

Revista de Literatura,
História e Memória



Dossiê: Feminismos e literaturas

ISSN 1983-1498

VOL. 17 - Nº 30 - 2021

UNIOESTE / CASCAVEL - p. 09-23

REPRESENTAÇÕES LGBT E NÃO- HETERONORMATIVAS N' *O CORTIÇO*: O OLHAR PSEUDOCIENTÍFICO DE ALUÍSIO DE AZEVEDO

LGBT and non-heteronormative representations in *O Cortiço*: Aluísio de Azevedo's pseudo-scientific view

Lais Cruz¹
Isabella Jeremias²
Laura Vieira³

RESUMO: O naturalismo foi o primeiro movimento que abriu espaço para uma incipiente representação LGBT na literatura brasileira; mais especificamente, *O Cortiço*, de Aluísio de Azevedo, é um clássico romance de crítica social do século XIX que apresenta uma gama de personagens homoafetivos e não-

heteronormativos: Pombinha, Léonie, Albino e Leandra. Esse trabalho pretende analisar a construção destes personagens e a sua conformidade aos valores sociais da época, avaliando a forma como suas características físicas e comportamentais são apresentadas; seus papéis sociais dentro do microuniverso da narrativa; a natureza de suas relações sexuais e amorosas; a correspondência dessas representações com a realidade de pessoas LGBTs, especialmente de gênero feminino; e os reflexos do olhar masculino (*male gaze*) na construção destes tipos sociais a partir da premissa do olhar científico realista. Pretende-se, ainda, observar brevemente como a demonstração de poder de personagens femininas não-heteronormativas foi retratada e sua associação estereotípica à sexualidade delas.

PALAVRAS-CHAVE: Representação LGBT; *O Cortiço*; Heteronormatividade; Olhar masculino.

ABSTRACT: Naturalism was the first movement to open up the way for an incipient LGBT representation in Brazilian literature; more specifically, *O Cortiço*, by Aluísio de Azevedo, is a classic 19th-century novel of social criticism that features a range of homo-affective and non-heteronormative characters: Pombinha, Léonie, Albino, and Leandra. This work intends to analyze the construction of these characters by the author, evaluating how their physical and behavioral characteristics are presented; their social roles within the narrative's microuniverse; the nature of their sexual and love relationships; the correspondence of these representations with the reality of LGBT people, especially women; and the reflexes of the male gaze in the construction of these social types based on the premise of Realism's scientific perspective. It is also intended to briefly observe the way in which the demonstration of power of non-heteronormative female characters was portrayed and its stereotypical association with their sexuality.

KEY WORDS: LGBT representation; *O Cortiço*; Heteronormativity; Male gaze.

O Cortiço, romance naturalista brasileiro publicado em 1890 por Aluísio de Azevedo, retrata diferentes tipos sociais do Rio de Janeiro no século XIX, a partir de um olhar

¹ Bacharela e Licenciada em Letras pela Universidade de São Paulo (USP). Mestranda em Romance Languages na University of Georgia.

² Licenciada em Letras pela Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP). Mestre em Romance Languages pela University of Georgia.

³ Bacharela em Letras pela Universidade Federal Fluminense (UFF). Mestre em Estudos de Literatura pela mesma Universidade. Doutoranda em Romance Languages na University of Georgia.

pseudocientífico determinista, especialmente em relação às classes mais baixas. Tendo como ponto de partida o nome do livro em si, *cortiço* – cujo sentido original se refere a uma colmeia de abelhas, e que, por esse mesmo motivo, passou a designar popularmente os conjuntos habitacionais precários e superlotados – rapidamente nota-se que o cenário do romance constitui um microuniverso, uma “coisa viva”. Dentro e ao redor dele, vivem personagens representantes de tipos sociais comuns, os quais exibem comportamentos animais e instintivos descritos a partir do amplo uso da zoomorfização, um recurso de linguagem próprio do naturalismo. Assim, o desenvolvimento de cada uma das narrativas individuais dos personagens, e do próprio cortiço como um todo, seria uma amostra de como esse meio selvagem dá origem, de forma natural e fatalista, a tipos violentos, luxuriosos, transtornados, sofridos ou inescrupulosos, e de como é capaz de corromper, ao longo do tempo, até os tipos mais virtuosos, que vieram de fora e foram inevitavelmente absorvidos por aquele ambiente, tornando-se parte do seu todo.

O romance de Azevedo é notoriamente conhecido pelos impactos provocados no leitor pela construção imagética da vida no cortiço e as denúncias sobre a injustiça social sofrida por essa população marginalizada. Com a independência em 1822, o Rio de Janeiro do final do século XIX passa por um grande crescimento dos efeitos do sistema capitalista. Além da exploração sofrida pelos trabalhadores locatários do cortiço – moradores, lavadeiras e funcionários da pedreira adjacente – é visível também a negligência do Estado, representada, por exemplo, pela violência policial e a falta de acesso a recursos estruturais da cidade, como saneamento básico. As primeiras descrições do cortiço de São Romão retratado no romance, por exemplo, falam de noventa e cinco pequenas casas em um ambiente fétido e lamacento⁴. Todavia, se por um lado as feridas da marginalização ligadas à classe social são ampla e ricamente discutidas pelo autor, o olhar sobre a realidade e marginalização de personagens não heteronormativos⁵ – os quais também fazem parte da classe social oprimida – é

⁴ “E naquela terra encharcada e fumegante, naquela umidade quente e lodosa, começou a minhocar, a esfervilhar, a crescer, um mundo, uma coisa viva, uma geração, que parecia brotar espontânea, ali mesmo, daquele lameiro, e multiplicar-se como larvas no esterco.” (AZEVEDO, 1890, p. 8).

⁵ Para este estudo, pretende-se discutir o conceito de heteronormatividade como o padrão de comportamento socialmente imposto para indivíduos heterossexuais, o qual é dominante na sociedade brasileira (tanto na época em que *O Cortiço* foi escrito quanto na contemporaneidade). Em oposição, o conceito de não-heteronormatividade será discutido como o padrão que difere desta norma, causando, em geral, a marginalização do indivíduo. Para leitores que buscam uma discussão mais aprofundada sobre o conceito de normas de gênero, sugere-se a leitura de *Corpos que importam: os limites discursivos do sexo* (2020), de Judith Butler. Segundo a autora, sexo / gênero é uma construção ideal forçadamente materializada ao longo do tempo, “um processo pelo qual as normas regulatórias materializam o “sexo” (...) através de uma reiteração forçada dessas normas” (BUTLER, 2020, p. 154). Isso significa que a heteronormatividade, assim como a homossexualidade ou qualquer outra categoria de identidade sexual, não se trata de um processo natural e espontâneo, mas da reprodução comportamental (materialização) de um discurso imposto. Este discurso determinista é repetido de geração em

superficial e de pouca relevância para o romance. É possível perceber a alienação do autor na forma como retrata Pombinha e Léonie, mulheres homoafetivas; Albino, homem presumidamente homossexual; e Leandra, personagem presumidamente heterossexual, porém não heteronormativa – em contraste com Augusta, seu par ambivalente heteronormativo.

Entre os protagonistas, todos heteronormativos, podemos observar relações que implicam questões raciais e racistas complexas, como o desejo de Bertoleza por um português que a explorava e seu senso de inferiorização de sua própria raça negra⁶ devido à mentalidade estabelecida na época. Também se discute a infelicidade de Miranda em seu casamento arranjado por conveniência entre nobres brancos, e a constante infidelidade de sua esposa, Estela. Ao notarmos o contraste entre esses dois relacionamentos, observamos ainda outra camada de crítica, pois, apesar das diferenças de situação financeira e raça entre Estela e Bertoleza, ambas estão sob uma estrutura patriarcal, sendo, portanto, submetidas ao poder masculino. Mas a questão de gênero é apenas um dos muitos aspectos que compõem a rica diversidade de personagens. É um retrato importante para a época no que diz respeito às tensões culturais existentes que são, de fato, próprias do gênero literário no qual a obra se encaixa, como apontado por Coutinho (1986, p. 11):

É o Realismo fortalecido por uma teoria peculiar de cunho científico, uma visão materialista do homem, da vida e da sociedade. O século XIX foi um dos mais intensos no que diz respeito às transformações, de toda ordem: política, econômica, social, filosófica e, principalmente, científica. Então, teorias como o Positivismo, o Determinismo, o Evolucionismo têm clara influência na produção literária realista-naturalista, sendo *O Cortiço* um importante exemplo no qual estão presentes todas essas características de que falávamos anteriormente. Por ser uma obra tipicamente naturalista, revela temáticas que se voltam às questões sociais, tais como a percepção de que o meio interfere nas atitudes do homem, na visão do estrangeiro, na posição submissa da mulher, na avareza e na desconstrução de valores importantes para a época, entre tantos outros. (p. 11).

No entanto, dentre os valores da época que são desconstruídos no romance, não notamos qualquer cunho científico, muito menos desconstrução de valores, em relação a personagens LGBTs, como mencionado anteriormente. Se por um lado existe uma

geração, ditando as normas de cada “categoria sexual”. Portanto, todos os indivíduos se sujeitam a realizar uma performance forçada: aquele que se comporta segundo normas heterossexuais é classificado como pertencente à categoria heteronormativa, e aquele que não segue estas normas é o oposto, não-heteronormativo. Pensando nisso, Butler aponta que a discussão sobre normatividade vai muito além de se encaixar ou não na categoria normativa – ela questiona a origem das próprias normas e categorias que fazem com que o indivíduo precise definir sua sexualidade a partir de regras deterministas.

⁶ “(...) feliz em meter-se de novo com um português, porque, como toda a cafuza, Bertoleza não queria sujeitar-se a negros e procurava instintivamente o homem numa raça superior à sua.” (AZEVEDO, 1890, p. 2).

necessidade de estereotipar cada personagem para representar uma enorme gama de tipos sociais, e que a representação de sexualidades divergentes do padrão hegemônico heterossexual lhes confira algo como uma presença social, isso se dá, especialmente no caso de Pombinha e Léonie, através do olhar hipersexualizador masculino, com discurso masculino e para desfrute masculino, tornando-se, na verdade, uma análise pseudocientífica.

Partamos, então, do enredo envolvendo uma mulher homossexual, ou bissexual, não se sabe ao certo, e uma adolescente por volta dos 18 anos. A primeira, Léonie, é descrita como “uma cocote de trinta mil-réis para cima” (AZEVEDO, 1890, p. 16), ou seja, uma prostituta de luxo, admirada por todos no cortiço porque “era preciso ser bem esperta e valer muito para arrancar assim da pele dos homens ricos aquela porção de joias e todo aquele luxo (...). [Era] senhora do seu corpinho, que ela só entrega a quem muito bem lhe der na veneta!” (p. 55). Em suas visitas esporádicas à vizinhança, Léonie demonstrava especial interesse por Pombinha. Considerada a “flor do cortiço”, Pombinha é uma adolescente que veio de família abastada, mas que, após a falência e suicídio do pai, perdeu todo o dinheiro que tinha. Encontra, então, um noivo capaz de lhe restaurar a antiga posição social, mas, por ser uma menina enfermiça, ainda não havia menstruado, e a mãe jamais “consentiria que a sua pequena se casasse antes de ser mulher” (p. 17).

Diferentemente das mulheres em relacionamentos tradicionalmente heterossexuais, como Dona Estela e Bertoleza, Léonie é uma personagem forte, totalmente independente, sem limitações financeiras ou morais e sexualmente experiente. Pombinha, por outro lado, é fraca inclusive fisicamente, sem qualquer poder de decisão, dependente da mãe e prometida a um noivo; é vulnerável, tanto pela falta de figura paterna quanto pela falta de recursos financeiros; e é constantemente descrita como apenas uma menina cujo corpo ainda não amadureceu. Por fim, ainda recai implicitamente sobre ela a responsabilidade de manter a virgindade até o casamento.

A virgindade, no entanto, lhe é violentamente tirada antes do casamento. No dia em que Pombinha é levada para uma visita à casa de Léonie, a jovem é estuprada pela prostituta. A cena, no entanto, é descrita por Alúísio como uma aventura sexual: Léonie, desde a chegada das convidadas, tinha para Pombinha “extremas solitudes de namorado; (...) apertava-lhe os dedos por debaixo da mesa” (p. 70). Depois que a mãe da menina caiu no sono, Léonie:

(...) devorava [Pombinha] de beijos violentos, repetidos, quentes, que sufocavam a menina, enchendo-a de espanto e de um instintivo temor”. Pombinha foi então levada para o quarto e “assentou-se, constrangida (...), toda perplexa, com vontade de afastar-se, mas sem ânimo de protestar, por

acanhamento, tentou reatar o fio da conversa (...). Léonie fingia prestar-lhe atenção e nada mais fazia do que afagar-lhe a cintura, as coxas e o colo. Depois, como que distraidamente, começou a desabotoar-lhe o corpinho do vestido. (p. 71).

A menina diz claramente que não quer, mas a cortesã responde: “Que tolice a tua...! Não vês que sou mulher, tolinha?... De que tens medo?... Olha! Vou dar exemplo!’ E, apesar dos protestos, das súplicas e até das lágrimas da infeliz, arrancou-lhe a última vestimenta, e precipitou-se contra ela, a beijar-lhe todo o corpo” (p. 71). Considerando a época em que foi escrito, podemos, até certo ponto, levar em conta o caráter inovador apontado por Coutinho (1986) sobre a desconstrução de valores sociais. Segundo Nascimento (2010):

A partir dos séculos XVI e XVII vemos no Ocidente uma multiplicação dos discursos sobre o sexo que, segundo Foucault, ao esquadrinhá-lo e defini-lo, acabaram por ocultá-lo. Cria-se, então, um projeto de dizibilidade e visibilidade sobre o sexo (...). O século XIX é um momento crítico para esse movimento, em face de um ‘projeto científico’ fatalmente comprometido com o evolucionismo (...). O discurso médico, enquanto um dos dispositivos da sexualidade, sob uma aura de neutralidade científica, se empenha em produzir crescentes verdades sobre o sexo, verdades estas que se ligavam a uma moral burguesa de assepsia e que trazia uma conexão entre o patológico e o pecaminoso. (p. 356-357).

Ou seja, um romance que fala abertamente sobre sexo – ainda mais homossexual, em que não há fins de reprodução – realmente subverte a moral da época. Porém, a perspectiva de que “Léonie representa outra face do homoerotismo n’*O Cortiço*”, [estabelecendo] relações homoafetivas com Pombinha” (NASCIMENTO, 2010, p. 356), deve ser questionada.

A partir do entendimento contemporâneo de que um ato sexual sem consentimento é estupro, torna-se inadequado, no século XXI, analisar esta cena sob uma perspectiva homoafetiva. Assim, propõe-se a perspectiva do homoerotismo para explicar o tom sensual, e até mesmo humorístico, do narrador ao descrever a violência exercida por uma personagem feminina sobre uma menina. Ainda que a personagem Léonie seja uma mulher, seu discurso e comportamento deixam claros a voz masculina do autor – a mesma voz que reproduz até hoje o discurso de objetificação da mulher e justificação da violência sexual contra a mulher – completamente alheia à realidade feminina e, conseqüentemente, à sua sexualidade. Assim, se no século XIX a representatividade feminina era tão limitada a ponto de o homoerotismo ser entendido como um elemento progressista na literatura, já nos séculos seguintes, os avanços nos estudos feministas cunham um termo que explica o discurso por trás desta cena d’*O Cortiço*: cultura de estupro. Segundo Reis (2017):

Considera-se cultura de estupro “o conjunto de violências simbólicas que viabilizam a legitimação, a tolerância e o estímulo à violência sexual” (SOUSA, 2016, p.13). No imaginário social existe um modelo ideal de estuprador e de vítima (...) O estuprador seria “um homem mentalmente perturbado que usa da força para violentar mulheres honestas e descuidada” (...). De acordo com o levantamento do IPEA (2014), cerca de 70% dos casos de estupro registrados são cometidos por conhecidos da vítima. (...) A violência sexual, na maioria das vezes, diz respeito ao sentimento de dominação e posse que os homens têm pelas mulheres. (p. 10-11, grifos do autor).

Tendo em mente este modelo de estuprador, tanto o imaginário quanto o factual, podemos apontar n’*O Cortiço* ao menos três recursos utilizados pelo autor para dissociar o perfil de estuprador do perfil de Léonie, mascarando, assim, o estupro como homoafetividade entre mulheres. O primeiro recurso é a fala de Léonie: “Que tolice a tua...! Não vês que sou mulher, tolinha?” (AZEVEDO, 1890, p. 71). Notamos aqui uma tentativa de esconder ações predatórias tipicamente masculinas presentes na cena com os lábios de uma personagem feminina, como ventriloquia. Inclusive, uma vez que o autor vê a necessidade de invalidar a percepção da vítima ao chamar de tolice e tolinha, ele acaba sugerindo que Pombinha (assim como o leitor) sabe que esse comportamento não é característico de mulheres.

O segundo recurso é a relação do sofrimento da menina neste episódio com o acontecimento tão desejado – logo após o estupro, Pombinha finalmente menstrua:

O passeio à casa de Léonie fizera-lhe muito mal. Trouxe de lá impressões de íntimos vexames, que nunca mais se apagariam por toda a sua vida. (...) Acordara abatida e nervosa, sem ânimo de sair dos lençóis. Pediu café à mãe, bebeu, e tornou a abraçar-se nos travesseiros, escondendo o rosto. (...) Adormeceu. 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 a donzela, sempre que a borboleta se aproximava da rosa, sentia-se penetrar de um calor estranho, que lhe acendia, gota a gota, todo o seu sangue de moça. (AZEVEDO, 1890, p. 70).

Tratando-se de uma narrativa determinista, descarta-se a possibilidade de que a menstruação tenha sido uma forma de recompensa ou alívio pelo sofrimento da jovem, e sim uma consequência positiva do ato. Em outras palavras, um suposto amadurecimento de seu corpo ao passar por um ato sexual. Vale ressaltar que o narrador onisciente nos dá um sinal de que Léonie será parte do processo de menstruação de Pombinha. Quando a cortesã nos é apresentada, ela está em busca de Pombinha (AZEVEDO, 1890, p. 55) usando um vestido “enfeitado de encarnado sangue de boi” (p. 54), em referência ao sangue menstrual. A utilização da técnica de *foreshadowing* (ou prenúncio, em português), que em períodos

literários anteriores espelhava a determinação divina, no realismo passa a espelhar o que se acreditava ser um determinismo científico.

Voltando aos recursos de mascaramento, o terceiro é o conveniente desfecho de Pombinha como companheira de Léonie. Mais especificamente, ela pressente que nunca seria capaz de ser para o marido “uma companheira amiga, leal e dedicada; pressentiu que nunca o respeitaria sinceramente como a um ser superior por quem damos a vida; que nunca lhe votaria entusiasmo, e por conseguinte nunca lhe teria amor” (AZEVEDO, 1890, p. 78), conseqüentemente decidindo abandonar o marido e viver com a cortesã. Em primeiro lugar, a escolha de viver com Léonie por livre e espontânea vontade indicaria que, após a etapa de amadurecimento, Pombinha teria mudado de perspectiva sobre o ocorrido e visto-o com bons olhos. Este desfecho, como argumentado anteriormente, só seria possível a partir de um olhar masculino, que recebe toda a satisfação de um ato sexual forçado. Se, para o autor masculino, a cena (lhe) gerou prazer através de Léonie, a seqüência mais conveniente é de que Pombinha também chegue à conclusão de que se tratou de um episódio positivo, reforçando novamente a ideia de que não houve violência. A menina só teria, a princípio, resistido e se sentido muito mal porque era uma tolinha. Em segundo lugar, a voz masculina também apresenta seu claro ventriloquismo quando Pombinha afirma sua “incapacidade em se dedicar a um ser superior” (p. 78), fugindo do endeusado marido para se tornar prostituta à sombra de Léonie. Assim, Pombinha representa um estereótipo feminino tão frágil que depende, ao longo de toda a vida, de uma figura de autoridade sobre si: controlada e sustentada primeiramente pela mãe, depois pelo marido e, finalmente, pela rica e independente cortesã.

Em suma, notamos diversos aspectos de oposição entre Pombinha e Léonie que seguem a lógica inferior-superior que, segundo Bourdieu (2014), se estabelece entre o feminino e o masculino, especialmente durante o ato sexual:

(...) o próprio ato sexual é pensado em função do princípio do primado da masculinidade. A oposição entre os sexos se inscreve na série de oposições mítico-rituais: alto/baixo, em cima/embaixo, seco/úmido, quente/frio (...) ativo/passivo, móvel/imóvel (o ato sexual é comparado à mó do moinho, com sua parte superior, móvel, e sua parte inferior, imóvel, fixada à terra, ou à relação entre a vassoura, que vai e vem, e a casa). Resulta daí que a posição considerada normal é, logicamente, aquela em que o homem “fica por cima”. Assim como a vagina deve, sem dúvida, seu caráter funesto, maléfico, ao fato de que não só é vista como vazia, mas também como o inverso, o negativo do falo, a posição amorosa na qual a mulher se põe por sobre o homem é também explicitamente condenada em inúmeras civilizações. (p. 27, grifos do autor).

Assim, além da construção das personagens como dependente versus independente, pobre versus rica, menina versus mulher, virgem versus experiente etc., Léonie assume o papel ativo, móvel, por cima, quente, durante o abuso de uma menina “fresca e virginal” (AZEVEDO, 1890, p. 71), conferindo ainda à cortesã o aspecto masculino de pioneirismo, que será discutido mais adiante.

No extremo oposto, está o personagem LGBT masculino, Albino. Ao contrário das personagens femininas mencionadas anteriormente, a homossexualidade de Albino não nos é revelada explicitamente através de seu envolvimento sexual com pessoas do mesmo sexo – pelo contrário, não nos é apresentada nenhuma evidência concreta de que ele possua vida amorosa ou sexual com outros homens; assim, a caracterização física e o comportamento estereotipicamente homossexuais, bem como os comentários do narrador e de outros personagens sobre Albino, são os recursos usados pelo autor para sugerir sua sexualidade.

A primeira descrição de Albino se dá da seguinte maneira: “um sujeito afeminado, fraco, cor de espargo cozido e com um cabelinho castanho, deslavado e pobre, que lhe caía, numa só linha, até ao pescocinho mole e fino” (AZEVEDO, 1890, p. 17). Nesse trecho, notamos que a descrição do personagem claramente confere-lhe um aspecto físico normalmente associado ao espectro feminino (pálido, fraco, magro, etc), emasculando o personagem masculino. Além disso, o autor utiliza diminutivos (cabelinho, pescocinho, etc) para representar a delicadeza inerente ao personagem, o qual demonstra fragilidade e debilidade em diversos momentos da trama. Percebe-se, então, que Albino é um personagem completamente raso, construído apenas de modo a se opor em absoluto ao perfil tradicional de masculinidade (força, solidez, grandeza, etc), o que espelha a visão simplista, distanciada e preconceituosa sobre o tipo social do homem homossexual na época.

Retomando os estereótipos comportamentais de feminilidade atribuídos a Albino, muitos deles estão presentes na continuação da introdução do personagem:

Era lavadeiro e vivia sempre entre as mulheres, com quem já estava tão familiarizado que elas o tratavam como a uma pessoa do mesmo sexo; em presença dele falavam de coisas que não exporiam em presença de outro homem; faziam-no até confidente dos seus amores e das suas infidelidades, com uma franqueza que o não revoltava, nem comovia. Quando um casal brigava ou duas amigas se disputavam, era sempre Albino quem tratava de conciliá-los, exortando as mulheres à concórdia. (AZEVEDO, 1890, p. 17).

Aqui, nota-se que Albino é socialmente distanciada dos homens e das atividades viris designadas a eles, sendo sempre alocado em meio às mulheres – não só no trabalho, por ser

lavadeiro, e em eventos sociais, encarregando-se de varrer e arrumar a casa (p. 31), mas especialmente pela natureza de sua relação com elas – uma amizade extremamente íntima e confiante, sendo tratado “como a uma pessoa do mesmo sexo” (p. 17), porém, sem nunca mencionar qualquer informação remotamente relacionada a sua sexualidade. Esse fato chama a atenção porque os interesses e atividades amorosos/sexuais da grande maioria dos personagens são ao menos mencionados, ou então descritos em detalhes, partindo da premissa do olhar científico e microscópico do realismo.

O personagem possui ainda um aspecto sábio e moral, já que, por exemplo, “quando um casal brigava ou duas amigas se disputavam, era sempre Albino quem tratava de conciliá-los” (p. 17), e quando as mulheres conversavam sobre a beleza de Jerônimo, até então desconhecido pelos moradores do cortiço, Albino prudentemente lembra que “Quem vê cara não vê corações...” (p. 25). Assim, se o rapaz se manteve virtuoso do início ao fim da narrativa em um meio (cortiço) que supostamente "corrompe" seus habitantes, entende-se que, na perspectiva do autor, sua desvirtude seria o comportamento afeminado.

Segundo Thomé (2009), Albino “é a primeira bichinha – com todas as conotações de que o termo vem carregado – da história literária brasileira” (p. 69), ou seja, o primeiro personagem brasileiro baseado no estereótipo da época de homem homossexual, cuja contribuição para o enredo é de alívio cômico, já que seu arco narrativo não possui nenhum desenvolvimento. Sua comicidade vinha integralmente de sua afinidade com comportamentos, tarefas e vestimentas culturalmente compreendidas como femininas – sua profissão de lavadeiro, seu zelo em cuidar de sua casa, a amizade e relação de confiança com as mulheres, e o uso da fantasia de dançarina no carnaval⁷. Albino é apenas a reprodução, no corpo masculino, do estereótipo de uma senhora solteira. Um dos principais momentos de alívio cômico envolvendo Albino é quando ele está passando mal e Rita o ridiculariza, insinuando que o fastio dele “era gravidez com certeza” (AZEVEDO, 1890, p. 36); ele chega a chorar porque “não mexia com pessoa alguma, e ninguém, por conseguinte, devia mexer com ele” (p. 36), deixando claro que o humor do episódio se baseia na humilhação do personagem, e não da troca de brincadeiras consentidas.

Outro ponto que chama a atenção é a normalização da agressão sofrida por Albino quando fora cobrar pelo serviço de uma amiga lavadeira em uma república de estudantes (p.

⁷ “(...) Nos dias de carnaval, (...) ia, vestido de dançarina, passear à tarde pelas ruas e à noite dançar nos bailes dos teatros. E ninguém o encontrava (...) que não estivesse com a sua calça branca engomada, a sua camisa limpa, um lenço ao pescoço, e, amarrado à cinta, um avental que lhe caía sobre as pernas como uma saia” (AZEVEDO, 1890, p.17).

17). Fica clara a ausência de crítica social sobre o ocorrido, dado que é narrado como um breve comentário, sem qualquer desdobramento ou reflexão do narrador. Portanto, o que poderia ser uma denúncia de violência social se torna no romance apenas um acontecimento normalizado associado a esse tipo social.

Voltando à questão da ausência de informações sobre a vida amorosa ou sexual do personagem, reforça-se que o motivo é a falta de desfrute do olhar masculino heterossexual, ou *male gaze*, sobre o corpo de homens homossexuais. É interessante notar o alcance dessa rejeição no romance a partir da cena em que a cama de Albino se enche de formigas:

Os companheiros de estalagem elogiavam-lhe aquela ordem e aquele asseio; pena era que lhe dessem as formigas na cama! Em verdade, ninguém sabia por que, mas a cama de Albino estava sempre coberta de formigas. Ele a destruí-las, e o demônio do bichinho a multiplicar-se cada vez mais e mais todos os dias. Uma campanha desesperadora, que o trazia triste, aborrecido da vida. (AZEVEDO, 1890, p. 114).

Esse fato jocoso que acontece regularmente de maneira aparentemente inexplicável, lhe causando grande aborrecimento, sugere que Albino não poderia, nem se quisesse, exercer sua sexualidade e ter encontros eróticos com outro homem. Em outras palavras, o autor parece agir de modo a banir o comportamento homossexual masculino ao interditar o espaço físico destinado ao sexo deste personagem, baseando sua homossexualidade inteiramente em comportamento não relacionados à sexualidade, mas à normatividade de gênero. Já o comportamento homossexual feminino é descrito em detalhes.

Albino pode ter sido o primeiro a servir o propósito de representar pejorativamente o “homem afeminado” na literatura brasileira, mas certamente esse tipo social foi fortemente incorporado à literatura nacional a partir do realismo, e até hoje temos representações depreciativas desse tipo em mídias modernas – apesar de todos os avanços em estudos sobre sexualidade e gênero. Segundo um estudo de 2016 sobre estereótipos nos programas humorísticos brasileiros, a imagem do “gay efeminado” continua sendo um recurso comum do humor na televisão: “Em geral, na figura do homossexual, é comum encontrar a figuração feminina, isto é, normalmente é o homem vestido de mulher, com trejeitos afeminados, não o gay, em particular, mas o transformista, ou ainda, o que se conhece popularmente como “bicha” (SILVA, 2016, p. 60). Ou seja, o mesmo perfil eleito como o mais passível de ridicularização por Azevedo há mais de cem anos continua sendo o que mais sofre ataques homofóbicos no século XXI.

Finalmente, discute-se a representação de Leandra, personagem apelidada de

“machona”, especialmente em decorrência de seu comportamento expansivo e estrondoso, bem como seu contraste com Augusta “Carne Mole”, amiga lavadeira definida pela fragilidade e preñez. Em sua primeira aparição n’*O Cortiço*, Leandra é descrita como “a primeira que se pôs a lavar (...), por alcunha a ‘Machona’, portuguesa feroz, berradora, pulsos cabeludos e grossos, anca de animal do campo” (AZEVEDO, 1890, p. 15). Nesta breve descrição, o autor metonimicamente traça importantes aspectos a) identitários: apesar de lavadeira, a personagem é portuguesa, o que, na lógica colonial, lhe afere um status de superioridade (BHABHA, 2010) em relação às colegas brasileiras; b) comportamentais: sendo que seu caráter feroz e berrador será desenvolvido nesta análise através da perspectiva masculinidade versus “feminilidade” (MOI, 1985; FERREIRA, 2010); e c) físicos: já que pelos volumosos e ancas grossas são características até hoje pejorativamente atribuídas a mulheres portuguesas (COSTA, 2017, p. 97) e associadas à redução de feminilidade.

Partindo dos aspectos comportamentais e físicos, notamos que, nas poucas aparições de Leandra, não se tornam fatores excludentes para a personagem; pelo contrário, conferem-lhe autoridade no âmbito familiar e profissional. Sendo mãe solo de três filhos – não se sabe ao certo se é viúva ou separada –, o pulso firme de Leandra contribui, especialmente para a criação de seu filho mais novo, Agostinho, “menino levado dos diabos, que gritava tanto ou melhor que a mãe” (AZEVEDO, 1890, p. 15). No contexto profissional de lavadeira, um episódio, em especial, demonstra sua postura explosiva atuando a seu favor: “A Machona altercava com uma preta que fora reclamar um par de meias e destocar uma camisa” (p. 21).

Assim, este tipo social é retratado positivamente pelo autor, nos levando a entender que a alcunha de machona, apesar de potencialmente ofensiva, é usada neste contexto com caráter elogioso, como sinônimo de mulher forte e influente. Este argumento é apoiado, inclusive, pelo fato de que a personalidade forte não lhe torna insensível ou menos maternal. Leandra tem uma boa relação com os filhos, levando-os para passear e constantemente prestando atenção no filho, por exemplo, e com os demais moradores do cortiço, participando de conversas e reuniões sociais entre os moradores.

No entanto, tendo o livro sido escrito há mais de 130 anos, a perspectiva traduzida por Aluísio de Azevedo sobre o tipo social da mulher forte se limitava ao espelhamento do comportamento masculino, à imitação da postura “de macho”. Além disso, vale ressaltar que a vida sexual de Leandra não é explicitamente discutida no livro, mas um breve comentário do narrador induz o leitor a uma interpretação sobre o assunto: “os filhos não se pareciam uns com os outros” (AZEVEDO, 1890, p. 15). Azevedo insinua, assim, a possibilidade de que os filhos de Leandra foram concebidos com diferentes parceiros sexuais, indicando um

comportamento sexual libidinoso – ao menos durante sua juventude. Isso corrobora o estereótipo da época sobre uma mulher cujo comportamento másculo seria compatível com grande desejo e variedade sexual, e até mesmo infidelidade.

Com os avanços em estudos de gênero, pudemos ressignificar as diferentes formas de expressão e comportamento femininos, especialmente para alcançar posições de poder a partir dos conceitos de feminilidade versus “feminilidade”, discutidos por Moi (1985) e expandidos por Ferreira (2010). Segundo os pesquisadores, ao estabelecermos uma dicotomia entre esses dois lados do perfil feminino, a feminilidade reflete a mulher tradicional, que encarna “os protótipos das valorações instauradas no/pelo sistema patriarcal” (FERREIRA, 2010): submissão, beleza e emoção. Com exceção da emoção, expressa brevemente no episódio da morte do filho, os outros aspectos de feminilidade não estão presentes na construção de Leandra. Já a feminilidade encarna os valores de uma mulher que “muitas vezes, no exercício do poder abre mão da feminilidade, já que poder pressuporia, no parâmetro patriarcal, trânsito no masculino” (FERREIRA, 2010), precisamente o perfil da personagem. Se, por um lado, sua posição social de mulher pobre e sem marido limita seu poder, é o seu perfil feroz, “berradeiro”, e de aparência robusta que lhe confere voz no microuniverso do cortiço; enquanto nenhuma das personagens masculinas precisa impor sua autoridade através de gritos constantes, a essência de Leandra é construída a partir desse traço comportamental.

De fato, a feminilidade ainda se ancora no perfil predominante masculino como elemento comparativo dentro do sistema patriarcal, como ressalta Ferreira (2010), mas, diferentemente do século XIX, as referências femininas de feminilidade atuais, dentro e fora da ficção, se tornam cada vez mais numerosas, oferecendo também diversos exemplos de mulheres capazes de combinar feminilidade e feminilidade, reduzindo o espelhamento do perfil masculino para exercício do poder.

Por fim, retomamos a discussão sobre o aspecto identitário de Leandra em espelhamento com Augusta “Carne Mole”, cujas aparições na narrativa quase sempre seguem as da colega de tina. Sabemos que Augusta é brasileira, branca, esposa de um soldado de polícia e ama de leite, o que a motiva a engravidar constantemente para poder amamentar os bebês das clientes. Acompanhamos o episódio em que Augusta tenta convencer Rita a se casar e outra conversa em que deixa clara sua reprovação a mulheres que “procuravam homem, tendo um que lhes pertencia” (AZEVEDO, 1890, p. 45) – ou seja, condenando a infidelidade feminina. Além disso, os desmaios por emoções intensas são característicos da personagem, bem como os constantes cuidados com os filhos. Ou seja, Augusta se encaixa por completo no perfil de feminilidade (passivo em relação ao de feminilidade de Leandra), e sua identidade

étnica brasileira no contexto colonial é vista como inferior em comparação com a identidade portuguesa da amiga.

Esses dois fatores, combinados a outro, que será apontado mais adiante, indicam um exemplo paralelo ao discutido por Bhabha (2010, p. 107-109) sobre relações de poder e alteridade entre americanos e mexicanos em *Um Toque de Maldade*. No caso d'*O Cortiço*, a força da ambivalência (ou contraste, como referido anteriormente) entre a portuguesa e a brasileira também é reflexo do estereótipo colonial de raça e sexo. Assim, tal como o espírito americano é associado ao pioneirismo e à masculinidade por BHABHA (2010), temos o espírito da portuguesa “machona” que se mudou para o Brasil e cria os filhos sozinha, enquanto a brasileira “carne mole” se apoia na figura de alta autoridade do marido policial. Como mencionado anteriormente, até mesmo a estrutura da narrativa de Azevedo indica a posição de poder de Leandra, já que em todos os trechos em que as duas são mencionadas, “a machona” aparece em primeiro lugar.

No fim do romance, mais um aspecto aponta esta ambivalência. Ambas as personagens perdem os filhos em acidentes: o filho de Leandra cai do alto da pedreira, enquanto a filha de Augusta é pisoteada durante o incêndio. Abrindo um parêntesis, é interessante notar que a morte de Augusto, filho de Leandra, é outro exemplo de *foreshadowing* no romance. A portuguesa grita para Augusto, ainda no início da narrativa: “(...) Ó diabo! olha que pisa a boneca de anil! Já se viu que sorte? Parece que não vê onde pisa este raio de criança!” (AZEVEDO, 1890, p. 18), antecipando que a morte do filho seria, ao que tudo indica, por pisar em falso. Voltando à questão de ambivalência entre a “machona” e a “carne mole”, podemos extrair das cenas mencionadas diferentes dicotomias: masculino (filho de Leandra) versus feminino (filha de Augusta); o alto (queda do menino) versus o baixo (pisoteamento da menina); bem como o ativo (o menino escalando a pedreira) versus o passivo (outros correndo por cima da menina caída), com signos de superioridade sempre associados a Leandra.

Em suma, existe uma incipiente representação – indiscutivelmente pejorativa – de homossexuais n'*O Cortiço*, uma vez que a existência desses tipos sociais é reconhecida através de Albino, Pombinha e Léonie, mas não há, em nenhum nível, representatividade – ou seja, uma voz que projete questões relevantes e autênticas desse grupo. Observamos que a forma como os personagens LGBTs são retratados no romance depende de seus gêneros: Léonie e Pombinha, cujas identidades sexuais são apelativas ao olhar masculino heterossexual (*male gaze*), um símbolo da feminilidade, e outra, da masculinidade, acabam tendo suas sexualidades exploradas ao máximo através da desculpa do olhar científico realista. Há

evidências na relação entre Léonie e Pombinha de que o discurso e o comportamento de Léonie provém do desfrute do olhar masculino, o qual se satisfaz através da dominação violenta do masculino sobre o feminino. Quando removemos as lentes de *male gaze* e analisamos a perspectiva de Pombinha, entendemos que a cena homoerótica se trata de um estupro. Enquanto isso, a vida sexual de Albino, como homem homossexual, não convém ao olhar masculino e, conseqüentemente, sua sexualidade é apenas apontada com propósito jocoso na narrativa.

Finalmente, é possível dizer que todas as representações de personagens LGBTs demonstram uma completa ausência de compreensão do autor (e da sociedade da época em geral) sobre a realidade e os problemas sociais desse grupo para que haja uma representação embasada e não pejorativa, ou seja, representatividade, desses tipos sociais no romance. Analisamos a normatividade do gênero feminino através da ambivalência entre Leandra e Augusta. A primeira, por não se encaixar nos padrões sociais femininos, é associada ao gênero masculino e apelidada de “machona” e pode ser associada ao papel do colonizador. A segunda, cujo comportamento é tipicamente feminino, demonstra fraqueza e pode ser associada ao papel da brasileira colonizada, como demonstrado neste trabalho. No entanto, ao ressignificarmos estes tipos sociais, podemos enxergar dois lados do feminino, o perfil de feminilidade em Augusta e de feminilidade em Leandra. Dessa forma, afirmamos a existência de personagens LGBTs e a quebra da heteronormatividade n’*O Cortiço*, que de fato foram inovadoras na literatura brasileira para a época, não são desenvolvidas de forma realmente revolucionária, já que apenas espelha os mesmos preconceitos daquela sociedade, sem crítica social.

REFERÊNCIAS

AZEVEDO, A. **O Cortiço**. Brasília: Ministério da Cultura - Fundação Biblioteca Nacional: Departamento Nacional do Livro, 2016. (Originalmente em AZEVEDO, A. *O Cortiço*. 1. Ed. Rio de Janeiro: Garnier, 1890). Disponível em: http://objdigital.bn.br/Acervo_Digital/Livros_eletronicos/cortiço.pdf. Acesso em: 28 ago. 2016.

BHABHA, H. A outra questão: o estereótipo, a discriminação e o discurso colonial. In: **O local da cultura**. Tradução: Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima, Gláucia Renata Gonçalves. 5. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010. p. 107-109.

BOURDIEU, P. **A dominação masculina**. Tradução de: Maria Helena Küner. 2. ed. Rio de Janeiro: BestBolso, 2014. 24 p.

COSTA, P. **Portugal visto de fora**. 1ª edição. Lisboa: Editora Clube do Autor, 2017. 97 p.

COUTINHO, A (org.). **A literatura no Brasil**: realismo, naturalismo e parnasianismo. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986. 11 p.

FERREIRA, D. Feminilidade e “feminilidade”: identidades femininas. **Revista intercâmbio**, São Paulo: v. 21, p. 1-16, 2010.

MOI, T. **Sexual/textual politics**: feminist literary theory. London: Routledge, 1985.

NASCIMENTO, P. Homossexualidade em O Cortiço: o naturalismo e as patologias sociais. *In*: ABORDAGENS INTERDISCIPLINARES SOBRE HISTÓRIA DA SEXUALIDADE, 4., 2010, Recife. **Anais eletrônicos do IV colóquio de história**. Recife: Universidade Católica de Pernambuco, 2010. p. 353-364.

REIS, A. C. M. **O discurso do estupro**: uma análise das notícias do portal G1 sobre estupro coletivo no Rio de Janeiro. 2019. 10-11 p. Monografia (Conclusão do curso de Comunicação social com habilitação em jornalismo) -- Faculdade de Comunicação, Universidade de Brasília, Brasília, 2019. Disponível em: https://bdm.unb.br/bitstream/10483/19737/1/2017_AnnaCarolineMagalhaesReis.pdf Acesso em 23 ago. 2021.

SILVA, P. C. D. O uso da figura do estereótipo nos programas de humor na televisão brasileira: uma análise linguístico-discursiva acerca dos efeitos de sentido humorístico em gêneros de humor. **Research, Society and Development**, v. 3, n. 1, p. 55-68, 2016.

THOMÉ, R. **Eros proibido**: as ideologias em torno da questão homoerótica na literatura brasileira. 1. ed. Rio de Janeiro: Nova Razão Cultural, 2009. 69 p.

Recebido: 29/08/2021

Aceito: 25/01/2022