “via-se tonta com os apalpões que lhe davam”; as duas últimas, criadas de Miranda, ainda corriam o risco de servir de objeto de sua satisfação carnal, uma vez que, estando afastado do leito da mulher, buscava nas criadas da casa aliviar o seu desejo: “Uma bela noite porém, Miranda [...] sentiu-se em insuportável estado de lubricidade. Era tarde e não havia em casa alguma criada que lhe pudesse valer...” (cap.1, p.445)

Percebe-se, assim, que estava implícita a prestação de serviços sexuais das que exerciam os serviços domésticos, sendo essa idéia uma herança da escravidão, em que

os senhores se aproveitavam de sua superioridade e faziam de suas escravas objetos de suas descargas sexuais. A mulata Florinda era assediada até por João Romão, “que a desejava apanhar, a troco de pequenas concessões na medida e no peso das compras”. (cap.3, p. 464) O narrador destaca dessa forma a dificuldade para mulher jovem, bonita, pobre e sem a tutela oficial masculina – pai, marido ou irmão – se manter dentro dos padrões morais vigentes¹⁵ e não cair na prostituição ou na mancebia, caminhos trilhados por duas das personagens do livro. Parece consenso que a moça sozinha não é capaz de afastar os perigos morais, como a perda da virgindade antes do casamento; portanto, ela deve ser constantemente vigiada. A questão da vigilância valorizava o pai de família, persistindo a idéia de que a presença paterna era essencial para salvaguardar a pureza das filhas.

Sem homem na casa, quem poderia “botar respeito”? Cada família teria de acionar suas próprias estratégias de proteção, garantindo a seus membros um mínimo de segurança contra os predadores sexuais. E uma dessas estratégias era a de vigiar as filhas para que estas não fossem assediadas e perdessem a virgindade antes do casamento. Depreende-se que, numa sociedade em que a virgindade representava fator do mais alto conceito para a mulher, o desrespeito a essa norma por muitos homens constituía atitude corriqueira, uma vez que estes não sofriam nenhum tipo de punição ao infringirem tal norma. Depois de desvirginada, a garota arcava quase que sozinha com as conseqüências de sua “culpa”, perdendo o direito a qualquer tipo de consideração, sendo indigitada como a principal responsável pelo ato. Foi o que aconteceu a Florinda que, ao final de tudo, ficou sendo a única prejudicada no episódio de seu defloramento, já que Domingos empreendera fuga sob a proteção de João Romão, livrando-se, dessa forma, de assumir a responsabilidade de seu delito.

A rua simbolizava o espaço do desvio, das tentações, e era por isso que as moças de família viviam no recato do lar, sob intensa vigilância materna, como Zulmira e Pombinha, que nunca saíam sozinhas, sempre eram acompanhadas aos passeios por suas respectivas mães. Deviam, então, as mães pobres exercer constante controle sobre suas filhas, assim como as mães burguesas. Segundo Rachel Soihet, nos novos tempos de preocupação com a moralidade, como indicação de progresso e civilização, essa exigência afigurava-se impossível de ser cumprida pelas mulheres pobres que

¹⁵ Os valores vigentes difundidos pela Justiça no século XIX perpassavam os valores das mulheres e homens pobres. Os significados da virgindade (física e moral), do casamento e da honestidade poderiam ser diferentes, pois, segundo Soihet, essa camada da sociedade tinha valores não tão rígidos de conduta.

precisavam trabalhar e que para isso deviam sair à rua à procura de possibilidades de sobrevivência.

Se a incorporação de novos padrões culturais já ameaçava as famílias das elites, entre as classes populares, devido às contradições e às necessidades econômicas geradas pela ordem capitalista, a “morte” da família podia ser considerada um fato. Nesse novo molde de representação social, a “morte” da família entre os populares ocorria a partir da impossibilidade de o marido manter a esposa sob sua tutela, e da incapacidade do casal – ou da mãe sozinha – educar suas filhas dentro dos padrões da moral vigente à época. A garota, ao sair acompanhada à rua, reforçava a imagem de mulher tutelada. Ser vista desacompanhada, e o mais grave, em horários e locais considerados inapropriados, transformava-se num dado de inadequação, elemento indicativo de mulher vadia, oriunda de meios sociais e famílias viciadas.

Idealizava-se, para os populares, uma mudança nos hábitos de sair só, e apenas em determinados horários e a determinados lugares; contudo, “esquecia-se” de que se incluía dentre as condições de sobrevivência da mulher pobre o fato incontestável de a rua ser também o seu local de trabalho – no caso das moradoras do cortiço, como lavadeiras, precisavam sair para entregar a roupa limpa. Como seria possível às mães que necessitavam trabalhar acompanhar suas filhas ao trabalho e mesmo ao lazer?

Marciana não pôde vigiar a filha exatamente por esse motivo, como mulher, mãe e, ainda por cima sozinha, deveria prover o sustento da casa e para isso precisava sair à rua, além de ser a vigilante da filha. Ela, apesar de todo o cuidado com Florinda, não evitou que a mesma “embuchasse”. A mãe “já andava desconfiada com a pequena, porque o fluxo se desregrara havia três meses” e suspeitou da gravidez durante um almoço, quando “Florinda se levantou da mesa e foi de carreira para o quarto [...] vomitar num bacio” (cap.9, p. 515). A Bruxa fora chamada, já que Marciana não conseguira nenhum resultado em suas diligências, e friamente disse que Florinda estava de barriga. Como se percebe, a mãe, como responsável pela vigilância da filha e mantenedora de sua honra, não impediu que alguém lhe enchesse o “bandulho”, pois “para tanto não lhe faltou jeito, nem foi preciso que a gente andasse atrás dela se matando, como sucede sempre que há um pouco mais de serviço e é necessário puxar pelo corpo!” (cap.9, p. 517)

Esta classe – a de mulheres que assumiam sozinhas o sustento do lar – era marginalizada, e tendia a se desenvolver dentro de um outro padrão de moralidade que,

relacionado principalmente às dificuldades econômicas e de raça, contrapunha-se ao ideal de castidade. Esse comportamento, no entanto, não chegava a transformar a maneira pela qual a cultura dominante encarava a questão da virgindade, nem a posição privilegiada do sexo oposto. Florinda, aos quinze anos estava “a pedir homem”, mas sustentou sua virgindade, mesmo sendo assediada pelos caixeiros da venda e pelo próprio João Romão – embora depois tenha sido deflorada exatamente por um desses caixeiros. Marta Esteves realça que, embora os valores da “honra” não fizessem muito sentido para muitas garotas da época, todas certamente os conheciam, mas o que a autora questiona é se esses valores coincidem com os dos juristas ou com os das jovens de outros segmentos sociais. O fato de Florinda ter continuado virgem, apesar de toda ela estar a “pedir homem”, reforça a tese de que ela tinha o conhecimento de que o preceito da virgindade e a valorização do casamento oficial estavam enraizados em todas as camadas sociais. Embora as relações ilegítimas fossem frequentes entre as camadas populares, ainda era o casamento a relação amorosa mais respeitada, desejada e bem aceita pela comunidade.

As mulheres das camadas populares possuíam seus próprios conceitos de honra vinculados à virgindade e ao casamento regular. Nenen, filha da Machona, que ostentava “uma proazinha de orgulho da sua virgindade” e fugia “dos rapazes que a queriam sem ser pra casar”(cap.3, p.463), tinha o casamento como meta e manter-se virgem era questão de princípios, pois o seu maior medo era o de ficar solteira. Ela sabia que a garantia da virgindade de uma moça possibilitava um casamento com alguém de melhor situação econômica e por isso uma jovem devia defendê-la a todo custo. A personagem, depois de algum tempo, “se mirrava já de tanto esperar a seco por marido,” mesmo assim, não cedeu aos desejos da carne e muito menos se deixou seduzir como Florinda. A honra, no caso da mulher, aparece intimamente associada à manutenção da virgindade até o casamento, pois a virgindade sexual estava atrelada à virgindade moral, ou seja, para a coexistência de valores de virgindade e casamento, era necessária a prática de determinados comportamentos.

Infere-se no texto, que, além de Nenen, Zulmira e Pombinha também se mantiveram virgens até o matrimônio, uma vez que de acordo com as normas higiênicas que então se instalavam, o exercício da sexualidade só era permitido dentro do casamento:

... [João Romão] respirava ainda os perfumes de menina, suaves, escolhidos e penetrantes como palavras de amor; nos seus dedos grossos, curtos, ásperos e vermelhos, conservava a impressão da tépida carícia daquela mãozinha enluvada que, dentro em pouco, nos prazeres garantidos do matrimônio, afagar-lhe-ia as carnes e os cabelos. (cap. 21, p.616)

[...]

E [Pombinha] pegou de novo na costura, deixando que o pensamento vadiasse à solta, enquanto os dedos iam maquinalmente pregando as rendas naquela almofada, em que a sua cabeça teria de repousar para receber o primeiro beijo genital. (cap. 12, p.556)

A sociedade impõe ao corpo feminino um controle rigoroso da expansibilidade, ao mesmo tempo que permite ao corpo masculino funcionar como um espaço de transgressão. Henrique, o hóspede de Miranda, para dar vazão a sua sexualidade, envolvia-se com quem aparecesse: fora pego com Estela, ficava à janela do sobrado namoriscando Pombinha e fazia gestos obscenos para Leocádia a fim de ter com ela relações sexuais, o que conseguiu em troca de um coelhinho:

E quando a pilhava sozinha, fazia sinais brejeiros, piscava-lhe o olho, batendo com a mão direita aberta sobre a esquerda fechada. Ela respondia, indicando com o dedo polegar o interior do sobrado como se dissesse que fosse procurar a mulher do dono da casa.

Naquele dia, porém, o estudante apareceu à janela, trazendo nos braços um coelhinho todo branco, que ele na véspera arrematara num leilão de festa. Leocádia cobiçou o bichinho e, correndo, [...] pediu com muito empenho ao Henrique que lho desse. Este, sempre com seu sistema de conversar por mímica, declarou com um gesto qual era a condição da dádiva.

Ela meneou a cabeça afirmativamente, e ele fez-lhe sinal de que o esperasse detrás do cortiço, no capinzal dos fundos. (cap.8, p. 504)

Percebe-se, nesse trecho, como a moral vigente estimulava o livre exercício da sexualidade pelo homem¹⁶, que a desenvolve em qualquer circunstância, enquanto na mulher tal atitude é condenada, cabendo-lhe reprimir os desejos e impulsos dessa natureza. Como tal, Henrique confirma a tese da transgressão permitida ao sexo masculino no que diz respeito à vida erótica.

Ao flagrar Henrique com Estela, Botelho faz-lhe a seguinte advertência: “Não se meta com donzelas, entende? ... São o diabo! Por dá cá aquela palha fica um homem em apuros! Agora, quanto às outras, papo com elas! E mais à frente continua, ao se referir à Estela “ ... não só com ela, mas com todas as que lhe caírem debaixo da asa! Vá

¹⁶ Ao costume social que permite muita liberdade ao homem e nenhuma liberdade à mulher dá-se o nome de padrão de dupla moral ou padrão moral social duplo. (SOIHET: 1989)

passando! Menos as de casa aberta, que isso é perigoso por causa das moléstias; nem tampouco donzelas! Não se meta com a Zulmira!” (cap.2, p.460) Ressalta-se aqui o pensamento machista reinante na época. Henrique deveria aproveitar todas as oportunidades, estando livres de seu assédio apenas as prostitutas e as donzelas – não sendo excluídas do rol das aventuras sexuais do rapaz mulheres casadas, como Estela e Leocádia. Mas as recomendações de Botelho não foram levadas muito a sério, pois, assim que Pombinha tornou-se “mulher de casa aberta”, ele passou a ser seu cliente e a viver “à solta com outros da mesma idade”, pagando ao Rio de Janeiro “o seu tributo de rapazola rico.” (cap.23, p.631)

Quanto às donzelas, havia o perigo de as famílias das jovens defloradas irem sempre dar queixa do acontecido e os causadores de tal delito ficarem “em apuros”, pois, segundo o Código Civil do período, era considerado estupro a cópula ilícita com mulheres virgens, entre doze e dezessete anos. Leonor, apesar de conhecer “de orelha a vasta tecnologia da obscenidade”, sabia que, caso isso lhe acontecesse, ela iria se queixar “ao juiz de orfe¹⁷.” Ou seja, além de saber as obscenidades, sabia também onde denunciá-las.

Marciana e Florinda, no entanto, não conseguiram denunciar Domingos no caso do defloramento, pois o caixeiro fugira durante a madrugada. Na delegacia, disseram-lhe que nada se poderia fazer enquanto não aparecesse o delinqüente. As duas passaram todo “o sábado na rua, da secretaria e das estações de polícia para o escritório de advogados, que, um por um lhes perguntavam de quanto dispunham para gastar com o processo”. (cap.10, p.527) Mesmo que mãe e filha conseguissem dar queixa contra Domingos, dificilmente resultaria em punição para o acusado, pois em muitos casos a vítima passava à ré, pelo simples fato de ter saído à rua desacompanhada e de ter permitido a sedução. Antes da “perda”, sua proteção é vista como a responsabilidade de outras pessoas – no caso de Florinda, da mãe Marciana. Zelar pela virgindade das moças era um argumento a ser acionado na justiça e foi exatamente isso que Marciana tinha tentado fazer, mas não conseguiu.

Em *O Cortiço*, o único exemplo de família burguesa é a de Miranda, um típico representante dessa classe. Sua família compunha-se dele, da esposa Estela, da filha

¹⁷ O juiz dos órfãos, no século XIX, era um cargo de provimento Real. Suas atribuições eram cuidar dos órfãos, de seus bens e suas rendas. Cabia-lhes também a entrega dos órfãos menores e desamparados a pessoas responsáveis.

Zulmira e do moleque Valentim, filho de uma escrava alforriada por Estela. Havia ainda sob o teto de Miranda dois agregados: Henrique, filho de um comerciante de Minas e Botelho, qualificado como “parasita.” Além desses havia a criadagem, composta pelas mulatas Isaura e Leonor. Nenhum outro núcleo familiar do romance é tão numeroso quanto o de Miranda.

Em relação a Miranda e Estela, convém ressaltar o comportamento de ambos, quanto aos papéis sociais de pai e mãe. O sentimento de paternidade e maternidade inexistem no casal: para Miranda, Zulmira “representava o documento vivo do ludíbrio materno” e o mesmo “estendia até a inocentezinha o ódio que sustentava contra a esposa”, detestando Zulmira “porque tinha convicção de não ser seu pai”. Quanto à Estela, amava sua filha menos “do que lhe pedia o instinto materno”, comprovando, assim, que este sentimento inexistia em relação à filha pelo simples fato de “supô-la filha do marido”, ou seja, ela não tem certeza da paternidade da filha. Mas mesmo que não fosse filha de Miranda, Zulmira é filha de Estela, que não tem outros filhos. O vínculo natural mãe-filho rompeu-se e o incondicional amor materno não sobreviveu.

De acordo com Erich Fromm, “Por sua própria natureza, o amor materno é incondicional, a mãe ama a criança recém-nascida porque é seu filho, e não porque o filho tenha preenchido qualquer condição específica ou correspondido a qualquer expectativa específica.” (FROMM:1992, p.66) Entretanto, ela direciona o sentimento de maternidade e de proteção, que deveriam ser para Zulmira, ao moleque Valentim:

A mulher do Miranda tinha por este moleque uma afeição sem limites: dava-lhe toda a liberdade, dinheiro, presentes, levava-o consigo a passeio, trazia-o bem vestido e muita vez chegou a fazer ciúmes à filha, de tão solícita que se mostrava com ele. Pois se a caprichosa senhora ralhava com Zulmira por causa do negrinho! Pois se quando se queixavam os dois, um contra o outro, ela nunca dava razão à filha! Pois se o que havia de melhor na casa era para o Valentim! (cap.2, p.456)

Os sentimentos do pai, que detesta a filha – e o da mãe, que a ama menos do que lhe pedia o instinto materno – são condicionados. Para ambos, a afeição ou a desafeição pela filha estão vinculados ao fato de ela ser fruto do casamento – no caso de Estela – ou do adultério, no caso de Miranda.

Por sua infidelidade, Estela apenas *supõe* que Zulmira seja filha de Miranda. Uma esposa fiel pode ter *certeza* de quem é o pai e, nesse caso, Zulmira poderia ser filha de um dos caixeiros do comerciante. Por outro lado, a convicção, jamais testada

por Miranda de que Zulmira não era sua filha, sobretudo por causa dos antecedentes adúlteros de sua esposa, faz com ele também não se sinta pai da garota, uma vez que “na dolorosa incerteza de que Zulmira fosse sua filha, o desgraçado nem sequer gozava o prazer de ser pai”. Em contrapartida, se Zulmira fosse “uma enjeitadinha recolhida por ele”, Miranda a amaria. Ao contrário de Estela, ele não tem para quem direcionar o afeto paterno e este sentimento parece lhe fazer falta, segundo palavras do próprio Miranda, ele não tinha “família a quem amar”. Para Erich Fromm, o amor paterno é condicional, já que seu princípio é “amo-te porque preenches minhas expectativas, porque cumpres o teu dever, porque és como eu”. (FROMM: 1992). Como Zulmira não preenchia as expectativas paternas de Miranda – que consistiriam em inequivocamente ter o seu sangue e ser como ele – não mereceria o seu amor de pai.

Zulmira crescia no meio dessa guerra de egos e talvez até se sentisse culpada por ter nascido, uma vez que seu nascimento viera agravar ainda mais a situação familiar. Não conseguiu, como criança e filha única, unir os dois, sendo, portanto, mais um “isolador que se estabeleceu entre eles.” Ela não conseguia ser amada pelo que é – filha de Estela – nem pelo que poderia ser – filha de Miranda. Ainda de acordo com Erich Fromm, a felicidade de uma criança consiste em receber o amor dos pais. Talvez por não receber amor de nenhum deles é que Zulmira tivesse aquele ar anêmico e aspecto deslavado, uma vez que não tinha o afeto do pai e muito menos o amor da mãe. Fromm ainda analisa que “há um lado negativo na qualidade incondicional do amor materno. Não só ele não precisa ser merecido; *não pode*, igualmente ser adquirido.[...] Se existe, é como uma bênção; se não existe, é como se desaparecesse da vida toda a beleza.” (p.64 - grifo do autor). Segundo Elisabeth Badinter, a mãe tinha mais uma função biológica que afetiva, ficando as crianças ao cargo de amas-de-leite, que lhes garantiam a sobrevivência física, o suporte emocional e humanização. De acordo com a autora, todo afeto para se dar precisa de proximidade física e emocional e deve ser conquistado com e na convivência. É na intimidade das relações construídas no cotidiano que germina, cresce e frutifica. E Estela não pode vivenciar esse amor, uma vez que ela, assim como Miranda, por divergirem quanto à paternidade da menina, não usufruíram dessa intimidade com a filha.

Jerônimo e Piedade formam o segundo núcleo familiar em análise. Sendo um homem “metódico e trabalhador”, o cavouqueiro vivia para a casa e o trabalho, não tendo vícios. Era o típico representante do chefe de família, responsável pelo sustento

do lar, bom pai e bom marido. Piedade, por sua vez, era uma mulher “muito diligente, sadia, honesta, forte, [...] dando sempre tão boas contas da obrigação, que os seus fregueses de roupa, apesar daquela mudança para Botafogo, não a deixaram quase todos.” (cap. 9, p.479) Uma família simples, que conservava os hábitos trazidos da terra natal:

Era homem de uma honestidade a toda prova e de uma primitiva simplicidade no seu modo de viver. Saía de casa para o serviço e do serviço para casa, onde nunca ninguém o vira com a mulher senão em boa paz; traziam a filhinha sempre limpa e bem alimentada. (...) Aos domingos, iam às vezes à missa ou à tarde, ao Passeio Público; nessas ocasiões, ele punha uma camisa engomada, calçava sapatos e enfiava um paletó; ela, o seu vestido de ver a Deus, os seus ouros trazidos da terra... (cap. 4, p.479)

A vida corria mansa e o ambiente familiar, calmo, sem brigas, nem discussões. O assunto preferido nos serões familiares era o futuro de Marianita, a filha pequena. Logo que ele “princiara a ganhar melhor, [...] meteu a filha em um colégio interno, que ‘a queria com outro saber que não ele, a quem os pais não mandaram ensinar nada’”. (cap.9, p. 479) Ou seja, Jerônimo e Piedade eram tidos como pais responsáveis, exercendo os seus papéis sociais dentro da família. O amor materno e paterno estão presentes neste primeiro estágio do casal, em que ambos se revezavam nos cuidados com Marianita, pois dividiam a responsabilidade de zelar pelo bem de sua filha. Ambos têm uma sensibilidade amorosa e sabem das regras do amor materno e paterno. A intenção de colocar a menina em um internato¹⁸ não era uma demonstração de falta de afeto, mas sim a maneira encontrada de mostrar todo o amor ao dar-lhe uma educação diferente da que ele teve, além de mantê-la longe do lugar em que eles viviam, evitando assim que ela fosse influenciada pelos maus hábitos dos moradores do cortiço. D. Isabel também tinha esse pensamento, tudo o que ela desejava era afastar Pombinha da má influência do local onde moravam, que considerava inconveniente para a filha.

Para as camadas populares, a exclusividade amorosa no tocante à posse dos filhos não é essencial¹⁹, uma vez que era comum a internação das filhas em asilos e

¹⁸ Para os higienistas da época, os colégios não deveriam ser unicamente “os jardins da inteligência”; os bons costumes deviam ser neles cultivados ao mesmo tempo que as ciências e as artes, sendo as escolas também transmissoras da moral e (dos bons costumes) e das regras de civilidade.

¹⁹ De acordo com Cláudia Fonseca, a idéia do amor materno e paterno diz respeito à importância do sustento e de uma boa educação, mesmo que o filho esteja longe da mãe. Essa assertiva vai contra as idéias de Elisabeth Badinter que afirma ser o amor materno um sentimento que pode ser adquirido ao longo dos dias passados ao lado do filho, o que, por sua vez, contraria a idéia de amor inato, defendida por Erich Fromm.

orfanatos religiosos ou a entrega dos filhos a terceiros, mas mantendo-se uma constante vigilância dos cuidados que estas instituições ou pessoas tinham com as crianças. Alexandre e Augusta deixaram uma de suas filhas com a madrinha, a Léonie, “que trazia sempre muito bem calçada e vestida a afilhada” (cap.9, p.521). Apesar da vida que Léonie levava, ninguém no cortiço sequer sugeria que o ambiente em que Juju estava sendo criada fosse prejudicial à formação da menina. Ao contrário, Alexandre e a mulher “adoravam-na, achavam-na boa de coração como um anjo, e muito linda em suas roupas de espanto”(cap.9, p.521). Para ele, os céus haviam lhe enviado “o ideal de madrinha” e tinham um “profundo reconhecimento por aquela fortuna, que Deus dera à filha”, pois assim o futuro da menina estaria garantido. Seria uma atitude parecida com a de Jerônimo, pois ambos eram da opinião que sua responsabilidade era zelar pelo bem dos filhos, e não necessariamente conviver com eles.

Jerônimo e Piedade, Alexandre e Augusta simplesmente pautavam uma visão particular da responsabilidade paterna e materna. Para eles, a afeição baseava-se no sentido de acompanhamento pessoal e íntimo das filhas, entregues a terceiros. O reconhecimento da filiação parecia definir-se através do compadrio, ampliando assim as relações da responsabilidade para além do casal.

De acordo com Cláudia Fonseca (apud DEL PRIORE), “apesar de a lei atribuir a prioridade de pátrio poder aos genitores, outros membros da família consideravam-se também com direitos.”(DEL PRIORE: 2004, p.537) Era prática corrente nas famílias populares batizar os filhos duas ou três vezes, dando a eles dois ou três padrinhos, criando-se uma “coletivização” da responsabilidade pela criança. Percebe-se que havia uma circulação das crianças entre vários adultos, sendo, de todos, a responsabilidade de educá-las e criá-las. Segundo a autora, esse caráter quase imutável da identidade familiar, sem dúvida, repercutia no comportamento materno e explica, em parte, a tendência para colocar filhos com criadeiras, avós, madrinhas e pais de criação.

Jerônimo, que a princípio achara conveniente pôr a filha em um colégio interno, muda completamente de opinião ao “abrasileirar-se”. Ele que queria ver “sua morgadinha” longe das más influências do cortiço, pois naquele ambiente “corria o risco de perder-se”, passa depois a achar que a filha já não precisava de colégio. Piedade, que antes comungava com as idéias do marido, também já não vê mal algum que Marianita vá ao cortiço aos finais de semana, pois segundo ela, “só se perdia quem

mesmo já nascera para a perdição!” e citava como exemplo Pombinha, que apesar de ter morado em um cortiço, achara noivo e vivia dignamente com o marido.

O pai amoroso e responsável, o homem sério, de bom caráter e puro, transforma-se em um pai ausente e irresponsável, em um homem preguiçoso e amante da bebida e do fumo, a ponto de trocar o amor da filha pelo amor de uma mulher; ele que se tornara ausente, silencioso, despojado de todas as suas antigas prerrogativas, é uma imagem caricatural da decadência paterna. A mãe dedicada e amorosa, por sua vez, também se transforma em uma mulher “andrajosa, sem nenhum trato e sempre ébria”, abandonando a filha à própria sorte. Ambos poderiam ser considerados pais indignos por seu comportamento, uma vez que sua má conduta habitual e a embriaguez de ambas as partes comprometeram a educação, a saúde e a moral da filha, que, desamparada, certamente irá trilhar o caminho da prostituição.

3.3. AS RELAÇÕES SOCIAIS ENTRE OS PERSONAGENS

No romance, a família restringe-se à mulher, marido e filhos. O triângulo amoroso e, conseqüentemente, o adultério concentraram as tensões, simplificando a trama para dar destaque à análise patológica das personagens. A hipocrisia, o cinismo e a crueldade fazem parte do destino: a convivência educada vai ganhando dimensões de falsidade e de sobrevivência individual, como é o caso de Miranda e Estela. A gratidão dá lugar ao oportunismo e a uma ética dos mais espertos, como João Romão em relação à Bertoleza. O amor deixou de estar sufocado na alcova e o casamento é ainda uma escolha conveniente e passou a ser intencionalmente usado como degrau de ascensão social – Miranda/Estela, Pombinha/Costa, João Romão/Zulmira. As relações de favor, que antes o impediam, agora são manipuladas para favorecê-lo. Exemplo concreto dessas relações de favor diz respeito ao arranjo feito por Botelho para o casamento de João Romão com Zulmira.

Entre as camadas pobres, a divisão dos papéis sociais obedeceu mais à necessidade econômica do que ao preconceito sexual na distribuição de tarefas, ou seja,

não havia tarefas masculinas ou femininas, ambos revezavam-se nas atividades devido às dificuldades pelas quais passavam. A transferência da chefia dos domicílios para a mulher nos núcleos familiares simples tornou a atuação feminina tão mais importante quanto mais íntima era a associação entre vida doméstica e trabalho produtivo. Alexandre trabalhava e quando se encontrava em casa, ajudava a mulher no cuidado com os filhos “... à noite, via-se o Alexandre, sempre muito circunspecto, a passear ao comprido da varanda, acalentando uma criança, enquanto a mulher dentro de casa cuidava das outras.” (cap.19, p.609) Apesar de ser um militar, ele não tinha uma atitude machista, tão comum à classe; ao contrário, revezava-se com a mulher nos cuidados com os filhos pequenos.

A situação de desamparo em que viviam muitas mães e filhos tinha, entre suas causas, a ausência da figura do pai. As mulheres sofreram o maior ônus, já que realizavam seus afazeres na própria moradia, agora mais cara e com cômodos reduzidos. Aí desempenhavam os desvalorizados trabalhos domésticos, fundamentais na reposição diária da força de trabalho de seus companheiros e filhos; bem como produziam para o mercado, exercendo tarefas como lavadeiras, engomadeiras, amas de leite, doceiras, bordadeiras, etc. Nessas moradias desenvolviam redes de solidariedade que garantiam a sobrevivência de seus familiares. No cortiço, essa ajuda mútua era comum, seja na lavagem das roupas ou nos arranjos da casa: “Não parou o trabalho. Pedi a Leocádia que me esfregasse a roupa. Ela hoje tinha pouco o que fazer ...” (cap.8, p.501) “E daí a pouco apareciam ajudantes gratuitos para os arranjos do jantar, tanto do lado da das Dores, como do lado da Rita.” (cap.7, p. 486); “De vez em quando, da janela de uma das casas aparecia uma das moradoras, chamando a vizinha, para entregar um prato cheio, permutando as duas entre si os quitutes e as petisqueiras em que eram mais peritas.” (cap.7, p. 489)

A representatividade do trabalho feminino como única fonte de sustento é muito presente no romance, uma vez que no Rio de Janeiro do século XIX, mulheres livres e pobres lutavam para sobreviver. A maioria buscava uma complementação no orçamento doméstico com algum tipo de trabalho. As lavadeiras do cortiço são o claro exemplo desse universo feminino. Praticamente todas as moradoras exerciam essa atividade: “As moradoras do cortiço tinham preferência; e não pagavam nada para lavar.” (cap.1, p. 452), sendo quase uma exigência *sine qua non* para morar na estalagem. Uma outra forma de trabalho era o doméstico. Florinda e Leocádia passaram a trabalhar em casa de

família, a primeira oferecendo-se de porta em porta para alugar-se de criada e, a segunda, a se alugar como ama-seca.

As mulheres do cortiço, no entanto, embora exercendo a profissão de lavadeiras com destreza e seriedade, não escapam das malhas deterministas da época. Algumas delas não obtêm sucesso, tendo sua vida completamente virada ao avesso, como é o caso da velha Marciana, que, ao ser abandonada pela filha, enlouquece e acaba morrendo num hospício. Piedade, vista como uma pessoa que talvez não se deixasse influenciar pela nova terra, tem sua vida completamente mudada, após ser abandonada por Jerônimo, tornando-se alcoólatra e servindo de objeto sexual de muitos moradores da estalagem:

Pobre mulher! Chegara ao extremo dos extremos. Coitada! Já não causava dó, causava repugnância e nojo. Apagaram-se-lhe os últimos vestígio do brio; vivia andrajosa, sem nenhum trato e sempre ébria, dessa embriaguez sombria e mórbida que se não dissipa nunca. O seu quarto era o mais imundo e o pior de toda a estalagem; homens malvados abusavam dela, muitos de uma vez, aproveitando-se da quase completa inconsciência da infeliz. Agora, o menor trago de aguardente a punha logo pronta; acordava todas as manhãs apatetada, muito triste, sem ânimo para viver esse dia, mas era só correr à garrafa e voltam-lhe as risadas frouxas, de boca que já não se governa. (cap.22, p.628)

Segundo o narrador, o trabalho honesto e digno não dignifica tanto assim. Ele não é suficiente para alçar as camadas populares a uma situação confortável. O que se vê é justamente o contrário: a ascensão e a riqueza à custa de desonestidade e da exploração dos mais humildes na figura de João Romão, numa clara alusão ao fato de que somente os espertos se dão bem.

Pombinha, que das jovens do cortiço parece ser a única que recebeu uma educação diferenciada, não voltada para o trabalho, é a mulher letrada que escreve cartas e lê para os analfabetos, faz-lhe as contas, mas não aufere salários dessa prática, exercendo-a mais como uma atitude solidária, fraterna, antes maternal do que profissional:

Numa pequena mesa, [...] a menina escrevia, enquanto o dono ou dona da carta ditava em voz alta o que queria mandar dizer à família ou a algum mau devedor de roupa lavada. E ia lançando tudo no papel, apenas com algumas ligeiras modificações, para melhor exprimir a idéia. Pronta uma carta, sobrescritava-a, entregava-a ao dono e chamava por outro, ficando a sós com um de cada vez, pois que nenhum deles queria dar o seu recado em presença de mais ninguém senão de Pombinha. De sorte que a pobre rapariga ia acumulando no seu

coração de donzela toda a súplica daquelas paixões e daqueles ressentimentos, às vezes mais fétidos do que a evaporação de um lameiro em dia de grande calor. (cap.6, p.486)

Esse ofício permitiu-lhe tomar contato com todas as dores de amor sofridas pelos moradores da estalagem. Assim tornava-se ela detentora de todos os segredos e principalmente das fraquezas masculinas, porque

só depois que o sol lhe abençoou o ventre; depois que nas suas entranhas ela sentiu o primeiro grito de sangue de mulher, teve olhos para essas violentas misérias dolorosas, a que os poetas davam o bonito nome de amor. A sua intelectualidade, tal como seu corpo, desabrochava inesperadamente, atingindo de súbito, em pleno desenvolvimento, uma lucidez que a deliciava e surpreendia. Não a comovera tanto a revolução física. Como que naquele instante o mundo inteiro se despia a sua vista, de improviso esclarecida, patenteando-lhe todos os segredos das paixões. (cap.11, p. 555)

Essa personagem está representando a formação de uma classe intermediária em uma sociedade escravista em que o trabalho, para o elemento branco, pobre e livre é ainda muito precário. O trabalho e o saber intelectuais ainda não têm um valor preciso no mercado, porque este ainda é incipiente, visto que há poucos trabalhadores formais livres e muitos escravos. Já a elite tinha acesso ao saber intelectual dentro dos internatos, nas universidades européias e nas faculdades brasileiras, como é o caso de Henrique, que viera fazer os cursos preparatórios para o ingresso na Faculdade de Medicina, e de Zulmira, que recebera uma “educação de princesa”, pois tocava piano, cantava, desenhava, falava francês e era muito boa mão de agulha – na verdade, Zulmira estava sendo preparada para ser esposa, mãe e dama da sociedade, uma vez que reunia todas as características inerentes à mulher honesta.

Apesar de algumas semelhanças entre as mulheres de classes sociais diferentes, as mais pobres possuíam características próprias, com padrões específicos, ligados às suas condições concretas de existência. Como era grande sua participação no “mercado” de trabalho, embora mantidas numa posição subalterna, essas mulheres, na sua grande maioria, não se adaptavam às características dadas como universais ao sexo feminino: submissão, recato, delicadeza, fragilidade. Eram mulheres que trabalhavam bastante, não eram casadas formalmente, brigavam na rua e falavam palavrões, fugindo, assim, ao estereótipo de sexo frágil. O Código Penal, o complexo judiciário e a ação policial eram os recursos utilizados pelo sistema de então para disciplinar, controlar e estabelecer normas para as mulheres dos segmentos populares. Nesse sentido, tal ação

procurava se fazer sentir na moderação da linguagem dessas mulheres, estimulando seus “hábitos sadios” e as “boas maneiras”, reprimindo seus excessos verbais.

Mas os excessos dessas mulheres não se restringiam apenas ao vocabulário – muito mais solto do que o de suas contemporâneas burguesas – e sim em todo o seu comportamento, diverso dos valores higiênicos: tinham relações sexuais sem passarem por um longo namoro e/ou noivado, saíam sós e voltavam tarde, não renunciavam ao lazer nas ruas, não trocavam um amasiamento amoroso por um casamento formal.

As mulheres do cortiço enquadram-se nesse perfil, além de a maioria ter certa liberdade de ações, pois eram livres de quaisquer normas comportamentais, amasiadas, amantes das festas e pândegas. Na estalagem ocorriam várias discussões e brigas entre elas. As pequenas rezingas entre as lavadeiras dos dois cortiços por questões de freguesia de roupa também acirravam os ânimos dessas mulheres. Até mesmo a portuguesa Piedade, sempre cordata e quieta, ao perceber que fora abandonada por Jerônimo, decidiu “tomar satisfações” com a rival e vê-se envolvida em uma briga com Rita Baiana, num típico “arranca-rabo” feminino, em que os palavrões e as ofensas pessoais estão presentes:

- Pensas que já não sei de tudo? Maleficiaste-me o homem e agora carregaste-me com ele! Que a má coisa te saiba, *cabra do inferno!* Mas deixa está que hás de amargar o que o diabo não quis! Quem to jura sou eu!

- Pula cá pra fora, *perua choca*, se és capaz!

[...]

Ao desafio da mulata, Piedade saltara ao pátio, armada com um dos seus tamancos. Uma pedrada recebeu-a em caminho, rachando-lhe a pele do queixo, ao que ela respondeu desfechando contra a adversária uma formidável pancada na cabeça.

E pegaram-se logo a unhas e dentes.

Por algum tempo lutaram de pé, engalfinhadas no meio da grande algarra dos circunstantes. João Romão acudiu e quis separá-las; todos protestaram. [...] ... e estas, sem se desunharem, tinham já arranhões e mordeduras por todo o busto.

Quando menos se esperava, ouviu-se um baque pesado e viu-se Piedade de bruços no chão e a Rita por cima, escarranchada sobre as suas largas ancas, a socar-lhe o cachaço de murros contínuos, desgrenhada, rota, ofegante, os cabelos caídos sobre a cara, gritando vitoriosa, com a boca correndo sangue:

- Toma pro teu tabaco! Toma, *galinha podre!* Toma, pra não te meteres comigo! Toma, *baiacu da praia!* (cap.16, p. 588- grifos meus)

Rita chama Piedade de “baiacu da praia”, em referência a sua aparência, pois era mulher de “largas ancas”, assemelhando-se a um baiacu, que infla quando se sente ameaçado; denomina-a também de “galinha podre” e “perua choca”, talvez pelo cheiro azedo que exala de seu corpo. Piedade, por sua vez, chama Rita de “cabra do inferno”, pois a mesma afirma que a mulata “maleficiou” o seu homem e o levou embora. Cabra, aqui, tem a conotação de mulher lasciva, devassa, sendo também uma denominação de prostituta e uma referência também à figura da mulher diabólica, que gosta de seduzir. Segundo Sonia Brayner, essa conotação pejorativa dos animais referente ao sexo feminino, nesse caso, *perua* ou *galinha*, representa índices de promiscuidade sexual e rejeição comunitária. (1973: p.104)

Elas discutem e se agredem por vários motivos e entram também em conflito com os companheiros e ex-companheiros, por insistirem que estes assumam uma atitude responsável em relação à manutenção da família. Piedade novamente serve de ilustração, uma vez que fora procurar o ex-marido para que este continuasse a pagar o colégio da filha:

Tempos depois Senhorinha entregou à mãe uma conta de seis meses da pensão do colégio, com uma carta em que a diretora negava-se a conservar a menina, no caso que não liquidassem prontamente a dívida. Piedade levou as mãos à cabeça: “pois o homem já nem o ensino da pequena queria dar?! Que lhe valesse Deus! Onde iria ela fazer dinheiro para educar a filha?!”

Foi à procura do marido; já sabia onde ele morava. Jerônimo recusou-se, por vexame, mandou dizer que não estava em casa. Ela insistiu; declarou que não arredaria dali sem lhe falar; disse em voz bem alta que não ia lá por ele, mas pela filha, que estava arriscada a ser expulsa do colégio; ia para saber que destino lhe havia de dar, porque agora a pequena estava muito taluda para ser enjeitada na roda. (cap.19, p.603)

As mulheres brigam, xingam, discutem. Ao contrário do que querem lhes impingir, não são vadias, nem prostitutas; são donas de casa e mães de família trabalhadoras que se entregavam à defesa do que consideravam seus direitos, não hesitando em assumir atitudes que se contraponham frontalmente aos estereótipos previstos para o sexo feminino, que se pretendia imprimir também às mulheres das classes populares. A partir desses exemplos, torna-se difícil sustentar para a mulher características como recato e submissão, em decorrência de uma suposta “natureza feminina”. Como se percebe, o comportamento das habitantes dos cortiços diferia muito do esperado e era visto como desordeiro pelos juristas da época. Seus hábitos eram

marginalizados, discriminados, punidos ou até mesmo tomados como patológicos, uma vez que a mulher, segundo os médicos desse tempo, estaria mais próxima da loucura que o homem.

Lombroso e Ferrero²⁰ afirmavam que as mulheres apresentariam manifestações de degenerescência, isso como consequência de um defeito atávico imanente à natureza de certas criaturas, o que as levaria à infringência da lei penal. Eles partiam das características das mulheres que consideravam normais para analisar aquelas dadas como desviantes – e neste grupo se encaixavam as mulheres das classes populares, confirmando a visão preconceituosa com que estas eram tradicionalmente focalizadas.

Sob a ótica desses autores, Rita Baiana seria uma representante de mulher desviante, devido a sua tendência à vida aventureira, dissipada e ociosa, além de seu exagerado erotismo. Para eles, mulheres dotadas de uma sensualidade intensa, com sensibilidade sexual superior à das mulheres normais e dotadas de forte inteligência, revelavam-se extremamente perigosas. Exemplo de mulher normal, para ambos, seria Augusta Carne-Mole, sempre fecunda, e “de uma honestidade proverbial,” com sua sexualidade atrelada à maternidade. A noção de mulher honesta estava vinculada à noção de mãe ideal, ligada primordialmente à família. Frente a ela, as outras aparecem como a desordem, aquelas que não realizam o ideal sexual do amor matrimonial e da maternidade: as solteiras, as descasadas, as libertinas, as adúlteras, as prostitutas e as apaixonadas – todas essas, cuja sexualidade não é direcionada para gerar filhos no interior da família institucional. E, nesse rol, incluem-se, além de Rita, Estela, Florinda, Leocádia, Léonie e Pombinha.

Ainda segundo os mesmos autores, as mulheres se adaptariam à poligamia masculina por esse caráter de recato e submissão e, sendo assim, também seriam, por extensão, monogâmicas, por não terem uma sexualidade tão intensa quanto à masculina. Elas eram mães, eles machos. Dessa forma, as leis contra o adultério só atingiriam a mulher por esta ser natural e organicamente monógama e frígida, e o que se constituía numa contravenção para o homem, tornar-se-ia para a mulher um crime muito grave

²⁰ Cesare Lombroso, médico de formação, dedicou-se aos estudos sobre criminalidade, elaborando uma teoria sobre a questão de grande influência, a partir dos últimos anos do século XIX e início do século XX. Com relação à mulher, elaborou, com a colaboração de Guglielmo Ferrero, a obra *La femme criminelle et la prostituée*, sobre a mulher criminosa e a prostituta na qual afirmam que as mulheres evoluíram menos que os homens, sendo organicamente mais passivas e conservadoras devido à imobilidade do óvulo comparada à mobilidade do espermatozóide. Explicavam assim sua menor tendência ao crime sem levar em consideração as razões culturais. Citados por Rachel Soihet em *Condição feminina e formas de violência*.

(SOIHET:1989) – ou seja, elas deveriam aceitar o adultério dos maridos, mas não poderiam de maneira nenhuma incorrer na mesma falta. Esses argumentos só ratificam a visão misógina e preconceituosa dos médicos e juristas de então.

A vizinhança e a parentela exerciam influência na vida das pessoas e impunham certos tipos de comportamentos. O momento de um conflito por crime de defloração era a ocasião de mostrar aos demais grandes qualidades morais. Domingos, caixeiro de João Romão, fora o protagonista de um fato que causou um grande alvoroço no cortiço: o defloração de Florinda. Por causa disso, toda a estalagem fora tomar satisfações com o autor do delito:

Marciana na frente do grande grupo e sem largar o braço da filha, que a seguia como um animal puxado pela coleira, ao chegar à porta lateral da venda, berrou:

- Ó seu João Romão!

[...]

- Venho entregar-lhe esta perdida! Seu caixeiro a cobriu, deve tomar conta dela!

[...]

- Foi o Domingos, disseram muitas vozes.

[..]

- Que fez você com esta pequena?

- Não fiz nada não, senhor!...

- Foi ele sim, desmentiu-o Florinda. O caixeiro desviou os olhos, para a não encarar. – Um dia, de manhãzinha, às quatro horas, no capinzal, debaixo das mangueiras...

[...]

- Então? Perguntou-lhe. O que tenciona fazer?

[...]

- Ora lixe-se! Resmungou o caixeiro, agora muito vermelho de cólera.

- Lixe-se não! ... Mais devagar com o andor! Você há de casar: ela é menor.

Essa frase provocou o efeito de um grito de guerra entre as lavadeiras, que se reuniram de novo, agitadas por uma grande indignação.

- Como não casa?

[...]

- Então ninguém pode mais contar com a honra de sua filha?

- Se não queria casar pra que fez mal? (cap.9, p. 517 a 519)

Percebe-se aqui que todo o cortiço tomou as dores de Marciana e Florinda, em um exemplo claro da solidariedade entre vizinhos. Os conflitos tinham uma lógica própria de acordo com as regras que se estabeleciam no processo de tornar possível a árdua luta pela sobrevivência. No caso de conflitos sexuais populares – defloramento ou adultério – a divulgação do primeiro, além de ser necessária para a apresentação de testemunhas, fazia parte de uma politização do cotidiano manifestada de duas formas: os indivíduos afetados prestavam conta à comunidade ou se posicionavam uns frente aos outros em relação aos valores que permeavam a mesma comunidade.

As casas de cômodos abarrotadas e as pequenas casas das vilas permitiam que os mínimos detalhes da vida alheia fossem partilhados. Ao ter confirmada, através de Paula, a gravidez da filha, “Marciana, trêmula de raiva, fechou a porta da casa, guardou a chave no seio e furiosa, caiu aos murros em cima da filha,” enquanto “o populacho, curioso e alvoroçado, precipitou-se para o número 12, batendo na porta e ameaçando entrar pela janela.” (cap.9, p.516) A impressão que se tem é a de que eles viviam em um mundo, onde o outro era parte integrante do dia-a-dia e a privacidade não tinha muito significado.

Nos casos ocorridos no romance – o defloramento de Florinda e o flagrante de adultério de Leocádia – os fatos foram divulgados, talvez para conseguir alguma legitimidade política ou pelo simples costume de lançar ao mundo seus problemas íntimos. No caso de Florinda, mesmo empenhada na reparação, como a Machona, ou indignada com o fato, como D. Isabel, o certo é que, passado o conflito, todos voltavam a viver normalmente ou até que um novo conflito rebentasse. Pois, no dia seguinte, elas já não se “mostravam tão indignadas como na véspera; uma só noite rolada por cima do escândalo bastava para tirar-lhe o mérito da novidade.” (cap.10, p.527)

No caso do flagrante de adultério de Leocádia, toda a vizinhança tomou conhecimento do acontecido, uma vez que Bruno não fez questão de esconder o fato de ter sido traído, como fizera Miranda, pois “fora direto ao cortiço narrar, a quem quisesse ouvir, o que se acabava de dar.” (cap.8, p.507) Até os acontecimentos mais íntimos eram também levados ao conhecimento de todos, como a menarca de Pombinha, em que sua mãe “saiu ao pátio, apregoando aos quatro ventos a linda notícia”, e se não fosse pela intervenção da filha, “teria passeado em triunfo a camisa ensangüentada para que todos a vissem bem”. O cortiço compartilhou a alegria de D. Isabel e foi-lhe solidário: “O fato abalou o coração do cortiço e as duas receberam parabéns e felicitações”. (cap.

11, p. 551) Esse fato, o da participação da vida íntima dos personagens, funciona como determinismo, ou seja, uma força vigilante e envolvente, que toma conta de tudo.

O que se pode perceber é que o privado tornava-se público na estalagem. A invasão da privacidade de todos, sem exceção, conferia aos moradores uma autoridade sobre a vida de cada um, a ponto de todos considerarem-se um só. Em muitos momentos, eles esqueciam suas desavenças particulares e formavam um todo coeso para a defesa de um bem comum: “Um empenho coletivo os agitava agora, a todos, numa solidariedade briosa, como se fossem desonrados para sempre se a polícia entrasse ali pela primeira vez” (cap. 10, p. 539) Os conflitos eram resolvidos dentro dos limites da estalagem, não se permitindo a entrada de ninguém alheio à “comunidade”, principalmente a polícia, pois

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. (cap.10, p. 539)

Convém lembrar que esse “ódio velho” se referia à instituição, não à figura do policial, haja vista que no cortiço morava um, o “circunspecto” Alexandre, sendo ele uma pessoa respeitada e muito querida por todos da estalagem. No dia seguinte à briga entre Jerônimo e Firmo e a conseqüente invasão do cortiço pelos praças, João Romão “teve de comparecer à presença do subdelegado na Secretaria de Polícia”. Fora acompanhado de muitos moradores da estalagem, “quer por espírito de camaradagem, quer por simples curiosidade”. (cap.11, p. 542) Apesar de o interrogatório ser dirigido a João Romão, era respondido por todos. “Nenhum deles esclarecia e todos se queixavam da polícia, exagerando as perdas recebidas na véspera.” (cap.11, p. 542)

Observe que o termo “terror” dá a medida do *modus operandi* da polícia junto ao povo e a conseqüente reação deste mesmo povo. Este “terror” e as célebres “batidas” têm sido uma tradição, cujos resultados sempre foram desastrosos. Esses são os motivos que levaram os moradores da estalagem a evitar – e até a repudiar – a força policial. Criou-se um código dentro do cortiço e por ele se morre, só para não violá-lo: ninguém apela à polícia, ninguém delata e aquele que o fizer ficará sujeito ao corredor da morte ou ao banimento definitivo, uma vez que

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

criminoso; tanto que o médico, que, logo depois da invasão da polícia, desceu da casa do Miranda à estalagem, para socorrer Jerônimo, não conseguiu arrancar deste o menor esclarecimento sobre o motivo da navalhada. ‘Não fora nada! ... Não fora de propósito! ... Estavam a brincar e sucedera aquilo!...Ninguém tivera a menor intenção de fazer-lhe mozza!...’” (cap.11, p. 542)

A polícia demonstrava preocupação com os cortiços, considerando-os um mal para a ordem pública, cenário de crimes e agitações, santuário de criminosos e escravos. Possivelmente por este motivo, a presença dos policiais nesses lugares era considerada uma desonra para os moradores. A instituição que deveria zelar pela ordem e proteger a população representava a mais terrível ameaça. Nenhum respeito era devido à inviolabilidade de suas moradias, que a qualquer momento e sob quaisquer pretextos, podiam ser invadidas por “representantes” da ordem e da lei.

Apesar de haver divergências pessoais dentro dos muros da estalagem, fora dele, todos eram um. Nas duas grandes brigas que aconteceram, as contendas deram lugar à solidariedade: “Enquanto se tratava de uma simples luta entre dois rivais, estava direito! [...] Mas agora tratava de defender a estalagem, a comuna, onde cada um tinha a zelar por alguém ou alguma coisa querida” (cap.10, p. 539); no primeiro momento fora a briga entre Jerônimo e Firmo, que resultou na navalhada no português, desferida por seu desafeto e, em um segundo momento, a briga de Rita Baiana e Piedade, que fez o cortiço dividir-se em duas facções – os portugueses a favor de Piedade e os brasileiros torcendo por Rita. Ao final não eram mais as duas que brigavam, mas “uns quarenta e tantos homens de pulso.” A contenda foi interrompida pela chegada dos moradores do cortiço rival:

E no melhor da luta, ouvia-se na rua um coro de vozes que se aproximavam das bandas do ‘Cabeça-de-Gato’. Era o canto de guerra dos capoeiras do outro cortiço que vinham dar batalha aos carapicus, pra vingar com sangue a morte de Firmo, seu chefe da malta.

Mal os carapicus sentiram a aproximação dos rivais, um grito de alarma ecoou por toda a estalagem e o rolo dissolveu-se de improviso, sem que a desordem cessasse. Cada qual correu à casa, rapidamente, em busca de ferro, do pau e de tudo que servisse para resistir e para matar. Um só impulso os impelia a todos; já não havia ali brasileiros e portugueses, havia um só partido que ia ser atacado pelo partido contrário; os que se batiam ainda há pouco emprestavam armas uns aos outros, limpando com as costas das mãos o sangue das feridas.” (cap16, p. 599)

Em ambos os episódios, a alma coletiva falou mais alto que os interesses individuais e as diferenças. E, a qualquer tentativa de intervenção policial, os moradores deixavam de lado suas rezingas para se unirem contra o “inimigo” comum: a força policial ou os moradores do cortiço vizinho. Defender o coletivo, nos dois acontecimentos, era bem mais importante que defender a honra dos habitantes em particular.

4. AS RELAÇÕES AFETIVAS E A ESFERA DA INTIMIDADE ENTRE OS PERSONAGENS

A sedução representa o domínio do universo simbólico, ao passo que o poder representa apenas o domínio do universo real.

Jean Baudrillard

Aluísio Azevedo trata das relações de afeto entre as personagens de forma peculiar, sem deformar, mas anulando quaisquer sentimentos. O que há em relação ao amor é a materialização, sem complexidade psicológica. A união dos seres se dá pela atração dos corpos, pela ganância ou por instintos patológicos. Segundo Sonia Brayner, o que mantém o interesse do leitor são as relações emocionais contidas na obra e despertadas pelas ações dos personagens da estalagem.

Por retratar outras relações e outros problemas além do erótico, *O Cortiço* ganhou destaque entre os romances naturalistas. Falar de amor na obra de Aluísio Azevedo aponta-nos a ambição, a escalada por posições sociais – como é o caso de João Romão e do próprio Miranda – e, principalmente, o envolvimento com a questão do erotismo. Em se tratando de uma coletividade, a relação entre os casais, movida ora pelo desejo, ora pela ambição, é indispensável para o desenvolvimento do romance e das teses naturalistas apresentadas. No universo de *O Cortiço*, o egoísmo e o interesse também aparecem como forças determinantes, chegando mesmo a subjugar as relações afetivas.

Encontra-se, no romance, o amor/atração física, que é – de acordo com a visão naturalista – um dos fenômenos inerentes ao homem. E o que importa é procurar ou demonstrar a causa que determina o seu desenvolvimento; dessa forma estão completamente abolidos o idealismo e a casualidade comuns dos românticos. O desejo e a sensualidade que cercam os brasileiros tropicais Rita Baiana e Firmo são um dos elementos desestruturadores do enredo. Ambos viviam uma relação entre idas e vindas, em que o desejo desenfreado coexistia com a violência dos sentimentos de posse e ciúme. Era uma união orgíaca, segundo Fromm, em que as paixões são violentas, intensas e transitórias:

Aquela amigação com a Rita Baiana era coisa muito complicada e vinha de longe.[...] ...ele tinha 'paixa' pela Rita, e ela, apesar de volúvel como toda mestiça, não podia esquecê-lo por uma vez; metia-se com outros, é certo, de quando em quando, e o Firmo então pitava o caneco, dava por paus e por pedras, enchia-a de bofetadas, mas, afinal, ia procurá-la, ou ela a ele, e ferravam-se de novo, cada vez mais ardentes, como se aquelas rusgas constantes reforçassem o combustível dos seus amores.(cap. 7, p.488)

A relação entre os dois, conforme Leonardo Mendes, é um bom exemplo da franqueza e do despudor com que Aluísio Azevedo aborda a sexualidade no romance. Firmo declara seus princípios: “...afogava-se uma boa pândega com a Rita Baiana. A Rita ou outra. ‘O que não faltava por aí eram saias para ajudar um homem a cuspir o cobre na boca do diabo!’” (cap.7, p. 488) Reforço da liberdade masculina, do direito de trair e de envolver-se com mais de uma mulher ao mesmo tempo, sem contudo firmar compromisso com nenhuma.

Firmo era muito ciumento, possessivo e não admitia traição por parte de Rita, mesmo que ele se envolvesse com outras, Rita não poderia fazer o mesmo, estando “amigada” com ele. Suas desconfianças nasceram no dia em que, após gazejar o trabalho, “foi vê-la fora das horas do costume e encontrou-a a conversar com o português”(cap.9, p. 515). A partir desse momento, Rita, percebendo a desconfiança do amante, deliberou a prevenir Jerônimo, pois ela sabia do que Firmo era capaz sob a influência do ciúme. Firmo e Rita viviam um amor confluyente, não necessariamente monogâmico no sentido da exclusividade sexual. Segundo Giddens (1992), o que mantém o relacionamento nesse tipo de amor é a aceitação, por parte dos parceiros, de que cada um obtenha da relação benefício suficiente que justifique a continuidade. A exclusividade sexual tem um papel no relacionamento até o ponto em que os dois a

considerem desejável ou essencial. Sendo um amor forte, ativo e contingente, entra em choque com as categorias do “para sempre” e “único”.

A união de Firmo e Rita é o oposto da união baseada na conformidade com o grupo, seus costumes, práticas e crenças. (FROMM:1991), que correspondia à união de Jerônimo e Piedade – calma, ditada pela rotina. É um amor ascético, sem paixão, gerado na confiança e respeito mútuo, sem novidades, sobressaltos ou ironia, Nela, até os sentimentos são prescritos: cordialidade, tolerância, lealdade, ambição e capacidade de conviver com todos sem atritos. Uma união em que tudo é rotinizado – o passeio dominical, as conversas, a música:

Jerônimo acordava *todos os dias* às quatro horas da manhã, fazia antes dos outros a sua lavagem à bacia do pátio, socava-se depois com uma boa palangana de caldo de unto, acompanhada de um pão de quatro; e em mangas de camisa de riscado, [...] seguia para a pedreira.

[...] Jerônimo só voltava à casa ao descair da tarde, morto de fome e fadiga. A mulher preparava-lhes *sempre* para o jantar alguma comida da terra deles. E ali, naquela estreita salinha, sossegada e humilde, gozavam os dois, ao lado um do outro, a paz felizes dos simples [...] E defronte do candeeiro de querosene, conversavam sobre a sua vida e sobre a sua Marianita.

[...] Depois, até as horas de dormir, que *nunca* passava das nove, ele tomava a sua guitarra e ia pra defronte da porta, junto com a mulher, dedilhar os fados de sua terra. (cap. 5, p.480/481 - grifos meus)

Jerônimo e sua mulher foram convidados para ambas as mesas, mas não aceitaram o convite para nenhuma, dispostos a passar a tarde ao lado um do outro, tranquilamente como *sempre*, comendo em boa paz o seu cozido à moda da terra e bebendo seu quartilho de verde pela *mesma* infusa. (cap.5, p. 489 - grifos meus)

O uso da locução adverbial *todos os dias*, dos advérbios *sempre* e *nunca* e do adjetivo *mesma* reforçam a tese defendida por Erich Fromm da união baseada na conformidade.²¹ Nada de mudanças, nada de novidades ou de sobressaltos em sua vidinha monótona e simples. Piedade tinha por seu marido um amor irracional, como o de um cão para com seu dono, de uma fidelidade cega. Em alguns trechos do romance o narrador faz a comparação da portuguesa com esse animal:

Ela, porém, coitada! Fora assentar-se à beira da cama, *humilde* e *solícita*, a suspirar, vivendo naquele instante, pura e exclusivamente, para o seu homem, fazendo-se muito escrava dele, sem vontade

²¹ Fromm questiona “Como poderia um homem apanhado nessa rede de rotina deixar de esquecer que é um homem, um indivíduo único, alguém a quem só é dada esta oportunidade única de viver, com esperanças e decepções, com tristezas e temores, com a ânsia de amar e o horror ao nada e à separação?”

própria, acompanhando-lhe os menores gestos com o olhar, inquieta, que nem um cão que, ao lado do dono, procura adivinhar-lhe as intenções. (cap.8, p. 501)

E Piedade, assentada à soleira de sua porta, *paciente* e *ululante* como um cão que espera pelo dono... (cap.16, p.585- grifos meus)

Piedade servia ao marido como uma escrava, pois vivia a vida dele. Observa-se isso no uso dos adjetivos ratificadores desse amor canino. Como um cão, *humilde* e *solícita*, *paciente* e *ululante* ela recebia as migalhas de amor que o marido lhe dava. O termo *ululante* reforça ainda mais a dor sentida pela portuguesa no tocante a esse sentimento. Afirmava que, se o perdesse, não saberia o que fazer de sua vida, já que viva a obedecer-lhe, pois qualquer desejo do marido, ela satisfazia, mesmo se o desejo fosse algo feito pelas mãos da rival: “O que me saberia bem agora era uma xicrinha de café, mas queria-o bom como faz a Rita... Olha! Pede-lhe que o arranje” (cap.14, p.567) O café da outra era bom, enquanto o da mulher não servia.

É a metamorfose do português, trocando os hábitos lusitanos pelos brasileiros. De acordo com Leonardo Mendes, é o sol o responsável por toda essa transformação de Jerônimo, assim como ele transforma a crisálida em borboleta, o astro rei lhe impõe, através de um processo de sedução, um novo modo de vida: o futuro não importa mais; o que vale é viver o presente, descobrir emoções novas, imprevistas e sedutoras. As felicidades picantes e violentas que ele agora almeja são as alegrias do sexo, da bebida e da comida. É uma nova vida, “vida de borboleta, frouxa, macunaímica, de pouco trabalho e muito lazer.” (MENDES: 2000, p. 61) E como os hábitos alimentares são as últimas barreiras das resistências culturais, só quando Jerônimo reforma a mesa é que ele se transforma por inteiro:

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 moqueca, 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 entrou a casa com seu aroma quente, Jerônimo principiou a achar graça no cheiro do fumo e não tardou a fumar também com os amigos. (cap. 9, p. 511)

E Piedade, como mulher, pressentia que Jerônimo iria reformar a cama assim como reformou a mesa, pois ele não a procurava mais para o matrimônio, e sim era ela a

provocá-lo quando sentia necessidade do marido. Ou seja, Jerônimo não a desejava, e não pagava mais o “débito matrimonial”, chegando mesmo a dizer que a mulher exalava mau cheiro: “Não te queria falar, mas... sabes? Deves tomar banho todos os dias e... mudar de roupa... [...] É preciso trazer o corpo sempre lavado, que, ao senão, cheira-se mal!” (cap.9, p.513)

A redução ao aspecto físico e a reiteração obsessiva do sexo substituem o sentimento amoroso. Transformação essa que se dá devido à preocupação científica, ao empirismo materialista e ao determinismo causal, herdados do estilo francês. Dessa forma, verifica-se que o amor materialista é tão artificial quanto o romântico, uma vez que segue prescrições ao substituir os sentimentos por instintos. Segundo Sonia Brayner, a área semântica do sexo acha-se imagisticamente representada pelo signo cobra, que através dos sentidos, principalmente da audição e visão, alerta para a tese do determinismo ambiental. Rita é o termo de comparação, aparecendo como símbolo sexual envolvente, sinuoso por natureza. “Veneno e prazer, voluptuosidade e morte são constantes dessa simbologia”. (BRAYNER: 1973, p. 102) Lúcia Miguel-Pereira, em relação à disparidade das abordagens das relações amorosas, em que figura mais o campo sexual do que o sentimental, afirma que o

sexo, que dantes fora banido das narrativas, entrou a ocupar uma posição exagerada, refletindo talvez uma mudança do ponto de vista em relação às mulheres. O determinismo biológico então em voga e as lições de Charcot sobre a histeria transformaram, efetivamente, em fêmeas, os antigos anjos. Os estudos de temperamento desbancaram os casos puramente sentimentais. Ao mesmo tempo em que penetrava na fisiologia com Aluísio Azevedo e seus companheiros, e na psicologia com Machado de Assis. (MIGUEL-PEREIRA: 1988)

A afetividade dos personagens é identificada às reações animais, de uma forma indeterminada e a referência ao sexo/luxúria faz-se através de uma série de imagens constantes. Animais como macaco, bode, égua, bestas e besta-fera fazem parte desse imaginário descritivo:

A filha tinha quinze anos, a pele de um moreno quente, *beiços* sensuais, bonitos dentes, *olhos luxuriosos de macaca*. (cap.3, p.464-grifos meus)
 [...]
 ...dir-se-ia que não era contra o marido que se revoltava, mas sim [...] contra aquele sol crapuloso que fazia ferver no corpo *luxúrias de bode*. (cap.16, p.585-grifos meus)
 [...]
 Ao passo que a outra [...] revolteava, em corcovos de *égua*, bufando e relinchando... (cap.11, p. 546-grifo meu)
 [...]
 ... e trabalhadores de toda a espécie, um exército de *bestas sensuais*...

(cap.12, p. 556-grifos meus)

[...]

E com um arranco de *besta-fera* caíram ambos prostrados, arquejando.

(cap.15, p.581-grifo meu)

Em relação à animalização, Antonio Candido afirma que ela aparece como redução voluntária natural, que nivela o homem ao bicho, enquanto organismos sujeitos às leis decorrentes da sua estrutura. Segundo ele, “essa animalização efetuada sistematicamente pelo narrador acarreta o uso de verbos que eram brutais para as normas do tempo”, como o verbo emprenhar, empregado para designar a gravidez de Florinda, ou mesmo as comparações que manifestam o intuito de rebaixamento, como o pranto de Piedade, representado pelo “mugido lúgubre” de “uma vaca chamando ao longe”. Seria a animalidade geral, já que todos os habitantes do cortiço eram vistos como “machos e fêmeas”, manifestando “o prazer animal de existir”. (CANDIDO: 1998, p.145)

Aluísio Azevedo sabe que esta é uma fórmula eficaz de manter o leitor atento: é necessário despertar emoções que o puro discurso científico não despertaria. O eixo da ligação amorosa está, na verdade, na relação entre Jerônimo/Rita e Rita/Firmo. O português, quando do enamoramento por Rita, já não demonstrava interesse algum por sua mulher, “Coitada, resmungou depois, muito boa criatura mas...[...]... confesso não encontro nela umas tantas coisas que desejava...” (cap.14, p.568) e Firmo, na verdade, exerce sobre Rita um domínio de medo e de sensualidade, mas não propriamente amor. A mulata, “no íntimo respeitava o capoeira; tinha-lhe medo. Amara-o a princípio por afinidade de temperamento, pela irresistível conexão do instinto luxurioso e canalha que predominava em ambos...” (cap.14,p.568) Há momentos em que todos, indiscriminadamente, são arrastados pelos impulsos, agindo de forma passional.

Veja o que ocorre entre Estela e Miranda: sabe-se que os dois se odeiam, bem como o motivo do ódio, razão pela qual dormem separados. Miranda, que era um “homem de sangue esperto”, uma noite, tomado por instintos sexuais mais fortes que ele, foi ter ao quarto da esposa, “pé ante pé” como se fosse um ladrão. Estela percebe e finge dormir, recebe-o, entrega-se “dormindo”. E o ato, que deveria ser de amor ou paixão, aparece como um ato automatizado, transformando o casal em objeto mecânico qualquer, e a mulher movimentando-se “sem a menor consciência de tudo aquilo”.

O sexo é resumido na mais sórdida e degradante ironia através do anafórico “aquilo”, o homem a torpe ser e a mulher num simples depósito sexual. Miranda dizia

que se servia da mulher com se serve de uma escarradeira e Estela, por sua vez, sabia que “o esposo, desde que não teve coragem de separar-se de casa, havia mais cedo ou mais tarde, de procurá-la de novo”, (cap.1,p.446) pois ela conhecendo-lhe o temperamento, sabia que Miranda era “forte para desejar e fraco para resistir ao desejo”. Daí a um mês, acometido de um novo acesso de luxúria, Miranda procura pela esposa e o resultado não poderia ser pior:

“Estela recebeu-o desta vez como da primeira fingindo que não acordava; na ocasião, porém, em que ele se apoderava dela febrilmente, a leviana, sem se poder conter, soltou-lhe em cheio contra o rosto uma gargalhada que a custo sopeava. O pobre diabo desnorteou, deveras escandalizado, soerguendo-se brusco, num estremunhamento de sonâmbulo acordado com violência. A mulher percebeu a situação e não lhe deu tempo para fugir-lhe; passou-lhe rápido as pernas por cima e, grudando-se-lhe ao corpo, cegou-o com uma metralhada de beijos.”(cap.1, p. 447)

Estabeleceu-se entre eles o que se poderia chamar de “felicidade sexual” e “durante dez anos viveram muito bem casados”. De acordo com o narrador, se estavam bem sexualmente, estavam “bem casados”; reforçando a idéia de que o sexo era muito importante em uma união. O ato acanalhava a ambos, pelas circunstâncias em que acontecia e pelos sentimentos que os (des)unia: ódio, ressentimento, repugnância moral e um profundo desprezo.

Mas tanto tempo depois da primeira infidelidade conjugal, Estela “parecia disposta a reincidir a culpa, dando corda aos caixeiros do marido” (cap.1, p.447). O narrador ressalta que Miranda já não era mais acometido tão freqüentemente por aquelas crises que o levavam fora de hora ao dormitório da esposa, sugerindo que esse seria o principal motivo de Estela trair o marido: a falta de sexo. Essa tese é ratificada pela voz de Botelho, quando sugere a Henrique que “escove” muito bem a mulher do comerciante, pois

...no fim das contas, nas circunstâncias em que se encontrava D. Estela, era até um grande serviço o que ele lhe fazia. Quando uma mulher já passou dos trinta e pilha de jeito um rapazito de sua idade, é como se descobrisse ouro em pó! Sobe-lhe as gaitas! Fique então sabendo que não é só a ela que você faz o obséquio, mas também ao marido: quanto mais escovar-lhe a mulher, melhor ela ficará de gênio, e por conseguinte, melhor será para o pobre homem, coitado! [...] Escove-a, escove-a! Que a porá macia que nem veludo! (cap.2, p. 460)

A referência à histeria feminina aparece aqui na figura de Estela. As “circunstâncias” de que Botelho fala é a falta de sexo por causa do marido, o que a punha nervosa, pois, de acordo com os médicos da época, o mal histérico se

circunscrevia predominantemente ao âmbito da ausência de relações sexuais ou à prática delas sem a finalidade procriadora, os chamados “desvios sexuais”. Eles atribuíam a sua causa à continência ou à retenção da matéria espermática sem que houvesse a efetivação da fecundação. (ENGEL, In DEL PRIORE: 2004) Sem sexo em casa, Estela buscá-lo-ia fora dos seus aposentos, primeiro com os caixeiros, depois com Henrique.

Segundo Friedrich Engels, o adultério é o embrião do amor sexual, já que este não respeita os limites impostos pela sociedade. Ele diferencia o amor sexual do desejo sexual, a que denomina o “*eros* dos antigos”. O amor sexual representava para ele a reciprocidade do amor por parte do ser amado, pondo em partes iguais a mulher e o homem. No *eros*, entretanto, a mulher raramente era consultada; segundo, “porque o amor sexual atinge um grau de intensidade e de duração que transforma em grande infelicidade, para os amantes, a falta de relações íntimas ou a separação”, uma vez que “para se entregarem mutuamente, não recuam diante de coisa alguma e arriscam até as próprias vidas.”(ENGELS:1991, p.83) Rita e Jerônimo vivenciam este amor sexual, pois

Amavam-se brutalmente, e ambos sabiam disso. Esse amor irracional e empírico carregara-se muito mais, de parte a parte, com o trágico incidente da luta, em que o português fora vítima. Jerônimo aureolou-se aos olhos dela com uma simpatia de mártir sacrificado à mulher que ama; cresceu com aquela navalhada; iluminou-se com o seu próprio sangue derramado e depois, a ausência no hospital veio a completar a cristalização do seu prestígio, como se o cavouqueiro houvera baixado à sepultura, arrastando atrás de si a saudade dos que choravam.

Entretanto o mesmo fenômeno se operava no espírito de Jerônimo com relação a Rita; arriscar espontaneamente a vida por alguém é aceitar um compromisso de ternura, em que empenhamos alma e coração; a mulher por quem fazemos tamanho sacrifício ; seja ela quem for, assume um só vôo em nossa fantasia as proporções de um ideal.

[...]

A mulata bem que o compreendeu, mas não teve ânimo de confessar-lhe que também morria de amores por ele; recebeu prejudicá-lo. Agora, com aquela loucura de faltar à entrevista justamente no dia em que Jerônimo voltava à estalagem, a situação parecia muito melindrosa. Firmo, desesperado com a ausência dela, embebedava-se naturalmente e vinha ao cortiço provocar o cavouqueiro; a briga rebentaria de novo, fatal para um dos dois, se é que não seria para ambos. (cap.15, p.578/579)

O amor de Jerônimo pela mulata nasce de uma contemplação: bastou vê-la dançar para que o português a desejasse para si. Quando a viu, Jerônimo intimamente sentiu que a mulata era “a cobra verde e traiçoeira, a lagarta viscosa, a muriçoca doida que esvoaçava havia muito tempo em torno do corpo dele, assanhando-lhe os desejos, acordando-lhe as fibras embambecidas...”(cap.7, p. 498) Mais uma vez a imagem da cobra aparece como sinônimo de feitiço, encantamento; já a lagarta é viscosa, gruda na pele, enquanto a muriçoca doida atiça-lhe os desejos. No dia seguinte à dança de Rita, Jerônimo caiu doente e a mulata, benfazeja e solícita, veio ajudá-lo a se curar com uma “fumegante palangana de café com parati”, líquidos que fizeram uma verdadeira revolução no corpo e no coração do português, despertando-lhe os sentidos.

Convém ressaltar que o café misturado à cachaça se apresenta como um signo duplo de brasilidade, equiparando duas bebidas historicamente associadas ao Brasil. A mistura dessas duas bebidas em contraste com o chá preto – que Rita denominou de “água morna” – representaria também a insípida e morna relação de Jerônimo e Piedade, cujo “cheiro azedo do corpo” ele nota pela primeira vez, em oposição aos “eflúvios de manjerona” e cheiro de almíscar exalados pelo corpo da mulata.

Dessa forma, “... um desejo ardente apossou-se dele; uma vontade desensofrida de senhorear-se no mesmo instante daquela mulher e possuí-la inteira, devorá-la num só hausto de luxúria, trincá-la como um caju.” (cap.8, p.504). Percebe-se que todos os sentidos de Jerônimo estão acesos: visão, audição, tato, olfato e paladar. Rita, por sua vez, ciente de sua sensualidade e do impacto que causara em Jerônimo, não perdia a oportunidade de seduzi-lo, atiçando o desejo do português, a desconfiança em Piedade e o ciúme em Firmo:

Mas não era só a portuguesa quem se mordía com o descaimento do Jerônimo para a mulata, era também o Firmo, havia muito já que este andava com a pulga atrás da orelha e quando, passava perto do cavouqueiro, olhava-o atravessado. (cap.9, p.515)

[...]

Mas lá pelo meio do pagode, a baiana caíra na imprudência de derrear-se toda sobre o português e soprar-lhe um segredo, requebrando os olhos. Firmo, de um salto, aprumou-se então defronte dele, medindo-o de alto a baixo com um olhar provocador e atrevido. Jerônimo, também posto de pé, respondeu altivo com um gesto igual. [...] E no meio da grande roda, iluminados amplamente pelo capitoso luar de abril, os dois homens perfilados, defronte um do outro, olhavam-se em desafio. (cap.10, p.536)

Esse tipo de amor, também analisado por Anthony Giddens, é denominado de *amour-passion*²², que é expressão de uma conexão genérica entre o amor e a ligação sexual. Ele arranca o indivíduo das atividades mundanas e gera uma propensão às opções radicais e aos sacrifícios. Foi o que ocorreu com Jerônimo em relação à Rita, uma vez que o amor da mulata exigiu provas e sacrifícios. O cavouqueiro teve de enfrentar o rival – e por extensão a morte – para que Rita ficasse enternecida. A mulata olhava a briga a certa distância, de braços cruzados, medindo o tamanho da coragem do português, e conseqüentemente, o amor que ele sentia por ela. Para Firmo, o que estava posto em questão era sua honra, não o amor de Rita: para o português, era o amor da mulata que estava em jogo. Ela parecia indiferente à contenda, pois tinha um ligeiro sorriso nos lábios e parecia gostar de ver dois homens digladiarem-se por sua causa. Pode-se aqui comparar Rita Baiana a Salomé, uma vez que ambas exibem o poder diabólico da sedução feminina através da dança. Elas mostram encanto e graça como as piores armadilhas do demônio. Ao enfeitiçar Jerônimo com sua dança luxuriosa, mostra-lhe primeiro o caminho da perdição e em seguida a escalada ao céu, pois pela mulata, Jerônimo daria “uma perna ao demo”. O ligeiro sorriso encrespando-lhe os lábios é a confirmação de seu sadismo erótico, já que ela era “feita toda de pecado e toda de paraíso” antítese que reforça a volubilidade de Rita.

Durante a disputa, ao contrário dos demais, ela não se mostrava assustada, mas sim cativa “a semelhante dedicação ensangüentada e dolorosa”. Após a briga, ao contrário de Piedade que só chorava, Rita

mostrou-se de uma incansável solicitude para com o ferido. Foi ela quem correu a buscar os remédios, quem serviu de ajudante ao médico e quem serviu de enfermeira ao doente. [...] Desde que Jerônimo se achou operado, não lhe abandonou a cabeceira; ao passo que Piedade, aflita e atarantada, não fazia senão chorar e arrelhar-se.

A mulata, esta não chorava; mas a sua fisionomia tinha uma profunda expressão de mágoa enternecida. Agora toda ela se sentia apegar-se àquele homem bom e forte; àquele gigante inofensivo, àquele Hércules tranqüilo que mataria o Firmo com uma punhalada, mas que, na sua boa-fé, se deixara navalhar pelo facínora. (cap.11, p.543)

De acordo com Leonardo Mendes, ao se referir ao amante como facínora, Rita estava já fazendo sua opção: estava trocando de companheiro porque assim desejavam seu coração e seu corpo, o que confirmaria o seu estado de mulher independente, adepta

²² O termo é de Stendhal, utilizado por Antony Giddens em seu livro *A transformação da intimidade*.

ao amor livre. Para ela, ninguém é obrigado a ficar com ninguém, pois no amor não deve haver amarras.

A atração do português pela mulata, a tendência para o adultério, a sensualidade, tudo é causado pela tropicalidade brasileira. Aluísio Azevedo segue a cosmovisão determinista de Hippolyte Taine. O envolvimento crescente de Jerônimo por Rita significa para a economia da obra o determinismo do meio tropical sobre a frieza do europeu, a adaptação deste à nova cultura, o seu “abrasileiramento”. Rita é o elemento desagregador entre Jerônimo e Piedade e é a metáfora do país que seduz com seus perfumes e seus mistérios. A impregnação tropical da mulata origina o desenvolvimento do processo de adaptação do português imigrante à cultura brasileira. As características dominantes do personagem são superadas pela força do ambiente. (BRAYNER:1973)

De acordo com a estética naturalista, o amor espiritual existe quando ele se reduz a uma expressão violenta dos instintos. Não há individualidade no Naturalismo: as emoções e reações da coletividade são fruto da fraqueza humana em geral, e não de encantamentos particulares. Para representar tais emoções são criados “tipos”, evitando assim que se caia em qualquer visão particularizante, entrando em cena a mulata sensual, a moça ingênua que se transforma em prostituta, o português inescrupuloso e ambicioso, a esposa infiel e, claro, o marido traído.

Diferentemente do Romantismo, cuja visão do amor tem um caráter de redenção, percebe-se que, mesmo imbuído de um caráter vital, o “amor” naturalista não é redentor. Pelo contrário, levou Jerônimo a arriscar sua vida ao envolver-se em uma briga e a transformá-lo em um assassino, preguiçoso e descumpridor de suas obrigações; quanto à Piedade, levou-a a desvios de conduta, como a leviandade, o desmazelo e o alcoolismo. Teorias como a do filósofo francês Hippolyte Taine segundo a qual o homem é produto da raça, do meio e do momento, estavam em voga no século XIX, gerando uma visão mecanicista das leis físicas e morais do universo. A decadência social e afetiva de Jerônimo e Piedade é enquadrada nesses princípios. Toda a honradez e a dignidade que trouxeram, perderam-se por força de convivência no cortiço. Tanto Jerônimo quanto Piedade desistiram de seus princípios e de seu caráter – ele por amor de uma mulher; ela pela ausência do amor de um homem.

Quanto ao casal João Romão e Bertoleza, encontramos um acordo comercial ao invés de uma relação afetiva. Em nenhum momento ela aparece como objeto de desejo ou veículo de sensualidade. A relação entre ambos foge a qualquer classificação

sentimental/amorosa. Entre João Romão e Bertoleza, o exercício sexual dá-se por pura necessidade e não há instituição que una as duas personagens: trata-se apenas de exploração. A união dos dois representa a lógica capitalista, já que a cafuza serviu a ele como degrau na fase em que São Romão ainda era o cortiço. Ao saber das pretensões de João Romão de casar-se com a filha do Miranda, Bertoleza reivindica seus direitos:

- Mas afinal que diabos queres tu?

- Ora essa, quero ficar a seu lado! Quero desfrutar o que nós dois ganhamos juntos! Quero a minha parte no que fizemos com o nosso trabalho. Quero o meu regalo, como você quer o seu!

- Mas não vês que isso é um disparate? ...Tu não te conheces? ...Eu te estimo, filha; mas por ti farei o que for bem entendido e não loucuras! Descansa que nada te há de faltar!... Tinha graça, com efeito, que ficássemos vivendo juntos! Não sei como não me propões casamento!

- Ah, agora não me enxergo! Agora eu não presto pra nada! Porém, quando você precisou de mim não lhe ficava mal servir-se de meu corpo e agüentar a sua casa com o meu trabalho! (cap.21, p.622)

Com a ascensão da estalagem para a avenida e o já certo casamento com Zulmira, o papel da negra foi dispensado, assim como “as primitivas noventa e cinco casinhas.” Aqui, o egoísmo aparece como um elemento que anula qualquer sentimentalismo. João Romão só se preocupa com sua ascensão social e a sua união com Bertoleza só tem sentido enquanto ela serve de instrumento à realização de seus objetivos. Ao representar “ao lado de João Romão o papel tríplice de caixeiro, de criada e de amante” (cap.1, p.443), ela era utilizada como força de trabalho e válvula de escape para seus instintos sexuais. Pouco a pouco, deixou de ser amante para ser apenas sua escrava, e, quando passou de auxílio a empecilho, ele a descartou, deixando-a “abandonada como a uma cavalgada de que já não precisamos para continuar a viagem.” (cap. 13, p.560)

Já o desejo de João Romão de se casar com a filha do Miranda é oriundo apenas da ambição de galgar a uma classe social superior à sua e aumentar ainda mais sua fortuna:

Mas, só com lembrar-se da sua união com aquela brasileira fina e aristocrática, um largo quadro de vitórias rasgava-se defronte da desensofrida aidez da sua vaidade. Em primeiro lugar fazia-se membro de uma família tradicionalmente orgulhosa, como era, dito por todos, a de Dona Estela; em segundo lugar aumentava consideravelmente os seus bens com o dote da noiva, que era rica, e em terceiro, afinal, caber-lhe-ia mais tarde tudo o que o Miranda

possuía, realizando-se deste modo um velho sonho que o vendeiro afagava desde o nascimento da sua rivalidade com o vizinho.

E via-se já na brilhante posição que o esperava: uma vez que de dentro, associava-se logo com o sogro e iria pouco a pouco, como quem não quer a coisa, o empurrando para o lado, até empolgar-lhe o lugar e fazer de si um verdadeiro chefe da colônia portuguesa no Brasil; depois quando o barco estivesse navegando ao largo a todo pano – tome lá uns pares de contos de réis e passe-me para cá o título de Visconde!

Sim, sim, Visconde! Por que não? E mais tarde, com certeza, Conde! Eram favas contadas! (cap. 21, p. 615)

Percebe-se, portanto, que, tanto na união informal com Bertoleza, quanto na perspectiva de casar-se com a filha do Miranda, João Romão, como personagem tipicamente naturalista, exclui qualquer relação afetiva, visando apenas enriquecer, no primeiro caso, e ascender socialmente, no segundo.

4.1. AS UNIÕES FORMAIS: O CASAMENTO

Na época vitoriana, o casamento passou por várias transformações, e por que não dizer, adaptações culturais, “deixando de ser visto como remédio à concupiscência, alternativa à danação para os incontinentes, única forma de conjugação adequada a fim de conter a volúpia e, com esta última, a desordem,” (VAINFAS:1977, p.25) para tornar-se uma prática com a valorização do vínculo conjugal, onde o ato sexual só será aceito quando estiver livre do prazer. Assim, a única relação suscetível de escapar ao pecado é aquela em que os cônjuges empreendem e conduzem a uma boa finalidade procriadora.

Como em muitas culturas ocidentais, não era o amor principalmente uma experiência pessoal, espontânea, que a seguir pudesse levar ao casamento. Ao contrário, o casamento se contratava por convenção – ou pelas famílias respectivas, ou por um agente matrimonial, ou sem o auxílio desses intermediários. Consumava-se na base das considerações sociais e julgava-se que o amor se desenvolveria depois de consumado o casamento.

A escolha social do cônjuge constituiu também o objeto de estratégia que ocupava o centro das atenções das famílias, uma vez que o casamento era uma negociação, conduzida pelos parentes, pelos amigos, pelos próximos. A homogamia e até a endogamia eram tendências consolidadas em todos os meios regionais e sociais, explicadas pelas formas de sociabilidade: a pessoa se casava com alguém semelhante a ela, e também pelo fato de conhecer e conviver principalmente com indivíduos parecidos com ela mesma. Nos meios burgueses, a homogamia era praxe, pois o casamento era ditado por interesses familiares e de empresas. Havia um verdadeiro cruzamento de sobrenomes consangüíneos, já que a circulação de bens devia ocorrer numa mesma família: era a chamada economia de “troca”. Com o desenvolvimento das cidades, os casamentos realizados fora das quatro paredes aumentaram de forma considerável, pois o convívio com pessoas diferentes rompeu com as regras dos costumes.

Desde o fim do século XVIII, o casamento por inclinação não cessou de ganhar terreno até se tornar uma das mais comuns motivações do casamento do século XX. Pouco a pouco, os pais foram excluídos das escolhas matrimoniais. O novo modelo de casamento erigiu como dogma a autonomia do casal. Qualquer tentativa de ingerência era considerada como um atentado à liberdade individual.

No seu percurso de adaptação social, o matrimônio viveu entre os séculos XIX e XX um processo de reestruturação dos direitos concedidos ao esposo. É, por assim dizer, que o contrato de casamento, enquanto código de escravidão da mulher de todas as cores, remodelou-se a partir de uma nova dimensão dada ao papel da mulher dentro da sociedade. Assim, seguindo uma influência mecânica dos preceitos capitalistas, esta mesma sociedade emancipou o casamento para um contrato de trabalho conjugal, submetendo, diferentemente, a mulher, à condição de escravo civil, isto é, lavar, passar, cozinhar, cuidar dos filhos, da casa e do marido, se dar, mesmo sem ter nada a receber, viver quase que num sistema de aviamento, acumulando uma conta de juros altíssimos que jamais se pagaria. Logo, mesmo concebendo a existência de um novo quadro conjugal e social, há que se dizer, que as relações de poder entre os cônjuges tiveram pouca alternância e minimização, continuando a descrever durante o século XX a mesma assimetria de outrora: dominação x subordinação.

Entre as elites brancas, no Brasil de oitocentos, os matrimônios eram, sobretudo, atos sociais de grande importância. Comerciantes portugueses passam a ter acesso às famílias tradicionais através do matrimônio, o que lhes “propiciava uma rápida integração na família da noiva e também na esfera de influência política e econômica do sogro”. (SAMARA: 1983, p.44) Foi através do casamento com Estela que Miranda conseguiu montar sua casa comercial com o dote que a mulher trouxera e começou a fazer parte da sociedade fluminense, e posteriormente comprar um título de barão, pois Dona Estela tinha “fumaças de nobreza”, além de que “uma mulher naquelas condições [...] representa nada menos que o capital, e um capital em caso nenhum a gente despreza”. (cap.2, p.458)

Ambos viviam um casamento de aparências, pois a união deles dera-se seguindo as regras do mercantilismo, já que, de acordo com Goode (1970), “o processo de escolha do cônjuge funcionava basicamente como um sistema de mercado”. Ele acentua que “todos os sistemas de seleção do cônjuge tendem a realizar casamentos homogênicos como resultado do processo de barganha.” (p. 86) Seria também por esse motivo o casamento de Zulmira e João Romão. Além do mais, a moral burguesa vigente na época não via com bons olhos uma mulher solteira ou descasada, e o casamento era a única forma de impor respeito na sociedade e Estela tinha consciência desse fato:

- Você quer saber? Afirmava ela, eu bem percebo quanto aquele traste do senhor meu marido me detesta, mas isso tanto se me dá como a primeira camisa que vesti! Desgraçadamente, para nós, mulheres da sociedade, não podemos viver sem esposo, quando somos casadas; de forma que tenho de aturar o que me caiu em sorte, quer goste dele quer não goste. (cap. 2, p.458)

Mesmo não suportando o “traste” do marido, Estela aturava-o, confessando, ainda, que sabe o quanto ele a detesta; e isso para ela não faz a mínima importância. Percebe-se na fala da personagem, que ela não tivera outra opção, e que o casamento era uma loteria, pois ter marido bom ou ruim era uma questão de sorte.

A difusão do amor romântico foi um fator que tendeu a libertar o vínculo conjugal de laços de parentesco mais amplos e proporcionou-lhe um significado especial. Maridos e esposas eram vistos cada vez mais como “colaboradores em um empreendimento emocional conjunto”, este tendo primazia até mesmo sobre suas obrigações com os filhos. Quase todas as uniões presentes no romance advêm de um compromisso maior, resultantes de afetos entre os pares, tendo como exceções os casais

Miranda /Estela, João Romão/Bertoleza e posteriormente, João Romão/Zulmira, cujas uniões aconteceram por outros interesses que não os afetivos.

Em relação aos casamentos formais, apenas há a referência ao de Miranda e Estela, cuja união se dera à base das relações comerciais; Augusta Carne-Mole e o circunspecto Alexandre, que segundo Augusta, casaram por amor; os pares Jerônimo e Piedade e por fim, Pombinha e Costa. De todos os casais cujas uniões foram formais, apenas o casal Augusta e Alexandre levava uma vida em comum respeitosa e calma. Os demais tinham sérios problemas de relacionamento. O casamento de Miranda e Estela era uma farsa, pois ambos odiavam-se, estavam juntos apenas pelas aparências, uma vez que o Miranda “prezava, acima de tudo, sua posição social” (cap.1, p.445) e Estela, por sua vez, sabia da importância do casamento em uma sociedade cujos valores eram medidos pelo estado civil. O casal Jerônimo e Piedade, ambos portugueses, também eram casados, mas Piedade fora abandonada pelo marido quando Rita entrou na vida do português e passou a ser uma mulher em que “se apagaram os últimos vestígios de brio.” (cap. 22, p.628) Pombinha tentou manter-se honesta, mas não suportando o marido, resolve levar outra vida. Percebe-se, portanto, uma crítica ao casamento formal, pressupondo-se que, para ser feliz em uma união, não havia a necessidade de a mesma ser sacramentada pela Igreja, pois o que contava mesmo eram os interesses em comum.

O casamento de Pombinha, o único que ocorre dentro do enredo, aconteceu poucos dias após sua menarca, e toda a estalagem estava em rebuliço naquele dia, e a cerimônia aconteceria ao meio-dia, na Igreja de São João Batista. Foi um casamento tradicional, com rosas, cortejo, vestido branco, véu e grinalda de flores de laranjeira: “Toda esta formalidade embatucava os circunstantes, que se alinhavam imóveis defronte ao número 15, com as mãos cruzadas atrás.” (cap. 12, p.557) Pombinha surgiu à porta de casa, “de véu e grinalda, toda de branco, vaporosa, linda”. Estava pronta para desferir o grande vôo, de pomba tornar-se-ia, dois anos depois uma ave de rapina. Abençoada por todos, que sorriam felizes “por vê-la feliz e em um caminho da posição que lhe cometia na sociedade”. (cap. 12, p.557) Caminho esse que fora trilhado através dos requisitos do namoro burguês. Assim como Zulmira, Pombinha não fora criada para o trabalho, e sim para o matrimônio. Seu noivo, o Costa, a “conhecia desde pequenita” e freqüentava a casa de D. Isabel já há algum tempo, tendo firmado um compromisso de casamento com a menina. Após sua primeira menstruação, Pombinha estava enfim pronta para as núpcias e

O noivo ia agora visitá-la, invariavelmente, todas, todas as noites; chegava sempre às sete horas e demorava-se até às dez; davam-lhe café numa xícara especial, de porcelana; às vezes jogavam a bisca, e ele mandava buscar de sua algibeira, uma garrafa de cerveja alemã, e ficavam a conversar os três, casa qual defronte do seu copo, a respeito os projetos de felicidade comum.[...] Fixado o dia do casamento, o assunto inalterável da conversa era o enxoval da noiva e a casinha que o Costa preparava para a lua-de-mel. Iriam os três morar juntos; teriam uma cozinheira e uma criada que lavasse e engomasse. (cap.12, p. 553/554)

Aluísio Azevedo faz uma alusão ao namoro burguês; vigiados de perto pela mãe da noiva, que “ao lado deles, toscanejava do meio para o fim da visita, traçando cruces na boca e afugentando os bocejos...”. (cap.12, p.557) Pombinha e o noivo apenas conversavam na sala, nunca ficavam a sós. O Costa era “muito respeitador” e “muito bom rapaz”, e não iria macular a honra da noiva, uma vez que ele deixava-se cair numa pasmaceira, a olhá-la embevecido. Passavam o tempo a jogar, a conversar e a fazer planos. As tristezas e as dificuldades ficariam no passado, pois com o casamento de Pombinha, D. Isabel retornaria à vida que tinha antes de o marido suicidar-se. Teria, afinal, uma casa decente e criados para os arranjos domésticos. Na opinião de Engels, nove de dez casos de adultério feminino devia-se ao noivado prolongado; sendo isso, segundo o autor, uma escola preparatória para a infidelidade conjugal e esta regra se aplicou à Pombinha.

Já Zulmira, antes do compromisso acordado entre sua família e João Romão, tinha namoros de janela, como afiançaram os moradores do cortiço. “O namoro de Zulmira era com um rapazola magro, de lunetas, bigode louro, bem vestido, que lhe rondava a casa à noite e às vezes de madrugada” (cap.12, p.495) e que, segundo Alexandre, “a coisa não passava de namorico de janela pra rua”; que o rapaz fala muito em casamento e a pequena o quer. Porém ele critica o fato de o rapaz não entrar no sobrado, pois, para ele, se o rapaz queria “casar com a menina, devia entender com a família e não estar agora daqui debaixo a fazer-lhe fosquinha.” (cap.12, p.495) Já o namoro de Zulmira com João Romão seguiu todos os passos do namoro da elite, com várias fases e gradações, que iam da troca dos primeiros sinais de interesse mútuo até o pedido formal de casamento. Botelho, em conversa com João Romão segredou-lhe que já percebeu o interesse do português pela menina, sendo esta a primeira fase; em seguida, passou-se à exploração das possibilidades de aproximação através de um intermediário, o que é realizado pelo próprio Botelho; depois à associação deliberada ou namoro em

sentido exato, quando João Romão começa a freqüentar o sobrado do Miranda para cortejar Zulmira, e por fim, o compromisso formal com o pedido de noivado e a confirmação do casamento, dada pelos pais de Zulmira.

Além da crítica ao namoro burguês, há ainda a crítica ao casamento arranjado, uma forma de união muito comum na sociedade burguesa da época. Para os moradores, casamento só com amor. Esse discurso é reforçado nas vozes de Augusta e Ana das Dores que criticam as uniões estabelecidas à revelia dos nubentes. Augusta assevera que filha sua “só se casará com quem ela bem quiser; que isto de casamentos empurrados à força acabam sempre desgraçando tanto a mulher quanto ao homem!” (cap.6, p.484), conclui dizendo que seu marido é negro e pobre, mas que é feliz, porque casou por amor. Ana das Dores, por ter sofrido violência doméstica por parte de seu marido, largara-o para viver com outro. Ao presenciar Bruno estapeando a mulher, Ana das Dores lembra que o marido de Leocádia é tão brutal como o dela o fora.

Os higienistas²³ e juristas do século XIX procuram demonstrar a “missão sagrada” atribuída à mulher e sua vocação natural de procriação. Através de argumentos os mais variados, mas especialmente de cunho moral, este discurso pretende fundar um novo modelo normativo de feminilidade e convencer a mulher de que deve corresponder a ele. Tudo o que ela tem de fazer é compreender a importância de sua missão, encarnando o papel sagrado de esposa/mãe. Se a mulher não conseguisse realizar a tempo o “seu destino biológico”, que era o de casar e o de ter filhos, era considerada uma mulher deficiente.

4.2. AS UNIÕES INFORMAIS: O CONCUBINATO

No século XIX, uma grande parcela da população aderiu às uniões ilegítimas, apresentando certa resistência aos apelos da Igreja em sacramentar essas relações. Isso

²³ Segundo os higienistas, definindo o amor como paixão, pretendia-se reduzi-lo a um fenômeno manipulável pelas técnicas médicas. O amor higiênico era aquele formalizado no casamento, tendo como objetivo a procriação e conseqüente criação dos filhos. FREIRE, Jurandir Costa. In *Ordem médica e norma familiar*, p. 65.

aconteciam principalmente nas camadas mais pobres, em que a escolha do cônjuge obedecia a critérios bem menos seletivos e preconceituosos. Os concubinatos, como opções reais da vida conjunta, não exigiam a virgindade como condição fundamental. Para os populares do Rio de Janeiro, isso não era considerado imoral. As moças brancas, mas pobres, sem dotes e sem casamento, abandonavam os sobrenomes de família para viver em concubinatos discretos, usando apenas os primeiros nomes. Assim, concubinas, mães solteiras ou filhas ilegítimas viviam em sua maioria no anonimato. No cortiço, a maioria das mulheres vivia dessa forma: Ana das Dores “fora casada e largara o marido para meter-se com um homem do comércio; e que este, retirando-se para a terra e não querendo soltá-la ao desamparo, deixara o sócio em seu lugar.” (cap.3 ,p.463) Rita também era amiga de Firmo e adepta do amor livre, sua concepção de casamento fica claro neste trecho

- Mas por que não te metes tu logo por uma vez com o Firmo? Por que não te casas com ele?

- Casar? Protestou a Rita. Nessa não cai a filha de meu pai. Casar? Livra! Para quê? Para arranjar cativo? Um marido é pior do que o diabo; pensa logo que a gente é escrava! Nada! Qual! Deus te livre! Não há como viver cada um senhor e dono do que é seu! (cap.6, p.484)

[...]

Rita fingia não ligar importância ao fato e continuava a lavar à sua tina: “não faziam tanta festa ao tal casamento? Pois que agüentassem! Ela estava bem livre de sofrer uma daquelas”. (cap.8, p.508)

Para Rita, casar era transformar-se em escrava, pois casada, a mulher passava a “pertencer” ao marido e a ele só. Qualquer interpretação equivocada de conduta – real ou suposta – era severamente punida. Para ela, amasiar-se era bem mais cômodo, uma vez que estaria livre para deixar a pessoa quando a paixão arrefecesse. E foi o que fez, quando percebeu que já não tinha tanto “amor” por Firmo. Sem coragem para dizer a verdade ao capoeira, Rita começou a mudar o seu comportamento. A mulata já não era a mesma para ele, pois “apresentava-se fria, distraída, às vezes impertinente” Nos encontros com o amante, chegava sempre atrasada “e sua primeira frase era pra dizer que tinha pressa e não podia demorar-se.”(cap.14, p.565) Dessa forma “azedavam-se [...] as suas entrevistas e as poucas horas que os dois tinham para o amor” (cap.14, p.567) Essa transformação da amante acendeu as dúvidas e reacendeu os ciúmes em Firmo e ele jurou vingar-se dela e do Jerônimo, pois há tempos que sentia Rita de “vento mudado.”

Florinda, por sua vez, para escapar da violência da mãe, depois do escândalo de seu defloramento, resolve fugir de casa. Sua vida, a partir desse fato, constituiu-se numa série de amigamentos:

- Como vais tu, Florinda?

[...]

- Ah! Disse o Pataca, estás *amigada*? Bom...

- Sempre estive!

E ela então, muito expansiva com sua folga daquele domingo e com o seu bocado de cerveja, contou que, no dia em que fugiu da estalagem, ficou na rua e dormiu numas obras de uma casa em construção na Travessa da Passagem, e que no seguinte oferecendo-se de porta em porta, para alugar-se de criada ou de ama-seca, encontrou um velho solteiro e agimbado que a tomou ao seu serviço e *mete-se com ela*.

(...) Brigaram. E, como o vendeiro da esquina estava sempre a chamá-la para casa, um belo dia *arribou*, levando o que apanhara do velho.

- Estás agora com o da venda?

Não. O tratante, a pretexto de que desconfiava dela com o Bento marceneiro, pô-la na rua, chamando a si o que a pobre de Cristo trouxera da casa do outro e deixando-a só com a roupa do corpo e ainda doente por causa de um aborto que tivera logo que se metera com semelhante peste. *O Bento tomara-a então à sua conta* e ela, graças a Deus, por enquanto não tinha razões de queixa. (c\p.15, p.574)

[...]

Florinda, *metida agora com um despachante de estrada de ferro*, voltara para São Romão e trazia a sua casinha em muito bonito pé de limpeza e arranjo. (cap.22, p.635- grifos meus)

Convém ressaltar aqui que Florinda também era mulata, e, assim como Rita, trazia no sangue a propalada volubilidade da raça mestiça. Então seria de se esperar que ela, igual a sua amiga, não se sujeitasse a maus tratos e trocasse de parceiros da mesma maneira. Ela “puxara os feitios da Rita Baiana” nos pagodes e na inconstância de seus amores.

Já em relação à Rita, sua liberdade advém de sua sensualidade, de saber explorar para manter cativos os homens, evitando cair na armadilha do casamento. O estereótipo da libertinagem da mestiça, de seus amores cálidos, ardentes, serve ao escritor para mostrar que a mulher de cor desempenha um papel importante na aculturação do imigrante, no caso o português. Rita também é estranha ao padrão de comportamento feminino do século XIX; além de toda sensualidade, há certa promiscuidade, tanto são os amantes que a mulata coleciona no decorrer de sua vida. “Paixões de Rita! Uma por ano, não contando as miúdas!” (cap.6, p.484) Parece ser um tipo de mulher à parte na

sociedade, pois é independente e amoral, não sendo condenada por isso; ao contrário, é muito querida por todos da estalagem que buscam justificativas para seu comportamento boêmio:

Uma conversa cerrada travara-se no resto da fila de lavadeiras a respeito da Rita Baiana.

- É doida mesmo!... censurava Augusta. Meter-se na pândega sem dar conta da roupa que lhe entregaram... Assim há de ficar sem um freguês...

- Aquela não endireita mais!...Cada vez fica até mais assanhada!... Parece que tem fogo no rabo! Pode haver o serviço que houver, aparecendo pagode, vai tudo pro lado! Olhe o que saiu o ano passado com a festa da Penha!...

[...]

Ainda assim não é má criatura... Tirante o defeito da vadiagem...

Bom coração ela tem, até demais, que não guarda um vintém pro dia de amanhã. (cap. 3, p.468)

Rita é a representação de uma mulher à frente de suas contemporâneas, pois é adepta do amor livre, descompromissado, sem amarras civis, apenas afetivas. Mesmo quando estava com Jerônimo, ela dissera que se ele “quisesse voltar para junto da mulher, que voltasse!” que “ela não o prenderia, porque amor não era obrigado.” (cap. 19, p. 607) Para ela, somente é válida uma união conjugal que se estabelece livremente, independente dos interesses econômicos ou das obrigações sociais. É pela voz de Rita que Aluísio Azevedo critica o casamento. Segundo o autor, amor livre é a plena liberdade de amar e não a forma hipócrita da união em que o homem e a mulher ligados indissolúvelmente pelo casamento são obrigados pelo preconceito a suportarem-se com enjôo, como é o caso de Miranda e Estela, em que “cada qual sentia pelo outro um profundo desprezo, que pouco a pouco foi se transformando em repugnância completa.” (cap.1, p.445)

Rita escolhia seus parceiros, e como ela mesma dizia, era fiel àqueles que escolhia, pois quando estava com um, não olhava para outro. Aluísio Azevedo retrata a mulata como uma mulher volúvel, e isso é confirmado com a rapidez com ela muda de discurso e mesmo “amigada” com Firmo, insinua-se para Jerônimo: “E ela, consciente do feitiço, que lhe punha, ainda mais se requebrava, dando-lhe embigadas ou fingindo que lhe limpava a baba no queixo com a barra da saia.” (cap. 12, p. 514) De acordo com Roger Bastide, a mulata guarda as características da mulher branca, “com o acréscimo desta pontinha de fogo, dessa lascívia atraente que lhe dá o sangue negro”.

No meio caminho cromático entre a branca e a negra, a mulata concentra o exotismo das negras sem carregar as desvantagens estéticas atribuídas às brancas. A cor da pele serve para despertar a sensualidade, sugerindo atrativos que seriam inacessíveis às mulheres brancas.

Atribui-se à mulata uma “superexcitação sexual”, que faria dela uma anormal. Gilberto Freyre defende a idéia de que “o senso popular continua acreditando na mulata diabólica, super-excitada por natureza e não pelas circunstâncias sociais que quase sempre a rodeiam, estimulando-a às aventuras do amor físico como a nenhuma mulher de raça pura” (FREYRE:1998, p.602) Desse modo, ela é procurada pelos que desejam colher do amor físico os extremos de gozo, e não apenas o comum:

O cavouqueiro, pelo seu lado, cedendo às imposições mesológicas, enfarava a esposa, sua congênere, e queria a mulata, porque a mulata era o prazer, era a volúpia, era o fruto dourado e acre destes sertões americanos, onde a alma de Jerônimo aprendeu lascívia de macaco e onde seu corpo porejou o cheiro sensual dos bodes. (cap. 15, p. 578)

Não diferindo de outros autores, Aluísio Azevedo confere à mulher mestiça – no caso a mulata – a sensualidade e a lascividade. Na definição de Florinda, Aluísio enfatiza essas características, pois a garota, aos quinze anos, tinha “a pele de um moreno trigueiro, beijos sensuais, bonitos dentes, olhos luxuriosos de macaca.” (cap.3, p.464.) No próprio biotipo, a mulher mulata ou mestiça já era apontada como sedutora. As mulheres brasileiras, por causa do clima quente, estavam sujeitas a uma depravação física e moral, que não se encontrava nos países europeus. Gilberto Freyre ratifica a tese das “imposições mesológicas”, como as “do ar mole, grosso, morno, que cedo nos parece dispor aos chamegos de todo esforço persistente. Impossível negar-se a ação do clima sobre a moral sexual das sociedades”, (FREYRE:1964, p.565) e Jerônimo foi sua principal vítima, uma vez que “adquiria desejos, tomava gosto pelos prazeres, e volvia-se preguiçoso...”(cap.9, p.511)

A liberdade sexual das mulheres populares parece confirmar a idéia de que o controle intenso da sexualidade feminina estava vinculado ao regime de propriedade privada. Ainda era corrente o pensamento de que a mulher era um patrimônio masculino e que ele podia dispor dela como quisesse. No Brasil do século XIX, o casamento era boa opção para uma parcela ínfima da população que procurava unir os interesses da elite branca e era para a classe dominante, a única via legitimada de união entre um

homem e uma mulher, e esta preocupação com o casamento crescia na proporção dos interesses patrimoniais a zelar.

As camadas populares tinham o seu próprio modo de vida familiar. A Igreja tentava combater as uniões consensuais por admitir que o casamento era o único lugar da concupiscência, onde o desejo e a carne poderiam viver devidamente domesticados pela finalidade suprema da propagação da espécie. Para a Igreja, o vínculo conjugal, sua indissolubilidade e estabilidade afastariam a luxúria dos casais, vivendo estas relações de obrigação recíproca de uma sexualidade disciplinada sob a vigilância da ordem cristã e dos padres, através dos confessionários.

O alto custo das despesas matrimoniais era um dos fatores que levavam as camadas mais pobres da população a preferirem as uniões livres ao casamento, que no século XIX era dispendioso devido à burocracia. O fato é que no seio dos populares o casamento formal não era preponderante. Cláudia Fonseca constata que as pesquisas da época mostram que a união livre e a figura da mulher como chefe de família não eram de forma alguma privilégio exclusivo de escravos e seus descendentes. Na sociedade brasileira, especialmente no século XIX, eram os matrimônios, e não a concubinação, que se realizavam num círculo limitado. Desse modo, multiplicavam-se as relações livres e consensuais à margem do controle da Igreja, e o concubinato²⁴ se constituiu na relação familiar típica das camadas populares, sendo esse o “sacramento” dos pobres, a forma de união conjugal própria aos desfavorecidos, constituindo-se até, de certa forma, uma resistência à Igreja e ao casamento oficial – distante do amor e próximos dos interesses patrimoniais familiares. À mulher pobre caberiam então duas alternativas: a transgressão declarada – concubinato ou prostituição – ou o aquartelamento na prisão construída pelo projeto moralizador: o casamento. Ela seria “domada” pelo casamento ou prostituída pela ordem social e pela sanção popular negativa.

A homogamia e a endogamia estão presentes no romance analisado. Jerônimo e Piedade, unidos pelo sagrado matrimônio são exemplo de homogamia, já que ambos eram portugueses, pertencentes à mesma “raça”. João Romão, quando passou a almejar um casamento, buscou alguém da mesma classe social, uma brasileira branca e aristocrática, “a pálida mocinha de mãos delicadas e cabelos perfumados” que drasticamente contrastava com a crioula “feia, gasta, imunda, repugnante, com o

²⁴ Por concubinato entende-se todo o amplo conjunto de relações conjugais estabelecidas à margem do sacramento do matrimônio. No período colonial era também chamado de mancebia ou amancebamento.

coração eternamente emprenhado de desgostos que nunca vinham à luz.” Miranda, que antes odiava João Romão por ser um tipo miserável, um sujo que “não pusera nunca um paletó”, agora era um homem digno de ser seu futuro genro, transformando “a primitiva inveja” em “um entusiasmo ilimitado e cego”; isso confirma a tese de Gilberto Freyre de que “os pais nobres, no maior número dos casos, não queriam saber de casamento senão entre iguais étnica, social e economicamente.” (FREYRE: 1971) Nesta mudança de opinião a respeito de João Romão, Miranda demonstra quão fúteis e falsas são as relações pessoais, e como o jogo de aparências e interesses fala mais alto do que quaisquer diferenças raciais.

A exogamia se verifica com as uniões de Jerônimo e Rita Baiana – ele branco europeu, ela mulata brasileira – e João Romão e Bertoleza – outro europeu e uma escrava cafuza. Segundo a teoria determinista em vigor por esse tempo, essas uniões representariam a busca de uma raça superior. Rita preferiu o português ao mulato brasileiro, pois “desde que Jerônimo propendeu para ela, [...] o sangue de mestiça reclamou seus direitos de apuração de raça superior.” (cap.14, p.578); da mesma forma agiu Bertoleza quando João Romão propôs “morarem juntos, ela concordou de braços abertos, feliz em meter-se de novo com um português”; porque, como toda cafuza, ela “não queria sujeitar-se a negros e procurava instintivamente o homem numa raça superior à sua.” (cap. 1, p. 442)

Aluísio Azevedo e vários outros escritores e críticos que faziam parte da elite intelectual brasileira no século XIX aceitavam como verdadeiras as teorias européias que pregavam a superioridade racial dos brancos. Acreditavam ainda que a população negra era responsável pelo atraso do país. A preocupação maior, assim, girava em torno de uma possível solução para o problema da predominância do sangue africano e da miscigenação em território brasileiro. Os evolucionistas, por sua vez, consideravam a raça fator primordial de desenvolvimento e não hesitaram em concluir que a população negra e mista estava condenando o Brasil ao subdesenvolvimento. A única saída seria purificar a população com o branqueamento.

Em relação às uniões entre homens brancos e mulheres negras, percebe-se que se tornava muito mais fácil para o homem branco, senão mais econômico, aproveitar-se das mulheres que não podiam exigir dele compromissos formais, mas lhe ofereciam os mesmos “serviços” que uma esposa branca e de família. João Romão e Bertoleza, “quando deram fé estavam amigados.” No caso em que alguma das ligações entre

homem branco e escrava, que era comum no século XIX, se prolongasse e o senhor, ao atingir idade mais avançada e haver consolidado sua situação econômica, não saísse em busca de uma esposa branca e jovem, os filhos mulatos seriam os seus únicos herdeiros. João Romão tinha ciência desse fato e se alegrava por não ter tido filhos com a cafuza, pois eles seriam mais um entrave ao seu projeto de casamento: “Ainda bem que não tinham filhos! Abençoadas drogas que a Bruxa dera a Bertoleza nas duas vezes em que esta se sentiu grávida! (cap.13, p. 565). Era um problema a menos, uma vez que o proprietário do cortiço não tinha ânimo para dividir o que era seu, nem mesmo tomando esposa e fazendo família.

O concubinato, portanto, seria no século XIX, uma relação estável semelhante ao casamento, pela durabilidade, pela presença dos filhos, pelo respeito mútuo e pela manutenção dos papéis sociais de marido/esposa e pai/mãe. Casamento e concubinato eram, à época, faces da mesma moeda. Não é possível compreender as diversas formas de amasiamento praticadas no Brasil sem antes atentar para o valor social que o casamento tinha naquela sociedade.

4.3. A ESFERA DA INTIMIDADE: O ADULTÉRIO

A literatura, como forma de representação de uma época, permite examinar discursos que exprimem redes de relações, maneiras como se entrecem e, em alguns casos, compreender por que e como estas redes se formaram. Admite, assim, uma interpretação proveniente de uma justaposição de dados, de uma equiparação de saberes e julgamentos sobre a família do século XIX como um núcleo de tendência monogâmica, conjugal, contendo sexualidades múltiplas e móveis, dirigidas para seu interior e, muitas vezes, seu exterior.

Contemporaneamente, o amor à família é considerado como sentimento incorporado a uma instituição social, tanto nas relações do casal formador, como nas relações entre gerações. Contudo, as representações do século XIX, tomadas da literatura de Aluísio Azevedo põem em dúvida ou confirmam – em muitos casos – a impossibilidade de lidar em conjunto com o amor e a família. O sentimento amoroso nos é apresentado como variável e indefinido, não servindo para alicerce de um grupo

de longa duração como a família. Sendo assim, não se encontram na obra indícios suficientes para a recuperação dos sentimentos subjacentes à sua formação, manutenção e dissolução.

Pouco mudava o destino de um casal o fato de ser casado ou não. Apesar de a grande maioria das mulheres do cortiço não contrair casamento formal, ele se afigurava como um valor. Há crítica às mulheres que possuem determinados comportamentos, como o de trair o marido. Augusta recriminava o comportamento de Leocádia, “sem conceber como havia mulheres que procuravam homem tendo um que lhes pertencia.” (cap. 8, p. 507). Encontramos ainda mulheres casadas que abandonaram o lar e caíram em franca e aberta prostituição – como Pombinha – e outras que, mesmo não sendo casadas, viviam honestamente com o amásio, como Ana das Dores. Rita, por sua vez, colecionava amantes, transitava entre um romance e outro, já que para ela, amor não era uma obrigação.

Na ausência de bens materiais a serem partilhados, pode-se inferir que nas camadas populares, carinho e amor são aspectos relevantes nas uniões. Os padrões de moralidade eram mais flexíveis e havia pouco ou quase nada a dividir. Entre ricos, a condição a que estava sujeita a mulher, com estreitas oportunidades de vida social, dificultava a participação na escolha do par. Se uma mulher não conseguisse realizar a tempo o seu “destino biológico”, que era o de casar e ter filhos, recebia o estigma de “solteirona”, sendo considerada uma mulher deficiente. Foi assim com Estela e agora com Zulmira – cujo casamento fora intermediado pelo Botelho. O alvo das críticas do autor não é o casamento em si, mas as armações por trás deste: a conveniência, a ascendência social, a caça de dotes, os adultérios – frutos, quase sempre, da infelicidade ocasionada por esses “arranjos” matrimoniais – e a conivência da Igreja, que a despeito de todas estas evidências, pregava o “até que a morte os separe.” Essa crítica velada aparece em vários trechos do romance, na voz de personagens femininas, como Rita Baiana – que pregava o amor livre – Ana das Dores e Augusta, que acreditavam em uniões baseadas no amor.

É difícil falar em amor quando a personagem é multidão, coletividade. Dessa forma, o sentimental, o psicológico e o individual perdem terreno para o sociológico, o coletivo. *O Cortiço* é, das obras naturalistas brasileiras, uma das que menos tende a centralizar-se nos casos patológicos limitados à alcova. Neste romance os temperamentos doentios não estão condicionados apenas pelo sexo, mas também pela

ambição desmedida que não reconhece qualquer barreira ética. Diferente de outros em que os instintos sexuais depravados tornam-se o tema único e obsessivo das obras, como *A carne*, de Júlio Ribeiro e *O mulato*, do próprio Aluísio Azevedo.

O desmoronamento do amor é a tendência dominante do Naturalismo. Se no romantismo casavam-se as almas, no Naturalismo casam-se os corpos, havendo a fusão material em contraposição à fusão espiritual. Os anjos transformam-se em fêmeas. A união dos seres se dá pela atração dos corpos, pela ganância ou por instintos patológicos.

Modernamente define-se o adultério como a conjunção carnal do homem com uma mulher, implicando violação da fé conjugal por parte de qualquer um deles, ou de ambos. Entretanto, é interessante considerar a visão de alguns teóricos, a maioria atribuindo o delito ao sexo feminino, excluindo quase por completo qualquer movimento de culpa relacionado ao sexo masculino. Entra-se, então, na questão da desigualdade de condições entre os sexos. Como se pode observar, ao marido ficava resguardado um poder, capaz de oprimir e castrar os desejos da mulher. Enquanto o homem possui todos os direitos de viver irrestritamente a sua sexualidade podendo desfrutar de várias relações ilícitas fora de seu casamento, à mulher cabia somente obedecer ao seu amo e senhor.

O tema da traição, tão caro à literatura romântica e às narrativas machadianas, mostra-se importante também no desenvolvimento do enredo de *O Cortiço* e na pretensão do autor de comprovar as teses científicas da época através deste mundo narrado que é sua obra. Em se tratando de relacionamentos extraconjugais, salientam-se as personagens Estela, Leocádia e Pombinha. Todas foram flagradas em adultério por seus maridos, mas somente a primeira continuou casada, pois Miranda mostrou-se covarde diante da infidelidade da esposa temendo um escândalo. Nesse caso o que ele temia era chegar aos ouvidos da sociedade o motivo da separação, pois era muito vergonhoso para um homem ser passado para trás. A mulher, se praticasse o adultério, dava ao marido sanções públicas para sua expulsão de casa, bem como para a extinção de suas obrigações contratuais, isto é, dava-lhe o direito de requerer e obter a dissolução do matrimônio. Na verdade, esta era uma das formas mais comuns de obtenção do divórcio naquele período. Como ele mesmo dissera, o seu desejo era de “mandá-la para o diabo junto com o cúmplice, mas a sua casa comercial garantia-se

com o dote que ela trouxera.”(cap. 1, p. 445), ou seja, era o dinheiro de Estela que o mantinha unido a ela, e não qualquer afeto.

Já o ferreiro Bruno, no flagrante delito do adultério da esposa, tratou logo de resolver a questão através das ofensas acompanhadas de violência física:

- Com quem te esfregavas tu, sua *vaca*? Bradou ele, a botar os bofes pela boca.

E antes que ela respondesse, já uma *formidável punhalada* a fazia rolar por terra.

Leocádia abriu num berreiro. E foi debaixo de uma *chuva de bofetadas e pontapés* que acabou de amarrar as saias.

- Mas não me hás de levar nada de casa! Isso te juro eu, *biraiá!*

[...]

E Leocádia escapou afinal das *pauladas do marido*, a quem o povaréu desarmara num fecha-fecha.

[...]

- Pois você não vê esta *galinha*, que apanhei hoje com a boca na botija, não me vem ainda por cima dar cabo de tudo?! (cap. 8, p.507/509-grifos meus)

O termo *biraiá*, pejorativo para prostituta, mostra muito bem o conceito que Bruno tinha da esposa no momento do flagrante, já que ela o chama de “corno”.

O flagrante de adultério já era previsto por alguns moradores da estalagem, pois Leocádia, além de ter uma “fama terrível de leviana entre suas vizinhas”, já dera indícios de que iria, mais cedo, ou mais tarde, praticar tal ato. Um dos comentários era o de que “aquilo tinha de acontecer mais hoje mais amanhã!”, que um belo dia a casa vinha abaixo, pois a “Leocádia parecia não desejar senão isso mesmo!” De comportamento repreensível para uma mulher casada, um dia antes do flagrante, na casa de Rita, Leocádia, “lubrificada pela bebedeira, punha os pesados pés sobre os de Porfiro, roçando as pernas contra as dele e deixando-se apalpar pelo capadócio,” depois, aproveitando que o marido “roncava no lugar em que tinha jantado, [...] passara livremente a perna para cima do Porfiro, que a abraçava, bebendo parati aos cálices.”(cap. 5, p. 490)

Leocádia, mesmo sendo flagrada por Bruno, à frente dos vizinhos, nega o fato e diz que ele quer apenas um motivo para pedir a separação: “É mentira! Repetiu Leocádia, agora sucumbida por uma reação de lágrimas. Há muito tempo que este malvado anda caçando pretexto para romper comigo e como não lho dou...” (cap.8, p. 510), pois dentre os motivos arrolados para a separação entre os casais estava – e ainda

está – o adultério, já que este opunha-se às noções de fidelidade, de coabitação e de ajuda mútua, princípios reguladores do casamento e do equilíbrio do ambiente familiar interno, uma vez que o homem ou a mulher, quando adúlteros, rompiam o equilíbrio e violavam a honra conjugal.

O comportamento adúltero era tido como uma doença ou uma manifestação maléfica. Para os médicos de então, havia uma ligação entre a doença e as qualidades naturais da mulher: sensibilidade, emocionalidade e sentimentalismo. Aquelas que não se encaixassem nesses parâmetros teriam grandes chances de tornarem-se histéricas. Mulheres que, como Leocádia, manifestavam um comportamento ativo, expressando sua sexualidade e seu desejo com todas as letras, que tinham paixão por outros homens que não o marido – ou seja o adultério – eram consideradas anormais pela medicina e portanto, mais propensas ao histerismo. Augusta achava que o assanhamento de Leocádia por homem não era maldade dela, “mas sim praga de algum boca do diabo que a quis e a pobrezinha não deixou.” (cap. 19, p. 609) Depois que ela pediu a um padre um pouco de água benta e se benzeu em certos lugares, o fogo havia desaparecido e vivia ela direita e séria com Bruno. Segundo Del Priore

Num cenário em que a doença e culpa se misturavam, o corpo feminino era visto, tanto por pregadores da Igreja católica quanto por médicos, como um palco nebuloso e obscuro no qual Deus e o Diabo se digladiavam. Qualquer doença, qualquer mazela que atacasse uma mulher, era interpretada como um indício da ira celestial contra pecados cometidos, ou então era diagnosticada como sinal demoníaco ou feitiço diabólico. (PRIORE: 2004, p.78)

Bruno e Leocádia reconciliaram-se, chorando ambos e ela decidiu retornar à estalagem para morar com o marido e “agora fazia-se muito séria e ameaçava com pancada a quem lhe propunha brejeirices” (cap. 9, p. 609) Mas sabia-se que Leocádia, mesmo depois de perdoada e recebida de volta por Bruno, “dava ainda muito o que fazer ao corpo sem o concurso do marido”, (cap. 9, p. 609) no entanto agora estava mais discreta e ambos viviam na santa paz.

Pombinha, como as demais, também fora flagrada em adultério por seu marido, mas diferente de Miranda, que não quis separar-se da esposa por temer um escândalo e de Bruno, que fez um escândalo da traição de Leocádia – estapeou-a, mandou-a embora e depois pediu que ela voltasse a viver com ele – Costa, apesar de ainda amar muito Pombinha, quando “teve a dura certeza de que era traído pela esposa”, rompeu com ela,

entregou-a à mãe e fugiu para São Paulo, fugindo também de uma possível recaída, como aconteceu com Miranda e Bruno. Preferiu ficar longe da esposa a sofrer com sua infidelidade. Pombinha bem que tentara manter-se honesta no casamento, mas ao “fim dos seus primeiros dois anos de casada já não podia suportar o marido”. Fora buscar fora do casamento um homem que fosse completamente diferente do Costa, “um boêmio de talento, libertino e poeta, jogador e capoeira”, e depois um artista dramático, que muitas vezes arrancara do marido “sinceras lágrimas de comoção, declamando no teatro em honra da moral triunfante e estigmatizando o adultério com a retórica mais veemente e ajuizada.” (cap. 22, p. 626) O comportamento adúltero de Pombinha não era novidade para sua mãe, pois D. Isabel já “sabia não desta última falcatura da filha, mas das outras primeiras” e tentou em vão convencer Pombinha a arrepender-se e a mudar de conduta, chegando a interceder pela filha junto ao genro, pedindo-lhe que “esquecesse o passado e voltasse para junto de sua mulher”, apelo que não foi atendido. (cap.22, p.626)

Pombinha sabia que seu casamento estaria fadado ao fracasso, e só não dissolveu o ajuste por causa de sua mãe, pois às vésperas da cerimônia, ela sentia repugnância em dar-se ao noivo. Pombinha amava o luxo e as artes; tinha afeição por tudo que era grande, belo e arrojado. Para ela, era um sacrifício fingir interesse pelo que o marido fazia e dizia, por sua vida estreita de comerciante rotineiro. Ela desejava alargar-se e mesmo antes do casamento, “pressentiu que nunca daria de si ao marido que ia ter uma companheira amiga, leal e dedicada; pressentiu que nunca o respeitaria sinceramente [...] que nunca lhe devotaria entusiasmo e por conseguinte nunca lhe teria amor” (cap. 11, p. 556) Para Pombinha,

Costa era como os outros, passivo e resignado, aceitando a existência que lhe impunham as circunstâncias, sem ideais próprios, sem temeridades de revolta, sem atrevimentos de ambição sem vícios trágicos, sem capacidade para grandes crimes; era mais um animal que viera ao mundo para propagar a espécie; um pobre-diabo enfim que já a adorava cegamente e que mais tarde, com ou sem razão, derramaria aquelas mesmas lágrimas, ridículas e vergonhosas...(cap. 11, p. 556)

As lágrimas a que Pombinha se referia eram as derramadas por Bruno, que apesar da traição da esposa, pedia para que ela voltasse, esquecendo tudo e perdendo-a. A partir desse fato, encarando as lágrimas do ferreiro, Pombinha “compreendeu e avaliou a fraqueza dos homens, a fragilidade desses animais fortes, [...] mas que se deixam encabrestar e conduzir humildes pela soberana e delicada mão da fêmea.” (cap.

11, p. 555) Percebera que a mulher era muito superior ao homem, compreendeu que ela exercia um estranho poder sobre eles, que se julgavam senhores e que, no entanto, foram postos no mundo simplesmente para servir ao feminino. Dessa forma infere-se que jazia em Pombinha a mulher adúltera e, por extensão, a prostituta.

Para a mulher burguesa, a manifestação dos instintos sexuais desemboca inevitavelmente no adultério – símbolo da desobediência aos códigos morais. Como reação ao idealismo romântico, em que a concretização do sentimento amoroso ocorre apenas no casamento, o tratamento do sexo em termos fisiológicos reforça o amor carnal como um sinal dos instintos naturais que a educação burguesa não pode evitar. É nesse sentido que o adultério substitui o casamento, exibido em sua mesquinhez. O casamento mostra-se como um estado real e não como possibilidade de evasão e felicidade. O amor burguês se traduz numa rotina conjugal insípida, da qual os homens tentam se evadir por intermédio de aventuras sexuais com prostitutas estrangeiras, enquanto as mulheres encontraram no adultério uma saída furtiva. Exemplos nesse sentido são Estela, empurrada para um casamento imposto pela sociedade e Pombinha, também levada a unir-se a um homem a quem não amava. Já Leocádia tinha outra motivação para trair o marido.

O único personagem masculino que comete adultério é Jerônimo, e mesmo assim, abandona a esposa e une-se a Rita, sendo esta união posterior à separação. Talvez por ser um discurso masculino, é o adultério feminino que tenha maior representatividade na obra. A culpa de Jerônimo é minimizada pelo narrador, pois o português ao procurar Rita e dizer-lhe que queria ficar com a mulata, afiança-lhe que sabe que não devia abandonar a mulher, mas que se Rita não quisesse ir com ele, Jerônimo não voltaria para a esposa, pois não a suporta mais. Além disso, enviaria uma carta à mulher “dizendo com boas palavras que, por uma dessas fatalidades de que nenhuma criatura está livre, deixava de viver em companhia dela, mas que lhe conservaria a mesma estima e continuaria a pagar o colégio da filha”. (cap.16, p. 580), coisas que não fez, nem lhe enviou a carta, muito menos continuou a pagar o colégio de Senhorinha.

A organização familiar que se forma a partir do casamento monogâmico legal gera seu oposto: a prostituição. O amor não é objeto de comércio? No sistema capitalista, a família se funda sobre as relações de interesse que pretende manter unidas pessoas cujos desejos são divergentes, cujas ligações são artificiais, pessoas que se

ofendem, que se violentam ou que se odeiam. Segundo Friedrich Engels, o modelo de casamento monogâmico trouxe consigo o adultério e a prostituição, complementos inerentes a uma relação que corresponde ao terceiro estágio da evolução humana – a civilização.

Se a monogamia foi, no entanto, de todas as formas de família conhecidas, a única em que se pôde desenvolver o amor sexual moderno, isso não significa, de modo algum, que ele se tenha desenvolvido de maneira exclusiva ou ainda predominante, sob forma de amor mútuo dos cônjuges. A própria natureza da monogamia, solidamente baseada na supremacia do homem, exclui essa possibilidade. O desmoronamento do amor é a tendência dominante no Naturalismo, e essa redução do seu papel na narrativa fica mais evidente por suceder a inequívoca idealização no Romantismo. Não é, portanto, a ausência do sentimento amoroso, mas a negação da visão romântica do amor. O anti-romantismo é assíduo em Aluísio Azevedo e ele ratifica essa atitude cética ante o sentimento amoroso ao operar uma desmitificação desse sentimento que permeou todo o período anterior.

4.4. OUTRO CAMINHO: A PROSTITUIÇÃO

A prostituição constitui-se num fenômeno urbano, inscrito em uma economia do desejo, característica de uma sociedade em que predominam as relações de troca e em que todo um sistema de codificações morais – que valoriza a união sexual monogâmica, a família nuclear, a virgindade e a fidelidade feminina – destina um lugar específico às sexualidades insubmissas.

A prostituição foi vivenciada como linha de fuga da constelação familiar da disciplina do trabalho e dos códigos normativos convencionais: lugar de constituição de novos territórios do desejo. Nesses territórios vivenciam-se possibilidades de perda da identidade na relação sexual, ao inverterem-se papéis e dramatizarem-se situações, abrindo-se espaços à manifestação de “pulsões irreprímíveis”, que não se podem realizar na relação conjugal normatizada.

Em busca de novos territórios, muitas mulheres buscam, além do adultério, a prostituição. Pombinha, por exemplo, buscou alternativas para sua insossa vida conjugal

no adultério e depois na prostituição – explorando, assim, novas possibilidades: na primeira, o prazer e na segunda, o prazer associado ao dinheiro.

Rachel Soihet enumera algumas causas para o aparecimento da prostituição no Rio de Janeiro em finais do século XIX: uma delas seria o excesso de riqueza e pobreza. Afiança ela que a desigualdade tinha um lado positivo e um negativo, pois ao suscitar a emulação, que levaria ao desenvolvimento, por outro produziria em muitas mulheres a inveja, a ambição e as vaidades. A falta de trabalho e a pobreza levariam as mulheres a buscar a prostituição como meio de vida. A autora acrescenta ainda que o celibato e a ociosidade dos rapazes descendentes de famílias ricas também ajudaram no fortalecimento da prostituição, uma vez que não podendo “exercitar” a sexualidade com moças de família, descarregavam sua libido nas prostitutas. Dessa forma o exercício do meretrício era encarado como um mal necessário²⁵.

A esses vêm juntar-se o fato de a cidade possuir um ardoroso clima, o que causava um rápido desenvolvimento da puberdade. A localização privilegiada também auxiliava, pois o Rio era uma cidade aonde chegavam estrangeiros de nações e costumes diversos, muitos em buscas de aventuras amorosas com as “cálidas” mulheres brasileiras.

As condições de sobrevivência constituem-se, portanto, num fator primordial para compreendermos a prática da prostituição na cidade do Rio de Janeiro no século XIX. Mas outros elementos determinantes, não menos importantes, devem também ser levados em consideração. Dentre estes, destacam-se os padrões, as normas de comportamento e os valores morais então vigentes, já tão discutidos neste trabalho – a valorização da virgindade da mulher, a monogamia e o patriarcalismo – que conferiam ao homem uma liberdade sexual justificada e aceita socialmente. “O descompasso entre a moralidade oficial agia ainda de outra forma para fazer vítimas entre mulheres pobres: promovia, entre as mais ingênuas, a convicção de que se não podiam ser santas, só lhe restavam ser putas.” (FONSECA, in DEL PRIORE: 2004, p. 532)

Um aspecto que interessa, e que deve ser considerado, é o fato de que o prostituir-se pode representar uma escolha – como é o caso de Léonie e Pombinha – na medida em que, em termos econômicos, emocionais e sexuais, o exercício da prostituição viabilizaria a vivência de uma condição independente e autônoma – o caso

²⁵ Alguns médicos, movidos por interesses científicos, pretendiam fazer uma radiografia da prostituição na cidade. Compartilhando a opinião de que a prostituição era um mal necessário, nenhum estudo propunha a extinção do meretrício, contentando-se, assim, em sugerir estratégias de regulamentação e contenção.(SOIHET: 1989, p.205)

de Léonie. Nesse ponto, a prostituição deve ser encarada como uma espécie de resistência ao ideal de mulher frágil e submissa – tudo o que Pombinha não queria ser.

Segundo Sonia Brayner, Léonie e Pombinha instalam-se na prostituição como capitalistas esclarecidos: é das ruas que lhes vem o movimento financeiro e seus corpos são a forma de investimento que lhes traz renda garantida. Desprovidas de quaisquer mistérios, banais, viciosas, sem o prestígio do inexplicável que as envolvia no romantismo, são explorações financeiras para a alta burguesia. (BRAYNER: 1973, p. 63) A prostituição permanecia, assim, uma alternativa importante de sobrevivência para algumas mulheres, oferecendo possibilidades de ganhos mais expressivos e uma independência numa cidade repleta de homens de todas as espécies. Isso indica ainda que essas mulheres não eram desprezadas por seus contemporâneos, pois inspiravam algumas vezes reações extremadas e até passionais – como acontecia com Léonie.

“Prostituta de casa aberta”, Léonie era muito amiga e querida por todos os moradores da estalagem. Não se registra por parte deles, nenhuma palavra de reprovação à vida que ela levava. A cocote era dotada inclusive de autoridade moral, pois “discreteava sobre assuntos sérios, falando compassadamente, cheia de inflexões de pessoa prática e ajuizada, condenando maus hábitos e desvarios, aplaudindo a virtude”. (cap.9, p.521) Ela comandava uma audiência silenciosa e submissa, pois as mulheres não riam, nem levantavam a voz, conversando a medo, tolhidas de respeito pela loureira.

Esse respeito chegava à idolatria: as mulheres examinavam-na, olhavam embevecidas para ela, “com exclamações de assombro a vista de tanto luxo de rendas e bordados.” (cap.9, p.522) Até mesmo Piedade, a seriíssima mulher de Jerônimo, chegou a cometer uma heresia ao comentar que “a roupa branca da madama era rica nem como a da Nossa Senhora da Penha”. Nenen chegou a dizer que “a invejava do fundo do coração.” A das Dores sentia-se orgulhosa apenas pelo fato de Léonie pousar-lhe a mão no ombro; o Albino contemplava-a extasiado. A única que não se iludia com a posição da loureira era Rita Baiana, “mas dava-lhe apreço porque a achava deveras bonita.” (cap.9, p.522) Dessa forma, Léonie se redimia de sua vida devassa de prostituta alimentando seu ego com essa admiração simples, pois sentia-se bem entre as pessoas, “nos instantes em que estava ali, entre aqueles seus amigos simplórios, que a matariam de ridículo em qualquer outro lugar”(cap.9, p.521). A sua afillhada, a Juju, “era o seu luxo, a sua originalidade, a coisa boa de sua vida de cansaços depravados; era

o que aos seus próprios olhos a resgatava das abjeções do ofício.” (cap.9, p.521)
 Observe-se que essa afirmação é do narrador, não dos moradores do cortiço.

Leonardo Mendes assinala que esse domínio se estabeleceu a partir da independência financeira e da liberdade que as lavadeiras sabiam serem as marcas da vida da cocote. Não surpreende que seja Rita Baiana a que verbaliza o apreço que essas mulheres sentiam pela prostituta. A Rita é a mulher que mais se aproxima dessa posição de autonomia e por isso sabe avaliar suas vantagens:

Ora! Era preciso ser bem esperta e valer muito para arrancar assim da pele dos homens ricos aquela porção de jóias e todo aquele luxo de roupa dentro e fora!

[...] ...seja assim ou assado, a verdade é que ela passa muito bem de boca e nada lhe falta. Sua boa casa; seu bom carro para passear à tarde; teatro toda noite; bailes quando quer e, aos domingos, corridas, regatas, pagodes fora da cidade e dinheirama grossa para gastar à farta. Enfim, só o que afianço é que esta não está sujeita, como a Leocádia e outras, a pontapés e cachações de um bruto de marido! É dona de suas ações! Livre como o lindo amor! Senhora do seu corpinho, que ela só entrega a quem muito bem lhe der na veneta! (cap. 9, p. 523)

As reflexões da mulata apontam para uma visão bastante positiva da prostituição e chega a ponto de celebrá-la como um caminho de libertação feminina. A comparação com a Leocádia, que fora flagrada se entregando ao Henrique em troca de um coelho – sugere que o casamento, às vezes, não passa de uma modalidade de escravidão para a mulher e que a prostituta, ao contrário, tem total controle sobre sua vida, tanto social como sexual.

A receptividade de Rita Baiana ao estilo de vida de Léonie deve ser, então, fruto de uma postura geral pouco rígida no que diz respeito à domesticação da prostituição e da sexualidade. No romance, a cocote, popular e independente, representa a possibilidade de prostituir-se por escolha e não por necessidade. No processo, a personagem constitui o meretrício como um espaço efetivo da resistência ao ideal de fragilidade e submissão da mulher, pois era fiel às vertentes contemporâneas que atribuíam às prostitutas características de independência, liberdade e poder. Ela, portanto, representaria a mais liberada das mulheres, cuja sexualidade não pertence a ninguém.

Léonie era de procedência francesa. Mas ser francesa não significava necessariamente ter nascido na França – mas freqüentar espaços e ter clientes ricos. Estas se exibiam em jóias e presentes que valorizavam a generosidade de seus amantes e

protetores. A francesa vive em casa própria, tem carros e criados e era renomada por introduzir adolescentes nas sutilezas do amor e por revelar delicadezas eróticas aos homens maduros²⁶. Foi Léonie quem seduziu Pombinha e quem a fez perceber que a mulher tem um poder imenso. Depois de sua primeira experiência sexual, – por sinal homossexual – a garota é dominada pela promiscuidade que viceja a seu redor e prontamente se torna parte daquele mundo. Poupada pela mãe de todas as tarefas domésticas, acostumada com uma educação que não se equiparava a seu nível de vida, Pombinha, quando adulta, deixaria o marido medíocre para ganhar dinheiro fácil a partir de sua associação com Leónie, a prostituta que tempos antes, a havia violentado.

Tornaram-se amigas inseparáveis, como cobras de duas cabeças, e dominavam o alto e o baixo Rio de Janeiro, por onde eram vistas, em passeios à tarde em companhia de Juju, atravessando o Catete em carro descoberto. À noite, encontravam-se no teatro, onde “chamavam sobre si os velhos conselheiros desfibrados pela política e ávidos de sensações extremas”. Ambas “arrastavam para os gabinetes particulares dos hotéis os sensuais e gordos fazendeiros de café, que vinham à corte esbodegar o farto produto das safras do ano”. (cap. 22, p. 627) Seguindo os passos da mestra,

Pombinha, só com três meses de cama franca, fizera-se tão perita no ofício como a outra; a sua infeliz inteligência, nascida e criada no modesto lodo da estalagem, medrou logo admiravelmente na lama forte dos vícios de largo fôlego; fez maravilhas na arte; parecia adivinhar todos os segredos daquela vida; seus lábios não tocavam em ninguém sem tirar sangue; sabia beber, gota a gota, pela boca do homem mais avarento, todo o dinheiro que a vítima pudesse dar de si. (cap. 22, p. 627)

A afirmação de que os lábios de Pombinha não sabiam tocar em ninguém sem tirar sangue, bebendo gota a gota através dos beijos todo o dinheiro que um homem, por mais avarento, pudesse lhe dar, remete à figura do vampiro. Um vampiro macho continua sendo um vampiro, um ser sobrenatural que se alimenta de sangue humano e que apenas uma estaca de madeira enterrada no coração pode eliminar. Esse termo, porém, se aplicado à mulher, torna-se tão amplo como banal: pode designar qualquer mulher real, se for considerada perigosa para o homem – perigosa para sua fortuna, sua saúde, sua honra, sua alma. É nesse ponto que a imagem do vampiro se funde com a da mulher fatal e que o vampirismo pode ser sentido no final do século XIX, como uma

²⁶ Foi no meado do século XIX que se acentuou, no meio brasileiro, sob a forma da atriz ou cômica de teatro, em geral italiana, espanhola ou francesa, a figura da prostituta de luxo. Algumas residindo em “casas isoladas”, outras em hotéis caros, passaram a rodar pelas ruas em “luzidios trens”: carros de capota arriada com cocheiro e lacaio, onde ostentavam vestidos, chapéus e sapatos de última moda. (FREYRE, Gilberto. *Sobrados e Mocambos*, p. 297)

especialidade eminentemente feminina. Designaria, então, entre outros fenômenos, a prostituição, para todos aqueles que viam nela o mal feminino absoluto: vampirismo sexual e vampirismo financeiro. O que faz a prostituta, senão sugar todas as energias e todas as economias de um homem? (DOTTIN-ORSINI:1996)

Segundo Sonia Brayner, Pombinha é a personagem de maior representatividade como estereótipos, pois encarna a “menina do cortiço”. Segundo a autora, o tema da erotização cada vez torna mais próximo à consequência implícita, a prostituição. Pois “Entretanto, seu nome, a sensibilidade e finura dos gestos, a educação constituem uma falsa motivação para o leitor supor uma possibilidade de salvação naquela alma pestilenta.”(BRAYNER:1973,p.86) Chamavam-lhe Pombinha e era a flor do cortiço. Flor essa que “ um estrume forte demais” a fez transformar-se em planta carnívora.

Apesar de todos os cuidados maternos – a mãe não lhe permitia lavar nem engomar – e de toda sua religiosidade, nada afastou Pombinha do iminente perigo que estava a sua volta o tempo todo: o determinismo do meio em que vivia. Já havia na moça a predisposição para o adultério e a prostituição, uma vez que, ao se lembrar do encontro com Léonie, “toda a sua carne ria e rejubilava-se, presentindo delícias que seriam reservadas para mais tarde,” pois “dentro dela balbuciavam desejos, até aí mudos e adormecidos; e mistérios desvendavam-se no segredo de seu corpo, enchendo-a de surpresa e mergulhando-a em concentrações de êxtase.”(cap. 11, p. 549) De acordo com Sonia Brayner, Pombinha é marcada inicialmente pela imagem sexual da interdição em que a repressão dos instintos e a virgindade estão mais intensamente codificados. A ausência da menstruação é a oposição básica à promiscuidade do conjunto. O contato com o mal – Léonie, a cena do lesbianismo e consequente menstruação – liberam-na para a participação até então proibida: casamento, adultério e prostituição. A personagem encarna o tema romântico da prostituta, simplesmente invertendo-lhe os dados: o romantismo é desafiado em sua idealização, apresentando ao leitor um personagem bom que apodrece sem remissão. E para isso o autor se mune de um arsenal de razões fisiológicas e deduções empíricas.(BRAYNER:1973, p.86)

O narrador descreve o verdadeiro “talento” de Pombinha para a profissão e o modo como sua fortuna era apreciada no cortiço. Durante suas visitas as ruas enchiam-se de gente que a abençoava “[...] com seu estúpido sorriso de pobreza hereditária e humilde.” (cap. 22, p. 627) O determinismo do autor que caracteriza a própria condição do pobre como hereditária não pára por aí: sugere a manutenção da condição do cortiço enquanto fornecedor de prostitutas.

Quando Pombinha deixou a estalagem, por ocasião de seu casamento com o Costa, a comunidade elegeu outra menina para adorar: Marianita, e “crismaram-na logo com o cognome de ‘Senhorinha’”. O narrador afirma que, naqueles moradores antigos – como ocorrera com Pombinha – “havia uma necessidade de eleger para mimo da sua ternura um entezinho delicado e superior, a que eles privilegiavam respeitosamente, como súditos a um príncipe.” (cap. 19, p. 603) A afetividade dos habitantes do cortiço está expressa no sufixo *-inho* acrescido ao elemento simbólico da adoração – sacralização do nome *pomba*, que na tradição judaico-cristã representa o Espírito Santo, ou seja, a pureza e a simplicidade, características iniciais da menina. E em relação à filha de Jerônimo e Piedade, *Nossa Senhora*, mãe de Jesus, adorada e venerada por muitos.

A filha de Jerônimo, desde que o pai abandonara o lar, era ajudada por Pombinha, que lhe tinha uma especial afeição, semelhante à que Léonie tinha por esta há outros tempos. “A cadeia continuava e continuaria interminavelmente; o cortiço estava preparando uma nova prostituta naquela pobre menina desamparada, que se fazia mulher ao lado de uma infeliz mãe ébria”. (cap. 22, p. 627)

O autor parece querer realçar que o destino do pobre era determinado pelo sistema social e econômico no qual vivia, mostrando que o caso de Pombinha não se constituía em uma exceção, mas em regra. Aluísio Azevedo também chama atenção para o fato de a decomposição familiar e de a vida em comum, levada nos cortiços, fornecerem condições propícias à procura pela prostituição como meio de vida. Encontramos assim, duas causas levantadas por Rago e Soihet (1985;1989) para o exercício da prostituição em meados do século XIX: a riqueza e a pobreza. No caso de Pombinha, a ostentação da riqueza de Léonie atraiu-a para esse caminho, associada ao seu temperamento erótico. De que maneira ela uniria luxo, prazer e dinheiro fácil se não através da prostituição? Quanto a Senhorinha, trilharia os mesmos caminhos das duas cocotes, simplesmente pela pobreza extrema em que então viva, a miséria financeira a levaria ao mesmo destino: a prostituição.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A literatura é um oceano de possibilidades e a surpresa que ela promove em tempos monótonos é a inovação necessária para não cair em estagnação. No limiar do século XIX, enquanto os literatos se fartavam do Romantismo, um autor preparava um rumo distinto na narrativa, com um desvio do movimento Realista que então se anunciava no Brasil e que já era conhecido na França desde 1857. Esse desvio era o Naturalismo e o autor era Aluísio Azevedo.

Sob essa ótica o homem passou a ser focado a partir de uma perspectiva biológica, destacando-se seu lado instintivo. Imbuído de uma visão determinista, observando o homem como um animal, uma presa de forças fatais, Aluisio Azevedo retratou, em *O Cortiço*, atritos, dramas provenientes do sexo e do dinheiro. Insinuou do princípio ao fim o percurso trágico de seus personagens, deixando transparecer através de sua linguagem o destino que estava reservado a cada um.

Aluísio Azevedo “pintava” a sociedade brasileira. O romance analisado é atemporal e sempre atual, de suma importância para se entender o funcionamento da sociedade do segundo quadrante do século XIX, retratando o contexto social da época. O autor conduz sua trama sem a figura convencional do protagonista: ao invés de um personagem central, o verdadeiro núcleo da narrativa é o próprio cortiço, que representa um microcosmo da sociedade brasileira de então. Aluísio Azevedo retratou, com uma linguagem minuciosa, a sociedade de final do século XIX com sua gente, seus costumes e seus problemas. Conseguiu plasmar, no romance, uma configuração social específica, a da cena social brasileira de sua época.

O Cortiço revela-se como um testemunho curioso de um período em que a literatura pretendeu dominar a sociedade de seu tempo, “fotografando-a” através da pena de seus escritores. Por trás da pretensão de objetividade presente no romance revela-se um olhar muito próprio sobre o corpo social, que será sempre o de seu autor, sujeito histórico e intelectual engajado, que dialoga com as questões de seu entorno e com o pensamento vigente, e que pretende com sua obra intervir socialmente. O escritor Aluísio Azevedo assumiu, assim, uma postura crítica e combativa no que toca à

corrupção moral e à hipocrisia da burguesia, chamando a atenção para os problemas sociais de uma parcela da população até então esquecida por seus contemporâneos.

Em *O Cortiço*, Aluisio Azevedo traça o perfil de uma sociedade até então excluída, montando o enredo em torno de uma habitação coletiva plena de tipos humanos jamais vistos em nenhum outro romance. Os ambientes físico e social misturam-se, sendo a estalagem a força geratriz do romance, onde tudo acontece. É na horizontalidade do cortiço que se visualiza o dia-a-dia de seus moradores. Em *O Cortiço* se pode observar a face mais elaborada do Naturalismo. Nesse livro, o autor não está mais tão preocupado com as personagens; concentra-se em demonstrar a tese de que o ser humano é fruto do meio em que vive. No romance, a descrição do cortiço é minuciosa: vemos-lo nascer, crescer e transformar-se em avenida ao longo da trama. Os personagens, em alguns momentos, perdem sua identidade, sendo descritos como parte da vida comum que tem lugar no “Cortiço de São Romão”. Por meio da superposição de imagens, sons e sentidos – próprios do naturalismo – o autor parece dar idéia de que o cortiço tem vida própria.

O próprio cortiço adquire, assim, a condição de uma personagem, que vai se expandindo e se multiplicando a cada dia. A obra revela a aceitação de idéias filosóficas e científicas do tempo, pois aparecem diluídas, no livro, noções de determinismo e evolucionismo. É nesse cenário promíscuo e insalubre que se testemunha o cruzamento das raças, a explosão da sexualidade, a violência e a exploração do ser humano, bem ao gosto da estética naturalista.

A construção do discurso literário advém do contexto em que insere a sociedade brasileira oitocentista, sendo recriado pelo autor esse meio social dinâmico entre os homens que vivem, trabalham, divertem-se e se relacionam entre si. Pode-se asseverar que, assim, discurso e contexto social se revelam e se constroem mutuamente. Em *O Cortiço* a linguagem tem uma grande importância, pois é através dela que os leitores passam a perceber as nuances do enredo. Há trechos, como o que inicia o capítulo três, referente ao acordar do cortiço, em que seria possível, além de ver, até ouvir os sons da estalagem e sentir o cheiro bom de café recém-coado. É uma narrativa vigorosa, em que as metáforas, as comparações e principalmente as sinestésias são as responsáveis pelas percepções das ações e sentimentos dos personagens. A utilização de verbos e expressões que chocaram os leitores acostumados às descrições e adjetivações

“lânguidas” da estética anterior e palavras de uso corrente, expressões vulgares e que não entravam no vocabulário da maioria dos pertencentes à classe burguesa, os que tinham poder aquisitivo para a compra dos livros e jornais, fizeram de Aluísio um inovador no que diz respeito ao linguajar literário. A constante comparação dos personagens com animais que permeia todo o romance reforça as influências das teses deterministas e evolucionistas-naturalistas do autor.

Representados no romance através de dois núcleos, o da família do Miranda – comerciante português que morava num sobrado vizinho ao cortiço – e o dos habitantes do cortiço, burgueses e populares vivem no romance um estado permanente de disputa e agressão simbolizado na oposição “sobrado *versus* cortiço”. O romance, embora composto por personagens individualizados, cada um com sua história e seu drama particular, sobrepõe-se à individualidade para ser a comuna, tornando-se assim um personagem coletivo, resultante da mistura orgânica. Tudo aquilo que se pode contrastar na sociedade brasileira, Aluísio Azevedo soube fazê-lo com minudência crua. O seu objetivo foi apontar o lado negativo de ambos os campos sociais – a abundância, representada pelo sobrado do Miranda e a penúria – retratada nos moradores do cortiço.

Os personagens teriam suas ações na trama sempre motivadas por impulsos animais, influência do clima tórrido tropical e da degeneração produzida na população brasileira pela prática da mestiçagem. Aluísio Azevedo foi exímio construtor de vastos painéis humanos e urbanos, cujos personagens movimentam-se com vivacidade e revelam os jogos escusos em que se enredam na busca do poder e da consolidação da riqueza. Painéis esses que podem ser observados tanto de um quanto do outro lado do muro que separa as duas “comunidades”. Dentro dos casulos do cortiço ou dos aposentos do sobrado, vivenciam-se dramas, caem-se máscaras, negocia-se, ama-se, odeia-se.

Vê-se, na obra analisada, o nascimento, o desenvolvimento e a transformação do cortiço, que de “Estalagem São Romão” passa a chamar-se “Avenida São Romão”, e no decorrer do romance, todos os moradores também sofrem modificações oriundas do meio em que vivem, confirmando as teorias deterministas vigentes à época. Em *O Cortiço* temos a rede de relações familiares e sociais de duas camadas da população da Corte nos fins do século XIX. Encontramos nas duas classes – a burguesa e a proletária – a dissolução da família, os conflitos individuais e a redução do homem ao animal num

processo de zoomorfização. Verificou-se que a desagregação da família pode ser ocasionada por alguns fatores – como o abandono do lar, exemplificado no romance por Jerônimo, cujas conseqüências foram tanto a separação, como também a degenerescência moral do português e de sua mulher, além de criar os meios propícios para que Marianita, sua filha, trilhasse o caminho da prostituição levada pelas mãos de Léonie e Pombinha.

Jerônimo, influenciado pela tropicalidade brasileira, torna-se um homem desprovido de todas as suas características morais. Foi o personagem em que mais se comprova a tese naturalista, uma vez que se transformou completamente. O amor pela mulata fê-lo mudar de hábitos e de opinião, abasileirando-se. Sua mulher também passou pelo mesmo processo. O abandono do marido transformara Piedade em uma mulher andrajosa e ébria, descumpridora de seu papel de mãe e trabalhadora. O suicídio do marido de D. Isabel causou a decadência social da família, obrigando mãe e filha a se mudarem para um cortiço. A convivência, não com os moradores do cortiço, mas com a amiga e cocote Léonie, fez com que a moça enfermiça e nervosa se transformasse em uma esposa adúltera e posteriormente escolhesse a prostituição como forma de exteriorizar os desejos latentes desde a adolescência. A determinação de enriquecer a todo custo, passando por cima de quem se opusesse transformou João Romão de vendeiro sem educação em um rico comerciante. São agentes determinadores, uma força externa influenciando e modificando o comportamento dos personagens do romance, comprovando as determinações já definidas a partir de aspectos étnicos (raça), sociais (meio) e históricos (momento), como dogmaticamente defendem os naturalistas.

Os personagens no romance de Aluísio deixam de ser idealizados e são apresentados de modo real, trabalhados psicologicamente e patologicamente, a fim de explicar seus comportamentos. Desse modo passam a ser agentes, e não pacientes, da realidade representada. As mulheres são sensuais, sedutoras e, por que não? – dissimuladas. Características não condizentes com as personagens românticas, mas completamente adequadas às naturalistas. Os homens passam de heróis fortes a seres frágeis e fracos, sucumbindo às imposições mesológicas, sendo devorados pelo meio em que vivem.

A pluralidade de organização familiar também é muito forte em *O Cortiço*, uma vez que há, no romance, casais que se uniram por interesses diversos: financeiro (Miranda e Estela, João Romão e Zulmira), afetivo (Rita e Firmo, Jerônimo e Rita,

Alexandre e Augusta) e por conveniência (Pombinha e Costa). Esses pares formaram núcleos familiares distintos, mas que eram os encontrados nas camadas sociais daquele tempo. Há a ocorrência da família burguesa, oriunda do sistema patriarcalista, e a nuclear, além de dois tipos de união: o casamento, única forma de união aceita pela sociedade e o concubinato, sendo este a escolha da maioria dos casais que moravam na estalagem.

Imagens bem mais realistas do comportamento e do modo de vida da população também são evidenciadas no romance. A divergência entre o comportamento das mulheres das classes populares e a maneira de agir das representantes da classe burguesa é muito grande. A oposição dessas imagens é evidente – de um lado a moral vigente ditando normas de comportamentos e do outro a necessidade de as mulheres saírem às ruas. A honra das mulheres passava pelo corpo e pelas atitudes, sob a forma da virgindade física e moral, uma vez que a sociedade e a família exerciam poderes sobre o corpo feminino, considerado um espaço transgressor por excelência.

No romance verificou-se também que o casamento corresponderia à possibilidade de ascensão social ou de se tornar uma prisão em que só a mulher era a prisioneira. O dever da fidelidade recaía apenas para a esposa – sendo mais uma imposição que não chegava aos homens, pois estes tinham, através do casamento, todo o direito sobre a moral e a virtude de suas mulheres. Em relação ao adultério, pôde-se observar que, para o autor, não tinha muita importância o fato de o casal ser ou não casado para ter uma vida conjugal tranqüila. Os casos de adultério feminino aconteceram justamente com pares que eram unidos pelo sagrado laço do matrimônio. A alusão de que alguns fatores foram decisivos para a infidelidade da esposa foram sugeridos pelo autor, como casamentos por conveniência ou o desinteresse sexual do parceiro. Em nenhum dos três casos de flagrantes de adultério houve o deslize feminino por amor, mas sim por razões puramente instintivas. Levanta-se, dessa forma, a possibilidade de a causa da infidelidade feminina estar ligada a questões de ordem médica, pois, para muitos médicos da época, as mulheres estariam mais suscetíveis a essa prática por serem organicamente mais frágeis que os homens e aquelas que não fossem destinadas ao exercício da maternidade e não tivessem a sexualidade atrelada à procriação, seriam consideradas mulheres desviantes.

Quanto à prostituição, verificou-se que o exercício do meretrício por uma das personagens do romance deveu-se às influências internas e externas, já que fremia no corpo de Pombinha a prostituta. O que Léonie fez com suas cores, suas roupas de espanto, seus luxos e com seu discurso sedutor foi apenas despertar a meretriz latente na “flor do cortiço”. Sendo assim, a prostituição constituía-se para ambas uma escolha, em que se associariam prazer e dinheiro fácil.

Em Aluisio Azevedo se digladiaram dois escritores: o folhetinista fantasioso de *Uma Lágrima de Mulher* e de *A Mortalha de Alzira* e o narrador vigoroso de *O Mulato*, *Casa de Pensão* e *O Cortiço*. Em um primeiro momento, o da escritura dos folhetins com fins mercadológicos, Aluísio Azevedo faz concessões ao público-leitor, oferecendo-lhe o romantismo, o sentimentalismo, o rocambolês, o inverossímil; mas ao mesmo tempo tenta manipular esse mesmo público-leitor, influenciando-o, ordenando-o, quando do lançamento de seus livros considerados pela crítica como literários e esteticamente válidos. E, em relação a essa opinião, a voz uníssona em qualidade estética, sobressaindo-se mesmo como a obra inaugural da estética naturalista entre nós, é *O Cortiço*. Por todas as contradições presentes em seu seio e por significar uma espécie de síntese dos antagonismos da sociedade carioca do fim do século XIX, *O Cortiço* é a obra maior do nosso naturalismo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARARIPE JÚNIOR, Tristão de Alencar. **Obra crítica de Araripe Júnior**. Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 1970.

AZEVEDO, Aluísio. **O Cortiço**. In LEVIN, Orna Messer. Aluisio Azevedo: Ficção completa. Rio de Janeiro: Nova Aguillar, 2005. Vol. 2.

BANDITER, Elisabeth. **Um é o outro**. Tradução Carlota Gomes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

_____. **Um amor conquistado: o mito do amor materno**. Tradução Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

BITTAR FILHO, Carlos Alberto. O individual e o coletivo na realidade brasileira. In **Revista de Informação Legislativa Brasileira**. Brasília: Subsecretaria de Edições Técnicas do Senado Federal, ano 32 nº 128, out/dez de 1995.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 2006.

BRAYNER, Sonia. **A metáfora do corpo no romance naturalista: estudos sobre O Cortiço**. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1973.

CANDIDO, Antonio. De cortiço a cortiço. In: **O discurso e a cidade**. 2ª ed. São Paulo: Duas Cidades, 1998.

_____. **Formação da Literatura Brasileira**. Belo horizonte: Itatiaia, 2000.

CARVALHO, Ronald de. **Pequena história da literatura brasileira**. Rio de Janeiro: F. Briguet & Cia Editores, 1968.

CASTELLO, José Aderaldo. **A literatura brasileira: origens e unidade**. São Paulo: EDUSP, 2004.

CHALOUB, Sidney. **Cidade febril: cortiços e epidemias na Corte Imperial**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

COUTINHO, Afrânio (direção). **A literatura no Brasil: era realista e era de transição**. v. 4. São Paulo: Global Editora, 1996.

D'INCAO, Maria Angela (org). **Amor e família no Brasil**. São Paulo: Contexto, 1989.

DEL PRIORE, Mary (org). **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2004.

DOTTIN-ORSINI, Mireille. **A mulher que eles chamam fatal**. Tradução de Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.

ENGEL, Magali. **Meretrizes e doutores: saber médico e prostituição no Rio de Janeiro (1840-1890)**. São Paulo: Brasiliense, 1989.

ENGELS, Friedrich. **A origem da família, da propriedade privada e do estado**. Tradução Leandro Konder. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1991.

ESTEVES, Martha de Abreu. **Meninas perdidas: os populares e o cotidiano do amor no Rio de Janeiro da Belle Époque**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989.

FANINI, Angela M^a Rubel. **Os romances-folhetins de Aluísio Azevedo: aventuras periféricas**. Tese de doutorado. Florianópolis, Universidade Federal de Santa Catarina, 2003.

FREIRE, Jurandir Costa. **Ordem médica e norma familiar**. Rio de Janeiro: Graal, 1999.

FREYRE, Gilberto. **Casa grande e senzala**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1964.

FONSECA, Cláudia. Ser mulher, mãe e pobre. In DEL PRIORE, Mary(org). **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2004.

FROMM, Erich. **A arte de amar**. Tradução Milton Amado. Belo Horizonte: Itatiaia, 1992.

GIDDENS, Anthony. **A transformação da intimidade**. Tradução Magda Lopes. São Paulo: Editora da UNESP, 1992.

GOODE, Willian J. **A família**. Trad. Antonio Augusto Arantes Neto. São Paulo: Pioneira Editora, 1970.

HOUAISS, Antonio. **Dicionário Houaiss de língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Editora objetiva, 2001.

LEITE, Mirian Moreira. **A condição feminina no Rio de Janeiro: século XIX - antologia de textos de viajantes estrangeiros**. São Paulo/Brasília: Hucitec/EDUSP, 1984.

LEVIN, Orna Messer. **Aluísio Azevedo: Ficção completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005.

LÉVI-STRAUSS, Claude. A família. In LÉVI-STRAUSS et alii. **A família – origem e evolução**. Porto Alegre: Ed. Villa Martha Ltda, 1980.

LINS, Álvaro. **Os mortos de sobrecasaca**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1963.

LOBO NETO, Paulo Luiz. **Princípio Jurídico da Afetividade na Filiação**. Disponível em: <<http://jus2.uol.com.br/doutrina/texto.asp>. Acesso em: 23 junho 2009.

MENDES, Leonardo. **O retrato do Imperador: negociação, sexualidade e romance naturalista no Brasil**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2000.

MERQUIOR, José Guilherme. **De Anchieta a Euclides: breve história da literatura brasileira**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1977.

MIGUEL-PEREIRA, Lúcia. **Prosa de ficção – de 1870 a 1920: história da literatura brasileira**. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora USP, 1988.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. São Paulo: Cultrix, 2004.

_____. **História da literatura brasileira: Realismo e Simbolismo, v. II**. São Paulo: Cultrix, 2001.

MONTENEGRO, Olívio. **O romance brasileiro: as suas origens e tendências**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1953.

RAGO, Margareth. **Do cabaré ao bar: a utopia da cidade disciplinar – Brasil 1890/1930**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985.

_____. **Os prazeres da noite: prostituição e códigos da sexualidade feminina em São Paulo (1890-1920)**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991.

REBELLO, Janaína Fernandes. **A multiplicidade de enfoques sobre o amor na narrativa brasileira**. Tese de doutorado - Rio de Janeiro, UFRJ, Faculdade de Letras, 2006.

ROUDINESCO, Elisabeth. **A família em desordem**. Tradução André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003.

SAMARA, Eni de Mesquita. **A família brasileira**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. **Análise estrutural de romances brasileiros**. Petrópolis: Editora Vozes Ltda. 1973.

SODRÉ, Nelson Werneck. **História da literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Graphia Editorial, 2004.

SOIHET, Rachel. **Condição feminina e formas de violência: mulheres pobres e ordem urbana – 1890/1920**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989.

VAINFAS, Ronaldo. **Casamento, amor e desejo no ocidente cristão**. São Paulo: Ática, 1992.

_____. **Trópico dos pecados:** moral, sexualidade e inquisição no Brasil. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1977.

VERÍSSIMO, José. **História da literatura brasileira.** Rio de Janeiro/São Paulo: Editora Record, 1995.

ZOLA, Émile. **Do romance:** Stendhal, Flaubert e os Goucourt. Tradução Plínio Augusto Coelho, São Paulo: Editora Imaginário-EDUSP, 1995.

ANEXO 1: GRAVURAS

1.



Auto-caricatura de Aluísio Azevedo sendo apresentado aos leitores do Rio de Janeiro, para onde se mudara após o escândalo causado pela publicação de *O Mulato*.

Fonte: www.guesaerrante.com.br

2.



Casa da família Azevedo, em São Luís. No mirante, Aluísio escreveu *O Mulato*.

Fonte: www.guesaerrante.com.br

3.



Com o crescimento urbano da antiga capital federal, milhares de pessoas passaram a viver em cortiços no centro da cidade do rio de Janeiro.

Fonte: www.guesaerrante.com.br

4.



Típico cortiço do Rio de Janeiro, no final do século XIX.

Fonte: www.guesaerrante.com.br

5.



Moradores em frente a um cortiço no Rio de Janeiro, no século XIX.

Fonte: www.guesaerrante.com.br

6.



Aluísio quando a literatura deixa de interessá-lo, já na maturidade

Fonte: www.guesaerrante.com.br

7.



Debret – *Viagem pitoresca e histórica do Brasil*. Representando a imagem da família patriarcal brasileira.

8.



Aluísio Azevedo

Fonte: www.clickeducacao.com.br

9.



Auto-retrato de Aluísio Azevedo publicado em *A comédia popular*

Fonte: www.clickeducacao.com.br

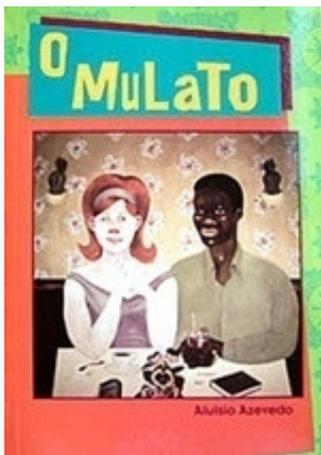
10.



Caricatura de Aluísio Azevedo publicada em *O mequetrefe*.

Fonte: www.clickeducacao.com.br

11.



Fac simile da capa do romance *O mulato*, cuja primeira publicação ocorreu em setembro de 1881.

Fonte: www.cliceducacao.com.br

13.



Caricatura dos irmãos Aluísio (à esquerda) e Arthur Azevedo, publicada na revista *Frotzmac*, no Rio de Janeiro.

Fonte: www.cliceducacao.com.br

12.



Apresentação dos romances *Casa de Pensão* e *O Cortiço* por Aluísio Azevedo.

Fonte: www.cliceducacao.com.br