

CORTIÇO-SENZALA: DOS PÊS, DAS LAVADEIRAS E DAS PROSTITUTAS

Tiago Lopes Schiffner*

Resumo

O objetivo desse estudo é analisar o romance *O cortiço* (1890), de Aluísio Azevedo, e o ensaio “De cortiço a cortiço” (1993) – de Antônio Candido. Não tentaremos abordar, no entanto, a integralidade da complexidade e da extensão do ensaio e do romance, os quais são de suma importância para qualquer estudo da formação da literatura nacional. O intuito, então, é desenvolver uma leitura complementar à de “De cortiço a cortiço” a partir da relação de trabalho feminino no Rio de Janeiro do século XIX. Nesse percurso, dar-se-á ênfase à questão da prostituição. A partir dessa perspectiva, o centro do estudo será a relação que há entre a narrativa de Aluísio Azevedo e a *língua dos três pês* – exposta pelo crítico.

Palavras-chave

Aluísio Azevedo; Antonio Candido; Língua dos três pês; *O cortiço*; Prostituição; Trabalho.

Abstract

The main objective of this study is to analyze Aluísio Azevedo's novel *O cortiço* (1890) and the essay “De cortiço a cortiço” (1993) – by Antônio Candido. However, we will not attempt to approach the entire complexity or extension of both the essay and the novel, which are extremely important to any study on the establishment of the national literature. The intent is to develop a complementary reading to “De cortiço a cortiço” based on the female labor force in Rio de Janeiro in the 19th century. In this work, we will emphasize the issue of prostitution. From this perspective, the center of the study is the relationship that exists between the narrative of Aluísio Azevedo and the “three P language” – exposed by the critic.

Keywords

Aluísio Azevedo; Antonio Candido; “The three P Language”; *O cortiço*; Prostitution; Work.

* Mestre e Doutorando em Literatura Brasileira pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS – Porto Alegre – RS – Brasil. Bolsista Capes/CNPq. Email: tiago_roll@yahoo.com.br

A língua dos três pés: do campo à cidade...

Antônio Candido – em “De cortiço a cortiço” – desenvolve um estudo de *O cortiço* que dialeticamente mapeia as relações existentes entre as influências literárias e a fidelidade da narrativa ao contexto social e histórico de sua criação. Como define o crítico, Aluísio Azevedo – no afã de apresentar os conflitos sociais de sua época e com o modelo da literatura Real-Naturalista na cabeça – extrapolou os limites de seus objetivos. Desse modo, constitui uma narrativa dotada de uma “violência social” (CANDIDO, 1993, p. 125) não pretendida (percebida), que é, então, fruto de uma realidade conflitante e desigual e de inspirações literárias, sobretudo as de Zola. Diante dessas perspectivas, um dos intuitos de Antonio Candido, em “De cortiço a cortiço”, é reconfigurar as tensões sociais constitutivas e geratrizes do romance. Para tanto, utiliza-se do *ditado dos três pés*, dito humorístico e corrente no Rio de Janeiro no final do século XIX (Ibid., p. 128).

Na sociedade de homens livres do final da década de 80 do XIX, o preconceito e a estigmatização são formas de manutenção dos privilégios sociais e do “desmascaramento” de possíveis burladores da pretensa imobilidade social. Por isso, os adágios humorísticos condenatórios de “vicissitudes” de cor e da nacionalidade alheia naturalizam-se nas esquinas do Rio de Janeiro. E os ociosos-brasileiros-transeuntes-de-sobrecasacas não se percebem atingidos pelo escárnio. Em duas linhas de fácil memorização e com um tom fortemente xenófobo e racista, o *ditado dos três pés* é exemplar desse preconceito. É produto do contexto das rivalidades raciais e das rixas étnicas que se locomoviam pelas ruas do Rio.

Com o aumento da população da cidade, as disputas étnicas e raciais encontram solo fértil para germinarem. A partir do inchaço populacional, a sobrevivência no meio citadino torna-se cada vez mais penosa devido ao desemprego. A defasagem entre a oferta de trabalho e a mão de obra é agravada com a imigração europeia (contínua de portugueses e recente de italianos, por exemplo) e com a abolição dos escravos. Desse modo, os estrangeiros que vieram para desenvolver suas atividades produtivas em zonas rurais e alguns escravos que lá estavam mudam-se e dão corpo à massa demográfica da cidade. Esse é o caso de Jerônimo. Descontente com o tratamento recebido na fazenda em que trabalhava, o português deixa a propriedade. Não concordava mais com se “sujeitar a emparelhar com os negros escravos e viver com eles no mesmo meio degradante, encurralado como uma besta, sem aspirações, nem futuro, trabalhando eternamente para outro” (AZEVEDO, 1981, p. 32). Nesses argumentos do cavouqueiro, há nitidamente uma desilusão com o meio rural, o qual não transmite perspectivas de prosperidade financeira e o impele a compartilhar lugar com os pretos. Consciente dessa situação irremediável, o lusitano não vislumbra motivos para permanecer na fazenda se submetendo a conviver como e com os “negros escravos”. Nos motivos do cavouqueiro, é perceptível o preconceito xenófobo e racial semelhante ao do dito analisado por Candido – o qual lhe gera uma ressentida impressão de rebaixamento social. Tal qual se percebe, o desgosto do português advém do emparelhamento a que está submetido. À similitude da primeira linha da *mais-valia crioula*, o branco europeu e o negro descendente de africanos estão confusamente postos lado a lado. Mas é mais do que isso. A cena citada é a completa materialidade narrativa do discurso dos três pés.

O aristocrata-homem-livre-proprietário – como no ditado, além de emparelhar o lusitano e o negro – trata a ambos como a uma besta. É interessante que – no

romance – a palavra “besta” possui a mesma ambiguidade apontada pelo crítico para o vocábulo “burro”. O que o próprio português denuncia. Desse modo, trabalhando feito uma “besta”, Jerônimo torna-se ignorante das “aspirações” de melhorar de vida. Assim – para não ser tratado como negro escravo – muda-se com esperanças de enriquecer; mas acaba de novo pobre e vivendo junto aos pretos. Tal qual no campo, ocorrerá a equiparação sociológica entre português, negro e burro, cuja animalização é consequência mais visível. O espelhamento da cena na estrutura do romance amplia a perversidade na qual estão postas camadas inferiores. Nesse sentido, seja no campo, seja na cidade, a dinâmica é a mesma e a exploração é uma tendência irremediável. Assim – tanto lá, quanto cá – não há diferenciação no trato do português, do negro ou do burro: suprem-se as suas necessidades com pão e pano e cerceiam-se suas vontades com *pau*. É evidente, então, que não só os explorados se mudam para a cidade, mas também os exploradores, os quais levam na bagagem os ensinamentos do mundo rural.

Com a cena vivida por Jerônimo, obtêm-se mais elementos para se asseverar com precisão o perfil do enunciador do *ditado dos três pés* e do *emissor latente* do romance. Para tanto, voltemos à fazenda de Jerônimo. Lá se encontra um proprietário, supostamente branco, com uma “tendência [...] para o ócio” e que é “favorecido pelo regime de escravidão” (CANDIDO, 1993, p. 129). Morador da casa-grande, ele condiciona os portugueses e os negros, como bestas, na senzala. Quais as diferenças entre o lusitano e o descendente de africanos no mundo rural? Nenhuma, são mantidos no mesmo lugar (senzala) e tratados da mesma forma (como animais), responderia o dono da fazenda. Agora retornemos ao meio urbano d’*O cortiço* e analisemos o *emissor latente* (Ibidem).

O enfoque narrativo - que “desempenha papel estruturador do romance” (SCHWARZ, 1992, p. 32) – mimetiza a atitude e o posicionamento do proprietário do campo na forma da narrativa. Nesse sentido, o romance está organizado como as senzalas – e os explorados são alocados conjuntamente e sem distinção em um mesmo recinto. Os abrigos rústicos e horizontalizados são recriados em Botafogo, confinando os trabalhadores e o foco narrativo. Assim, as cenas fora do cortiço são escassas e a disposição da narrativa confina indistintamente estrangeiros (portugueses, italianos, judeus), negros, mulatos, mamelucos em uma mesma habitação. Dessa maneira, a armação narrativa é semelhante à arrumação da fazenda, e a senzala está para o campo, como o cortiço está para a cidade. No entanto, há uma diferença significativa no meio urbano. Aqui há a possibilidade de o habitante do cortiço conseguir se tornar proprietário por meio do trabalho; o que não acontece no reduto do mundo do campo, haja vista que lá “não há aspirações, nem futuro, trabalha[-se] eternamente para outro” (AZEVEDO, 1981, p. 32). Essa diferença cidadina possibilita uma inversão da dinâmica social da fazenda, e o ex-proprietário pode ser suplantado pelo ex-empregado. Como consequência, então, o detentor da posição alta e diretiva no estável mundo agrário se acotovela no inchado e oscilante meio urbano. Dessa inversão de valores – como aponta Antônio Candido – surge o ressentimento do homem-livre pretensamente proprietário, o qual se endivida com o dono do *empório* (CANDIDO, 1993, p. 131).

Enquanto na fazenda o proprietário se utilizaria da força para manter sua posição, na cidade o homem-livre de posses se vale dos adágios humorísticos e das letras. A denúncia risível e o trabalho artístico se confundem, e a estrutura narrativa espelha essa união¹. Conforme aponta Edu Otsuka, a organização do romance de

¹ É interessante que, em crônica datada de 6 de março de 1892, Aluísio Azevedo critica justamente a ascensão social de comerciantes no Rio de Janeiro. Para tanto, denuncia a condição de ignorância e a falta de escrúpulos dos

Aluísio Azevedo é armada de tal forma a explicitar a *íntima aliança*² entre os corticeiros contra a exterioridade conflitante (OTSUKA, 2009, p. 184). O *emissor latente* enquadra nesses embates a união dos moradores. Como se fossem aliados e como se não houvesse rixas – nem relação de subordinação – explorados e exploradores, brancos e negros, brasileiros e portugueses lutam, lado a lado, contra os invasores do mundo externo. Conforme aponta o crítico, “após o primeiro incêndio, a sequência narrativa volta-se para a solidariedade entre o dono do cortiço e os moradores, que acompanham Romão quando este é intimado a comparecer à delegacia” (Ibid., 2009, p. 184). Essas cenas parecem uma forma narrativa de representar que os moradores – independentemente das controvérsias e disputas que tenham entre si – são uma coisa uma, comprimida num determinado local. Como se ainda fizessem parte das senzalas da extinta escravidão, mas agora sem restrições de origem ou de raça. A constituição d’*O cortiço*, então, assemelha-se às divisões do mundo rural. Desse modo, o romance está estruturado à parecença do campo. Reprimem-se os de baixo em um local recluso, e se olha para eles com o distanciamento dos habitantes da casa-grande. Por conseguinte, a moradia dos operários são cortiços horizontalizados à similitude da habitação dos escravos. Esses fatos aproximam a construção narrativa de Aluísio Azevedo da formação social do mundo da *plantation*: escravocrata; mas em transição no século XIX.

Pode-se aduzir – pelo visto até agora – que a organização da fazenda abandonada por Jerônimo, o *ditado dos três pés* e a estrutura narrativa de *O cortiço* possuem similaridades. Todos eles são reconfigurados pela passagem do mundo rural escravista ao universo urbano dos homens-livres. Na propriedade rural, o êxodo acentua-se, e os proprietários não podem mais manter os empregados pela força. Os habitantes das senzalas continuam sendo de inúmeras etnias, mas agora de raças distintas, o que intensifica as rixas entre eles. Nas cidades, o humorístico ditado popular – originário de períodos remotos de escravidão³ – acrescenta o português ao lado do negro; ambos mantidos como eram os escravos africanos. Por isso, a tríade dos pés carrega o anacronismo dos que se percebiam mutuamente obrigados na relação de produção. Dessa maneira, os primeiros proprietários do adágio se obrigam a dar *pão e pano* aos explorados para não perderem a “peça” e *pau* para sujeitarem a sua força. Na cidade, essa obrigatoriedade se esvai no excedente de mão de obra, sendo substituída pelo salário nos postos de trabalho formal⁴. A confusão e a transição entre tempos (pré e pós-leis de libertação do

vendeiros, os quais são, segundo o autor, possuidores de uma “consciência do comércio muito elástica quando se trata de negócios, porque faz parte dos principais requisitos do[s] seu[s] ofício[s] enganar o comprador”. Assim, Aluísio Azevedo credita o atraso artístico do Rio de Janeiro ao tratamento social desigual despendido ao poeta e ao vendeiro. (AZEVEDO, 1944, p. 55 – 57).

² Essa expressão é uma justaposição de um termo do artigo “De cortiço a cortiço”, de Candido – em que o crítico aponta a originalidade de Aluísio Azevedo ao construir uma narrativa na qual coexistem intimamente explorador e explorado – e de um termo da análise que Otsuka faz da união entre os corticeiros contra a exterioridade.

³ Esses períodos remotos atravessados pelo ditado são descritos por Antonio Candido em “De cortiço a cortiço”. Inicialmente, o crítico enuncia a presença do dito nos escritos de Antonil, datados do século XVIII. E, citando André Mansuy, aduz a fonte do adágio do século XVIII no *Eclesiastes*, 33, 25. Com o mapeamento do crítico, pode-se perceber uma linhagem de perspectivas de escravidão que perpassam o *ditado dos três pés*. Ela se inicia na escravidão antiga; passa pelo escravismo dos engenhos nordestinos do século XVIII e adapta-se às modificações do mercado de trabalho do Rio de Janeiro do século XIX. Assim, por questões históricas, os ditos têm similitudes; mas não são iguais (CANDIDO, 1993, p. 113).

⁴ Embora se saiba que Marx, quando menciona a escravidão, refere-se, sobretudo, à da idade antiga, as suas palavras sobre a condição do assalariado e a do escravo parecem dar conta das transições econômicas ocorridas no Rio de Janeiro de *O cortiço*, conforme escreve: “O escravo obtém uma quantidade constante e fixa de meios de subsistência [Bertoleza]; o operário assalariado, não. Ele não tem outro recurso senão tentar impor, em alguns casos, um aumento dos salários, ainda que seja apenas para compensar a baixa de outros casos. Se espontaneamente se resignasse a acatar a vontade, os ditames do capitalista, como uma lei econômica

negro) e mundos (rural e urbano) estão postas também no enfoque narrativo d'*O Cortiço*. Dessa forma, o foco narrativo descreve o tipo de sujeição do passado, mas também especifica outros formatos de exploração – como os da atividade informal feminina, tal qual se verá. Do mesmo modo, as casinhas geminadas construídas por João Romão e pela ex-escrava, Bertoleza, carregam traços – como foi dito – constitutivos das senzalas. Horizontais e feitas de madeiras, elas são o abrigo de todo o tipo de trabalhadores e gente pobre. O que se mantém até que o fogo queime o passado do cortiço-senzala, e a reestruturação o *aristocratize* (AZEVEDO, 1981, p. 249), dando-lhe caráter urbano. O que levará a expulsão de antigos moradores. Percebe-se então que o *ditado dos três pés* e o formato da narrativa de Aluísio de Azevedo carregam algo de outro tempo e adaptam-se para dar conta das novas perspectivas históricas do País.

Existe algo mais por trás do enunciado do ditado e do enfoque narrativo? Além da percepção de classe e do componente das rixas sociais da época, a *língua dos três pés* e *O cortiço* – como explicita Candido – descrevem as relações de trabalho do Rio de Janeiro do final do século XIX. Mas em qual âmbito? No caso do ditado, tal qual referimos, o mercado de mão de obra apresentado pressupõe uma relação de subordinação, algo análogo ao emprego formal e assalariado. Essa perspectiva no romance é contemplada pelos trabalhadores da pedreira (ex: Jerônimo); pelos atendentes da taberna (ex: Domingos); operários das fábricas (ex: os italianos); pelos policiais (ex: Alexandre) e pela Bertoleza, a *mulher-máquina* (caixeira, cozinheira, doméstica, amante etc.). Todos estão em uma posição de subordinação e, por consequência, submetem-se nessa hierarquização aos desígnios dos patrões. Outro ponto a salientar é o fato de o ambiente de trabalho formal do romance ser constituído majoritariamente por homens, com uma única exceção. No entanto, mesmo essa exceção poderia ser minimizada, haja vista a exploração sem direitos e ganhos financeiros pela qual passa a quitandeira. Nesse sentido, a condição da negra é ainda de escrava, a qual adquire *pão, pano e moradia*, sem receber pau. Dessa forma, caso se prefigure um contexto em que o empregador mantém obrigação financeira para com o empregado, fica evidente que n'*O cortiço* esse tipo de relação de emprego abarca, sobretudo, a mão de obra masculina.

Das mulheres livres às prostitutas...

A configuração do trabalho no romance – no entanto – mimetiza as oportunidades de serviços remunerados na capital federal para além do mercado formal. Contrastando com o aumento da população, a deficiente absorção da mão de obra torna dificultosa a concorrência das mulheres. Além disso, “a existência de preconceitos [...] restringia muito as ocupações que podiam ser desempenhadas por [elas]” (ENGEL, 1989, p. 25). Com isso, os empregos das mulheres livres são limitados numa sociedade em que a atividade assalariada é escassa. O que fica evidente nos dados sobre o emprego, arrolados por Eulália Maria Lahmeyer Lobo. Em 1870 – segundo a pesquisadora – das 80.717 pessoas relacionadas na categoria de “sem profissão conhecida”, “45.719 eram mulheres – 40.187 livres e 5.532 escravas – ou seja, 56,64%” (LOBO, 1976 *apud* ENGEL, op. cit., p. 25). Assim:

permanente, compartilharia de toda a miséria do escravo, sem compartilhar, em troca, da segurança deste [Jerônimo]” (MARX, 1978, p. 94).

Não restavam à mulher livre e pobre ou mesmo à escrava de ganho, muitas alternativas, além do serviço doméstico, do pequeno comércio – quitandeiras, vendedoras de quitutes etc. – do artesanato – costureiras, por exemplo – e outras atividades como lavadeiras, cartomantes, feiticeiras, cortistas, dançarinas, cantoras, atrizes e prostitutas – quase todas, ocupações profundamente depreciadas na sociedade da época (LOBO, 1976, p, 25).

Diante desse quadro de trabalho informal, as mulheres livres do romance de Aluísio Azevedo e as suas profissões retratam as possibilidades de emprego feminino. A título de exemplo, citaremos algumas personagens. Pombinha, inicialmente dançarina de bailes, ganha “dois mil-réis por noite, nas “terças, nas quintas e nos sábados” (AZEVEDO, 1981, p. 123), ensinando caixeiros. Rita Baiana, Augusta Carne-Mole, Machona, Marciana, entre outras, são lavadeiras. Paula, a Bruxa, é cartomante, feiticeira e cortista. Léonie, Pombinha, futuramente, Senhorinha e Juju são/serão prostitutas. O que há de comum entre elas? Vivem das atividades informais que desempenham. Nesse sentido, não possuem patrões e não estão profissionalmente subordinadas a uma determinada pessoa. O que há entre essas mulheres e os contratantes de seus serviços é uma relação de freguesia. Diferentemente dos homens citados, elas são autônomas; arrecadam afazeres pela cidade (clientes e roupas) e ganham por serviços e produção. Destarte, adquirem o necessário para subsistência e, eventualmente, para algum festejo. Por não estarem a serviço de um patrão, por vezes, até mesmo são relapsas com as encomendas. Admiradora de *pândega*, Rita Baiana chega a se ausentar por dias do cortiço “sem dar conta da roupa que lhe entregaram...” [como censura Augusta] “Assim há de ficar sem um freguês” (Ibid., p. 53). Essa cena é sintomática da liberdade das lavadeiras. A mulata, igualmente a outras, trabalha o suficiente para não perder os fregueses, no intuito de pagar o aluguel da casa e da tina e de fazer festa com algum lucro. Por esse caráter de independência, essas mulheres não são subjugadas – não no sentido do *ditado dos três pés* – como se fossem “escravas” submetidas a controle e vigilância de sua produção. Antes são marginalizadas pelos ganhos diminutos de seus ofícios. A relação de exploração transpõe os limites do cortiço de João Romão e é sustentada pela desigualdade social que acarreta baixo valor agregado às atividades femininas, subvalorizadas pelos fregueses de fora do imóvel do português. Assim, no caso dessas mulheres livres, não parece existir uma realidade exemplar à do mundo dual escravocrata: em que há a presentificação de um explorador que submete a força física do trabalhador. O que parece existir é uma desigualdade que advém do caráter informal e do reduzido reconhecimento social da prestação de serviços dessas profissionais. No fundo, por ser carregada da percepção do mundo agrário e escravista, a *língua dos três pés* não descreve a informalidade das atividades das mulheres. Ela pressupõe uma sociedade pautada pelo emprego braçal imposto pela força e um grau de compromisso de ambas as partes. Esse modelo se aproxima do convívio e do tipo de submissão por que passa a Bertoleza e o Jerônimo não abrasileirado, por exemplo. No entanto, não condiz com a realidade das lavadeiras da narrativa, caso se analise como essas mulheres livres são subjugadas. Em outro contexto, surge outra forma de exploração, não a “direta e predatória do trabalho muscular”; mas a da “renda imobiliária arrancada do pobre” (CANDIDO, 1993, p. 127); a da quantia do empréstimo das tinas; a do irrisório reconhecimento financeiro das suas profissões. Mais abstrato que a sujeição escravocrata, esse modelo não está diretamente ligado aos ganhos com o trabalho excedente de um empregado, mas pela cobrança de uma dívida criada entre pessoas livres. Os lucros não advêm da produção, mas do endividamento. Para o dono do cortiço pouco importa o ofício, ou por onde andem as inquilinas, desde que

cumpram com seus débitos. Rita Baiana é um exemplo disso. Como citamos, ela se ausenta com frequência da estalagem. No entanto, pouco importa ao capitalista o paradeiro da lavadeira, contanto que pague a locação da casa. Desse modo, uma das primeiras cenas da narrativa é justamente a volta de Rita Baiana, que retorna “depois de uma ausência de meses, durante a qual só dera notícias suas nas ocasiões de pagar o aluguel do cômodo” (AZEVEDO, 1981, p. 74). Novamente, percebe-se a passagem do mundo da submissão pela força e do controle dos indivíduos (rural/escravista) e para o dos homens-livres em que a sujeição está também pautada por questões mais abstratas, como a relação de inquilinato, endividamento e trabalho informal.

O *ditado dos três pés*, por sua carga histórica, é parcial na descrição do mercado profissional da época d'*O cortiço*. Por isso, o adágio evidencia no romance maciçamente as profissões masculinas. A consequência dessa reduzida abrangência é o acobertamento do alto grau de informalidade das atividades remuneradas desempenhadas pelas mulheres. Nesse sentido, o romance de Aluísio Azevedo tem um maior escopo de análise: retrata com fidelidade a submissão e o poder do mercado de trabalho masculino e os problemas da sobrevivência das mulheres no meio urbano. Na narrativa, à exceção de Bertoleza, as outras mulheres – para o bem ou para o mal – não estão subordinadas a uma jornada determinada de expediente com salário ou relativa estabilidade financeira. Pelo contrário, realizam atividades esparsas de maneira independente. Assim, no cotejo entre o adágio e o romance, os personagens homens preenchem mais satisfatoriamente as figurações e o formato de servilismo plasmado pelo dito. Essas ausências decorrem do conceito de labor da época, no qual os serviços de caráter doméstico são imputados com *vadiagem*. Conforme Magali Engel:

O aviltamento da ideia de trabalho, relacionado ao caráter escravista da sociedade colonial, bem como o traço agroexportador da economia, conferem especificidade e abrangência ao significado das expressões vadio e vadiagem, que serviam para designar todo o universo de atividades que se situavam fora da estrutura básica da produção colonial (ENGEL, 1989, p. 28).

Devido a esse pensamento permeado por anacronismos, as atividades remuneradas das mulheres são estigmatizadas e menosprezadas pelo modelo de profissão da época, não sendo descritas pelos censos ou ditos. Dessa maneira, são irrelevantes e rotuladas como vagabundagem na velha ordem nacional. Contudo, no romance, adquirem força ao retratarem o modo de vida dos cortiços. Nas estalagens, é onde se encontram as lavadeiras, e onde nascem as prostitutas. Durante o dia, ao entra-se no cortiço, percebe-se que – enquanto os homens saem para o trabalho *real* (realismo pautado na ideologia aristocrático-burguesa) – as mulheres e suas filhas permanecem desenvolvendo afazeres extensivos do âmbito doméstico. Nesses horários, adentra-se num contexto regulado pelos trabalhos informais – no tempo, “vadiagem”.

As meninas cooptadas por Léonie são herdeiras do mundo dessas mulheres independentes, sendo filhas de mães solteiras e de trabalhadoras autônomas. De um lado, há o ramo das lavadeiras e, do outro, o das prostitutas. Essas até hoje moralmente estigmatizadas como vadias. Desse modo, faz-se importante ampliar a análise para esse âmbito de trabalho feminino e para a constituição das meninas de Léonie.

Iniciemos com um apontamento nuclear: todas as prostitutas d'*O cortiço* são brancas e loiras. Qual o sentido de as prostitutas cooptadas por Léonie terem

feições europeias num universo de miscigenação e diversidade étnica e racial? Essa constante distingue as prostitutas e evidencia a preferência dos clientes do mercado da prostituição de luxo. Dessa maneira, a cocote parece selecionar as afilhadas a partir de um modelo predefinido. Nesse estereótipo, preconiza-se a pele clara, certa educação e o cabelo claro – naturalmente loiro ou forjado, como acontece com Juju. O ideal é a própria Léonie e, por extensão, as prostitutas francesas. A esse respeito Magali Engel aponta que:

As mulheres que se dedicavam à prostituição eram vistas pelos “consumidores” potenciais através da mesma lógica fetichista que cada vez mais guiava interesses e gosto dos brasileiros por produtos europeus na virada do século. As prostitutas europeias começam a circular pelo Rio de Janeiro ao mesmo tempo em que a variedade de produtos de luxo de origem europeia começam a ser objeto de consumo de setores médios e de uma elite urbana que procurava se identificar com a cultura franco-inglesa (ENGEL, 1989, p. 138).

Como podemos notar, a influência francesa não era exclusivamente literária. Com isso, a constituição das prostitutas d'*O cortiço* é a síntese da inspiração literária das meretrizes ficcionais (sobretudo da jovem e da adulta Nana, de *L'Assommoir* e de *Nana*) e da influência social, características inerentes às prostitutas francesas de origem fluminense.

Antes de nos determos novamente na perspectiva de trabalho do *ditado dos três pés* e de apontarmos a ausência da figura da prostituta em sua formulação, traçaremos outras peculiaridades formativas das companheiras de Léonie e da armação do romance. O que nos ajuda a compreender melhor o apagamento da figura feminina no adágio.

Outra constante: as meninas nascem em um ambiente pobre e são criadas por mulheres solteiras. Assim, a pequena Juju é entregue por Augusta Carne-Mole e por Alexandre a Léonie para ser educada pela madrinha na cidade. Pombinha é criada por Dona Isabel, a qual “fora casada com o dono de uma casa de chapéus, que quebrou e suicidou-se, deixando-lhe [a] filha muito doentinha e fraca, a quem Isabel sacrificou tudo para educar, dando-lhe mestre até de francês”. Senhorinha – por sua vez – recebe ensino em colégio particular, até que Jerônimo se torne relapso com o pagamento de sua formação. Por isso, a menina vai morar com a mãe no cortiço e termina de ser criada pela solteira e abasileirada Piedade. Conforme Edu Otsuka demonstra, *O cortiço* é estruturado por meio de recorrências, de fatos multiplicados – a exemplo dos dois incêndios⁵, os quais ele analisa. Aqui novamente percebemos a repetição de constantes edificantes dos personagens e do romance. Assim, por um lado, a hereditária cadeia da formação das prostitutas d'*O cortiço* evidencia o desamparo e/ou a autonomia das mulheres diante de uma sociedade masculinizada – o que veremos mais adiante. E, por outro, explicita heterogeneidade entre as educadas-meninas-brancas e os broncos-habitantes-da-estalagem. A esse respeito, Rui Mourão é preciso ao apontar que “há esquemas de embates [na narrativa] que não alcançam as prostitutas” (MOURÃO, 2004, p. 09 – colchetes nossos). Por exemplo, a filha de Dona Isabel não está no cortiço em nenhum dos dois incêndios. No primeiro, a menina está em visita a Léonie. E, no segundo, já tinha casado e se mudado. Assim, nesses momentos de união entre os corticeiros, Pombinha – a personagem feminina central do romance – está ausente. É interessante notar que a trajetória da futura meretriz parece correr em paralelo

⁵ Esses incêndios d' *O cortiço* – como bem aponta Homero Vizeu Araújo – também devem ser lidos dentro do contexto literário da época, no qual pululam páginas chamuscadas em outras obras importantes da literatura nacional (ARAÚJO, 2011, p. 121 – 138).

com a da estalagem. Em outras palavras, ao longo da edificação e dos conflitos do cortiço, constitui-se a dominadora Pombinha. Inicialmente, à medida que as chamadas anseiam consumir a estalagem, a menina é consumida pela prostituta. Posteriormente, quando as chamadas destroem por completo as casinhas, a mulher desgostosa do casamento trai o marido com *um poeta* e com *um capoeira* e vai por fim morar com Léonie. Embora seja um pequeno cotejamento entre as trajetórias (romances?), pode-se perceber a importância da composição de Pombinha para o entendimento da estrutura da narrativa, já que desenvolvimento da jovem paira e se confunde com a do empreendimento de João Romão. O que se pretende demonstrar com maior especificação em outra oportunidade.

Além de explicitar uma das armações narrativas d'*O cortiço*, essa reiteração de episódios demonstra novamente a falta de oportunidades de trabalho da mulher pobre no Rio de Janeiro da época. "A cadeia continuava e continuaria interminavelmente; o cortiço [continuamente] estava preparando uma nova prostituta" (AZEVEDO, 1981, p. 252). Nessa contínua reação, as variáveis são as mesmas. São meninas pobres e filhas de lavadeiras, com a figura do pai ausente, que adquirem alguma formação educacional e terminam como prostitutas. Tendo como horizonte as carências e o trabalho pouco rentável das mães, as meninas são ajudadas por uma mulher aparentemente bem sucedida, a qual pode ter saído também de um cortiço.

Como podemos perceber até aqui, estamos num universo de relações antipatriarcais. A importância do pai ou do marido define na percepção dessas mulheres. No mundo dos de baixo, o patriarca (pai-marido) é caracterizado como fraco ou violento. Ou se suicida (o pai de Pombinha), ou é suplantado pelo meio (o pai de Senhorinha). Ou é agressivo (o marido de Leocádia), ou é fatigante palerma sem ideal (o marido de Pombinha) (Ibid., p. 250). Num universo ideológico que aponta para a opressão e para a demonstração da força masculina, a fraqueza social desses homens é ignorada e, por isso, não se percebe a vida independente e solidária das mulheres solitárias.

Com o apagamento da importância masculina, o relacionamento entre as mulheres é de solidariedade. Leocádia agredida e expulsa de casa é auxiliada por Rita Baiana, que lhe arruma um emprego. Quando Marciana – também mãe solteira – descobre a gravidez da filha, Leonor, ela e as outras lavadeiras cobram providências de Domingos. Paula, a bruxa, solidariza-se da desgraça da despejada Marciana e toma, pela atitude, o taverneiro como inimigo. Essa união entre as mulheres da narrativa é recorrente também no universo do meretrício. Textualmente... "agora, as duas cocotes [Léonie e Pombinha], amigas inseparáveis, terríveis naquela inquebrantável solidariedade" (Ibid., p. 252). Como apontam Roberto Ortiz e Norberto Bobil, é comum "há[ver] uma cultura de solidariedade entre as prostitutas" (BOBIL & ORTIZ, 1998, p. 283). No entanto – no romance de Aluísio Azevedo – o relacionamento entre as meninas e Léonie não se limitam somente à questão da solidariedade e se definem por um simulado grau de parentesco. Léonie amadrinha Juju e Pombinha; participa da infância delas e é bem quista pelas jovens. Como escreve o narrador... "gostavam-se muito uma da outra, [Pombinha e Léonie]" (AZEVEDO, 1981, p. 124). A história se repete com Senhorinha, a qual se torna a *protegida predileta* da nova prostituta. Dentro desse ambiente de familiaridade e de concórdia – mesmo ligadas por questões de trabalho – as prostitutas mantêm independência para administrarem suas vidas e não parecem exploradas. Pombinha não consulta Léonie sobre seus gastos com Senhorinha, nem tampouco parece explorada financeiramente pela madrinha. Pelo

contrário, ela tem liberdade econômica e domina “o alto e o baixo Rio de Janeiro” (Ibid., 1981, p. 252) ao lado da outra prostituta. Como afirmam Roberto Ortiz e Norberto Bobil sobre as prostitutas do século XIX:

Os bordéis, as pensões e as hospedarias eram em sua maior parte controladas por mulheres, e as próprias prostitutas tinham o controle em sua própria esfera, com grande número delas morando e trabalhando independentemente, em seus próprios quartos e apartamentos (BOBIL & ORTIZ, 1998, 281).

A fraqueza da escala de superioridade entre as mulheres é tamanha que caso se tivesse de apontar uma dominadora no relacionamento Léonie/Pombinha, apontar-se-ia a segunda. No episódio do ato sexual, Léonie se atira aos pés da menina e diz aceitar fazer de tudo para que a jovem não ficasse contrariada (AZEVEDO, 1993, p. 152). Além disso, embora morasse em um sobrado (local da transa entre elas), deixa a morada para viver com Pombinha em um hotel, onde são encontradas por Dona Isabel (Ibid., p. 251). Como podemos perceber, a natureza comercial entre as prostitutas d’*O cortiço* não prevê superioridade de uma sobre a outra, mas um relacionamento comunal e mutualístico. Por isso, também, não se vislumbra no plano linear do *ditado dos três pés* o arrolamento de trabalho desempenhado por essas mulheres. Elas não são subjugadas por proprietários escravistas e/ou capitalistas. De modo diverso, conforme veremos, elas os suplantam. Diante do quadro de sujeições da época, Magali Engel escreve: “a prostituição deve ser vista, portanto, como um espaço efetivo de resistência ao ideal da mulher frágil e submissa” (ENGEL, 1989, p. 27).

Voltemos então ao *ditado dos três pés*. Tal qual abordado e segundo nos apresenta Antônio Candido, o enunciador do preconceituoso adágio é um ocioso-herdeiro-do-mundo-das-benesses-do-regime-escravista. E nas ruas cariocas, entoa o preconceito de antigamente para rebaixar os indivíduos livres e não familiares de uma sociedade em modificação. Estamos novamente diante de conjunturas puramente patriarcais e em meio às disputas de poder e de força dos homens do período. Aqui o trabalho é entendido como uma dual altercação entre o explorado e o explorador. Dominador e dominado se alternam a partir dos ganhos financeiros adquiridos por meio do esforço braçal, em que o homem se confunde ontologicamente com o *burro*, ou com a *besta*. Diante dessa perspectiva, o ofício *real* é o do homem, e as atividades remuneradas das mulheres figuram sob o rótulo de “sem profissões definidas”. E as prostitutas, em especial, são caracterizadas pela pejorativa expressão: “mulheres de vida fácil”. O que dá relevo ao título de *vadiagem* imputado a essas trabalhadoras informais.

É interessante notar, então, o lugar das meretrizes nesse contexto. Dentro dessa sociedade, a diferenciação entre os homens – tidos como sexo forte – e as mulheres – tidas como sexo frágil – é acentuada. Essa dessemelhança legitima a exploração e/ou pensamento de inferioridade do feminino pelo masculino, o que não se restringe somente ao mercado de trabalho. Em casa a esposa-mãe é distinguida do esposo-marido também pela anulação de sua sexualidade. A dona do lar deve ser pura e estar sempre disposta a “ir para a cama com o marido, toda a santa noite que ele estiver disposto a procriar” (FREYRE, 1968, p. 93). Enquanto o sexo marital assume a castíssima moralidade dos lares e é permeado de obrigação para a mulher (conceber, parir, criar...), o dos bordéis tem a liberdade das relações financeiras entre pessoas livres. Troca-se a sujeição sexual da aliança matrimonial pelo prazer atravessado por demandas econômicas. A esposa – tida com “uma escrava, à qual ainda não chegou, nem chegará tão cedo, ao benefício influxo da

emancipação” (AZEVEDO *apud* FREYRE, 1968, p. 117) – é preterida pela prostituta – mulher independente, emancipada dos estereis moralismos do sistema patriarcal e, por isso, encarada como tendo uma sexualidade desviante. O antigo-patriarcal-do-mundo-rural-invasor-de-senzalas e seus herdeiros tornam-se frequentadores assíduos dos sobrados das cocotes da cidade do Rio de Janeiro. Pululante do gozo carnal, retraído nos amores funcionais com a mãe-esposa, o pai-marido se equilibra sexualmente com ela ao passar suas noites com as prostitutas. Pelo fato de o *ditado dos três pêes* ser concebido para demonstrar as formas de subsistência bestializada dos de baixo, não há a denúncia da parcela de animalidade dos de cima. O moralismo patriarcal acoberta a questão sexual – a qual lançaria luz à parcela de “burrice” dos homens distintos da alta classe. Por isso, o dito trata de forma semelhante as necessidades instintivas e sociais, nivelando o preto e o português à besta, sem se pronunciar sobre o anseio sexual – intrínseco ao bicho e ao homem (sobretudo, ao pai-marido puritano). Logo, não há menção ao mercado da venda do corpo, o que Aluísio Azevedo – por sua vez – retrata em *O cortiço*.

Novamente o autor maranhense redimensiona a responsabilidade dos ricos-patriarcas-do-campo na derrocada moral das cidades. E de novo reproduz textualmente a estrutura de exploração do sistema escravocrata – agora, no entanto, inserindo a prostituta. Desse modo, o narrador enuncia com amarga ironia que Léonie e Pombinha “arrastavam para os gabinetes particulares dos hotéis os sensuais gordos fazendeiros de café, que vinham à corte esbodegar o farto produto das safras do ano, trabalhadas pelos seus escravos” (AZEVEDO, 1981, p. 252). A fraqueza dos homens do campo – cujo pulso firme deixava escapar os portugueses pobres, abarrotando a cidade de desocupados – dá lugar a devassidão que alimenta os bolsos das prostitutas. O eco dos risos libertinos dos patriarcas rurais ressoa as enxadas dos negros. Em outras palavras, o fazendeiro explora o escravo e investe o lucro no sustento da propriedade e nas benesses sexuais da cidade. Dessa forma, o preto recebe *pão, pano e pau* para sustentar os vícios do patrão devasso e da prostituta de luxo. Entra nesse cálculo também Henriquinho – herdeiro do mundo rural – o qual recebe dinheiro do pai a fim de estudar Medicina, mas que logo toma gosto por visitar Pombinha. No final das contas, é ela quem está no topo da cadeia. É para ela que escoam as moedas dos ganhos excedentes do trabalho do escravizado. Embolsando aquilo que ganha devido aos instintos sexuais dos fregueses, a mulher ascende socialmente por meio dos truques da arte do amor. Diante desses fatos, percebe-se uma escala financeira e uma circulação econômica que se inicia com os lucros da exploração do negro pelo fazendeiro. Depois passa ao pagamento da contratação dos serviços de alcova e, por último, possibilita o custeio do padrão de vida da meretriz de altos ganhos. Certamente algum desses cobres cairá nos bolsos de algum João Romão, como acontece no capítulo IX, no qual Léonie “[dá] a Agostinho dez mil-réis para ir buscar três garrafas de Carlsberg” (AZEVEDO, 1981, p. 124). Desse modo, os instintos incontrolláveis dos ricos ruralistas ampliam o controle social do homem do empório e desmoralizam os antigos-sobrados-aristocráticos transformados em bordéis-de-mulheres-ricas. De um lado, então, ascende socialmente o taverneiro e, do outro, a prostituta. Como se disse (e espera-se explicitar com maior precisão em outro momento) *O cortiço* parece um livro constituído desses paralelos. Assim, ao longo do desenvolvimento do cortiço e da ascensão social de João Romão, acontece a trajetória formativa de Pombinha (relação sexual, menstruação, casamento, desencanto, prostituição) e o enriquecimento também dessa jovem.

A riqueza das prostitutas não é construída, no entanto, somente com o dinheiro dos homens do campo. Na cidade, também, os homens-livres-enriquecidos se regozijam com os encantos das meretrizes. Além dos sensuais-gordos-cafeeiros, Pombinha e Léonie “chamavam para si os velhos conselheiros desfibrados pela política e ávidos de sensações extremas” (AZEVEDO, 1981, p. 252). Na algibeira delas, afora o dinheiro do labor do escravo, entra então os ganhos do serviço público. Com essa receita, enriquecem e submetem os homens (do interior e da cidade) por meio dos impulsos sexuais. O que é reprimido na cama da esposa é extravasado nos dormitórios dos bordéis.

Nesse relacionamento de dominação entre o pai-marido e a meretriz, ocorre um jogo com polos invertidos. Como escreve Gilberto Freyre, “o homem patriarcal se roça pela mulher macia, frágil, fingindo adorá-la, mas na verdade para sentir-se mais sexo forte, mais nobre, mais sexo dominador” (FREYRE, 1968, p. 98). É como se ao se deitar com várias mulheres o patriarca fizesse um culto antitético em que sua força subjuga a fraqueza feminina. Nesse sentido, “esse culto pela mulher, bem apurado, é, talvez, um culto narcisista do patriarcal, do sexo dominante, que se serve do oprimido” (Ibid., p. 98). Como na cidade não há mais senzalas de onde possam retirar mulheres, os herdeiros do passado valem-se das egressas dos cortiços-senzalas. Diante dessa nova configuração social, eles precisam pagar para exteriorizarem e cultuarem sua macheza. E – por ser a carne e o “temperamento fraco[s] [...] para resistir ao desejo” (AZEVEDO, 1981, p. 27) – sucumbem aos custos da prostituição. Acompanhado desses gastos, vem o receio de se perder fortuna nos meretrícios e a força das prostitutas d’*O cortiço*. Assim – por meio do trabalho autônomo – Léonie e Pombinha ascendem e – como foi dito – passam a controlar “o alto e o baixo Rio de Janeiro” (Ibid., p. 252), mesmo sem figurarem nos discursos-morais-dos-cidadãos-ociosos. Claramente isso não poderia acontecer de outro modo. Denunciar as meretrizes seria explicitar também as fraquezas de caráter e do corpo dos homens do poder. Pombinha e Léonie invertem a ordem de submissão e – por meio da atividade como prostitutas – controlam o topo da masculinizada pirâmide social que está configurada na *língua dos três pés*. Por isso, com todo ímpeto de suas liberdades sexuais; sem falecerem no final da narrativa (o mal do qual sofria as prostitutas literárias da época) e sem a necessidade de se manterem em casamentos – as meretrizes d’ *O cortiço* são – salvo engano – as únicas personagens do romance a adquirem ao mesmo tempo ascensão e reconhecimento social por meio do trabalho.

Considerações finais

Ao deslocar-se da *língua dos três pés* para *O cortiço*, evidencia-se a opressão com traços escravocratas que equipara socialmente o homem ao animal num universo de homens-livres, herdeiro ideológico do mundo escravista e patriarcal. Nessa parcela da sociedade, o trabalho pauta-se na submissão *direta* de um indivíduo sobre o outro. No entanto, a aliança que prevê obrigações de ambos os lados já é mais tênue do que as do regime de escravidão. Assim, o relacionamento do explorador capitalista e do trabalhador centra-se num contrato de produção e num ideal de elevação social (Jerônimo e Bertoleza). Contudo, a qualquer momento o empregador pode rescindir o pacto (quase sempre verbal) e sem problemas colocar o funcionário na rua (Domingos). Desse modo, os compromissos são menores do que os do escravismo, e o patrão – não sendo dono daquela mão de

obra – não precisa se responsabilizar pela sua sobrevivência, pois não tem prejuízos com seu perecimento. O dono do empório, então, pode negociar os salários cada vez mais baixos e adquirir lucros cada vez mais altos. Com esses ganhos, vêm o reconhecimento social, a cooptação de classe e o ódio dos aristocratas decadentes. Esse é, sobretudo, o mundo dos homens.

Ao deslocar-se d'*O cortiço* e para a *língua dos três pés*, nota-se a presença textual da organização social pontos cegos plasmada pelo adágio no romance de Aluísio Azevedo. As lavadeiras e as prostitutas, de suma importância para a estruturação do romance, perdem espaço no mundo masculinizado do ditado. Nesse sentido, fez-se essa leitura complementar à de Antônio Candido com o intuito de redimensionar a importância das mulheres livres em *O cortiço*. Assim, buscou-se apresentar as especificidades das oportunidades de emprego e as singularidades da exploração social e econômica a que estão submetidas. E por fim, pode-se perceber que o *ditado dos três pés* não comporta plenamente a estrutura de exploração do romance, a qual do lado feminino pressupõe, por exemplo: alugueis; endividamento; informalidade; relação de freguesia. Ainda, tal qual se expôs, essa cegueira advém da caracterização que as atividades produtivas da mulher tinham no período, sendo definidas como extensão do universo doméstico. De forma correlata, essas trabalhadoras são descritas pelos censos da época com o rótulo de “sem profissão conhecida” – o que não pode mais ser corroborado.

Ao analisar-se, além disso, a *língua dos três pés* partindo d' *O cortiço*, percebe-se que a ideologia de trabalho depreendida do ditado não comporta o ofício da meretriz. Assim, o sexo é suprimido dos anseios instintivos dos homens descritos no ditado e os desvios morais do enunciador são extintos. O que não ocorre no romance. Nele há a representação da devassidão dos aristocratas, cuja animalidade reprimida no lar enche as carteiras das profissionais da arte de amar. Pelo trabalho hipocritamente condenado, essas mulheres enriquecem e adquirem certo reconhecimento social. Manipulam os varões do poder por meio do que mais condenavam: a condição de animalidade do indivíduo. E por fim, subvertem a relação de exploração e acusam a “fraqueza dos homens, a fragilidade desses animais fortes, de músculos valentes, de patas esmagadoras, [...] que se deixam encabrestar e conduzir humildes pela soberana e delicada mão da fêmea” (AZEVEDO, 1981, p. 162).

SCHIFFNER, T. L. Cortiço-Senzala: about the ‘three P Language’, Washrwomen and Prostitutes. **Olho d’água**, São José do Rio Preto, v. 5, n. 2, p. 23-36, 2013.

Referências

ARAÚJO, H. V. Modernos e enfurecidos: *O cortiço*, *O Ateneu*, *Triste fim de Policarpo Quaresma* e *Os sertões*. In: _____. *Machado de Assis e arredores*. Porto Alegre: Movimento, 2011. p. 121–138.

AZEVEDO, A. *O cortiço*. Porto Alegre: Movimento, 1981.

_____. *O touro negro*. Rio de Janeiro: Briguiet & Cia., 1944.

BOBIL, R.; ORTIZ, R. Madonas e Madalenas: estigma da prostituta no século XIX. In: ROBERTS, N. *As prostitutas na História*. Trad. Magda Lopes. Rio de Janeiro: Record, 1998. p. 264-291.

CANDIDO, A. *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1993.

ENGEL, M. *Meretrizes e doutores: saber médico e prostituição na cidade do Rio de Janeiro, 1840-1890*. São Paulo: Brasiliense, 1989.

FREYRE, G. *Sobrados e mucambos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2 v., 1968.

MARX, K. Salário, Preço e Lucro. In: _____. *Obras escolhidas (Os Pensadores)*. Trad. Leandro Konder. São Paulo: Abril Cultural, 1978. p. 61- 100.

MOURÃO, R. Um mundo de galegos e cabras. In: AZEVEDO, A. *O cortiço*. São Paulo: Ática, 2004.

OTSUKA, E. T. Conflito e interrupção: sobre um artifício narrativo em *O cortiço*. In: **Revista Terceira Margem**, Rio de Janeiro, v. 13, n. 21, p. 177–186, 2009.

SCHWARZ, R. Originalidade da Crítica de Antonio Candido. In: **Novos Estudos CEBRAP**, São Paulo, n. 32, p. 31-46, 1992.

ZOLA, É. *La taberna*. Buenos Aires: Sopena Argentina S. R. L., 1949. p. 291.

_____. *Nana*. São Paulo: Círculo do Livro, 1984. p. 384.