

O CORTIÇO DE ALUÍSIO AZEVEDO: A SUBVERSÃO FEMININA DA ORDEM SOCIAL SOB AS LENTES DO EROTISMO

Victória Benevenuto Parisi*

“A literatura não é inocente”, afirma o escritor francês Georges Bataille no prefácio de seu livro de 1957, *Literatura e Mal*. “A literatura não é inocente e, culpada, devia, no fim, confessar-se como tal”. Ele explica a premissa do seu estudo da seguinte forma: “A literatura é essencial, ou não é nada. O Mal – uma forma aguda do Mal – de que ela é a expressão tem para nós, o valor soberano. Mas essa concepção não prescreve a ausência de moral, ela exige uma hipermoral”. Nesse sentido, ele sugere que a literatura é uma força importante e influente na sociedade e na cultura. Ao mesmo tempo, também acredita que a literatura tem o poder de explorar os aspectos tabus e transgressores da experiência humana e desafiar os limites do que é considerado aceitável na sociedade. O romance *O Cortiço* é “culpado” na medida em que desafia as normas da moralidade convencional e empurra as fronteiras para o proibido no século XIX. E isto, Bataille argumentaria, é exatamente o que a literatura deveria fazer. (BATAILLE, 1957, p.9-10)¹²⁸

Como toda estética literária, as quais são manifestações dos movimentos de transformações do mundo, o naturalismo foi uma reação a exacerbada espiritualização que marcavam o passado das produções literárias. Muito embora não se possa falar de *O Cortiço* de Aluísio Azevedo sem fazer referência *L'Assomoir* de Émile Zola, segundo Araripe Júnior (2011,

* Graduanda em licenciatura em História pela Universidade Federal do Mato Grosso.

¹²⁸ O conceito de mal é um tema complexo e Bataille não fornece uma definição precisa. Entretanto, suas ideias sobre o mal emergem consistentemente ao analisar sua obra. Bataille estava comprometido com a revolução e buscava participar da derrubada da vida burguesa, que via como “existência aleijada”. Ele acreditava que essa existência degradada era resultado da homogeneidade, ou a produção estéril e repetitiva de formas de conhecimento ou estruturas sociais que sufocavam a vida criativa. Assim, ele buscava o oposto dialético da homogeneidade, a heterogeneidade, que incluía sonhos, mitos, conteúdo do inconsciente e religião. O mal, incluindo obscenidade, violência, sacrifício, blasfêmia e fascínio pela morte, são vistos como elementos valiosos da experiência humana, pois servem para escavar “o fosso fétido da cultura burguesa”.

p. 233), o naturalismo, ao imigrar para o Brasil, certamente sofreu notáveis modificações devido às diferenças de sociedade e costumes:

O estilo nesta terra é como o sumo da pinha que, quando viça, lasca, deforma-se, e pelas fendas irregulares poreja o mel dulcíssimo, que as aves vêm beijar; ou como o ácido do ananás do Amazonas, que desespera de sabor, deixando a língua a verter sangue, picada e dolorida.

Esta é uma comparação entre o estilo da literatura no Brasil e duas características da natureza brasileira: o sumo da pinha e o ácido do ananás do Amazonas. De acordo com o crítico literário, o estilo da literatura realista-naturalista no Brasil é uma mistura de doçura e violência. Também aponta que essa estética no Brasil é irregular e não segue as convenções estabelecidas, como a pinha que se lasca e se deforma com o tempo. Em suma, o Estilo Tropical buscava separar a literatura brasileira da influência estilística e imagética da Europa e afirmar a sua própria identidade cultural.

A partir da luz híbrida do estilo tropical do naturalismo, fruto de uma luta entre o cientificismo racional e desencorajado do naturalismo europeu e o lirismo americano da vida, do amor e da sensualidade (JÚNIOR, 2011, p.17), o erotismo entra à baila e possibilita o estudo de temáticas como a violência, o poder, o sacrifício e o papel do corpo na experiência humana. Sendo assim, esta comunicação tenciona examinar o erotismo das personagens centrais Bertoleza, Rita Baiana, Pombinha, Léonie e Estela e interessa-se em refletir sobre como essas mulheres buscavam ultrapassar os limites da sua própria experiência ou transcender os limites do que era considerada aceitável na sociedade do final do século XIX (1890).

A Obra E Mundo

É fato notável que a ampliação do diálogo entre história e literatura se deve, em grande parte, à percepção da obra como uma porta que abre caminho para dimensões sociais de grande importância. É necessário considerar tanto o contexto histórico de uma obra de arte quanto sua estrutura interna (formal e estética) ao tentar entendê-la de maneira mais completa e nuançada (CANDIDO, 2000). A literatura, portanto, é uma força ativa que molda e é moldada pelas forças sociais e culturais em jogo durante determinado tempo histórico, ou ainda, ela é uma ponta de lança que perfura as cortinas do tempo, revelando o que se esconde nas entrelinhas da história.

O primeiro protagonista da obra *O Cortiço* é o seu escritor, Aluísio Azevedo. Intelectual que demonstrou um grande talento como caricaturista, polemista e crítico da vida

social, política e cultural, através da sua produção extensa na imprensa como cronista no Maranhão e no Rio de Janeiro e autor de romances-folhetim no começo dos anos de 1880. Apesar de enfrentar ostracismo do governo imperial devido às suas visões antimonarquistas, abolicionistas, laicas e positivistas, Aluísio Azevedo conseguiu alcançar um sucesso significativo com seus romances-folhetim entre 1880 e 1890, tornando-se o único escritor da época que conseguiu ganhar a vida pela sua pena e um grande aliado na luta pelo reconhecimento e defesa dos direitos autorais.

É com *O Cortiço* que o autor se consolida como introdutor do naturalismo no Brasil. Publicado em 13 de maio 1890, remonta à dois momentos cruciais: a abolição da escravatura em 13 de maio de 1888 e a consequente Proclamação da República, que pôs fim, em 1889, ao período imperial no Brasil. Um momento não apenas de mudança política, mas da construção de uma nova ordem social, processo amplo marcado pelos grandes esforços para promover uma industrialização e modernização imediata no país. (SEVCENKO, 1998)

Em finais do século XIX, Aluísio Azevedo foi o escritor mais lido no Brasil (MÉRIAN, 2013). O sucesso de *O Cortiço* está intrinsecamente relacionado com as transformações políticas e culturais que ocorreram no Brasil: os anos 1860, desde da Guerra do Paraguai e a posterior Lei do Ventre Livre de 1871, foram uma época crucial na preparação para uma mudança radical na percepção sobre a escravidão e as estruturas políticas que a mantinham. Essa discussão se intensificou na década de 1880, com o aumento da causa abolicionista. Como Azevedo era um escritor intensamente ativo no período de 1880, é certo que essas transformações tenham atraído a atenção do público e da crítica para o seu romance.

Outro fator de extrema importância marcou a produção de Aluísio Azevedo. A Geração de 1870 (ALONSO, 2012), um marco cultural no país, iniciou a formação de uma nova estrutura de sentimento, ou seja, uma transformação nas estruturas que impulsionaram a mente e o coração dos produtores culturais. O sentimento do real emergiu e reorganizou a pauta de discussões estéticas, cujo objetivo final era a transformação política e social do país, desafiando a sociedade escravocrata, monárquica e católica existente, em busca de uma sociedade republicana, de trabalho assalariado e governada pelo saber positivo. Este desafio foi expressado explicitamente nas obras literárias, e com o tempo, muitos leitores passaram a demandar isso dos escritores. Dois debates paralelos, de caráter estético, impulsionaram a imprensa da corte, o primeiro em torno da publicação de "O Primo Basílio" de Eça de Queiroz, e o segundo sobre a escola realista em literatura e arte. Os debates abordaram questões

complexas como impulsos, desejos e projeções de futuro, que juntos contribuíram para a formação de uma nova estrutura de sentimento.

Os cortiços eram comuns no Brasil, principalmente no Rio de Janeiro, no final do século XIX e início do século XX. Eram casebres pequenos, superlotados e mal ventilados, com banheiro e cozinhas compartilhadas. Nas áreas comuns dos cortiços, geralmente haviam lavanderias e espaços de lazer onde os moradores podiam se socializar. As condições de vida em cortiços eram frequentemente associadas à pobreza, criminalidade e doenças, principalmente devido às ideias higienistas em voga no período. Apesar das difíceis condições de vida, os moradores dos cortiços formaram comunidades fortes, redes de favores e de apoio durante os desafios de viver em um contexto de tamanha privação e pobreza. (CHALHOUB, 1996)

Por sua vez, o romance *O Cortiço* retratar a vida de pessoas simples em um cortiço do Rio de Janeiro, no bairro Botafogo. Acompanhamos através do autor-narrador o desenvolvimento do Cortiço e a conseqüente ascensão social do português ambicioso João Romão, que explora todos os seus empregados e principalmente Bertoleza, uma escrava fugida. Ao lado do cortiço, dividido por um muro, aparece o sobrado aristocrático do comerciante Miranda e de sua família. A relação sobrado-cortiço se dá mediante ao confronto, uma janela aberta no espaço aristocratizante e há a completa visão do Cortiço e, por outro lado, uma espiada por cima do muro, e os moradores do Cortiço descobrem os escândalos da elite vivendo no sobrado.

O drama econômico da exploração no espaço urbano, também visto na obra *L'Assomoir* de Zola, em *O Cortiço* também ganhou contornos do drama social da exploração escravista e predatória. A semelhança entre Azevedo e Zola não se dá apenas pelo fatalismo ou determinismo¹²⁹ ou nem simplesmente nas cenas coletivas em ambos romances. Mas sim no fato de que os dois autores se preocuparam com a crítica à ordem econômica e social dominante. Enquanto Zola usa descrições detalhadas e um senso visual aguçado para criar um mundo opressivo e imutável, refletindo uma ordem social estabelecida, Azevedo usa descrições curtas e esquemáticas para criar um espaço mutável, refletindo uma ordem social em formação, onde o movimento frenético imita a necessidade infinita de circulação do próprio capital.

¹²⁹ O romance "O Cortiço" apresenta um jogo dinâmico entre as condições materiais das personagens, a sua relação com o mundo natural e as suas próprias características pessoais ("raça" e "etnia"). A narrativa explora como o ambiente e as ações dos personagens se influenciam mutuamente, moldando-se em uma relação dialética. Isso é exemplificado através da transformação dos personagens ao longo da história. A representação única desses elementos no romance confere à narrativa uma sensação de energia e vivacidade, destacando-se de obras semelhantes que podem cair em um padrão de obras denominadas naturalistas.

Por outro lado, Aluísio Azevedo se preocupa com a autenticidade e traz esse foco para sua escrita por meio da sobreposição de imagens visuais, auditivas e olfativas. Na sua obra, o pintor funde-se com o escritor para recriar experiências vividas em todas as dimensões, como é o exemplo dessa passagem:

O vendeiro empurrou a porta do fundo da estalagem, de onde escapou, como de uma panela fervendo que se destapa, uma baforada quente, vozeria tresandante à fermentação de suores e roupa ensaboada, secando ao sol. (AZEVEDO, 2022, p.47)

Os sentidos delicados do leitor são superados por uma onda de sentimentos e isso elimina a distância de observação entre os personagens e seus arredores, proporcionando uma perspectiva íntima que permite ao leitor compreender os personagens e suas experiências de forma mais profunda e matizada. Os naturalistas brasileiros, ao mesmo tempo em que retratam seus personagens influenciados por fatores como o ambiente, a hereditariedade e os instintos naturais, também implicam neles ou em seu destino um sentimento de compaixão e empatia. Isso reforça a ideia de que o indivíduo e a existência são dignos e significativos. (cf CRUZ, 2008, p.46-7). É nesse microcosmo de sensações e tensões que o mundo de Bertoleza, Rita Baiana, Pombinha, Léonie e Estela é posto à prova e elas são colocadas no epicentro do conflito da trama e, conseqüentemente, no centro daquela sociedade finissecular patriarcal-capitalista.

Um Romance De Necessidade E Desejo

Antes de pensarmos as figuras femininas do romance, é necessário começar pelo personagem delimitado como principal: João Romão, o vilão português que rouba o lugar do mocinho como protagonista - de início sempre suado devido ao ardor da labutação e raramente longe da taverna escura no Botafogo. Procurando poupar dinheiro, recorria à quitanda mais barata e bem afreguesada do bairro, a da personagem Bertoleza. É assim que os dois, que iniciam e fecham o romance, se conhecem.

Bertoleza é a força motora que impulsiona o romance, o centro de uma história íntima de escravidão e liberdade. Ela é uma mulher negra, "crioula", escravizada e amante de um velho carroceiro de Juiz de Fora. Bertoleza trabalhava do raiar do dia até o anoitecer, com o único objetivo de comprar sua carta de alforria, como estabelecido nas primeiras páginas do romance. Quando o velho carroceiro morre exausto por puxar a carroça, Bertoleza compartilha sua vida de dificuldades com João Romão e confia a ele o dinheiro que havia economizado para comprar sua liberdade, pois já havia sido roubada por ladrões gatunos. A partir daí, João Romão assume o papel de caixa, procurador e conselheiro de Bertoleza. Segundo Sereza (2012, p. 152):

Quando Romão coloca na capa de um caderno o título "Ativo e passivo de Bertoleza", no início do romance, indica que sua relação com ela, como acontece com qualquer freguês, será mediada pela expectativa de ganho material. A caderneta de Bertoleza não será mais mencionada, mas ela permanece como um aviso de que, se o saldo da relação entre os dois for negativo para o português, ela ficará passível de ser finalizada.

Por outro prisma, em seu ensaio "De Cortiço a Cortiço" (1991), Antonio Candido analisa a representação da figura portuguesa e brasileira no romance de Aluísio Azevedo. O crítico aponta que a personagem Bertoleza é utilizada pelo narrador do livro para revelar o seu próprio racismo, baseado em teorias pseudocientíficas do século XIX que defendiam a superioridade de uma raça sobre a outra. Candido também argumenta que o naturalismo emerge de um período de contradições, onde havia um conflito entre as aspirações liberais e as teorias científicas emergentes que colocou a cultura brasileira em posição inferior em relação às culturas matrizes europeias. Vejamos o seguinte trecho sobre a relação de Bertoleza e João Romão (AZEVEDO, 2020, p.12):

Quando deram fé estavam amigados. Ele propôs-lhe morarem juntos, e ela concordou de braços abertos, feliz em meter-se de novo com um português, porque, como toda cafuza, Bertoleza não queria sujeitar-se a negros e procurava instintivamente o homem numa raça superior à sua.

Em consonância, Frantz Fanon (2008) argumenta que a opressão racial pode levar ao aniquilamento da individualidade dos indivíduos oprimidos, já que esses são tratados como se fossem meros representantes de seu grupo e não como indivíduos com suas próprias identidades e características. Fanon também pontua como a opressão racial pode levar os indivíduos oprimidos a internalizar os estereótipos e as expectativas impostas por seus opressores. Bertoleza não era diferente, tinha por João Romão "um fanatismo irracional" e permanecia leal e obediente ao seu João, ou "seu homem". Nesse sentido, existe uma aproximação de Bertoleza ao erotismo dos corações, perpassado pela procura, em seu parceiro, pela transparência do mundo. O erotismo do coração é a busca pelo ser pleno e ilimitado; é a procura pela continuidade do ser percebida como uma libertação a partir do amante, mesmo se for um comportamento destrutivo.

Romão vê Bertoleza como uma oportunidade de ganho econômico. A gênese do grande empreendimento que levará João Romão a posição de barão no final do livro é fruto das economias de Bertoleza: o terreno perto do armazém e as duas casinhas de duas portas, dividida ao meio. Um ano depois, João Romão lhe dá uma carta de alforria falsa. Ele afirma que tudo o que Bertoleza ganhar será dela e de seus filhos, se os tiver. Apesar de aparentemente ter seu sonho realizado, Bertoleza é explorada e é descrita como tola pelo próprio nome, que sugere sua

função e caráter na história. Segundo Garcia (apud SEREZA, 2012, p.140), "a escrava pode não ser uma beleza, mas é uma Bertoleza, ou seja, uma bela de uma tola".

À medida que a narrativa de "O Cortiço" progride, os leitores percebem uma mudança significativa no comportamento de Bertoleza. Há uma cena crucial para entender essa mudança: o almoço em que João Romão e o mordomo Botelho discutem como "eliminá-la" para que o casamento com a burguesa Zulmirinha possa acontecer e Romão alcance o prestígio social. Dois momentos são particularmente importantes: primeiro, Bertoleza é colocada para escutar a conversa que está acontecendo, ou seja, ela "flagra" a conversa e ativamente tenta descobrir mais sobre o contexto. Segundo, ao descobrir que querem arranjar-lhe uma quitanda em outro bairro, é a primeira vez que Bertoleza é retratada com indignação, olhos faiscantes, lábios trêmulos de raiva, abandonando a submissão profundamente enraizada em sua apresentação anterior.

Durante a discussão, descobrimos uma personalidade determinada e astuta até então desconhecida. A submissão da personagem a João Romão já não acontece. Em vez disso, ela enfatiza suas próprias aspirações de acumular riqueza para os anos posteriores, quando sabe que não terá a capacidade de manter o mesmo nível de "força e saúde". Faz valer o seu direito aos frutos do trabalho e dos negócios que construiu com João Romão e recusa-se a aceitar menos do que sente ter direito. Torna-se evidente que o seu conflito não é com o plano de João Romão de encontrar uma substituta, mas sim com a deslocação da sua casa e da loja onde tinha construído relações de longo prazo com os clientes. Como é o exemplo nesta passagem (AZEVEDO, 2020, p. 319):

Ah! Agora não me enxergo! Agora eu não presto para nada! Porém, quando você precisou de mim não lhe ficava mal servir-se de meu corpo e aguentar a sua casa com o meu trabalho! Então a negra servia pra um tudo; agora não presta pra mais nada, e atira-se com ela no monturo do cisco! Não! Assim também Deus não manda! Pois se aos cães velhos não se enxotam, por que me hão de pôr fora desta casa, em que meti muito suor de meu rosto?...Quer casar, espere então que eu feche primeiro os olhos; não seja ingrato! (AZEVEDO, 2005, p. 199).

Bertoleza luta pelo respeito pela sua imagem pública, mesmo sabendo que o "amigo" João Romão não a considera sua esposa em seu coração. No ato final, quando Bertoleza descobre que sua carta de alforria é falsa e os filhos de seu ex-senhor estão ali para levá-la de volta à servidão com um pedaço de papel afirmando que a liberdade nunca lhe pertenceu, ela não tem escolha a não ser lutar ou morrer. O suicídio era usado por escravizados quando todas as outras opções disponíveis eram esgotadas, algo mais do que a simples expressão do desespero, mas uma forma de "resistir às condições de cativo ou libertar-se dele" (FERREIRA, 2004, p.

234). Portanto, ao se recusar a continuar vivendo uma vida marcada pela exploração e para se libertar da dominação, Bertoleza opta por se autoimolar.

Quando a comissão de abolicionistas chega para entregar, com respeito, o diploma de sócio benemérito a João Romão, ele tenta apagar Bertoleza, levando-os para a sala de visitas, mas Bertoleza permanece lá, como uma ferida em uma sociedade escravista.¹³⁰ Retomando as palavras de um crítico da época (SILVA, 1980)¹³¹:

[...] Para espirituosos observadores porém, as Bertolezas são em certos casos princípios de Comendadores, capitalistas, homens de Praça, que jogam na Bolsa, que usam um botãozinho na lapela indício da fidalguia barata.

Para Bataille, o erotismo é sobretudo uma busca psicológica. A morte é uma forma de dissolver as formas estabelecidas, transcendendo as normas sociais e atingindo um estado de ser superior. O tabu da morte é um reflexo da sociedade que busca manter o controle e a ordem regulamentada. Ao quebrar esse tabu, é possível libertar-se das limitações impostas pela sociedade e alcançar uma compreensão e conexão mais profundas com o mundo. Bertoleza, na posse soberana de seu corpo, muito explorado, transgredir os limites do mundo homogêneo através do excesso do erotismo da morte. O sacrifício, que envolve destruição, mas não aniquilação, "destrói os laços reais de subordinação de um objeto; tira a vítima do mundo da utilidade e a restitui ao do capricho ininteligível" (BATAILLE, 1962, p. 43, **tradução nossa**).

Para entender Rita Baiana, é crucial considerar primeiramente a coletividade, pois ela floresce no espaço coletivo do Cortiço, assim como a coletividade floresce com a sua presença. Quando ela retorna após três meses de ausência, traz emoção e mudança ao Cortiço. É ao seu chegar que se levanta um coro de "Olha! Quem aí vem!" e "Olé! Bravo! É a Rita Baiana" (AZEVEDO, 2020, p. 91). Além disso, ela também é responsável por trazer vitalidade para o cotidiano do Cortiço, frequentemente organizando ocasiões para reunir os amigos para dançarem, tornando-se um elo importante para a comunidade. Através de Rita, descobrimos sobre os lares abertos para estranhos e a intimidade pública das ruas.

Rita leva uma vida modesta, semelhante aos outros moradores do Cortiço. Ela trabalha como lavadeira, um ofício comum entre as mulheres que vivem ali. Chalhoub (2012, p.203) sugere que muitas mulheres no século XIX foram capazes de sustentar a si mesmas e suas famílias através do trabalho, e que trabalhar era parte da realidade da vida dessas mulheres.

¹³⁰ O objetivo da peça literária é fugir da idealização da instituição da escravidão por meio de palavras e emoções grandiosas, tendência de alguns autores abolicionistas. Para atingir um nível de realismo, o autor optou por incluir uma descrição detalhada do suicídio de um dos personagens. A intenção é retratar de forma realista a verdadeira natureza e a experiência traumática da escravidão por meio da história do personagem.

¹³¹ OLIVERIA E SILVA. "O cortiço" de Aluísio Azevedo. *Diário do Comércio*, Rio de Janeiro, 5.6.1890.

Além disso, a capacidade de encontrar trabalho relativamente fácil poderia proporcionar independência financeira às mulheres pobres em relação aos homens, como é ilustrado pelo exemplo da personagem Rita Baiana, que se orgulha de sua condição de liberdade.

Rita Baiana se distancia da esfera tradicionalmente feminina do erotismo¹³², que busca a estabilidade emocional no parceiro. Para ela, ser incapaz de seguir seus próprios desejos é inaceitável e, por isso, ela se recusa a se casar: “Casar? Protestou Rita. Nessa não cai a filha do meu pai! Casar? Livra! Para quê? Para arranjar cativo? Um marido é pior que o diabo; pensa logo que a gente é escrava! [...]” (AZEVEDO, 2020, p.94).

Franconi (1997, p.71) sugere que o erotismo apresenta um tipo de liberdade que é vista como subversiva à ordem social, e que a sociedade busca controlá-lo e suprimi-lo por meio de leis, normas sociais e doutrina religiosa. Nessa perspectiva, a sociedade limita a liberdade de expressão sexual dos indivíduos em nome do casamento e reprime o erotismo em nome do amor para manter a estabilidade social. Portanto, Rita Baiana procura pela sexualidade extraordinária, ou seja, emoções intensas, atração física nos relacionamentos amorosos e desejos que desafiam as normas sociais e culturais.

No romance, somos apresentados a uma situação amorosa complexa envolvendo três personagens principais: Rita Baiana, Firmo e Jerônimo. Rita mantém um relacionamento com Firmo, cuja base é a busca por prazer sexual imediato. Por outro lado, Jerônimo, um português responsável, trabalhador e pai exemplar, começa a sentir atração por Rita. Conforme seu desejo por ela aumenta, Jerônimo começa a se deteriorar moral e espiritualmente. No final, ele se perde completamente e “abrasileira-se” figurativamente.

Para Candido, o mulato n’O Cortiço é “capitoso, sensual, irrequieto, fermento de dissolução que justifica todas as transgressões e constitui em face do europeu um perigo e uma tentação” (1991, p.212). A partir desse ponto de vista, Rita Baiana encarna figuradamente a natureza perigosa do Brasil, torna-se o símbolo vivo dos trópicos, ou, como colocaria Candido, um “gênio da terra”. Para efeito de comparação:

Naquela mulata estava o grande mistério [...] ela era a luz ardente do meio-dia; ela era o calor vermelho das sestras da fazenda; era o aroma quente dos trevos e das baunilhas,

¹³² Segundo Bataille, o erotismo feminino é caracterizado por uma busca de continuidade e um desejo de relacionamentos contínuos e estáveis. Isso contrasta com a sexualidade masculina, que ele via como mais focada na busca de experiências fugazes e efêmeras. Bataille argumentou que o erotismo feminino está enraizado no corpo e no mundo material e se preocupa com a criação e manutenção de laços e conexões com os outros. Dessa forma, ele via a busca feminina pela continuidade no erotismo como um contraponto ao foco masculino na transitoriedade e na perda. É importante notar que as visões de Bataille sobre gênero e sexualidade são controversas e foram criticadas por muitos estudiosos por serem reducionistas.

que o atordoara nas matas brasileiras; era a palmeira virginal e esquiva que se não torce a nenhuma outra planta; era o veneno e era o açúcar gostoso; era o sapoti mais doce que o mel e era a castanha do caju, que abre feridas com o seu azeite de fogo; ela era a cobra verde e traiçoeira, a lagarta viscosa, a muriçoca doida [...] (AZEVEDO, 2020, p.115)

Já Sereza (2012) aponta que, em *O Cortiço*, é notável a capacidade da mulher de assumir diferentes trabalhos e diferentes níveis de atividade sexual. Rita Baiana, muitas vezes vista como um símbolo do Brasil mestiço sexualizado, consegue se sustentar com o trabalho de lavadeira, mesmo que não seja seu foco principal. Ela seleciona seus parceiros e se orgulha de fazê-los competir por sua atenção e corpo. Enquanto a sexualidade de Rita Baiana está ligada à sua raça, Aluísio ainda retrata outras mulatas menos sexualizadas, como Isaura, a "moleirona". Esse efeito comparativo, que evidencia os diferentes destinos dos portugueses Jerônimo, João Romão e Miranda, mina o caráter determinista e racista da obra, mesmo quando abertamente expresso pelo narrador¹³³. É como se a realidade retratada no romance contradissesse ou superasse a experimentação naturalista.

Baseando-se no que foi discutido, Rita Baiana não se deixa limitar pela rotina ou pelo controle exercido por outros, como é comum para as mulheres em uma sociedade patriarcal do século XIX. Ela busca a continuidade no jogo erótico-amoroso e no erotismo dos corpos¹³⁴. Em um ambiente de extrema privação, onde a liberdade era impedida, adiada e quase não realizada, Rita Baiana é o desejo ardente por viver como se bem entende.

Pombinha é descrita como "flor do cortiço" e é representada como uma menina pura e bondosa. Sua mãe, Dona Isabel, uma lavadeira desgostosa com a vida depois que seu marido comerciante faliu e se suicidou, faz o possível para oferecer uma educação de uma boa menina burguesa para Pombinha, até mesmo pagando aulas de francês. Ela é prometida ao comerciante bem-empregado João Costa, mas Dona Isabel só permitirá o casamento quando Pombinha "tornar-se mulher", o que todos os moradores do Cortiço, especialmente Dona Isabel, esperam ansiosamente, pois o casamento arranjado do século XIX é visto como uma aliança econômica antes de ser uma união por amor (PERROT, 2007, p. 46) e tal aliança seria a garantia do retorno de ambas para a classe social de origem.

¹³³ O racismo científico, presente no século XIX, é refletido na linguagem utilizada na descrição dos personagens em obras literárias. Personagens como Estela e Pombinha, que são mulheres brancas, são descritas com uma linguagem refinada, com palavras abstratas e sofisticadas, tempo verbal no subjuntivo, sintaxe fluida e vívida. Já personagens como Bertoleza são descritas de forma oposta: os substantivos e adjetivos são escolhidos de forma a causar repulsa, as frases são duras e secas, e o modo verbal predominante é o indicativo. Isso resulta em um tom violento na descrição dessa personagem.

A chegada de Léonie marca o início da transformação de Pombinha. Amiga da lavadeira Augusta, Léonie é uma cocote francesa de mais de trinta mil réis adorada por todos os moradores do cortiço. Enquanto Pombinha é pálida, Léonie tem os lábios pintados de vermelho e as pálpebras de violeta, sempre elegantemente vestida com roupas de seda, sapatos na moda e joias brilhantes. Quando se encontram pela primeira vez, fica claro que se gostam muito: Pombinha salta radiante de alegria até Léonie.

Um dia, Pombinha acorda nervosa e o leitor é recordado da noite em que Léonie havia convidado ela e Dona Isabel para jantar em seu sobrado. Depois da refeição e das conversas, quando estão sozinhas, Léonie confessa seus sentimentos por Pombinha: "Vem cá minha flor! [...] Eu te quero cada vez mais!... Estou louca por ti!" (AZEVEDO, 2020, p. 191). Quando Léonie tenta deitar Pombinha em um divã com intenções sexuais, Pombinha se recusa a se despir e nega repetidamente. No entanto, o atrito dos corpos "acabaram por foguear-lhe a pólvora do sangue, desertando-lhe a razão ao rebate dos sentidos (AZEVEDO, 2020, p. 192). A imagem da pólvora do sangue sendo "fogueada" sugere uma explosão de emoção ou paixão, enquanto a expressão "desertando-lhe a razão" indica que a razão ou o autocontrole da personagem foi perdido.

No dia seguinte, a jovem que havia sido abusada, mas também sexualmente despertada pela cocote, adormece no gramado atrás do complexo das habitações. Em seus sonhos, ela se encontra em uma floresta de tons vermelho-sangue, deitada sobre as pétalas de uma enorme rosa vermelha enquanto o sol desce do céu como uma borboleta em chamas, cobrindo-a com uma camada de partículas douradas. Ao acordar, Pombinha experimenta uma onda de puberdade emergindo de dentro dela, um calor se espalhando por seu corpo. Para Cândido (1991, p.127):

[...] mesmo mergulhado na objetividade naturalista, o escritor suspende o curso da mimese e recorre ao sonho carregado de conteúdo não apenas simbólico, mas alegórico: ao possuir figuradamente Pombinha, o Sol-Brasil, que escalda o sangue, dissolve os costumes, desencaminha os portugueses honrados é também força de vida. Assim, Aluísio põe entre parênteses a "explicação" determinista, encharcada de meio e raça, para recorrer à "visão", que se interpreta na chave do símbolo e da alegoria.

O ato libidinoso, durante o qual assumem comportamentos semelhantes aos de animais, é descrito através do uso de zoomorfismo, uma técnica que compara os comportamentos humanos aos de animais, comum na teoria darwinista. Em O Cortiço, existe a interseção da sexualidade e a animalidade, ao mesmo tempo em que considera os significados simbólicos por trás desses temas. Pombinha é controlada pela leoa Léonie, e o calor do sol faz

com que ela se metamorfoseie em borboleta, símbolo de seu amadurecimento e saída de sua crisálida, bem como da sua beleza e da prostituição de alto nível – visto que borboleta eram um termo utilizado para prostitutas de luxo no final do século XIX (SEREZA, 2012, p.184).

Depois de "tornar-se mulher", Pombinha se casa com João Costa, mas conforme seu intelecto e ser físico crescem, ela começa a compreender a fragilidade dos homens e sua susceptibilidade de serem controlados e liderados por mulheres. Após dois anos de casamento, ela não aguenta mais o marido e sua falta de espírito e ideal. A transformação de Pombinha ao lado de Léonie inclui frequentar balés, teatros e passeios públicos, coisas que ela já gostava no início da narrativa, mas só podia fazer no carnaval todo ano. Agora uma prostituta, Pombinha ascende de uma vida de pobreza e juventude para uma posição de poder e riqueza ao explorar barões de café. É recebida com elogios no Cortiço como herdeira e parceira de Léonie, demonstrando um poder econômico que lhe traz liderança e prestígio na comunidade.

Na obra de Georges Bataille, os conceitos de interditos (tabus ou proibições) e transgressões (violações) estão intimamente relacionados. Bataille acredita que a transgressão é uma forma de libertar-se das restrições e limitações impostas pelas normas e valores sociais. Interditos ou tabus são proibições sociais e culturais que definem essas fronteiras e servem para regular e controlar o comportamento individual. Pombinha, que foi educada para manter sua castidade como propriedade de seu pai, depois de sua mãe e depois de seu marido, é um exemplo de como essas proibições são fortemente enraizadas na sociedade burguesa do século XIX. Ao transgredir o interdito do casamento e entregar-se ao desejo e descontinuidade erótica¹³⁵ com Léonie, ela tenta moldar o mundo de acordo com seus próprios termos. Mesmo que isso não seja possível, ao menos ela resiste às regras impostas a ela.

Estela também transgredir o interdito de seu casamento com Miranda, um burguês, através de relacionamentos amorosos com outros homens. Ela é a detentora do poder econômico na relação, pois possui um dote de oitenta contos, que são distribuídos em prédios e ações de dívida pública. A casa de comércio de Miranda é sustentada pelo dote de Estela, o que lhe permite ter esses relacionamentos. Apesar de estar casada há treze anos, ela tem tido atitudes "escandalosas" desde o segundo ano de casamento. Miranda despreza Estela, e ela também se refere ao marido com "infinito desdém":

¹³⁵ Um aspecto dessa experiência transgressora é a ideia de descontinuidade, ou quebra de limites e expectativas. Isso pode se manifestar de várias maneiras, como por meio de experiências sexuais que desafiam as normas sociais ou por meio de práticas artísticas ou espirituais que envolvem um sentimento de rendição ou transcendência.

Quer saber? [...] Eu bem que 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 que não goste! [...] (AZEVEDO, 2020, p. 43)

Na sociedade, as mulheres burguesas não tinham escolha a não ser se casar. Os casamentos entre famílias ricas e burguesas eram uma forma de ascensão social e de manutenção do status, muitas vezes arranjados com esse propósito em mente e incluindo elementos como dotes ou combinação de negócios e patrimônios familiares. Mulheres eram valorizadas por sua contribuição para a imagem da família por meio de sua postura em eventos sociais e como anfitriãs em suas residências, bem como por sua beleza e charme. No entanto, essas expectativas também podiam limitar suas opções e liberdades, e muitas vezes eram forçadas a se adequar a certas normas sociais e a seguir um determinado padrão de comportamento.

O sistema econômico não oferece liberdade para as mulheres burguesas. O nascimento de Zulmirinha, filha de Estela e Miranda, foi um ponto de crise no casamento, pois Miranda duvidava da paternidade e Estela não queria ser mãe. O casamento de aparência burguesa causa angústia em Estela, que despreza a calma ordenadora e busca desfrutar dos excessos eróticos. Apesar de Estela ser geralmente esquecida na grande quantidade de personagens que compõe a obra, muitas vezes relegada à vida fútil do sobrado ou determinada como sem importância para o romance, argumento que Estela se encontra presa em um casamento onde o marido oferece pouco além do tédio, então ela busca a liberdade.¹³⁶

O Coro Ganha Espaço

A produção cultural é a criação de expressões artísticas, literárias e intelectuais por uma sociedade e é fundamental para a perpetuação dessa sociedade, transmitindo valores, crenças e normas de geração em geração. Ela está fortemente relacionada aos conflitos e lutas sociais, pois pode refletir ou influenciar as opiniões e atitudes das pessoas sobre esses assuntos. Estas marcas são encontradas nas obras de arte, literatura e instituições sociais. A literatura, por exemplo, pode reverberar significados e valores criados pela sociedade, mas também pode contribuir para moldá-los, oferecendo novas perspectivas e ideias.

¹³⁶ Aluísio Azevedo dava uma importância capital às relações sexuais, fator que fica mais claro no libelo sobre costumes conjugais no século XIX, o “Livro de uma Sogra”. A partir da obra, é possível perceber que, para ele, a ausência de desejo compartilhada degradava o casamento. Além disso, deu ao homem e a mulher os mesmos direitos e os mesmo deveres.

Neste trabalho, buscamos capturar a essência do estilo tropical, permitindo uma imersão sensorial na atmosfera feminina do Cortiço. Juntamente abarcamos as ideias de Bataille, cujas obras e vida buscaram desvendar os mistérios do erotismo e alcançar a liberdade "impossível", um ideal inatingível em qualquer sociedade exploratória, mas que deve ser perseguido ao longo da vida. Desta forma, é possível, através do romance, que mulheres consideradas inadequadas para o século XIX e destinadas a serem figuras menores, despossuídas, subalternas e escravizadas, ganhem subjetividade e experiências particulares. Portanto, não é surpreendente que as obras de Aluísio Azevedo tenham recebido críticas intensas por desafiar a ordem moral e, especificamente, O Cortiço, causou polêmica, permitindo que os leitores das camadas ricas do Rio de Janeiro compreendessem melhor a base da sociedade na qual viviam.

A ambição de Léonie e Pombinha, a dança libertadora de Rita Baiana, a determinação de Estela em causar perturbação e a destruição e renovação de Bertoleza. Esta era a multidão de coadjuvantes, cujo sofrimento e alegrias definiam aquele espaço, corpo e alma da beleza e da decepção que era o Cortiço João Romão. Azevedo, com seus méritos e limitações, colocou a classe trabalhadora no palco e revelou um mundo de beleza brutal onde as mulheres lutavam para mudar os termos do possível e ofereceu interpretações sobre o papel da mulher em uma sociedade em transformação no final do século XIX.

Referências

- ALONSO, A. *Ideias em movimento: a geração de 1870 na crise do Brasil-Império*. São Paulo, Paz e Terra, 2002.
- ARARIPE JÚNIOR, Tristão de Alencar. Estilo tropical. In: SOUZA, Roberto Acízelo de (org.). *Uma ideia moderna de literatura: textos seminais para os estudos literários (1688-1922)*. Chapecó: Argos, 2011. p. 232-5.
- AZEVEDO, Aluísio. *O Cortiço*. 1. ed. Rio de Janeiro: Antofágica, 2020.
- BATAILLE, G. *A Literatura e o mal*. Trad. de Fernando Scheibe. São Paulo: Autêntica, 2015.
- BATAILLE, Georges. *Erotism: death and sensuality*. San Francisco: City Lights, 2006.
- BATAILLE, Georges. *O erotismo*. 2º. ed. rev. Belo Horizonte: Grupo Autêntica, 2020. 339 p.
- CANDIDO, Antonio. *De Cortiço a Cortiço*. Novos Estudos CEBRAP, n. 30, p. 111-129, julho de 1991.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. 9º. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006. 204 p.

CHALHOUB, Sidney. *Cidade Febril: cortiços e epidemias na Corte imperial*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996. COSTA, Mariza Vorraber (org).

CHALHOUB, Sidney. *Trabalho, lar e botequim: o cotidiano dos trabalhadores no Rio de Janeiro da belle époque*. Campinas, SP: Editora Unicamp, 2012.

CRUZ, Laura Camilo dos Santos. *O naturalismo em cena: estudo da evolução da linguagem naturalista de Aluísio Azevedo em O Mulato sob uma perspectiva genética*. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, 2008 (Coleção Dissertações e Teses do Programa de Pós-Graduação em Literatura Brasileira da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas).

FANON, Frantz. *Pele Negra Máscaras Brancas*. Tradução de Renato da Silveira. - Salvador: EDUFBA, 2008.

FERREIRA, Jackson. "Por hoje se acaba a vida": suicídio escravo na Bahia (1850 - 1888). *Revista Afro-Ásia*. Salvador, n. 31, 2004, pp. 197-234.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade: A vontade de saber*. Trad. De Maria Thereza da Costa Albuquerque e J.A. Guilhon Albuquerque. 10ª edição. Rio de Janeiro: Graal, 1990.

FRANCONI, Rodolfo A. *Erotismo e poder na ficção brasileira contemporânea*. São Paulo: Annablume, 1997.

MENDES, Leonardo. *Na lama forte do vício de largo fôlego: naturalismo e prostituição no Brasil*. Cadernos neolatinos, nº 4 - Especial, Rio de Janeiro: Departamento de Letras Neolatinas - UFRJ, 2005.

MERIAN, J. Y. *Aluísio Azevedo: Vida e Obra (1857-1913)*. Edição: 2ª ed. Rio de Janeiro: Garamond, 2013.

PERROT, Michelle. *Minha História das Mulheres*. Tradução de Ângela M.S. Côrrea. São Paulo: Contexto, 2007.

SEVCENKO, Nicolau. Introdução. O prelúdio republicano, astúcias da ordem e ilusões de progresso. In _____. *História da Vida Privada no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p.1-48.

WILLIAMS, Raymond. *Cultura e materialismo*. São Paulo: Ed. Unesp, 2011.