

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO (UNIRIO)

ANGELA MARIA SOARES MENDES TADDEI

**Umas & outras: memória social da maternidade em *O cortiço* (1890), de Aluísio
Azevedo**

Rio de Janeiro
2007

ANGELA MARIA SOARES MENDES TADDEI

**Umas & outras: memória social da maternidade em *O cortiço* (1890),
de Aluísio Azevedo**

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Lucia Maria Alves Ferreira

Rio de Janeiro

2007

ANGELA MARIA SOARES MENDES TADDEI

**Umas & outras: memória social da maternidade em *O cortiço* (1890), de Aluísio
Azevedo**

Dissertação apresentada à Universidade
Federal do Estado do Rio de Janeiro,
como requisito parcial para obtenção do
grau de Mestre em Memória Social

Aprovada em: 22/06/2007

BANCA EXAMINADORA

Prof^a. Dr^a. Lucia Maria Alves Ferreira - Orientadora

Prof^a. Dr^a. Evelyn Goyannes Dill Orrico - UNIRIO

Prof^a. Dr^a. Maria Helena Vicente Werneck - UNIRIO

Às mulheres do século XIX,
mães e não-mães,
reais e ficcionais,
com quem partilhei,
via discurso,
memórias de útero e de sangue.

À minha mãe, Diva,
pela alegria
de me trazer à luz.

Ao Jayme,
anima mea,
por existir.

A Paulo e Márcio,
destinatários
do meu melhor mel
e do meu mais terrível fel.

Agradecimentos

À minha orientadora, Profa. Dra. Lucia Maria Alves Ferreira, agradeço por ter aceito o meu projeto, apontado as dissonâncias do meu texto e compreendido que a escolha do tema da maternidade foi ao mesmo tempo aventura intelectual e demanda existencial.

À Profa. Dra. Evelyn Goyannes Dill Orrico, meu reconhecimento pela crítica acurada ao texto que apresentei no Exame de Qualificação e pelos caminhos que me apontou a partir dos estudos de Mikhail Bakhtin.

À Profa. Dra. Maria Helena Vicente Werneck, agradeço, em primeiro lugar, por ter aceito integrar esta banca. Muito obrigada ainda pela indicação de leituras concernentes ao naturalismo e pelas perspicazes réplicas ao meu trabalho.

De muito me valeram os comentários da Profa. Dra. Diana de Souza Pinto quando o presente texto estava em estágio de vir-a-ser narrativo.

As boas e instigantes lembranças me levam a citar a Profa. Dra. Regina Abreu, com quem venho aprendendo, desde a Museologia, sobre ritos, mitos, memórias e museus.

É preciso ainda reverenciar os meus queridos professores Ivan Coelho de Sá, diretor da Escola de Museologia desta universidade, e Marisa Vianna Salomão, chefe do Departamento de Estudos e Processos Museológicos, por me acolherem em meu estágio de docência e encorajarem a minha vontade de ensinar/aprender.

Ao meu caríssimo professor José Carlos Sebe Bom Meihy, agradeço por ter acreditado no valor acadêmico do meu tema e ter sugerido a primeira bibliografia.

À Angela de Aguiar Araújo, obrigada pela interlocução constante, o ouvido atento, a palavra amiga em tempos de tempestade e de bonança.

Aos colegas “de copo e de cruz”, com diria o Chico Buarque, Alex Noronha, Almerindo Simões, Antonio Carlos Pinto Vieira, Cintia Braga, Cláudia Herculano, Cynthia Turack, Lena Benzecry, Luciana Grings, Regina Dantas, Sandra Albernaz, Sergio Miranda, Simone Vaisman, companheiros do Programa de Pós-Graduação em Memória Social, que me ouviram expor o projeto tantas vezes, agradeço pelos momentos de troca intelectual e afetiva: os espantos e as descobertas partilhadas; a eloquência de um gesto, de um sorriso, às vezes de um olhar.

RESUMO

Esta dissertação aborda a memória social da maternidade no Rio de Janeiro oitocentista, tendo como *corpus* o romance naturalista *O cortiço* (1890), de Aluísio Azevedo. Enquanto fenômeno social, a maternidade engendra valores, crenças, conceitos e preconceitos socialmente partilhados. O imaginário da cultura ocidental a respeito da maternidade aponta para os personagens bíblicos de Eva, Maria e Lilith, que se querem fundantes. Os sentidos de ser mãe, no entanto, são atravessados pela história e pela memória. Nosso objetivo é reconstruir uma possível memória social da maternidade vinculada a uma sociedade monárquica, escravocrata, conservadora e religiosa. O conceito de memória que ancora nossa investigação se inspira nos postulados de Maurice Halbwachs e enfatiza a partilha social que caracteriza o lembrar e o esquecer. Percebido na sua referencialidade com o social, o objeto literário é encarado não como um reflexo da realidade, mas como a sua refração, como sugere Bakhtin. Nossas ferramentas analíticas incluem a) os conceitos bakhtinianos de dialogismo e de heteroglossia, que afirmam o caráter inacabado do discurso, as muitas vozes que se cruzam no tecido lingüístico, e b) as categorias de interdiscurso e formação discursiva da análise de discurso francesa (AD). Nossa atividade analítica se concentra nas ações e nos enunciados dos personagens femininos, mães e não-mães, do nosso *corpus*. Sublinha ainda interdiscursivamente os vestígios dos modelos bíblicos de mãe, as práticas maternas do século XIX, os ecos de um determinismo taineano, de um capitalismo incipiente, de uma religiosidade ineficaz. As mães que aparecem em *O cortiço* estão longe da sacralidade: são fêmeas humanas, falíveis, crédulas, mais pacientes do que agentes de sua história, próximas de Eva. As não-mães, personagens mais complexos, calcados na sensualidade, reverterem a biologia a seu favor, tirando do corpo prazeres e lucros.

Palavras-chave: memória, maternidade, discurso literário

ABSTRACT

This dissertation approaches the social memory of motherhood in Rio de Janeiro's 19th century, having as its *corpus* the naturalist novel *O cortiço* by Aluísio Azevedo (1890). While a social phenomenon, motherhood engenders socially shared values, beliefs, concepts and prejudices. Western culture imaginary on motherhood points to the biblical characters of Eve, Mary and Lilith, who are said to be of a founding nature. However, the senses of being a mother are crossed by both history and memory. Our goal is to reconstruct a possible social memory of motherhood in a monarchical, slavocratic, conservative and religious society. The concept of memory which anchors our investigation derives from Maurice Halbwachs's postulates and emphasizes the social sharing in remembering and forgetting. Perceived in its role of reference with the social world, the literary object is understood not as a reflex of reality but as its refraction, such as suggested by Mikhail Bakhtin. Our analytical tools include a) the Bakhtinian notions of dialogism and heteroglossy, which reassure the unfinished character of discourse, the many voices crossing the linguistic tissue, and b) the categories of interdiscourse and discourse formation derived from French born discourse analysis (DA). Our analytical activity focuses on actions and utterances of female characters, mothers and non-mothers, in our *corpus*. Besides, it stresses interdiscursively the remains of maternal biblical models, the maternal practices of 19th century in Rio de Janeiro, the echoes of a Tainean determinism, of an incipient capitalism, of an ineffective religiousness. The mothers appearing in *O cortiço* are far from being sacred: instead, they are human females, fallible, faithful, more patients than agents of their own story, closer to Eve. Conversely, the non-mothers, more complex characters, are marked by sensuality and reverse biology to their favor by drawing pleasure and profit from their bodies.

Key-words: memory, motherhood, literary discourse

Sumário:

Explicitando a gestação.....	9
1. Maternidade: na trama da diacronia.....	16
1.1. Eva, Maria e Lilith.....	20
2. Mães no Rio de Janeiro oitocentista: a trama da História e a história em <i>O cortiço</i>	25
2.1. Maternidade negada.....	35
2.2. Maternidade delegada.....	40
2.3. Maternidade normatizada.....	44
3. <i>O cortiço</i> e suas circunstâncias.....	49
3.1. Palavras com “sabor” de mudança.....	52
3.2. As circunstâncias em Alúcio.....	57
4. Desembaraçando os fios da trama.....	60
4.1. Dos fios narrativos.....	61
4.2. Dos fios da memória.....	65
4.3. Dos fios da ficção.....	71
4.4. Costurando o tecido analítico.....	73
5. <i>O cortiço</i> per se.....	80
5.1. A lógica das ações.....	81
5.2. Feminino e plural.....	89
5.2.1. As mães.....	103
5.2.2. As não-mães.....	110
5.3. Vozes em confronto.....	121
5.4. Umas & outras.....	133
De volta ao quase-rebento.....	140
Referências.....	144

Premier Jour

**Des draps blancs dans une armoire
Des draps rouges dans un lit
Un enfant dans sa mère
Sa mère dans les douleurs
Le père dans le couloir
Le couloir dans la maison
La maison dans la ville
La ville dans la nuit
La mort dans un cri.
Et l'enfant dans la vie.**

(Jacques Prévert, *Paroles*¹)

¹ Primeiro Dia

Lençóis brancos em um armário/ Lençóis rubros em uma cama/ Uma criança em sua mãe/ A mãe em suas dores/ O pai no corredor/ O corredor na casa/ A casa na cidade/ A cidade na noite/ A morte em um grito./ E a criança na vida.

Explicitando a gestação

Este título substitui a denominação anódina de **Introdução**, sem, contudo, deixar de cumprir as funções que lhe são devidas: situar o tema, nomear o objeto da pesquisa, escandir as escolhas teóricas, justificar a seleção do *corpus*, formular as questões a serem respondidas, apontar as categorias analíticas, anunciar o *modus operandi* a ser trilhado ao longo da construção/gestação do texto que ora se inicia. Vamos a ele.

Por que a maternidade? Esta não foi uma decisão fortuita: o tema vem me assombrando há algumas décadas. Nos anos 70 do século passado, em minha graduação em Letras, li *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert. Muito mais do que os relatos de adultério contidos no romance, impressionou-me o fato de a protagonista experimentar uma franca indiferença em relação à filha. Espanto! Eu ainda não era mãe. Contudo, tendo sido criada numa família de mães devotadas e devotas, intuía que tornar-se mãe era um ato iniciático, permeado de heroísmo e sacrifício, beirando a sacralidade. Nos anos 80, depois de ter cumprido o meu destino biológico (sem nenhum heroísmo, com indizível espanto e alguma dor), deparei-me com o livro de Elisabeth Badinter, *Um amor conquistado* (1986). Nele, a autora afirma peremptoriamente que o amor materno é fruto da cultura e, respaldada em documentos, revela a negligência das mães francesas com relação à prole nos séculos XVII, XVIII e XIX. De espanto em espanto, comecei a pesquisar o tema que, em 2004, foi objeto da minha monografia de graduação em Museologia¹ nesta universidade.

Minha expectativa neste mestrado em Memória Social – na linha Memória e Linguagem – é de continuar desenvolvendo um tema que me instiga, à luz dos campos, diferenciados mas não excludentes, do meu percurso acadêmico. Considerando o cunho eminentemente interdisciplinar deste Programa de Pós-Graduação, nomeadamente centrado nos Estudos Interdisciplinares de Memória Social, espero ser capaz de reconstruir uma memória – dentre muitas outras possíveis – da maternidade,

¹ TADDEI, Angela M. S. M. *Entre Marias, Evas e Liliths: representação e significação da maternidade no Museu de Folclore Edison Carneiro*. Orientadora: Marisa Vianna Salomão. Rio de Janeiro: UNIRIO, 2004.

tendo como objeto um documento/monumento (LE GOFF, 2003) literário. O conceito de memória que alicerçará nossa reflexão se inspira nas formulações teóricas de Maurice Halbwachs que, em 1925, ao publicar *Les cadres sociaux de la mémoire*, sublinhou que a memória se tece e se fortalece nas trocas sociais.

Que vínculos é possível estabelecer entre a temática da maternidade e a Memória Social? Em princípio, trata-se de um assunto que nos concerne a todos: a mãe ou alguém que a substitua em seus cuidados, carinhos ou carões responde, em última análise, pela nossa sobrevivência. No entanto, para além das vivências de cada um de nós, como filho (a) ou como mãe, reconhecemos que o processo de conceber, gestar, parir e amamentar não se contém na esfera do meramente biológico, mas engendra valores, crenças, interditos, conceitos e preconceitos socialmente partilhados. Na cultura judaico-cristã em que nos inserimos, a maternidade, enquanto vínculo de parentesco, evoca sentidos que nos parecem à primeira vista universais, cristalizados semanticamente, reiterados *ad nauseam* pelas instituições sociais. O imaginário referente à maternidade aponta para personagens arquetípicos, gerados pela tradição bíblica: Eva, Maria e Lilith. Os significados deflagrados pelo tema materializam-se em discursos culturais diversos: religiosos, jurídicos, políticos, médicos, sociológicos, artísticos, literários.

E embora a narrativa bíblica se pretenda inaugural e a-histórica, toda a trama de discursos sobre a maternidade – que se contrapõem, se respondem, se substituem e se sucedem – está inscrita na memória, atravessada pela historicidade, sujeita às contingências de um certo espaço e de um certo tempo. No nosso caso, o Rio de Janeiro dos últimos anos do Oitocentos, centro político do Brasil, na vigência do Segundo Reinado: cenário em que habitam uma elite branca, aristocrática; um grande contingente de escravos, negros e pardos; brasileiros, africanos e portugueses que integram a sociedade monárquica, patriarcal, escravista e profundamente religiosa daquele ontem.

O *corpus* que será objeto de nossa análise constitui-se do romance *O cortiço* (1890), de Aluísio Azevedo, apontado por Antonio Candido (2004: 116) como uma “alegoria do Brasil”. Trata-se, portanto, de um objeto literário, enunciado necessariamente ambíguo, polissêmico, passível de ser estudado de diferentes

angulações. A nossa sublinhará menos sua função estética e mais sua referencialidade com o social. Isso não significa que iremos encarar *O cortiço* como um duplo, um reflexo, uma imagem especular da realidade social que ele tematiza: ao invés do reflexo e da promessa de fidedignidade que ele contém, preferimos, com Bakhtin (2000), a metáfora da refração, menos comprometida com a precisão mimética. Ainda que a agenda naturalista tenha como *telos* o documental, o científico, o inequivocamente verdadeiro, sabemos que o texto literário toma o mundo como matéria e o metamorfoseia, com maior ou menor grau de verossimilhança, em uma narrativa ficcional. Narrar – e não apenas na ficção – já é reordenar os fatos, interpretar ideologicamente o mundo, acessar o imaginário e o simbólico, tropeçar no equívoco da linguagem. Estamos cientes de que o texto é um artefato lingüisticamente construído. As noções de artefato e construção reforçam aqui a própria etimologia do termo **texto** – do verbo latino *texo*, *-is*, *-xui*, *-xtum*, *-ere* – cuja acepção primeira é “tecer, fazer tecido; entrançar, entrelaçar” (HOUAISS e VILLAR 2001: 2713). Assim, no entrelaçar dos fios lingüísticos, o tecido/texto se instaura em obra: unidade fisicamente finita, desenvolvida em seqüenciamento lógico-causal. A entidade obra que iremos inquirir se vincula juridicamente a um autor – Aluísio Azevedo – se filia a um movimento literário específico – o realismo/naturalismo – se inscreve em um espaço-tempo definido – o Rio de Janeiro oitocentista.

Aquém e além do ponto final, no entanto, todo enunciado – oral, escrito, literário ou não-literário – se relaciona com enunciados passados e se abre a enunciados que estão por vir. O dialogismo bakhtiniano (2000) reforça o caráter social e responsivo da linguagem enquanto réplica – adesão ou negação ao já-dito. O próprio romance, gênero que se consolida na literatura ocidental no século XIX, combina, segundo Bakhtin (2005), gêneros primários, ancorados na oralidade – a conversa cotidiana, as cartas íntimas, as narrativas espontâneas – e formas arcaicas de narração, tornando-se, assim, um gênero complexo ao entrecruzar vozes que ecoam múltiplas posições enunciativas. Seguindo uma lógica análoga, o conceito de intertextualidade, formulado por Julia Kristeva (CHARAUDEAU e MAINGUENEAU, 2004) no âmbito da literatura, leva em conta as relações explícitas e implícitas que os textos estabelecem entre si, examinados quer diacrônica, quer sincronicamente. Em uma outra chave de

interpretação, a análise do discurso de extração francesa ratifica os elos entre discurso e memória nas categorias de pré-construído (PÊCHEUX, 1997a), interdiscurso (COURTINE, 1981) e memória discursiva (ORLANDI, 2002). Todas essas abordagens questionam, com maior ou menor contundência, a figura do autor que nos foi legada pelo individualismo romântico-burguês. A saber, o artista singular, diferenciado dos comuns dos mortais, senhor absoluto do seu dizer, epifania impressentida de gênio criador, bafejado pelas Musas. Ao invés, os teóricos que iluminam nosso caminho – Halbwachs, Bakhtin, Foucault e Pêcheux – sinalizam o teor social, partilhado, histórico e inconcluso tanto da memória quanto do discurso.

A decisão de analisar *O cortiço*, para que a partir dele se interrogassem as identidades da **mãe** no Rio de Janeiro em fins do século XIX, se deveu a algumas razões. O romance de Aluísio, em que pese sua natureza ficcional, constitui-se, ele próprio, em um documento – não no sentido da comprovação positivista de uma verdade empiricamente demonstrável, mas na sua acepção etimológica de “lição”, “exemplo” (TORRINHA, 1945:268), ilustração de um possível. Adotando a classificação de Le Goff (2003), diríamos que *O cortiço* é um documento/monumento, que refrata o *status quo* vigente, um *lugar de memória*, segundo a expressão de Pierre Nora (1993). Publicada pela primeira vez há mais de cem anos, nossa narrativa vem sendo objeto de sucessivas reedições – algumas comercializadas a preços módicos –, de recorrentes indicações como obra adotada no sistema educacional formalizado, incorporando memórias, engendrando réplicas – de acolhimento, indiferença, repúdio ou contestação – por parte de continuadas gerações de leitores. No que tange à maternidade, o livro rompe com a sua sacralização. Contraopondo-se a toda uma tradição da produção literária brasileira que representa as mães, na esteira do culto à Virgem Maria, como mulheres amorosas, abnegadas, prontas a imolar-se em sacrifício – vide Alencar –, nesta obra, negam-se às mulheres, mães e não-mães, quaisquer traços de transcendência: nem as mães plenas de virtudes, de inspiração religiosa, nem as mães cívicas, modeladas pelo discurso higienista. As figurações do feminino aqui reduzem as mulheres à condição de fêmeas da espécie. Visão canhestra de um enunciador masculino ou ressonância de um *Zeitgeist* em que a identidade feminina é biologicamente definida, socialmente acessória e politicamente irrelevante?

Se o nosso *corpus* não apresenta um relato literário escrito no feminino, é porque a história/memória das mulheres, queiramos ou não, tem sido contada pelos homens ao longo do tempo. E o Rio de Janeiro oitocentista só confirma essa tendência. Ainda que se reconheça e se celebre hoje o pioneirismo de umas tantas escritoras de então – mais jornalistas que romancistas –, a mulher brasileira daquele ontem, pontua Norma Telles (2000:403), com rematada concisão: “É musa ou criatura, nunca criadora”. Mais até: os papéis de “musa” e “criatura”, definidos por referência ao homem, que é o artista, o criador, estão limitados às mulheres econômica e socialmente bem situadas. As outras, todas as outras, que vivem e procriam em espaços precários, ou estão ausentes ou aparecem no discurso literário do Oitocentos como meras figurantes. Mas não em *O cortiço*.

O tempo em que o romance de Aluísio foi gestado abrange os últimos anos do Império, prenhes de tensões políticas e contradições sociais – a campanha abolicionista, a Guerra do Paraguai, a criação do Partido Republicano, a Questão Religiosa, os primeiros vagidos de um capitalismo incipiente, o movimento pró-República. No que concerne à literatura, o período assiste ao nascimento do realismo/naturalismo, de influência declaradamente francesa, de que Aluísio é nosso maior representante. Por outro lado, esta é uma época anterior à divulgação das teorias de Freud e de Jung, de importância seminal (ou uterina?) para a mudança de paradigma na compreensão do fenômeno da maternidade.

Este trabalho pretende investigar as figurações de mãe – **umas** – e não-mães – **outras** – no acervo literário delimitado. Será possível identificar Evas, Marias e Liliths na obra estudada? Haverá uma transposição direta – das páginas da Bíblia ao Rio de Janeiro oitocentista – desses modelos míticos ou serão eles modificados, rearranjados, amalgamados? Que representações outras de mulher ecoarão arranjos sociais singulares da época enfocada? Como ressoarão em nosso *corpus* as vozes da ciência, da política e da religiosidade? Que sentidos aflorarão da análise da sua materialidade lingüística?

Nossa abordagem, antes de se fixar na análise de *O cortiço*, explicitará dois modos de textualização (MARIANI, 1998) que tematizam a maternidade e funcionam como pré-construídos (PÊCHEUX, 1997a) ao nosso *corpus*: o já-dito do discurso

bíblico, de cunho mítico, que se quer fundante do imaginário concernente à maternidade na cultura judaico-cristã; a tradição do discurso histórico – aqui considerado na vertente da história do cotidiano – que dá conta das práticas maternas encontradas no Rio de Janeiro do Oitocentos. As figurações do feminino presentes em nosso universo ficcional apontarão para uma possível memória da maternidade naquele tempo. Como toda memória, a que tentamos reconstruir sabe-se de antemão contingente e provisória.

Se parir rima com exaurir, partear idéias pode ser até mais angustiante. Na tentativa de tornar o parto menos traumático, decidimos desmembrar a presente dissertação em capítulos – o tempo de se respirar entre uma contração e outra.

Assim, no primeiro capítulo – **Maternidade: na trama da diacronia** – proceder-se-á a uma busca diacrônica dos conteúdos simbólicos relativos ao tema da maternidade, legitimados pela tradição. As Grandes Deusas serão caracterizadas em seus traços de personalidade mais pertinentes. Apresentar-se-ão as contribuições de Freud e de Jung a respeito da ambigüidade da figura materna. Serão explicitadas a gênese, a simbologia e as marcas diferenciadoras dos personagens bíblicos de Eva, Maria e Lilith, modelos maternos arquetípicos da cultura ocidental, cujos sentidos se pretendem estabilizados.

Mães no Rio de Janeiro oitocentista: a trama da História e a história em O cortiço tratará do relato historiográfico, no âmbito da história do cotidiano, que testemunhou o aparecimento do nosso *corpus*. Tentaremos estabelecer um diálogo, no sentido bakhtiniano (2000), entre as práticas maternas registradas pela História, no contexto do Rio de Janeiro oitocentista – ama-de-leite, mãe criadeira, criança enjeitada ou exposta – e a presença ou a ausência dessas representações no universo ficcional em estudo.

Em **O cortiço e suas circunstâncias**, reportaremos as condições de produção que presidiram a emergência de nosso acervo – contexto político, solo ideológico, entorno literário. Focalizaremos ainda algumas das muitas vozes que ao longo do tempo vêm respondendo positiva ou negativamente ao texto que nos serve de *corpus*.

Desembaraçando os fios da trama discorrerá sobre o arcabouço teórico sugerido pela especificidade mesma do *corpus*. Abordaremos, assim, os conceitos de

narrativa, imaginário social, identidade(s), memória socialmente considerada e sua interface com a literatura. Explicitaremos ainda as categorias que iremos utilizar na análise de nosso material: dialogismo e heteroglossia, de extração bakhtiniana; interdiscurso e formação discursiva, referentes à análise de discurso de tendência francesa (doravante AD).

O capítulo cinco – ***O cortiço per se*** – será voltado para a análise da obra literária, abordada tanto na sua narratividade quanto na sua discursividade.

Num primeiro momento, sublinharemos a interdiscursividade e a intertextualidade do romance em relação às formas de narrar e à temática e à poética naturalistas. Estudaremos as seqüências do enredo e os seus personagens, com ênfase nos personagens femininos. Reportaremos as ações e as vozes das mães e não-mães em sua diversidade assim como as marcas do narrador no processo de enunciação. Em seguida, faremos um levantamento dos campos semânticos recorrentes na obra para sinalizarmos as vozes sociais que aí dialogam em diferentes graus de poder.

Num segundo momento, será possível propor o mapeamento de uma memória social da maternidade em *O cortiço*, levando-se em conta as errâncias dos personagens femininos no romance; o já-dito dos modelos bíblicos de Eva, Maria e Lilith nas figurações do feminino no nosso *corpus*; a refração no tecido narrativo de representações de mulheres ancoradas no discurso historiográfico concernente ao Rio de Janeiro imperial. Depois de explicitarmos o que nos diz nosso acervo sobre a maternidade, registraremos ainda o que ele nos diz nos seus silêncios.

Finalmente, em **De volta ao quase-rebento**, sintetizaremos nosso percurso. Retomaremos nossa questão principal para verificar se ela terá sido respondida. O mapeamento das mães e não-mães que estão representadas em *O cortiço* configurará uma memória social da maternidade no Rio de Janeiro oitocentista? Que será a maternidade para essas mulheres ficcionais? Um fardo, um destino a evitar, um risco de vida ou uma glória? As questões crescem. Multiplicam-se. Que Nossa Senhora do Parto se compadeça de nós nesta empreitada que já se prenuncia longa, árdua e dolorosa...

1. Maternidade: na trama da diacronia

Multiplicarei teus trabalhos e teus partos. Parirás com dor.

(*Gênesis*, 3, 16)²

O vocábulo **maternidade** suscita significados e associações que, em grande medida, ultrapassam as acepções do verbete análogo, arroladas em um dicionário de uso geral (HOUAISS e VILLAR, 2001:1869). Com efeito, para além dos sentidos de 1) “estado, qualidade de mãe”, 2) “laço de parentesco que une a mãe a seu(s) filho(s)”, e 3) “estabelecimento hospitalar (...) que cuida de mulheres no último período de gravidez”, a etimologia – memória da significação primeira – do termo maternidade está vinculada às palavras latinas *mater, -tris* – mãe, tronco de árvore, pátria – (TORRINHA, 1942: 505) e *matris, -icis* – fêmea grávida, útero, fonte (Idem, ibidem: 506). É também possível identificar em matéria o radical *mater* e, lembrando Platão (*Timaeus*, 51 a-b), afirmar que a mãe do universo é a matéria amorfa.

Empreender, contudo, uma remissão retrospectiva a fim de capturar os sentidos originais de um enunciado ou conceito é imaginar que seja possível remontar a um princípio primeiro, soberano em sua imutabilidade. A se acreditar na Bíblia, apenas Adão (Gên. 2,19-20), na dimensão do universo mítico, teve a incumbência de nomear coisas e seres e, assim, trazê-los à existência pela linguagem (FIORIN, 2002). Diversamente das denominações adâmicas – que pressupunham um recobrimento perfeito entre palavras e coisas – nossos gestos de enunciar e significar retomam, transformam, deslocam sentidos. Não há univocidade entre signo e referente, entre as palavras e as coisas, como nos ensinou Foucault (1981). Do mesmo modo que não há, em qualquer ponto da cadeia diacrônica, a evidência de um sentido único, essencialista, perene. Este fato, no entanto, não elimina a proliferação de *discursos fundadores*, assim denominados por Eni Orlandi (2001). Trata-se de enunciados que a)

² Todas as referências ao texto bíblico foram extraídas do exemplar que se segue: BÍBLIA SAGRADA, Rio de Janeiro: Ed. Paulinas, 1962.

se querem originários, instituintes de uma pertença de grupo, de nação, como os poemas épicos, por exemplo; e b) são capazes de engendrar outros discursos em seu campo de saber. Neste sentido, os discursos de Freud, Marx e Saussure seriam fundadores. E também a Bíblia a que vamos recorrer neste capítulo.

Não por acaso, o caráter ambíguo do conceito de maternidade é sublinhado por Elizabeth Badinter (1985) ao pontuar que ele hoje designa ao mesmo tempo tanto um estado fisiológico temporário, a gravidez, – da ordem da natureza – quanto a ação, que se prolonga em anos, de nutrir, proteger e educar a prole – da ordem da cultura. Indo mais além, poderíamos dizer que esta noção de maternidade, que se quer universal, contempla tão-somente a formação familiar tradicional nas sociedades ocidentais, qual seja, a família nuclear, de orientação heterossexual, constituída por pai provedor, mãe cuidadora e criança receptora de seus cuidados. Quaisquer outros arranjos familiares – função parental de um único adulto, ou assistência à prole partilhada por todos os adultos de um mesmo grupo, por exemplo, – não são levados em conta. Por outro lado, para ser mãe, é preciso necessariamente dar à luz e amamentar? O que dizer das mães adotivas, das amas-de-leite? E, inversamente: parir garante o vínculo mãe e filho? O que dizer das mães de aluguel?

É inegável, no entanto, que, do emaranhado de sentidos que emergem do conceito de maternidade, alguns se insinuam como mais duráveis, ancorados por um cumulativo acervo de ditos, relatos e símbolos que vão tecendo a trama discursiva da tradição.

No plano simbólico, (CHEVALIER e GHEERBRANT, 1992), muitos dos sentidos da maternidade derivam do vetor biológico: mãe se associa à terra e ao mar, receptáculos e matrizes da vida. Sintomaticamente, em francês, mãe (*la mère*) e mar (*la mer*) são signos lingüísticos foneticamente idênticos (ROBERT, 1990: 1183 e 1185)³. Nas mitologias antigas, as Grandes Deusas eram mães protetoras das colheitas e propiciadoras da fertilidade. Quer se tratasse de Gaia ou de Hera, entre os gregos, de Ísis, entre os egípcios, de Istar, entre os assírios e babilônicos, ou de Astart, entre os fenícios, todas essas divindades partilhavam da mesma natureza contraditória: eram,

³ Para ouvidos franceses ou francófonos, a diferença entre *la mère* (mãe) e *la mer* (mar) só se configura no contexto frasal em que os vocábulos aparecem.

ao mesmo tempo, senhoras da vida e da morte. A dicotomia vida/morte se vincula estreitamente à terra e ao mar: nascer é irromper do ventre da mãe (terra), é deixar a água (líquido amniótico, mar); morrer é voltar ao ventre da terra ou do mar. Do mesmo modo que a terra e o mar encerram em si o princípio da vida, a Deusa-Mãe se define por traços antagônicos: ela é nutriz e devoradora; abrigo e clausura; calor e sufocamento; generosidade e tirania.

Da atração à repulsa, da admiração à hostilidade, o homem tem experimentado através dos séculos um verdadeiro terror em relação ao segundo sexo, em princípio complementar ao seu. Delumeau, em obra cujo título é *História do medo no Ocidente* (1990), dedica todo um capítulo aos recorrentes medos associados à mulher em vários grupos sociais. Há, em primeiro lugar, o medo à castração, teoria que Freud vai desenvolver ao longo de sua prática terapêutica. Não por acaso, Delumeau informa a existência de mais de trezentas versões do mito da *vagina dentata* apenas entre os índios norte-americanos. Na Índia, há uma versão em que os dentes são substituídos por serpentes(!). Perrot (2003) reporta ainda a concepção que fazia a filosofia grega do corpo feminino: terra fria, seca, passiva, inerte. Para os gregos, o princípio da vida é o corpo masculino: *locus* de ação, sêmen que gera vidas, o *pneuma* identificado como sopro criador. A fisiologia feminina – oculta, sem fundo, devoradora – estaria na origem do segundo medo que o homem experimenta em relação à mulher: o de não ser capaz de lhe satisfazer o desejo insaciável e tornar-se impotente.

A maternidade, por outro lado, configura-se como um enigma de difícil decifração para olhos masculinos (DELUMEAU, 1990). Conceber, gestar, parir, amamentar são atos plenos de mistério que inspiram uma profusão de ritos, tabus e interdições e vinculam a mulher, este ser de sangue e útero, às próprias forças da natureza.

A ambivalência da mãe, presente de há muito na simbologia das sociedades antigas, será, no início do século XX, ratificada por Freud (1978). Ao postular a existência do inconsciente – estrutura que opera movida pelo princípio do prazer, ao sabor dos instintos, e não obedece aos ditames da razão – a teoria freudiana sustenta que a relação do homem com o mundo se plasma, no desenvolvimento de cada indivíduo, a partir de sua relação com a própria mãe. Para o bebê, a mãe é o seio, alimento e prazer, mas também abandono, frustração e dor. Para a mulher, o

nascimento de um filho deflagra sentimentos desencontrados: é alegria e pânico; amor e sacrifício; prazer e dor.

Tomando de empréstimo da tragédia de Sófocles os personagens de Édipo, Jocasta e Laio, Freud retrata a narrativa do herói: o que mata o próprio pai e consome o desejo pela mãe ainda que de modo inconsciente. A fase edípica – calcada na trama da tragédia – seria aquela em que o menino deseja ardentemente a mãe e reconhece no pai um adversário a ser eliminado. O complexo de Édipo, de formulação freudiana, abala a crença na inocência infantil. A criança é capaz de impulsos incestuosos, parricidas e matricidas (BACHA, 2000). A mãe, amada e temida, é, a um só tempo, luz e sombra, acolhimento irrestrito e obstáculo à autonomia. A mãe é ameaça de uma virtual castração, no sentido próprio e inconsciente e/ou no sentido metafórico e existencial. E embora o lado sombrio da mãe seja reprimido pela consciência, seu poder nefasto se insinua no território libertário de símbolos e sonhos.

Com efeito, Jung atribui aos sonhos a função de “elo entre o mundo racional da consciência e o mundo do instinto” (JUNG, 1993:47). Nos sonhos, o inconsciente aflora, clamando por uma decifração.

Diferentemente de Freud, que concentra suas observações prioritariamente no percurso terapêutico do indivíduo, Jung desdobra o inconsciente em pessoal e coletivo (SILVEIRA, 1975). Fazem parte do inconsciente pessoal as experiências empíricas vivenciadas pelo indivíduo, em especial os episódios ocorridos ao longo da vida que, por dolorosos, suscitam culpa, remorso ou vergonha, e são, por isso, laboriosamente banidos pela memória consciente. Por outro lado, o material onírico se expressa por símbolos cuja interpretação não é nem unívoca nem definitiva.

Foi precisamente comparando representações culturais de sociedades apartadas no espaço e no tempo e detectando desconcertantes similitudes entre elas que Jung elaborou o conceito de inconsciente coletivo, construção teórica de abrangência universal.

Do mesmo modo que o corpo humano apresenta uma anatomia comum, sempre a mesma, apesar de todas as diferenças raciais, assim também a psique possui um substrato comum. Chamei a este substrato de inconsciente coletivo. Na qualidade de herança comum, transcende todas as diferenças de cultura e de atitudes conscientes (JUNG *apud* SILVEIRA, op. cit.:73).

Haveria um número finito de temas recorrentes, de estruturas significativas – a que chamou de arquétipos – que, embora apresentassem múltiplas variações circunstanciais, conservariam um núcleo comum, infenso à mudança. A noção de arquétipo, que pressupõe a existência de uma base psíquica comum a todos os humanos, justificaria a ocorrência de temas idênticos nas narrativas míticas, nos contos de fadas, nos dogmas religiosos, nas manifestações artísticas, na filosofia, do mesmo modo que nas produções do inconsciente, quaisquer que fossem suas origens: os sonhos de indivíduos ditos normais, ou os delírios daqueles que apresentam distúrbios psicológicos. No que concerne à maternidade, o arquétipo da Grande Mãe, instaurado por Jung, estaria na essência de suas manifestações.

1. 1. Eva, Maria e Lilith

Joseph Campbell (1999), ao se debruçar sobre a origem e a diacronia dos deuses, relata que na Antigüidade, contrariamente ao que acontecia nas sociedades agrárias que circundavam o Mediterrâneo, o povo hebreu, de economia pastoril e religião monoteísta, não cultuava nenhuma divindade feminina. Ao se ler o Antigo Testamento, constata-se que Jeová, Deus-Pai e Criador, é o disciplinador da ordem social, o que outorga as tábuas de lei, o que pune exemplarmente – como na expulsão do Éden (Gên. 3, 23-4), na destruição de Sodoma e Gomorra (Gên. 18, 24-28) – , o que exige sacrifícios extremos como a imolação do próprio filho por Abraão (Gên. 22, 2-10). A figura da mãe, sem correspondência no plano divino, decresce em importância. O mito cosmogônico, de que se ocupa o livro do Gênesis, narra também o advento da primeira mulher. Já não se trata mais da Deusa poderosa, senhora da vida e da morte. Depara-se, antes, com a fêmea humana, falível e pecadora, mero acessório de Adão de quem descende e a quem deve obediência. Ela é considerada autora intelectual do pecado original, perpetuado em toda a sua descendência. Eva é a mulher: sensual, coquete, leviana, ardilosa (COUFFIGNAL,1997). É pecadora exemplarmente punida: a maternidade, para ela, deixa de ser dádiva para se consubstanciar em expiação de uma culpa, experiência dolorosa, legada a toda a sua posteridade: “Multiplicarei teus trabalhos e teus partos. Parirás com dor” (Gên. 3, 16).

O ressurgimento da Deusa terá lugar no Cristianismo através da figura da Virgem Maria, proclamada mãe de Deus no concílio de Éfeso em 431 d.C (CAMPBELL, 1999). A singularidade da mãe-virgem – paradoxo biológico insolúvel – já era familiar aos gregos como atestam as narrativas de Leda e o cisne e de Perséfone e a serpente. O relato da vida de Maria está presente no Novo Testamento, tendo como enunciadores os evangelistas, que, de modo diversificado, refazem discursivamente o percurso do Messias sobre a Terra. Em Mateus (1, 18-23), a gravidez inesperada de Maria é reportada pelo olhar de José, seu marido. Marcos (1, 9-11) começa a narrar a vida de Jesus a partir de seu batismo, com João Batista. É Lucas (1, 28-38) quem relata a Anunciação e reporta a adesão de Maria aos planos divinos: "Eis aqui a escrava do Senhor, faça-se em mim segundo a tua palavra." João (1, 14) é generalizante, sem mencionar a participação de Maria no acontecimento do nascimento do Cristo: "E o Verbo se fez carne e habitou entre nós." De acordo com a doutrina católica, Maria não só foi concebida sem o pecado original, sem mácula, mas também foi fecundada pelo verbo e não pelo falo, revertendo as leis da natureza. Ela é, ao mesmo tempo, mãe de Deus-Filho e filha de Deus-Pai, mediadora privilegiada entre os desejos humanos e os desígnios divinos. A Virgem Maria representaria a alma perfeitamente unificada. A criança divina nasce sem a interferência humana, fato que coincide com os mitos antigos em que o nascimento do herói é milagroso. Milagrosa também é a trajetória de Maria, que escapa tanto à determinação bíblica – não herda o pecado original – quanto à condição humana: além das circunstâncias extraordinárias de sua concepção e de seu parto, a mãe de Cristo não morre. Seu corpo é alçado aos céus por uma legião de anjos, no episódio conhecido por *Assunção de Nossa Senhora* (AUGRAS, 2005). A Virgem-Mãe simbolizaria a terra orientada para o céu, uma terra de luz, um elo entre o devir terrestre e a eternidade celestial (CHEVALIER e GHEERBRANT, 1992). Diferentemente do que acontece com outras Deusas-Mães, benéficas e maléficas na sua relação com os homens, a Virgem Maria se caracteriza por apresentar atributos exclusivamente positivos. Na *Ladainha de Nossa Senhora*, oração que apresenta cinquenta invocações laudatórias à Virgem Maria, há onze epítetos que enfatizam sua condição de mãe, plena de qualidades:

*Mater Christi/ Mater divinae gratiae/ Mater purissima /Mater castissima/
Mater inviolata./ Mater intemorata ./ Mater amabilis/ Mater admirabilis./
Mater boni consilii/ Mater Creatoris / Mater Salvatoris.*⁴

Ela é do bem.

O mal, por outro lado, também tem nome de mulher: é Lilith (COUCHAUX, 1997), prostituta sagrada da Deusa-Mãe babilônica Innana. Associada à serpente e muitas vezes representada como uma bela mulher alada, exsudando sensualidade, Lilith encarna as forças hostis da natureza: ela devora os próprios filhos, constituindo-se na antítese da mãe, de quem crianças e parturientes devem se afastar.

O mito de Lilith, mulher-demônio, cheia de saliva e sangue, pertence à tradição dos testemunhos orais da versão jeovística do Gênesis (SICUTERI, 1985). Este relato foi perdido ou suprimido na versão sacerdotal da Bíblia, avalizada pelos pais da Igreja. O exemplar de que nos utilizamos nesta pesquisa faz menção à lâmia (Is.34, 14), cuja primeira acepção seria: “monstro mítico representado por uma cabeça de mulher com corpo de serpente que (...) se alimentava de homens e crianças.” (HOUAISS e VILLAR, 2001: 1717). A Torá assírio-babilônica e hebraica narra o episódio de Lilith, primeira companheira de Adão, nascida do mesmo barro com que o macho foi moldado, e não de sua costela. Esta igualdade inicial explicaria sua vocação para a insubordinação: ela não se submete a Adão e o abandona no Paraíso. Ao fugir do Éden, demonstrando seu rancor e ódio, Lilith – também cognominada de Lua Negra – repete o gesto da deusa (e satélite) Lua: *foge do céu e se torna negra*, ausente, escondendo sua face irada (SICUTERI, 1985).

A propagação da história de Lilith parece estar pejada de um viés moralizante: para que não se transformem em mulheres-demônios, fadadas à solidão, cumpre que as filhas de Eva se abstenham do germe da revolta.

A recuperação da narrativa de Lilith data dos anos 60 do século passado quando o movimento feminista buscou neste personagem arcaico inspiração para o repúdio à obediência e à conformidade, avaliadas desde sempre como um dever-ser feminino.

Considerando-se que Lilith, Eva e Maria são protagonistas de narrativas mítico-

⁴ Mãe de Cristo/ Mãe da divina graça/ Mãe puríssima/ Mãe castíssima/ Mãe inviolada/ Mãe intemorata / Mãe amável/ Mãe admirável/ Mãe do bom conselho/ Mãe do Criador/ Mãe do Salvador. *Pequeno Tesouro de Piedade*. Porto: Escola tipográfica do Asilo do Villar, 1923, p. 128.

religiosas, talvez seja apropriado se tentar definir o que seja mito. Para Eliade,

o mito é uma realidade cultural extremamente complexa, que pode ser abordada e interpretada em perspectivas múltiplas e complementares (...) Para as sociedades arcaicas e tradicionais, é a narração de uma história sagrada, havida em tempos primordiais, *in illo tempore*, cujo tema é a criação, o vir-a-ser das coisas no mundo. (ELIADE, 1963:14-6)

Neste sentido, a Bíblia – narrativa de origem, ainda que cristalizada na forma escrita – se constitui em discurso fundador da cultura judaico-cristã. Antigo e Novo Testamentos relatam mitos cosmogônicos – a criação do mundo, o nascimento de Cristo – e escatológicos – o fim do mundo em Isaías, e o Apocalipse de São João.

Com referência à maternidade, Eva, Maria e Lilith, mais do que personagens de episódios bíblicos, são manifestações singulares do arquétipo da Grande Mãe, cunhado por Jung. São modelos legitimados pela tradição ocidental, que se perpetuam em uma multiplicidade de variáveis através dos tempos. Enquanto modelos, exemplificam comportamentos que devem ser ou exaltados ou execrados.

Não é difícil verificar, nos traços característicos destas três mães, as polaridades tradicionalmente associadas ao feminino: a sacralidade da Virgem confrontada com a lubricidade de Lilith; a submissão de Eva como contraponto à revolta de Lilith; a perfeição divina de Maria oposta à humanidade pecadora de Eva; o confronto aberto de Lilith contra a astúcia de Eva; a mãe vítima e sofredora que é Eva e a mãe algoz que é Lilith; o desejo e prazer carnis em Lilith em contraste com o puro espírito em Maria.

Do ponto de vista semiológico, todas estas dicotomias sugerem dois eixos semânticos: o que se vincula ao espírito, à graça, ao céu, ao movimento ascensional, ao eterno; o que se associa à matéria (corpo), ao pecado, à terra, ao movimento descendente, ao que é mutável e corrompido pelo tempo. Em síntese, o par espírito/matéria que nossa civilização insiste em fazer coincidir com o binômio bem/mal.

No que tange aos perfis de Eva, Maria e Lilith, é preciso ainda lembrar que os traços identitários dessas matrizes originais foram aqui contrastados por razões meramente didáticas. Eles não são nem monolíticos nem imutáveis como atesta, por exemplo, a já aludida ressignificação de Lilith – de mulher-demônio a ícone de autonomia – construída pelo movimento feminista dos anos 60. A multiplicidade de

enunciados que tematizam a maternidade em nossa cultura pressupõe variantes, rearranjos e sobreposições, sujeitos às contingências de tempo e de espaço. Cada novo enunciado sobre o tema reverbera enunciados antigos e/ou arcaicos, o já-dito de uma memória discursiva de tradição milenar. Entre a imaculada espiritualidade de Maria e a mais desabrida sexualidade de Lilith, há espaço para os meios-tons, tipos intermediários e menos maniqueístas.

A título de exemplificação, é possível levantar uma descendência para cada uma dessas mães nas figuras que povoam mitos, narrativas ficcionais ou históricas e representações artísticas de natureza vária. Lilith teria como descendentes Medéia, que matou os próprios filhos, as muitas feiticeiras que a Inquisição fez arder nas fogueiras da Idade Média, Lady Macbeth, de Shakespeare, Carmen, de Bizet e toda a galeria de *femmes fatales* que atraem, seduzem e levam o homem à perdição. Maria detém um certo grau de parentesco com as santas, especialmente as virgens mártires dos primeiros tempos do Cristianismo pela total ablação do desejo e a submissão aos planos divinos. Eva se aproxima de todas as suas filhas, descendentes de sua humanidade, isto é, de seu destino de cair em tentação, pecar, levantar-se e recomeçar. Assim fizeram Madame Bovary, de Flaubert, as heroínas de Eça de Queiroz e Jorge Amado, para ficar apenas com exemplos literários.

Nosso propósito será averiguar no *corpus* que será objeto de nossa análise – o discurso literário de Aluísio Azevedo, produzido no Rio de Janeiro oitocentista – se estes modelos de maternidade estão presentes ou ausentes; de que modo se afastam ou se aproximam dos modelos fundadores; como se amalgamam e se transformam. Ao analisarmos a materialidade discursiva de nosso objeto de estudo, no entanto, não nos limitaremos a reconhecer Evas, Marias e Liliths em suas múltiplas faces nos personagens de Aluísio. Para além de uma possível taxonomia dos personagens femininos, mães e não-mães, que interagem na narrativa ficcional do nosso *corpus*, estaremos à procura de suas vozes e de seus silêncios. Mais até: das muitas vozes que tecem a trama discursiva e ecoam as práticas sociais, o imaginário e uma possível memória da maternidade nos últimos anos do Rio de Janeiro imperial.

2. Mães no Rio de Janeiro oitocentista: a trama da História e a história em *O cortiço*

Não sou matrona, mãe dos Gracos, Cordélia
Sou é mulher do povo, mãe de filhos, Adélia

(Adélia Prado, *Grande desejo*)

O capítulo precedente, tendo por foco o discurso bíblico/cosmogônico, poderia, por sua abrangência, figurar como texto introdutório a um número elevado de pesquisas acerca do vínculo de parentesco denominado **maternidade**. Vimos que este discurso, pretensamente original, que se ancora na palavra escrita do Antigo e Novo Testamentos, relata as histórias de Eva, mãe de toda a humanidade, de Maria, mãe de Cristo, e de Lilith, mulher-demônio, devoradora dos próprios filhos. Mencionamos ainda que essas representações maternas, longe de se mostrarem como tipos ideais weberianos (WEBER, 1978), se inscrevem no tempo e no espaço e se reconfiguram em outras tantas versões, traduções, interpretações cujos sentidos oscilam entre a retomada do mesmo e a emergência de um outro. Entre tradição e inovação, muitas representações de Evas, Marias e Liliths afloram nas frestas do tempo.

No que concerne ao tempo, o *corpus* literário que vamos interrogar veio à luz no século XIX, tendo como cenário o Rio de Janeiro, então a Corte imperial. Não basta, no entanto, nos atermos à análise da obra *per se*, desvinculada das condições de produção em que surgiu. Se nosso objetivo é esboçar possíveis identidades das mães que habitaram o Rio de Janeiro no século XIX e apontar algumas de suas práticas, cumpre buscá-las, mães e práticas: nos desvãos da História e na trama da Literatura.

Este capítulo tentará convocar ao diálogo estes dois interlocutores: de um lado, o discurso histórico, na vertente da história do cotidiano ou da vida privada; de outro, os ecos de personagens e o enredo do romance *O cortiço* (1890), de Aluísio Azevedo.

O diálogo, aqui referido, mais do que uma metáfora, é uma tomada de posição epistemológica, fundamentada na concepção dialógica da linguagem bakhtiniana, que,

a seguir, sintetizamos.

O olhar que Bakhtin (2000) lança sobre a linguagem combina dialeticamente ato individual de fala e sistema socialmente partilhado; o devir constante da língua – fluxo, deriva, criação – e a permanência ou, pelo menos, a longa duração das estruturas e normas lingüísticas. Acima de tudo, a língua entendida como fenômeno social, afeita à historicidade, preñhe de ideologias, passível de mesclar o eu e o outro (ou o eu no outro e o outro no eu), capaz de conjugar sincronicamente presente e passado.

Ao identificar a função primordial da linguagem com o processo de interação social, Bakhtin postula as categorias de enunciado e enunciação, vinculadas à comunicação verbal.⁵ A fala não se dá na abstração de uma língua sistêmica, mas na concretude de enunciados proferidos por indivíduos datados e situados historicamente, na alternância de sujeitos falantes. Ainda que formalmente o enunciado (falado ou escrito) seja um monólogo, ele pressupõe o aporte dos enunciados que o precederam e solicita do(s) seu(s) destinatário(s) uma réplica⁶, uma reação/resposta imediata ou mediata. Tudo o que se diz (ou se escreve) já foi dito, negado, corrigido, explicado. Tudo o que se diz (ou se registra por escrito) será necessariamente acolhido, refutado, acrescentado e/ou valorado por enunciados outros, já proferidos ou a proferir. A categoria da enunciação (BAKHTIN, 2002) é executada em um contexto de interação social, que se circunscreve no tempo e no espaço. Locutores e destinatários que partilham a mesma língua não percebem o teor coercitivo das formas lingüísticas. No uso prático, a língua não se dissocia do seu conteúdo ideológico. Ao invés de atentar para as normas da língua, seus usuários, nas infinitas enunciações de sua prática lingüística, se posicionam a favor ou contra alguma coisa. E embora cada enunciação precise de um indivíduo para realizá-la, o ato de fala não é individual, mas social.

⁵ Ao contrário do que ocorre com os teóricos da linguagem que o sucederam, especialmente Émile Benveniste (1974) que diferencia *enunciação* como ato de fala e *enunciado* como seu produto, em Bakhtin os dois termos são intercambiáveis. Por razões meramente didáticas, optamos por considerar a enunciação como processo e o enunciado como produto ao longo da atividade analítica a ser desenvolvida nesta dissertação.

⁶ A obra *Marxismo e filosofia da linguagem* é, ela própria, uma réplica, no sentido bakhtiniano, às teorias da linguagem em circulação nos anos 20 do século passado. Bakhtin critica: a) o subjetivismo idealista, de teor psicologizante e tendência solipsista, representados por Humboldt, Wundt e Vossler; b) o objetivismo abstrato e sua rigidez estrutural nas teorias dos filósofos racionalistas do século XVIII e em Ferdinand de Saussure, pai fundador da ciência lingüística do século XX.

O dialogismo é um conceito-chave em Bakhtin. Nesse sentido, o diálogo não se contém na alternância de turnos de falantes em situações de conversação ou cena dramática em que cada mudança de interlocutor é graficamente marcada pelo uso de travessões e/ou aspas. O diálogo deixa de ser visto como um jogo de posições sociais rígidas, para se tornar uma arena de troca entre um eu e um outro que maximiza a noção de interlocução para além do espaço e do tempo.

Na senda do dialogismo, Bakhtin sublinha o teor social, partilhado e aberto da obra literária e, em especial, do romance, gênero que se nutre de enunciados e soluções formais híbridos, legados pela tradição, ao mesmo tempo em que engendra enunciados outros, respostas e réplicas, a serem pronunciados no fluxo ininterrupto da interação humana. No que concerne à relação mundo real *versus* mundo ficcional, a posição de Bakhtin se afasta da teoria do espelhamento da realidade (LUKÁCS *apud* JAUSS, 1994), tão cara aos teóricos marxistas, que, no limite, enxergam as obras literárias tão somente como espaço de encenação da luta de classes. À metáfora do reflexo, de ambição mimética, Bakhtin contrapõe a imagem da refração: o vínculo entre sociedade e literatura pressupõe o deslocamento, a deformação da realidade representada na obra através das inevitáveis lentes da ideologia.

A colocação em diálogo da narrativa histórica referente ao Rio de Janeiro oitocentista e da narrativa literária, exemplificada em nosso *corpus* e produzida no mesmo espaço-tempo, não implica a valorização do primeiro discurso, por denotativo e objetivo, em detrimento do segundo, vinculado à conotação e à subjetividade. Ainda que o relato literário vá ser objeto privilegiado de nossa análise, para a recriação de **uma** dentre as possíveis memórias sociais da maternidade no período, consideramos como igualmente autorizados tanto o discurso bíblico, o já-dito das origens – apresentado no primeiro capítulo –, quanto o discurso histórico e suas contingências. Ouçamos, pois, as vozes da História e suas refrações na fabulação literária.

O que é ser mãe no Brasil e, mais especificamente, no Rio de Janeiro do século XIX? Em que medida ao processo eminentemente biológico de conceber, gestar, parir e amamentar se agregam valores que flutuam ao sabor das contingências do espaço e do tempo? Como é este tempo? Como se configura este espaço?

A cidade do Rio de Janeiro, no início do século XIX, sofre uma grande

transformação com a chegada da família real portuguesa em 1808. Alçada repentinamente à condição de sede do governo e palco da Corte, a tosca cidade colonial de então assiste a um aumento considerável do número de seus habitantes (ALENCASTRO, 1997). Muitos portugueses – dentre os quais nobres, funcionários régios, padres, advogados, médicos e militares, além de aias e fâmulos – vieram se estabelecer nos trópicos. O movimento migratório é ainda engrossado por colonos de Angola e Moçambique e por nobres espanhóis hostilizados em países sul-americanos onde germina a república. O afluxo de novos habitantes demanda maior quantidade de braços para a força de trabalho. Grandes contingentes de africanos – o Rio era, então, um importante centro de tráfico negreiro – permanecem nos limites urbanos. Em 1851, a população da Corte soma 266 mil habitantes, dos quais 110 mil são escravos (SCHWARCZ, 2001:11). A propósito destes números, ao Rio de Janeiro se credita o ter-se constituído na maior concentração de escravos desde o final do Império Romano.

No universo feminino de *O cortiço*⁷, Bertoleza é escrava de ganho, apresentada como

(...) crioula trintona, escrava de um velho cego residente em Juiz de Fora (*O cortiço*, 1970:19)⁸.

Sobre sua condição, Bertoleza confidencia a João Romão:

Não era brinquedo para uma pobre mulher ter de escarrar pr'ali, todos os meses vinte mil réis em dinheiro! (Co:20)

Amancebada ao português João Romão, dono do cortiço, Bertoleza trabalha sem descanso:

⁷ Em *O cortiço* (1890), a ação narrativa se passa no Rio de Janeiro antes da Abolição da Escravatura e da Proclamação da República. O romance polariza o cortiço São Romão, de propriedade de João Romão, onde habita gente comum, de pouca qualificação profissional e várias etnias – a escrava Bertoleza, o casal português Jerônimo/Piedade, a Rita Baiana, a menina Pombinha – e o sobrado do Miranda, comerciante português que se torna barão. A trama relata a inescrupulosa ascensão econômica e social de João Romão e a decadência moral dos personagens que agem por puro instinto (AZEVEDO, 1970).

⁸ Todas as citações do romance de Aluísio Azevedo foram extraídas do exemplar cuja referência bibliográfica se segue: AZEVEDO, Aluísio. *O cortiço*. São Paulo: Martins, 1970. Ao longo desse trabalho, os fragmentos *ipsis litteris* de *O cortiço* serão indicados pela abreviatura **Co**, seguida da menção à página.

Bertoleza representava agora ao lado de João Romão o papel tríplice de caixeiro, de criada e de amante. Mourejava a valer, mas de cara alegre (Co:21);

Herança dos tempos coloniais, o escravismo perpassou quase todo o século XIX, pondo a nu a incoerência entre o ideário liberal, inspirador da Independência, e a manutenção das práticas de vender, comprar, alugar ou herdar seres humanos tornados mercadorias.

Na narrativa do romance, ao ter conhecimento da morte do senhor de Bertoleza, João Romão pondera que

A escrava passara **naturalmente** em herança a qualquer dos filhos do morto (Co:21, grifo nosso);

Essa naturalização do sistema servil é reforçada pela Constituição brasileira de 1824. Ao subordinar o conceito de cidadania ao direito de propriedade, sustenta Castro (2000), nossa Constituição justificou legalmente a exclusão de escravos. Não há no Brasil de então nenhuma instância, relata Graham (1992), que regule as relações senhor/escravo, coibindo abusos e maus-tratos. De acordo com as Ordenações Filipinas que vigoraram no Brasil até 1916, ao pai de família é dado o direito de castigar fisicamente “criado, discípulo, mulher, filho ou escravo” (CÓDIGO FILIPINO *apud* GRAHAM, 1992:20). Poder-se-ia pensar em invocar o bispo, mas o que fazer se o próprio clero, como constatou Rugendas (*apud* LEITE, 1997), possui cativos ainda que os trate melhor do que a maioria dos senhores?

Resumo do Brasil, capital do Império, e depois da República, pólo comercial, principal porto do país, centro financeiro, núcleo difusor de modos e modas, o Rio de Janeiro, como conta Graham, aglutina vários epítetos. E também os de cidade inóspita, viveiro de insetos, foco de epidemias: não há água encanada, rede de esgotos ou calçamento das vias públicas.

É neste cenário de ruas estreitas, calor e umidade, poeira e lama, tinas de água servidas e fétidas cruzando a cidade para serem despejadas no mar, que se movem as mulheres. A maior parte delas é constituída de escravas, mas também de forras e de mulheres livres que exercem ocupações profissionalmente pouco qualificadas como as

de mucamas, amas-de-leite, cozinheiras, engomadeiras, lavadeiras, parteiras, vendedoras de frutas e legumes. Nem poderia ser diferente já que os primeiros dados sobre instrução, no recenseamento brasileiro de 1872, registram um índice de analfabetismo da ordem de 99,9% entre os escravos e de 86% entre as mulheres da população livre em todas as classes sociais (FAUSTO, 2000:237).

No grupo de despossuídos em que se centra a ação de *O cortiço*, a taxa de analfabetismo é alta. Não chega a surpreender, portanto, o fato de Bertoleza, por analfabeta, ser incapaz de atinar que o documento que João Romão lhe apresenta como sua carta de alforria não tem nenhum valor legal. Esclarece o narrador:

Entretanto, a tal carta de liberdade era obra do próprio João Romão, e nem mesmo o selo, que ele entendeu de pespegar-lhe em cima, para dar à burla maior formalidade, representava despesa, porque o esperto aproveitara uma estampilha já servida (Co:21).

Em contraste com a rusticidade de Bertoleza, Pombinha, “a flor do cortiço”, se distingue das vizinhas por saber ler, escrever e até falar francês. Não trabalha como lavadeira/engomadeira como a mãe, mas presta pequenos serviços à comunidade:

Pombinha era muito querida por toda aquela gente. Era quem lhe escrevia as cartas; quem em geral fazia o rol das lavadeiras; quem tirava as contas; quem lia o jornal para os que quisessem ouvir (Co:49).

No que concerne à profissão, as mulheres que habitam o cortiço são majoritariamente lavadeiras. Ei-las:

(...) Leandra, por alcunha a “Machona”, portuguesa feroz, berradora, pulsos cabeludos e grossos, anca de animal do campo (Co:46).

(...) Augusta Carne-Mole, brasileira, branca, (...) de uma honestidade proverbial no cortiço (Co:47).

(...) Leocádia, (...) portuguesa pequena e socada, de carnes duras, com uma fama terrível de leviana entre as vizinhas (Co:47).

(...) Paula, uma cabocla velha, meio idiota, a quem respeitavam todos pelas virtudes de que só ela dispunha para benzer erisipelas e cortar

febres por meio de rezas e feitiçarias. (...) Chamavam-lhe “Bruxa” (Co:47).

(...) Marciana e mais a sua filha Florinda. A primeira, mulata antiga, muito séria e asseada em exagero (...) A filha tinha quinze anos (Co:47).

(...) a velha Isabel, isto é, Dona Isabel (...) uma pobre mulher comida de desgostos. Fora casada com o dono de uma casa de chapéus, que quebrou e suicidou-se (Co:48).

São ainda lavadeiras Piedade de Jesus, portuguesa, mulher de Jerônimo, e a mulata Rita Baiana. Isaura e Leonor são mucamas de Estela, senhora do sobrado, que é vizinho ao cortiço e serve de contraponto à habitação popular.

Saindo da ficção, mas não do século XIX, Soihet (1989) lembra que trabalhar não é uma atividade feminina socialmente valorizada numa sociedade escravista que encara o labor como maldição bíblica, castigo imposto a Adão. Dentro das casas, trabalham as mulheres de classe média baixa que, solteiras, casadas ou viúvas, reforçam ou garantem o orçamento familiar dedicando-se a ofícios como os de doceira, bordadeira ou costureira, passíveis de serem exercidos dentro do espaço doméstico, quase em segredo.

Em sobrados urbanos, como ensina Gilberto Freyre (1936), vivem as mulheres das elites. Menos reclusas que mineiras e paulistas, as senhoras, no Rio, já aparecem para as visitas na sala de jantar. Vão à igreja, fazem novenas, cumprem promessas. As mais preparadas lêem romances, aprendem francês, dedilham o piano. A partir de meados do século, freqüentam as temporadas do teatro lírico.

As mulheres das elites estão representadas em nosso *corpus* pelos personagens de Estela e Zulmira, respectivamente mulher e filha de Miranda, o dono do sobrado vizinho ao cortiço São Romão.

(...) Dona Estela, senhora pretensiosa e com fumaças de nobreza, já não podia suportar a residência no centro da cidade, como também sua menina, a Zulmirinha, crescia muito pálida e precisava de largueza para enrijar e tomar corpo (Co:24).

Estela leva uma vida ociosa entre festas, óperas e ocasionais episódios de adultério.

Zulmira é menina sem maiores encantos, além de um bom dote.

O discurso historiográfico (ALENCASTRO,1997) aponta, por outro lado, que todas as mulheres fluminenses em idade fértil, por mais acentuadas que fossem suas diferenças – de classe, de profissão, de etnia, de origem –, tinham que enfrentar uma e repetidas vezes o medo do parto. De fato, o parto era um acontecimento quase sempre traumático e, muitas vezes, fatal. Dava-se à luz em casa e raramente sob a assistência de um médico, mesmo em lares mais abastados. Recorria-se, então, às parteiras, “aparadeiras”, “assistentes” ou “curiosas”. Consta que havia francesas como Mme. Beau (GRAHAM, 1992) e Mme. Cocunal que se diziam formadas em Paris, e que socorriam com seus préstimos as parturientes de sobrados. O grosso da população, no entanto, se ajeitava com mulheres feitas parteiras na prática do ofício. O trabalho de parto podia ser longo, extenuante e dificultado, por exemplo, por uma apresentação inadequada da criança. Além disso, havia o hábito de se proceder a sangrias preventivas na parturiente (DEL PRIORE, 2000), o que a debilitava a tal ponto que, muitas vezes, ela morria de hemorragia uterina. As orações a Nossa Senhora da Luz, Nossa Senhora da Glória, Nossa Senhora do Amparo, Nossa Senhora do Ó e Nossa Senhora do Parto só comprovavam quão perigoso era parir. A própria Igreja Católica (ALENCASTRO, 1997) reconhecia os riscos do parto ao instituir a obrigatoriedade da confissão – com fins análogos ao do sacramento da extrema-unção – para todas as mulheres que iam dar à luz. É evidente que as escravas e as mulheres pobres estavam muito mais expostas a esses riscos: a dieta deficiente em proteínas, o trabalho excessivo já em adiantado estado de gravidez e a não-observância do resguardo de sete dias, lembra Graham, precipitavam o óbito.

Na trama de *O cortiço*, o parto merece referências generalizantes, relatos distanciados que não levam em conta nem a dor, nem o risco de vida que envolvia o ato de parir no Rio de Janeiro oitocentista:

Nunca vira gente tão danada para parir! Pareciam ratas! (Co:131)

(...) e as mulheres iam despejando crianças com uma regularidade de gado procriador (Co:162).

Comparadas a animais – aqui “ratas” e “gado procriador” – as mulheres e sua função reprodutiva são associadas ao ciclo da vida, comum a todos os seres mortais. Nascer, crescer, reproduzir e morrer são atos encarados como etapas previsíveis do percurso biológico. Com exceção do voto de Machona no dia do casamento de Pombinha – “E que [Deus] lhe dê um bom parto, quando vier a primeira barriga” (Co:161). – que sinaliza o medo de parir, não há narração de nenhum parto em particular. Em contrapartida, descrevem-se com detalhes tanto os embates sexuais – de Estela e Miranda, de Leocádia e Henriquinho, de Jerônimo e Rita, de Léonie e Pombinha – quanto a maturação sexual de Pombinha, atos que se alinham em uma mesma matriz biológica. A que se deve a não-descrição de partos? Desimportância do processo por parte de um narrador masculino ou apagamento da conexão mulher/parto/dor, de ressonância bíblica?

A gravidez, no entanto, é reiteradamente mencionada quando se trata de Augusta Carne-Mole, muitas vezes mãe no romance:

A Augusta Carne-Mole, nesta última barriga, tomou conta de um pequeno aí na casa de uma família de tratamento (...) (Co:98)

A Augusta, que estava grávida de sete meses, passeava solenemente o seu bandulho, levando um outro filho ao colo (Co:178).

Augusta (...) estava grávida outra vez; e à noite via-se o Alexandre, sempre muito circunspecto, a passear ao comprido da varanda, acalentando uma criancinha ao colo, enquanto a mulher dentro de casa cuidava de outras. A filharada crescia-lhes, que metia medo. "Era um no papo outro no saco!" (Co:225)

Há ainda alusão à gravidez indesejada de Florinda, menina de 15 anos, que é seduzida por Domingos, caixeiro de João Romão. Ao anúncio da gravidez da filha, Marciana reage com violência:

(...) É que esta assanhada está de barriga! Está aí o que é! Para tanto não lhe faltou jeito nem foi preciso que a gente andasse atrás dela (...) (Co:112)

No que diz respeito às crianças, há um certo descompasso entre o que nos contam os historiadores e as representações da infância presentes em *O cortiço*. Com efeito, no Oitocentos, muitas crianças, em todas as classes sociais, não chegavam à vida adulta. Nasciam mortas. Morriam do mal-de-sete-dias, de desinteira, de tuberculose, de febre amarela, de cólera, de varíola. Nem mesmo Afonso (1845-47) e Pedro (1848-50), filhos do imperador, escaparam da morte prematura. João José Reis (1997) relata as práticas funerárias do Oitocentos e analisa os significados da morte. Se se acredita na imortalidade da alma, a vida terrena não é senão a passagem para a vida eterna. As crianças mortas, os anjinhos, pelo fato mesmo de sua inocência, propiciariam proteção divina às suas famílias. Maquiados, adornados de flores, fantasiados de Nossa Senhora da Conceição ou de São Miguel Arcanjo, os anjinhos eram protagonistas de celebrações fúnebres quase festivas. Tampouco se deveria chorar por eles: as lágrimas vertidas pelos circunstantes encharcariam as asas do anjo que os transportaria ao reino dos céus.

As crianças que aparecem em nosso *corpus* não morrem vítimas de doenças, mas de acidentes: uma das filhas pequenas de Augusta Carne-Mole e Alexandre é esmagada pela multidão no incêndio do cortiço e tem o corpo enfeitado com flores no velório:

Em casa de Augusta, sobre uma mesa coberta por uma cerimoniosa toalha de rendas, estava o cadaverzinho da filha morta, todo enfeitado de flores, com um Cristo de latão à cabeceira e dois círios que ardiam tristemente (Co:208).

Agostinho, filho da Machona, morre ao cair do alto da pedreira. Não há neste caso relato de velório, mas descrição da dor da mãe, fêmea instintiva:

(...) a mãe, essa apenas soltou um bramido de monstro apunhalado no coração e caiu mesquinha junto ao cadáver, a beijá-lo, vagindo como uma criança (Co:236).

E embora não se espere do relato ficcional um acurado relatório das mazelas urbanas do Segundo Reinado, causa estranheza, até mesmo para um leitor menos atento, que, num cenário em que as condições de higiene são tão precárias como o das casinhas de porta-e-janela desta habitação popular, doenças tão contraditórias no Rio

de Janeiro de então não façam vítimas entre as crianças.

2.1. Maternidade negada

Filhos... Filhos?
Melhor não tê-los.

(Vinícius de Moraes, *Poema enjoadinho*)

Embora procriar seja uma recomendação bíblica, o desejo de ser mãe nem por isso era partilhado por todas as mulheres fluminenses do século XIX. Numa época em que a contracepção inexistia, engravidar era o destino de toda mulher sexualmente ativa. Escapar desta fatalidade biológica exigia artimanhas de feiticeira, sangue-frio e determinação.

Herdeiras de Liliths arcaicas, as prostitutas, antítese das mães, tornaram-se necessárias ao bom funcionamento do sistema patriarcal (DEL PRIORE, 2005). Entre as moças e mulheres “de família” – necessariamente ignorantes em assuntos de sexo por serem virtuosas – e todas as “outras” – as perdidas, as decaídas ou as mundanas – há uma distância considerável que vai da sacralidade da mãe, esteio do lar, à satanização da meretriz.

Em 1845, o médico Lassance Cunha (*apud* DEL PRIORE, 2005), em tese para a Faculdade de Medicina sobre a prostituição na cidade do Rio de Janeiro, afirma haver na capital do Império três classes de prostitutas: as aristocráticas, as de “sobradinho” e as da “escória”.

No topo estão as verdadeiras cortesãs, instaladas em casas confortáveis e cercadas de veludos, espelhos e sedas. Eram “teúdas e manteúdas” de ricos políticos e fazendeiros. De ascendência francesa ou, pelo menos, se passando por tal, as cocotes se caracterizavam por uma vida de ostentação e uma clientela endinheirada. As polacas, originárias da Europa Central, eram mulheres mais pobres, exploradas pelos donos ou donas de prostíbulos e cabarés.

As meretrizes de sobradinho trabalhavam em hotéis ou casas de costureiras, localizadas em Botafogo e no Jardim Botânico. Casas de costureiras porque essas

mulheres conservavam sua profissão – de costureiras, de caixeiras, de cabeleireiras – completando o orçamento “na vida”. Seus clientes eram os filhos de famílias interioranas que encontravam nessas casas, além de estrangeiras e trabalhadoras, mucamas e mulatinhas, muitas quase meninas.

No patamar mais baixo da miséria, em “casas de passe”, mocambos ou zungus, mulheres se vendiam a preços módicos.

Na narrativa de *O cortiço*, as mundanas estão representadas nos personagens de Léonie e Pombinha. A primeira, madrinha de uma filha de Augusta e Alexandre,

(...) era uma cocote de trinta mil réis para cima, a Léonie, com sobrado na cidade. Procedência francesa (Co:47).

Pombinha, por seu turno, se no início da trama é adolescente recatada, ao longo do romance passa por várias transformações e acaba como cortesã:

Pombinha, só com três meses de cama franca,(...) 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 (Co:247);

Embora no romance a prostituição seja apresentada em um viés glamuroso, associada a luxo, jóias, sedas, progresso material e até admiração social, o discurso da História nos reporta uma versão menos cintilante, tendo por protagonistas as chamadas escravas de ganho. Rachel Soihet (1989) relata que Charles Expilly, em sua passagem pelo Rio de Janeiro, anota o caso de uma respeitável e devota senhora que, tendo perdido a fortuna, compele suas duas únicas escravas a fazerem “a vida”, recolhendo, naturalmente, a fêria diária das cativas.

Identificadas como agentes da degradação física e moral das famílias, as mulheres “públicas” eram apontadas pelo discurso médico, de cunho higienista, como pessoas irresponsáveis, praticantes de sucessivos abortos, capazes de abandonar seus filhos na Roda dos Expostos, de não amamentá-los, ou, em caso de aleitamento, de envenená-los com leite contaminado por doenças venéreas (COSTA, 2004).

A meio caminho entre as mães canônicas, abençoadas por Deus, e as mundanas, comparsas do diabo, se situavam as mulheres de vida livre, de estado civil indefinido, que, especialmente nas classes mais baixas, viviam sua sexualidade guiadas por suas “paixões”, isto é, à margem dos ditames da Igreja e do Estado. Essas mulheres, mesmo sem se vender, não passavam de “perdidas” segundo o código moral da época. Ei-las:

A mulata Rita Baiana, por exemplo, é contrária ao casamento e assim se manifesta quando da briga entre Leocádia e Bruno:

Não faziam tanta festa ao tal casamento? Pois que agüentassem! Ela estava bem livre de sofrer uma daquelas! (Co: 101)

Florinda, uma vez grávida, é identificada como “perdida” pela própria mãe que diz a João Romão:

Venho entregar-lhe esta perdida! Seu caixeiro a cobriu, deve tomar conta dela! (Co:113)

Como o caixeiro foge à responsabilidade, Florinda passa por vários relacionamentos. Há menção a um aborto.

Ana das Dores, filha da Machona, tinha sido casada:

A das Dores, sim, afirmavam que fora casada e que largara o marido para meter-se com um homem do comércio (Co:46);

A Machona, provedora de seu núcleo familiar, não tem estado civil definido:

Ninguém ali sabia ao certo se a Machona era viúva ou desquitada; os filhos não se pareciam uns com os outros (Co:46).

No século XIX, relata Mary del Priore (1995), a mulher, se sexualmente ativa, era confrontada com a questão da gravidez indesejada. A prática do aborto, ainda que condenada pela Igreja e pelo Estado, era o recurso extremo de mulheres desesperadas diante do inevitável. A autora lembra que por muito tempo se tentou associar a incidência de aborto ao estado civil da mulher. Nesta linha de raciocínio, concubinas, amásias, mulheres viúvas, solteiras ou adúlteras provocariam a morte do feto mais freqüentemente do que mulheres legalmente casadas. Esta suposição, contudo, não deixa de ser falaciosa, por haver, no Brasil de então, carência de documentação

atinente à prática abortiva. Rachel Soihet (1989), ao examinar os processos criminais da cidade do Rio de Janeiro de 1890 a 1920, encontra exemplos de aborto provocado e também de infanticídio. De todo modo, o aborto provocado foi, ao longo da História, um expediente utilizado como controle de natalidade tanto por casais legítimos quanto pelas chamadas “ligações ilícitas”. Del Priore (1995) reporta que o próprio José de Anchieta, já em 1560, registra a ocorrência de aborto entre as mulheres indígenas, exímias conhecedoras de mezinhas fitoterápicas.

A tentativa de se livrar do feto começava pela ingestão de chás e beberagens ditos abortivos, como o de arruda, e continuava pela aplicação de golpes no próprio ventre, pulos de várias alturas e o hábito de arrastar-se de barriga pelo chão e/ou o de carregar peso excessivo. No Rio de Janeiro do século XIX, Graham (1992) relata a existência de um vendedor de ervas e sua infalível receita: sulfato de magnésio fervido com penas para provocar atritos no ventre e conseqüente hemorragia. Outros métodos citados por Del Priore (2005), e estes bem conhecidos dos doutores da Academia Imperial de Medicina em 1885, são o chá de alfazema com mel ou feijão preto com sal, tomado com estômago vazio. Graham (1992) também levanta a hipótese de as parteiras – detentoras de uma *praxis* particular sobre o corpo feminino – serem, elas próprias, as comadres facilitadoras de abortos. Se, além de parteiras, elas fossem mães-de-santo, seus poderes se duplicariam, combinando a maternidade espiritual à maternidade de corpos que, pelas suas mãos, ou vinham à luz ou eram relegados às trevas.

Nos limites da nossa narrativa literária, Paula, a Bruxa, detém um saber sobre a fisiologia feminina e a medicina popular. Examina Florinda e diagnostica sua gravidez:

(...) tenteou de novo a mulatinha, fez-lhe várias perguntas e mais à mãe, e depois disse friamente:
- Está de barriga (Co:111).

E ainda que não se apresente nenhuma cena capaz de ratificar suas habilidades como parteira, há referência a ervas de efeito abortivo receitadas pela Bruxa à Bertoleza:

Abençoadas as drogas que a Bruxa dera à Bertoleza nas duas vezes em que esta se sentiu grávida! (Co:171).

Recorrer ao aborto não era o único meio de que dispunham as mulheres oitocentistas diante do estorvo que uma criança não-desejada representava. Poder-se-ia simplesmente abandoná-la. Mais ou menos cruelmente.

Venâncio (2000) reporta o que ele denomina de modalidade selvagem de abandono, surgida no Brasil-Colônia em espaços urbanos: bebês de dias ou meses eram deixados nas vias públicas, nas praias, ou nos terrenos baldios à sua sorte. Leia-se: ao frio, às intempéries, às investidas de ratos, porcos e gatos. Esta prática indignava muitos espíritos, que, seguindo os ensinamentos do catolicismo, acreditavam na necessidade do batismo para que as almas destas crianças não perambulassem no limbo *in aeternum*. A instituição das Rodas dos Expostos – que no Brasil vigoraram de 1726 a 1950 – veio a minimizar o problema das crianças enjeitadas.

A Roda dos Expostos fluminense, criada em 1738, como relata Maria Luiza Marcílio (1997), era administrada pela Santa Casa de Misericórdia. A partir de então, já era possível abandonar os filhos com menos selvageria: depositada no exterior da instituição em um nicho pivotante, a criança era recolhida sem que se revelasse a identidade de quem a deixara. Não raro, junto com o enjeitado, seguiam bilhetes dando informações sobre o bebê: o nome, a idade, se era ou não batizado. Também se explicavam as razões do abandono: penúria extrema, morte da mãe, origem comprometedor. A grande incidência de crianças brancas como expostos sugeriu a alguns pesquisadores que a Roda era a solução encontrada por mulheres brancas das elites para ocultarem os frutos de ligações ilícitas.

Na Roda dos Expostos, continua Venâncio (2000), muitas vezes se deixavam crianças mortas. Essa prática, que a princípio poderia ser explicada como consequência de infanticídio, estaria, ao que parece, vinculada ao desejo, acalentado por pais pobres, de garantir aos filhos um enterro cristão.

No que diz respeito ao abandono de crianças, cumpre lembrar uma outra prática ainda mais perversa. Muitas vezes as escravas deixavam seus filhos na Roda por imposição de suas senhoras que as alugavam como amas-de-leite ou as faziam amas de seus próprios filhos (GRAHAM, 1992).

Na obra que nos serve de *corpus*, por mais adversas que sejam as condições de vida dos moradores do cortiço, não há registro de crianças enjeitadas ou deixadas na

Roda dos Expostos. Em que medida o abandono dos filhos contrariaria a crença no aspecto instintivo da relação entre a fêmea humana e sua prole? De todo modo, pode-se interpretar como resultado do abandono dos pais a sorte de Senhorinha, filha de Jerônimo e Piedade de Jesus, que é negligenciada pelo pai, indiferente às suas necessidades, e pela mãe, tornada alcoólatra.

(...) o cortiço estava preparando uma nova prostituta naquela pobre menina desamparada, que se fazia mulher ao lado de uma infeliz mãe ébria (Co:247).

2.2. Maternidade delegada

Ah, abre a cortina do passado
Tira a mãe preta do cerrado
Bota o rei congo no congado

(Ary Barroso, *Aquarela do Brasil*)

Ao tentar provar que o amor materno é uma construção cultural e não uma resposta instintiva, presente em toda mulher no momento em que ela se torna mãe, Elisabeth Badinter (1985) faz um inventário das relações mãe/filho na França ao longo do tempo e assegura que o primeiro ato não-natural da mãe em relação ao filho consiste na recusa em aleitá-lo. A autora se refere ao costume, difundido na França, de colocar os filhos em casas de amas, a quilômetros de distância, e lá deixá-los por mais de dois anos, ainda que se tenha verificado o alto índice de mortalidade das crianças, vítimas de amas inescrupulosas.

Desta perspectiva, as mulheres brancas brasileiras do século XIX foram, elas também, pouco instintivas embora não se afastassem fisicamente dos filhos. Imitando o padrão cultural europeu, que identificava a amamentação com um ato animalesco e vulgar, impróprio a damas de certa distinção, as mães fluminenses, especialmente as das classes mais altas, delegaram esta tarefa considerada repugnante às escravas negras e mulatas. Só as mães pobres amamentavam os próprios filhos.

De acordo com essa tradição, há em *O cortiço* referências a mães de crianças

pequenas que as amamentam:

Mulheres amamentavam o filhinho ali mesmo, ao ar livre, mostrando a uberidade das tetas cheias (Co:178).

A mulher [Augusta Carne-Mole] (...) era vista com freqüência a dar de mamar a um pequerrucho de poucos meses, empinando muito a barriga para a frente, pelo hábito de andar sempre grávida (Co:245).

A utilização de amas-de-leite, prática usual na Colônia dentro das casas-grandes rurais, como assinala Gilberto Freyre (1997), perdurou por todo o Império e chegou mesmo à República. Amplamente difundida no Rio de Janeiro, a substituição da mãe natural, branca e burguesa, pela ama-de-leite, negra e escrava, era um hábito sedimentado na tradição. Este arranjo beneficiava vários atores da cena oitocentista: em primeiro lugar, a senhora do sobrado, mãe do bebê, que se livrava do choro infantil e das noites insones; em segundo lugar, os senhores de escravos que, alugando suas cativas como amas-de-leite, arrecadavam uma renda suplementar sem custos adicionais; por fim, a própria escrava, já que, acrescenta Graham, a ama-de-leite, dentro da hierarquia da criadagem, tinha alguns privilégios como uma alimentação melhor, um trabalho menos extenuante do que o das escravas da cozinha, um alojamento menos miserável (ela dormia com o bebê). Privilégios discutíveis, mas, ainda assim, privilégios. No bojo desta argumentação, talvez esteja o germe da crença, tão repetida pelo senso comum, de que, no Brasil, escravos e criados leais sempre foram tratados como se fossem parte da família! Esta falácia é referendada por Gilberto Freyre que insiste em ver doçura na relação senhor/escravo. A imagem da mãe preta, enfatizada por Freyre (1977), sintetizaria a convivência pacífica entre brasileiros de etnias díspares.

Os médicos (ALMEIDA, 1999) creditam ao século XIX a origem de grande parte dos preconceitos e mal-entendidos concernentes à amamentação no Brasil. Eles seriam: por ser um ato meramente biológico, amamentar dispensaria qualquer aprendizagem; haveria leites fortes e leites fracos e estes últimos seriam insuficientes para nutrir a criança; existiria uma correlação necessária entre o tamanho do seio e sua capacidade de produzir leite. Del Priore (1995) acrescenta ainda que a recomendação

de abstinência sexual por parte da nutriz se devia ao fato de se imaginar que o leite era secretado no útero e que, portanto, o esperma poderia alterá-lo, estragá-lo. Também se acreditava que o leite, mais que alimento, tinha o poder mágico de transmitir ao lactente humores e valores da mulher que o aleitava.

Por volta de 1850, uma onda de imigrantes portugueses veio se fixar no Rio e um novo tipo de ama-de-leite se oferecia nos jornais da cidade (ALENCASTRO, 1997). A ama branca fazia recrudescer o preconceito racial. Desconfiava-se que a escrava negra fosse o agente transmissor de doenças endêmicas. O saber médico de então, permeado de pressupostos deterministas, começou uma campanha contra a ama-de-leite negra. Para exercer seu ofício, as amas-de-leite tinham que se submeter a exames médicos periódicos.

Se não há em nosso relato literário nenhuma figuração de mãe preta, segundo o modelo celebrizado por Gilberto Freyre, o arranjo de ama-de-leite mercenária é lembrado como prática social e projeto de vida, nas palavras de Leocádia:

– Olha! Pediu ela, faz-me um filho, que eu preciso alugar-me de ama-de-leite... Agora estão pagando muito bem às amas! A Augusta Carne-Mole, nesta última barriga, tomou conta de um pequeno aí na casa de uma família de tratamento, que lhe dava setenta mil réis por mês!... E muito bom passadio!... Sua garrafa de vinho todos os dias!... Se me arranjares um filho, dou-te outra vez o coelho! (Co:98)

– Já cá está dentro com que hei de ganhar a vida! Alugo-me de ama!(Co:99).

Abordando-se o tema da maternidade delegada, é preciso ainda lembrar das mães de criação (VENÂNCIO, 2000). Embora não houvesse na lei brasileira referência à adoção, a prática de criar filhos que não os próprios parece ter sido muito difundida. Eram geralmente famílias de baixa renda que se compadeciam de crianças órfãs ou sem destino. Filhos legítimos e de criação parece terem recebido tratamento equânime. Uma outra situação contraditória à época é a da mulher que, tendo muitos filhos, enviúva. Neste caso, era comum que as crianças fossem distribuídas pelas comadres e os parentes mais abonados na impossibilidade de a mãe arcar com o ônus de seu sustento.

A figura da mãe criadeira a que se referem os historiadores, isto é, a mulher que, além de cuidar dos próprios filhos, zela por outras crianças, não aparece em nosso *corpus* de forma ortodoxa. Se pensarmos a função maternal enquanto proteção, assistência e/ou patrocínio a filhos que não os próprios, são as mulheres mais abonadas de nosso acervo – Estela, Léonie e Pombinha – que a exercem. Assim, Estela, dona do sobrado, protege Valentim, filho de uma ex-escrava sua:

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 (Co:37).

Proteção análoga desempenha Léonie, prostituta abastada, que é madrinha da menina Juju, filha de Augusta e Alexandre:

Léonie trazia sempre muito bem calçada e vestida a afilhada, levando o capricho ao ponto de lhe mandar talhar a roupa da mesma fazenda com que fazia as suas e pela mesma costureira; arranjava-lhe chapéus escandalosos como os dela e dava-lhe jóias (Co:117).

Aquela afilhada era o seu luxo, a sua originalidade, a coisa boa da sua vida de cansaços depravados; era o que a seus próprios olhos a resgatava das objeções do ofício (Co:117).

Do mesmo modo Pombinha, uma vez auferindo lucros como prostituta, presta assistência à Senhorinha, filha de Piedade e de Jerônimo:

Pombinha abria muito a bolsa, principalmente com a mulher de Jerônimo, a cuja filha, sua protegida predileta, votava (...) uma simpatia toda especial (...) (Co:247).

E era, ainda assim, com essas esmolas de Pombinha, que na casa de Piedade não faltava de todo o pão, porque já ninguém confiava a roupa à desgraçada, e nem ela podia dar conta de qualquer trabalho (Co:248).

2.3. Maternidade normatizada

Ela recebeu da natureza a tripla e sublime missão de conceber, de pôr no mundo e criar o gênero humano. Convém pois esquecer as lacunas do seu caráter, as perfídias das suas seduções, as imperfeições da sua natureza.

(verbete **Mãe** do *Grand Dictionnaire Larousse*, séc. XIX)

Michel Foucault (1976), ao refletir sobre a história da sexualidade na sociedade ocidental, afirma que até o século XVIII três grandes códigos explícitos regulavam as práticas sociais nas sociedades européias: o direito canônico, a pastoral cristã e a lei civil. Cada um desses códigos estabelecia a diferença entre o lícito e o ilícito. Voltadas para as relações monogâmicas e heterossexuais, essas normas se centravam no dever conjugal, na capacidade de consumá-lo, em sua necessária fertilidade ou possível esterilidade, nas carícias inúteis ou indevidas, em seu regime de freqüência, com destaque para as épocas perigosas – gravidez e aleitamento – e os tempos de abstinência – como a quaresma, por exemplo. Permeado por regras, prescrições e interdições, o sexo entre os cônjuges era o foco para onde convergia uma vigilância que se detinha em minúcias. O discurso sobre o sexo enfatizava a procriação, legitimada por um *Crescei e multiplicai-vos* de ressonância bíblica. Este discurso sobre o sexo, até então restrito às práticas do casal legítimo, será intensificado, segundo Foucault, a partir da obrigatoriedade da confissão anual, estabelecida pela Contra-Reforma: práticas periféricas, desviantes ou contra a natureza virão à tona. Por outro lado, às vésperas da Revolução Francesa, continua Foucault, a sexualidade como tema passa a interessar ao Estado. Trata-se de gerir o sexo, regulamentá-lo através de discursos úteis e públicos. O surgimento da *população*, enquanto problema econômico e político, mobilizará o poder público: será preciso conhecer as taxas de natalidade, a idade em que os indivíduos se casam, os nascimentos legítimos e ilegítimos, a freqüência de relações sexuais, as técnicas contraceptivas. A conduta sexual do cidadão tornar-se-á objeto de análise e alvo de intervenção pelas instâncias do poder.

Embora Foucault tenha como referência a sociedade européia, talvez não seja absurdo aproximar suas idéias sobre a disciplinarização dos corpos do cenário tropical, ainda que não haja correspondência exata na periodização.

O Brasil não conheceu os rigores da moral burguesa. Aliás, a julgar pelo que relata Gilberto Freyre, em *Casa grande & senzala* (1997), o período colonial se caracterizou por uma orgia dionisíaca continuada, apesar do Concílio tridentino. O “viver em colônias” afrouxava a ortodoxia das relações familiares: padres em mancebia, serviços sexuais exigidos de escravas, filhos bastardos e legítimos convivendo sob o mesmo teto foram situações que surpreenderam os viajantes e cronistas estrangeiros (LEITE, 1984).

Apesar de tantos pecados (ou talvez por causa deles), a imagem da mulher como ideal a ser atingido era a da Virgem Maria. Considerando-se o papel protagônico da Igreja Católica em nossa colonização e todas as dificuldades enfrentadas por transplantados da Metrópole em terras brasileiras – precariedade material, carência de gêneros, ausência do núcleo familiar – desenvolveu-se aqui, como relata Cristina Costa (2002), o culto mariano, devoção que enfatiza na figura mítica e modelar da Virgem atributos como a pureza, a doçura, a submissão aos desígnios divinos, a vocação para amparar e proteger os filhos. Sob inúmeras denominações, muitas diretamente relacionadas à sua condição de mãe, representações da Virgem Maria povoaram os tetos e altares das igrejas barrocas, bem como o espaço de devoção privado dos oratórios domésticos (MOTT, 1997). Mary Del Priore (1995) reporta a popularização no Brasil colonial de representações da mãe de Cristo em situações mais humanas que divinas. Nossa Senhora do O’, Nossa Senhora da Encarnação e Nossa Senhora da Expectação, por exemplo, eram iconograficamente representadas como mulheres grávidas. Seguindo este caminho, Nossa Senhora do Leite, com o seio desnudo, amamentava o Menino Jesus. A partir do século XVIII, a Igreja começa a substituir essas Nossas Senhoras demasiadamente humanas por uma iconografia mais conveniente: Nossa Senhora do Bom Parto é representada por uma mãe feliz e serena, sobraçando um bebê robusto. Tendo como inspiração o modelo santificado da Virgem Maria, as mulheres do bem eram as que demonstrassem um inequívoco instinto maternal.

Destinada desde sempre a ser unicamente esposa e mãe, a mulher do século XIX recebia uma instrução precária. Deveria preservar a virgindade – seu bem maior – até o casamento, ser uma esposa casta, uma mãe profícua, vigiar os arroubos das filhas e

limitar o seu estar-no-mundo ao âmbito da família.

Do ponto de vista jurídico, a esposa ficava sob a tutela do marido, impedida de exercer seus direitos individuais concernentes à liberdade de pensamento, expressão, religião, trabalho e/ou associação (SOIHET, 1989).

O casamento era o projeto maior das meninas fluminenses, principalmente as das classes médias ou altas. Para tal, aprendiam o valor do recato, traduzido em olhos baixos, temperamento doce e gestos delicados (D'INCAO, 2000). Em momentos precisos, deviam enrubescer. Pálidas ou rubras, contudo, deveriam concordar com a escolha do noivo, feita pelo pai.

Na trama de *O cortiço*, Botelho intermedeia o pedido de casamento de João Romão à Zulmira, filha do Miranda. No diálogo a seguir, João Romão teme não ser aceito pela futura noiva, mas Botelho o tranqüiliza, mencionando os estreitos espaços da vontade a que estão circunscritas as moças casadoiras oitocentistas. Diz João Romão:

- Ela talvez não queira...
- Qual o quê! Pois uma menina daquelas, criada a obedecer aos pais, sabe lá o que é não querer? (Co:167).

Objetivo de vida recomendado a toda e qualquer mulher, o matrimônio, ungido pela Igreja como um sacramento, não era uma prática disseminada por todas as camadas da população urbana do Rio de Janeiro. Casar era caro e só era possível na igreja, pois o casamento civil será instituído apenas em 1891, no início da República. Desse modo, as uniões legítimas contraídas no Império caracterizavam-se muito mais como um contrato social para regular alianças, heranças e patrimônio entre famílias de estrato econômico assemelhado do que como um pacto sedimentado em sentimentos como amor ou paixão (DEL PRIORE, 2005).

Na nossa narrativa, além do anunciado casamento entre João Romão e Zulmira, que marca a ascensão social do vendeiro, outros personagens representam os casais legitimamente unidos: Miranda e Estela, donos do sobrado, que se odeiam, mas permanecem juntos por interesses mútuos; Jerônimo e Piedade de Jesus, que chegam casados ao cortiço, mas que se separam por conta da atração de Jerônimo por Rita Baiana; Bruno e Leocádia, que se separam pelo adultério de Leocádia, mas voltam a

coabitar; João da Costa e Pombinha, que se casam ritualmente na Igreja, mas se separam depois do adultério de Pombinha; Alexandre e Augusta Carne-Mole, que, ao longo do enredo, perseveraram no casamento e no repetido aumento da prole.

Casar, engravidar e parir era a vida reservada às mulheres. Como trabalhar era uma atividade socialmente malvista para as mulheres das elites – até porque atestava a incapacidade do marido em seu papel de provedor – nossas sinhás e matronas tinham a vida mergulhada em ócio: entre receitas de doces (sempre com dúzias de ovos!), romances folhetinescos, algum bordado e muita reza, seguiam vivendo.

Essa matrona, rodeada de filhos e de mucamas, será convocada pelos higienistas em meados do século a assumir uma nova missão: a de educadora de seus filhos, guardiã da saúde da prole e transmissora de valores caros ao Estado. O discurso higienista dirige-se exclusivamente às famílias das elites. A ordem médica, valendo-se do cunho científico de seus propósitos, interfere nas práticas e hábitos familiares a fim de formar indivíduos saudáveis, corpos disciplinados, prontos para servir ao Estado e à pátria (COSTA, 2004).

A imagem da mãe é assim ressignificada pelo discurso médico: não mais a santa, puro espírito, mas a mulher de carne e osso cuidando do seu corpo e dos corpos daqueles que lhe são caros. Os médicos recomendam que a mãe amamente os próprios filhos, livrando os rebentos da influência deletéria de amas negras, mulatas e/ou mercenárias. Na Faculdade de Medicina do Rio de Janeiro, em 1838, o Dr. Agostinho José Ferreira Bretas disserta sobre a superioridade do leite materno para a saúde e sobrevivência dos infantes (ALMEIDA, 1999).

A medicina interroga o corpo da mulher, seus sintomas e desvios. No mesmo ano de 1838, o Dr. Rodrigo José Maurício Júnior (ENGEL, 2000) apresenta na Faculdade de Medicina do Rio de Janeiro a primeira tese sobre histeria, “afecção exclusivamente feminina”, tendo por origem o útero. A manifestação de nervosismos e histeria estaria condicionada aos desgovernos da sexualidade feminina: ausência de sexo, excesso de sexo, perversão, sexo desvinculado da função reprodutora.

Curiosamente, embora partissem de matrizes diferentes – a religião, a ciência, o Estado, as leis – os discursos sobre a mulher se entrecruzavam, encontrando-se num núcleo comum: ser mulher era ser mãe. Tornar-se mãe era a oportunidade de que

dispunha toda e qualquer mulher de redimir-se dos pecados da carne, escapar de doenças nervosas, de que a histeria era a maior ameaça, procriar e criar os filhos da pátria, conter nos limites da alcova os impulsos da sua sexualidade, garantir bens e patrimônio, ser protegida pelo marido, seu braço forte.

Fica claro que este dever-ser maternal, formulado por teólogos, médicos, políticos e juristas, era dirigido à mulher branca das elites, excluindo, por conseguinte, a grande maioria das mães do Oitocentos no Rio de Janeiro imperial: concubinas, mães solteiras e amasiadas; escravas, forras e trabalhadoras livres; mulheres pobres negras, mulatas ou brancas, moradoras de cortiços, estalagens e mocambos.

Essa tentativa de diálogo que empreendemos entre as práticas maternas, referendadas pela História, e as vozes do *corpus* literário, que será objeto de nossa posterior análise, terá sido relevante por ter evidenciado os pontos de correspondência entre um discurso e outro, mas também os silêncios que perpassam o texto literário a respeito de práticas sociais registradas pela História.

Se os riscos da gravidez e do aborto, a alta taxa de mortalidade infantil e as crianças enjeitadas ou expostas estão ausentes da narrativa de *O cortiço*, estas lacunas ratificam a formulação de Bakhtin, a que aludimos, de que à literatura não cabe refletir, reproduzir *ipsis litteris* a realidade social de um certo espaço-tempo, mas antes servir-lhe de refração. Da realidade do mundo, selecionam-se elementos para compor uma narrativa ficcional, aquilo que poderia ter sido ou aquilo que deveria ser. Os critérios de seleção se ancoram na(s) ideologia(s), entendida(s) não como um mascaramento do real, mas como uma filtragem da realidade percebida ou como uma fabulação de utopias a cumprir. Por outro lado, a irrupção de uma obra literária não se dá no vazio, *ex nihilo*, mas no bojo de circunstâncias sócio-históricas que atravessam o sujeito-autor e “falam” por ele. Talvez este seja o paradoxo de *O cortiço*: enquanto romance paradigmático do movimento naturalista, ele se pretende isento, científico, colado ao real, a demonstração de uma verdade; enquanto criação literária – produto de linguagem –, ele é necessariamente perpassado pela(s) ideologia(s), pelo imaginário, pelo transitório da História, e se abre a diversificadas chaves de leitura.

Vejamos a seguir as circunstâncias de *O cortiço* como objeto literário.

3. O cortiço e suas circunstâncias

Todas as palavras têm o “sabor” de uma profissão, um gênero, uma tendência, um partido, um trabalho, uma pessoa, um grupo etário, o dia e hora. Cada palavra tem o gosto do contexto e contextos em que vive sua vida carregada socialmente.

(Mikhail Bakhtin, *The dialogical imagination*)

Até aqui, tematizamos a maternidade através da apresentação de três vertentes discursivas distintas: a narrativa bíblica, que se insinua como um mito cosmogônico e se pretende universal e a-histórica, reivindicando sentidos estabilizados pela tradição; a narrativa histórica, que reporta acontecimentos e mentalidades de um Rio de Janeiro oitocentista; a narrativa literária, recortada em *O cortiço*, que fala e cala a respeito de personagens femininos, mães e não-mães, agentes e pacientes de arranjos sociais singulares daquele tempo.

Se acreditamos que a maternidade não é um vínculo de parentesco universal e a-histórico, e sim um tipo de relacionamento humano sujeito às contingências de espaço e tempo, julgamos pertinente delinear uma possível memória da maternidade em uma outra dimensão temporal que não a contemporânea. Até porque hoje, depois que a psicologia e a psicanálise se firmaram como saberes institucionalizados e semantizaram as práticas discursivas do século XX, novos sentidos do ser mãe naturalizaram-se como verdades sedimentadas: “toda mãe”, tomada assim universalmente, seria “castradora, repressora, capaz de chantagem emocional”.

Em busca dos muitos sentidos da maternidade no Brasil, chegamos a *O cortiço* e ao Rio de Janeiro oitocentista, síntese de ambigüidades bem brasileiras: uma Corte imperial nos trópicos, embalada pelo sonho do modelo europeu e o desejo de assim atingir o estágio de civilização; uma sociedade patriarcal, monárquica, extremamente marcada pela religião católica e, ao mesmo tempo, escravista, com todas as desumanas conseqüências decorrentes do fato de se avaliar um ser humano como mercadoria.

No universo ficcional do nosso *corpus*, convivem mães fisiológicas, como Augusta Carne-Mole, mães crédulas e crentes, como Piedade de Jesus, mães cuidadoras, como Isabel, mães à margem do casamento, como a Machona, mães violentas, como Marciana, mães adúlteras, como Estela. Escrava, trabalhadora livre, ama-de-leite, moça casadoira, donzela seduzida, noiva prometida, esposa mais ou menos canônica ou devassa reverenciada são possíveis destinos femininos sugeridos pelo romance. Como objeto literário, inscrito em um certo espaço-tempo, *O cortiço* tem o “gosto” das circunstâncias que presidiram sua enunciação. As circunstâncias assim referidas dizem respeito ao conceito de condições econômicas de produção, classicamente filiado à teoria marxista (CHARAUDEAU e MAINGUENEAU, 2004).

O que tentaremos reportar neste capítulo são os contextos que testemunharam o surgimento do nosso *corpus*: o panorama dos últimos anos do Império, algumas referências históricas, as teorias e ideologias vigentes no século XIX que atravessam o universo ficcional de *O cortiço*. Daremos, além disso, uma notícia sobre o sujeito-autor, Aluísio Azevedo, suas influências e sua produção literária. Abordaremos ainda a fortuna crítica do romance e algumas das vozes que, enquanto réplicas bakhtinianas, vêm ampliando o diálogo que a obra suscita.

O conceito de condições de produção que assumimos se alinha à formulação de Eni Orlandi (2002) que, lidando em seu fazer analítico com objetos de linguagem, retoma a acepção de condições de produção em sentido amplo enquanto contexto ou contextos radicados no histórico, no social, no político – no mesmo impulso de Bakhtin no enunciado que nos serve de epígrafe –, ao mesmo tempo em que convoca, em sentido estrito, a especificidade do contexto imediato do objeto de linguagem a analisar, a saber, as circunstâncias do processo de enunciação: quem diz o quê, onde, para quem.

No caso de *O cortiço*, a enunciação se inscreve em uma tipologia narrativa, num modo de textualização literário, no gênero romanesco. Os parceiros da enunciação são um narrador, explicitamente marcado na superfície lingüística pelo uso da terceira pessoa do singular, e socialmente autorizado na função-autor, que reporta as seqüências narrativas seja em discurso indireto (*oratio obliqua*, que é o registro predominante no nosso *corpus*), em discurso direto (*oratio recta*, o diálogo

tradicionalmente considerado) e em estilo indireto livre (forma híbrida, que amalgama as duas primeiras formas, como pontua Garcia, 1988); e um leitor(a), originalmente imaginado(a) como habitante do século XIX. Lembremos ainda que, do mesmo modo que o narrador não corresponde a um indivíduo empiricamente constituído, com suas misérias e idiossincrasias, o leitor é uma virtualidade projetada, sem nome ou existência jurídica. Dito de outra maneira, narrador e leitor enquanto parceiros do processo de enunciação se instituem a partir do texto, no contato com a superfície lingüística que lhe serve de suporte (MAINGUENEAU, 1996).

O *cortiço* foi publicado em 1890. Contudo, a ação narrativa representada no enredo retrocede ao período anterior à Abolição da Escravatura e ao advento da República. A temática da maternidade, por outro lado, não é o foco principal do romance. Não há celebração da relação mãe/filho, entendida na sua excepcionalidade. Esta recusa ao laudatório – que se estende à imagem da mulher em todos os papéis sociais possíveis no Rio de Janeiro oitocentista, aí incluindo a função maternal – marca o ineditismo de *O cortiço* entre nós no momento mesmo de sua enunciação. Se, enquanto leitores do século XXI, não nos seja fácil avaliar o impacto que o romance terá causado nos seus primeiros leitores reais (e não virtuais) – também nós somos reféns de nossas circunstâncias! – não será difícil apontar a singularidade do romance de Aluísio em relação às séries literárias que o precederam na abordagem do tema da maternidade. Para ficarmos apenas no século XIX e em ficcionistas cuja obra tem logrado ampla circulação, diríamos que, em Aluísio, estamos longe das mães alencarianas em exercício de uma maternidade redentora, como a mundana arrependida Carolina, em *As asas de um anjo* (1857); em figuração sacrificial, como a escrava Joana, em *Mãe* (1859); em seus traços épico-míticos, como em *Iracema* (1865). E ainda que nos distanciemos da corrente romântica, por definição mais idealista, encontraremos no Machado de Assis de *Dom Casmurro*, obra publicada dez anos mais tarde que *O cortiço*, mães religiosas e tementes a Deus, como D. Glória; mães tradicionais e zelosas, como Sancha e mesmo Capitu, cujo papel de boa mãe não é jamais colocado em dúvida.

3.1. Palavras com “sabor” de mudança

O ano de 1850 no Brasil não marca apenas a metade do século. Assinala ainda algumas medidas que caminhavam para um então chamado processo de modernização de extração capitalista no Segundo Reinado: o tráfico negreiro foi finalmente extinto, depois de muita pressão da Inglaterra; a Lei de Terras, estipulando um preço elevado para as terras públicas e coibindo a ação de posseiros, foi promulgada; a Guarda Nacional foi centralizada; foi aprovado um primeiro Código Comercial, documento que disciplinava as transações comerciais, regulamentando suas operações (FAUSTO, 2000).

Com a proibição da importação de cativos, os capitais disponibilizados para esse fim foram redirecionados para a criação de pequenas indústrias, ainda que incipientes, e agências bancárias. Uma pequena burguesia, constituída de funcionários públicos, bacharéis e comerciantes, se destaca na paisagem da Corte imperial.

É nesse ambiente notadamente urbano, permeado por especuladores, agiotas, letras vencidas e a vencer, créditos, empréstimos e hipotecas, que se desenvolvem os romances citadinos de Alencar e as narrativas de Machado de Assis. O Rio de Janeiro dos gabinetes de leitura, dos livros “chegados de França”, dos muitos pianos, da convivialidade nos espetáculos teatrais é recorrentemente encenado na produção ficcional do período (LAJOLO, 2004). Declinam-se no discurso literário os nomes de bairros, ruas e logradouros da Corte. Os enredos não se furtam a tematizar as agruras financeiras de seus personagens, os altos e baixos de seus percursos na escala social, às vezes solucionados com uma providencial herança ou um inesperado reconhecimento de paternidade. De todo modo, o estrato social dos personagens que se movem nas tramas romanescas se equilibra em variações de uma classe média, sem jamais ter que se haver com os extremos da pobreza. O povo – escravos, gente miúda, excluídos de toda ordem – ou está ausente da representação literária ou aparece como mero complemento, “cor local”, paisagem sem acesso a protagonismos.

Se a representação literária do mundo, até então, se faz entre nós sob a égide do comedimento crítico e do conformismo em relação às estruturas sociais, do outro lado do oceano, dos anos 60 em diante, é com vigor que instituições tradicionais como

nobreza e clero passam a ser objeto de contestação. A poética romântica, centrada no passado, na nação e no indivíduo, esgota seus propósitos. As sociedades laicizadas do Ocidente entusiasmam-se com as conquistas da ciência e da técnica. No que concerne à política, há duas matrizes de pensamento concorrentes: o pensamento burguês, conservador; e o pensamento das classes médias e do proletariado, nuançado por formas de liberalismo republicano e socialismo (BOSI, 1994). A defasagem entre as reivindicações democráticas, já conquistadas na Europa, e as estruturas engessadas do nosso *status quo* acentua e fomenta a necessidade e o desejo de mudança.

Esse movimento, que começa com a Guerra do Paraguai (1864), se intensifica com uma série de acontecimentos, que, a partir de 1868, ameaçam a continuidade do Império: a queda do Gabinete Zacarias (1868); o manifesto “Reforma ou Revolução” (1868); a difusão do ideário democrático-científico europeu (Modernismo de 1870); a fundação do Partido Republicano (1870); a campanha abolicionista (1879-88); e a própria Abolição da Escravatura em 1888 (SEVCENKO, 1983). Sílvio Romero, partícipe desse tempo, relata assim as transformações a que assistiu:

O decênio que vai de 1868 a 1878 é o mais notável de quantos no século XIX constituíram a nossa vida espiritual. (...) Até 1868 o catolicismo reinante não tinha sofrido nestas plagas o mais leve abalo; (...) a autoridade das instituições monárquicas, o menor ataque sério por qualquer classe do povo; a instituição servil e os direitos tradicionais do feudalismo prático dos grandes proprietários, a mais indireta opugnação; o romantismo, com seus doces, enganosos e encantadores cismares, a mais apagada desavença reatora. Tudo tinha adormecido à sombra do manto do príncipe feliz (...) De repente, por um movimento subterrâneo que vinha de longe, a instabilidade de todas as coisas se mostrou e o sofisma do império apareceu em toda sua nudez. A guerra do Paraguai estava ainda a mostrar a todas as vistas os imensos defeitos de nossa organização militar e o acanhado de nossos progressos sociais, desvendando repugnantemente a chaga da escravidão; e então a questão dos cativos se agita e logo após é seguida a questão religiosa; tudo se põe em discussão: o aparelho sofisticado das eleições, o sistema de arrocho das instituições policiais e da magistratura (...) o partido liberal, expelido grosseiramente do poder, comove-se desusadamente e lança aos quatro ventos um programa de extrema democracia, quase um verdadeiro socialismo; o partido republicano se organiza e inicia uma propaganda tenaz que nada faria parar (...) Um bando de idéias novas esvoaçou sobre nós de todos os pontos do horizonte (ROMERO, *apud* BOSI, 1994:165).

Ainda que o relato de Romero se tinja de um tom retórico, este “bando de idéias

novas“ parece ter posto em xeque nossos anacronismos nos domínios político, social e institucional. Este “movimento subterrâneo que vinha de longe”, a que alude Romero, corresponde a novas matrizes de pensamento que, importadas de outras geografias, oxigenam e fertilizam a inteligência brasileira antes que o Império se torne República.

Afrânio Coutinho (1981) traça o mapa das idéias que revolucionaram o mundo e a vida dos homens a partir de 1870. São movimentos e desdobramentos que têm por origem um extraordinário progresso científico e que poderíamos sintetizar no conceito de materialismo. Por abrangente, a noção merece ser especificada.

O materialismo se contrapõe, em primeiro lugar, ao idealismo, por mais diversificados que sejam os seus matizes. Por conseguinte, a religião, em seus vagares metafísicos, deixa de ser entendida como chave de explicação da cosmogonia e da teleologia dos seres e das coisas no mundo. Em seu lugar, a ciência é alçada a uma posição de prevalência, sendo chamada a explicar e a interpretar os seres no mundo a partir de seus supostos. Mais ainda: no século XIX, é a biologia a ciência reitora, que transplanta às ciências sociais, então em construção, seus fundamentos epistemológicos e axiológicos.

Esta “geração do materialismo” de que nos fala Coutinho dá continuidade, na Europa, ao programa do Iluminismo e do enciclopedismo do século XVIII assim como retoma alguns elementos do ideário das revoluções liberais. Por um lado, acredita-se na força do desenvolvimento constante da civilização, no “progresso” enquanto valor ascensional, validado pelas descobertas da ciência e da técnica em sociedades que se mecanizam e se industrializam. A liberdade, do lema *Liberté, égalité, fraternité*, se traveste em liberalismo, que, na sua expressão econômica limite, até aquela época, se identifica com um *laissez faire/laissez passer* que acaba por legitimar iniquidades de toda ordem. De outra parte, à laicização de estruturas tradicionais corresponde um impulso humanitário: a educação e os direitos dos cidadãos se estendem às massas enquanto os socialismos reivindicam a participação de todos na distribuição da renda e no devir da História.

No bojo do materialismo do século XIX, abrigam-se sistemas de pensamento como o evolucionismo, o positivismo, o historicismo, o determinismo, o capitalismo, o

materialismo histórico. Na Literatura, é o tempo do realismo e, em sua configuração mais exacerbada, do naturalismo.

Se fosse preciso assinalar uma teoria prevalente para todas essas tendências, esta seria o darwinismo social, designação imprecisa, cunhada *a posteriori*, que se refere à reapropriação “selvagem” por Spencer do evolucionismo de Darwin.

Em sua formulação original – *The origin of species*, de 1859 – o darwinismo se contém tão-somente no âmbito da biologia. O que os chamados darwinistas sociais fizeram foi estender às ciências sociais os postulados da matriz biológica. A evolução social passou a ser regida pelos critérios de a) variabilidade, b) hereditariedade, c) fecundidade excessiva e d) seleção natural dos mais aptos (BARBOSA, 1987).

Em linha de raciocínio análoga, o evolucionismo social se desdobra no determinismo de Hyppolite Taine e no positivismo de Auguste Comte que condicionam o homem ao ambiente, à raça (então uma variável estudada em hierarquização valorativa), ao momento.

Quanto às diferenças raciais, Haeckel afirma a existência de raças inferiores, mais próximas da criação animal. Ecoa assim o pensamento de Gobineau, representante do governo francês no Brasil, que se mostra francamente pessimista em relação ao projeto de nação brasileira acalentado por Pedro II, por haver aqui um enorme contingente de população negra e mestiça (DA MATTA, 1987).

Se a ciência, suas leis necessárias e universais, sua previsibilidade configuram o *Zeitgeist* dos últimos trinta anos do século XIX, no plano político-econômico, também varrido pela onda evolucionista, o capitalismo e sua contra-parte, o materialismo histórico, se apresentam respectivamente como promessas de satisfação individual e justiça social. Embora radicalmente contrários em suas escatologias – o lucro individual *versus* a partilha igualitária – ambos os sistemas incorporam a idéia positivista de uma sociedade em estágios, vocacionada para um fim.

Nos limites do nosso objeto de pesquisa, o sistema econômico sobre o qual nos debruçaremos será o capitalismo. Levando-se em conta a inexistência tanto de atividades industriais de porte quanto de uma classe operária já constituída no final do Império brasileiro, vamos nos reportar a um capitalismo que poderíamos chamar, com Dobb (*apud* RUSCONI, 1998), de primitivo, marcado pela acumulação de bens e pelo

desenvolvimento de atividades comerciais – sem a intervenção ou regulação do Estado. É esta a figuração de um *laissez faire/laissez passer*, tendo como cenário o bairro de Botafogo, no Rio de Janeiro, que está representada em *O cortiço*. Utilizando-nos da terminologia marxista, diríamos que o nosso microcosmo ficcional – o cortiço e o sobrado do Miranda – ilustra exemplarmente a exploração de uma classe dominada (todos os habitantes do cortiço) por uma classe dominante (João Romão & aliados). Indo mais longe na ancestralidade e no pessimismo, chegaríamos ao enunciado hobbesiano: “No estado natural do homem, a vontade de causar dano é inerente a todos” (HOBBS, 1993: 52).

No que tange à Literatura, a corrente realista/naturalista é a resposta, no âmbito das artes, às teorias evolucionistas e materialistas a que fizemos menção. Contrapondo-se ao subjetivismo dos românticos – seja na exaltação do sentimento amoroso, do sentimento patriótico, ou da reivindicação de justiça social –, a seus mitos idealizantes como a natureza-mãe, a mulher-diva, o herói-redentor (BOSI, 1994), o realismo/naturalismo se quer objetivo, impessoal. Acredita na utopia da transposição direta do mundo real ao mundo ficcional a partir da observação da experiência imediata em registro rigorosamente isento. Em suma: a mimesis em seu mais alto grau de saturação (CANDIDO, 2004). Entre nós, Émile Zola e Eça de Queiroz são influências decisivas para o movimento naturalista. Nas obras desses escritores, os personagens perdem espessura psicológica e agem impelidos pelas forças da hereditariedade, do ambiente, do tempo em que vivem. Do ponto de vista temático, o naturalismo focaliza preferencialmente coletividades e não indivíduos particulares e idiossincráticos. O homem e a mulher comuns, anônimos, sem quaisquer qualidades que tangenciem o heróico, são personagens naturalistas. O trabalho, as festas, a vida cotidiana e opaca dos grupos urbanos socialmente marginais são igualmente tematizados. O naturalismo quer representar os apelos dos sentidos: a preguiça, a gula, a luxúria, os instintos, os apetites todos presentes na biologia humana.

O fazer artístico, inspirado no determinismo de Hyppolite Taine – o homem como produto da raça, do meio e do momento – postula a procura da objetividade e da verdade que o positivismo prometia inquestionável. É neste solo ideológico que Aluísio Azevedo escreve *O cortiço*, obra maior do nosso naturalismo.

3.2. As circunstâncias em Aluísio Azevedo⁹

É interessante notar que uma das epígrafes ao texto de *O cortiço* é “*La Vérité, toute la vérité, rien que la vérité*”¹⁰, máxima creditada ao direito criminal, que revela, de início, a vinculação do texto ao fim precípua de uma escritura mimeticamente construída. Seguindo os passos de Zola, para quem o romance deveria ser uma reportagem (CASTELLO, 1999), Aluísio se apega ao documental, à verdade que, do ponto de vista cientificista, era uma e una. A influência de Zola se mostra igualmente no projeto de traçar um plano geral de sua obra a exemplo do que fez o romancista francês com a saga dos Rougon-Macquart. Ouçamos o projeto de Aluísio de Azevedo em artigo resenhado na *Semana* em 1889, com o título de *Brasileiros antigos e modernos*:

Essa obra, unida pela teia geral, que a atravessa, desde o primeiro até o último livro, representará cinco romances, completos, cada um dos quais poderá ser lido em separado. A ação principia na Independência e acabará, segundo espera o autor, nos meados do próximo ano ou, talvez, do imediato, isto é: de 1820 a 1887. Tenciona [o autor] pintar cinco épocas distintas, durante as quais o Brasil se vai transformando até chegar – ou a completo desmoronamento político e social ou a completa regeneração de costumes, imposta pela revolução. (*apud* BOSI, 1994:336).

Entre a intenção de grande alento e a realização de menor fôlego, ficou *O cortiço*, primeiro romance da pretendida série literária proposta por Aluísio. O projeto de acompanhar os mesmos personagens e assistir ou à eclosão de seus traços hereditários por gerações ou à “completa regeneração dos costumes”, motivada pela

⁹ Aluísio Azevedo nasceu no Maranhão em 1857 e morreu em Buenos Aires em 1913. Era filho do vice-cônsul português em São Luís. Fez os estudos secundários em sua cidade e mudou-se para a corte em resposta ao chamado do irmão, o autor de teatro Artur Azevedo. Na corte, trabalhou como caricaturista em jornais de cunho político como *O Mequetrefe*, *Fíguro*, *Zig-Zag*. Morto o pai, volta a São Luís e escreve em jornais locais crônicas que criticam o conservadorismo de sua terra. Em 1881, publica *O mulato*, romance de teor naturalista que tematiza o preconceito racial nos meios provincianos. O livro causou polêmica no Maranhão, mas foi bem recebido na corte. Aluísio muda-se para o Rio de Janeiro e passa a viver exclusivamente dos seus escritos. Além da trilogia realista/naturalista *O mulato*, *Casa de pensão* e *O cortiço*, que o alçou à condição de maior representante do naturalismo entre nós, escreveu ainda folhetins melodramáticos, que garantiram sua subsistência. Entra para a carreira diplomática em 1895 e deixa de se dedicar à literatura.

¹⁰ “A Verdade, toda a verdade, nada mais que a verdade”.

“revolução” (!) não foi adiante. De todo modo, o nome de Aluísio Azevedo entrou no panteão da literatura nacional graças a *O cortiço*. Assim se manifestaram os críticos:

Livro singular, pela força da narrativa, pelo choque dos tipos em contraste, pela numerosidade das figuras, *O cortiço* tem algo daquele potencial épico que Zola deixa fluir nas páginas de *Germinal*. Nesse romance, Aluísio Azevedo realiza a obra que lhe dá lugar definitivo na novelística brasileira. O Rio de Janeiro do último quartel do século, com seus pardieiros e suas habitações coletivas, aí se espelha de maneira definitiva e indelével. (MONTELO, apud SODRÉ, 1969:400).

O próprio Werneck Sodré endossou as qualidades naturalistas do livro de Aluísio:

Pintando um cenário urbano, quando o século se aproxima do fim, o romancista consegue realizar o seu libelo: no livro existe um conjunto de personagens vivas e nelas está perfeitamente fotografada a sociedade do tempo, com as suas mazelas e as suas chagas; o autor não se propõe solucionar os problemas dessa sociedade, mas sabe colocá-los, em suas verdadeiras dimensões. (SODRÉ, *ibidem*:391).

Há naturalmente vozes discordantes, como a de José Veríssimo, que parece criticar, de uma perspectiva elitista, não só o sucesso de Aluísio junto ao público, mas também a democratização da literatura:

O principal demérito do naturalismo da receita zolista, já, sem nenhum ingrediente novo, aviada em Portugal por Eça de Queirós e agora no Brasil por Aluísio Azevedo, era a vulgarização da arte que em si mesmo trazia. Os seus assuntos prediletos, o seu objeto, os seus temas, os seus processos, a sua estética, tudo nele estava ao alcance de toda a gente, que se deliciava com o se dar ares de entender literatura discutindo de livros que traziam todas as vulgaridades da vida ordinária e se lhe compraziam na descrição minudenciosa. (VERÍSSIMO *apud* SODRÉ, *ibidem*: 397).

Elitismos à parte, diante de *O cortiço*, muitos críticos, como Lúcia Miguel Pereira (*apud* Milliet, 1970) e Alfredo Bosi (1994), aplaudem a inclusão, até então inédita, das coletividades na ficção brasileira, suas cenas de multidão, como a disputa entre os cortiços rivais e o incêndio do São Romão. José Aderaldo Castello (1999) pontua ainda o cunho pioneiro do romance de Aluísio:

(...) O *cortiço* talvez seja o nosso único e legítimo romance de movimento de massa. Aí, o verdadeiro personagem é uma comunidade popular explorada em proveito da burguesia ascendente da época. (...) Era um tipo de narrativa de representação social coletiva, mais tarde um dos objetivos da nossa ficção já dos anos de 1930, o chamado romance proletário (CASTELLO,1999:396).

Por outro lado, muitos críticos deploram, em Aluísio, a obediência à receita estrita naturalista que resulta em uma galeria de personagens tipificados, reduzidos à sua biologia e muitas vezes comparados ao gênero animal. Além de um *pathos* fatalista, próprio do determinismo da escola, Bosi sublinha, da parte do narrador, um certo olhar “do alto”, que não estaria isento de preconceito.

Uma vez ouvidas as vozes da crítica que vêm construindo sentidos a partir do enunciado do nosso *corpus*, é chegada a hora de apresentar as ferramentas teóricas que nortearão nossa análise.

4. Desembaraçando os fios da trama

Um galo sozinho não tece uma manhã:
ele precisará sempre de outros galos.
De um que apanhe esse grito que ele
e o lance a outro; de um outro galo
que apanhe o grito que um galo antes
e o lance a outro; e de outros galos
que com muitos outros galos se cruzem
os fios de sol de seus gritos de galo,
para que a manhã, desde uma teia tênue,
se vá tecendo, entre todos os galos.

(João Cabral de Melo Neto, *Tecendo a manhã*)

Reconstruir uma possível memória social da maternidade tendo como ponto de partida um objeto literário pressupõe o viés de uma escolha. A nossa considerou o romance *O cortiço*, de Aluísio Azevedo, publicado em 1890, enquanto discurso inacabado, trama dialógica passível de entrelaçar, nas suas costuras e pespontos, a continuidade e a mudança, o arcaico e o novo, modelos bíblicos de mãe e figurações femininas referenciadas às condições de produção que, em sentido estrito ou lato, testemunharam o processo de enunciação do romance naquele ontem. Nosso *corpus* deverá ser interrogado, por meio de postulados bakhtinianos e de categorias vinculadas à grade teórico-metodológica de análise do discurso, a respeito das identidades, do imaginário e de práticas maternas vigentes no Rio de Janeiro imperial. Que representações de mãe estarão presentes no romance de Aluísio? Que sentidos aflorarão do escrutínio da materialidade lingüística do relato literário?

Na tentativa de desembaraçar os fios da trama discursiva e narrativa que se cruzam em nosso *corpus*, de tentar reconhecer e nomear “os gritos dos galos” que tecem a nossa “teia”, começaremos por explicitar alguns conceitos teóricos, pertinentes à natureza mesma de nosso objeto de estudo.

Nas direções desse propósito, este capítulo discutirá a narrativa como suporte da memória; o imaginário social e suas relações com a identidade; a memória socialmente

considerada em sua dialética entre o lembrar e o esquecer; a Literatura como *locus* da memória e suas fronteiras com a História. A última seção deste capítulo enfocará, por um lado, as categorias bakhtinianas de dialogismo, heteroglossia e polifonia; e, de outra parte, as noções de discurso, formação discursiva e interdiscurso, tal como entendidas pela AD de vertente francesa. O caminho teórico-metodológico que escolhemos como nosso espaço de enunciação analítica tentará conciliar esses dois olhares – o de Bakhtin e seus epígonos e o da AD francesa – , a nosso juízo, complementares, porque fundados no cunho social, histórico, ideológico e inconcluso tanto do discurso quanto da memória.

4.1. Dos fios narrativos

E muitos fatos miúdos aconteceram. Conforme foi. Eu conto; o senhor me ponha ponto.

(João Guimarães Rosa, *Grande sertão: veredas*)

São muitas as narrativas que contam o mundo. Mito, lenda, fábula, conto, epopéia, história e História, tragédia, drama, comédia, vitral, filme, história em quadrinhos, nota policial. Em uma multiplicidade de gêneros, elas estão presentes ao longo dos séculos, em latitudes várias e grupos sociais dos mais diversificados. Das sociedades ditas arcaicas em torno do Mediterrâneo às sagas do pós-moderno no ciberespaço, narrar tem sido uma atividade humana recorrente. Fonemas sussurrados ou declamados, signos lingüísticos manuscritos ou impressos, imagens fixas, imagens em movimento, imagens combinadas à voz humana e à música – todos esses suportes são passíveis de contar uma história, muitas histórias (BARTHES, 1966).

Por mais diversificados que sejam seus suportes, uma narrativa se define estruturalmente como a representação de uma sucessão de acontecimentos que se desenvolvem no tempo (CHARAUDEAU e MAINGUENEAU, 2004). Numa definição

mais teleológica, Todorov afirma que narrar seria “a tentativa de organizar o fluxo mutante dos acontecimentos da vida, puro caos, conferindo-lhes uma ordem, uma significação” (1970:21). Contar histórias seria, assim, tentar domesticar a irrupção do descontínuo, do acaso (FOUCAULT, 1996). Para Florès (*apud* LE GOFF, 2003), o comportamento narrativo se revela como o ato mnemônico fundante pela relevância de sua função social, qual seja, a de reportar a outros – ouvintes/leitores/espectadores –, via linguagem, acontecimentos não vivenciados por estes interlocutores. Desta perspectiva de partilha social (TADDEI, 2006), narrar se presta a objetivos específicos, permeados por fios ideológicos: explicar o surgimento das coisas no mundo, como nos mitos cosmogônicos; ensinar uma moralidade, como nos contos de fadas; glorificar um herói, como nas epopéias; inaugurar uma nacionalidade, como nas histórias oficiais; dividir experiências e emoções, como na história oral; aceder ao mundo da imaginação e do devaneio, como na ficção.

No que diz respeito à narrativa ficcional, foco de nossa pesquisa, Mariani (1998) desconstrói a noção de que haveria margens rigidamente delimitadas entre a produção textual literária, grandemente afetada pela função poética (JAKOBSON, 1963)¹¹ e a não-literária, com predominância da função referencial. Diante de um acontecimento, ainda em estágio de vir-a-ser narrativo, procede-se a algumas operações de seleção e conservação de alguns fatos – os que devem e podem ser lembrados – e suprimem-se do fio discursivo aqueles que devem e podem ser esquecidos. Nesta composição que se vai construindo, mesclam-se, segundo Orlandi (2002), de um lado, variações de velhos vestígios, retomados em processos parafrásticos (a volta do mesmo); de outro, novos deslocamentos, emersos de processos polissêmicos (o advento do diferente).

A organização dos fatos em narrativa é investida por algumas ilusões, que a análise do discurso de tendência francesa (AD) aponta e desmonta (BRANDÃO, 2002).

A primeira ilusão, referendada pelo senso comum, afirma a transparência da linguagem: acredita-se que a linguagem trabalha com o unívoco e não com o equívoco.

¹¹ Além da função poética, centrada na mensagem, há as funções emotiva, referencial, conativa, fática e metalingüística, referindo-se cada uma delas a um dos elementos do processo de comunicação, a saber, emissor, contexto, receptor, contato e código. JAKOBSON, Roman. *Essais de linguistique générale*. Paris: Editions de Minuit, 1963.

O sentido não existe *a priori*, proclama a AD, mas se constrói na confluência entre o discurso e a história. Narrar já é fazer escolhas, tomar partido, interpretar.

A segunda ilusão refere-se à completude do enunciado, do texto, da narrativa, entendido como produto acabado, e não leva em conta o *continuum* da memória discursiva, sem origem assinalada e sem fim anunciado, como vimos no dialogismo de Bakhtin (cap. 2). Narrar é se inscrever na memória.

A terceira ilusão, apontada por Foucault (1996), se relaciona ao sujeito. O sujeito do discurso não corresponde ao indivíduo empiricamente considerado, não é a origem e fonte do dizer. Narradores e narrativas estão assujeitados à formação discursiva que os domina. Narrar é ecoar o social em suas fabulações e em seu imaginário.

Se, no capítulo primeiro, ao focalizarmos a simbologia referente à maternidade, mencionamos, de passagem, o imaginário, cabe-nos agora explicitar-lhe o conceito.

O imaginário social, no dizer de Baczko (1985), se mostra como um sistema de representações, capaz de legitimar e organizar as atividades de um determinado grupo social. É constituído por constelações de símbolos e de imagens veiculadas através da linguagem em sentido lato – das máximas e provérbios da fala cotidiana ao discurso literário; do discurso pictórico ao discurso arquitetônico. Esse processo de produção de sentidos inclui as narrativas míticas, religiosas e ideológicas, de que a Bíblia, como vimos, é exemplo. O imaginário social orienta a conduta coletiva e estabelece regras, interditos e sanções. Estatui comportamentos exemplares. Define posições sociais e relações de poder: é possível, no acervo literário que selecionamos, por exemplo, desvincular virtude feminina de virgindade, casamento de submissão, sexualidade de pecado, maternidade de destino?

O imaginário social favorece a coesão, instaura para o grupo uma origem glorificante e um futuro grandiloqüente. Constrói identidade grupal, reforçando os laços de pertencimento e dividindo os indivíduos entre o “nós” e os “outros”, com forte conotação valorativa: no Rio de Janeiro oitocentista, o “nós” poderia corresponder aos brancos, senhores e livres por oposição aos negros ou pardos, escravos naturalizados como “inferiores”.

Também no plano individual, a identidade é construção. Pollak (1992) sinaliza que somos quem somos por referência aos outros. Até mesmo identidades que, à primeira

vista, parecem condicionadas biologicamente, como a da mãe, a do negro e a do louco, não são comuns a todas as sociedades em todos os tempos. Lembremos de Foucault (1972) que afirma a diferença entre o louco da Idade Média e o louco do século XIX. Seguindo a mesma vertente argumentativa, poderíamos nos perguntar: o negro norte-americano e o negro brasileiro partilham da mesma identidade? Ou, atendo-nos ao tema da nossa investigação, para ser mãe, é preciso necessariamente parir e amamentar?

Segundo Pollak, há três elementos básicos da identidade, que ele assim designa:

... a unidade física, ou seja, o sentimento de ter fronteiras físicas, no caso do corpo da pessoa (...); há a continuidade dentro do tempo, no sentido físico da palavra, mas também no sentido moral e psicológico; finalmente, há o sentimento de coerência, ou seja, de que os diferentes elementos que formam um indivíduo são efetivamente unificados (1992: 204).

Qualquer ruptura entre unidade, continuidade e coerência leva à desestruturação do eu. A necessidade de uma continuidade cronológica, moral e psicológica da consciência vincula identidade e memória. De todo modo, continua Pollak, memória e identidade pressupõem mudanças e negociação de sentidos.

E ainda que nosso *corpus* esteja vinculado ao naturalismo do século XIX, movimento que ecoa, como vimos, um determinismo biológico que fixa identidades, há na galeria de personagens femininos que compõem nossa narrativa uma diversidade que se pauta também pelo vetor das mutações identitárias. Exemplificando: do destino previsível de uma Augusta Carne-Mole, afundada na mesmice, às transformações notáveis de Piedade de Jesus e de Pombinha, apresentam-se percursos identitários “evolutivos” ou “involutivos” – para usar o jargão determinista – que convivem na trama do romance. Essas mutações identitárias, de resto, não seriam exclusivas do *corpus* com que trabalhamos: toda narrativa ficcional, por mais diferenciadas que sejam suas formas, apresenta minimamente, como sublinhou Greimas (1966), a transformação do homem comum em protagonista – que passa por provas, se qualifica para a ação, e é reconhecido como herói pelos seus pares.

4.2. Dos fios da memória

Dentro de mim, bem no fundo,
há reservas colossais de tempo,
futuro, pós-futuro, pretérito.

(Carlos Drummond de Andrade, *Idade madura*)

Ecoando Drummond, poderíamos dizer que a memória é o *locus* a partir do qual brotam mundos passados e futuros. O vínculo da memória com a imaginação já era conhecido dos gregos, que celebravam Mnemósine, deusa da memória, mãe das Musas, protetora dos poetas – repositários dos relatos do passado – e dos videntes – prenunciadores do futuro (CHAUÍ, 1994). Lembrar seria, assim, apoderar-se do tempo, retomar comportamentos aprendidos, revisitar sensações experimentadas, conectar-se com o passado do próprio indivíduo, da espécie, de seus pares (POMIAN, 2000).

Para Pollak (1992), a memória é constituída pelos acontecimentos, pelas pessoas e pelos lugares. Os acontecimentos dizem respeito aos eventos que testemunhamos, mas também àqueles que nos são reportados e sobre os quais, a partir de um determinado momento, já não sabemos mais precisar se os vivemos efetiva ou vicariamente. As pessoas incluem igualmente aquelas com quem estabelecemos laços e as que conhecemos indiretamente via histórias ou a História: um ancestral, uma personalidade, um herói. Os lugares, para além dos geograficamente determinados, abrangem territórios mágicos: a casa da avó, o pátio da primeira escola, uma cidade de férias.

Assim colocada, a memória parece ser um fenômeno basicamente individual. Foi dessa perspectiva que os estudos sobre a memória se intensificaram entre o final do século XIX e o início da guerra de 1914 na Europa. Freud e Bergson, na psicologia, Proust e Henry James, na literatura e Mahler, na música são, segundo Namer (1994), exemplos de autores que abordaram a memória, privilegiando o indivíduo – portador de um *eu* patológico ou lírico, mas sempre idiossincrático – em detrimento do grupo social.

Quando, em 1925, Maurice Halbwachs, inicialmente discípulo de Henri Bergson e mais tarde seguidor de Émile Durkheim, publica *Les cadres sociaux de la mémoire*, ele

funda uma sociologia da memória, vale dizer, uma teoria que amplia o estudo da memória para além das fronteiras do indivíduo.

Les cadres sociaux de la mémoire é uma obra que retoma, na sua estruturação mesma, o caminho intelectual de Halbwachs: a primeira parte – até o capítulo IV inclusive – afigura-se como uma réplica a Bergson e às suas formulações de memória/hábito e memória/pura, além de tematizar a dicotomia entre memória individual e memória coletiva; a segunda parte, dedicada às memórias coletivas da família, da religião e da classe social, responde a pressupostos de Durkheim principalmente.

A *memória coletiva*, expressão cunhada por Halbwachs com referência aos grupos, se constrói no processo dialético do lembrar e do esquecer, em que há participação inalienável dos grupos a quem nos conectamos ao longo da vida – por laços dos mais diversificados – e de quem não nos apartamos ainda que fisicamente distanciados de seus membros:

Tout souvenir, si personnel soit-il, même ceux des événements dont nous seuls avons été les témoins, même ceux de pensées et de sentiments inexprimés, est en rapport avec tout un ensemble de notions que beaucoup d'autres que nous possèdent, avec des personnes, des groupes, des lieux, des dates, des mots et formes du langage, avec des raisonnements aussi et des idées, c'est-à-dire avec toute la vie matérielle et morale des sociétés dont nous faisons ou dont nous avons fait partie (HALBWACHS, 1925:39)¹².

“A vida material e moral das sociedades” a que o indivíduo pertence ressurgem nas memórias, assim no plural, já que há tantas memórias quantos forem os grupos de que se participa. Se as atividades de lembrar e de esquecer têm como ponto de partida uma consciência individual, é certo que a memória se constitui nos grupos sociais e neles se ancora: “Não passamos de ecos”, disse Halbwachs (1990:47).

¹² Toda lembrança, por mais pessoal que seja, até mesmo a lembrança de fatos de que fomos as únicas testemunhas, até mesmo a lembrança de pensamentos e sentimentos não-expressos, se relaciona com todo um conjunto de noções que muitos outros além de nós possuem, com pessoas, grupos, lugares, datas e formas de linguagem, com raciocínios e idéias, isto é, com toda a vida material e moral das sociedades de que fazemos ou fizemos parte (tradução nossa).

Instalada no presente e voltada sempre para um outro tempo – seja o passado, seja o futuro – a memória é uma reconstrução imperfeita de um tempo pretérito, uma antevisão incompleta de um possível futuro. Em síntese, uma estrutura aberta, sujeita a acréscimos, supressões, retificações e ratificações. Além de fluida, a memória é também seletiva: como é impossível a qualquer ser humano lembrar-se de todas as suas experiências integralmente, cada um de nós, instado a lembrar, enfatiza certos episódios, relegando outros tantos às sombras. Não por acaso, pesquisadores que trabalham com histórias de vida reportam a tendência de muitos de seus depoentes a construir uma biografia triunfal, urdida no espaço intervalar entre o real e o imaginário, uma verdadeira narrativa épica (MEIHY, 2000).

Os quadros sociais da memória, propostos por Halbwachs, incluem as categorias de *espaço* e *tempo* – utilizadas desde os antigos como solo necessário para a eclosão do conhecimento – assim também como a *linguagem* (1925). Todo um capítulo de *Les cadres sociaux de la mémoire* é consagrado à linguagem, sua função na experiência do sonho, sua disfunção nos casos de afasia.

Nous parlons nos souvenirs avant de les évoquer; c'est le langage, et c'est tout le système de conventions sociales qui en sont solidaires, qui permet, à chaque instant, de reconstruire notre passé (HALBWACHS, 1925: 227).¹³

As relações entre memória e linguagem, vislumbradas por Halbwachs em 1925, serão retomadas poucos anos mais tarde, como vimos, por Bakhtin (cap. 2). O presente da enunciação se articula com o passado de enunciados anteriores e se abre para as réplicas do devir. Jakobson, por seu turno, trabalha o vínculo entre memória e linguagem ao revisitar o distúrbio da afasia e, a partir das falhas mnemônicas de indivíduos afásicos, comprovar a existência, na estrutura lingüística, do eixo paradigmático ou associativo, relação *in absentia*, e do eixo sintagmático, relação *in praesentia*, formulados por Saussure (1975) no início do século XX. De réplica em

¹³ Falamos nossas lembranças antes de evocá-las; é a linguagem e todo o sistema de convenções sociais que a sustenta que nos permitem a cada instante reconstruir o passado (tradução nossa).

réplica, vão-se tecendo os fios discursivos no *continuum* da linguagem enquanto instituidora e instituinte da memória, socialmente considerada.

No fluir desse fio discursivo, Bethania Mariani define a memória social como

... um processo histórico resultante de uma disputa de interpretações para os acontecimentos presentes ou já ocorridos, sendo que, como resultado do processo, ocorre a predominância de uma de tais interpretações e um (às vezes aparente) esquecimento das demais. Naturaliza-se, assim, um sentido “comum” à sociedade, ou, em outras palavras, mantém-se imaginariamente o fio de uma lógica narrativa (MARIANI,1998:34).

Assim abordada, a memória social se apresenta como luta entre ideologias que aspiram à consagração mnemônica. Quantos de nós não aprendemos nos bancos escolares, por exemplo, que os índios brasileiros eram “preguiçosos” e “apáticos”? No entanto, como a memória é sempre recriação, é possível, diz Mariani, que um sentido esquecido volte a ser recuperado. A propósito desse fenômeno, Michael Pollak (1989) cunhou a expressão *memórias subterrâneas* ao estudar a irrupção dos relatos de sobreviventes do Holocausto depois de décadas de silêncio.

De uma perspectiva discursiva, prossegue Mariani, a memória seria, para um grupo social historicamente situado, tanto a reatualização de eventos passados quanto a projeção de eventos futuros através de modos de textualização diferenciados, dentre os quais estão a produção mítica, a produção historiográfica e a produção literária. O fato de a memória se fixar em textos míticos, historiográficos e literários, como afirma Mariani, nos levou a relacionar *O cortiço* – nosso objeto de pesquisa – tanto ao discurso bíblico (capítulo 1) quanto ao discurso historiográfico do século XIX (capítulo 2) numa tentativa de ampliar o arco do diálogo, vislumbrado por Bakhtin, e o da memória, compreendida em seu teor social por Halbwachs.

Além de Mariani, os laços entre literatura e memória são apontados igualmente por Foucault (1996) ao sublinhar que há enunciados vocacionados para serem lembrados enquanto outros estão condenados ao esquecimento. No primeiro caso, estariam os textos jurídicos, religiosos e literários. É inegável o cunho de permanência de que se revestem as leis, do direito civil ao direito canônico. Também a literatura, nos registros oral e escrito, preserva o seu acervo de sagas, transmitindo-as de geração em

geração. Estas primeiras histórias apresentam algumas particularidades.

A vocação para a ação, a errância por terras inóspitas, a superação de obstáculos intransponíveis, a coragem face à morte, a persistência no sonho tido como impossível, todas essas qualidades que singularizam o herói são cantadas e contadas por rapsodos, aedos e bardos no marco zero de cada civilização. A poesia épica se configura como fator de coesão social. Amalgama modos de ser e de sentir díspares. Irmana indivíduos de origens e etnias diversificadas em torno da conquista de um território. O tempo da epopéia é o tempo dos começos, do vir-a-ser das coisas, do homem, do mundo (ELIADE, 1963).

Nas sociedades ágrafas, em estágio de oralidade primária, no dizer de Pierre Lévy (1993), a palavra não se identifica apenas com a expressão dos sentimentos dos indivíduos ou com a prática social da comunicação cotidiana entre membros de um mesmo grupo. A palavra funciona como gestora da memória social. A transmissão dos mitos de origem é instrumentalizada no corpo mesmo dos interlocutores: por um lado, é preciso que os narradores saibam os versos de cor, que desenvolvam recursos mnemotécnicos como a rima, o ritmo e o canto, que exercitem e modulem a voz; por outro lado, é preciso que os receptores tenham vagar e ouvido atento para aprenderem a escutar.

No momento em que a escrita se impõe como registro privilegiado de pensamentos, idéias e narrativas de toda ordem, continua Lévy, abre-se uma distância considerável no espaço e no tempo entre os pólos da produção e da recepção dos textos. A escrita pereniza, deixa marcas, gera outros textos, suscita interpretações. É possível que um poema lírico, escrito no século XVI, cause arrebatamento no leitor do século XXI. É possível que um romance do século XIX, eternizado em papel e tinta e reproduzido em inúmeras edições, desencadeie chaves hermenêuticas diversificadas de acordo com as contingências dos tempos de suas sucessivas leituras. Além de proporcionar fruição estética a todos quantos a abordem, a obra acaba por registrar as peculiaridades das instituições sociais vigentes no momento mesmo de sua produção.

As conexões entre memória social e literatura não se limitam apenas aos discursos fundadores (ORLANDI, 2001) – mitos de origem, epopéias, canções de gesta – que, de alguma forma, fixam identidades de grupos sociais, na tentativa, por exemplo,

de erigir e legitimizar uma nacionalidade. A memória social via literatura se constrói igualmente nas políticas que norteiam o campo editorial. Da publicação de *best-sellers* – garantia de lucros projetados – às reedições de textos francamente catequéticos, há toda uma seleção do que deve ser lembrado e do que pode ser esquecido a partir de critérios políticos e econômicos. Neste movimento, inscrevem-se também os livros didáticos, as antologias escolares, as obras de leitura obrigatória nos ensinos médio e fundamental.

Validados como discursos da história oficial, incensados ou repudiados pelos leitores e pela crítica, os textos literários – no sentido mais amplo do termo – são testemunhos das práticas sociais de um tempo e de um espaço determinados. Muito mais que documentos, tornam-se monumentos (LE GOFF, 2003). Assinalam o desejo, presente nas sociedades históricas que os geraram, de lançar ao futuro uma imagem de si próprias. Seriam, por isso, *lugares de memória*, na acepção de Pierre Nora? Sejamos mais específicos.

Pierre Nora (1993), diante do avassalador armazenamento da memória que o final do século XX encenou, atribui este interesse pelo passado à consciência que temos no hoje de que as categorias de espaço e de tempo sofreram uma radical mudança. Quando o agora não é necessariamente aqui, as identidades se fragmentam, se multiplicam, se substituem. Os riscos do esquecimento – de quem somos, do que realizamos, do que almejamos – tornam-se mais reais. Sentimos a nostalgia pela memória que é vida, afeto, mágica: a memória encarnada no concreto, no corpo, no gesto, na coesão do grupo, como a experimentam as sociedades ditas arcaicas. Por isso criamos o que Nora chamou de *lugares de memória*, espaços – não propriamente no sentido geográfico – em que preservamos os objetos simbólicos da memória, sem o alento da vida: acervos, bibliotecas, monumentos, museus, comemorações, dicionários. O que dizer da literatura?

Em que medida ela é resto, vestígio, objeto mumificado, letra morta (literal e metaforicamente)? Será preciso lembrar o tempo dos começos, dos mitos de origem, da tradição oral atualizada nos ritos. Muito antes de as sagas se perenizarem na forma escrita, elas se transmitiram no espaço caloroso de uma comunidade de próximos. A comunicação via oralidade, no entanto, não se extinguiu com o advento da escrita. Será

preciso lembrar as narrativas ritualizadas no teatro. Será preciso lembrar os contos de fadas, de bruxas e monstros que, nos nossos começos individuais, nos enfeitiçam e aterrorizam através da palavra narrada.

Literatura como *lugar de memória*? Definitivamente não, se este *lugar* se identifica com qualquer tipo de mausoléu, sarcófago ou tumba. O discurso literário, longe de estar mumificado, ganha forma, corpo e vida no ato mesmo da leitura. Abre-se bakhtinianamente para as réplicas do devir. Agrega sentidos e memórias a cada vez que um leitor real se dispõe a entrar no jogo do poderia-ter-sido, a percorrer o caminho do enredo, a preencher as lacunas da linguagem, a formular uma das muitas leituras possíveis.

4.3. Dos fios da ficção

O poeta é um fingidor
Finge tão completamente
Que chega fingir que é dor
A dor que deveras sente

(Fernando Pessoa, *Autopsicografia*)

Marcado pela polissemia, pela incompletude e pelo imaginário – porque produto da linguagem – em que medida um texto ficcional pode e deve ser estudado como fonte de memória? Para responder a esta questão, torna-se necessário ressignificar o que seja ficção. Quem diz ficção pressupõe o seu oposto, a “realidade” por mais escorregadia que seja essa noção. Associado pelo senso comum com o irreal, o fabuloso, o quimérico, o conceito de ficção é desqualificado enquanto paradigma balizador do comportamento humano.

Assim, haveria as narrativas históricas, comprometidas com a verdade dos fatos, e as narrativas ficcionais, plasmadas por mera fantasia.

Esta distinção entre o real e o irreal, entre a verdade e a mentira remete a dois conceitos de História, apontados por Araújo (1988). De um lado, a concepção clássica de História, vigente do Renascimento ao Iluminismo, enfatiza relatos exemplares, conjuga-se com a ética e a pedagogia, entrelaça tradição e memória coletiva, mito e *logos*.

Oposta a este enfoque, está a concepção moderna de História, originária da Revolução Francesa e fortalecida no século XIX, sob a influência do modelo empiricista das ciências biológicas. Trata-se de uma História que se preocupa com a veracidade dos fatos, busca fontes primárias, confronta documentos em estudos filológicos e etimológicos, reivindica para si foros de certeza, paradigmas de cientificidade. E, por conseguinte, rechaça tudo o que é aparentado com a fantasia, o imaginário.

No século XX, no entanto, um novo paradigma atravessa o discurso da História, com o surgimento, nos anos 20, na França, da *École des Annales* (OUTHWAITE e BOTTOMORE, 1996). Este novo olhar relega a segundo plano a história *événementielle* (dos acontecimentos), o relato, de cunho predominantemente político e diplomático, e propõe uma história social, que cuida de temporalidades diversas, as estruturas de *longue durée*. Há uma ampliação de objetos e personagens passíveis de se tornarem protagonistas da História: indivíduos anônimos em seu fazer rotineiro, relações sociais, ecos do cotidiano e do privado.

Continuando a senda dos *Annales*, a “nova História” questiona o conceito de “documento” enquanto depositário de uma única e incontestável verdade, em chave de interpretação positivista. Le Goff afirma ser o documento

(...) o resultado de uma montagem, consciente ou inconsciente, da história, da época, da sociedade que o produziram.(...) No limite, não existe um documento-verdade. Todo documento é mentira (2003:538).

Diferenciado do documento e de seu pretense estatuto de neutralidade, Le Goff postula sua transformação em “monumento” – *monumentum, -i*, cuja primeira acepção em latim é “o que nos traz à lembrança alguma coisa” (TORRINHA, 1937:530). Marco do memorável, inscrição imantada, já de saída, pelo viés ideológico do historiador, o monumento seria caudatário de seus interesses e metas, de seus critérios de seleção e classificação. Em suma, das determinações sócio-históricas que o historiador, habitante de um espaço-tempo delimitado, reverbera e refrata no exercício do seu fazer.

Um outro percurso é trilhado pela história oral que busca registrar o presente, as histórias de vida, através de relatos testemunhais, narrativas em primeira pessoa em que, não raro, a verdade factual ganha tingens de imaginário. Ao invés de uma história

dogmática, estudam-se muitas histórias (MEIHY, 2000).

No que concerne ao binômio verdade/ficção, o historiador Hayden White chega ao radicalismo. Para ele, as narrativas históricas não passam de ficções verbais “cujos conteúdos são tanto inventados quanto descobertos e cujas formas têm mais em comum com os seus equivalentes na literatura do que com os seus correspondentes nas ciências” (1994:98).

Discordando de posição tão extremada, Luiz Costa Lima (2006) assevera que ficção e historiografia se aproximam em muitos pontos: o seqüenciamento lógico-causal, as transformações temporais, a inserção de personagens, a recriação de uma realidade sócio-histórica particular via linguagem. Contudo, a escrita ficcional e a escrita historiográfica não se confundem: “o discurso ficcional não postula uma verdade, mas a põe entre parênteses” (“Parênteses” que remetem à refração bakhtiniana?); enquanto que “a escrita da história tem por aporia a verdade do que houve” (COSTA LIMA, 2006:21).

Discursos, narrativas, enunciados... Em síntese, o passado não nos é acessível sob a forma de fatos, mas sob a forma de textos em sua heterogeneidade – arquivos, escrituras, processos, relatos de toda ordem, documentos orais, escritos, imagéticos, discursos. A História dos historiadores não é mais una nem unificada. Para cada fato histórico singular, com efeito, há versões múltiplas e até contraditórias, referendadas por escolhas ideológicas. Por outro lado, no momento em que as fronteiras entre História e Literatura se diluem, ainda que não se apaguem, os relatos histórico e literário são passíveis de ancorar a memória social. Aliás, as muitas memórias que tecem a trama do social.

4. 4. Costurando o tecido analítico

Inquirir *O cortiço* a respeito de uma possível memória social da maternidade a partir do exame de sua superfície lingüística nos levou a recortar e a ressignificar algumas noções teóricas pertinentes ao nosso objeto de pesquisa: a narrativa enquanto dispositivo mnemônico privilegiado; o imaginário social, seu poder de permanência e

seu vínculo com as identidades; a memória, construção em aberto, em sua dupla face de lembrança e de esquecimento; as conexões entre memória e linguagem, memória e ficção; as possíveis confluências entre Literatura e História.

É chegada a hora de explicitarmos as categorias que nos servirão de norte na análise de nosso *corpus*, de “costurarmos” de forma mais sistemática as noções teóricas que vêm sendo “alinhavadas” ao longo do nosso texto/tecido. Elas provêm de dois mapas cognitivos distintos: os estudos sobre a linguagem e os objetos literários, desenvolvidos pelo teórico russo Mikhail Bakhtin e seus pares na então União Soviética da década de 20 (CLARK e HOLQUIST, 1998); e a teoria da análise do discurso (AD) em sua versão francesa (CHARAUDEAU e MAINGUENEAU, 2004), disciplina que data dos anos 80 do século passado, e tem como precursor Michel Foucault (1987 e 1996) e principal enunciador Michel Pêcheux (1997a e 1997b). Em comum, esses dois mapas cognitivos que tematizam a linguagem ultrapassam o esquema formal da língua enquanto objeto da Lingüística – em sua coerência e suas coerções – para colocar em cena o discurso enquanto acontecimento atravessado pelo social, o histórico, o ideológico, o imaginário. Vamos a eles.

O dialogismo bakhtiniano, já abordado no capítulo 2, amplia sobretudo os estudos da linguagem ao enfatizar as trocas sociais a partir do ato de enunciação (BAKHTIN, 2002) ainda que locutores e receptores estejam afastados no tempo ou no espaço. Enunciar é responder e suscitar réplicas. Considerada não como uma *parole* no sentido individualista de Saussure, nem como uma *langue* (SAUSSURE, 1975), estrutura desencarnada da vida, a enunciação – palavra em ato – é formulada como o espaço em que vozes sociais se revelam e se confrontam na sua heterogeneidade. Este confronto se dá sincrônica e diacronicamente, envolvendo não apenas o passado – a memória do já-dito, dos sentidos cristalizados pela tradição – e o presente – o tempo da enunciação –, mas abrindo-se igualmente para o futuro, para as réplicas do devir.

A multiplicidade de vozes que atravessam os enunciados (produtos) e os atos de enunciação (processos), por sua vez, vinculam-se a diferentes pontos de vista, visões de mundo, escolhas ideológicas, já que a dimensão axiológica é constitutiva do dizer. Chegamos, assim, ao conceito de *heteroglossia*, etimologicamente identificado com as

diferentes línguas que convivem numa mesma língua, que são passíveis de conviver num mesmo enunciado. Seguindo a trilha da *heteroglossia*, do *plurilingüismo* e da *plurivocidade* – denominações que aparecem no texto bakhtiniano muitas vezes de modo intercambiável (1988) – alcançamos a *polifonia*, categoria que, proposta por Bakhtin (2005) num contexto muito específico – os romances de Dostoiévski – foi por seus epígonos ressemantizada e teve seu raio de referência estendido no sentido da generalização, como observa Faraco (2003). Vale a pena seguir seu argumento.

O conceito de *polifonia*, originalmente do vocabulário da música, onde significa “efeito que resulta do conjunto harmônico de instrumentos ou vozes que soam simultaneamente” (HOUAISS e VILLAR, 2001:2250), foi utilizado por Bakhtin (2005), esclarece Faraco, para nomear a estética dos romances escritos por Dostoiévski na maturidade. Trata-se de uma forma de narrar em que o narrador deixa de ser um deus-criador, controlando o pensar, o agir e o dizer de suas criaturas e passa a dar-lhes espaço e voz. Em termos formais, narrador e personagens, enquanto representantes de visões de mundo diversificadas, assumem posições ideológicas conflitantes e ocupam na narrativa espaços equivalentes. A palavra do outro é reportada na sua horizontalidade. A metáfora espacial mencionada por Bakhtin se contrapõe a um modo vertical, hierárquico, de narrar, herdeiro do sistema monológico e rígido dos gêneros clássicos consagrados, como a epopéia e a poesia. Assim, replica Faraco (2003:75), a “polifonia não é, para Bakhtin, um universo de muitas vozes, mas um universo em que todas as vozes são equípolentes”. No romance polifônico, o jogo de poderes sociais se distribuiria equanimemente, fenômeno dificilmente aplicável fora da produção literária de Dostoiévski. Citando Tezza (2003), Faraco especula que o termo *polifonia* estaria mais voltado para um léxico utópico do que propriamente para a designação de uma categoria analítica: enquanto voto, desejo e projeto, o mundo polifônico seria a metáfora de um mundo democrático e pluralista, sem espaço para as formas rígidas, dogmáticas e definitivas do narrar. Por concordarmos com essa visão, utilizaremos, para os fins de nossa análise, a categoria da *heteroglossia* – no sentido das muitas vozes sociais que se fazem representar na nossa trama, vozes que detêm diferenciados graus de poder seja nos espaços discursivos que ocupam, seja no desfecho das seqüências narrativas.

Ainda no âmbito do literário, cumpre sinalizar o repúdio, por parte de Bakhtin, às formulações desenvolvidas pelos chamados formalistas russos (leia-se principalmente Jakobson) em busca obstinada pela literariedade, pela especificidade do discurso literário. Para Bakhtin (2005), do mesmo modo que para os analistas do discurso, como vimos com Mariani (em 4.1.), não há oposição radical entre linguagem cotidiana e linguagem poética. Mais ainda: o foco das investigações bakhtinianas abarca enunciados tão díspares quanto as conversas do dia-a-dia, as cartas íntimas, as biografias, os relatos de viagem, além dos gêneros arcaicos, como o diálogo socrático e a sátira menipéia. É dessa heterogeneidade que emerge o romance, gênero complexo, tecido na hibridização das relações dialógicas, na fusão de dialetos e jargões, na coabitação do sublime e do vulgar, do solene e do cômico. Por seu turno, no que tange à referencialidade da obra literária com o contexto social, Bakhtin articula a metáfora da *refração* a que já aludimos (capítulo 2), marcando, em um mesmo movimento, tanto a pertinência das condições de produção que presidem a enunciação literária quanto o desfocamento, o desvio, a deformação que as ideologias fazem incidir sobre a matéria narrativa.

Passemos agora à grade conceitual da análise do discurso (AD), retomando algumas noções já referidas e especificando as que nos serão mais operativas no exercício analítico de nosso objeto.

Como a memória é constitutiva de nossa pesquisa, começemos por reportar a etimologia – memória da língua – do termo *discurso*: do latim *discursus, us*, sua primeira acepção é “ação de correr para diversas partes, de tomar várias direções” (HOUAISS e VILLAR, 2001:1054). A etimologia reforça, desse modo, o que vimos sublinhando reiteradamente. A saber, o discurso é inconcluso, inacabado, aberto, mutante, polissêmico. Move-se no tempo, na história. É um processo em curso. É da ordem do acontecimento, aproximando-se da noção de enunciação em Bakhtin. Não se contém na lâmina lingüística. Está para além da frase. Não é um conjunto de textos, mas uma prática. Vincula-se a um (ou mais) contexto(s). É assumido por um sujeito (CHARAUDEAU e MAINGUENEAU, 2004).

No chave interpretativa da AD, Orlandi (2002) sublinha que o discurso não se confunde com a transmissão de informações – do esquema comunicacional constituído

por emissor, receptor, código, referente e mensagem. Antes se define como “efeito de sentidos entre locutores” (ORLANDI, 2002:21). Contrariamente à hermenêutica, que ambiciona desvelar o sentido “verdadeiro” dos objetos simbólicos, a AD postula a inexistência do sentido único, da origem determinada e do fechamento semântico compulsório dos objetos discursivos.

Vimos que a linguagem é opaca, os sentidos não se definem para todo o sempre, mas se constroem entre o lingüístico e o histórico (4.1.). Os discursos, por seu turno, nunca são neutros, objetivos. Todo discurso está atravessado pela ideologia, pela história, pelo imaginário.

No que se refere ao autor do texto, do discurso, a AD não considera que o indivíduo que fala ou escreve seja o mestre absoluto do seu dizer, como relatamos (em 4.1.). O sujeito que enuncia – na conversa cotidiana, na prática profissional, nos pronunciamentos solenes ou na escritura de uma obra – está assujeitado à formação discursiva que o domina. Pêcheux sinaliza que

(...) “os indivíduos são interpelados em sujeitos falantes (em sujeitos de *seu* discurso) por formações discursivas que representam “na linguagem” as formações ideológicas que lhes são correspondentes” (1997a:214).

Neste sentido, o falar, em concordância com o que postulou Bakhtin, é muito mais uma atividade associada à dimensão do social do que à singularidade do eu.

Neste mesmo passo, Foucault esvazia o culto ao artista, suas intenções, vicissitudes e traumas, ao assinalar que “o autor [é entendido] como princípio de agrupamento do discurso, como unidade e origem de suas significações, como foco de sua coerência” (1996:26).

Em texto anterior à obra *A ordem do discurso*, Foucault (1992) centra suas reflexões sobre o que chama de “função autor”. Começa por sublinhar que a atribuição de autoria não é um fenômeno nem universal, nem a-histórico – na Antigüidade, por exemplo, a regra era o anonimato da produção artística. Por outro lado, alguns discursos, como os literários, demandam a designação de autoria com mais freqüência que outros – os científicos, por exemplo. A função autor estaria vinculada ao sistema jurídico e institucional que gere o universo dos discursos, isto é, a direitos autorais e

editoriais e à conseqüente auferição de lucros deles decorrentes. No que tange à identificação entre o indivíduo real e o autor, seria falacioso imaginar um recobrimento ontológico entre essas duas figuras – a primeira real e a segunda virtual – uma vez que a função autor cinde-se em vários “eus” que assumem diferentes posições-sujeitos no fio da narrativa. No campo da ficção, nosso objeto de estudo, o narrador/enunciador não é, como vimos (em 3.) um substituto do sujeito falante, mas uma instância do processo narrativo que tem como contraponto o leitor, também pensado em sua virtualidade (MAINGUENEAU, 1996).

Considerando-se as características de nosso *corpus* – um romance em que o narrador, em terceira pessoa, se pretende isento e “objetivo”, como se articulará o jogo da personalidade/impessoalidade no texto ficcional?

A categoria de *formação discursiva*, de início proposta por Foucault em *A arqueologia do saber* (1987), designa conjuntos de enunciados que se aproximam a partir de determinadas regularidades do tipo ordem, co-relação, funcionamento e transformação. Assim, a formação discursiva materializaria no texto uma formação ideológica.

Retomado por Pêcheux (1997), o conceito de formação discursiva é derivado do conceito de formação ideológica: “o que pode e deve ser dito” no âmbito de determinações sócio-históricas. Mais especificamente:

Uma formação discursiva não é um espaço estrutural fechado, já que ela é constitutivamente “invadida” por elementos provenientes de outros lugares (i. e., de outras formações discursivas) que nela se repetem, fornecendo-lhe suas evidências discursivas fundamentais(1997a:314).

No caso da narrativa que nos servirá de objeto de estudo, poderíamos trabalhar com a hipótese de algumas formações discursivas (FD) em relações de aliança e/ou de confronto: formação discursiva determinista (FDD), formação discursiva capitalista (FDC), formação discursiva religiosa (FDR).

Finalmente chegamos à categoria de *interdiscurso*, fundante na nossa pesquisa. Para que um enunciado faça sentido, é preciso relacioná-lo a outros enunciados, a um já-dito, a uma memória discursiva (ORLANDI, 2002), aos pré-construídos (PÊCHEUX,

1997a) ao *interdiscurso* (COURTINE, 1981). Em sentido estrito, Courtine define o interdiscurso como “um processo de reconfiguração incessante dentro de uma formação discursiva, que incorpora elementos pré-construídos” (COURTINE,1981:73). Em sentido lato, o interdiscurso diz respeito a todo um acervo de enunciados já proferidos por alguém, em algum lugar, em algum tempo, sobre um tema determinado (CHARAUDEAU e MAINGUENEAU, 2004). No caso da nossa investigação, o tema da maternidade. O interdiscurso abarca todas as configurações discursivas já havidas, seus sentidos que se querem cristalizados em algum tipo de tradição, “naturalizados” como evidentes pelo senso comum.

Em nosso texto, sublinhamos o teor interdiscursivo do discurso bíblico e as identidades maternas de Eva, Maria e Lilith. Discorreremos ainda sobre as identidades maternas discursivamente vigentes no Rio de Janeiro oitocentista através da narrativa da História e da narrativa da obra *O cortiço*: encontramos escravas, amas-de-leite, mães canônicas, idealizadas pela religião ou pelos princípios higienistas; mas também não-mães, em suas práticas de aborto e abandono dos filhos. A utilização da categoria do interdiscurso em nossa análise nos permitirá verificar que sentidos da maternidade serão retomados em processos de paráfrase (as variações do mesmo) ou de polissemia (o surgimento do diferente) na enunciação da narrativa de que nos ocupamos.

Vamos à análise...

5. O cortiço per se

Que praga de piolhos! Arre, demônio! Nunca vira gente tão danada para parir! Pareciam ratas!

(Aluísio Azevedo, *O cortiço*)

Recapitulando os passos do texto que vimos construindo ao longo da nossa pesquisa, podemos afirmar que, uma vez selecionada a temática da maternidade no século XIX e feito o recorte do *corpus* – o romance *O cortiço*, de Aluísio Azevedo, caracterizamos a princípio o interdiscurso vinculado ao tema nas vertentes do discurso bíblico, do discurso histórico, situado no Rio de Janeiro oitocentista, e do discurso literário, referente ao nosso *corpus*. Abordamos as condições de produção vigentes à época em que nosso acervo veio à luz – contexto sócio-histórico, contexto literário, solo epistemológico onde vicejaram o determinismo taineano e um capitalismo primitivo que perpassam nosso universo ficcional. Reportamos ainda breves notícias biográficas de Aluísio Azevedo e algumas das réplicas que o enunciado literário, interlocutor poderoso, vem provocando em contemporâneos e pósteros. Definimos em seguida uma cartografia teórica centrada tanto nas peculiaridades de nosso objeto quanto na angulação da abordagem por nós assumida, que entrelaça a memória, sua referencialidade no social, sua refração no tecido literário. Apresentamos então os conceitos bakhtinianos e as categorias da análise de discurso de tendência francesa que nos pareceram mais pertinentes para inquirir o *corpus*.

Nossa investigação chega agora à atividade de análise. Cumpre, pois, definir um roteiro de trabalho que leve em conta a especificidade de nosso objeto. Isto significa que nos deteremos, num primeiro momento, no texto enquanto projeto que se quer acabado, obra literária que se destina a um público leitor. Dito de outro modo, nossa primeira análise incidirá sobre a trama da narrativa. Construiremos, em seguida, uma taxonomia dos personagens femininos a partir de critérios inerentes ao romance para que possamos trabalhar sua participação no enredo. Destacaremos ainda as marcas do narrador – sua personalidade ou impessoalidade – no processo de enunciação. Uma

vez analisados os personagens femininos, focalizaremos as formações discursivas que se entremeiam no romance a partir do levantamento de campos semânticos recorrentes que se evidenciam na superfície do tecido lingüístico.

Num segundo momento, depois de termos procedido à análise do *corpus*, será possível retomar as identidades de mãe estudadas e verificar se há resquícios de Evas, Marias e Liliths no nosso acervo literário. Também apontaremos os tipos singulares, engendrados pelo nosso percurso sócio-histórico, como a ama-de-leite, a virgem decaída, a mãe criadeira/prostituta, por exemplo. Com o propósito de reconstruir uma possível memória da maternidade do Rio de Janeiro imperial, buscaremos o que nos diz nosso acervo também através dos seus silêncios. Desse modo esperamos sugerir alguns sentidos da maternidade e associá-los tanto às práticas sociais daquele ontem quanto às formações discursivas evidenciadas por nossa análise.

5.1. A lógica das ações

O cortiço talvez seja o nosso único e legítimo romance de movimento de massa. Aí, o verdadeiro personagem é uma comunidade popular explorada em proveito da burguesia ascendente da época.

(José Aderaldo Castello, *A literatura brasileira: origens e unidade v.1*)

Poderíamos começar nossa análise interrogando o título da obra. Com efeito, ao selecionar como título um espaço social coletivo e associado à vida da gente trabalhadora de baixa renda, Aluísio sublinha a importância desse segmento da população em sua obra. Não mais os títulos individualistas, que fazem menção aos protagonistas da trama como *Iracema*, *Diva* ou *Lucíola*, de Alencar, ou mesmo *Helena* ou *Dom Casmurro*, de Machado de Assis. Estamos longe do farfalhar de sedas dos salões de baile alencarianos assim como do bucolismo pequeno-burguês das chácaras de Machado. Se não, vejamos.

O verbete **cortiço**, tal como registrado em dicionário de uso geral (HOUAISS e VILLAR, 2001:850), tem, como primeira acepção, “peça feita de cortiça ou de qualquer outra casca de árvore, para alojar colônias de abelhas; colmeia”. Desse primeiro

significado, deriva a segunda acepção, já em sentido figurado: “casa que serve de habitação coletiva para a população pobre, casa de cômodos, cabeça-de-porco”. Note-se que, no deslizamento semântico do sentido próprio para o sentido figurado, conservaram-se os semas **espaço** (ambiente, casa), **insetos** (relacionado a abelhas, mas também à quantidade de indivíduos que agem em bandos ou nuvens) e ainda **trabalho** (de que as abelhas, operárias em sua grande maioria, são referência constante). Curiosamente, ao designar a casa onde vive grande número de indivíduos que trabalham, apagou-se o sentido de diligência, operosidade e organização, próprio às abelhas, acentuando-se, ao invés, os traços semânticos de amontoamento, exigüidade de espaço e conseqüente promiscuidade, que conferem à palavra **cortiço** um tom francamente pejorativo.

A escolha da palavra **cortiço** como título do romance funciona, assim, como índice de leitura, antecipando ao leitor o recorte sócio-histórico a partir do qual se desdobrará a trama ficcional.

Identificando o cortiço com um personagem coletivo, muitos críticos, dentre os quais Castello (1999), citado na nossa epígrafe, ressaltam o cunho despersonalizante que o microcosmo de moradia, trabalho e privação vai adquirindo ao logo da narrativa. Flagramos, no recorte discursivo que se segue, o despertar do cortiço:

(...) das portas surgiam cabeças congestionadas de sono; ouviam-se amplos bocejos, fortes como o marulhar das ondas; pigarreava-se grosso por toda a parte; começavam as xícaras a tilintar; o cheiro quente do café aquecia, suplantando todos os outros; trocavam-se de janela para janela as primeiras palavras, os bons dias; (...) No confuso rumor que se formava, destacavam-se risos, sons de vozes que altercavam, sem se saber onde, grasnar de marrecos, cantar de galos, cacarejar de galinhas. (...) Daí a pouco, em volta das bicas era um zunzum crescente; uma aglomeração tumultuosa de machos e fêmeas. (...) As mulheres precisavam já prender as saias entre as coxas para não as molhar; via-se-lhes a tostada nudez dos braços e do pescoço (...); os homens, (...) ao contrário metiam a cabeça bem debaixo da água e esfregavam com força as ventas e as barbas, fossando, fungando contra as palmas da mão. (...)

O rumor crescia, condensando-se; o zunzum de todos os dias acentuava-se; já se não destacavam vozes dispersas, mas um só ruído compacto que enchia todo o cortiço (...). Sentia-se naquela fermentação sangüínea (...) o prazer animal de existir, a triunfante satisfação de respirar sobre a terra (Co:44-5).

Chama atenção de imediato o fato de a descrição se estruturar em uma série de metonímias que focalizam as partes do corpo, como se esquadrejadas estivessem. As “cabeças”, “coxas”, “braços”, “pescoço”, “cabeça”, “ventas”, “barbas” e “as palmas da mão” são referenciadas aos genéricos “machos e fêmeas”, “mulheres” e “homens”, sem que se individualizem seus agentes. O diluir-se no coletivo torna-se ainda mais nítido pela utilização dos verbos na terceira pessoa, combinados com o pronome **se**, partícula apassivadora ou índice de indeterminação do sujeito, mas, nos dois casos, com valor de indeterminação: “ouviam-se”, “pigarreava-se”, “trocavam-se”, “destacavam-se”, “sentia-se”. Essas partes do corpo cumprem suas funções em “amplos bocejos”, no pigarrear “grosso”, “nos risos”, “nos sons de vozes que se altercavam”, esfregando “as ventas e as barbas, fossando e fungando”. O despertar do cortiço se constrói principalmente pela enumeração de sensações auditivas, dispersas e caóticas a princípio – “no confuso rumor” – mais fortes e definidas à medida que o dia passa – “zunzum crescente”, “o rumor crescia”, “o zunzum de todos os dias acentuava-se” – até chegar à unidade: “um só ruído compacto que enchia todo o cortiço”. A destacar ainda neste recorte três marcas da poética naturalista que permeiam todo o romance: a ênfase conferida aos sentidos enquanto vias de recepção de estímulos – “tilintar”, “cheiro quente do café [que] aquecia” (aqui em construção sinestésica), “esfregando”, “prazer”, “satisfação” – ; a atribuição de caracteres animais a sujeitos humanos – “ventas”, “fossando”, “zunzum” (significante onomatopaico para o som de insetos) – ; a seleção vocabular no campo semântico do biológico – “fermentação sangüínea”, “respirar”. Assim caracterizado, o cortiço se constitui em um “organismo” heteróclito, um personagem coletivo, massa dominada, eclosão instintiva, sobre quem incide, no âmbito da ficção, o individualismo de um *laissez faire/laissez passer* urdido em um capitalismo que definimos como primitivo (em 3.1.), mas que nem por isso se mostra menos espoliador.

No que tange à narrativa, *O cortiço*, de Aluísio Azevedo, vinculado à modalidade de textualização literária, apresenta uma narrativa linear (BARTHES, 1966), em que os acontecimentos se sucedem cronologicamente, encadeando-se em uma ordem de causalidade – um princípio, um meio e um fim (ou uma progressão/involução, em léxico

naturalista) – com discretas inversões temporais, apenas para reportar o passado dos personagens antes que eles entrem em ação.

Em termos de composição narrativa, nosso romance não rompe com os padrões vigentes no século XIX de “contar uma história”: da primeira à última página, os eventos são relatados por um narrador em terceira pessoa que, regendo a sinfonia (ou a algaravia) das vozes e ideologias heterogêneas de seus personagens, assume o controle do dizer. Isto significa que, embora todos os personagens sejam relatados em discurso indireto, só a alguns é franqueada a palavra – narração em discurso direto – e é um número ainda menor de personagens que têm seus atos mais íntimos, seus mais recônditos pensamentos e desejos enunciados em discurso indireto livre. Estamos diante de um narrador onisciente, que se impõe/interpõe, enquanto instância organizadora do discurso, entre personagens e leitor. Trata-se, assim, de uma narrativa que retoma modelos outros, legitimados pela tradição, ecoando uma memória interdiscursiva. Com efeito, o narrador em terceira pessoa, não-participante das ações que se sucedem no fio narrativo, é uma construção muito antiga que remonta às epopéias, passa pelo texto bíblico e se sedimenta nos contos de fada (BRAIT, 2002). Não estaríamos lidando aqui com um “era uma vez”, aparentado à fábula, tendo como foco uma história nada exemplar?

Se todo enunciado é uma réplica a enunciados anteriores com os quais dialoga, como sustenta Bakhtin, não será preciso recuar muito na diacronia para que se chegue a *L'assommoir*, romance de Émile Zola, publicado em 1877, de que *O cortiço* é uma derivação claramente assumida.

A aproximar os dois textos, pontua Candido (2004), está, em primeiro lugar, a temática, voltada para a descrição de um ambiente social onde convive a gente trabalhadora sem eira nem beira, seja em um cortiço em Paris, seja no cortiço de Botafogo, no Rio de Janeiro. Outras similitudes dizem respeito ao foco conferido ao trabalho, especialmente o das lavadeiras, e às cenas de festa e comilança, presentes nos dois romances. Em ambos, sobrepõe a decadência/degradação física e moral dos personagens em decorrência da promiscuidade do meio, tratado como fator determinante na chave interpretativa de Hyppolite Taine. De outra parte, a

hereditariedade, que explica o alcoolismo de Gervaise Macquart em *L'assommoir*, e é reiterada ao longo da saga dos Rougon-Macquart, está ausente de *O cortiço*.

Continuando na trilha da intertextualidade, Candido sublinha o débito que *O cortiço* tem com duas outras obras de Zola, *La joie de vivre* e *Nana*, em que são tratados respectivamente tanto o acontecimento da primeira menstruação de Pauline Quenu quanto a prática do safismo, vinculado à prostituição. Assuntos espinhosos, relativos à ordem do privado, e por isso mesmo silenciados na produção literária brasileira no contexto do século XIX, que Aluísio retoma e amalgama no percurso de Pombinha, a chamada “flor do cortiço” (Co:48).

O fato de haver uma filiação, mais ou menos reconhecível, entre a obra de Zola e o romance de Aluísio não desmerece esse último.

Em primeiro lugar, porque, como nos ensinou Bakhtin, e com ele concordam os analistas do discurso, a originalidade absoluta em termos lingüístico-literários, pode corresponder a um desejo (narcísico?) de cada produtor de enunciados, mas dificilmente se sustenta na análise da materialidade lingüística se aderirmos à tese do dialogismo.

Uma outra razão que não embaça o brilho de *O cortiço* é o fato de toda nossa produção artística e literária enquanto manifestação de um país colonizado por muitos séculos, ter sido, desde sempre, referenciada ao paradigma europeu e, mais especificamente, à poética/estética da França, reputada por todo o século XIX como o país culturalmente hegemônico.

Além disso, a transposição do naturalismo europeu nos trópicos via Aluísio não se deu como uma mera tradução *ipsis litteris* do modelo inspirador. *O cortiço* refrata realidades sociais que nos definem àquele tempo: a escravidão *tout court*; a precariedade material em que vive a população urbana na Corte; a falta de qualificação profissional de homens e mulheres livres; a inexistência de qualquer sistema previdenciário que garanta algum direito aos trabalhadores; a omissão do Estado diante dos abusos dos indivíduos mais “aptos” e mais inescrupulosos em relação aos mais desvalidos; a religiosidade como recurso último e inócua na resolução de problemas do corpo e da alma.

Da perspectiva dos personagens, agentes e, na maioria das vezes, pacientes da ação narrativa, *O cortiço* faz representar, com doses de verosimilhança e uma ou outra licença poética, toda a variedade de tipos humanos que povoou (ou que poderia ter povoado) as habitações coletivas fluminenses do final do século XIX: portugueses imigrantes e a possibilidade de vencer o meio, como Miranda e Romão, ou sucumbir ao ardor dos trópicos, como Jerônimo e Leocádia; brasileiros livres, boêmios, pouco afeitos ao trabalho, como Firmo, Porfiro e Rita Baiana; alguns italianos, os mascates Delporto, Pompeo e Andrea, que entram na história mais para contribuir com a sonoridade de seus nomes do que propriamente para participar da ação; escravos e descendentes de escravos, como Bertoleza, Valentim e Leonor, cujos nomes evocam trabalho em gradações diferenciadas; enfim, brancos, mulatos e negros, igualados, todos, por um mesmo destino inicial de penúria e até de miséria.

O que faz mover a ação narrativa em *O cortiço* é o projeto de enriquecimento de João Romão, sua ambição por entesourar, acumular terras, casas e tinhas para alugar, pedreira para explorar, casa de pasto e empório para comerciar. Sua escalada, de imigrante português sem vintém a dono de tantas propriedades rentáveis, concide com a criação, o desenvolvimento e o apogeu do cortiço São Romão, transformado, por força deste “progresso”, em avenida São Romão. Os métodos que utiliza para chegar a seu objetivo passam ao largo de qualquer critério ético: engana Bertoleza, explora seu trabalho e se serve do seu corpo, explora seus inquilinos, rouba materiais de construção, rouba Domingues, rouba Libório, entrega Bertoleza a seus proprietários e torna-se cúmplice de sua morte.

Vizinho ao cortiço São Romão, está a casa do Miranda, sobrado que lhe é em tudo antagônico. Affonso Romano de Sant’Anna (1990) faz uma análise deste romance, de que vamos nos valer, a partir da contraposição do que o crítico chama de conjunto 1 (o cortiço), considerado simples, e conjunto 2 (a casa do Miranda), tido como complexo. Os dois conjuntos, ao longo da narrativa, sofrem transformações ascendentes e/ou descendentes. Estas transformações estão exemplificadas pelas trajetórias dos personagens principais que reduplicam suas ações em personagens secundários. A composição do romance, para Sant’Anna, “multiplica-se por meiose, como uma célula” (1990: 89). Note-se a alusão à biologia na construção metafórica do crítico.

O conjunto 1 está associado à natureza, aos instintos: berra-se, briga-se, espanca-se, mata-se. No conjunto 2, vinculado à cultura, um sistema de trocas mais refinado substitui a força bruta pela conveniência e a hipocrisia burguesas: sussurra-se, odeia-se em silêncio, conspira-se. Toda a ação de João Romão visa a sair do estado biológico e instintivo do cortiço para ascender à posição de cultura, metonimicamente representada pelo noivado com Zulmira.

O conjunto 1 se declina na horizontalidade em vários sentidos: o das casas de porta-e-janela que se espraiam em latitude, em contato com a terra, a lama, o lodo; o da composição étnica de seus habitantes, negros e mestiços em sua maioria, além dos imigrantes portugueses que se deixam “abrasileirar”; o da ocupação profissional não-qualificada de sua população: as mulheres são majoritariamente lavadeiras; os homens trabalham como pedreiros, caixeiros, ferreiros, torneiros. Homens e mulheres são empregados e assalariados.

O conjunto 2 se articula na verticalidade: trata-se de um sobrado, habitação que fica no alto; mais alto chega Miranda, comerciante português ao receber o título de barão. Sant’Anna (1990:92) reporta ainda a etimologia dos nomes próprios dos habitantes do conjunto 2 e sua vinculação com o campo semântico da verticalidade, do movimento ascensional, em sentido próprio ou figurado: Miranda vem do latim *miranda*, gerundivo de *miror*, o que deve ser admirado; no alto, estão os nomes de Estela (estrela) e Zulmira (a excelsa); Henriquinho tem no nome o radical *rik*, poderoso, rico, o príncipe da casa.

No que diz respeito à resolução de conflitos, os dois conjuntos agem diferentemente.

No conjunto 1, apela-se para a violência: expulsão de Leocádia, mulher adúltera, por Bruno; espancamento de Florinda por sua mãe por sabê-la grávida; briga entre Jerônimo e Firmo na disputa por Rita Baiana (e posterior assassinato de Firmo); briga entre Rita e Piedade na disputa por Jerônimo; traição de João Romão à Bertoleza e suicídio da traída.

No conjunto 2, o conflito se resolve por interesses que se trocam: Estela, mulher adúltera, troca fortuna e dote por tolerância a seu comportamento sexual inortodoxo;

Miranda troca a filha por patrimônio amealhado por João Romão; Botelho troca intercessão junto a Miranda a favor de João Romão por vantagem financeira.

João Romão e Jerônimo, ambos imigrantes portugueses, sofrem as transformações mais radicais em sentidos opostos: enquanto João Romão, caracterizado como ambicioso e sem escrúpulos, apresenta um percurso ascensional, Jerônimo, inicialmente homem de princípios, bom pai de família e trabalhador, torna-se assassino, bebedor e irresponsável. A responder por essa degeneração de Jerônimo, estão os fatores advindos do meio, da natureza tropical, encarnados aqui na atração pela mulata Rita Baiana.

Do ponto de vista do enredo, essa degenerescência pode ser meramente física: associada à velhice, como em Paula (a Bruxa), Libório e Botelho; ligada à loucura, como no caso de Marciana; referente à morte violenta, como em Firmo, Bertoleza, a Bruxa, Agostinho e Libório. A degenerescência/decadência pode ser ainda moral, como em Jerônimo, Pombinha e Piedade de Jesus.

Uma possível classificação para *O cortiço* seria a de *roman à thèse* (LAGARDE e MICHARD, 1969), modalidade de literatura engajada que pretende explicitar didaticamente no enredo uma idéia-força. A saber: enquanto seres humanos, biologicamente constituídos, somos reféns de nossos instintos que buscamos satisfazer mediata ou imediatamente. Abolido o acesso ao sagrado e à transcendência, resta-nos cumprir nosso destino biológico, que se confunde com o devir, a degenerescência. E mais: não escapamos das influências do meio, da hereditariedade, do momento histórico. O determinismo de Taine é exemplificado pela repetição de situações e comportamentos que sinalizam a inexorabilidade das leis que regulam o “organismo” social: a usura de Libório se desdobra na usura de João Romão; a cobiça de Romão se conjuga com a cobiça de Miranda; a vadiagem de Rita influencia a vadiagem de Jerônimo; a lubricidade de Léonie engendra a lubricidade de Pombinha que, de algum modo, interferirá para fazer de Senhorinha a próxima menina do cortiço a tornar-se prostituta.

Por outro lado, o percurso ascensional se conjuga necessariamente com o enriquecimento e através dele – por mais escusos que tenham sido os métodos utilizados – usufrui-se de prestígio e respeito social. A ilustrar esta idéia, fortemente

calcada no darwinismo social de Spencer, estão as histórias de João Romão, Miranda e das cultuadas mundanas Léonie e Pombinha. Neste sentido, *O cortiço* poderia ainda se encaixar na definição de intriga cínica, tal como a formulam Ducrot e Todorov (1974), isto é, aquela em que o herói, agindo a contrapelo de qualquer código ético, realiza plenamente seus projetos e ainda é socialmente reconhecido pelos seus feitos.

Roman à thèse, intriga cínica ou história nada exemplar, *O cortiço*, numa leitura de segundo grau, pode suscitar outras interpretações, como a que sustenta Antonio Candido:

Mas em outro nível, não será [*O cortiço*] também antinaturalisticamente uma alegoria do Brasil, com a sua mistura de raças, o choque entre elas, a natureza fascinadora e difícil, o capitalista estrangeiro postado na entrada, vigiando, extorquindo, mandando, desprezando e participando (CANDIDO, 2004:116)?

De todo modo, embora a história da literatura brasileira já tenha definido alguns sentidos canônicos para *O cortiço*, o fato de ele ser um produto de linguagem reforça seu caráter inconcluso, sua vocação para o dialogismo.

5. 2. Feminino e plural

Deus lhe ponha virtude! Exclamou a Machona.
E lhe dê um bom parto, quando vier a primeira barriga.

(Aluísio Azevedo, *O cortiço*)

Se a maternidade é nosso tema, interessam-nos especialmente os personagens femininos que estão figurados em *O cortiço*. Nossas mulheres ficcionais perfazem um total de vinte e um perfis embora a participação de cada uma delas na trama seja bastante diferenciada: da menina morta no incêndio, filha de Augusta Carne-Mole e Alexandre, cujo nome nem é citado, a Piedade de Jesus, Rita Baiana e Pombinha, por

exemplo, e as muitas reviravoltas da fortuna por que passam, há figurantes, coadjuvantes e protagonistas.

Para procedermos a uma análise mais acurada, buscamos levantar uma taxonomia dos personagens do nosso acervo, tendo como inspiração a pesquisa de Bernardes (1988) a respeito de personagens femininos dos romances do século XIX.

Vamos agrupar as identidades femininas, contudo, segundo critérios emanados da própria obra que nos pareceram preeminentes no que tange à produção de sentidos: faixa etária, raça, nacionalidade, profissão/ocupação, e, por fim, a divisão entre mães e não-mães. As clássicas categorias de nível de instrução e estrato sócio-econômico foram descartadas por se mostrarem pouco operativas. Dito de outro modo, o acervo de personagens femininos com que vamos trabalhar é bastante homogêneo em relação a essas duas categorias: só Pombinha e Zulmira parecem sair do limbo das poucas e parcas letras em que se encontram as outras mulheres; por outro lado, com exceção de Estela e Zulmira, moradoras do sobrado, e de Léonie e Pombinha, mundanas abonadas, todas as nossas mulheres vivem na opacidade de vidas previsíveis, entre a precisão, a rotina e o trabalho braçal.

Um primeiro critério capaz de enquadrar todos os nossos perfis femininos é o de faixa etária. Segundo a lógica determinista, meninas, adolescentes, mulheres em idade fértil ou mulheres em idade madura estão irremediavelmente marcadas pela finitude. Têm um corpo que amadurece, reproduz, degenera e morre, em cumprimento ao ciclo da vida. Assim sintetizamos esta nossa primeira classificação:

a) Personagens femininos por faixa etária

Meninas	Adolescentes	Mulheres maduras
1. Juju ¹⁴	1. Florinda	1. Estela (2ª fase)
2. menina morta	2. Leonor	2. Isabel
3. Senhorinha	3. Nenen	3. Marciana
	4. Pombinha (1ª fase)	4. Paula, a Bruxa
	5. Zulmira	

¹⁴ Os personagens estão listados por ordem alfabética em suas categorias, mas não serão comentados necessariamente nessa ordem.

a) Personagens femininos por faixa etária (continuação)

Mulheres em idade fértil		
1. Ana das Dores, a das Dores ¹⁵		2. Augusta Carne-Mole
3. Bertoleza	4. Estela (1ª fase)	5. Isaura
6. Leandra, a Machona	7. Leocádia	8. Léonie
9. Piedade de Jesus	10. Pombinha (2ª fase)	11. Rita Baiana

Como nossa pesquisa é sobre a maternidade, os personagens que se encontram nas extremidades do arco etário, em princípio, merecerão de nós menos atenção. É também verdade que as meninas Senhorinha, Juju e a filha morta de Augusta funcionam mais como ilustração de idéias que se constroem no tecido narrativo do que propriamente como personagens ontologicamente considerados. Sejam mais específicos.

Senhorinha – cuja alcunha, dada pela comunidade do cortiço, sinaliza sua diferença e sua superioridade em relação a seus vizinhos – ilustra a verdade “científica” da influência do meio em sua previsibilidade: será a próxima prostituta do cortiço.

Juju – apelido que evoca a palavra francesa *joujou*, “brinquedo” em linguagem infantil (RÓNAI, 1989: 143) – é o objeto/brinquedo em que se concentra a generosidade da mundana Léonie e a partir do qual se evidenciam a ingenuidade e a alienação de Augusta e Alexandre, seus pais.

A menina morta de Augusta, descrita em seu velório cristão, contrasta com os cadáveres da Bruxa e do Libório, mortos no mesmo incêndio, que jazem no pátio do cortiço, ao relento. Nem mesmo neste ambiente de despossuídos, os mortos são todos iguais.

Quanto à narração, o personagem de Juju é relatado exclusivamente em discurso indireto. Senhorinha tem uma única fala quando expressa o desejo de viver com a mãe. Nas suas outras aparições, é narrada em terceira pessoa.

¹⁵ Os personagens Ana das Dores, Leandra e Paula serão a partir daqui referidos por suas alcunhas: das Dores, Machona e Bruxa respectivamente.

No extremo oposto, estão as mulheres maduras, Estela, Isabel, Marciana e Bruxa, que são descritas com ênfase nos traços de decadência física, aqui referentes às duas primeiras:

Dona Estela, coitada! É que se precipitava (...) para a velhice(...); tinha já dois dentes postiços, pintava o cabelo, e dos cantos da boca duas rugas serpenteavam-lhe pelo queixo abaixo (...) (Co:169) .

Tinha [Isabel] uma cara macilenta de velha portuguesa devota, que já foi gorda, bochechas moles de pelancas rechupadas, que lhe pendiam dos cantos da boca como saquinhos vazios (...) (Co:48).

Se o nome Estela marca, como vimos, o estrato social elevado que caracteriza o personagem, o pertencimento a uma burguesia não a isenta dos efeitos do tempo. O nome Isabel, ao invés, evoca santa Isabel, prima da Virgem Maria, que, por milagre, concebeu na velhice. O tema da velhice, junto com a decadência física que lhe é inerente, é sublinhado nesses dois recortes.

Com relação ao processo de enunciação, as mulheres maduras são relatadas na maioria da vezes em discurso indireto. Em momentos cruciais de seu percurso narrativo – avaliação de Estela sobre o marido, chegada da menstruação à filha de Isabel, descoberta da gravidez da filha de Marciana, diagnósticos da Bruxa – os personagens assumem a primeira pessoa e confirmam suas diferenças.

Diferenciado é igualmente o olhar do narrador sobre as adolescentes do nosso acervo, cuja descrição física, em discurso indireto, acentua, em maior ou menor grau, sua sensualidade:

(...) uma negrinha virgem, chamada Leonor, muito ligeira e viva, lisa e seca como um moleque, conhecendo de orelha, sem lhe faltar um termo, a vasta tecnologia da obscenidade (Co: 37).

Nenen [era] espigada, franzina e forte, com uma proazinha de orgulho da sua virgindade, escapando como enguia por entre os dedos dos rapazes que a queriam sem ser para casar (Co: 46).

A filha [Florinda] tinha quinze anos, a pele de um moreno quente, beijos sensuais, bonitos dentes, olhos luxuriosos de macaca. Toda ela estava a pedir homem, mas sustentava ainda a sua virgindade (...) (Co:48).

Zulmira [era] pálida, magrinha (...). Respirava o tom úmido das flores noturnas, uma brancura fria de magnólia (...) mãos quase transparentes, unhas moles e curtas como as da mãe (...), olhos grandes e negros, vivos e maliciosos (Co: 36).

A filha era a flor do cortiço. Chamavam-lhe Pombinha. Bonita, posto que enfermiça e nervosa ao último grau; loura, muito pálida, com uns modos de menina de boa família (Co: 48).

Justapondo-se os cinco perfis, é possível apontar assimetrias significativas entre eles. Nos três primeiros, explicita-se a virgindade das adolescentes, recorre-se ao zoomorfismo para caracterizá-las – “beijos sensuais”, “olhos de macaca” e “enguia” – utiliza-se mesmo um enunciado que beira o chulo: “Toda ela estava a pedir homem”.

Em contrapartida, nas descrições de Zulmira e Pombinha (1ª fase), o tom e o léxico se modificam. Reverberando uma formação discursiva que lembra o idealismo romântico, as menções à sensualidade são apenas sugeridas – “olhos vivos e maliciosos”, “nervosa ao último grau” – enquanto as metáforas remetem ao campo semântico da flora: “flores noturnas”, “magnólia”, “flor”. Há ainda uma insistência na cor branca (também como raça) e suas variantes: “pálida”, “brancura”, “magnólia”, “transparentes”, “Pombinha”, “loura”, “muito pálida”. O narrador em terceira pessoa, em princípio, isento e “objetivo”, como preconiza a poética naturalista, é aqui flagrado ao sublinhar a distinção entre as donzelas “com modos de menina de boa família” e as outras. Que, não por acaso, são criadas ou lavadeiras.

Dessa primeira classificação, resta comentar o segmento das mulheres em idade fértil que será analisado mais adiante quando focalizarmos os personagens a partir da divisão mães e não-mães.

Um segundo critério de classificação leva em conta *O cortiço* considerado como *locus* de convivência e conflito de diferentes raças em solo fluminense, e, por extensão, brasileiro, segundo a interpretação de Antonio Candido (2004), a que já aludimos. Utilizaremos, assim, o critério de raça, obsessão e explicação da diversidade humana

de acordo com as teorias evolucionistas em voga quando da enunciação do romance de Aluísio. Desse ponto de vista, teríamos:

b) Personagens femininos por raça

Branças	Mestiças	Negras
1. Augusta Carne-Mole	1. Bruxa	1. Bertoleza
2. das Dores	2. Florinda	2. Leonor
3. Estela	3. Isaura	
4. Isabel	4. Juju	
5. Leocádia	5. Marciana	
6. Léonie	6. menina morta	
7. Machona	7. Rita Baiana	
8. Nenen		
9. Piedade de Jesus		
10. Pombinha		
11. Senhorinha		
12. Zulmira		

Na caracterização de cada um desses personagens, há a explicitação de sua raça que, segundo a lógica determinista do final do século XIX, pressupõe uma hierarquização: no topo, estaria a raça branca, entendida como superior; em patamar abaixo, estariam todos os matizes da mestiçagem – mulatas, cafuzas, caboclas – ; em escala inferior, mais próximas dos animais, as negras, pretas ou crioulas como são recorrentemente denominadas. A ratificar essa “verdade científica”, estão os enunciados do narrador e sua tese de branqueamento:

Bertoleza não queria sujeitar-se a negros e procurava instintivamente o homem numa raça superior à sua (Co:20).

Ou ainda:

Rita preferiu no europeu o macho de raça superior (Co:187).

Sobre a Rita, diz o narrador que ela é... “volúvel como toda mestiça” (Co: 77).

Os personagens, por sua vez, por mais diferenciados que sejam, não apresentam noções conflitantes ou diferenciadas das que sustenta o narrador no que se refere à raça. Ao invés de uma heteroglossia – diferenciados pontos de vista sobre um tema, neste caso, a raça – temos aqui monologismo. Diz Augusta à das Dores:

Meu marido é pobre e é de cor, mas eu sou feliz porque casei por meu gosto (Co: 86).

A convicção de que ser negro é ser inferior é introjetada por Bertoleza em raro momento de reivindicação de seus direitos:

Sou negra, sim, mas tenho sentimentos! Quem me comeu a carne tem de roer-me os ossos (Co:240)!

Essa inferioridade do negro(a) é afirmada de forma altissonante por João Romão em suas divagações/maquinações, reportadas em estilo indireto livre:

Diabo! E não poder arredar logo da vida aquele ponto negro; apagá-lo rapidamente, como quem tira da pele uma nódoa de lama! Que raiva ter de reunir aos vãos mais fulgurosos da sua ambição a idéia mesquinha daquela inconfessável concubinação! E não podia deixar de pensar no demônio da negra, porque a maldita ali estava perto, a rondá-lo ameaçadora e sombria; ali estava como o documento vivo das suas misérias (...) Bertoleza devia ser esmagada, devia ser suprimida, porque era tudo que havia de mau na vida dele! (...) Devia ceder lugar à pálida mocinha de mãos delicadas e cabelos perfumados, que era o bem, era o que ria e alegrava, porque era a vida nova, o romance solfejado ao piano, as flores na jarra, as sedas e as rendas, o chá servido em porcelanas caras (...) (Co: 233).

Há nesse recorte uma oposição entre Bertoleza e Zulmira que se ancora, em princípio, no vetor racial negra/branca – “ponto negro”, “negra” *versus* “pálida mocinha”. Essa diferença se reduplica na desvalorização de Bertoleza – “nódoa de lama”, “demônio da negra”, “maldita”, “ameaçadora e sombria” – e na valorização de Zulmira – “mãos delicadas”, “cabelos perfumados”, “o que ria e alegrava”. Em síntese, Bertoleza representa o passado, “as misérias”, o “tudo que havia de mau” enquanto Zulmira

acena com o futuro, “a vida nova”, o “bem”. Note-se aqui o imbricamento de duas formações discursivas que permeiam todo o romance e, em especial, o discurso de João Romão: a formação discursiva determinista que afirma uma hierarquia valorativa das raças e a formação discursiva capitalista, que identifica necessariamente felicidade a progresso material e acumulação de bens – aqui metonimizadas em “romance solfejado ao piano”, “flores nas jarras”, “sedas e rendas”, “porcelanas caras”. O projeto de enriquecimento, neste sentido, não tem compromisso com quaisquer princípios éticos.

A terceira variante para procedermos à taxonomia das mulheres do nosso universo ficcional é a nacionalidade. Refratando o Rio de Janeiro do final do Império, sua condição de porto e, por conseguinte, de porta de entrada principal a quantos se aventurassem a viver ou trabalhar nos trópicos, *O cortiço* apresenta figurações de mulheres brasileiras, portuguesas e até de uma francesa. Ei-las:

c) Personagens femininos por nacionalidade

Brasileiras	Portuguesas	Francesa
1. Augusta	1. Isabel	1. Léonie
2. Bertoleza	2. Leocádia	
3. Bruxa	3. Machona	
4. das Dores	4. Piedade de Jesus	
5. Estela	5. Senhorinha	
6. Florinda		
7. Isaura		
8. Juju		
9. Leonor		
10. Marciana		
11. menina morta		
12. Nenen		
13. Pombinha		
14. Rita Baiana		
15. Zulmira		

No quesito nacionalidade, perpassa por todo o romance uma tensão entre portugueses(as) e brasileiros(as) que se articula primordialmente pela proximidade entre João Romão – português e proprietário – e os indivíduos que ele explora – em sua maioria, brasileiros(as) pobres. Nesta tensão, enfatizam-se traços antitéticos e essencialistas das duas nacionalidades. O português(a) é referido(a) como trabalhador(a) compulsivo(a), econômico(a) e responsável – como Romão, Jerônimo, Machona e Piedade – enquanto o(a) brasileiro(a) é retratado(a) como ocioso(a), desperdiçado(a) e inconstante – como o Firmo e a Rita Baiana, por exemplo. Esta diferença fica clara na metamorfose sofrida por Jerônimo por influência da Rita:

O português abraçou-se para sempre; fez-se preguiçoso, amigo das extravagâncias e dos abusos, luxurioso e ciumento; fora-se-lhe de vez o espírito da economia e da ordem (Co:216).

O “abrasileirar-se”, sinalizado negativamente, corresponde ainda ao hábito de embebedar-se com frequência, que Jerônimo adquire, e que o leva a perder o prestígio de bom profissional. A desqualificação de brasileiros(as) aparece ainda no enunciado de Miranda, português, com referência à mulher, Estela.

Pensara fazer-se senhor do Brasil e fizera-se escravo de uma brasileira mal-educada e sem escrúpulos de virtude (Co: 34)!

Note-se, além da referência às poucas qualidades da mulher, o aparecimento da dupla senhor/escravo – estamos na vigência da escravidão – e do desejo de mando e poder, comum aos imigrantes, que se traduz, quase que exclusivamente, em acumulação de bens e capitais.

Essas diferenças entre portugueses (as) e brasileiros (as), que sublinhamos, delineiam-se com maior nitidez na disputa entre Jerônimo e Firmo por Rita Baiana e, na seqüência, na briga entre Rita e Piedade. Na contenda entre as duas mulheres no pátio do cortiço, os espectadores se dividem entre uma e outra:

E pegaram-se logo a unhas e dentes (...) Dois partidos todavia se formavam em torno das lutadoras; quase todos os brasileiros eram pela Rita e quase todos os portugueses pela outra (Co: 200).

Lembremos ainda que Rita Baiana é uma das protagonistas do enredo, símbolo de um Brasil mestiço, e por extensão, da própria natureza nos trópicos. Assim a descreve o narrador, reportando as impressões de Jerônimo em discurso indireto, mas diretamente afetado pelo fascínio da baiana:

Naquela mulata estava o grande mistério, a síntese das impressões que ele recebeu chegando aqui: 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, 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, que esvoaçava havia muito tempo em torno do corpo dele, assanhando-lhe os desejos, acordando-lhe as fibras embambecidas pela saudade da terra, picando-lhe as artérias, para lhe cuspir dentro do sangue uma centelha daquele amor setentrional, uma nota daquela música feita de gemidos de prazer, uma larva daquela nuvem de cantáridas que zumbiam em torno da Rita Baiana e espalhavam-se pelo ar numa fosforescência afrodisíaca (Co:89).

Neste recorte, o perfil de Rita Baiana começa a se delinear a partir de um acúmulo de metáforas. As primeiras integram uma série sinestésica – “luz ardente”, “calor vermelho”, “aroma quente” – em que sensações visuais, tácteis e olfativas se combinam em torno do sema **calor**. Imaginando-se que o olhar voltado para a Rita é o de Jerônimo, ainda que mediado pelo narrador, compreende-se a ênfase conferida ao clima dos trópicos, antípoda do europeu. Da referência ao clima, passa-se à que concerne a espécimes da flora – “trevos”, “baunilhas”, “palmeira”, “sapoti”, “castanha do caju” – e depois à que se ancora na fauna – “cobra”, “lagarta”, “muriçoca”, “larva”, “cantáridas”. A imagem de Rita confunde-se assim com a natureza brasileira.

O processo de transposição das marcas da natureza física brasileira para uma síntese concentrada no corpo de um só personagem evoca, como apontou Candido (2004), o personagem alencariano de Iracema (ALENCAR, 2000) – anagrama de América – e sua identificação com a flora e fauna brasileiras. Há mesmo a retomada em

paráfrase de alguns elementos como o “mel” – dos lábios de Iracema ao “sabor” de Rita –; a “baunilha” – do hálito de Iracema ao perfume de Rita –; a palmeira – do porte de Iracema à altivez de Rita.

Quando a identificação dos personagens se faz com a fauna, no entanto, as similitudes entre Iracema e Rita se desvanecem. Iracema é associada a aves – “graúna”, “ema”, “ará”, “jandaia” –, animais que simbolicamente estão ligados aos espaços abertos, ao movimento ascensional, à espiritualidade (CHEVALIER e GHEERBRANT, 1992) ao passo que Rita se vincula ou a animais ctônicos – “cobra-verde”, “lagarta” – cuja simbologia remete à terra, ao que é material e corrompível pelo tempo (BRUNEL, 1997), ou a insetos – “muriçoca”, “larva”, “cantáridas”, criaturas que surgem da lama – mistura de terra e água – e que incomodam ou molestam.

Da visada da memória discursiva ou do dialogismo bakhtiniano, Rita Baiana seria uma réplica, uma resposta à Iracema de Alencar. Longe de uma formação discursiva idealista com tinges rousseauianos como a que nutriu nosso romantismo, Aluísio constrói um personagem atravessado pela ambigüidade. Rita é, ao mesmo tempo, “veneno” e “açúcar”, “sapoti” e “feridas”, dor de picada de inseto e “gemidos de prazer”. Em suma, um “mistério”, uma tentação, uma mulher “traíçoeira”, “viscosa”, “doida”, fatal, que ressoa interdiscursivamente modelos bíblicos, assentados no Jardim do Éden.

Se Rita Baiana é a própria encarnação do Brasil, Léonie, a cortesã bem sucedida, responde por uma figuração de francesa recorrente no Rio de Janeiro imperial, não isenta de estereotipia.

Do nome francês Léonie (nome de batismo ou nome de guerra?), ao consumo de *foie gras* e champanha, passando pela descrição de seu sobrado, de “divãs fofos e traidores”, “impertinentes espelhos” e “cortinas escandalosas” (Co:146) – em que os objetos inanimados recebem do narrador uma adjetivação valorativa condizente com as funções a que o cenário se destina –, a prostituta francesa é recorrentemente caracterizada pela alusão à profissão e a sinais de prosperidade.

Altamente valorizada na comunidade do cortiço, a visita de Léonie à casinha de Augusta e Alexandre, pais de sua afilhada Juju, traz à tona o contraste entre a mundana e as mulheres simples daquele universo.

Léonie, com suas roupas exageradas e barulhentas de cocote à francesa, levantava rumor quando lá ia e punha expressões de assombro em todas as caras. O seu vestido de seda cor de aço, enfeitado de encarnado sangue de boi, curto, petulante (...); as suas luvas de vinte botões que lhe chegavam até os sovacos; (...) os seus lábios pintados de carmim; suas pálpebras tingidas de violeta; o seu cabelo artificialmente louro; tudo isso contrastava tanto com as vestimentas, os costumes e as maneiras daquela pobre gente, que de todos os lados surgiam olhos curiosos a espreitá-la (Co: 116-7).

A descrição realista e nada isenta do narrador, que acentua o exagero e o artificialismo de Léonie – “roupas exageradas e barulhentas”, “lábios pintados de carmim”, “pálpebras tingidas de violeta”, “cabelo artificialmente louro” – ratifica o antropônimo Léonie, cuja origem francesa já assinalamos, e cuja etimologia, relacionada ao latim *leo, onis*, leão (TORRINHA, 1945:474) nos leva à leoa e à acepção “2 mulher cuja aparência chama atenção, mulher vistosa” (HOUAISS e VILLAR, 2001: 1742). O olhar onisciente do narrador aponta ainda a leitura equivocada que fazem de Léonie quase todas as lavadeiras – as exceções são Rita e Machona – , embevecidas por marcas tão explícitas de riqueza:

E aquelas mulheres, aliás tão alegres e vivazes, não se animavam, defronte dela, a rir nem a levantar a voz, e conversavam a medo cochichando, a tapar a boca com a mão, tolhidas de respeito pela cocote, que as dominava na sua sobrançeria de mulher loura vestida de seda e de brilhantes (Co:118).

Não é sem ironia que o narrador critica este culto/veneração aos que lograram acumular riquezas, aos que se revelaram mais “aptos” na luta pela sobrevivência, aqui metonimicamente representados por Léonie.

Uma quarta categoria que nos permite agrupar os personagens femininos é aquela que se refere à profissão/ocupação. Já adiantamos que a maioria de nossas mulheres é lavadeira, ofício que não requer nenhuma habilitação profissional em particular e que implica tão-somente disposição para um trabalho meramente braçal.

Seguindo o passo da pouca qualificação profissional, chegamos ao ofício de criada, desempenhado por Leonor e Isaura, mais figurantes que personagens, cuja função maior na narrativa é sinalizar o pertencimento de Estela, dona do sobrado, a um segmento social de opulência.

No rastro da opulência, ao menos no nosso romance, estão também as prostitutas Léonie e Pombinha.

No que tange à ocupação, incluímos as rubricas **noivas**, cujas representantes são Pombinha (1ª fase) e Zulmira (2ª fase), e **esposa**, referentes a um destino feminino idealizado, especialmente pela burguesia do Oitocentos. Neste quesito ainda, a designação de escrava, que, a rigor, não corresponde nem a uma profissão nem a uma ocupação, mas a uma condição de vida. Assim se configura nosso quadro:

d) Personagens femininos por profissão/ocupação

Profissão	Ocupação
Lavadeiras	Noivas
1. Augusta (também ama-de-leite)	1. Pombinha (1ª fase)
2. Bruxa (também benzedeira)	2. Zulmira (2ª fase)
3. das Dores	
4. Florinda	Esposa (sem atividade profissional)
5. Isabel	1. Estela
6. Leocádia	
7. Machona	Escrava (sob o rótulo de amásia)
8. Marciana	1. Bertoleza
9. Nenen	
10. Rita Baiana	
Criadas	
1. Isaura	
2. Leonor	
Prostitutas	
1. Léonie	
2. Pombinha (2ª fase)	

No âmbito do trabalho, cabe focalizar duas ocupações que se inscrevem nas práticas sociais do Rio de Janeiro oitocentista: a de benzedeira/parteira/fazedora de anjos; e a de ama-de-leite mercenária.

No primeiro caso, temos a lavadeira Paula, cognominada de Bruxa e caracterizada como “extremamente feia, grossa, triste, com olhos desvairados”, “cabocla velha” (Co:47). Tradicionalmente bruxas e feiticeiras são referidas a mulheres velhas, sem encantos sensuais (BRUNEL, 1997). E “cabocla” responde pela mestiçagem: é a ascendência indígena que lhe garante a intimidade com ervas, mezinhas e poções curativas. A Bruxa é alguém que vive à margem, na fronteira entre a sanidade e a loucura, monologando mais que conversando. O saber que detém sobre a fisiologia humana leva-a a ser chamada a opinar, diagnosticar, curar tanto as mazelas do corpo quanto as aflições da alma. Reportada prevalentemente em discurso indireto, suas falas aparecem em discurso direto quando se trata de seus diagnósticos como já mencionamos: “Foi da friagem da noite” (Co:91); “Está de barriga” (Co:111); “Ele tem a cabeça virada por mulher trigueira” (Co:109).

Reforçando a tese do condicionamento ao meio, tão ao gosto determinista,

A Bruxa, por influência sugestiva da loucura de Marciana, piorou do juízo e tentou incendiar o cortiço (Co:141).

Se esta primeira tentativa não é bem sucedida, na segunda ela consegue realizar seu intento e o cortiço arde em chamas.

Do ponto de vista da memória discursiva, a Bruxa retoma a ligação com o saber feminino e a medicina popular: reza erisipelas, cura febres, faz abortos (e provavelmente partos). Reconecta-se, além disso, ao binômio mulher/fogo, mulher/diabo, feiticeira/fogueira, cuja ancestralidade remonta aos autos-da-fé medievais e chega à primeira mulher de Adão.

Há que se destacar ainda a função de ama-de-leite, que, de tão rentável, faz com que Leocádia planeje engravidar e alugar-se de ama. Na cotação de preços e valores alusiva ao trabalho no cortiço, os setenta mil réis mensais por uma ama-de-leite correspondem ao mesmo salário arduamente negociado entre Romão e Jerônimo, este último como contramestre no trabalho da pedreira.

No processo de dessacralização da maternidade ao longo da narrativa, é justamente Leocádia, adúltera reincidente, com “comichões no quadril e nas virilhas” (Co:56) – sugestão de doenças venéreas? – que acalenta ser ama-de-leite. Por outro lado, Augusta Carne-Mole, em permanente estado de gravidez, complementa pragmaticamente o orçamento doméstico alugando-se de ama.

Chegamos finalmente à divisão dos personagens femininos em mães e não-mães. Já afirmamos que a maternidade não é um dos temas centrais de *O cortiço*, o que equivale dizer que nossas mães ficcionais não são as protagonistas do romance. Isto posto, vamos a elas:

e) Personagens femininos e o exercício da maternidade

Mães	Não-mães
1. Augusta Carne-Mole	1. Bertoleza
2. Estela	2. Bruxa
3. Isabel	3. das Dores
4. Machona	4. Florinda
5. Marciana	5. Leocádia
6. Piedade de Jesus	6. Léonie
	7. Rita Baiana
	8. Pombinha

5.2.1. As mães

Minha pobre filha! Quem olhará por ela,
Senhor dos aflitos?

(Aluísio Azevedo, *O cortiço*)

Na categoria de **mães**, incluímos as mulheres ficcionais que efetivamente deram à luz enquanto que em **não-mães** estão arroladas as que ou não engravidaram ou não levaram a gravidez a termo.

Na condição de mãe-mor do romance, está Augusta Carne-Mole, lavadeira e eventual ama-de-leite, casada com Alexandre, mãe de filhos pequenos e em permanente estado de gestação e/ou lactação.

É digno de nota seu nome, que combina ironicamente, num mesmo sintagma nominal, o adjetivo **augusto**, cujas acepções clássicas são “1 que merece respeito, reverência 2 de grande imponência, magnífico, majestoso 3 sacro, sagrado” (HOUAISS e VILLAR, 2001: 344) e a expressão familiar **carne mole**, que faz referência à flacidez de quem já engravidou muitas vezes.

A flacidez da carne parece contaminar o espírito: Augusta é referida insistentemente como honesta e indolente:

(...) era de uma honestidade proverbial no cortiço, honestidade sem mérito, porque vinha da indolência do seu temperamento e não do arbítrio do seu caráter (Co:47).

A Augusta, muito mole sobre a sua tábua de lavar, parecia derreter-se como sebo (Co:56);

Augusta, rindo muito mole, na sua honestidade preguiçosa (...) (Co:72).

(...) a mulher, sempre indiferentemente fecunda e honesta, parecia criar bolor na sua moleza úmida e tinha um ar triste de cogumelo (Co:245);

Há, da parte do narrador, uma evidente má-vontade – para não dizer desprezo – em relação a Augusta, que parece encarnar o protótipo da fêmea que não ultrapassa o estado biológico, aqui referido ao campo semântico da larva, do lodo e da lama: “bolor”, “moleza úmida”, “cogumelo”. É a fêmea que se deixa levar pelas circunstâncias, passiva e resignada com seu destino de parideira.

Seus padrões éticos a fazem condenar Rita Baiana por irresponsável:

É doida mesmo!... censurava Augusta. Meter-se na pândega sem dar conta da roupa que lhe entregaram...(Co:52).

Por outro lado, não compreende o impulso sexual que faz de Leocádia uma adúltera contumaz e tenta explicá-lo como o resultado de um feitiço:

Augusta meneava a cabeça tristemente sem conceber como havia mulheres que procuravam homem, tendo um que lhes pertencia (Co:100).

Augusta Carne-Mole (...) entendia que aquele assanhamento por homem não era maldade dela; era praga de algum boca do diabo que a quis e a pobrezinha não deixou. – Estava-se vendo disso todos os dias **Co: 224!**

Curta de idéias e de ideais, ingênua e alienada, não atina o perigo que corre sua filha pequena sendo criada por uma prostituta de casa aberta. Ao invés, fica sinceramente emocionada ao ver a menina bem vestida:

Augusta, ao ver a sua pequena, Juju, tão embonecada e catita, ficou com os [olhos] dela arrasados de água (**Co:117**).

Mulher casada, fiel ao marido, mãe cuidadosa e temente a Deus, Augusta segue a recomendação bíblica de ter quantos filhos Deus mandar – o que no seu caso significa parir até o fim da idade fértil. Ela ilustra à perfeição a previsibilidade do motor biológico, a repetição infinita de comportamentos e ditos do senso comum, a retomada do mesmo uma e muitas vezes. É um personagem-tipo, afundada na mediocridade, que, ao longo da narrativa, não aprende rigorosamente nada, nem mesmo a evitar a gravidez. Como figuração de mãe, Augusta seria o contra-exemplo do arquétipo da Virgem Maria, um modelo a não ser seguido, segundo a ótica dessacralizante do narrador.

Ao contrário do que ocorre com Augusta Carne-Mole, o percurso narrativo de Piedade de Jesus se pauta por uma transformação em movimento descendente.

Caracterizada como alguém que tem “um todo de bonomia toleirona”, “uma expressão de honestidade simples e natural” (**Co:63**), Piedade de Jesus é portuguesa, casada, mãe de uma única filha e católica, como bem indica seu nome – que associa a virtude da piedade ao pertencimento ao rebanho de Cristo. Ela vai à missa, tem um oratório em casa, reza à Nossa Senhora.

Pia no nome, nos atos e no discurso, Piedade talvez seja o personagem que mais verbalize a formação discursiva religiosa, escandindo o nome de Deus e dos santos com muita frequência: “Deus queira que isto não te vá fazer mal” (**Co:94**), “pelas alminhas do purgatório”(**Co:109**), “neste mundo de Cristo” (**Co:109**), “Mãe Santíssima”

(Co:191), “Valha-me Nosso Senhor Jesus Cristo!”(Co:191). Esta religiosidade, no entanto, não é ortodoxa: uma vez pressentido o perigo de ser abandonada pelo marido, eis que recorre à Bruxa, suas ervas e seus feitiços:

Piedade agarrou-se com a Bruxa para lhe arranjar um remédio que lhe restituísse o seu homem (Co:109).

Abandonada efetivamente por Jerônimo por conta do fascínio que sobre ele exerce a Rita Baiana, Piedade clama aos céus a injustiça da sorte, maldizendo a rival. Seu espanto é reportado aqui em discurso indireto livre:

Não! Não era possível que o Jerônimo, seu marido de tanto tempo, o pai de sua filha, um homem a quem ela nunca dera razão de queixa e a quem respeitara e quisera com o mesmo carinho e a mesma dedicação, a abandonasse de um momento para outro: e por quem?! Por um não sei que diga! Um diabo de mulata assanhada, que tão depressa era de Pedro como de Paulo! Uma sirigaita que vivia mais para a folia do que para o trabalho! Uma peste, que... Não! Qual! Era lá possível?! (Co:199)

Note-se a menção à promiscuidade de Rita – “diabo de mulata assanhada”, “tão depressa era de Pedro como de Paulo”, “sirigaita”, “peste” – que se contrapõe à fidelidade e dedicação da esposa canônica que é Piedade. Há também referência à proverbial vadiagem de Rita (no sentido duplo do trabalho e do sexo): “vivia mais para a folia do que para o trabalho!”, que se opõe à profissional responsável e diligente que é Piedade.

Desprezada pelo marido, começa a sua derrocada que nem o amor pela filha consegue deter, como sublinha o narrador em discurso indireto:

(...) começou a afundar sem resistência na lama do seu desgosto, covardemente, sem forças para iludir-se com uma esperança fátua, abandonando-se ao abandono, desistindo dos seus princípios, do seu próprio caráter (...) (Co:217).

A influência do meio, que responde pela formação discursiva determinista, faz sua parte e Piedade, em contato com a promiscuidade do ambiente do cortiço, torna-se

uma ébria em irreversível decadência física e moral. Aqui o lado instintivo de mãe – até então solícita e cuidadosa – é suplantado pela dor da fêmea.

Mãe que se torna negligente, Piedade ecoa a força das circunstâncias, a fraqueza (ou covardia) dos humanos, a falta de lógica da vida, do fado, do destino que nenhuma invocação a Deus ou a seus santos, por mais fervorosa que seja, consegue reverter.

Uma leitura contemporânea e feminista da história de Piedade de Jesus não poderia deixar de ressaltar a conexão, tradicionalmente cristalizada no modelo arquetípico de Eva, entre identidade feminina e referência ao macho. No limite, mulher sem macho não é mulher.

Neste sentido, Isabel, mãe de Pombinha, já entra na narrativa em desvantagem: ela é viúva. E, o que é pior, de um marido que se suicida e a deixa na miséria.

Caracterizada, como já observamos, por sinais inequívocos de velhice, Isabel é apresentada como “uma pobre mulher comida de desgostos” (Co:47). Note-se aqui a adjetivação compassiva e nada isenta do narrador em relação a seu personagem.

O percurso de Isabel é uma sucessão de muitos infortúnios e umas poucas alegrias – estas últimas relacionadas com a tão esperada maturação sexual da filha Pombinha e seu posterior casamento. Do primeiro episódio, temos:

Bendito e louvado seja Nosso Senhor Jesus Cristo! exclamou ela, caindo de joelhos defronte da menina e erguendo para Deus o rosto e as mãos trêmulas.

Depois abraçou-se às pernas da filha e, no arrebatamento de sua comoção, beijou-lhe repetidas vezes a barriga e parecia querer beijar também aquele sangue abençoado, que lhe abria os horizontes da vida, que lhes garantia o futuro; aquele sangue bom, que descia do céu, como a chuva benfazeja sobre uma pobre terra esterilizada pela seca (Co:154).

Celebrado como um milagre – com invocação laudatória, prostração “de joelhos” e gesto ritual de agradecimento ao divino – o “sangue bom” de Pombinha torna-se “sangue abençoado”. O fenômeno meramente biológico da menstruação, lido por uma alma devota, torna-se sinal da Divina Providência, numa transposição semântica operada pela formação discursiva religiosa. Por um ângulo menos transcendente, no entanto, o “sangue abençoado” – “que lhe abria o horizonte da vida, que lhes garantia o

futuro” – acena, muito prosaicamente, com ascensão social, progresso material, a retomada de uma situação de conforto e bem-estar.

A antevisão de uma vida melhor transforma a melancólica Isabel:

E a partir deste dia, Dona Isabel mudou completamente. As suas rugas alegraram-se; ouviam-na cantarolar pela manhã, enquanto varria a casa e espanava os móveis (Co:155).

A alegria, contudo, dura pouco. Depois do casamento de Pombinha, seus reiterados adultérios e sua entrada na prostituição, Isabel, sem forças para trabalhar, é sustentada pelas atividades libidinosas da filha. Acaba morrendo de desgosto.

Enquanto mãe, Isabel é cuidadosa e atenta às necessidades da filha. Ética e religiosa, é vítima das circunstâncias, mais paciente do que agente de sua história: uma *Mater Dolorosa* que, para sobreviver, tem que ignorar seus princípios éticos.

A ética – pelo menos para seguir o modelo de casamento monogâmico – é justamente o que falta à Estela, brasileira, mulher do português Miranda, dona do sobrado, detentora de um dote de “uns oitenta contos em prédios e ações da dívida pública” (Co:24). Desde sua primeira aparição em cena, ela é qualificada pelo narrador, em discurso indireto, como alguém de comportamento desviante no que se refere ao contrato matrimonial:

Dona Estela era uma mulherzinha levada da breca: achava-se casada havia treze anos e durante esse tempo dera ao marido toda sorte de desgostos. Ainda antes de terminar o segundo ano de matrimônio, o Miranda pilhou-a em flagrante delito de adultério (Co:24).

A tendência à infidelidade – ou a necessidade de satisfazer a seus instintos, como preconiza uma formação discursiva determinista – é ratificada na trama pelo episódio em que o velho Botelho, agregado de Miranda, surpreende Estela em adultério com Henrique, rapaz que é hóspede do sobrado e a quem Estela dedica uma “estima quase maternal” (Co: 37), como sublinha o narrador, não sem ironia.

Marcada, num primeiro momento da trama, pela lubricidade, chama atenção sua indiferença pela filha Zulmira:

Estela amava-a [Zulmira] menos do que lhe pedia o instinto materno por supô-la filha do marido (Co: 24).

Num segundo momento do enredo, como vimos, é sublinhada sua decadência física por conta da passagem dos anos. A relação com o marido, tornado barão, se faz a partir de uma troca de interesses, de acordo com o pacto social de uma certa burguesia: Miranda precisa da mulher pelos seus contos de réis; Estela precisa do marido para existir socialmente. Diz o personagem em discurso direto:

Desgraçadamente para nós, mulheres de sociedade, não podemos viver sem esposo, quando somos casadas (Co: 40).

No que tange à maternidade, Estela, além da pouca dedicação à filha, e do afeto maternal – até que ponto? – ao moleque Valentim, é referida mais como fêmea do que como mãe: fruindo e usufruindo hedonisticamente do que lhe resta de prazeres do corpo.

À formação discursiva determinista, que explica e justifica seus eflúvios da libido, conjuga-se a formação discursiva capitalista, que responde pelo seu desejo de querer sempre mais e mais.

Com muito menos vivem Machona e Marciana, lavadeiras do cortiço, que têm uma participação discreta no enredo.

A Machona, portuguesa caracterizada como “feroz, berradora, pulsos cabeludos e grossos, anca de animal do campo” (Co:46), não é casada, mas é mãe de das Dores, Nenen e Agostinho. Em seu momento maior na narrativa, sinaliza a dor de uma mãe diante da perda de um filho:

(...) a mãe, essa apenas soltou um bramido de monstro apunhalado no coração e caiu mesquinha junto ao cadáver, a beijá-lo, vagindo como uma criança. Não parecia a mesma! (Co:236).

Construída em torno do sema do **vigor físico**, da **saúde**, quase da **agressividade** – daí o apelido de Machona – , esta mãe referida ao mundo animal – “anca”, “bramido”,

“monstro” –, é transformada pela dor: a forte Machona age como criança frágil. Estamos no âmbito da formação discursiva determinista.

Também diante da dor da perda, posiciona-se a velha Marciana, mãe de Florinda. Suas energias de guerreira – daí seu nome – a fazem exigir reparação do sedutor de Florinda. Sua indignação leva-a a surrar a filha que acaba por fugir. Sem a filha, Marciana perde o juízo:

A infeliz, desde que Florinda lhe fugira, levava a choramingar e maldizer-se, monologando com persistência maníaca. (...) saíra e entrara na estalagem mais de vinte vezes, irrequieta, ululando como uma cadela a quem roubaram o cachorrinho (Co:131-2).

Esta saída pela loucura retoma interdiscursivamente a associação entre doenças nervosas e mulher, tão em voga no final do século XIX. Por outro lado, o recorte discursivo acima reforça a tese do determinismo biológico através da comparação entre animais e humanos. O amor materno seria, assim, da ordem dos instintos.

5.2.2. As não-mães

Abençoadas drogas que a Bruxa dera à Bertoleza
nas duas vezes em que esta se sentiu grávida!

(Aluísio Azevedo, *O cortiço*)

Aproveitando o mote da epígrafe, falemos brevemente da Bruxa. Vimos que ela é caracterizada em sua degenerescência física, em sua condição de mestiça, no exercício dos seus saberes/poderes sobre os desarranjos do corpo e da alma. Figura ambivalente, que transita entre a saúde e a doença, a vida e a morte, a Bruxa é solitária: não há referência a qualquer membro da sua família, nem a seu estado civil. Ao morrer queimada no incêndio do cortiço que ela provoca, ninguém reclama seu corpo. É um personagem que interdiscursivamente poderia ser associado à Lilith, menos por sua sensualidade – que é nenhuma – e mais pelo seu poder de destruição.

A destruição, ou melhor, a auto-destruição, é o destino final escolhido por Bertoleza. Negra, escrava fugida, amásia de João Romão, cúmplice de seus atos ilícitos, Bertoleza é, desde o início da narrativa, a representação mesma do trabalho, no seu sentido primeiro de *suplício*, derivado da etimologia latina *tripalium* (HOUAISS e VILLAR, 2001: 2743):

Mourejava a valer, mas de cara alegre: às quatro da madrugada estava já na faina de todos os dias (...) Varria a casa, cozinhava, vendia ao balcão na taverna (...) à noite (...) fritava fígado e frigia sardinhas (...) E o demônio da mulher ainda encontrava tempo para lavar e consertar, além da sua, a roupa do seu homem(...) (Co:22)

No recorte discursivo acima, atente-se para a enumeração de verbos de ação – “varria”, “cozinhava”, “vendia”, “fritava”, “frigia”, “lavar e consertar” – sintomaticamente introduzidos pela forma verbal “mourejava” (cujo infinitivo tem como sinônimo trabalhar demais, como um mouro). A referência à repetição rotineira da vida de Bertoleza reforça-se aqui na utilização do pretérito imperfeito, de aspecto durativo, e apresenta-se igualmente nos trechos seguintes:

Bertoleza, sempre suja e tisonada, sempre sem domingo nem dia santo (...) (Co:70).

Bertoleza é que continuava na cepa torta, sempre a mesma crioula suja, sempre atrapalhada de serviço, sem domingo nem dia santo (...) (Co:165).

Sob a égide da continuidade e da não-variação, que a reiteração do advérbio “sempre” e do enunciado “sem domingo nem dia santo” evidencia, poderíamos especular um sentido para o nome Bertoleza. Ele estaria ligado a *bertholídeo*, termo derivado do médico e químico francês Claude Louis Berthollet (1748-1822) que diz respeito a “substâncias de composição não-definida que apresentam limite estreito de variação” (HOUAISS e VILLAR, 2001:438).

No rame-rame de sua vida previsível, na sua “obscura condição de animal de trabalho” (Co:213), o fosso entre Bertoleza e João Romão torna-se cada vez maior à medida que o português resolve transformar-se, civilizar-se:

O destino de Bertoleza fazia-se cada vez mais estrito e mais sombrio; pouco a pouco deixara totalmente de ser amante do vendeiro, para ficar sendo só uma sua escrava (Co:214).

Submissa, sem governo sobre o próprio corpo – procriar ou abortar? –, sem vontade, sem querer, o discurso de Bertoleza reproduzido a seguir refere-se ao momento em que a escrava, depois de trabalhar por anos a fio, se dá conta de que será descartada:

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 agüentar a sua casa com meu trabalho! Então a negra servia para um tudo; agora não presta para mais nada, e atira-se com ela no monturo do cisco! Não! Assim também Deus não manda! (Co: 241)

A notar, nesse recorte, o tom veemente de Bertoleza, em contraste com a subserviência sem questionamentos que caracteriza o personagem desde o início da narrativa. O entendimento de que nunca deixara de ser um corpo a serviço de João Romão leva Bertoleza a proferir este rompante de revolta. Trata-se de um ato de volição inequívoco, discursivamente marcado pela repetição de partículas negativas em sete ocorrências: um *não quero* decisivo. No entanto, no epílogo do romance, ao se dar conta da traição de João Romão, o protesto de Bertoleza extravasa o espaço discursivo para se afirmar no gesto extremo do suicídio.

Ao contrário do tom soturno e trágico da história de Bertoleza, o percurso de Rita Baiana é narrado com picardia e até humor. Já afirmamos que Rita é uma das protagonistas do romance, fato que se comprova pelas alusões que outros personagens fazem a seu jeito de ser antes que ela participe da narrativa, do mesmo modo que, no teatro, personagens secundários “preparam” o espectador para a entrada em cena do(a) protagonista. Ouçamos a conversa das lavadeiras, reportada em discurso direto:

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!

Então agora, com este mulato, o Firmo, é uma pouca-vergonha! (...) levaram aí numa bebedeira, a dançar e cantar à viola, que nem sei o que parecia! Deus te livre!

Para tudo há horas e há dias!...

Para a Rita todos os dias são dias santos! A questão é aparecer quem puxe por ela!

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

Bom coração tem ela, até demais, que não guarda um vintém pro dia de amanhã. Parece que o dinheiro lhe faz comichão no corpo! (Co:52)

Este “coro” de lavadeiras sem indicação dos sujeitos que enunciam – o que confere às opiniões emitidas sobre a Rita um respaldo de verdade referendada pelo senso comum, um *vox populi, vox Dei* – destaca os defeitos e as qualidades da baiana com uma certa tolerância pela companheira, amiga de todas. Mais objetivamente, a Rita seria irresponsável no trabalho, libertina e boêmia, volúvel, desperdiçada... e muito generosa. Traços de personalidade que evocam interdiscursivamente – em especial por causa do canto e da sua alegria – a cigarra da fábula de La Fontaine.

Cigarra, sublinhe-se, com um corpo sexuado, recendendo “a trevos e ervas aromáticas”, “saracoteando o atrevido e rijo quadril baiano”(Co:71). Para Jerônimo, irresistivelmente atraído por ela ao vê-la dançar, Rita é

(...) simples, primitiva, feita toda de pecado, toda de paraíso, com muito de serpente e muito de mulher (Co:88).

Voltamos ao Jardim do Éden por sugestão das associações entre “mulher” e “serpente”, “pecado” e “paraíso”, mitos cosmogônicos que aludem à licenciosidade de Lilith e à sedução de Eva. A reforçar esta nossa viagem interdiscursiva, os muitos epítetos zoomórficos que descrevem a Rita Baiana: alguns relacionados à natureza brasileira, como já comentamos; outros, no eixo cobra/serpente: “cobra verde”, “cobra amaldiçoada”(Co:89); cabelos como “um ninho de cobras negras e venenosas”(Co:91);

“cobra assanhada” (Co:196); “seu corpo de cobra, lavado três vezes ao dia e três vezes perfumado com ervas aromáticas” (Co:216).

Além de ser generosa, alegre e marcadamente sensual, Rita Baiana preza, acima de tudo, sua liberdade, a possibilidade de viver seus amores sem amarras. Por isso, afasta-se tanto da vocação de esposa e mãe quanto da sujeição ao macho, como sublinhamos em texto anterior (TADDEI, TURACK e FERREIRA, 2006). Suas paixões passam ao largo de laços institucionais:

Casar? protestou Rita. Nessa não cai a filha de meu pai! Casar? Libra! Para quê? Para arranjar cativo? Um marido é pior que o diabo; pensa logo que a gente é escrava! (Co: 72)

A associação entre casamento e escravidão não é uma mera metáfora já que o tempo em que transcorre a narrativa é anterior à Abolição da Escravatura. Aproximar casamento e escravidão sublinha o cerceamento do desejo, a privação da liberdade, o apagamento da mulher enquanto ser autônomo.

Nessa aversão ao casamento, estaria uma possível alusão ao nome Rita, referente à santa Rita de Cássia, nascida na Itália no século XIV. Conta a história da santa que ela queria entrar no convento, mas foi obrigada a se casar com doze anos. Seu marido, de gênio irascível e violento, a fez sofrer muito, mas ela tudo suportou com a resignação de uma esposa cristã. Depois que o marido é assassinado, Rita entra para o convento (AUGRAS, 2005). A se aceitar essa interpretação para o nome de Rita, há que se considerar o esvaziamento do sentido sagrado da história da santa e uma ressemantização calcada em um sentido absolutamente profano.

De santa Rita à Rita Baiana, que de santa não tem nada, estamos no âmbito do profano, da matéria, da luta pela sobrevivência. Nesse sentido, é interessante reportar um discurso de Rita Baiana sobre Léonie que é quase um libelo à prostituição:

(...) 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 das suas ações! Livre como o lindo amor! Senhora do seu corpinho, que ela só entrega a quem muito bem lhe der na veneta! (Co:119)

Assim descrita, a vida da mundana parece bastante atraente, em especial para as companheiras de cortiço de Rita, que lidam com um cotidiano de carências. Ao bem-estar material – “passa muito bem de boca”, “boa casa”, “bom carro” – alia-se a enumeração dos muitos divertimentos – “teatro”, “bailes”, “corridas, regatas, pagodes” – que uma vida de cortesã, em princípio, seria capaz de proporcionar. Tudo somado e multiplicado pela imaginação de Rita, chega-se ao enunciado redundante e hiperbólico: “dinheirama grossa para gastar à farta!” Esta vida de largueza se contrapõe à sujeição a um marido e a seus maus-tratos. Abordada como libertação do macho e da pobreza, a prostituição é apontada como um ofício lucrativo e compensador. Evidencia-se aqui o assujeitamento do personagem a uma formação discursiva capitalista, que tem em Romão e Miranda seus representantes mais paradigmáticos na nossa narrativa.

Enquanto mulher livre e movida pelos seus instintos, Rita Baiana inaugura uma linhagem de personagens que, seguindo a previsibilidade das leis deterministas, retomam seus comportamentos e hábitos depois que ela sai do cortiço para viver com Jerônimo.

Amigas e admiradoras de Rita, das Dores e Florinda são também alegres e festeiras.

Das Dores, cujo nome faz referência ao que sofreu com um marido brutal que ela abandonou, tem, como Rita, horror ao casamento. Quando Bruno surra sua mulher Leocádia, ela comenta:

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 pedras, como esta besta! Uma súcia, todos eles! (Co:101)

Florinda, a adolescente marcada pela sensualidade – “Toda ela estava a pedir homem” (Co:47) –, como assinalamos, tem no nome a noção do gerundivo latino: “a que deve ser florida”. Ou, a julgar pelas peripécias por que passa, “a que deve ser deflorada”. Uma vez “perdida”, sai do cortiço, passa por vários homens e alguns abortos e acaba voltando ao São Romão.

Também admiradora de Rita, mas adepta do casamento, está Leocádia, muitas vezes adúltera, que é expulsa de casa pelo marido e que, no desfecho da trama, volta

a viver com ele no cortiço. Um sentido possível para o seu nome vem do verbete *leocádio*, “candeeiro de formatos variados que contém líquido combustível” (HOUAISS e VILLAR, 2001: 1742), acepção que explicaria a sua aludida prontidão para o sexo.

No que diz respeito à maternidade, à exceção de Leocádia que, como vimos, planeja engravidar para ganhar a vida como ama-de-leite, Rita e suas seguidoras não desejam, nem mesmo remotamente, tornarem-se mães.

Compartilhando dessa insubmissão ao destino biológico da mulher no que tange à obrigatoriedade de procriar, estão Léonie e Pombinha, as prostitutas da trama.

Como já nos ocupamos de Léonie ao tratarmos de sua nacionalidade francesa, vamos nos concentrar em Pombinha, uma das protagonistas do romance, e também o personagem feminino que ilustra mais cabalmente a tese determinista da influência da natureza – enquanto biologia e meio social – na modelagem de comportamentos.

Pombinha, que vimos ao analisar as adolescentes, é qualificada desde o momento em que entra em cena como diferente das outras moradoras do cortiço: branca, loura, bela e letrada, apenas circunstancialmente pertence àquele universo de despossuídos. Diferencia-se também de suas companheiras na maneira de se vestir, a tal ponto que

(...) quem a encontrasse à missa na igreja de São João Batista, não seria capaz de desconfiar que ela morava em cortiço (Co:49).

O noivo de Pombinha é João da Costa, que trabalha no comércio. A mãe, Isabel, a poupa do trabalho pesado de lavar ou engomar. Por conhecer letras e números, ajuda os vizinhos iletrados:

Pombinha era muito querida por toda aquela gente. Era quem lhe escrevia as cartas; quem em geral fazia o rol para as lavadeiras; quem tirava as contas; quem lia o jornal para os que quisessem ouvir (Co:49).

Alçada à condição de uma das protagonistas da trama, as mutações identitárias de Pombinha são espetaculares: menina impúbere, parceira lésbica, mulher casada, mulher adúltera, prostituta afortunada – tanto na acepção etimológica de ter sorte quanto no sentido de enriquecer. A transformação de Pombinha, de virgem do cortiço à mundana, passa necessariamente pelo corpo.

No primeiro estágio, a falta de maturação sexual, tão comentada entre as mulheres do cortiço, responde pelo seu ar de moça “enfermiça e nervosa ao último ponto”(Co:48). Ecoam aqui as teses higienistas (em 2.3.) que condicionam a mulher, sua sanidade ou sua loucura, ao funcionamento do seu aparelho reprodutor.

O despertar para o sexo acontece no embate com Léonie, mestra e iniciadora:

Agora, [Pombinha] espolinhava-se toda, cerrando os dentes, fremindo-lhe a carne em crispações de espasmo; ao passo que a outra [Léonie], por cima, doida de luxúria, irracional, feroz, revolteava, em corcovos de égua, bufando e relinchando (Co:148)

Cruamente descrita por um narrador onisciente que carrega nas tintas da animalidade – “espolinhava-se”, “feroz”, “revolteava”, “corcovos de égua, bufando e relinchando” – esta cena de sedução, ou, mais propriamente, de abuso sexual, contrasta sobremodo com a dimensão onírica, apontada por Candido (2004), que anuncia a chegada da primeira menstruação de Pombinha:

Começou logo a sonhar que em redor ia tudo se fazendo de um cor-de-rosa, a princípio muito leve e transparente, depois mais carregado, e mais e mais, até formar-se em torno dela uma floresta vermelha, cor de sangue (...).
E viu-se nua, toda nua, exposta ao céu, sob a tépida luz de um sol embriagador, que lhe batia de chapa sobre os seios.
(...) E rodando o olhar, percebeu, cheia de encantos, que se achava deitada entre pétalas gigantescas, no regaço de uma rosa interminável, em que seu corpo se atufava como em ninho de veludo carmesim, bordado de ouro, fofo, macio, trescalante e morno.
(...) Lá do alto o sol a fitava obstinadamente, enamorado das suas mimosas formas de menina (Co:152).

Embora o tema da passagem acima seja o corpo e sua maturação – tema, aliás, onipresente em *O cortiço* –, não se pode deixar de observar o surgimento de uma narração de segundo grau – própria à alegoria – em que uma série de motivos de extração romântica ressurgem e estruturam o acontecimento narrativo: a natureza, panteisticamente considerada; a donzela associada à rosa vermelha; o sol fálico que se metamorfoseia em borboleta de fogo; a polinização/fecundação. A reforçar esta ruptura com a formação discursiva determinista, atente-se para toda uma seleção vocabular

que retoma no interdiscurso termos tradicionalmente utilizados na poesia: “cor-de-rosa”, “tépida”, “seios”, “pétalas”, “regaço”, “rosa”, “ninho”, “carmesim”, “ouro”, “trescalante”. Pombinha é mesmo “a flor do cortiço”, tratada com deferência também pelo narrador.

De menina à mulher, a transformação do corpo de Pombinha engendra uma certa clarividência – o corpo comanda o espírito em chave determinista –, uma melhor compreensão do mundo, dos homens, do seu poder enquanto fêmea:

(...) avaliou a fraqueza dos homens, a fragilidade desses animais fortes, de músculos valentes, de patas esmagadoras, mas que se deixavam encabrestar e conduzir humildes pela soberana e delicada mão da fêmea (**Co**:159).

E surgiu-lhe então uma idéia bem clara da sua própria força e do seu próprio valor.
Sorriu.
E no seu sorriso já havia garras (**Co**:159).

E é munida de “garras” que Pombinha casa-se. No recorte discursivo abaixo, o narrador relata sua mal-sucedida tentativa de conformar-se e enformar-se à mediocridade do marido, juridicamente considerado o cabeça do casal:

Pobre Pombinha! (...) a princípio, para conservar-se mulher honesta, tentou perdoar-lhe a falta de espírito, os gostos rasos e a sua risonha e fatigante palermice de homem sem ideal; ouviu-lhe, resignada, as confidências banais nas horas íntimas do matrimônio; (...) e fingiu ligar interesse ao que ele fazia, ao que ele dizia, ao que ele ganhava, ao que ele pensava e ao que ele conseguia com paciência na sua vida estreita de negociante rotineiro; mas, de repente, zás! Faltou-lhe o equilíbrio e a mísera escorregou, caindo nos braços de um boêmio de talento, libertino e poeta, jogador e capoeira (**Co**: 245-6).

O “escorregão” de Pombinha, inevitável resposta da natureza, é plenamente justificado pelo narrador também pela gritante “falta de espírito” do marido, referenciada ao campo semântico da **mediania**: “gostos rasos”, “fatigante palermice”, “homem sem ideal”, “confidências banais”, “vida estreita”, “negociante rotineiro”. Vale aqui destacar a argumentação do narrador para explicar a queda de Pombinha na prostituição. Além da evidente compaixão que o personagem lhe inspira – “Pobre Pombinha!”, a “mísera” –, a perdição de Pombinha é conseqüência não só do clamor inevitável dos instintos ou

da influência decisória do ambiente do cortiço, mas também do fato de ela ser inteligente:

Pombinha, só com três meses de cama franca, fizera-se tão perfeita no ofício como a outra [Léonie]; a sua infeliz inteligência, nascida e criada no modesto lodo da estalagem, medrou admiravelmente na lama forte dos vícios de largo fôlego; fez maravilhas na arte; (...) sabia beber, gota a gota, pela boca do homem mais avarento, todo o dinheiro que a vítima pudesse dar de si (Co: 247).

Vítima de sua inteligência – que também se associa ao soma, ao biológico – Pombinha combina em seu percurso narrativo duas formações discursivas preponderantes no romance: a formação discursiva determinista, que condiciona os humanos à sua biologia e às circunstâncias do ambiente em que vivem; e a formação discursiva capitalista, que responde pela sua ambição de “progredir”, enriquecer, cobrir-se de jóias. De todo modo, é o corpo que está no âmago da sua história. Ele é seu primeiro e último bem, que ela aprende a gerir a seu favor, dele auferindo prazeres e lucros.

Em busca de sentidos possíveis para a designação Pombinha, encontramos no romance o enunciado: “tem um gênio de pomba” (Co:166), dito por Botelho em relação à Zulmira. Nesta acepção, teríamos a noção de menina cordata, doce, pacífica, respeitada por todos pelos seus bons modos e bons préstimos.

Numa abordagem interdiscursiva, a pomba está presente no Antigo e Novo Testamentos como símbolo de beleza, alvura, pureza, e, por extensão, virgindade. No *Cântico dos cânticos*, é um dos animais a que se compara a mulher amada. No Novo Testamento, a pomba representa iconograficamente o Espírito Santo, a terceira pessoa da Santíssima Trindade (CHEVALIER e GHEERBRANDT, 1992). Seguindo a trilha do religioso, mas em oposição a esse campo semântico de transcendência, encontramos a figura da Pombajira, do sincretismo afro-brasileiro, uma espécie de demônio feminino, marcada por uma desabrida sexualidade (MEYER,1993). Se levarmos em conta a história de Pombinha e os usos que faz do seu corpo, não podemos deixar de arrolar a significação regionalista de *pomba* como órgão sexual feminino (HOUAISS e VILLAR, 2001:2255).

A linhagem de Pombinha, que começa com Léonie, sua iniciadora sexual e depois

amiga inseparável, prolonga-se em Senhorinha e Juju, futuras prostitutas a saírem do cortiço. Os papéis de protetora & protegida que regem a relação entre Pombinha & Senhorinha e Léonie & Juju foram aproximados por nós (em 2.2.) da noção de mãe criadeira.

No âmbito da maternidade empírica, no entanto, não há no romance filhos de mulheres livres – Rita, das Dores, Florinda – nem das prostitutas Léonie e Pombinha. As mulheres mais espertas, que são os personagens mais complexos, simplesmente não procriam.

Antes de concluirmos o estudo dos personagens femininos, vale sistematizar o que vimos assinalando em relação ao processo de enunciação.

Há, da parte do narrador, que utiliza a terceira pessoa como regra, uma certa hierarquia em relação aos personagens: os menos importantes ou os menos valorizados são narrados quase que exclusivamente “de fora”, em discurso indireto, com poucas oportunidades de expressarem suas vozes. É o caso de Juju e Senhorinha, como vimos, mas também o de Leonor, Isaura, Nenen e Zulmira.

Machona, Marciana, Augusta Carne-Mole, Leocádia, Estela, a Bruxa, das Dores, Isabel e mesmo Léonie e Bertoleza são ainda narradas “de fora” – com predominância da terceira pessoa – mas em alguns momentos elas são reportadas em discurso direto e expõem suas crenças, convicções e reivindicações.

Rita Baiana, a lavadeira carismática e alegre, é o personagem que mais fala – reportado em discurso direto – e de quem mais se fala, mencionada pelas suas companheiras do cortiço, pelo amante Firmo, por um enfeitado Jerônimo, por uma colérica Piedade.

Narrados “de dentro”, isto é, com a intrusão do narrador em seus mais íntimos pensamentos, estão a Rita, a Piedade e a Bertoleza, em alguns momentos, mas, principalmente Pombinha, cujas ponderações, inquietações e devaneios são reportados por um narrador que tem acesso irrestrito à sua consciência e também a seu inconsciente (vide o relato do seu idílio onírico com o sol).

Ao focalizarmos o processo de enunciação, registramos, assim, a não-observância

do narrador aos preceitos de impessoalidade e isenção preconizados pela poética naturalista. Reportando as histórias de seus personagens e ao mesmo tempo emitindo juízos de valor sobre seu modo de ser, de agir e de pensar, este narrador onisciente aplaude Rita, das Dores e Florinda, ironiza Augusta, Leocádia, Estela e Léonie, se compadece de Bertoleza, Isabel, Piedade, Marciana, Machona e, principalmente, de Pombinha, sua mais cara criatura.

A análise que empreendemos dos personagens femininos, suas errâncias e seus discursos, revelou a diversidade de seus desejos e a heteroglossia de suas vozes. Mais do que “eus” singularizados, o que nossos personagens enunciam são as vozes sociais, as formações discursivas a que estão assujeitados.

5.3. Vozes em confronto

Rica pequena!...
 É um enlevo olhar a gente pro demoninho!
 É mesmo uma lindeza de criança!
 Uma criaturinha dos anjos!
 Uma boneca francesa!
 Uma menina Jesus!

(Aluísio Azevedo, *O cortiço*)

Ao delimitarmos as noções teóricas a partir das quais desenvolveríamos a análise do nosso *corpus* (em 4.4.), definimos o conceito de formação discursiva (FD), filiado à análise de discurso francesa (AD) e levantamos a hipótese de haver em *O cortiço* três formações discursivas preponderantes: a formação discursiva determinista (FDD), a

formação discursiva capitalista (FDC) e a formação discursiva religiosa (FDR).

Estas três FDs estariam cristalinamente exemplificadas no recorte discursivo que escolhemos como epígrafe desta seção. Trata-se do momento em que Juju, filha de Augusta Carne-Mole e afilhada de Léonie, chega com esta última ao cortiço e é objeto de admiração dos habitantes da estalagem. As exclamações sobre Juju não vêm com a indicação de seus(suas) enunciadores(ras). Antes eclodem como expressão da comunidade do cortiço como um todo, sinalizando a heteroglossia de suas vozes. Vejamos.

A primeira e a terceira réplicas enfatizam a beleza física de Juju – o adjetivo “rica”, em acepção de português de Portugal, equivale a *bonita*. A beleza decorre do fato de Juju ser uma “criança”, uma “pequena”, biologicamente imatura, o que é reforçado com os diminutivos afetivos “demoninho” e “criaturinha”. Estamos no âmbito da FD determinista, que potencializa o corpo, aqui no frescor de seus verdes anos. Outra FD que está presente neste recorte é a FD religiosa, que é marcada pelos nomes “demoninho”, “anjos” e “menina Jesus”. Há contudo uma inversão semântica que atribui a um ser absolutamente humano qualidades de ídolo religioso. Por fim, em “boneca francesa”, a qualificação de Juju reforça o cunho raro e caro do produto importado, em princípio inacessível ao(à) morador(a) do cortiço que a enuncia, e sinaliza o modelo econômico-cultural francês, paradigmático para nós em todo século XIX. Esta réplica ressoa, assim, a FD capitalista, que divide o mundo em produtores e consumidores, além de coisificar a menina Juju em produto/ brinquedo.

Para melhor caracterizarmos cada uma dessas FDs, levantamos alguns campos semânticos que aparecem com regularidade na superfície do tecido lingüístico e contabilizamos os termos que, a nosso ver, a eles estão associados. Assim se vertebrava nosso mapeamento semântico:

a) Campo semântico da raça

Denominações das mulheres	Nº de ocorrências	Referências conexas (formas nominais)
mulata(-inha)	75	cor de canela, moreno, trigueira/o
crioula	24	carapinha, cabelos crespos
negra(-inha)	22	negrume
preta	11	
cabocla	6	
mestiça	5	
branca	2	brancura, alvas, pálida, loura
cafuza	2	

Embora fosse possível contabilizar todas as referências à categoria **raça** ao longo da narrativa, optamos por nos concentrar nas denominações de que os personagens femininos foram objeto, já que eles são o nosso foco. Assim, o termo *negralhada*, de inequívoco teor racial, e também racista, não foi considerado por referir-se a um sujeito coletivo.

Por outro lado, a denominação “mulata” refere-se majoritariamente à Rita Baiana, uma das protagonistas da obra, e é acompanhada de qualificativos: “diabo da mulata”, “mulata dos diabos” e “mulata assanhada”. Em que pese o teor racista destas denominações, registre-se sua longevidade, o que não quer dizer a imutabilidade de seus sentidos. Em 1956, em plena democracia dos chamados anos dourados, Ataulfo Alves, compositor negro, faz um samba que se intitula *Mulata assanhada* e retoma interdiscursivamente os temas da mestiçagem e da escravidão, deslocando seus sentidos para uma chave de discurso amoroso (ALVES, Ataulfo, 1956).

b) Campo semântico do corpo

Partes do corpo	Nº de ocorrências	Fluidos e secreções	Nº de ocorrências
corpo(-inho)	42	sangue	22
boca	35	suor	10
barriga	15	lágrima(s)	6
lábios	12	leite	3
coxas	10	fluxo mensal	1
quadril	8	corrimento	1
ventre	6	fezes	1
peito(s)	6	cuspiu (f. verbal)	1
língua(s)	5	vomitou (f. verbal)	1
seio(s)	4		
tetas	3		
globos	1		
pomas	1		

Também aqui recortamos os termos que, embora genéricos – como corpo, boca e sangue –, estão associados aos personagens femininos. Isso quer dizer que não levamos em conta as ocorrências desses termos nos episódios de luta e derramamento de sangue entre homens – briga entre Jerônimo e Firmo e assassinato de Firmo, por exemplo. Na categoria **partes do corpo**, privilegiamos aquelas que se referem ao exercício da sexualidade e, por extensão, à procriação. Vale ressaltar aqui as variações dos termos quanto ao registro da língua culta, coloquial ou familiar e sua conseqüente utilização valorativa de acordo com a importância conferida pelo narrador a seus

personagens. Assim, enquanto Rita tem “dois globos túmidos e macios”(Co:190), Léonie tem “pomas”, Pombinha e Rita têm “peitos”, Pombinha e Zulmira têm “seios”, às mães, tomadas coletivamente, restam as “tetas”.

Na trilha das “tetas”, chegamos ao campo semântico do zoomorfismo em que arrolamos o bestiário referido ao feminino em construções de símile ou de metáfora.

c) Campo semântico do zoomorfismo

Designações das mulheres	Nºde ocorrências	Referências conexas (formas nominais/ verbais)
cobra(s)	7	traíçoira, venenosas, de duas cabeças /devorar
galinha	4	podre
cadela	2	da rua/ ululando
égua(s)	2	feroz, selvagens, corcovos/ revolteava bufando, relinchando
perua	2	choca
vaca	2	mugido
anta	1	bravia/ rugindo, esfocinhando
gado	1	procriador
lagarta	1	viscosa
monstro	1	bramido
muriçoca	1	/esvoaçava, picando
pomba	1	no cio/ arrulhar
ratas	1	/parir
serpente	1	
(porca)	(referida só indiretamente)	espolinhava-se, grunhindo

Os campos semânticos da raça, do corpo e do zoomorfismo apontam para a FD hegemônica do romance: a formação discursiva determinista (FDD). Calcado no darwinismo social, como já sublinhamos (em 3.1.), este determinismo taineano preconiza a inexorabilidade das leis da biologia e do meio a condicionar o destino humano. Todos os personagens – femininos e masculinos – agem, reagem, interagem movidos por duas forças poderosas que se entrelaçam: o clamor dos instintos que os leva a atropelar princípios éticos, aproximando-se, assim, da animalidade; e a influência do ambiente – em nosso *corpus* sempre deletéria –, que explica e justifica condutas sinuosas e desviantes.

A verdade “científica” do final do século XIX de que o homem é refém da sua raça, do ambiente e do momento em que vive ressoa monologicamente tanto nos discursos dos personagens quanto no desfecho dos seus percursos narrativos. Neste sentido, *O cortiço* seria um *roman à thèse*, a demonstrar, comprovar, exemplificar, sob o modo da certeza, a derrocada do humano. Mas não é só.

Lembrando a lição de Bakhtin, de que “o monólogo é sempre um diálogo dissimulado” (LOPES, 2003:75), além da hierarquia das raças, da temática do corpo e seus apetites e da força do meio como modelador de comportamentos, há que se investigar outros campos semânticos. Deixemos o âmbito do biológico e adentremos a dimensão do econômico-político.

Vimos que o que move a narrativa é a escalada de João Romão, seu projeto de acumulação de bens, seu desejo de enriquecer, de ascender socialmente. Na análise dos nossos personagens femininos, constatamos que a vontade de “subir na vida”, “progredir”, enriquecer, também é um desejo das mulheres ainda que em gradação bastante variada: algumas, como Augusta, Machona e Marciana, contentam-se em sobreviver; outras, como Estela e Zulmira, planejam aumentar o patrimônio e garantir sua vida de opulência; outras ainda, como Pombinha e Léonie, ambicionam uma vida de prazeres e lucros. De todo modo, as marcas da riqueza sempre afetam, mobilizam, e até comovem as mulheres do nosso acervo, como destacamos na cena de Léonie em visita ao cortiço (em 5.2.). Levantamos, por conseguinte, os campos semânticos do capital e do trabalho, assentados na clássica dicotomia marxista.

d) Campo semântico do capital

Designação do capital	Nº de ocorrências	Referências conexas (formas nominais/verbais)
dinheiro(-ama)	19	/comprar, alugar, vender, cobrar, emprestar
mil réis	12	ações, transações, especulações
ouro	7	luxo, jóias, sedas, rendas
moeda(s)	3	títulos, empréstimos, hipotecas

Para tudo há um preço no universo do cortiço: vinte mil réis mensais é a quantia que Bertoleza, escrava de ganho, tem que pagar a seu senhor; Léonie é prostituta de mais de trinta mil réis; uma ama-de-leite vale setenta mil réis mensais, o mesmo valor de mercado da remuneração de um contramestre na pedreira ou de um contínuo em repartição pública; o dote de Estela é de oitenta contos de réis; a mão de Zulmira custa vinte contos de réis a João Romão; por quinhentos mil réis, imagina-se indenizar Bertoleza; por oitenta mil réis, mata-se o amante de Rita; uma moeda de prata de Piedade paga os feitiços da Bruxa; um anel de diamante e pérolas recompensa a parceria lésbica de Pombinha; os serviços de cortesã de Pombinha e Léonie valem safras de café de fazendeiros prósperos e de seus herdeiros.

Ser bem-sucedido econômica e financeiramente é um valor tão fundamental na comunidade do cortiço que os mais “aptos” – os mais espertos e os menos éticos – são reverenciados como vencedores. Daí a admiração quase religiosa por Léonie, experimentada por todas as lavadeiras, e verbalizada por Rita Baiana. Daí a aceitação tácita do *fado* de Pombinha e a gratidão pelas suas benesses.

e) Campo semântico do trabalho

Designações das trabalhadoras	Nºde ocorrências	Designações do trabalho (formas nominais / formas verbais)	Nºde ocorrências
lavadeira(s)	29	trabalho	15
escrava	18	cativeiro	5
cocote(s)	12	labutação	3
criada(s)	9	escravidão	2
prostituta(s)	5	ofício	1
ama(s)-de-leite	2	/trabalha (e flexões)	13
ama(s)-seca(s)	2	/moureja(-va)	2
engomadeira(s)	2	/escraviza	1

A listagem dos termos relacionados aos campos semânticos do capital e do trabalho sinaliza a existência de uma segunda FD, presente ao longo da narrativa. Trata-se da formação discursiva capitalista (FDC), termo que usamos aqui com ressalvas, como sublinhamos (em 3.1.), uma vez que, a rigor, o capitalismo como sistema econômico pressupõe uma sociedade industrializada, onde a força de trabalho é vendida livremente. Não era esse o caso do Rio de Janeiro no final do século XIX, refratado em *O cortiço*. Além da atividade industrial ser de pouca monta, a escravidão ainda vigorava. Também por isso, os termos relativos à escravidão são recorrentes em nosso *corpus*.

Se empiricamente precisamos de uma licença poética (ou histórica) para caracterizar um capitalismo – primitivo que seja – no Brasil do Oitocentos, do ponto de vista da ideologia, não há dúvida de que é a lógica do capital – no sentido da espoliação/exploração, classe dominante/classe dominada, lucro e mais-valia – que

preside o percurso narrativo de muitos dos nossos personagens. O desejo de enriquecer, entesourar, lucrar é, em princípio, partilhado por todos os imigrantes que habitam o cortiço: “fazer o Brasil” justifica deixar a pátria.

Nesta intriga cínica, a que aludimos (em 5.1.), João Romão, com sua ambição desmedida, encarna a vileza do homem sem escrúpulos que é bem-sucedido financeira e socialmente. A ironia do narrador chega a ponto de colocar em seqüência a cena do suicídio da escrava Bertoleza, traída pelo amante, e a entrega a João Romão de um diploma de sócio benemérito por uma comissão abolicionista.

No que tange aos personagens femininos, o projeto de enriquecer passa ou pelo casamento – no caso de Zulmira – ou pela opção da prostituição *tout court*. Rita Baiana, como vimos, aplaude esta última solução enquanto Pombinha a coloca em prática. Neste sentido, Pombinha também seria uma heroína cínica. O desfecho glorificante desses personagens sem ética põe em foco a teleologia maior do sistema político vigente: ser bem-sucedido é enriquecer, amealhar bens materiais, títulos, prestígio ainda que para conseguir este objetivo seja preciso enganar, roubar, trair, matar, vender-se de corpo e alma. Estamos na vigência de uma formação discursiva capitalista (FDC), tematizada sob o modo da denúncia.

Embora os manuais de História da Literatura enfatizem (e estabilizem) em *O cortiço* sentidos derivados das formações discursivas que acabamos de comentar, isto é, o de uma obra marcada, seja pelo determinismo da raça e do meio, seja pela crítica à teleologia do capitalismo, nas leituras que fizemos de *O cortiço* chamaram nossa atenção as muitas referências à religião.

Há, com efeito, na narrativa, alusões ao catolicismo, religião hegemônica no Brasil, além da tematização de saberes e rituais mágicos, estes últimos celebrados pela Bruxa. Os personagens vão à missa, como Piedade, Jerônimo e Pombinha; casam-se solenemente na igreja, como Pombinha e João da Costa; têm em casa oratórios como Piedade e Albino; fazem promessas, como Isabel, à Nossa Senhora da Anunciação; rezam pedindo graças e proteção, como Piedade de Jesus. Por apresentar na trama tantas incursões ao sagrado, investigamos os campos semânticos da religiosidade, nas duas vertentes que aparecem na obra que assim se configuram:

f) Campo semântico da religiosidade cristã

Personagens	Nº de ocorrências	Topologia	Nº de ocorrências
diabo(s)/demônio	89	inferno	10
Deus/Pai do céu	43	céu	4
alma(s)	22	paraíso	3
Cristo/Jesus	16	purgatório	2
anjo(s)	5	confessionário	1
Mãe Santíssima	1	limbos	1
Nossa Senhora	1		
N.Sa.da Anunciação	1		
N.Sra. da Penha	1		
Verônica	1		
Virgem do céu	1		
Virgem Santíssima	1		

A destacar no nosso quadro, a presença majoritária dos chamados “espíritos do mal” – diabos, demônios e seus comparsas – no tecido lingüístico do romance. De outra parte, os termos relativos à religiosidade aparecem com funções diferenciadas: como interjeição, de valor meramente expressivo, “arre, diabo!”(Co:83), “Deus te livre!”(Co:142); como invocação ou impreciação – “Mãe Santíssima!”(Co:191), “Ó diabo!”(Co:51); como qualificativo – “pobrezinha de Cristo”(Co:108), “o diabo da mulata”(Co:74); como voto ou praga – “Que Deus te não castigue!”(Co:108), “Deus é quem há de punir por mim e por minha filha!”(Co:124). Sublinhamos que, em algumas cenas, o que é da ordem do terreno – menstruação de Pombinha, beleza de Juju – é

ressignificado como se fosse da ordem do sagrado. Vale arrolar três exemplos em que termos do campo semântico da religiosidade são referidos à área da sexualidade:

Por gosto de Isabel, Pombinha mostraria ao cortiço o sangue da sua maturação sexual

(...) para que todos a adorassem, entre hinos de amor, que nem a uma verônica sagrada de um Cristo. (Co:154)

No embate entre Miranda e Estela, o narrador descreve o abandono de Estela em

(...) estatelou-se num abandono de pernas e braços abertos, a cabeça para o lado, os olhos moribundos e chorosos, toda ela agonizante, como se a tivessem crucificado na cama (Co:26).

No primeiro encontro entre Jerônimo e Rita, temos a exaltação dos amantes em

(...) numa agonia extrema, sobrenatural, uma agonia de anjos violentados por diabos, entre a vermelhidão cruenta das labaredas do inferno (Co:190).

Das labaredas metafóricas da paixão de Rita e Jerônimo às atividades curativas da Bruxa, que envolvem velas, fogo, rezas e feitiços, continuamos na senda da religiosidade:

g) Campo semântico da religiosidade pagã

Personagem	Nº de ocorrências	Referências conexas (formas nominais /verbais)
Bruxa/bruxa	10	rezas, feitiçarias, feitiços, drogas
Feiticeira	3	/reza, benzer, acendeu (velas), queimou (ervas), tirou (sorte), incendiou
fúria	1	

O teor cristão e pagão dos campos semânticos da religiosidade deixam entrever uma terceira formação discursiva (FD) que perpassa todo o texto. Trata-se de uma formação discursiva religiosa (FDR) que, trabalhada de forma enviesada, como crítica à credulidade do rebanho de Cristo, é apresentada sob a forma do questionamento.

Com efeito, se muitas vezes os personagens invocam o nome de Deus e dos santos, a Divina Providência está longe de proteger os habitantes do cortiço. Deus não ajuda a quem cedo madruga, como Bertoleza, por exemplo. Deus escreve sempre torto por linhas ainda mais tortas, permitindo que João Romão e Botelho, seres execráveis, sejam bem-sucedidos, enquanto Jerônimo, Piedade, e Pombinha, de início virtuosos, sucumbam à degradação moral. Deus não quer, não sabe, nem se importa com a escravidão, representada por Bertoleza; com a exploração do homem pelo homem, praticada pela ganância de João Romão; com a dor das mães que perdem moral ou fisicamente os filhos, como Isabel, Augusta e Machona; com o estado de penúria e miséria em que vive a população do cortiço.

As vozes sociais que se confrontam na trama do nosso *corpus* caracterizam uma heteroglossia, isto é, uma multiplicidade de enunciações concernentes a diferentes ideologias que, com graus variados de poder, se entrelaçam no fio discursivo. Na análise de nossos personagens, indicamos como essas vozes se interpenetram. Muitos dos personagens estão referidos a mais de uma formação discursiva. Foi possível verificar ainda, em três recortes discursivos que analisamos – a descrição das adolescentes Zulmira e Pombinha (em **5.2.a**), a comparação entre Rita Baiana e a natureza dos trópicos (em **5.2.c**) e o sonho de Pombinha ao sol (em **5.2.2.**) – a emergência de uma formação discursiva de cunho idealista, muito mais próxima de um *Zeitgeist* romântico do que propriamente de uma poética naturalista. O que queremos enfatizar é que as formações discursivas não são fechadas nem estanques. Deixam-se antes “invadir” por outras FDs, como sublinhou Pêcheux (1997a), em relações de aliança ou de antagonismo. O quadro que construímos abaixo, com a síntese das FDs predominantes em *O cortiço* não se pretende definitivo. Ele é resultado da angulação da nossa análise. Atesta ainda que, embora a voz do determinismo se queira altissonante e hegemônica, há (sempre) espaço para outras formações discursivas que, assim, sintetizamos:

Síntese das formações discursivas predominantes em *O cortiço*

Formação discursiva	Sob o modo da(o)
Formação discursiva determinista (FDD)	certeza
Formação discursiva capitalista (FDC)	denúncia
Formação discursiva religiosa (FDR)	questionamento

5.4. Umas & outras

(...) e as mulheres iam despejando crianças com uma regularidade de gado procriador.

E viu a Rita Baiana (...), feita toda de pecado, toda de paraíso, com muito de serpente e muito de mulher.

(Aluísio Azevedo, *O cortiço*)

O título desta seção faz referência à grande divisão que há em *O cortiço* em relação à maternidade: de um lado, as mães – **umas** – ; de outro lado, as não-mães – **outras**.

Umas & outras, nossas mulheres ficcionais, foram analisadas no devir da ação narrativa que protagonizam.

Explicitadas as formações discursivas preponderantes a que personagens e narrador estão assujeitados, é chegada a hora de erigir uma possível memória social da maternidade a partir do que *O cortiço* nos fala e cala a respeito das figuras maternas.

Augusta Carne-Mole, Piedade de Jesus, Isabel, Estela, Machona e Marciana, as

mães do romance, embora se diferenciem em etnia, faixa etária, nacionalidade e estrato sócio-econômico, estão, todas elas, reduzidas à condição de fêmea. Como tal, seu destino, biologicamente traçado, se limita à propagação da espécie, como preconiza a formação discursiva determinista, hegemônica em nosso *corpus*. No cumprimento desse inevitável destino, contudo, há espaço para a diversidade.

Na faixa do meramente biológico, em estágio de larva ou cogumelo, encontra-se Augusta Carne-Mole, procriando em série. É mãe atenta, cuida bem dos filhos, mas, por ignorância, alienação, ou mesmo penúria, entrega sua filha Juju à Léonie para ser criada pela prostituta. E devota à patrocinadora de sua filha uma admiração sem limites.

Piedade de Jesus, religiosa, responsável, boa esposa e boa mãe, ao ser abandonada pelo marido, não toma as rédeas de sua vida. Deixa-se levar passivamente pelos hábitos que grassam no cortiço. Afunda-se na bebida e na promiscuidade e negligencia a filha. É expulsa por João Romão e vai morar num cortiço mais sórdido.

Isabel, mulher mais velha, também temente a Deus, é mãe cuidadosa. Sonha com o casamento de sua filha que, ao cair na prostituição, torna-se o amparo da sua velhice. Morre de desgosto e de vergonha.

Estela, dona do sobrado, é mulher de posses. Muitas vezes adúltera, odeia o marido, mas alia-se a ele no desejo de acumular fortuna, bens e títulos. É mãe indiferente de uma única filha.

Machona, mulher forte e muito trabalhadora, é boa mãe de três filhos. Ao perder o menor num acidente, sofre muito, mas sobrevive ainda que amargurada.

Marciana, mãe de Florinda, ao saber da gravidez da filha, inflige-lhe maus-tratos. Quando a filha a abandona, cai em prostração e enlouquece. Morre no hospício no final da trama.

Olhadas assim em conjunto, nossas mães ficcionais não apresentam nenhum traço de heroísmo ou de sacralidade. Com poucas qualidades operativas para sobreviver ao ambiente eticamente insalubre do cortiço – talvez aí a Machona, com

sua independência e “macheza”, não se inclua – , elas se mostram passivas, crédulas, alienadas, fascinadas pela ostentação da riqueza, covardes, fracas diante das adversidades, vítimas da vida. Humanas, à beira da animalidade, são boas mães por instinto.

A exceção é Estela, que não é boa mãe, e não pauta sua vida por valores éticos. No âmbito da história nada exemplar que é *O cortiço*, Estela satisfaz seus desejos de multiplicar fortuna e luxos com o iminente casamento entre Zulmira e Romão. Seus arroubos libidinosos, no entanto, esbarram em um princípio de decadência física: *biologie oblige*.

Se, interdiscursivamente, nos reportarmos aos modelos bíblicos que semantizam a maternidade na cultura judaico-cristã a que pertencemos, será difícil encontrar uma figuração plena de Maria no universo feminino de nossa pesquisa. Alguns laivos de abnegação pontuam a trajetória de Isabel e Piedade de Jesus embora o desfecho narrativo das duas as aproxime da mãe-vítima que é Eva. De outra parte, até mesmo as virgens estão à espera – mais ou menos ansiosamente – de quem as desvirginize, como Florinda, Zulmira ou Nenen. O caso de Pombinha é mais curioso e menos verossímil: de uma caracterização inicial de pureza, recato e inocência (1ª fase), que reforçaria seu parentesco com a mãe de Jesus, ela salta radicalmente do não-sexo ao sexo todo (2ª fase), das muitas virtudes aos vícios mais largos, da imagem de Virgem Maria à imagem de Lilith.

Nossas mães poderiam se aproximar parafrasticamente da figura de Eva menos pelo lado ardiloso e coquete e mais pela submissão ao macho – quando ele existe, como em Augusta – ou pela incapacidade de se haver sem ele – como em Piedade. Estela, mãe pífia e adúltera, está mais próxima de Lilith, a mulher-diabo, que é sobejamente representada em nosso acervo, como veremos.

A Bruxa, Bertoleza, das Dores, Florinda, Leocádia, Léonie, Rita Baiana e Pombinha são nossos personagens femininos que não passam pela experiência da maternidade. Excetuando-se a Bruxa, que é referida como mulher em idade não-fértil, todas as outras são sexualmente ativas, isto é, sujeitas à gravidez, especialmente se levarmos em conta a inexistência de métodos contraceptivos eficazes no período

histórico que nossa narrativa refrata.

Ter filhos não é, contudo, um desejo acalentado por nenhuma dessas mulheres. Vimos que Leocádia projeta engravidar, mas com o fim precípua de se alugar como ama-de-leite. Bertoleza e Florinda engravidam e abortam. Não há alusão a filhos nas narrativas de Rita ou das Dores. Léonie e Pombinha, por viverem do corpo, não cogitam de maternidade.

Dessas muitas figurações de Lilith, a mais óbvia talvez seja a Bruxa, aparentada às feiticeiras medievais e ligada, como Lilith, ao fogo. A idéia de mulher-diabo surge em nosso relato muito mais como descrição iconográfica do seu momento final, ardendo em chamas, do que propriamente como a representação de um personagem maléfico. Aliás, fazendo-se uma leitura contemporânea, poderíamos dizer que a Bruxa presta inestimáveis serviços às mulheres, encarregando-se de seus partos e de seus abortos em uma cidade em que a assistência do Estado aos descompassos do útero era nenhuma.

No rastro da sensualidade, estão Leocádia – mulher casada e adúltera – e das Dores, Florinda e Rita – mulheres avulsas, que se sustentam com o seu trabalho. Sublinhamos que as três últimas formam uma linhagem, ancorada na previsibilidade da formação discursiva determinista: Das Dores e Florinda substituem Rita no São Romão, dançando e cantando como a Baiana.

Se considerarmos que Rita Baiana é uma releitura de Lilith, é preciso analisá-la mais de perto. Vimos que Rita é uma réplica naturalista à Iracema alencariana no que diz respeito à sua identificação com a natureza brasileira, na ambigüidade de seus venenos e bálsamos. Referida muitas vezes como cobra e serpente, ela ecoaria a cosmogonia dos humanos no espaço mítico do Paraíso Terrestre. Rita é uma *femme fatale* aborígine, construída com marcas nitidas de sensualidade, que desgraça Jerônimo, sua família e seu projeto de enriquecer. No entanto, o olhar que o narrador tem sobre Rita é tão benévolo que ela não é narrada em decadência. Da sua história, ficam suas danças – uma figuração do sexo –, seus diálogos vivos e cheios de humor, suas opiniões contra o casamento e a favor da prostituição, seu jeito vadio de ser.

As prostitutas Léonie e Pombinha seguem a descendência de Lilith e combinam a

sexualidade extrovertida ao projeto de enriquecer, extorquir os mais ricos, explorá-los, em consonância com a formação discursiva capitalista. Este lado perverso desenvolvido por Pombinha a partir de sua entrada na prostituição, muito mais próximo do código ético de João Romão do que do de sua mãe Isabel, é narrado sempre em terceira pessoa e pontuado por expressões de comiseração em relação a sua sorte. De todo modo, Léonie e Pombinha são muito bem-sucedidas em seus anseios de fortuna e são respeitadas no cortiço e fora dele.

No que concerne às condições sócio-históricas que presidiram o processo de enunciação do romance, *O cortiço* apresenta personagens femininos que ecoam arranjos sociais particulares ao século XIX: a escrava, a ama-de-leite, a mãe criadeira.

No primeiro caso, temos Bertoleza, em sua sujeição total ao macho, sua vida de animal de trabalho, um não-ser enquanto pessoa autônoma.

Augusta Carne-Mole e Leocádia respondem pela figuração de ama-de-leite mercenária, função muito bem remunerada na sociedade que o romance refrata.

As mães criadeiras, que indicamos ser Léonie, Pombinha e Estela em seus propósitos de proteção e patrocínio a Juju, Senhorinha e Valentim poderiam ser lidas na ambigüidade de seus gestos: assistência ou aliciamento?

É a ambigüidade, de resto, que marca as nossas mulheres. Equilibrando-se perigosamente entre a observância de regras morais e os desvios provocados pelos instintos, pelas circunstâncias ou simplesmente pelas privações, elas trilham quase sempre um caminho sinuoso. Assim, Leocádia, Estela e Pombinha, mulheres casadas, tornam-se adúlteras; Rita vai viver sem remorsos com Jerônimo que, por causa dela, se torna um assassino; Piedade transforma-se em uma mulher sempre bêbeda e sexualmente promíscua; Bertoleza é cúmplice de João Romão na exploração dos mais fracos; Augusta comercializa seu leite; Isabel, apesar de religiosa, é sustentada pela prostituição da filha; Marciana é boa mãe, mas violenta.

Até aqui, sublinhamos o que a obra fala a respeito da maternidade. A saber: a função maternal é meramente biológica e não tem nenhuma conexão com o sagrado. Aliás, rezar, invocar a Deus ou aos santos, praguejar ou recorrer a rituais mágicos são atos totalmente ineficazes para coibir os desmandos dos homens e estancar os

desassossegos das almas.

Mais ainda: as mães do nosso acervo são passivas, não agem sobre a sua história. Em contraponto, as outras – não-mães, mulheres livres, e, principalmente, as prostitutas – utilizam o corpo e a sexualidade a seu favor, “vencendo na vida” e sendo reverenciadas numa sociedade que se deslumbra com a riqueza. As mulheres mais espertas não procriam.

Investiguemos agora o que o romance nos diz em seus silêncios.

No que concerne ao imaginário social brasileiro vinculado à maternidade, a primeira ausência é a da figura da mãe preta, idealizada por Gilberto Freyre: escrava leal e ama-de-leite não-mercenária, mais próxima da criança do que a própria mãe branca, este ideal de altruísmo é incompatível com as formações discursivas que permeiam a obra.

No âmbito da referencialidade com o social, as lentes da ideologia, que refratam bakhtianamente a realidade, apagam as referências aos riscos da gravidez e do parto na Corte. Os processos de engravidar e parir são compreendidos como naturais e instintivos, como preconiza uma formação discursiva determinista.

Também a alta taxa de mortalidade infantil, no Rio de Janeiro de então, não é mencionada. As epidemias que grassam nas habitações populares e matam grande número de crianças não aparecem em nosso *corpus*.

Um outro silêncio diz respeito à ausência de crianças abandonadas ou expostas no enredo, como se os filhos não fossem, em nenhum momento, um fardo pesado para essas mães marcadas pela pobreza.

No que tange à religiosidade, há ausência completa de rituais afro-brasileiros. Onde as mães-de-santo e os orixás? E o que é mais surpreendente: as afro-brasileiras, como Bertoleza e Rita – ainda que Baiana! – invocam em suas preces apenas as divindades cristãs do colonizador.

Com relação à prostituição, apagam-se seus lados sombrios, como o maior risco de doenças venéreas, e a subordinação a cafetões que as exploram.

Ainda que a maternidade seja reiteradas vezes semantizada no seu caráter

biológico e instintivo, vale apontar um certo resquício de sacralidade que imantaria imaginariamente a figura materna e invalidaria a conexão entre mãe e o pleno gozo da sexualidade. Se assim não fosse, por que Estela, que é lasciva e adúltera, não é boa mãe? E por que será que não há nenhuma mãe entre as mulheres livres e as mundanas de nosso acervo?

De volta ao quase-rebento

Olha aí, aí o meu guri, olha aí
(Chico Buarque de Hollanda, *O meu guri*)

Roman à thèse, intriga cínica, história nada exemplar ou alegoria do Brasil, *O cortiço* (1890), de Aluísio Azevedo, ao tematizar a coletividade simples, instintiva e despossuída da estalagem São Romão, confere visibilidade às precárias condições de vida das camadas populares do Rio de Janeiro, nos muitos cortiços que brotam pela cidade, então a Corte imperial. Esquecidos por Deus, pelo imperador e raramente representados na nossa literatura, esses seres anônimos e opacos vicejam como “larvas” no “tecido” de uma sociedade monárquica, escravista e conservadora.

Enquanto patrimônio pertencente à série literária brasileira, muitas vezes editado e muitas vezes abordado por gerações sucessivas de leitores, a obra de Aluísio, modelo paradigmático do *Zeitgeist* naturalista entre nós, poderia ser considerada um *lugar de memória*, na acepção de Pierre Nora (1983). Nosso romance revela-se um espaço privilegiado tanto para a fixação do memorável quanto para a acumulação de memórias que se geram a partir dos atos mesmos de leitura.

Foram, aliás, as reiteradas leituras de *O cortiço* que nos indicaram alguns caminhos, uns poucos atalhos e muitas trajetórias possíveis para que desenvolvêssemos o presente texto.

O percurso que trilhamos ao longo desta dissertação, destinada ao mestrado em Memória Social, na linha Memória e Linguagem, enfocou muitos tempos discursivos.

Os que remontam aos mitos antigos das Deusas Mães, senhoras da vida e da morte, nas sociedades em torno do Mediterrâneo.

Os que relatam cosmogonias bíblicas, discursos fundadores das concepções de mãe, exemplificadas na humanidade de Eva, na santidade de Maria e na satanização de Lilith.

Os que a História registra, ambientados no Rio de Janeiro oitocentista, e as referências da maternidade negada – as práticas de aborto e de abandono dos filhos –, da maternidade delegada – as figuras das amas-de-leite e das mães criadeiras –, da maternidade normatizada – o dever-ser maternal referendado pelos discursos religioso, jurídico e médico.

Um tempo ficcional anterior à Abolição da Escravatura e à Proclamação da República em que se desenvolve a trama do romance *O cortiço*, de Aluísio Azevedo, e onde se movem representações de mães e não-mães tradicionais, anônimas, desviantes e singulares.

Os últimos anos do Império e as teorias científicas e doutrinas políticas que vigoram naquele ontem, como o determinismo de Taine e um capitalismo *laissez faire/laissez passer* ainda incipiente entre nós.

O tempo das réplicas, de adesão ou de repúdio, que a obra que estudamos vem engendrando em mais de um século de existência.

A cartografia teórica que delineamos para que pudéssemos abordar nosso objeto incluiu os conceitos de narrativa, imaginário social e identidade(s). A memória, na esteira de Halbwachs(1925), foi por nós assumida do ponto de vista da partilha social, na dialética da lembrança e do esquecimento, construção que se erige no presente e pressupõe ajustes, confrontos ideológicos, expurgos e reavaliações.

As ferramentas que instrumentalizaram nosso caminho analítico procederam de dois mapas cognitivos diferenciados, mas, a nosso ver, conciliáveis: as formulações de Mikhail Bakhtin sobre a linguagem e a literatura; os pressupostos da análise do discurso de vertente francesa em Foucault, Pêcheux e Orlandi.

Tendo a maternidade como tema e o objeto literário como *corpus*, aderimos à tese do dialogismo bakhtiniano e encaramos o romance *O cortiço* como um espaço discursivo inacabado onde foi possível ouvir os ecos de um discurso mítico, havido *in illo tempore*, as vozes sociais do Rio oitocentista refratadas no tecido literário, os gritos de um determinismo grandiloquente, calcado em fatores biológicos, o clamor de um capitalismo primitivo, os sussurros de uma religiosidade onipresente mas impotente diante das vilezas do mundo.

O mapeamento de uma possível memória social da maternidade em nosso *corpus* concentrou-se no estudo dos personagens femininos – mães e não-mães – que vivem e trabalham no microcosmo de uma habitação popular nos últimos anos de um Rio de Janeiro imperial.

Para dar conta da diversidade da nossa galeria de mulheres ficcionais, construímos uma taxonomia com variáveis que ressoaram as categorias privilegiadas pela formação discursiva determinista, hegemônica na obra: faixa etária, raça, nacionalidade, profissão/ocupação.

Nesse passo, chegamos ao exercício da maternidade, à divisão entre mães – **umas** – e não-mães – **outras** – de que trata o título desta pesquisa. Os destinos femininos possíveis no romance passam necessariamente pelo corpo – seja pela contínua perpetuação da espécie, em movimento marcado pela animalidade – seja pela utilização do corpo como instrumento de prazer ou de trabalho.

À formação discursiva determinista, que faz de *O cortiço* uma obra datada pela cientificidade vigente em seu tempo de enunciação, entrelaçam-se, dentre outras, uma formação discursiva capitalista, que denuncia, em intriga cínica, a perversidade do sistema, e uma formação discursiva religiosa, abundante em citações e exígua em soluções.

Habitantes de um tempo em que virtude feminina se vincula à virgindade, casamento, à submissão, sexualidade, a pecado, e maternidade, a destino, nossas mulheres – **umas & outras** – encaram a maternidade como a consequência inevitável de uma vida sexual ativa, um projeto de sobrevivência, uma possibilidade a eliminar, ou, simplesmente, um fardo.

As conexões entre mãe e heroísmo e mãe e sacralidade, tão discursivamente recorrentes no nosso imaginário de nação e na nossa literatura, se não estão totalmente suprimidas em *O cortiço* são, em grande medida, esmaecidas. Não é pouca coisa.

Ao contrário do que acontece nos contos de fada de todos os tempos e em todas as latitudes em que o lado sombrio da mãe é transposto para outras figuras femininas como a velha, a feiticeira e, principalmente, a madrasta, em nosso romance, as mães

são mostradas sem idealizações: fracas, crédulas, covardes, falíveis, lascivas, humanas.

Na trama de enunciados novos e antigos, entre irrupções do inédito e vestígios do já-dito, quisemos ouvir as vozes de mães-vítimas, mães devassas, mães extremadas ou indiferentes que, embora parentas em algum grau de Eva, Maria e Lilith, sinalizaram ou silenciaram as práticas sociais daquele espaço-tempo.

A memória da maternidade que acabamos de mapear tendo a obra de Aluísio de Azevedo como ponto de partida é apenas uma dentre as muitas possíveis. Como toda memória, essa que buscamos reconstruir se sabe, de antemão, provisória. Aguarda, por conseguinte, o ecoar de outras vozes que a acolham, contestem, critiquem e prolonguem. O vínculo, a nosso ver instigante, entre memória, literatura e maternidade no Brasil merece ser desdobrado em futuras investigações. Nestes termos, o presente texto ambiciona contribuir para que o diálogo sobre o tema se fortaleça e gere outras pesquisas, levando em conta outros tempos discursivos, outros enunciadores, outros personagens.

O rebento a que alude o título dessas **Considerações Finais** começa a tomar corpo. Mas como todo enunciado, produto de linguagem, ele não está definido, acabado, concluído. Antes se inscreve na deriva da língua para significar. É isso que nos ensina Bakhtin:

Não há uma palavra que seja a primeira ou a última e não há limites para o contexto dialógico (ele se estira para um passado ilimitado e para um futuro ilimitado). Mesmo os sentidos passados, isto é, aqueles que nasceram no diálogo dos séculos passados, não podem nunca ser estabilizados (finalizados, encerrados de uma vez por todas) – eles sempre se modificarão (serão renovados) no desenrolar subsequente e futuro do diálogo. Em qualquer momento do desenvolvimento do diálogo, existem quantidades imensas, ilimitadas de sentidos contextuais esquecidos, mas em determinados momentos do desenrolar posterior do diálogo eles são lembrados e receberão vigor numa forma renovada (num contexto novo). Nada está morto de maneira absoluta: todo sentido terá seu festivo retorno (BAKHTIN *apud* FARACO, 2006: 52).

Referências:

ALENCASTRO, Luiz Felipe de. "Vida privada e ordem privada no Império" In: ALENCASTRO, Luiz Felipe de (org.). *História da vida privada no Brasil 2*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

ALMEIDA, João Aprígio Guerra de. *Amamentação: um híbrido natureza-cultura*. Rio de Janeiro: Ed. Fiocruz, 1999.

ALVES, Ataulfo. *Mulata assanhada*. Disponível em <http://cifrantiga3.blogspot.com> Acesso em 22 mai. 2007.

ARAÚJO, Ricardo Benzaquen de. "Ronda noturna: narrativa, crítica e verdade em Capistrano de Abreu". In: *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, nº1, 1988.

AUGRAS, Monique. *Todos os santos são bem-vindos*. São Paulo: Pallas, 2005.

AZEVEDO, Aluísio. *O cortiço*. São Paulo: Martins Editora, 1970.

BACHA, Marcia S. C. N. "Um Édipo tupiniquim? O inconsciente na cultura". In *Percurso Revista de Psicanálise* nº25. São Paulo, Instituto Sedes Sapientiae, 2º semestre de 2000.

BACZKO, B. "Imaginação social" in: *Enciclopédia Einaudi*. Anthropos-Homem, v.5.Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1985.

BADINTER, Elisabeth. *Um amor conquistado: o mito do amor materno*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. 3ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: HUCETEC, 2002.

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.

BAKHTIN, Mikhail. "Toward a methodology for the human sciences". In: *Speech genres and other late essays*. Austin: University of Texas Press, 1986, *apud* FARACO, Carlos Alberto *Linguagem e diálogo: as idéias lingüísticas do círculo de Bakhtin*. Curitiba: Criar Edições, 2006.

BARBOSA, Livia Neves de Holanda. "Darwinismo social". In: SILVA, Benedicto (coord.). *Dicionário de ciências sociais*. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 1987.

BARTHES, Roland. "Introduction à l'analyse stucturale des récits". In *Communications*, nº 8. Paris: Seuil, 1966.

BENVENISTE, Émile. *Problèmes de linguistique générale II*. Paris: Gallimard, 1974.

BERNARDES, Maria Thereza Caiuby Crescenti. *Mulheres de ontem? Rio de Janeiro, século XIX*. São Paulo: T. A. Queiroz, 1988.

BÍBLIA SAGRADA. Rio de Janeiro: Ed. Paulinas, 1962.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1994.

BOUDON, R. e BOURRICAUD, F. *Dicionário crítico de sociologia*. São Paulo: Ática, 1993.

BRAIT, Beth. *A personagem*. São Paulo: Ática, 2002.

BRANDÃO, Helena H. Nagamine. *Introdução à análise do discurso*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2002.

BRUNEL, Pierre (org.). *Dicionário de mitos literários*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997.

CAMPBELL, Joseph. *O poder do mito*. São Paulo; Palas Athena, 1999.

CANDIDO, Antonio. *O discurso e a cidade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2004.

CASTELLO, José Aderaldo. *A literatura brasileira: origens e unidade. vol. I.* São Paulo: Edusp, 1999.

CASTRO, Hebe Maria de. *Escravidão e cidadania no Brasil monárquico.* Rio de Janeiro: Zahar, 2000.

CHARAUDEAU, Patrick e MAINGUENEAU, Dominique. *Dicionário da análise do discurso.* São Paulo: Contexto, 2004.

CHAUÍ, Marilena. *Introdução à história da filosofia.* São Paulo: Brasiliense, 1994.

CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos.* Rio de Janeiro: José Olympio, 1992.

CÓDIGO FILIPINO, 1870, L. 5, Tit. XXXVI, par. I. *Apud* GRAHAM, Sandra Lauderdale. *Proteção e obediência: criadas e seus patrões no Rio de Janeiro.* São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

COSTA, Cristina. *A imagem da mulher: um estudo de arte brasileira.* Rio de Janeiro: Senac:Rio, 2002.

COSTA, Jurandir Freire. *Ordem médica e norma familiar.* Rio de Janeiro: Graal, 2004.

COSTA LIMA, Luiz. *História. Ficção. Literatura.* São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

COUCHAUX, Brigitte. In BRUNEL, Pierre (org.). *Dicionário de mitos literários.* op. cit., 1997.

COUFFIGNAL, Robert. In BRUNEL, Pierre (org.). op. cit., 1997.

COURTINE, Jean Jacques. Analyse du discours politique (le discours communiste adressé aux chrétiens). In: *Langages* nº 62, jun. 1981.

COUTINHO, Afrânio. *Introdução à literatura no Brasil.* Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980.

DA MATTA, Roberto. "Antropologia". In: SILVA, Benedicto, (coord.). *Dicionário de ciências sociais*. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 1987.

D'INCAO, Maria Ângela. "Mulher e família burguesa". In: DEL PRIORE, Mary (org.) *História das mulheres no Brasil*. op. cit., 2000.

DEL PRIORE, Mary. *Ao sul do corpo: condição feminina, maternidades e mentalidades no Brasil Colônia*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1995.

DEL PRIORE, Mary. "Magia e medicina na Colônia: o corpo feminino". In: DEL PRIORE, Mary (org.). *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2000.

DEL PRIORE, Mary. *História do amor no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2005.

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

DUCROT, Oswald e TODOROV, Tzvetan. *Dicionário das ciências da linguagem*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1974.

ELIADE, Mircea. *Aspects du mythe*. Paris: Gallimard, 1963.

ENGEL, Magali. "Psiquiatria e feminilidade". In: DEL PRIORE, Mary (org.). *História das mulheres no Brasil*. op. cit., 2000.

FARACO, Carlos Alberto. *Linguagem e diálogo: as idéias lingüísticas do círculo de Bakhtin*. Curitiba: Criar Edições, 2006.

FAUSTO, Boris. *História do Brasil*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Fundação para o Desenvolvimento da Educação, 2000.

FIORIN, José Luiz. *As astúcias da enunciação*. São Paulo: Ática, 2002.

FOUCAULT, Michel. *L'histoire de la folie à l'âge classique*. Paris: Gallimard, 1975.

FOUCAULT, Michel. *Histoire de la sexualité*.1. La volonté de savoir. Paris: Gallimard, 1976.

FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas*. São Paulo: Martins Fontes, 1981.

FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1987.

FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?* Lisboa: Vega, 1992.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. São Paulo: Loyola, 1996.

FREUD, Sigmund. *Os pensadores*. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

FREYRE, Gilberto. *Casa-grande e senzala: formação da família brasileira sob o regime patriarcal*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1977.

FREYRE, Gilberto. *Sobrados e mocambos: decadência do patriarcado rural no Brasil*. São Paulo: Ed. Nacional, 1936.

GARCIA, Othon M. *Comunicação em prosa moderna*. Rio de Janeiro: FGV, 1988.

GERSON, Brasil. *História das ruas do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Ed. Souza, s/d.

GRAHAM, Sandra Lauderdale. *Proteção e obediência: criadas e seus patrões no Rio de Janeiro*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

GREIMAS, A. J. *Sémantique structurale*. Paris: Larousse, 1966.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Vértice, Ed. Revista dos Tribunais, 1990.

HALBWACHS, Maurice. *Les cadres sociaux de la mémoire*. Paris: Félix Alcan, 1925.

HOBBS, Thomas. *De cive: elementos filosóficos a respeito do cidadão*. Petrópolis: Vozes, 1993.

HOUAISS, Antônio e VILLAR, Mauro. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

JAKOBSON, Roman. *Essais de linguistique générale*. Paris: Minuit, 1963.

JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. São Paulo: Ática, 1994.

JUNG, Carl G. et alii. *O homem e seus símbolos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.

LAGARDE, André e MICHARD, Laurent. *XIX ème. siècle*. Paris: Bordas, 1966.

LAJOLO, Marisa. *Como e por que ler o romance brasileiro*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2004.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Campinas, SP: Ed. da UNICAMP, 2003.

LEITE, Miriam Moreira (org.). *A condição feminina no Rio de Janeiro século XIX*. São Paulo: HUCITEC, 1984.

LEITE, Miriam Moreira L. "A infância no século XIX segundo memórias e livros de viagem". In: FREITAS, Marcos Cezar de (org.) *História social da infância no Brasil*. São Paulo: Cortez, 1997.

LÉVY, Pierre. *As tecnologias da inteligência*. São Paulo: Ed.34, 1999.

LOPES, Edward. "Discurso literário e dialogismo em Bakhtin". In BARROS, Diana Luz Pessoa de e FIORIN, José Luiz (orgs.) *Dialogismo, polifonia, intertextualidade : em torno de Bakhtin*. São Paulo: Edusp, 2003.

MAINGUENEAU, Dominique. *Pragmática para o discurso literário*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

MARCÍLIO, Maria Luiza. "A roda dos expostos e a criança abandonada no Brasil". In: FREITAS, Marcos Cezar de (org.) *História social da infância no Brasil*. op. cit.

MARIANI, Bethania. *O PCB e a imprensa: os comunistas no imaginário dos jornais (1922-1989)*. Rio de Janeiro: Revan; Campinas, SP: UNICAMP, 1998.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom. *Manual de história oral*. São Paulo: Ática, 2000.

MEYER, Marlise. *Maria Padilha e toda sua família: de amante de um rei de Castela a Pomba-Gira de Umbanda*. São Paulo: Duas Cidades, 1993.

MILLIET, Sérgio. "Introdução". In AZEVEDO, Aluísio. op. cit. 1970.

MONTELO, Josué. *Apud SODRÉ, Nelson Werneck. História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1969.

MOTT, Luiz. "Cotidiano e vivência religiosa: entre a capela e o calundu". In: SOUZA, Laura de Mello e (org.). *História da vida privada no Brasil: cotidiano e vida privada na América portuguesa*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

NAMER, Gérard. Postface. In: HALBWACHS, Maurice. *Les cadres sociaux de la mémoire*. Paris: Edition Albin, 1994.

NORA, Pierre. "Entre a memória e a história: a problemática dos lugares". In: Projeto História. *Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História, PUC-SP*, dez.93.

ORLANDI, Eni P. (org.) *Discurso fundador*. Campinas: Pontes, 2001.

ORLANDI, Eni P. *Análise de discurso: princípios e procedimentos*. Campinas, SP: Pontes, 2002.

OUTHWAITE, William e BOTTOMORE, Tom. *Dicionário do pensamento social do século XX*. Rio de Janeiro: Zahar, 1996.

PÊCHEUX, Michel. *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. Campinas, SP: Ed. da UNICAMP, 1997a.

PÊCHEUX, Michel. "A análise de discurso: três épocas (1983)". In: GADET, Françoise e HAK, Tony (orgs.). *Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux*. Campinas, SP: Ed. Unicamp, 1997b.

PEQUENO THESOURO da Piedade. Porto: Escola Tipográfica do Asilo do Villar, 1923.

PEREIRA, Lúcia Miguel. *Apud* MILLIET, Sérgio. Op. cit., 1970.

PERROT, Michelle. “Os silêncios do corpo da mulher”. In MATOS, Maria Izilda Santos de e SOIHET, Rachel (org.). *O corpo feminino em debate*. São Paulo: UNESP, 2003.

PLATÃO, Timaeus, 51 a-b *apud* ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de filosofia*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

POLLAK, Michael. “Memória e identidade social”. Rio de Janeiro: *Estudos Históricos*, v. 5, n.10, 1992.

POLLAK, Michael. “Memória, esquecimento, silêncio”. Rio de Janeiro: *Estudos Históricos*, v. 2, n. 3, 1989.

POMIAN, Krzystof. “Memória”. In: GIL, Fernando. *Sistemática*. Porto: Imprensa Nacional: Casa da Moeda, 2000 (*Enciclopédia Einaudi*, v. 42).

REIS, João José. “O cotidiano da morte no Brasil oitocentista”. In: ALENCASTRO, L. F. de (org.) *História da vida privada no Brasil 2* . op. cit., 1997.

ROBERT, Paul. *Le Petit Robert: Dictionnaire de la langue française*. Paris: Dictionnaire LE ROBERT, 1990.

ROMERO, Sílvio *apud* BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. op. cit., 1994.

RÓNAI, Paulo. *Dicionário essencial francês-português e português-francês*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.

RUGENDAS, J. M. Viagem pitoresca através do Brasil. *Apud* LEITE, Miriam L. Moreira, “A infância no século XIX segundo memórias e livros de viagem”. In: FREITAS, Marcos Cezar de (org.) *História social da infância no Brasil*. São Paulo: Cortez, 1997.

RUSCONI, Gian Enrico. "Capitalismo" .In: BOBBIO, Norberto e PASQUINO, Gianfranco. *Dicionário de política.vol.I*. Brasília: Ed. UNB, 1998.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. *Análise estrutural de romances brasileiros*. São Paulo: Ática, 1990.

SAUSSURE, Ferdinand de. *Curso de lingüística geral*. São Paulo: Cultrix, 1975.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. *O Império em procissão*. Rio de Janeiro, Zahar, 2001.

SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

SICUTERI, Roberto. *Lilith, a Lua Negra*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985.

SILVA, Benedicto (coord.). *Dicionário de ciências sociais*. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 1987.

SILVEIRA, Nise da. *Jung, vida e obra*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1975.

SODRÉ, Nelson Werneck. *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1969.

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

TADDEI, Angela M. S. M. *Entre Marias, Evas e Liliths: representação e significação da maternidade no Museu de Folclore Edison Carneiro*. Monografia de conclusão do curso de Museologia. Orientadora: Marisa Vianna Salomão. Rio de Janeiro, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), dez. 2004.

TADDEI, Angela M. S. M. "Era uma vez... o museu (a narrativa museológica)". Texto apresentado no *II Fórum Nacional de Museus*. Ouro Preto, ago. 2006.

TADDEI, Angela, TURACK, Cynthia e FERREIRA, Lucia. "Imagens da mulher na literatura e na imprensa no Brasil oitocentista". Texto apresentado no *II Simpósio Nacional Discurso, Identidade e Sociedade*. Rio de Janeiro, PUC/UFRJ, set. 2006.

TELLES, Norma. "Escritoras, escritas, escrituras". In: DEL PRIORE, Mary (org.). *História das mulheres no Brasil*. op. cit. 2000.

TEZZA, Cristóvão. Entre a prosa e a poesia: Bakhtin e o formalismo russo. *Apud FARACO, Carlos Alberto. Linguagem e diálogo: as idéias lingüísticas do círculo de Bakhtin*. op. cit., 2006.

TODOROV, Tzvetan. *As estruturas narrativas*. São Paulo: Perspectiva, 1970.

TORRINHA, Francisco. *Dicionário latino-português*. Porto: Maranus, 1942.

VENÂNCIO, Renato Pinto. "Maternidade negada". In: DEL PRIORE, Mary (org.). *História das mulheres no Brasil*. op. cit., 2000.

VERÍSSIMO, José. História da literatura brasileira, 1954. *Apud SODRÉ, Nelson Werneck. História da literatura brasileira*. op. cit., 1969.

WEBER, Max. *Economy and society*. Berkeley, Los Angeles, Londres: University of Califórnia Press, 1978.

WHITE, Hayden. *Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura*. São Paulo: Edusp, 1994.

ZOLA, Émile. *L'assommoir*. Paris: Le Livre de Poche, 1971.