

O TRABALHO E O ELEMENTO FEMININO NOS ROMANCES DE ALUÍSIO AZEVEDO

Angela Maria Rubel Fanini ¹

RESUMO

Nesta comunicação, investigamos os romances *Condessa Vésper*, *Girândola de amores*, *Filomena Borges*, *Mattos*, *Malta ou Matta?*, *A mortalha de Alzira*, *O coruja* e *Livro de uma sogra*, produzidos por Aluísio Azevedo, no período das duas últimas décadas do século XIX, objetivando descrever como as personagens femininas de estrato social baixo, médio e alto, transitam no universo do trabalho. A esfera do trabalho na sociedade oitocentista brasileira para homens e mulheres livres é bastante reduzida em virtude do modo de produção majoritariamente agro-exportador e escravista vigente. Esse quadro se arrefece para o elemento feminino brasileiro em virtude também das matrizes patriarcais preponderantes e inibidoras da ação feminina na sociedade. Aluísio Azevedo esteve atento a esse quadro, ficcionalizando o universo feminino, a partir de personagens oriundas de estratos sócio-econômico variados, em sua luta pela sobrevivência e manutenção de seu *status quo* dentro de campos de trabalho restritos.

Palavras-Chave: Ficção brasileira; trabalho feminino; classe trabalhadora; feminismo; patriarcalismo.

ABSTRACT

In this paper, we investigated the novels *Condessa Vésper*, *Girândola de amores*, *Filomena Borges*, *Mattos*, *Malta ou Matta?*, *A mortalha de Alzira*, *O coruja* e *Livro de uma sogra*, written by Aluísio Azevedo in the two last decades of the XIX century, aiming describing how the female characters from low, medium and high social level deal with the work universe. The Brazilian society in the XIX century presents many contradictions because there is a conflict between the work universe based on slavery and the universe of ideas based on opposite social practices: patriarchalism; nepotism; personal and public relations; liberalism. For the free poor and medium citizens the jobs are

¹ Licenciada em Letras, Mestre em Literatura Brasileira e doutoranda em Teoria Literária pela UFSC. Professora do Departamento Acadêmico de Comunicação e Expressão da Unidade de Curitiba do CEFET-PR.

very scarce. This situation worsens for women because of the male dominance that blocks women's action in society. Aluísio Azevedo, a man of his time, perceived that contradiction and depicted critically the hard action of female labor.

Key Words: Brazilian Fiction; female work; working class; feminism; patriarchalism.

A obra literária de Aluísio Azevedo se inscreve em um cronotopo bastante complexo, cobrindo as duas últimas décadas do século XIX no Brasil. Podemos localizar, nesse período histórico, uma infra-estrutura mental e cultural progressista e ilustrada que consistia em criticar as políticas públicas do Segundo Império.¹ Aluísio Azevedo fez parte de um grupo de intelectuais que comungavam dessa infra-estrutura, sendo anticlericais, contrários à escravidão e partidários do advento da República. Esse grupo, também conhecido como geração realista ou boêmia, via-se às voltas com várias correntes de pensamento e práticas sociais que contribuíam para tornar mais complexa a sua produção intelectual. Positivismo, socialismo, jacobismo, cientificismo faziam parte dos discursos e da produção intelectual que elaboravam. Aluísio Azevedo, a partir de sua produção intelectual, foi um dos intelectuais que esteve atento às mudanças sociais de seu tempo e as fez migrar para o interior de sua obra romanesca. Desse modo, a sua obra literária reflete e refrata a realidade social oitocentista brasileira em suas contradições haja vista que a sociedade brasileira oscilava entre os valores liberais advindos de uma Europa industrializada e capitalista e o escravismo e os valores locais como o patriarcalismo, as relações de favor e a indiferenciação entre o público e o privado. A obra se insere em uma realidade bem específica em que o mundo do trabalho é bastante diferente daquele em uma Europa já industrializada. No Brasil oitocentista ainda não há uma estratificação definida de classes sociais, pois o elemento escravo não se organiza como classe assim como também não o fazem o fazendeiro e senhor de escravos e o elemento pobre livre ou das classes intermediárias. Essa estratificação é bastante incipiente, mas não deixa de existir, concretizando-se, sobretudo, na diferenciação por privilégios sociais que se destinam, em sua maioria, a atender a elite, sobrando muito pouco para os restantes. Aluísio Azevedo fixou em sua obra literária esse incipiente universo do trabalho e das classes sociais, pintando o escravo, o trabalhador braçal livre (cavoqueiros, ferreiros, cocheiros, mineiros etc), a

¹ SCHWARCZ, L.M. *As barbas do Imperador: D. Pedro II, um monarca nos trópicos*. 2.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. Nessa obra, a autora opõe a geração realista ou boêmia da qual Aluísio Azevedo fazia parte aos intelectuais 'palacianos' que tinham a tutela do Imperador, publicando sua produção artística por intermédio do mecenato imperial.

elite (os comerciantes portugueses, os barões do café, os traficantes de escravos) e as classes intermediárias (professores, jornalistas, literatos, tipógrafos, pequenos comerciantes, contabilistas, funcionários públicos, caixeiros etc.). Desse universo do trabalho surge também o elemento feminino oriundo de estratos sociais médio e baixo (a lavadeira, a engomadeira, a costureira, a atriz, a professora, a proprietária de casa de pensão). Temos também uma grande leva de cortesãs que faziam da prostituição um meio de vida. E, ainda, as *moças de família*, filhas dos comendadores e barões do café, casadoiras, pertencentes, na grande maioria, à elite. O casamento aqui funciona também como uma espécie de profissão visto que eram diminutos os postos de trabalho para o elemento feminino, sobretudo, aquele pertencente às classes abastadas. Aluísio Azevedo esteve atento ao restrito mundo do trabalho em que transitava o elemento feminino, haja vista que sua obra apresenta correlações orgânicas com a sociedade da época e aí a esfera do trabalho é bastante incipiente. Em uma sociedade majoritariamente de produção escravista e de imensas plantagens de monocultura agro-exportadora como é o caso do Brasil no Segundo Império, os postos de trabalho para homens e mulheres livres eram reduzidos. Nesse campo de manobra restrito, a classe média começa a se formar, sobretudo, a partir dos profissionais mais vinculados à ciência (engenheiros, matemáticos, professores) que se opõem aos bacharéis e juizes, vinculados aos sistema oligárquico. Essa classe média incipiente² vai estar ligada às idéias positivistas que estabelecerão bases para o movimento republicano. Porém, o advento da República reafirma o poder das oligarquias e a queda dos ideais republicanos, fazendo da classe média outro setor alijado do poder. Esse universo reduzido do trabalho, limitava-se ainda mais para o elemento feminino em virtude de uma matriz patriarcal e machista que exercia um domínio e uma disciplina maiores sob a mulher, confinando-a em casa, censurando-lhe a educação, restringindo sua ação social e mal remunerando os ofícios praticados pelas mulheres. Enfocamos, nos romances *Condessa Vésper*³, *Girândola de amores*⁴, *Filomena Borges*⁵, *Mattos, Malta ou Matta?*⁶, *O*

² A esse respeito, consultar CARVALHO, 1999. Aí, o historiador brasileiro trata da formação da classe média de intelectuais provenientes de fora dos círculos oligárquicos. Esses intelectuais eram, em sua grande maioria positivistas.

³ AZEVEDO, Aluísio. *A Condessa Vésper*. São Paulo: Martins, s/d. As citações posteriores dessa obra se referem a esta edição e serão intituladas por CV.

⁴ _____. *Girândola de amores*. São Paulo: Martins, s/d. As citações posteriores a esta obra se referem a esta edição e serão intituladas por GA.

⁵ _____. *Filomena Borges*. São Paulo: McGraw-Hill do Brasil, 1977. As citações posteriores dessa obra se referem a esta edição e serão intituladas por FB.

⁶ _____. *Mattos, Malta ou Matta?*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira., 1985. As citações posteriores dessa obra se referem a esta edição e serão intituladas por MMM.

coruja⁷, *A mortalha de Alzira*⁸ e *Livro de uma sogra*⁹, produzidos por Aluísio Azevedo, esse universo reduzido do trabalho, empreendendo uma descrição da personagem feminina e suas relações com esse universo.

No romance *Condessa Vésper*, a heroína, Ambrosina ou Condessa Vésper, é moça rica (filha de comendador e comerciante português), bonita, bem educada (detém uma educação padronizada que se constituía em saber dançar, falar francês, ler romances, tocar piano, dominar a conversa de salão e a etiqueta social). Ambrosina casa-se, mas o marido enlouquece. Após a morte do pai, fica na miséria e amasia-se com Gabriel, moço rico, herdeiro de grande fortuna. Porém, sem a tutela e a disciplina impostas pelo elemento masculino (o pai é falecido e o marido é internado e dado como louco), Ambrosina transforma-se em cortesã, exercendo essa prática social tanto para sobreviver quanto para suprir seus desejos carnis. A prostituição rende-lhe uma existência sofisticada enquanto ela é jovem e bonita, porém ao envelhecer, pratica a prostituição em zona de baixo meretrício para poder sobreviver. Ambrosina, oriunda da elite e educada para se casar com um moço rico, não detém nenhum saber prático em que possa se sustentar. Desse modo, somente a prostituição de luxo se constitui como meio de sobrevivência.

Em contraste com Ambrosina, nesse mesmo romance, temos a personagem Estela. Ela é pobre, órfã e vive em regime de internato em estabelecimento religioso. Estela recebe a proteção material de uma senhora, mas esta vai à falência e Estela fica à própria sorte. Sai do internato visto que não pode mais pagar pelos estudos e passa a praticar a prostituição tão somente para sobreviver. Estela é pobre e exerce a prostituição em local de clientela menos favorecida economicamente. O narrador afirma que Estela, por sua condição social precária, localiza-se no “baixo meretrício dos beijos fluminenses” (CV, p.349). Já Ambrosina, por pertencer à elite e ter recebido uma educação primorosa, exerce a prostituição voltada para outra clientela, ou seja, é representante do “alto coquetismo fluminense” (CV, p.297). A prostituição é um modo do elemento feminino oriundo tanto da elite decaída quanto da pobreza ganhar a sua existência material. Entretanto, a prostituição é perpassada pela condição de classe sócioeconômica das personagens visto que dependendo da educação e da cultura da cortesã, ela atende a clientelas diferenciadas. Dessa clientela surgem modos de vida diferentes, pois enquanto Ambrosina vive uma

⁷ _____. *O coruja*. São Paulo: Martins, s/d. As citações posteriores dessa obra se referem a esta edição e serão intituladas por OCR.

⁸ _____. *A mortalha de Alzira*. São Paulo: Martins, s/d. As citações posteriores dessa obra se referem a esta edição e serão intituladas por AMA.

⁹ _____. *Livro de uma sogra*. 12. ed. São Paulo: Martins / Brasília: INL, 1973. As citações posteriores dessa obra se referem a esta edição e serão intituladas por LUS.

existência sofisticada materialmente, Estela vive na penúria. Entretanto, Ambrosina alcança Estela no exercício do baixo meretrício quando envelhece. Aí, nesse momento, não há diferenciação entre elas.

Em outro romance, *A mortalha de Alzira*, novamente temos a figura da cortesã, bem civilizada, educada e rica, atendendo a uma clientela privilegiada economicamente. Entretanto aqui, a cortesã não é acompanhada em sua decadência física e material. Percebemos que as personagens prostitutas mantêm uma certa autonomia no exercício do meretrício, visto que Aluísio não as circunscreve a bordéis onde uma certa regulamentação estava se processando no Brasil oitocentista. Nas últimas décadas do século XIX, passa a existir toda uma infra-estrutura discursiva proveniente dos médicos sanitaristas que visam ao controle, higienização e ordenamento dos bordéis. Essa realidade discursiva se concretiza em políticas públicas de controle da prostituição. Na obra de Aluísio, essa nova realidade reguladora é inexistente. Nos romances de Aluísio Azevedo, o Estado está ainda ausente do controle da prostituição. As prostitutas são empreendedoras de si mesmas.

Ainda em *Condessa Vésper*, Ambrosina também se apresenta como atriz, fazendo performances no teatro Alcazar. Aqui, o narrador ironiza o meio artístico e sua audiência, pois Ambrosina faz sucesso mais pelos seus dotes físicos do que por sua verve artística. O meio artístico e a prostituição são ficcionalizados como lados de uma mesma moeda haja vista que Ambrosina causa sensação na audiência masculina em virtude de sua exposição física.

Filomena Borges, a personagem do romance homônimo *Filomena Borges* também exerce a profissão de atriz. Primeiro, exerce a profissão para sobreviver, pois gastou em aventuras toda a fortuna do esposo. Aí é artista de grupos de saltimbanco, viajando pelo Brasil, divertindo uma audiência de estrato social mais pobre. Faz uma pequena fortuna com esses espetáculos e evade-se para a Europa. Nos teatros europeus, representa uma virgem americana e surpreende o público pelo seu exotismo. Retorna ao Brasil, mas já com sua fortuna recuperada e ostentando um título de baronesa. Daí, passa a fazer alguns espetáculos teatrais por vaidade e prazer pessoal voltados para a elite fluminense, inclusive para o Imperador D. Pedro II. Desse modo, Filomena exerce a profissão de atriz de modo diferente, dependendo dos objetivos e clientela atendida. Vemos que há uma ligação estreita entre classe sócioeconômica e exercício da profissão, pois quando Filomena pratica a atividade artística da elite para a elite (a baronesa-artista e clientela seleta) é que ocorre uma valorização maior dessa atividade, sendo apreciada inclusive pelo Imperador. A profissão de atriz aparentemente é a mesma, porém, toma especificidades no interior das relações sociais.

Em *Girândola de amores*, temos também a personagem atriz, Júlia Gutierrez. Esta, ao conseguir se casar, abandona a profissão, reforçando-se o estigma que recaía sobre essa profissão haja vista que foi levada pelo esposo

a abdicar de sua profissão. Julia Gutierrez fica viúva, herdando alguns bens com os quais especula, não retornando para à atividade artística. Também percebe-se que a personagem só adquire uma existência material satisfatória ao se casar, pois enquanto atriz seus rendimentos eram precários.

A personagem Genoveva, mãe de Ambrosina, após a morte do comendador, seu marido, reassume sua antiga profissão, voltando a ser lavadeira e moradora de cortiço. A partir dessa personagem, o narrador vai localizar o trabalho decente e honesto, fazendo a apologia e a idealização do universo do trabalho nas camadas populares. Nessa personagem destaca o confronto entre o universo do trabalho vinculado ao elemento de estrato social baixo e o meio aristocrático em que o trabalho é derogatório. A valorização do trabalho braçal surge nesse romance com o intuito de se criticar a elite oitocentista, composta de fazendeiros, senhores e traficantes de escravos, comerciantes e bacharéis para quem o trabalho braçal é depreciado porque se vincula ao elemento escravo. Em uma sociedade baseada na produção econômica escravista, o trabalho braçal é índice social negativo. Genoveva, no entanto, embora exerça a profissão de lavadeira com destreza e seriedade, sendo idealizada por isso, não escapa das malhas deterministas do narrador. A personagem não obtém sucesso, pois vira alcoólatra, morrendo na miséria. O trabalho digno não dignifica tanto assim. O trabalho não é suficiente para alçar as camadas populares a uma situação material mais confortável.

A personagem Januária, antes de se tornar madrinha e tutora de Clorinda, heroína em *Girândola de amores*, fica viúva e pobre. Passa a ser engomadeira, costureira e passadeira. O narrador destaca a dificuldade para o elemento feminino jovem, bonito, pobre e sem a tutela oficial masculina (pai, marido ou irmão) se manter dentro dos padrões morais vigentes e não cair na mancebia ou na prostituição. O trabalho braçal feminino entra aí como a salvação do exercício da prostituição, porém não mitificado, dignificado e sim ironizado e desvalorizado, sendo mostrado como um peso, um martírio do corpo:

Ser honesta ao lado de um marido moço, e forte, e de cujas mãos caíam nas da mulher os recursos necessários para manter confortável e decentemente a vida, muito pouco será; mas ser honesta, quando é preciso tirar da agulha e do ferro de engomar os meios de subsistência; ser honesta aos vinte anos, quando temos a bolsa pobre e o sangue rico; quando o armário está vazio, mas a imaginação cheia; quando a cozinha está gelada, mas o coração encandecido; ser honesta com os cabelos pretos, a tez limpa e fresca, os olhos brilhantes e formosos; ser honesta quando se tem todos os dentes e não se tem o que comer; quando se tem um colo branco e macio e não se tem com o que o resguardar- isso é muito, isso é extraordinário! (GA, p.250)

Em *Girândola de amores* aparece a figura da lavadeira pobre na personagem negra alforriada tia Agueda. Aí o narrador também localiza o decente e idealizado universo do trabalhador pobre. Tia Agueda, diferentemente de Genoveva de *Condessa Vésper*, não tem um final trágico. Fica suspensa a personagem, pois a sua vida é acompanhada apenas pontualmente e não na totalidade. Agueda mora em um cortiço e esse espaço recebe uma certa idealização, sendo descrito como limpo, aconchegante, confortável, porém, simples.

Em *Maltos, Malta ou Matta?* temos também a personagem representando a lavadeira. Leonarda dos Prazeres é mulher casada com elemento masculino de classe média: “Foi casada quatro vezes. Teve por maridos os seguintes homens: um ferrador, um açougueiro, um jornalista e um farmacêutico. (...) Herdou do último de seus maridos, o farmacêutico, uma casinha de porta e janela, cinco apólices da dívida pública e a farmácia. Comeu tudo isso dentro de um ano e passou a viver à minha custa” (MMM, p.76) Leonarda, para sobreviver, após a decadência material, exerce também a profissão de lavadeira. Lava em sua casa, pois tem uma propriedade, demonstrando com isso que havia uma certa estratificação sócioeconômica entre as lavadeiras. Porém, ocorre um imprevisto e ela passa a habitar um cortiço onde exerce a profissão em virtude de que ali poder-se-iam alugar tinas com direito à água e sabão. A partir da situação de Leonarda, percebemos que, embora tenhamos, na obra de Aluísio, muitas personagens lavadeiras, passadeiras e engomadeiras, essas personagens se diferenciam em virtude de seus propósitos e de sua procedência social. O universo das lavadeiras também adquire especificidade devido à questão de classe social. Essa diferenciação social pode ser verificada na fala seguinte, extraída de *Mattos, Malta ou Matta?* em que se desnuda a condição social das lavadeiras. As que habitam cortiços são mais estigmatizadas porque são mais pobres, vivendo na propriedade alheia. Já, as que possuem uma propriedade e exercem a profissão em casa são menos desvalorizadas: “—A senhora em um cortiço?... É verdade! E que há nisso de extraordinário? Antes lavar que pedir! -Sim, mas poderia lavar na sua própria casa, como fazia dantes, e não vir meter-se aqui, numa estalagem, num lugar onde se reúne o que há de pior no Rio de Janeiro. -Ora! Deixe-se de bazófilas! Faltou-me água em casa e não convinha perder a freguesia.” (MMM, p. 143). Desse modo, percebemos que tanto a profissão de lavadeira como a de atriz são perpassadas pela classe social, sendo valorizadas de modos diferentes em virtude desse índice social.

Em *Girândola de amores*, temos a figura da criada que recebe favores da patroa. A personagem e criada Rosa exerce um certo poder em relação à patroa por saber da infidelidade desta em relação ao marido. Aqui, porém não há uma relação de confronto e chantagem como ocorre por exemplo no romance *O primo Basílio* entre Juliana e Luiza, mas uma relação cordata e de troca de favores em que ambas, criada e patroa se beneficiam. O elemento feminino

aqui é corporativo. Não temos um confronto de classe social entre a patroa rica e a empregada pobre, mas um universo de trocas corporativas em contraposição ao universo masculino patriarcal. Em contrapartida, em *Filomena Borges*, a criada faz um acordo com o patrão contra a patroa. O acordo é um insucesso e a criada é despedida. Essa relação positiva dentro do universo feminino talvez aponte para um certo corporativismo feminino que se institui como uma possível estratégia de resistência da mulher em uma sociedade patriarcal.

A mulher letrada que escreve e lê cartas para os analfabetos é outra personagem feminina (Laura) que aparece em *Condessa Vésper*. Essa figura reaparece no romance *O cortiço*¹⁰, considerado um clássico de Aluísio Azevedo, por intermédio da personagem Pombinha. Ambas, porém, não auferem salários dessa prática, exercendo-a antes como uma atitude solidária, fraterna, antes maternal que profissional. Ambas não pertencem às classes abastadas, mas receberam uma educação que lhes possibilita exercer essa prática intelectual. Essas personagens estão representando a formação de uma classe intermediária em uma sociedade escravista em que o trabalho para o elemento branco, pobre e livre é ainda muito incipiente e esse seria um dos motivos que impediria a profissionalização dessa prática. Essa classe intermediária mantém com as classes menos privilegiadas certas relações de favor. O trabalho e o saber intelectuais ainda não têm um valor preciso no mercado porque o mercado é ainda incipiente visto que há poucos trabalhadores formais livres e muitos escravos. Estes não estão inseridos no circuito do mercado consumidor do trabalho intelectual. Já a elite, tinha acesso ao saber intelectual dentro dos internatos, nas universidades européias e nas faculdades brasileiras, dispensando esse tipo de atividade.

Em *O coruja*, vamos encontrar novamente o elemento feminino exercendo o trabalho intelectual. A personagem Inesita se nega a ser lavadeira por apresentar uma constituição física muito debilitada. Passa então a ensinar crianças, mas almeja se tornar professora. Para isso, deve prestar certos exames. Consegue o treinamento gratuitamente, pois caso contrário não poderia pagá-lo. Aí, vemos que o trabalho intelectual vinculava-se a uma classe já intermediária que poderia adquirir o devido treinamento. Na personagem Inesita, temos a figura da professora, exercendo a profissão somente até se casar, abandonando-a após o enlace conjugal. A profissão é, no entanto, muito mal remunerada¹¹. A passagem seguinte demonstra as dificuldades da personagem em exercer a profissão:

¹⁰ _____. *O cortiço*. Rio de Janeiro: Otto Pierre, 1979.

¹¹ A esse respeito nos reportamos ao livro *A formação da leitura no Brasil* (LAJOLO e ZILBERMAN, 1999) em que as autoras destacam como a profissão de professora no século XIX foi concebida para a mulher a partir de um endosso e um

(...) que culpa tenho eu de não me ajeitar à lavagem da roupa e muito menos ao ferro de engomar? (...) Foi nessa conjuntura que D. Margarida se lembrou de fazer a filha tomar criação para ensinar.

Vieram os primeiros discípulos, e tal gosto revelou Inês para esse gênero de trabalho, que no fim de pouco tempo a sua idéia fixa era arranjar uma cadeira de professora régia.

– Mas, com que pagar a um bom explicador de português, a quem aprontasse em pouco tempo?... a coisa não podia ser tão barata, e elas, coitadas, mal ganhavam para o pão de cada dia. (OCR, p. 98)

Em *Livro de uma sogra*, temos o elemento feminino como protagonista, Olímpia, a sogra megera, que submete o genro pobre aos seus mandos e desmandos. Aqui o elemento feminino pertence à elite econômica, herdou da família vultosos bens e casa-se por amor. Esse finda, ela se separa. Olímpia, por ser rica e culta, não se submete ao elemento masculino. A personagem resolve desenvolver uma teoria do contrato conjugal. Coloca essa teoria em prática sob a filha a quem domina emocionalmente e ao genro a quem domina materialmente. A sua atividade é intelectual visto que ela elabora uma teoria e a escreve, publicando-a. Representa a elite feminina ociosa que tinha acesso aos bens culturais (livros, teatro, revistas, jornais, bailes, saraus) e exercia um certo domínio sobre o universo masculino em virtude dessa cultura adquirida¹². O saber intelectual feminino em *Livro de uma sogra* se impõe também a partir de um viés de classe social visto que com ele a personagem submete o elemento mais desprotegido economicamente, o genro. Aqui, Olímpia está no

universo patriarcal que a delimita, restringe a sua profissionalização e a remunera parcamente: “Destinar a mulher ao ensino resolvia diferentes problemas: justificava pragmaticamente a necessidade de educá-la; solucionava a falta de mão-de-obra para o magistério, profissão pouco procurada porque mal remunerada; desobrigava o Estado de melhorar os proventos dos professores, porque o salário da mulher não precisava (e nem deveria) ser superior ao do homem, e sim complementar dele. Essas considerações recobriam-se por outras, de caráter ideológico: idealizava-se a professora, chamando-a de mãe, sugerindo assim que, lecionando, ela continuava fiel à natureza maternal. Negava-se o elemento profissional da docência, porque a sala de aula convertia-se num segundo lar.”(p.262)

- ¹² VERÍSSIMO, J. A questão do casamento: a propósito do *Livro de uma sogra*. *Estudos de Literatura Brasileira*. 1ª série. São Paulo: Itatiaia, 1976. Veríssimo assim afirma a desigualdade: “Não obstante evidente, a desigualdade, nas classes cultas, do casal brasileiro, não tem maiores efeitos, corrigido pelo sentimento de veneração que a nossa mulher deve ter herdado das três raças formadoras do nosso povo, nos quais a mulher ocupava uma posição secundária. Mesmo no caso de inferioridade do marido, muito comum, em virtude de casamento de sujeitos sem cultura enriquecidos no comércio com mulheres ‘bem educadas’, aquele sentimento minora os efeitos da desigualdade.” p.51.

contraponto das personagens Laura e Pombinha, citadas anteriormente, pois exerce o saber para dominar e não de modo solidário. Aluísio, por intermédio dessas situações narrativas, critica o saber da elite e enaltece o trabalho intelectual de estratos médios da população.

Essa relação de dominação do elemento feminino culto sobre o masculino se dá em virtude de que havia disparidade cultural entre os gêneros. A realidade atesta a existência do comerciante inculto (geralmente Português), vindo de extratos pobres da população e enriquecido às custas de especulação, que se casava com elemento feminino, de extrato social alto cuja cultura ocidentalizada e europeizada se impunha. Essa relação desigual de gênero vai ser detalhadamente narrada e ficcionalizada em *O cortiço* a partir das personagens João Romão e Zulmira. Aluísio está enfocando o universo feminino urbano culto que se impõe em um meio escravocrata patriarcal inculto. José Veríssimo atesta a referencialidade social dessa situação desigual em seu artigo, citado anteriormente, sobre *Livro de uma Sogra*.

Em *Girândola de amores* e em *Filomena Borges* temos muitas personagens femininas ricas, educadas e casadoiras sustentadas pelo pai, reforçando-se o sistema patriarcal. Mesmo na ausência física do elemento masculino (morte do pai ou do marido), mantêm-se estáveis, recebendo heranças e mesadas, sem ingressar no universo do trabalho. A fortuna que chega até elas e a ausência de trabalho pode estar refletindo a estabilidade da elite oitocentista que se mantinha no poder por décadas visto que a economia escravista permaneceu estável por um longo período. Para essas personagens, despreparadas para o trabalho braçal e possuidoras de um saber intelectual de salão, o casamento era uma via de se adquirir estabilidade social e econômica. Em *Filomena Borges*, temos a heroína, moça bonita, bem educada, filha de comendador decadente e que se casa com um burguês rico. Sobrevive, como tantas outras personagens que a ela se assemelham na ficção oitocentista, a partir do casamento que é quase uma profissão. O acesso ao casamento era quase profissionalizado, pois havia todo um conjunto de estratégias que se bem administrado poderia culminar no sucesso do empreendimento. A heroína e sua mãe, à semelhança de Clorinda e Olímpia em *Girândola de amores*, repetem um mesmo ritual que consistia em oferecer festas e saraus, em suas próprias casas, muito bem programados, atendendo com precisão e racionalidade, às etiquetas sociais caras às elites, com o objetivo de atrair os moços abastados e casadoiros da sociedade.

Finalmente, em *O coruja*, temos o elemento feminino empreendedor na figura da personagem Ernestina, proprietária de casa de pensão. Essa figura se repete no romance *Casa de pensão*¹³ por intermédio da personagem Mme Brizard, e há um código de postura padrão para essa tipologia de personagem.

¹³ AZEVEDO, Aluísio. *Casa de pensão*. 6. ed. São Paulo: Ática, 1991.

Geralmente é uma personagem de estrato social médio, pragmática, nada romântica e que visa a alcançar comodidades, evitando o trabalho braçal. Sua condição é de amasiada e a casa de cômodos consiste em herança de algum amante. Os filhos de senhores de escravos e terras que vêm para a corte ou outras cidades para estudar são atraídos por essas personagens femininas empreendedoras, no intuito de se conseguir algum ganho material. Almejam tomar a sua fortuna ou se casar com eles. Porém, dificilmente se beneficiam da situação, entrando em decadência. Essa situação revela os limites entre as classes sociais em que há pouca mobilidade.

CONCLUSÃO

Percebemos a partir dessa descrição das atividades do elemento feminino e sua relação com o universo do trabalho que a condição sócioeconômica das personagens femininas interfere diretamente no exercício e na valorização de práticas sociais profissionalizadas ou não. A estratificação social também se mantém na estratificação do trabalho, sendo que as personagens trabalhadoras oriundas de classes pobres são menos valorizadas que as provenientes de classes abastadas ou médias mesmo que exerçam a mesma profissão, como é o caso das atrizes e das lavadeiras. O trabalho intelectual exercido por personagens femininas de extratos sociais médios é pouco valorizado porque atende a uma clientela de escravos e homens livres pobres que não podem remunerá-lo suficientemente. Já o acesso ao saber por uma elite feminina legitima certo poder do elemento feminino sobre o elemento masculino. A ociosidade da mulher rica oitocentista a levava para o universo da cultura e o acesso a essa esfera a instrumentalizava com um determinado saber que legitimava certo domínio sobre o universo masculino. Esse domínio se exacerba se exercido sobre elemento masculino de baixa ou média renda. A prostituição e o casamento se constituem como saídas para a subsistência e sobrevivência em uma sociedade patriarcal e escravista que oferece poucas posições de trabalho para o elemento feminino livre. Ocorre estratificação também em relação ao exercício da prostituição, sendo que quando exercido por personagem proveniente da elite decadente é melhor remunerado e aceito socialmente porque atende a uma clientela abastada. O casamento é acesso à sobrevivência do elemento feminino e contribui para consolidar as fortunas visto que o enlace ocorre predominantemente no interior das classes altas. O casamento se transforma em verdadeiro empreendimento em que o elemento feminino estabelece uma série de estratégias racionais e culturalmente desejáveis para atrair os moços casadoiros e ricos.

O elemento feminino que trabalha representado nesses romances se encontra em um período pré-capitalista em que as relações de trabalho ainda não estão sujeitas a um regulamentação jurídico-formal. Também não há ain-

da a formação social consistente de classes de trabalhadores e trabalhadoras que pudesse contribuir para o ordenamento das relações de trabalho. Desse modo, percebemos que o elemento feminino, embora instado pelas contingências materiais a trabalhar, mantém uma certa autonomia. A personagem Rita Baiana do romance *O cortiço* exemplifica essa situação, pois Rita é bastante independente, exercendo a profissão de lavadeira quando lhe convém, não se submetendo à rotina do trabalho. Essa personagem pode simbolizar um Brasil ainda não burguês cujas relações de trabalho não se inscrevem em uma formalização jurídico-legal que submete o trabalhador formal livre a exemplo do que já se verificava nos países industrializados da Europa ocidental. No contexto brasileiro oitocentista de fim de século, as mulheres ainda não estão submetidas a uma rotina e a um ordenamento do trabalho que ocorrerá, sobretudo, no início do século XX na indústria têxtil e alimentícia. Desse modo, o trabalho feminino representado nos romances mantém certa autonomia.

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

- AZEVEDO, Aluísio. *A Condessa Vésper*. São Paulo: Martins, s/d.
- _____. Aluísio. *Casa de pensão*. 6. ed. São Paulo: Ática, 1991.
- _____. *Girândola de amores*. São Paulo: Martins, s/d.
- _____. *Filomena Borges*. São Paulo: McGraw-Hill do Brasil, 1977.
- _____. *Mattos, Malta ou Matta?*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira., 1985.
- _____. *O coruja*. São Paulo: Martins, s/d.
- _____. *A mortalha de Alzira*. São Paulo: Martins, s/d.
- _____. *Livro de uma sogra*. 12. ed. São Paulo: Martins / Brasília: INL, 1973.
- _____. *O cortiço*. Rio de Janeiro: Otto Pierre, 1979.
- BOSI, A. A escravidão entre dois liberalismos. In: *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia da Letras, 1992.
- CANDIDO, A. De cortiço a cortiço. In: *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1993.
- CARVALHO, J. M.. *A formação das almas: o imaginário da República no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- LAJOLO, M; ZILBERMAN, R. *A formação da leitura no Brasil* 3.ed. São Paulo: Ática, 1999.
- RAGO, Margareth. *Do cabaré ao lar*. 2ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985.
- SCHWARCZ, L. M.. *As barbas do Imperador: D. Pedro II, um monarca nos trópicos*. 2.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- VAINFAS, R(org.). *História da sexualidade no Brasil*. Rio de Janeiro: Graal, 1986.
- VERÍSSIMO, J. A questão do casamento: a propósito do *Livro de uma sogra*. *Estudos de Literatura Brasileira*. 1ª série. São Paulo: Itatiaia, 1976.