

RELAÇÕES DE GÊNERO E SITUAÇÕES DE VIOLÊNCIA NO ROMANCE *O CORTIÇO*, DE ALOÍSIO AZEVEDO

TÂNIA REGINA ZIMMERMANN*

Resumo: *O Cortiço* é considerado um dos exemplos de expressão do Naturalismo brasileiro do final do século XIX. Este romance constrói uma narrativa sobre a formação de cortiços, ambições pessoais, amplas contradições relacionadas ao acesso à riqueza, a exploração de trabalhadores e busca por status social. No texto conjecturam-se conflitos entre diferentes grupos e pessoas os quais perpassam as relações de gênero e revelam também a conformação de novas vivências nestas relações. Embora este tipo de narrativa vislumbre olhares sobre o cotidiano do período, o mesmo está preso por determinado discurso sobre o meio social e de sobremaneira sobre as relações étnicas e de gênero como, por exemplo, os corpos que importam no romance são o do português viril e da brasileira sensual.

Palavras-chave: Gênero; Violência; Literatura.

Abstract: *O Cortiço is considered one of the examples of expression of the Brazilian Naturalism late nineteenth century. This novel builds a narrative about the formation of slums, personal ambitions and contradictions related to broad access to wealth, the exploration of workers and the search for social status. Conjecture in the text*

* Doutora em História Cultural pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Professora da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS). E-mail: <zimmermannania@hotmail.com>.

were conflicts between different groups and individuals that pervades gender relations and also reveal the conformation of new experiences in these relationships. Although this type of narrative perspectives on daily life glimpse of the period, it is bound by certain discourse on the social environment and greatly on ethnic relations and gender; for example, bodies that matter in the novel are masculine and portuguese and sensual female from Brazil.

Key-words: *Gender; Violence; Literature.*

As tramas deste romance¹ são ambientadas no final do século XIX e narram, na terceira pessoa, alguns conflitos sociais advindos com a acelerada urbanização sem planejamento infraestrutural na cidade do Rio de Janeiro. Esse processo levou à formação de inúmeros cortiços². Nestes espaços alojavam-se pessoas de diferentes grupos identitários como portugueses, italianos, afro-brasileiros livres e escravos³ e outras pessoas vindas de várias regiões do Brasil.

O autor Aluísio Azevedo era filho de um vice-cônsul português e além de escritor, jornalista e caricaturista exerceu a atividade de diplomata em vários países. Observador dos problemas sociais do Brasil mudou-se do

¹ Neste romance publicado em 1890, Azevedo narra com olhares críticos as tramas vividas por moradores de um cortiço no Rio de Janeiro a partir de uma perspectiva naturalista. As vésperas da abolição da escravidão o narrador dá visibilidade aos preconceitos de raça e de gênero.

² Os cortiços caracterizam-se como modalidade de sub-habitações coletivas onde moram os excluídos.

³ Veja-se CHALOUB, Sidney. *Visões de Liberdade: uma história das últimas décadas da escravidão na corte*. São Paulo: Cia. das Letras, 1990.

Maranhão para o Rio de Janeiro onde produziu várias obras nas quais denunciam através do narrador algumas questões raciais, sociais e de gênero. Entre os exemplos desta perspectiva estão *O Mulato* e *O Cortiço*.

Nas páginas do romance *O Cortiço* reflete-se o projeto de civilização⁴ assumido pelas elites brasileiras naquele período, o qual incluía o branqueamento social. Ainda neste projeto, os corpos e as vozes miúdas que insistem na possibilidade de existência são produzidas como vidas que pouco merecem ser vividas, mas a literatura de Azevedo insiste em construir uma “fotografia” dessa realidade.⁵

O eixo central do romance está na disputa por riqueza e ascensão social entre dois comerciantes portugueses erradicados no Brasil (João Romão e Miranda). Estes personagens fazem parte de uma sociedade que associava a riqueza à construção de símbolos de distinção social. Conforme Bourdieu, este processo também demandava da posse de capital simbólico⁶ e no romance esta posse se dá pelo acesso a algum título aristocrático em um país ainda escravocrata.

⁴ Adota-se aqui a palavra civilização na acepção posta por Elias, ou seja, como controles externos e internos das pulsões, incluindo o desenvolvimento das técnicas, de conhecimentos científicos, costumes, ideias religiosas e visões de mundo. ELIAS, Norbert. *Über den Prozeß der Zivilization. Soziogenetische und psychogenetische Untersuchungen*. Bd. 1: Wandlungen des Verhaltens in den weltlichen Oberschichten des Abendlandes. 20 Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1997, p. 89.

⁵ Neste período, a literatura tornou-se um artefato construtor\fundador de um determinado discurso sobre o passado. Veja-se PESAVENTO, S. J. *O imaginário da cidade: visões literárias do urbano*. 2. ed. Porto Alegre: UFRGS, 2002.

⁶ Para este autor capital simbólico ocorre “[...] quando é percebido por um agente dotado de categorias de percepção, resultantes da incorporação da estrutura de sua distribuição, quer dizer, quando conhecida e reconhecida como algo óbvio.” BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 2005, p. 101.

João Romão concentra primeiramente seus esforços em acumular riqueza com os seus negócios rivalizando com o capital material de Miranda, morador em um sobrado vizinho ao cortiço. Posteriormente, João Romão almeja também um título aristocrático. Cabe ressaltar que, de início, a ascensão nos negócios de ambos está relacionada à fortuna ou a um penoso trabalho feminino. No fim da trama, a posse de capital material e simbólico de João Romão leva os dois personagens, antes rivais, a identificarem-se.

Além das tramas entre os dois comerciantes, muitas outras histórias paralelas são construídas para personagens femininos e masculinos no romance. Chama a atenção que a maioria das mulheres são introduzidas no texto a partir de várias caracterizações físicas e morais. Alguns homens também o são, mas com menos intensidade de qualificações. Estas caracterizações de forma geral são imóveis, estáveis e corroborantes de situações de violência física⁷ e simbólica⁸ e do destino das personagens. Em relação às caracterizações femininas, Femenías observa que a linguagem é corroborante na construção dos disciplinamentos de corpos. Para ela, Foucault

⁷ O termo será aqui entendido na acepção proposta por Bobbio, Matteucci e Pasquino: “[...] intervenção física de um indivíduo ou grupo (ou também contra si mesmo) contra outro indivíduo ou grupo.” A intervenção física deve ser voluntária e que tem por finalidade destruir, ofender e coagir. BOBBIO, Norberto; MATTEUCCI, N., PASQUINO, G. *Dicionário de política*. 12. ed. Brasília: UnB, 2004, p. 1292.

⁸ É uma forma de violência sutil, quase imperceptível que age através dos sentimentos na qual a vítima participa consciente ou inconscientemente. Veja-se BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.

se preocupou com o bio-poder como dispositivo da sexualidade e completa que esse poder incidiu primariamente sobre os corpos e a sexualidade das mulheres.⁹

Mas aquelas personagens nas linhas de fuga do ideal¹⁰ normativo chamam o leitor para velhas ou novas leituras sobre os comportamentos esperados para as mulheres. O exemplo desta premissa está em Estela.¹¹ Ela é uma personagem que rompe com o vínculo conjugal pautado na fidelidade e comete adultério no romance. Ela e o marido Miranda quase não trocam afetos e mantêm o vínculo conjugal por interesses sociais. Ele para desfrutar de um título e fortuna, ela para ter um marido conforme este excerto: “[...] Desgraçadamente para nós, mulheres de sociedade, não podemos viver sem esposo, quando somos casadas; de forma que tenho que aturar o que me caiu em sorte, quer goste dele quer não goste!”¹²

⁹ FEMENÍAS, Maria Luisa. Cuerpo, Poder y Violencia: algunas intersecciones. In: TOR-
NQUIST, C; COELHO, C.C.; LAGO, M. C. de S.; LISBOA, T. K. *Leituras de resistência:*
corpo, violência e poder. Florianópolis: Mulheres, 2009, p. 25-48.

¹⁰ Quanto ao ideal, Foucault fala de uma passagem do primeiro discurso de A Genealogia da Moral, “[...] em que Nietzsche se refere a essa espécie de grande fábrica, de grande usina, em que se produz o ideal. O ideal não tem origem. Ele também foi inventado, fabricado, produzido por uma série de mecanismos, de pequenos mecanismos.” In: FOUCAULT, Michel. *A verdade e as formas jurídicas*. Rio de Janeiro: Nau Editora, 1996, p. 15.

¹¹ Veja-se discussões de Ana Maria B. de Mello Magaldi sobre as imagens femininas no mundo da casa nos romances de Machado de Assis e de Aluisio Azevedo na obra *Entre a virtude e o pecado* organizado por Albertina O. da Costa e Cristina Bruschini.

¹² AZEVEDO, Aluisio. *O Cortiço*. 13. ed. São Paulo: Ática, 1983, p. 26.

Esta situação vivida por Estela não dista de outras mulheres daquele período conforme denotam os estudos de várias autoras no livro organizado por Mary Del Priore na obra *História da Mulheres no Brasil*.¹³ Cabe ressaltar que a situação vivida entre o casal cria possibilidade para Estela constantemente humilhar o marido, que por interesse submete-se a este tipo de violência.¹⁴

Na descrição de algumas personagens, os estigmas¹⁵ do narrador do romance sobre a “falta” de feminilidade de algumas mulheres tornam-se visível. Leandra, uma moradora do cortiço, é assim descrita: “[...] por alcunha a ‘Machona’, portuguesa feroz, berradeira, pulsos cabeludos e grossos, anca de animal do campo.”¹⁶ Esta figura é reproduzida a partir de uma descrição dos corpos que importam e dos corpos “abjetos”¹⁷ no romance, ou seja, aqueles que não possuem importância e que não deveriam existir.

¹³ DEL PRIORE, Mary. *História das Mulheres no Brasil*. São Paulo : Contexto, 1997.

¹⁴ Sobre a violência perpetrada por mulheres veja-se tese de ZIMMERMANN, Tânia R. *Violência e gênero em notícias no Oeste Paranaense*. 2010. Tese (Doutorado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal e Santa Catarina (UFSC), Florianópolis, 2010.

¹⁵ Refiro-me aqui a acepção criada por Goffman: “Os gregos, que tinham bastante conhecimento de recursos visuais, criaram o termo estigma para se referirem a sinais corporais com os quais se procurava evidenciar alguma coisa de extraordinário ou mau sobre o status moral de quem os apresentava. Os sinais eram feitos com cortes ou fogo no corpo e avisavam que o portador era um escravo, um criminoso ou traidor – uma pessoa marcada, ritualmente poluída, que deveria ser evitada principalmente em lugares públicos”. GOFFMAN, Erving. *Estigma: Notas sobre a manipulação da identidade deteriorada*. São Paulo: LTC, 1998, p. 11.

¹⁶ AZEVEDO, Aluisio. Op. cit., 1983.

¹⁷ Veja-se BUTLER, Judith. *Cuerpos que importam*. Sobre los límites materiales y discursivos del ‘sexo’. Paidós: Argentina, 2003.

Na narrativa acima se percebe a existência de um corpo, mas ao não se enquadrar nas identidades fixas dadas pelo gênero despreza-se o mesmo. Mas como são construídas as identidades corporais? Estas identidades são edificadas a partir de um ideal normativo e se vinculam à noção de natureza, pois são percebidas como naturais e, portanto, fixas, monolíticas, densas, ou seja, para toda a vida.

A natureza aqui é entendida como um disciplinamento obrigatório e destino para todas as mulheres, ou seja, a maternidade, a submissão, o recato, a docilidade, a resignação. Assim há toda uma leitura do social na qual a natureza constitui-se numa ética disciplinatória. A identidade para as mulheres é somente um ideal normativo que se vincula à noção de natureza e é fixa para toda a vida como uma essência.¹⁸ Isto é válido também para a descrição de Paula:

[...] uma cabocla velha, meio idiota, a quem respeitavam todos pelas virtudes e que só ela dispunha para benzer erisipelas e cortar febres por meio de rezas e feitiçarias. Era extremamente feia, grossa, triste, com olhos desvairados, dentes cortados a navalha, formando ponta, como dentes de cão, cabelos lisos, escorridos e retintos apesar da idade. Chamavam-lhe “Bruxa”.¹⁹

A bruxa no imaginário cristão ocidental reflete uma sociedade na qual as mulheres corrompem com uma suposta natureza e são responsáveis por coisas terríveis como a feitiçaria. Além da descrição acima de Paula, ela também será responsável por um incêndio no cortiço. O fogo simbolicamente negativado está relacionado ao

¹⁸ Idem, *ibidem*.

¹⁹ AZEVEDO, op. cit., 1983, p. 30.

inferno. As bruxas uniam-se ao diabo através de um pacto.²⁰ O uso do fogo simboliza uma espécie de identificação com o diabo. Como se não bastasse um incêndio no cortiço, Paula novamente comete a mesma ação. Ela era considerada desde o começo da narrativa como desequilibrada, e neste último incêndio outra mulher do cortiço também considerada louca colabora no feito.

Assim, estas personagens são construídas como desprezíveis, cheias de veneno, sem lei e sem moderação. Pelas suas características físicas e psicológicas elas são as possíveis protagonistas de incidentes no cortiço e de um destino trágico. Mas não aparecem homens nestas mesmas características e ações.

As mulheres infelizes, raivosas e abandonadas por companheiros povoam o romance cujo destino lhes é traçado por corromper com a natureza feminina. Na descrição de mulheres jovens, os atributos em sua maioria são positivos como a suavidade da pele, a virgindade e os cabelos longos que são as características atribuídas à feminilidade.

Rita Baiana é uma das poucas personagens que possui uma representação positiva nos atributos esperados para seu gênero em sua caracterização física. Ela é descrita pela beleza e sensualidade, mas rompe com a fixidez para o seu gênero pela sua visão de liberdade

²⁰ Veja-se DELUMEAU, Jean. *História do medo no Ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 341-354.

em relação às relações afetivas conjugais: “[...] Um marido é pior 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!”²¹

É, porém com esta personagem que há visibilidade de situações permeadas pela violência de gênero. Aqui se atenta para a importância da categoria violência de gênero que neste trabalho tem sido útil para dar conta de violência sofrida e perpetrada por homens e mulheres. A especificidade deste termo focaliza-se nos conflitos de gênero, pois conforme Machado e Magalhães embora qualquer violência seja transversal à questão de gênero, o sentido central do conflito refere-se à construção do gênero.²² Em violência de gênero classificam-se formas de violências que podem ser perpetradas por homens contra homens e mulheres, por mulheres contra homens e por mulheres contra mulheres e não só entre heterossexuais, mas entre homossexuais e bissexuais. No excerto abaixo, os motivos na situação de violência estavam relacionados ao ciúme masculino:

[...] Ele tinha “paixa” pela Rita, e ela, apesar de ser volúvel como toda a mestiça, não podia esquecê-lo por uma vez; metia-se com os outros, é certo, de quando em quando, e o Firmo então pintava 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 surras constantes reforçassem o combustível dos seus amores.²³

²¹ AZEVEDO, op. cit., 1983.

²² MACHADO, Lia Zanotta; MAGALHÃES, Maria T. B. de. Violência conjugal: os espelhos e as marcas. In: SUÁREZ, M; BANDEIRA, L. (Orgs.). *Violência, gênero e crime no Distrito Federal*. Brasília: UnB, 1999, p. 234.

²³ AZEVEDO, op. cit., 1983, p. 49.

A partir desta narrativa pode-se perceber o jogo de poder vivido entre um casal permeado pelo amor romântico e que forma o ciclo da violência doméstica. Uma teoria sobre este ciclo foi desenvolvida por assistentes sociais anglo-americanas. Segundo essa teoria, ocorre na vida conjugal a divisão circular do poder. A situação de vítima para mulher permite que ela tenha mais poder durante um determinado período. Esse poder temporário é estimulado por vários agentes sociais como amigos e parentes. Com a promessa do marido recuperar-se, o casal passa pela fase da lua de mel. Mas com o decorrer do tempo o homem vai recuperando o poder, sobretudo no cotidiano doméstico até outra crise conjugal.²⁴

Grossi tece algumas considerações sobre o amor romântico e a violência nas relações afetivas/sexuais que se constroem enquanto um jogo a ser vivido a dois, um teatro a ser encenado pelo casal e que comporta regras, nem sempre conscientes, a que se submetem os parceiros. A vida conjugal parece fundar-se no amor e não na dor, mas a morte de Cristo parece traduzir para as mulheres a entrega ao sofrimento e à doação.²⁵ Mas Rita é construída como uma personagem aberta para escolhas conjugais e permanece no ciclo apenas enquanto convive afetivamente com Firmo. A ação de

²⁴ GROSSI, Miriam P. Rimando amor e dor: reflexões sobre violência no vínculo afetivo-conjugal. In: PEDRO, Joana M; Grossi, Miriam P. (Orgs.). *Masculino feminino plural*. Florianópolis: Mulheres, 1998, p. 305.

²⁵ GROSSI, op. cit., 1998, p. 305-307.

Firmo na situação de violência narrada ocorre nos padrões dados para a masculinidade, ou seja, os homens podem usar da força física contra mulheres e contra outros homens.²⁶

Convém pontuar que há várias narrativas que perpassam conflitos entre os casais e alguns casos valorizam o ciúme. Como sentimento será reverberado a partir do reforço ao amor romântico. O ciúme como estado emocional pode ser definido como um conjunto de emoções desencadeadas por sentimentos de alguma ameaça à estabilidade ou à qualidade de um relacionamento íntimo valorizado. Soyka entende que nas sociedades em que a monogamia tornou-se um imperativo social e cultural, o ciúme foi concebido como uma proteção para a família. A modernidade deixou pouco espaço de debate para a exclusividade do sentimento de ciúme, quer seja no direito individual assim como nas relações de apaixonados. O sentimento de ciúme foi construído culturalmente como uma reação frente a uma ameaça.²⁷

As cenas de violência contra uma mulher seguem na narrativa sobre a traição de Leocádia com um jovem estudante. O flagrante do marido ocupa grande parte de uma página. Nesta, figuram a violência física através de bofetadas e pontapés. Além da violência

²⁶ Estudos neste sentido são analisados na obra de CECHETTO, Fátima R. *Violência e estilos de masculinidade*. Rio de Janeiro: FGV, 2004.

²⁷ SOYKA, Michael. *Wenn Frauen töten*. Stuttgart: Schattauer, 2005, p. 73. Analba Brazao Teixeira discute brevemente a historicidade do ciúme em sua obra: *Nunca você sem mim*. São Paulo: Annablume, 2009, p. 58.

física, Leocádia sofre violência material ao ser expulsa pelo marido de sua moradia. A ação perpetrada pelo marido era socialmente considerada legítima e não abria possibilidade de revide em uma situação como esta. Nesta narrativa reforça-se o valor do masculino no código cultural familiar hierárquico onde ao homem cabe disciplinar todas as relações familiares. Neste caso de violência, Lia Zanotta Machado e Maria T. B. de Magalhães observam:

[...] caso se falasse de mútuas agressões conjugais, o código cultural hierárquico inscreve essas agressões em um quadro de relações de violência, pois só as agressões masculinas se sustentam aí como disciplinares e, portanto, violentas, porque retiram a legitimidade do revide.²⁸

A culpa recaía sobre algumas mulheres do romance como provocadoras de um destino infeliz e às vezes trágico. Isto se percebe no seguinte excerto: “A Leocádia parecia não desejar senão isso mesmo.”²⁹ Aos homens uma traição deveria ser perdoada porque era considerado natural para o modelo normativo de masculinidade. A solidariedade com as escolhas de Leocádia apenas vem de outras mulheres conforme esta narrativa: “Se a tola da mulher só lhes procura agradar e fazer-lhes o gosto, ficam enjoados, e, se ela não toma a sério a borracheira do casamento, dão por paus e por pedras, como esta besta!”³⁰ Leocádia não é representada como uma mulher passiva, porém suas escolhas devem ter conse-

²⁸ MACHADO, Lia Zanotta; MAGALHÃES, Maria T. B. de. Violências conjugais: os espelhos e as amarcas. In: SUÁREZ, Mireya; BANDEIRA, Lourdes (Orgs.). *Violência, gênero e crime do Distrito Federal*. Brasília: UnB, 1999, p. 221.

²⁹ AZEVEDO, op. cit., 1983, p. 63.

³⁰ Idem, *ibidem*.

quências para a sua condição. As desigualdades de gênero residem então nos preconceitos gerados socialmente para as outras formas de vida e de liberdade para as personagens mulheres que decidiram corromper com os comportamentos esperados para seu gênero.

Em relação à naturalização do feminino quer seja na literatura, cinema, televisão, Butler³¹ observa que comportamentos não esperados para o corpo feminino geralmente são punidos. São estes comportamentos que podem por em questão o ideal normativo e sua suposta natureza. Novamente convém reforçar que esta natureza prescreve um deve ser implícito. Assim, os mandatos sociais que recaem sobre o corpo feminino soam muito mais fortes do que sobre o dos homens. Daí que a construção de disciplinamentos encobre a noção de natureza, a exemplo a quantidade de vezes que as mulheres são consideradas mães desnaturadas ao abandonarem um filho, mas o mesmo não ocorre em relação à paternidade. A noção de natureza é uma construção, um mandato, uma prescrição que implica em uma escala de valores de acordo com a estrutura social de uma época.³²

Além da naturalização dos corpos pelos dados biológicos também se percebe que estes mesmos dados justificam o uso da violência pelos homens e não pelas mulheres. No romance ocorre um conflito entre Rita e Piedade. O companheiro de Piedade apaixona-se

³¹ Veja a obra supracitada.

³² Veja-se BUTLER, Judith. *Cuerpos que importan*. Sobre los límites materiales y discursivos del 'sexo'. Paidós: Argentina, 2003.

por Rita e decide conquistá-la. O conflito também ressalta as diferenças entre as duas mulheres, ou seja, acentua as distinções étnicas e morais. Piedade é representada como uma mulher recatada e portuguesa, enquanto Rita é a brasileira sensual e extrovertida. Durante as discussões e agressões físicas pessoas curiosas iam se amotinando ao redor. Entre elas estavam as lavadeiras e ninguém interferia, apenas assistia como se fosse um espetáculo. Os homens riam “quando no cortiço qualquer mulher se disputava com a outra.”³³

A briga entre mulheres causada pela disputa de um homem era alvo de riso pelos homens e também por mulheres porque quem poderia bater eram os homens e também eles deveriam defendê-las.³⁴ Na tentativa de resolverem isso sozinhas elas viram alvo de zombaria. Deste modo, os discursos cômicos confirmam as relações de poder instituídas nas relações de gênero, visando reconstruir o cotidiano perpassado pelos mitos de inferioridade e domesticidade feminina.

Os discursos cômicos, nos estudos de Bakhtin, demonstram as diferenças do riso festivo popular renascentista evidenciando a igualdade, uma vez que se ria dos próprios burladores, mas a sátira moderna burguesa transforma o riso em um fenômeno particular que perpassa o caráter moralizante e hierárquico através da ridicula-

³³ AZEVEDO, op. cit., 1983.

³⁴ Veja tese de ZIMMERMANN, op. cit., 2010.

rização. No Renascimento, através do riso se exprime a verdade na sua totalidade, mas, a partir do século XVII, a atitude em relação ao riso pode ser caracterizada da seguinte maneira:

O riso não pode ser uma forma universal de concepção de mundo; ele pode referir-se apenas a certos fenômenos parciais e parcialmente típicos da vida social, a fenômenos de caráter negativo; o que é essencial e importante não pode ser cômico. [...] O domínio do cômico é restrito e específico (vícios dos indivíduos e da sociedade); [...] o riso é um divertimento ligeiro, ou uma espécie de castigo útil que a sociedade usa para os seres inferiores e corrompidos [...].³⁵

Na situação de conflito entre Rita e Piedade, fica evidente que algo aparentemente inofensivo como a zombaria e o deboche configuram-se como forma de violência simbólica, inoculando representações com vistas à conservação do *status quo*, através da ridicularização em relação aos papéis exercidos por mulheres e homens de determinados segmentos da sociedade e de espaços geográficos.

No conflito acima qualquer interferência não era aceita pela multidão, pois quando João Romão tentou terminar com a violência entre as mulheres houve protesto, conforme o exceto: “João Romão acudiu e quis separá-las; todos protestaram.”³⁶

Entre as defesas e vaias a multidão começou um confronto também entre grupos de dois cortiços. “Dois partidos todavia se formaram em torno das lutadoras; quase todos os brasileiros eram pela

³⁵ BAKHTIN, M. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François de Rabelais*. São Paulo: Hucitec, 1987, p. 57-58.

³⁶ AZEVEDO, op. cit., 1983, p. 126.

Rita e quase todos os portugueses pela outra.”³⁷ Na confusão tem início o novo incêndio provocado pela personagem “Bruxa”. Segundo o autor, ela aparece na janela no momento do incêndio e é assim descrita:

[...] nunca fora tão bruxa. O seu moreno trigueiro, de cabocla velha reluzia que nem metal em brasa; a sua crina preta, desgrenhada, escorrida e abundante como as das éguas selvagens, dava-lhe um caráter fantástico de fúria saída do inferno. E ela, ria-se, ébria de satisfação, sem sentir as queimaduras e as feridas, vitoriosa no meio daquela orgia de fogo, com que ultimamente vivia a sonhar em segredo a sua alma extravagante de maluca.³⁸

Conforme nos lembra Laura de Mello e Souza na obra *A Feitiçaria na Europa Moderna* as bruxas em sua vocação diabólica costumavam se metamorfosear em animais:

[...] Gatos e corujas eram bichos demoníacos por excelência, dependendo da região a bruxa tomava de empréstimo a forma de outros animais, como borboletas negras ou cães, que no meio camponês, frequentemente tinha significado negativo. O zoomorfismo visava disfarçar a identidade real da malfetora e possibilitar-lhe maior liberdade nas ações perigosas.³⁹

No romance ela morre como uma “[...] louca num montão de cinzas.”⁴⁰ Paula pelos seus atributos de gênero não normativos produziu uma espécie de destino trágico. Mas outra história trágica que percorre por quase toda obra está na construção da personagem Bertoleza.

³⁷ AZEVEDO, op. cit., 1983, p.126.

³⁸ Idem, p. 128.

³⁹ SOUZA, Laura de Mello. *A feitiçaria na Europa Moderna*. São Paulo: Ática, 1987, p. 19.

⁴⁰ AZEVEDO, op. cit., 1983, p. 128.

Nos começos do romance a personagem Bertoleza é apresentada como escrava de um velho cego residente em Juiz de Fora, fiel ao companheiro, trabalhadeira e uma vizinha exemplar de João Romão. Com a morte de seu companheiro suas economias foram confiadas ao amigo português João Romão para a compra da sua liberdade. A confiança de Bertoleza cresceu a ponto de se tornarem amantes. Ele produz documentos falsos sobre a liberdade dela. Numa ilusão de ser livre, ela vive para e pelo trabalho dedicado exclusivamente aos negócios de João Romão e como sua companheira.

A violência simbólica e material como parte da dominação masculina percorre grande parte do romance até produzir-se como violência física no final do romance. Essa dominação ocorre não apenas no enredo, mas na perspectiva do narrador porque ela aceitava e preferia ser dominada por um branco como algo natural: “Bertoleza não queria sujeitar-se a negros e procurava instintivamente o homem numa raça superior a sua.”⁴¹

A fetidez ressaltada pelo narrador em torno da personagem Bertoleza também levava a pensar que a sujeira representava uma espécie de destino trágico. As cenas que descrevem a ascensão social de João Romão passam pelos olhares sobre a fetidez feminina, do estorvo, “trombolho” que representava uma mulher de outra classe e pertencimento étnico sob um mesmo teto. A sujeira será um

⁴¹ AZEVEDO, op. cit., 1983, p. 14.

dos imperativos de distinção usados pelo autor do romance em relação à Bertoleza. Conforme estudos sobre os odores, Corbin traça uma relação entre o imperativo da sujeira e de classe:

Ressaltar a fetidez das classes laboriosas e acentuar com isso o risco de infecção que sua simples presença comporta contribui para manter este terror justificatório em que a burguesia compraz e que canaliza a expressão de seus remorsos. Encontra-se assim induzida uma estratégia higienista que assimila simbolicamente a desinfecção à submissão.⁴²

A limpeza expressa no romance ressaltava o sentimento de superioridade de João Romão sobre Bertoleza, pois este olhar refletia os olhares burgueses dos centros urbanos em relação a outros espaços da cidade com vistas à legitimação do modelo de civilidade. Burke alerta que a sujeira representa aos olhos do observador uma forma de desordem, ou seja, em torno dela reina o perigo⁴³.

Essas elites das sociedades urbanas procuravam caracterizar-se pelas suas especificidades e por aquilo que lhes conferia orgulho como, por exemplo, a limpeza e a ordem. Essas especificidades, tais como atitudes, sentimentos e modos de conduta, eram tidas como naturais, incluindo os papéis masculinos e femininos e a violência contra as mulheres⁴⁴. Esse discurso civilizador/modernizador constituído pela elite e por um sexo, o masculino, pretendeu ser generalizável.

⁴² CORBIN, Alan. *Saberes e odores*. São Paulo: Cia. das Letras, 1987, p. 184.

⁴³ BURKE, Peter. *O que é história cultural?* Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005, p. 50.

⁴⁴ Sobre as relações de gênero, civilização e violência consultar AGUADO, Ana. Violência de Gênero. In: CASTILLO-MARTIN, M.; OLIVEIRA, S. *Marcadas a ferro*. Brasília: Secretaria Especial de Políticas para as Mulheres, 2005, p. 23-34.

A opção Bertoleza em viver com um companheiro português é generalizada pelo narrador do romance: “[...] como toda a cafuza não queria sujeitar-se a negros e procurava instintivamente o homem numa raça superior a sua.”⁴⁵ Esta não é a única personagem que é assim representada. Posteriormente Rita Baiana também “preferiu no europeu o macho de raça superior”⁴⁶. Embora houvesse escravos que compraram ou conquistaram sua liberdade no período⁴⁷, o discurso narrativo enfatiza a questão da raça como produtor de desigualdades sociais. O romance não possibilita múltiplos olhares para as relações de gênero e de raça.

Na narrativa sobre Bertoleza, conduz-se sua história para uma autoria de sua própria desgraça representada com o seu suicídio no final do romance. Esta situação é assim conduzida no romance devido às uniões instáveis vividas por Bertoleza e por ocorrer entre diferentes pertencimentos étnicos, seus hábitos e sua posição social. Para o autor, antes de viver conjugalmente com João Romão, ela era amasiada com outro homem e não se importava com um casamento formal conforme preceitos católicos vigentes. Bertoleza dedicava-se aos trabalhos duros no cotidiano (serviços domésticos, vendedora, quitandeira) e buscava em seu companheiro mais do que a necessidade da proteção de um homem. Além de continuar

⁴⁵ AZEVEDO, op. cit., 1983, p. 14.

⁴⁶ AZEVEDO, op. cit., 1983, p. 117.

⁴⁷ Veja-se CHALHOUB, Sidney. *Visões da liberdade: uma história das últimas décadas da escravidão na Corte*. São Paulo: Cia. das Letras, 1990.

escrava (embora não soubesse) e esgotada pelo trabalho contínuo Bertoleza percebeu a indiferença de seu companheiro a medida que acumulava mais riquezas e buscava adaptar-se aos padrões de comportamento das classes abastadas.

O pertencimento étnico de Bertoleza será exaltado no romance “[...] Maldita preta dos diabos.”⁴⁸ Ela era considerada o único defeito de João Romão e então este passa a arquitetar um plano que pudesse eliminá-la. O olhar de Bertoleza sobre esse distanciamento também é narrado a partir de suas percepções sobre a falta de afetividades conjugais com o companheiro e a perda de confiança entre ambos.

Antes mesmo de encerrar o romance, o desfecho trágico é pensado pela própria personagem. “[...] tinha por ele o fanatismo irracional das caboclas do Amazonas pelo branco a que se escravizam, dessas que podem morrer de ciúmes, mas que também são capazes de matar-se para poupar ao seu ídolo a vergonha do seu amor.”⁴⁹ Pouco a pouco ela deixava de ser amante do comerciante para tornar-se solitária e estava convencida de que já não vivia para ninguém. Mas ela, ao contrário do que se podia esperar, resistiu o quanto pôde em sua condição sem cometer o suicídio pela descrição acima. Ela reage em vários diálogos no final do romance ao saber do casamento de seu companheiro com a filha do comerciante Miranda.

⁴⁸ AZEVEDO, op. cit., 1983, p. 133.

⁴⁹ Idem, p. 134.

Com este casamento ele conquistaria o sonhado título aristocrático.

Bertoleza reclamava pelo período do uso de seu corpo enquanto companheira e como trabalhadora e advogava a partilha e o desfrute dos bens adquiridos juntos. Novamente aparece uma narrativa anunciando o seu suicídio “Quer casar; espere então que eu feche primeiro os olhos; não seja ingrato.”⁵⁰ Era preciso que algo mais trágico acontecesse como a perda da liberdade. João Romão ao forjar papéis falsos sobre sua liberdade realiza-lhe um dos seus maiores sonhos, mas ele próprio tira-lhe esta condição.

No capítulo XXII, o romance centra-se nas desconfianças de Bertoleza em ser assassinada e na prosperidade de João Romão. No último capítulo narra-se os preparativos do casamento de João Romão com a filha de Miranda e as cenas que conduzem ao suicídio de Bertoleza. Seria ela uma causadora de sua própria morte pelo seu corpo que não importava porque de longa data foi estigmatizado pelas marcas étnicas e de gênero? As páginas finais remetem as sensações desta personagem feminina ao reconhecer o filho de seu senhor:

[...] Num relance de grande perigo compreendeu a situação; adivinhou tudo com a lucidez de quem se vê perdido para sempre: adivinhou que tinha sido enganada; que a sua carta de alforria era uma mentira, e que seu amante, não tendo coragem de matá-la, restituía ao cativo.⁵¹

Havia a possibilidade de fuga, mas é pega pelo braço e considerada presa. Neste momento a personagem opta pelo suicídio. Restava-lhe o poder de retirar sua vida até o último suspiro. Bertoleza era

⁵⁰ AZEVEDO, op. cit., 1983, p. 151.

⁵¹ Idem, p. 159.

uma personagem passiva em relação ao seu gênero? Em parte não, pois ela resistiu enquanto pôde a partir de sua experiência e exerceu poder a medida que desconfiava até do alimento que ingeria e à noite dormia em sobressaltos temendo ser morta por João Romão conforme o excerto abaixo:

[...] A infeliz vivia num sobressalto constante; cheia de apreensões, com medo de ser assassinada; só comia do que ela própria preparava para si e não dormia senão depois de fechar-se a chave. À noite o mais ligeiro rumor a punha de pé, olhos arregalados, respiração convulsa, boca aberta e pronta para pedir socorro ao primeiro assalto.⁵²

Até o final da história Bertoleza tinha a possibilidade de resistência. Como se pode pensar que ela tinha poder? Nesta perspectiva Foucault entende que as relações estratégicas de poder são móveis, reversíveis e instáveis, mas elas existem se os sujeitos forem livres. “Se um dos dois estiver completamente à disposição do outro e se tornar sua coisa, um objeto sobre o qual ele possa exercer uma violência infinita e ilimitada, não haverá relações de poder.”⁵³

Destarte, a personagem não se deixou enviscar pelas amarras de sua condição social e pelas fissuras da narrativa ela resistiu o quanto pôde até o último suspiro de sua vida. Ao perceber que ainda era escrava e que fora enganada por João Romão voltando à condição de escrava, ou seja, como um objeto a disposição de um dono, ela não mais resistiu e preferiu a morte.

⁵² AZEVEDO, op. cit., 1983, p. 152.

⁵³ FOUCAULT, M. A Ética do Cuidado de Si como Prática da Liberdade. In: MOTTA, M B. da (Org.). *Coleção Ditos e Escritos V*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004, p. 276.

Conclusão

A representação das mulheres em situação de violência no romance esvaziou o conhecimento das singularidades. As dimensões essenciais da existência como a dor da violência simbólica e física, a solidão, o silêncio, sentimentos como o ciúme e a raiva destas mulheres possuem visibilidade na narração das situações de violência, mas muitas delas aparecem na condição de vítimas. Somente os homens por raiva e ciúmes podem matar e fazer sofrer por perda temporária dos sentidos. Pela suposta natureza passiva das mulheres não se admitia a instabilidade de suas emoções. Ao construir distinções corporais entre mulheres e homens nas situações de violência mantinham-se generalizações equivocadas como “[...] as mulheres são cuidadosas em suas relações, capazes de alimentar, proteger e cuidar, enquanto os homens são agressivos e combativos [...].”⁵⁴ Mas elas não se entregaram passivamente ao destino proposto.

Os recursos de linguagem do romance *O Cortiço* estavam mais disponíveis para as falas autorizadas masculinas e estas também são generificadas, ou seja, há dois pesos e duas medidas para um homem e uma mulher em situações de violência. Estas desigualdades revelam que por dentro do gênero os estigmas ganham força produzindo possibilidades da continuidade da violência quer seja entre homens, entre homens e mulheres e contra mulheres. Com

⁵⁴ NICHOLSON, Linda. Interpretando o gênero. In: *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, UFSC, ano 8, n. 2, 2000, p. 29.

estas desigualdades poucas possibilidades estarão disponíveis para que mulheres e homens conheçam outras formas de invenção de liberdade e felicidade.

O romance deixa entrever novas possibilidades de existência para mulheres a partir de traições femininas e prostituição, mas os escritos produzem velhos estereótipos sobre as mulheres ora identificadas com a imagem mariana e por vezes abandonadas ora como loucas, meio idiotas e produtoras de alguma desgraça em seu meio social. As escolhas das personagens por novas subjetividades aparecem em algumas mulheres como em Rita Baiana. As escolhas de outras são infortúnios que dificilmente as tornariam felizes como a personagem Pombinha que rompe com os vínculos do casamento para viver de esmolas na prostituição. A maioria das mulheres possui um desfecho de infelicidade, má sorte, tristes, sem ânimo para viver e por ocasiões bêbadas.

Observa-se no romance que as figuras humanas que tecem teias cotidianas da narrativa estão marcadas pelos espaços sociais conflitantes e que as personagens femininas são sofredoras das ações masculinizantes e raramente personagens ativas nas quais as leitoras reconheçam fios de esperança nas afetividades, sonhos, desejos e profissionalizações. *O Cortiço* representa a visão androcêntrica do narrador alheio ao contexto no qual brotavam reivindicações de mudanças entre os gêneros cujas raízes desdobravam

em ação de diferentes mulheres no país como Nísia Floresta, entre outras.⁵⁵ Embora o narrador representasse as adversidades na construção do feminino ele essencializa o corpo biológico em relação ao gênero e, às vezes, de etnicidade. Conforme expôs Scott não basta dar visibilidade a determinadas situações quer seja nos romances ou não e sim entendermos nestas produções a forma como as coisas vêm sendo representadas. Esta forma sim naturaliza novamente os ditos e não-ditos também por meio da narrativa.

Por fim, os problemas enfrentados por mulheres no romance inspiraram uma pesquisa sobre as situações de violência. Mas a simpatia pelas personagens mulheres correspondeu ao entendimento de que as aflições exigem um lugar em que possam ser reconhecidas e ser visíveis. A condição social construída para as mulheres e, por vezes, o sofrimento de toda ordem destas mulheres teve uma trajetória na experiência humana. Dividir, classificar, restringir espaços e comportamentos e opor seres humanos pela invenção do sexo data de vários séculos. Para estas mulheres do romance, as angústias e todas as formas de sofrimento desorientam, derrotam desejos e as tornam infelizes. Ao aceitar angústias, raivas e sofrimentos talvez estejamos próximos a assumir as dores alheias presentes no cotidiano. Mas como enveredar por esse caminho? Talvez se conseguir admitir que a sociedade não se importa com certo tipo de sofrimento, que

⁵⁵ Veja-se PINTO, Céli Regina Jardim. *Uma história do feminismo no Brasil*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2003.

a infelicidade das mulheres veio de algum outro lugar e de que a dor deriva do mandamento divino que nos obriga a ignorar estas situações. Ser respeitoso quando mulheres e homens se insurgem talvez espregite por baixo das portas da história o que a rompe e a agita. Afinal por aí ainda existem muitas Bertolezas, Ritas, Paulas e Estelas.

Bibliografia

AGUADO, Ana. Violência de Gênero. In: CASTILLO-MARTIN, M.; OLIVEIRA, S. *Marcadas a ferro*. Brasília: Secretaria Especial de Políticas para as Mulheres, 2005.

AZEVEDO, Aluisio. *O Cortiço*. 13. ed. São Paulo: Ática, 1983.

BAKHTIN, M. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François de Rabelais*. São Paulo: Hucitec, 1987.

BOBBIO, Norberto; MATTEUCCI, N., PASQUINO, G. *Dicionário de política*. 12. ed. Brasília: UnB, 2004.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.

_____. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 2005.

BURKE, Peter. *O que é história cultural?* Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

BUTLER, Judith. *Cuerpos que importam*. Sobre los límites materiales y discursivos del 'sexo'. Paidós: Argentina, 2003.

CECHETTO, Fátima R. *Violência e estilos de masculinidade*. Rio de Janeiro: FGV, 2004.

CHALHOUB, Sidney. *Visões da liberdade: uma história das últimas décadas da escravidão na Corte*. São Paulo: Cia. das Letras, 1990.

CORBIN, Alan. *Saberes e odores*. São Paulo: Cia. das Letras, 1987.

DEL PRIORE, Mary (Org.). *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 1997.

DELUMEAU, Jean. *História do medo no Ocidente*. São Paulo: Cia. das Letras, 1989.

ELIAS, Norbert. *Über den Prozeß der Zivilization. Soziogenetische und psychogenetische Untersuchungen*. Bd. 1: Wandlungen des Verhaltens in den weltlichen Oberschichten des Abendlandes. 20 Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1997.

FEMENÍAS, Maria Luisa. *Cuerpo, poder y violencia: algunas intersecciones*. In: TORNQUIST, C.; COELHO, C.C.; LAGO, M. C. de S.; LISBOA, T. K. *Leituras de resistência: corpo, violência e poder*. Florianópolis: Mulheres, 2009.

FOUCAULT, Michel. *A Ética do Cuidado de Si como Prática da Liberdade*. In: MOTTA, M. B. da (Org.). *Coleção ditos e escritos V*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004.

_____. *A verdade e as formas jurídicas*. Rio de Janeiro: Nau, 1996.

GOFFMAN, Erving. *Estigma: Notas sobre a manipulação da identidade deteriorada*. São Paulo: LTC, 1998.

GROSSI, Miriam P. Rimando amor e dor: reflexões sobre violência no vínculo afetivo-conjugal. In: PEDRO, Joana M; Grossi, Miriam P. (Org.). *Masculino feminino plural*. Florianópolis: Mulheres, 1998.

MACHADO, Lia Zanotta; MAGALHÃES, Maria T. B. de. Violências conjugais: os espelhos e as marcas. In: SUÁREZ, Mireya; BANDEIRA, Lourdes (Orgs.). *Violência, gênero e crime do Distrito Federal*. Brasília: UnB, 1999.

MAGALDI, Ana Maria B. de Mello. Mulheres no mundo da casa: imagens femininas nos romances de Machado de Assis e de Aluísio Azevedo. In: COSTA, Albertina O. da; BRUSCHINI, Cristina (Org.). *Entre a virtude e o pecado*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1992.

NICHOLSON, Linda. Interpretando o gênero. In: *Revista Estudos Feministas*. Florianópolis, UFSC, ano 8, n. 2, p. 9-41, 2000.

PESAVENTO, S. J. *O imaginário da cidade: visões literárias do urbano*. 2. ed. Porto Alegre: UFRGS, 2002.

PINTO, Céli Regina Jardim. *Uma história do feminismo no Brasil*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2003.

SOUZA, Laura de Mello. *A feitiçaria na Europa Moderna*. São Paulo: Ática, 1987.

SOYKA, Michael. *Wenn Frauen töten. psychiatrische Annäherung an das Phänomen weiblicher Gewalt*. Stuttgart : Schattauer, 2005.

TEIXEIRA, Analba Brazao. *Nunca você sem mim: homicidas suicidas nas relações afetivo-conjugais*. São Paulo: Annablume, 2009.

ZIMMERMANN, Tânia R. *Violência e gênero em notícias no Oeste Paranaense*. 2010. Tese (Doutorado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), Florianópolis, 2010.

Recebido em abril de 2011; aprovado em junho de 2011.