



UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DE PERNAMBUCO  
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA LINGUAGEM

MARIA MARCIA DA SILVA

**BERTOLEZA NO ESPELHO DO CORTIÇO: INTERSECCIONALIDADE E  
CIRCULAÇÃO DO ROMANCE NO SÉCULO XIX**

Recife

2026

MARIA MARCIA DA SILVA

**BERTOLEZA NO ESPELHO DO CORTIÇO: INTERSECCIONALIDADE E  
CIRCULAÇÃO DO ROMANCE NO SÉCULO XIX**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem da Universidade Federal Rural de Pernambuco, como requisito final para obtenção do título de mestre(a) em Estudos da Linguagem. Área de concentração: Estudos Interdisciplinares da Linguagem.

Orientador (a): Natanael Duarte de Azevedo

Recife

2026

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação  
Sistema Integrado de Bibliotecas da UFRPE  
Bibliotecário(a): Auxiliadora Cunha – CRB-4 1134

S586b Silva, Maria Marcia da.  
Bertoleza no espelho do cortiço: interseccionalidade e  
circulação do romance no século XIX / Maria Marcia da  
Silva. – Recife, 2026.  
149 f.; il.

Orientador(a): Natanael Duarte de Azevedo.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal Rural de  
Pernambuco, Unidade Acadêmica de Educação a Distância  
e Tecnologia - UAEADTEC, Programa de Pós-Graduação em  
Estudos da Linguagem, Recife, BR-PE, 2026.

Inclui referências e anexo(s).

1. Azevedo, Aluísio, 1857-1913 - O cortiço. 2. Circulação  
- Livros . 3. Bertoleza (Personagem fictício). 4.  
Interseccionalidade (Literatura) 5. Literatura -  
Historiografia . I. Azevedo, Natanael Duarte de, orient. II.  
Título

CDD 470

MARIA MARCIA DA SILVA

**BERTOLEZA NO ESPELHO DO CORTIÇO: INTERSECCIONALIDADE E  
CIRCULAÇÃO DO ROMANCE NO SÉCULO XIX**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Interdisciplinares da Linguagem da Universidade Federal Rural de Pernambuco, como requisito final para obtenção do título de Mestre (a) em Estudos da Linguagem.

Aprovado (a) em: 09 / 02 / 2026.

**BANCA EXAMINADORA**

---

Prof. Dr. Natanael Duarte de Azevedo (Orientador)  
Universidade Federal Rural de Pernambuco

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Socorro de Fátima Pacífico Barbosa (Examinadora Interna)  
Universidade Federal Rural de Pernambuco

---

Prof. Dr. Leonardo Pinto Mendes (Examinador Externo)  
Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Dedico este trabalho à minha avó Azenália, mulher de força silenciosa, que sonhou em ler as palavras, mas o mundo lhe negou. A ela, e a todas as mulheres que vieram antes de mim – avós, bisavós, trisavós e tantas outras ancestrais – que carregaram o desejo de aprender e não puderam. Este trabalho é por ela e por todas as mulheres da minha linhagem que não puderam ocupar este lugar, embora o merecessem. Sou parte de cada uma delas, e são todas essas mãos que sustentam esta dissertação.

## AGRADECIMENTOS

Um trabalho acadêmico é feito com auxílio de muitas mãos, palavras, incentivo e apoios. No caso de uma dissertação, há muito trabalho anterior à escrita: pesquisa, seleção do corpus, documentação, leituras - passos inúmeros para construção de algo robusto. Por isso, as pessoas que caminham conosco são tão importantes, são elas que amparam e significam ainda mais o nosso trabalho. Para a elaboração deste, há muitos nomes aos quais sou grata e sem os quais não existiria mestrado ou a Marcia que sou hoje. Inicialmente, agradeço a minha mãe, Marcilene, e meu pai, Edilson, que me apoiaram em todos os passos acadêmicos, mesmo com medo nos momentos de voo, disseram: “Vá, se é sua vontade”. Foi esse apoio, e toda a educação que me deram, que fez diferença em cada etapa desse trajeto. Agradeço também as minhas irmãs, Marceliane e Marciele, com quem dividi todos os momentos desde que nasceram e com as quais, reciprocamente, aprendo e ensino. Agradeço a Valdeilma, minha família escolhida e de coração. Foi com quem dividi angústias, ansiedades e medos; nos momentos mais difíceis desses dois anos foi ela quem me estendeu a mão ou correu ao meu encontro quando mais precisei.

Para além dos laços familiares, a academia também foi extremamente importante nessa jornada. Desse modo, não poderia deixar de citar minha primeira casa de formação – A Unidade Acadêmica de Serra Talhada (UFRPE/UAST) – foi nesse chão que vivi anos incríveis, cheios de aprendizado e discussões que me fizeram crescer criticamente. Onde conheci e cultivei amigos, amigades que me estimularam a continuar, agradeço a todos em nome de Bruce Johns, com quem preservo laços estreitos desde então.

O incentivo de tantos docentes me fez acreditar que era possível cursar a pós-graduação e são estes nomes que guardo com carinho e admiração: Profa. Socorro Almeida, que me instigou a escrever artigos e emprestou seu olhar para as páginas do meu projeto inicial para o mestrado; Prof. Fabio Mário, que acreditou em mim e acompanhou com atenção cada etapa do processo seletivo; e Profa. Roseane Amorim, minha orientadora da graduação e responsável por me apresentar à interseccionalidade, foi nossa parceria que acendeu as luzes para o que viria a seguir. Agradeço ainda às professoras Larissa Pinho, Andreia Andrade, Lilian Noêmia, Dorothy Brito e Rafaela Rogério, por seus ensinamentos e exemplos.

Nesse percurso, conheci pessoas maravilhosas em Recife, enquanto cursei as disciplinas. Dentre elas, agradeço a República Feminina Minha Casa, nas pessoas de Seu Macário e Dona Nilda, por me acolherem em um ano tão intenso e desafiador. Foi nesse lar que conheci e dividi muitas conversas e risadas com minhas colegas Ana e Franciele, pessoas que também sou grata.

Na UFRPE – SEDE tive aprendizados ímpares que levarei por toda a carreira. Sou grata aos professores e colegas que compartilharam seus conhecimentos e experiências comigo, em especial, agradeço ao meu orientador, Natanael Duarte de Azevedo, que, com sua forma assertiva e direta, me deu autonomia para realizar este trabalho. Seu afeto pelos impressos me inspirou e me fizeram amá-los também.

Agradeço a banca avaliadora desta dissertação – Profa. Socorro Pacífico Barbosa e Prof. Leonardo Mendes -, cujos comentários, correções e questionamentos durante a qualificação garantiram um trabalho mais coeso e sólido. Todas as contribuições destes três nomes, Banca avaliadora e orientador, foi o que deu corpo as análises feitas aqui.

Agradeço a Fundação de Amparo a Ciência e Tecnologia do Estado de Pernambuco (FACEPE), a concessão da bolsa foi essencial para realização dessa dissertação. São incentivos como esse que desenvolvem a pesquisa no país.

Agradeço a Deus/Natureza/Universo, o TODO que me guia e ilumina a cada passo. Sem esse conjunto, nada seria possível.

Agradeço à arte, em especial à literatura, que sempre foi o meu refúgio. Com os livros pude viajar, fazer amigos, compreender emoções, e, principalmente, aprender a sonhar. Esse amor começou com as obras emprestadas da escola pública de onde venho e nunca mais me deixaram, eles me acompanham e são meus amigos inseparáveis.

Assim, agradeço por essa personagem que sempre me indagou, me inquietou e me fez apaixonar: Bertoleza. Ela representa tantas mulheres negras que estiveram nesse mesmo lugar e que, assim como ela, aprenderam a resistir.

Por fim, agradeço à menina da zona rural de Ibimirim, que sempre sonhou em estudar e teve coragem de galgar espaços desconhecidos. Foi por acreditar na educação que rompi o ciclo de desigualdades que minha família sempre enfrentou. Tudo começou com ela.

“A literatura é um quadro, ou seja, uma espécie de quadro e espelho: expressão das paixões, crítica fina, lição edificante e documento” (Dostoiévski, 2021, p. 80).

## RESUMO

O presente trabalho tem como objetivos centrais investigar a circulação do romance *O Cortiço* nos jornais oitocentistas e analisar a personagem Bertoleza, ambos a partir de uma perspectiva interseccional, considerando os marcadores de raça, classe e gênero. Para alcançar tais objetivos, foram adotadas duas frentes metodológicas: a pesquisa documental, com levantamento e análise de fontes primárias extraídas da Hemeroteca Digital Brasileira, e a pesquisa bibliográfica, voltada à fundamentação teórica da abordagem interseccional. A análise ancorou-se em autores como Barbosa (2007), Azevedo (2015; 2019), Mendes (2019), Collins (2022), Crenshaw (2002) e Akotirene (2019). Os resultados apontam para uma circulação ambivalente da obra no período de sua publicação: embora o talento do autor fosse amplamente reconhecido — com *O Cortiço* sendo frequentemente apontado como seu romance mais bem acabado —, diversas críticas manifestavam incômodo com a crueza da narrativa e com a exposição de aspectos considerados degradantes da vida nos cortiços. Quando observadas sob a ótica da interseccionalidade, essas críticas evidenciam não apenas preferências estéticas, mas também a reprodução de hierarquias sociais e simbólicas. A atenção concentrada em personagens masculinos, brancos e europeus, como João Romão e Jerônimo, contrasta com o silêncio quase absoluto em torno de Bertoleza e de outros sujeitos racializados e femininos, revelando como a crítica jornalística do século XIX reforçava os marcadores de poder que atravessavam a própria sociedade. No que diz respeito à análise da personagem Bertoleza, a teoria interseccional possibilita uma releitura profunda e descolonizadora, deslocando-a do lugar periférico a que a tradição crítica frequentemente a relegou para o centro da narrativa de *O Cortiço*. A partir dessa perspectiva, torna-se possível compreender que a personagem não é uma figura secundária, mas um ponto de convergência das opressões estruturais que definem o Brasil do século XIX, sendo seu corpo, sua trajetória e seu destino representações concretas das dinâmicas de raça, gênero e classe que organizam tanto o espaço social quanto o imaginário literário da época. Dessa forma, esta dissertação busca não apenas contribuir para a fortuna crítica da obra de Azevedo, mas também oferecer uma leitura que articula literatura e crítica social, resgatando vozes silenciadas do cânone e evidenciando a potência analítica da interseccionalidade na releitura de personagens marginalizadas. Ao incorporar a circulação da obra nos jornais do século XIX, a pesquisa contribui ainda para a historiografia literária brasileira, iluminando os modos pelos quais a circulação e a apropriação de obras em periódicos influenciavam a construção de sentidos e a consolidação do campo literário nacional.

**Palavras-chave:** *O Cortiço*; Circulação; Bertoleza; Interseccionalidade; Historiografia da literatura.

## ABSTRACT

This dissertation aims to investigate the circulation of the novel *O Cortiço* in nineteenth-century newspapers and to analyze the character Bertoleza from an intersectional perspective, considering the markers of race, class, and gender. To achieve these objectives, two methodological approaches were adopted: documentary research, based on the collection and analysis of primary sources from the Brazilian Digital Newspaper Library, and bibliographical research, dedicated to the theoretical foundation of the intersectional approach. The analysis draws upon the works of Barbosa (2007), Azevedo (2015; 2019), Mendes (2019), Collins (2022), Crenshaw (2002), and Akotirene (2019). The results indicate an ambivalent circulation of the novel at the time of its publication: although the author's talent was widely recognized — with *O Cortiço* often considered his most accomplished work — several critics expressed discomfort with the rawness of the narrative and with its depiction of aspects deemed degrading in tenement life. From an intersectional perspective, these reviews expose not only aesthetic preferences but also the reproduction of social and symbolic hierarchies. The focus on white, male, European characters such as João Romão and Jerônimo contrasts sharply with the near silence surrounding Bertoleza and other racialized and female figures, revealing how nineteenth-century literary criticism reinforced the power structures embedded in society itself. Regarding the analysis of Bertoleza, the intersectional framework enables a deep and decolonizing reinterpretation, repositioning her from the margins to the center of *O Cortiço*. From this viewpoint, the character is understood not as secondary, but as a site where structural oppressions intersect — race, gender, and class — shaping both her trajectory and the broader social and literary dynamics of the nineteenth century. Thus, this dissertation seeks not only to contribute to the critical scholarship on Azevedo's work but also to propose a reading that bridges literature and social critique, recovering silenced voices from the canon and highlighting the analytical power of intersectionality in rereading marginalized characters. By incorporating the novel's circulation in nineteenth-century newspapers, the research also contributes to Brazilian literary historiography, shedding light on how the dissemination and reception of works in the press influenced the construction of meaning and the consolidation of the national literary field.

**Keywords:** *O Cortiço*; Circulation; Bertoleza; Intersectionality; Literary historiography.

## LISTA DE IMAGENS

Imagem 1 –	Charge “Povo brasileiro é o rei”	29
Imagem 2 –	Anúncio anterior à publicação de <i>O Cortiço</i>	53
Imagem 3 –	Anúncio pós-trecho ser publicado	54
Imagem 4 –	Anúncio sobre a venda	55

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO .....	13
1. PERCURSOS TEÓRICOS – NO CAMINHO DA INTERSECCIONALIDADE.....	23
1.1 Primeiras margens: o Naturalismo e o <i>cortiço</i> .....	23
1.2 Travessia pelo autor: Alúcio Azevedo em perspectiva.....	27
1.3 Rastros da crítica: imprensa e literatura no século XIX.....	36
1.4 Chegada à chave de leitura: a interseccionalidade.....	42
2. CIRCULAÇÃO DE O CORTIÇO NOS JORNAIS OITOCENTISTAS SOB OLHAR INTERSECCIONAL .....	50
2.1 Análises das ocorrências nos periódicos.....	57
3. BERTOLEZA ENTRE GÊNERO, RAÇA E CLASSE: UMA LEITURA INTERSECCIONAL .....	77
CONCLUSÃO .....	106
REFERÊNCIAS.....	109
ANEXO A – HEMEROTECA.....	116

## INTRODUÇÃO

O presente trabalho de dissertação tem como foco dar visibilidade aos aspectos históricos e culturais, por meio de uma análise crítica da circulação da obra *O Cortiço*, de Aluísio Azevedo (2012), nos jornais oitocentistas sob lente interseccional. A partir dos periódicos<sup>1</sup>: *Jornal do Comércio* (1890); *Gazeta de Notícias* (1890, 1893, 1897); *Correio da Manhã* (Lisboa, POR) (1896); *Diário de Notícias* (1890); *Cidade do Rio* (1897); *A República* (1890); *Diário do Comércio* (1890); *Revista Ilustrada* (1890); *Pharol* (1890); *Pacotilha* (1890); *O Apóstolo* (1896) e *Revista Primeiro de Maio* (1891).

A seleção dos textos publicados nos impressos considerou sua relevância para o presente estudo, priorizando aqueles que abordassem a obra de forma direta, sejam por meio da exposição do enredo, comparações com outras produções literárias, elogios ou críticas. A interseccionalidade (Collins, 2022) será utilizada como lente teórica para a análise dos textos jornalísticos, observando de que modo os discursos críticos da imprensa oitocentista incorporaram (ou silenciaram) as categorias de raça, gênero e classe nas leituras que propuseram sobre *O Cortiço*.

Ainda que esses termos não fossem empregados à época, a análise pretende evidenciar como certos valores — muitas vezes naturalizados ou implicitamente hierarquizantes — contribuíram para moldar as recepções<sup>2</sup> da obra, especialmente no que se refere à representação de personagens negras, mulheres e trabalhadores. Além disso, este estudo se dedica a uma análise da personagem Bertoleza, a partir da teoria interseccional (Collins, 2022), destacando as dinâmicas de raça, gênero e classe que atravessam sua trajetória. Ao adotar essa abordagem, buscamos evidenciar camadas de opressão, muitas vezes, preteridas em leituras tradicionais. A escolha de trabalhar com essa personagem específica é uma forma de lhe conferir o protagonismo que lhe é próprio no romance, embora não seja a protagonista nos moldes tradicionais<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Escolhemos tratar os termos jornal, impresso e periódico como sinônimos, considerando que sua utilização será frequente e uma palavra não exclui a outra, mas tem sentidos semelhantes (Azevedo, 2015).

<sup>2</sup> O uso do termo “recepção”, neste trabalho, não se refere à teoria da recepção desenvolvida por autores como Jauss e Iser, mas indica, de forma mais ampla, as formas como a obra foi lida, comentada e avaliada pelos jornais oitocentistas.

<sup>3</sup> Nos compêndios de literatura e em grande parte da crítica tradicional, o protagonismo de *O Cortiço* é frequentemente atribuído a João Romão, por ser o personagem central no desenvolvimento do enredo e da crítica social. No entanto, este trabalho opta por destacar Bertoleza como figura central

Ademais, ao optar por centrar a análise na personagem Bertoleza, parte-se da compreensão, proposta por Antonio Candido (2021), de que a personagem é o elemento mais comunicativo da arte do romance, pois ela vive o enredo e as ideias, dando-lhes forma sensível e afetiva. Ainda que o enredo e os temas desempenhem funções estruturais relevantes, é na figura da personagem que o leitor projeta identificações, transferências e adesões intelectuais. Assim, ao destacar Bertoleza como foco privilegiado deste trabalho, reconhece-se não apenas a força estética e simbólica de sua construção narrativa, mas também o potencial político de uma personagem cuja trajetória encarna múltiplas formas de opressão interseccionadas.

Em sua análise da ficção<sup>4</sup>, Candido (2021) reforça que os três elementos centrais de um desenvolvimento novelístico: enredo, personagem e ideias, só existem intimamente ligados nos romances bem realizados, sendo a personagem aquele elemento que torna tudo isso vivo. Logo, privilegiar Bertoleza é também um modo de acentuar como *O Cortiço*, por meio de sua presença, articula uma crítica social complexa dentro da estética naturalista e continua reverberando criticamente no presente.

Ao longo deste trabalho, reconhece-se que o uso de categorias conceituais como "interseccionalidade", estruturadas teoricamente a partir do século XX, pode parecer, à primeira vista, anacrônico quando aplicadas a uma obra do século XIX, como *O Cortiço*, de Aluísio Azevedo (2012). No entanto, o recurso a essas ferramentas analíticas se justifica pelo potencial heurístico que oferecem ao revelar camadas de sentido que escapariam a uma leitura apenas contextual ou estritamente histórica.

Conforme argumenta Roger Chartier (2002), as categorias de análise não devem ser confundidas com as categorias de época. Ao compreender que todo ato de leitura e interpretação é, de alguma forma, uma maneira de apropriação situada no presente, este trabalho assume conscientemente os riscos do anacronismo e opta por usá-lo de maneira crítica e produtiva. Assim, ao adotar a interseccionalidade (Collins, 2019) como chave de leitura, busca-se evidenciar os entrecruzamentos de raça, classe e gênero que, embora não nomeados ou

---

da análise, considerando a complexidade de sua trajetória e sua potência simbólica dentro da narrativa.

<sup>4</sup> A obra referida é *A personagem de ficção* (2021), que reúne textos de Antonio Candido, Décio de Almeida Prado, Anatol Rosenfeld e Paulo Emílio Salles Gomes. Neste trabalho, toma-se como base o capítulo 'A personagem do romance', de Antonio Candido, no qual o autor discute o papel central da personagem na estrutura do romance, destacando sua função de dar vida ao enredo e às ideias.

tematizados explicitamente pela crítica oitocentista, organizam tanto a representação da personagem Bertoleza quanto os modos como a obra circulou e foi apropriada em seu tempo.

O *Cortiço*, de Aluísio Azevedo, tem sido uma obra muito estudada, embora muitas questões que a permeiam não tenham sido exploradas, como é o caso do trabalho aqui desenvolvido. Para compreender como *O Cortiço* tem sido abordado na pesquisa acadêmica, realizamos um levantamento no Catálogo de Teses e Dissertações da CAPES<sup>5</sup> e na Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações<sup>6</sup>. Embora existam diversos trabalhos que analisam aspectos como a construção do espaço, o determinismo naturalista e a representação social na obra, não encontramos pesquisas que estabelecessem uma relação entre a personagem Bertoleza e a interseccionalidade. Mesmo os estudos que mencionam a personagem em seus títulos não partem dessa perspectiva analítica.

Esses dados evidenciam uma lacuna na crítica literária sobre a obra, justificando a necessidade de uma investigação que discuta a circulação de *O Cortiço* nos periódicos oitocentistas e a construção de Bertoleza a partir de um viés interseccional. Por meio do mapeamento foi possível especificar filtros para determinar que trabalhos fossem encontrados nas plataformas, sendo assim, optamos por pesquisar por títulos de trabalhos que contivessem o nome da obra ou o nome da personagem aqui investigada, Bertoleza, junto à palavra Interseccionalidade ou de forma desarticulada.

Em nenhuma das plataformas foram encontrados resultados com a junção dos termos da obra ao conceito de interseccionalidade, esboçando a falta de ocorrências de uma análise interseccional envolvendo a obra. Em relação ao nome da personagem, encontramos duas dissertações que possuíam seu nome no título, mas apenas um deles dava o protagonismo total a ela, revelando a escassez de trabalhos que lançam luz sobre a personagem. As dissertações que contemplam seu nome são: *Damas negras: de Isaura a Rita Baiana e Bertoleza a construção da personagem feminina* (Rassi, 2015) e *Bertoleza, de Aluísio Azevedo: a representação da negra livre em sua trajetória de resistência* (Costa, 2019).

Justamente o trabalho que possuí o escopo mais próximo ao que procurávamos, não possui a divulgação autorizada. Ao todo, foram encontrados

---

<sup>5</sup> É possível acessar através do link: <https://catalogodeteses.capes.gov.br/catalogo-teses/>.

<sup>6</sup> É possível acessar através do link: <https://bdtd.ibict.br/vufind/>.

trinta e três trabalhos, sendo estes: três teses e trinta dissertações<sup>7</sup>. Entre as principais temáticas tratadas, encontramos o espaço, a construção de personagens negras, a representação, o determinismo e o naturalismo como principais nesse diálogo.

Entre aqueles estudos que faziam análises de personagem, recorreremos à procura dos que discutiam acerca de Bertoleza, no intuito de perceber quais as lacunas que ainda existiam sobre ela, visto que trabalhos envolvendo a circulação de *O Cortiço* em oitocentos não foram verificados nos trabalhos já feitos sobre a obra em pauta. O primeiro trabalho, de Graciela Dresch (2005), investiga a representação da identidade nacional em figuras femininas na obra de Aluísio Azevedo. Ela verificou que as personagens femininas costumam ser muito expressivas e, através disso, buscou entender como dialogavam com a identidade nacional e ao gênero. No caso das personagens em *O Cortiço*, a autora defende que elas são mais vivas e independentes, no caso de Bertoleza, no entanto, explorada e reduzida a uma posição subalterna, ela conduz a ideia de que a raça inferior é atraída pela raça superior, nesse caso, por João Romão, por sua branquitude. Isto posto, considerando os moldes deterministas.

Um trabalho mais recente que busca entender a construção de personagens negras é o de Eduardo Prachedes Queiroz (2021), por meio da semiótica, ele se presta a investigar três personagens: Rita Baiana, Firmo e Bertoleza. No que concerne à vendeira, o autor defende que há recorrência de figuras que a ligam a sujeira e isso permanece em todo o romance, bem como o estereótipo da negra serviçal. Anderson Galvão (2015) discute a representação do negro no romance, trazendo a bojo pautas como abolição, mestiçagem, imigrantismo, branqueamento e sociedade. Ao tratar de Bertoleza, ressalta que seu desenvolvimento é marcado pela submissão, baseada na visão ideológica das pessoas negras, acentuada pelas teses raciais da época. A coisificação que é atrelada a personagem faz com que ela nem seja inserida na sociedade. Ela é apenas afeita ao trabalho.

A imagem da mulher negra em obras literárias é discussão de Rassi (2015), o autor analisa sua criação tendo como base três personagens da literatura: Isaura, de

---

<sup>7</sup> Silva, 1981; Fonseca, 2006; Rocha, 2009; Agibert, 2010; Moraes, 2012; Bahia, 2012; Ferreira, 2012; Franco, 2013; Sarmiento, 2013; Schiffner, 2014; Chapski, 2014; Mattos, 2014; Galvão, 2015; Luciani, 2015; Santos, 2015; Santos, 2016; Lima, 2016; Souza, 2016; Jodas, 2016; Vinter, 2017; Duarte, 2018; Nobrega, 2019; Schiffner, 2018; Oliveira, 2019; Peretto, 2020; Pereira, 2020; Silva, 2020; Queiroz, 2021; Silva, 2021; Falchetti, 2021; Paulino, 2021; Melo, 2021; Viana, 2024. (A referência completa encontra-se junto às demais referências do trabalho).

A escrava *Isaura*, escrita por Bernardo Guimarães e Rita Baiana e Bertoleza, de *O Cortiço*. Ele chega à conclusão de que Azevedo reduziu quitandeira à miserabilidade da negra como “burro de carga”, e mostrou a hipocrisia da sociedade oitocentista pelo final empregado a personagem.

A crítica literária, ao longo do tempo, enfatizou aspectos como o determinismo, o meio social e a influência da biologia no comportamento das personagens, fruto do período em questão, ou seja, o naturalismo/realismo literário. Entretanto, a forma como *O cortiço* circulou entre os jornais da época ainda é um campo pouco explorado, apesar da importância da imprensa oitocentista na construção do pensamento literário e social do Brasil, fato destacado por Candido, ao mencionar em sua obra *Presença da literatura brasileira: História e antologia* (1997, p. 284), que “as revistas e alguns jornais, nesse período, foram muito importantes como veículo da literatura”. Pois, eram os impressos que difundiam a literatura que seria lida e apreciada pela sociedade brasileira. Portanto, a importância de ter uma crítica positiva era inegável para o sucesso da obra publicada. Diante disso, um dos questionamentos centrais desta pesquisa é: como foi a circulação da obra *O Cortiço* nos jornais oitocentistas e quais elementos da obra foram mais enfatizados nas críticas publicadas na época?

Paralelamente à análise dos periódicos oitocentistas, a personagem Bertoleza ocupa papel central nesse estudo. Na trama, ela é importante para o desenvolvimento narrativo, sendo uma mulher negra escravizada que acredita estar livre, mas que acaba traída e submetida a uma condição de exploração extrema. Sua trajetória ilustra as múltiplas formas de opressão enfrentadas por mulheres negras na sociedade oitocentista, tornando-se um objeto fundamental para uma análise interseccional. Assim, outro questionamento essencial da pesquisa é: como a análise interseccional pode contribuir para uma leitura mais aprofundada da personagem Bertoleza, evidenciando as estruturas de opressão que a atravessam?

Como pontuado anteriormente, fica nítido que dois pontos são o cerne desta dissertação: 1. A circulação e apropriação de *O Cortiço* nos jornais oitocentistas; 2. A análise interseccional da personagem Bertoleza. Sendo assim, as interrogações que buscamos respostas são:

- Como foi a circulação da crítica literária oitocentista de *O Cortiço*, de Aluísio Azevedo, nos jornais da época?

- Quais aspectos da obra foram mais destacados nas resenhas publicadas nos periódicos do século XIX?
- De que maneira a circulação de *O Cortiço* nos jornais oitocentistas mobilizou discursos de classe, raça e gênero? É possível identificar, nas publicações jornalísticas da época, traços de hierarquização ou apagamento desses marcadores sociais?
- Como a teoria interseccional pode contribuir para uma nova leitura da personagem Bertoleza, considerando as dinâmicas de raça, gênero e classe?
- Quais as principais camadas de opressão enfrentadas por Bertoleza e como elas dialogam com o contexto social e literário do século XIX?

Dessa forma, a pesquisa pretende contribuir com a ampliação da historiografia da literatura brasileira e dos estudos sobre *O Cortiço*, bem como para a crítica literária, oferecendo novas perspectivas e interpretações que podem influenciar futuros trabalhos. Assim como, ajudar a preencher lacunas na literatura acadêmica, especialmente no que se refere à análise interseccional de personagens e a História da Literatura Brasileira.

Desse modo, cabe contextualizar acerca da teoria que embasa as análises: o conceito de interseccionalidade passou a ser amplamente adotado por acadêmicos, ativistas e profissionais de diferentes áreas nos primeiros anos do século XXI. Tanto em cursos interdisciplinares quanto em disciplinas tradicionais, a interseccionalidade tornou-se uma chave interpretativa central (Collins; Bilge, 2020). Kimberlé Crenshaw (2002) ao tratar do conceito de interseccionalidade refere-o como uma lente para compreender como os sistemas de opressão – racismo, patriarcalismo e desigualdade de classe – se entrecruzam, moldando as posições sociais.

Conforme enfatizado por Akotirene (2019), a interseccionalidade oferece uma base teórico-metodológica para compreender a inseparabilidade estrutural entre racismo, capitalismo e sexismo. Para a autora, essa articulação permite analisar como as mulheres são afetadas pelas múltiplas camadas de opressão que operam simultaneamente nos marcadores de gênero, raça e classe. A interseccionalidade revela, assim, "a colisão das estruturas, a interação simultânea das avenidas identitárias" (Akotirene, 2019, p. 14), possibilitando a leitura de sistemas de opressão interligados, que não podem ser compreendidos isoladamente.

Esse olhar é particularmente relevante quando aplicado à leitura de representações literárias do século XIX, período marcado pela formação de uma crítica literária ainda em desenvolvimento, que se consolidava por meio dos impressos. Conforme observa Barbosa (2007), a crítica literária brasileira surgiu nos periódicos, inicialmente como notícias sobre lançamentos de obras, muitas vezes traduzidas de jornais estrangeiros, sobretudo franceses. Aos poucos, esses registros deram lugar a seções específicas, como os folhetins, nos quais a literatura começou a ser comentada, marcada por julgamentos de valor que participavam ativamente da circulação pública das obras.

Nesse sentido, os jornais devem ser compreendidos não como espaços homogêneos, mas como meios plurais e polifônicos. Como destaca Azevedo (2015, p. 22), “a aparente homogeneidade no jornal decorre de seu caráter univocizante, mas não escamoteia e nem nega sua natureza claramente heteróclita e polifônica”. Essa dimensão torna-se essencial para a presente pesquisa, que parte do entrelaçamento entre os estudos interseccionais e a crítica oitocentista, a fim de investigar como estruturas de opressão, especialmente aquelas voltadas ao corpo negro feminino, são reiteradas ou silenciadas na ficção, bem como destacar de que forma a circulação nos jornais compreendeu e avaliou a obra.

No intuito de responder às indagações que emergiram ao longo da pesquisa, o objetivo geral concentra-se em analisar a obra *O Cortiço*, de Aluísio Azevedo, a partir da teoria interseccional, com foco na personagem Bertoleza e na circulação da obra nos jornais oitocentistas, destacando como as dinâmicas de raça, classe e gênero atravessam tanto a construção literária quanto às formas de circulação e apropriação da narrativa no contexto do século XIX. De forma específica, os objetivos seguem a premissa de:

1. Analisar as resenhas, notas e comentários publicados nos jornais oitocentistas sobre *O Cortiço*, identificando como a circulação da obra refletiu ou silenciou marcadores sociais como raça, classe e gênero;
2. Compreender as tendências e discursos da crítica oitocentista em relação à obra, explorando como ela foi avaliada no cenário literário e social do século XIX;
3. Investigar as relações de raça, classe e gênero que interpelam a personagem Bertoleza, por meio da perspectiva interseccional na obra *O Cortiço*;

Dessa forma, os dois escopos — análise da personagem Bertoleza e o estudo da circulação literária nos jornais do século XIX — se entrelaçam por meio da interseccionalidade como fundamento teórico e metodológico para as reflexões aqui propostas.

Para a condução de um trabalho com maior organização e divisão dos aspectos apontados anteriormente como primordiais, optamos por dividi-lo em três capítulos: O primeiro trata da contextualização teórica e metodológica, discutindo a imprensa oitocentista, os pressupostos da crítica literária da época e o referencial interseccional adotado. O segundo capítulo analisa a circulação e apropriação da obra *O Cortiço* nos periódicos selecionados, observando os valores e discursos que perpassam sua avaliação crítica. Por fim, o terceiro capítulo é dedicado à análise da personagem Bertoleza, sob a perspectiva da interseccionalidade, destacando os entrelaçamentos de raça, classe e gênero em sua trajetória narrativa.

## **Metodologia**

A fim de atingirmos os objetivos propostos neste estudo, utilizamos como norteamento científico: 1. A pesquisa documental, caracterizada pela coleta de dados em fontes primárias, ainda não submetidas à análise sistemática. Nesse caso, o uso dos jornais do século XIX é parte da pesquisa documental. 2. A pesquisa bibliográfica, por sua vez, é constituída por fontes secundárias, aquelas tornadas públicas no que concerne ao tema de estudo (Pereira, 2024). Assim, a análise interseccional da personagem Bertoleza será conduzida por esse tipo de pesquisa.

Caracterizamos o estudo como uma pesquisa qualitativa, segundo Minayo (2008, p. 21) esse tipo de pesquisa:

responde a questões muito particulares. Ela se preocupa, nas ciências sociais, com um nível de realidade que não pode ser quantificado. Ou seja, ela trabalha com o universo de significados, motivos, aspirações, crenças, valores e atitudes.

Assim, a abordagem adotada nesta pesquisa é qualitativa, com procedimentos metodológicos baseados em pesquisa documental e bibliográfica, adequando-se ao objeto de estudo destacado.

No primeiro momento, realizamos a coleta de jornais para compor parte do corpus da pesquisa, para isso realizamos buscas através dos jornais digitalizados pela Hemeroteca Digital Brasileira<sup>8</sup>. A plataforma, disponibilizada pela Biblioteca Nacional, desempenha um papel fundamental na preservação e no acesso a periódicos históricos, permitindo a pesquisadores de diversas áreas o contato direto com fontes primárias do século XIX. Essa plataforma reúne uma vasta coleção de jornais e revistas digitalizados, facilitando a realização de estudos documentais que buscam compreender aspectos culturais, sociais e literários da época.

O site oferece campos de pesquisa onde é possível escolher alguns filtros para melhor atender a procura, para a demanda específica deste estudo, optamos por delimitar o período e as palavras-chave. Sendo assim, delimitamos o recorte temporal de 1890 a 1899, a escolha do período justifica-se em relação à publicação da obra e sua recepção crítica ao longo da década. E, as palavras-chave, por sua vez, foram: “Bertoleza” e “O cortiço”. A busca revelou um número mais significativo de resultados ao utilizarmos o nome da obra como palavra-chave, em comparação à busca pelo nome da personagem.

No segundo momento, a pesquisa se concentrou no levantamento bibliográfico acerca da obra em questão, priorizando trabalhos que dialogassem com o estudo que será feito neste, ou seja, privilegiando a personagem Bertoleza ou que trouxessem recortes sobre a interseccionalidade. O levantamento foi realizado por meio do Catálogo de Teses e Dissertações da CAPES e na Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações, revelando a escassez ou nenhuma incidência dessa temática correlacionada em trabalhos anteriores.

O aporte teórico utilizado articula-se em dois eixos fundamentais: a interseccionalidade e a imprensa do século XIX. Para a discussão sobre os estudos de imprensa, tomamos como base autores como Barbosa (2007), Azevedo (2015, 2019) e Pereira (2013). A respeito do naturalismo, recorreremos à leitura de Mendes (2019). Para o embasamento da interseccionalidade, utilizamos as contribuições de Collins (2022), Crenshaw (2002) e Akotirene (2019).

Por meio deste trabalho, buscamos não apenas ampliar a fortuna crítica de *O Cortiço*, mas também proporcionar uma reflexão crítica que articule questões contemporâneas de raça, classe e gênero, oferecendo novas perspectivas para a

---

<sup>8</sup> É possível acessar através do link: <https://memoria.bn.gov.br/hdb/periodico.aspx>.

análise literária e histórica. Ao considerar a circulação da obra nos jornais oitocentistas, a pesquisa também contribui para a historiografia da literatura brasileira, ao lançar luz sobre os modos como a crítica da época atuava na construção dos sentidos atribuídos às obras e na consolidação do campo literário nacional.

## 1. PERCURSOS TEÓRICOS – NO CAMINHO DA INTERSECCIONALIDADE

Este capítulo reúne os fundamentos teóricos que orientam a presente pesquisa, articulando discussões sobre o Naturalismo, o autor de *O Cortiço*, a circulação crítica oitocentista e o conceito de interseccionalidade. Embora cada um desses tópicos possua especificidades próprias, todos serão tratados a partir de um eixo comum: a análise interseccional. Ao abordar o Naturalismo, adota-se uma leitura que se distancia das visões mais consolidadas que o inferiorizam como tendência, aproximando-se de interpretações que reconhecem sua complexidade estética e capacidade de representar conflitos sociais.

Essa perspectiva dialoga com a proposta interseccional ao considerar que, mesmo no interior de uma estética marcada por determinismos, é possível identificar personagens que condensam múltiplas dimensões de opressão e resistência, como gênero, raça e classe. Na apresentação do autor e de seu contexto, a análise se volta para como as escolhas narrativas refletem e tensionam tais marcadores sociais. Já na discussão sobre a circulação crítica oitocentista, busca-se evidenciar como a crítica literária do período não apenas interpretava a obra, mas também reproduzia hierarquias sociais, de modo que uma leitura interseccional permite revisitar esses discursos e apontar seus silenciamentos.

Assim, a interseccionalidade, ainda que relativizada em seu uso para o contexto histórico analisado, atua como fio condutor que conecta e sustenta todos os tópicos apresentados neste capítulo.

### 1.1 Primeiras margens: o Naturalismo e *O Cortiço*

A reflexão sobre o Naturalismo que proponho neste trabalho parte do reconhecimento de que a tendência, ao longo do tempo, foi alvo de interpretações divergentes, ora valorizada por sua capacidade de retratar a realidade social, ora reduzida a um determinismo rígido e empobrecedor. Em vez de tomar essas leituras consolidadas como ponto de chegada, proponho revisitá-las, aproximando-as de perspectivas críticas que iluminam suas potencialidades. Nesse movimento, a interseccionalidade assume papel central como lente de análise, orientando a compreensão de como a literatura naturalista construiu representações atravessadas por marcadores sociais como classe, raça e gênero.

Um dos caminhos para compreender essa complexidade é examinar o materialismo como fundamento do Naturalismo, não apenas em seu sentido filosófico, mas também em sua função como princípio estruturante de narrativas que tencionam desigualdades sociais. A geração do materialismo, nascida em 1870, é o pontapé inicial para as revoluções nos campos sociológicos e biológicos que vão influenciar o então naturalismo. O materialismo foi considerado como continuação do iluminismo e do enciclopedismo do século anterior, tendo o progresso como ideal esperado.

Segundo Coutinho (2004), o acontecimento mais importante do século XIX foi à união entre a biologia e a sociologia, que concentrou em si os estudos evolucionistas. As leis científicas foram encaradas através de autores como Darwin, Comte e Spencer, ou seja, corroborando com o darwinismo biológico e social, as teorias mecanicistas da física e da química. Assim, o homem é visto como condicionado total e permanentemente pelo ambiente, meio social e cultural em que vive.

Portanto, o Naturalismo deu vida às teorias em voga naquele período. Importante, nessa seara, estabelecer diferenças entre o período aqui destacado ao Realismo, escola literária concomitante na época. Segundo Coutinho (2004) a diferença consiste que:

A visão da vida no Naturalismo é mais determinista, mais mecanicista: o homem é um animal, presa de forças fatais e superiores sem efeito e impulsionado pela fisiologia em igualdade de proporções que pelo espírito ou pela razão; 2) O naturalista observa o homem por meio do método científico, impessoal e objetivamente, como um “caso” a ser analisado (Coutinho, 2004, p. 12).

Dessa forma, são as leis científicas — e não as concepções idealizadas da natureza, antes vistas no Romantismo — que passam a oferecer explicações válidas para a conduta humana. Ainda assim, a leitura de Coutinho (2004) se alinha a uma tradição crítica que interpreta o Naturalismo como um “ultrarealismo”, um exagero da tendência realista.

No entanto, embora surja de forma simultânea ao Realismo, o Naturalismo não deve ser compreendido como um desdobramento extremado ou como uma “exageração” da estética realista, leitura depreciativa que parte da crítica construiu e que, por muito tempo, contribuiu para o rebaixamento artístico dessa escola.

Conforme destaca Barbieri, Sereza e Mendes (2023), o Naturalismo possui protagonismo próprio no cenário literário oitocentista, articulando um projeto estético coerente com as questões científicas, sociais e culturais de seu tempo, e não apenas derivado das propostas realistas. Sua recusa em suavizar a representação de temas como pobreza, sexualidade e desigualdade desafiou os limites de aceitabilidade da sociedade oitocentista, um gesto que, sob a ótica contemporânea, pode ser relido como antecipação de debates sobre marginalização, exclusão e hierarquias de poder, temas que hoje podemos associar à perspectiva interseccional.

No Brasil, o Naturalismo pode ter como marco inicial a obra *O coronel sangrado* (1877), de Luís Dolzani (pseudônimo de Inglês de Souza), ou a publicação de *O mulato* (1881), de Aluísio Azevedo, que consolidou de forma mais expressiva a presença dessa estética (Coutinho, 2004). Ainda que relegado por críticos e instituições, e frequentemente acusado de imitar modelos europeus, o Naturalismo Brasileiro abriu caminhos para tendências futuras, como os romances de 1930, o romance-reportagem e a ficção urbana contemporânea (Sereza, 2012).

A crítica conservadora frequentemente associou a produção naturalista a um “atraso estético” ou a uma imitação imperfeita de Émile Zola e Eça de Queirós (Sereza, 2012). Essa postura não apenas reduziu o valor artístico dessas obras, mas também ignorou sua originalidade e a forma como dialogavam com realidades sociais e culturais brasileiras. Na contramão dessa visão, Mendes e Catharina (2009) defendem que a circulação de ideias entre França e Brasil foi uma troca fecunda, e não simples importação. Nesse sentido, *O Cortiço* não se explica apenas pela influência francesa, mas pelo enraizamento em um contexto sociopolítico nacional específico.

Consideramos que o Naturalismo é uma tendência literária própria, embora tenha surgido concomitante ao Realismo, se diferencia dele e se torna independente, abrindo novas portas para os escritores. Por meio de temáticas e estéticas inovadoras se impõe como movimento criativo e com uma nova percepção do fazer literatura. Sereza (2012) enfatiza que

[...] não se trata de uma mera opção pelo hiper-realismo, mas de uma leitura peculiar e definida no tempo de como tratar a realidade. Nesta perspectiva, um romancista naturalista deve, em alguma medida, ver-se como um estudioso da psicologia de seus personagens e também da sociedade, bem como da relação entre essas duas esferas da vida (Sereza, 2012, p. 95).

Nessa perspectiva, o movimento funciona como suporte para que escritores exerçam um papel mais ativo, enquanto intelectuais engajados, com um olhar apurado sobre o mundo em que vivem, gerando mudanças na própria arte literária, abrindo a possibilidade para discussão de temas diversos e que antes eram restritos. Por essa razão, inclusive, a ficção naturalista era perpetuada como perigosa, amoral e até perturbadora. De forma geral, a escola literária continua sendo mal vista, ocupando um espaço menor na história da literatura brasileira (Mendes, 2000). O Romance *O Cortiço* é a exceção quando se trata da ficção produzida nesse período. A narrativa é elogiada e considerada a obra-prima de Aluísio Azevedo (2012). Segundo Mendes (2000) o romance tem uma reputação melhor que o salva, porque a sexualidade, um dos temas tratados no romance, se dilui em volta das pautas sociais que são levantadas pela obra.

Então, ao contrário de outros livros do período, em que a sexualidade era tema central, como *A carne* de Júlio Ribeiro, *O Ateneu* de Raul Pompéia e *A Normalista* de Adolfo Caminha, *O Cortiço* não sofreu o mesmo julgamento e censura, ocupando um espaço diferente pelo cânone. Nesse sentido, a literatura naturalista era enfatizada como caso de correção, as sexualidades que eram representadas nos romances eram vistas como espaços de transgressão, inconformidade e discordância (Mendes, 2000). Entendemos, no entanto, que a representação das sexualidades no Naturalismo, especialmente quando atravessadas por questões de classe, gênero e raça, pode ser compreendida hoje como um espaço de transgressão simbólica, revelando a interseção entre múltiplas formas de desigualdade.

Um passo importante nos estudos acerca do Naturalismo vem sendo desenvolvido por autores como Mendes e Catharina (2009) que propõem uma releitura do Naturalismo no Brasil, eles criticam a leitura idealista de Afrânio Coutinho, que considerava o Naturalismo Brasileiro “um movimento frustrado” por supostamente carecer de um ambiente propício, o que revela uma perspectiva inovadora ao reconhecer que “o que tornou possível a emergência de um romance arrojado como *O Cortiço*, em 1890, no Brasil, ultrapassava as influências do romance francês e do cientificismo europeu” (Mendes; Catharina, 2009, p. 117). Essa chave de leitura valoriza a produção literária local como expressão autêntica de um contexto sociopolítico específico, e não como simples derivação de modelos

estrangeiros, reafirmando o lugar do romance de Aluísio Azevedo como uma obra crítica e complexa em sua própria historicidade.

A partir desse ponto, Mendes e Catharina (2009) afirmam que foi por meio do Naturalismo que a literatura passou a tratar do cotidiano, da pobreza e da feiura, incorporando temas e cenários até então marginalizados. No que se refere a *O Cortiço*, ainda que semelhanças entre a obra do maranhense e de Zola, *L'Assommoir*, fossem contestadoras do valor da obra brasileira, os autores defendem que as diferenças são ainda mais expressivas, pois a moralidade aberta conduzida pelo narrador de *O Cortiço* é a principal delas, as descrições não são envernizadas pelo cientificismo inculcado da obra francesa (Mendes; Catharina, 2009).

Em outro estudo, Mendes (2019) aprofunda a crítica à forma como a historiografia literária brasileira construiu a imagem do Naturalismo. Segundo o autor, a consolidação de um discurso depreciativo sobre a estética naturalista foi, em grande parte, resultado da atuação de uma elite letrada que resistia à presença do feio, do popular e do fisiológico na literatura. Autores como Veríssimo, Taunay e até Machado de Assis assumiram, em maior ou menor grau, uma postura de recusa diante do que consideravam uma literatura rebaixada e antiartística.

Mesmo diante dessa resistência, autores como Aluísio Azevedo encontraram estratégias para ampliar seu alcance, seja pela associação a discursos moralizantes ou nacionalistas, seja pela circulação popular de seus romances em espaços diversos. Essa presença viva na esfera pública evidencia que, mais do que um capítulo “menor” da literatura brasileira, o Naturalismo foi um instrumento de desestabilização de hierarquias culturais, abrindo espaço para a representação de sujeitos historicamente marginalizados.

## **1.2 Travessia pelo autor: Aluísio Azevedo em perspectiva**

Cinquenta e cinco anos de uma vida de vasta produção literária, Aluísio Tancredo Gonçalves de Azevedo, ou, simplesmente, Aluísio Azevedo, nasceu em São Luís do Maranhão, em 1857 e morreu em Buenos Aires na Argentina, em 1913. Inicialmente, desejava seguir carreira como pintor, chegando a planejar estudos de arte na Itália. Contudo, diante das dificuldades financeiras, permaneceu no Brasil, onde passou a atuar como caricaturista e escritor. O traço da pintura, contudo,

nunca o abandonou, transparecendo tanto em suas caricaturas quanto em sua escrita descritiva, marcada por imagens plenas (Mello, 2019).

Depois de concluir os estudos secundários em sua cidade natal, mudou-se para o Rio de Janeiro a convite de seu irmão, Artur Azevedo, e passou a trabalhar em redações de jornais. Com a morte do pai, retornou a São Luís, colaborando com periódicos locais como cronista e ficcionista. Suas caricaturas publicadas enfatizavam temas candentes do período: “anarquia na Câmara, o nepotismo, os escândalos financeiros, o poder da igreja, assim como a dependência do Brasil em relação ao exterior” (Mello, 2019, p. 74).

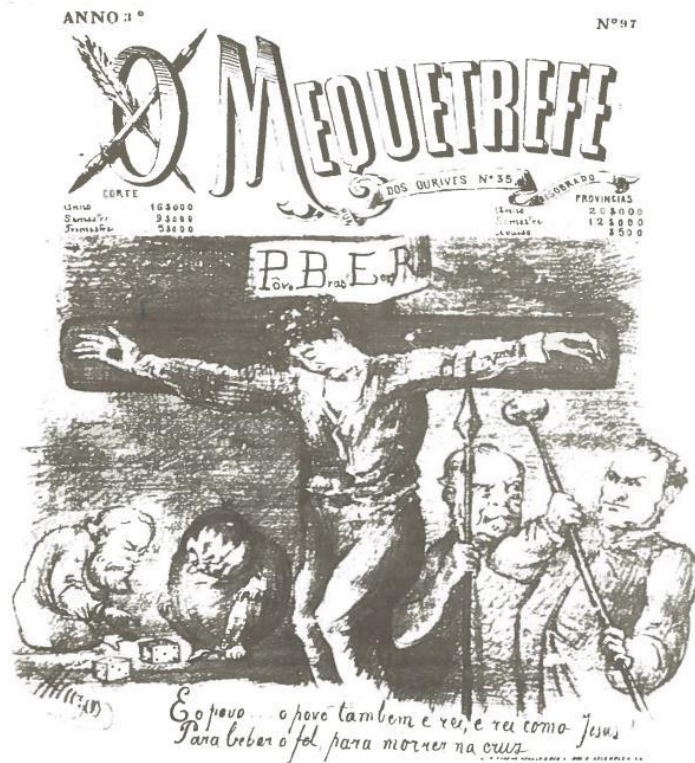
Essa experiência jornalística foi decisiva para a formação de sua visão crítica e para o refinamento de seu olhar sobre as contradições sociais brasileiras. No Maranhão, colaborou com *O Pensador* (1875), onde publicou crônicas satíricas (Fonsêca *et al.*, 2008). Já no Rio de Janeiro, sua atuação estendeu-se a periódicos como *O Mequetrefe*, em que assinava caricaturas e textos mordazes, e *O Fígaro*, que mesclava crítica social e costumes da época (Viana, 2021). Em *A Gazetinha*, por sua vez, publicou folhetins, artigos críticos e reportagens diversas (Zilberman, 2017).

Nesse percurso, destacou-se pela crítica às estruturas de poder, à monarquia, à Igreja e às elites, ao mesmo tempo em que defendia a República e os setores populares. Essa postura evidencia como Alúcio já articulava uma leitura que, de forma embrionária, antecipa reflexões interseccionais: seu olhar sobre a desigualdade atravessava classe, gênero e raça, revelando as hierarquias sociais de um Brasil oitocentista marcado pela escravidão recém-abolida e pela marginalização de mulheres e negros. Um exemplo de sua sagacidade crítica se estabelece na charge<sup>9</sup>:

---

<sup>9</sup> Charge “Povo brasileiro é o rei”, publicada em *O Mequetrefe*, n. 97. Rio de Janeiro, 10/04/1877. In: MÉRIAN, Jean-Yves. **Alúcio Azevedo vida e obra (1857-1913)**: O verdadeiro Brasil do século XIX. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo, 1988, p. 108.

### Imagem 1 – Charge “Povo brasileiro é o rei”



(O Mequetrefe, n. 97. Rio de Janeiro, 10/04/1877).

Nela é possível ler “E o povo... o povo também é rei, é rei como Jesus! Para beber o fel, para morrer na cruz”. Segundo Viana (2021) nessa alegoria da crucificação, a representação de Jesus é feita por um brasileiro. Ao fundo, o imperador D. Pedro II joga dados com o bispo, ambos alheios aos sofrimentos da população. Do outro lado, o general Caxias com uma lança.

Essa vivência no jornalismo lhe ofereceu acesso direto ao debate público e aos discursos ideológicos em circulação, o que refletiria, posteriormente, na composição de personagens e cenários em seus romances naturalistas (Viana, 2021). Apesar de ser um nome já reconhecido nas letras e viver de sua pena, as condições não eram necessariamente favoráveis, Luca (2008) aponta que sobreviver das letras implicava em transitar pelo mundo publicitário e produzir textos diversos, se adequando a demanda do cliente em termos de conteúdo e forma.

Consagrado como a principal figura do Naturalismo Brasileiro, pelo valor e extensão de sua obra (Coutinho, 2004), tornou-se figura importante do cânone literário no Brasil. De forma incontestável, muitos críticos apontam *O Cortiço* como sua obra-prima,

Só em *O cortiço*, Aluísio atinou de fato com a fórmula que se ajustava ao seu talento: desistindo de montar um enredo em função de pessoas, ateve-se à sequência de descrições muito precisas onde cenas coletivas e tipos psicologicamente primárias fazem, no conjunto, do cortiço a personagem mais convincente do nosso romance naturalista. Existe o quadro: dele derivam as figuras (Bosi, 1970, p. 212).

O sucesso dessa escrita marcada pelas descrições e cenas que fervilhavam a vida em cortiços, começou com a observação de como se davam as conversas e ações na prática. Oliveira (1998) conta, ao prefaciá-las umas das tantas edições do romance, que o autor:

Disfarçava-se socialmente, com as roupas e tamancos dos moradores, penetrava em suas vidas, inquiria sobre acontecimentos, prestava atenção nos depoimentos de fatos passados, a ponto de quase sofrer reprimenda pelo capoeira e navalhista Gustavão. Toda experiência era imediatamente transformada em apontamentos e caricaturas. Os desenhos coloridos em cartolina eram cortados e fixados em madeira para que ficassem em pé e formassem as cenas (Oliveira, 1998, p. 12).

Pela tamanha força de criação através da observação nascem cenas comuns, mas singulares em detalhes, como uma parte trivial sobre as lavadeiras do cortiço:

A labutação continuava. As lavadeiras tinham já ido almoçar e tinham voltado de novo para o trabalho. Agora estavam todas de chapéu de palha, apesar das toldas que se armaram. Um calor de cáustico mordia-lhes os toutiços em brasa e cintilantes de suor. Um estado febril apoderava-se delas naquele rescaldo; aquela digestão feita ao sol fermentava-lhes o sangue. A machona altercalava com uma preta que fora reclamar um par de meias e destocar uma camisa; a Augusta, muito mole sobre a sua tábua de lavar, parecia derreter-se como sebo; a Leocádia largava de vez em quando a roupa e o sabão para coçar as comichões do quadril e das virilhas, assanhadas pelo mormaço; a Bruxa monologava, resmungando numa insistência de idiota, ao lado da Marciana que, com o seu tipo de mulata velha, um cachimbo ao canto da boca, cantava toadas monótonas do sertão (Azevedo, 1998, p. 52).

A descrição expõe traços minuciosos, que retém ao leitor a sensação de estar junto às lavadeiras, sentindo o mesmo calor que as assola na labuta diária. É possível que o autor tenha observado uma cena como essa e incorporado ao romance dando vida a estas personagens que hoje conhecemos.

Salla (2023) ressalta que no cenário novecentista, Azevedo, possivelmente, foi destacado como mais lido entre seus contemporâneos. É importante a ênfase dada por Salla (2023) em relação à publicação de *O Homem*, a obra realçou o

sucesso e alcance de Aluísio, as primeiras três edições se esgotaram no trimestre de publicação, 300 livros foram vendidos dentro de um dia e a primeira edição esgotou em uma semana. Na segunda edição do romance, o autor acrescentou a dedicatória - à imprensa fluminense (Salla, 2023) - destacando o papel da imprensa oitocentista no sucesso de vendas.

As estratégias adotadas por Aluísio Azevedo antes da publicação de *O Homem* revelam a mobilização que ele e o grupo dos chamados boêmios<sup>10</sup> fizeram para movimentar informações sobre o livro nos jornais diariamente. Entre as ações do grupo:

publicações de extratos do livro em grandes jornais da época; organização de conferências públicas a respeito de *O Homem*; distribuição de panfletos nos dias que antecederam o lançamento; realização de peça teatral que abordava a obra e corroborava para mantê-la viva no horizonte do leitorado de então; promoção de discussões acaloradas em diferentes veículos. Tanto os eventos sociais, quanto os debates literários e, posteriormente, o lançamento de romances de terceiros que poderiam ser filiados, em perspectiva genealógica, à matriz narrativa voltada ao tratamento da histeria, cujo precursor no Brasil teria sido Aluísio Azevedo, antecipavam ou prolongavam o livro para além de suas edições (Salla, 2023, p. 349).

Por meio das mobilizações, o livro conquistou um vasto público leitor e permaneceu por mais de um ano com a chama sustentada entre a sociedade literária. Entretanto, com a publicação de *O Cortiço*, em 1890, *O Homem* foi perdendo espaço e sendo rebaixado entre a crítica. Mas esse aspecto não deixa de confirmar seu caráter fundamental para consolidação de Azevedo, pois foi por causa dele que o autor conquistou contratos com editoras de renome, como a Garnier (Salla, 2023).

Conforme Sodré (1966), Garnier publicava apenas autores consagrados. Como Aluísio Azevedo estava entre os nomes da editora, isso indica que seu trabalho desfrutava de prestígio no meio literário. Uma nota publicada na *Gazeta de Notícias*, em 1897, reforça essa percepção:

---

<sup>10</sup> Os boêmios formaram um grupo de jovens intelectuais, escritores e artistas atuantes no Rio de Janeiro, sobretudo nas décadas de 1870 e 1880, que se reuniam em cafés, tipografias e redações de jornais. Influenciados pelo romantismo tardio, pelo liberalismo e pelas discussões políticas e sociais da época, esses literatos buscavam afirmar novas formas de expressão literária e de sociabilidade urbana. Aluísio Azevedo integrou esse círculo, no qual conviviam nomes como Raul Pompeia, Pardal Mallet e Valentim Magalhães, experiência que marcou sua inserção no meio literário e jornalístico (Salla, 2023).

A infatigável casa Garnier continua a oferecer-nos bons livros. Desta vez manda-nos a 2ª edição de *Casa de Pensão* e 3ª d'*O cortiço*, ambos popularíssimos romances de Aluísio Azevedo, sobre cujo alto mérito está feita a opinião. Essas duas obras do Aluísio são duas joias realistas da nossa literatura romântica. Aí as tem o público. Leia-as e gozará algumas horas de intenso prazer (Gazeta de Notícias, ed. 00256, 1897, p. 1).

O destaque dado à editora na nota - “continua a oferecer-nos bons livros” – ressalta o prestígio da Casa Garnier e a relevância das obras que publicava. O fato de *Casa de Pensão* já estar na segunda edição e *O Cortiço*, na terceira, indica a popularidade de Azevedo. Além disso, a classificação das obras como “realistas” sugere a falta de consenso crítico sobre a tendência literária do autor. Enquanto a crítica literária, frequentemente, o associava ao naturalismo, essa avaliação demonstra uma percepção mais ampla de sua produção dentro do realismo literário da época.

No entanto, a relação entre Azevedo e a Casa Garnier se construiu em um misto de reconhecimento e tensões. Quando Garnier, figura conhecida no meio literário e até apelidada de “bom ladrão”, ofereceu a Aluísio uma proposta de publicação acima da média do mercado, o escritor maranhense vivenciou um momento de consagração (Pereira, 2020). O acordo envolvia a publicação de um romance experimental e minucioso sobre a vida em um cortiço fluminense, projeto que resultaria em *O Cortiço*. A primeira tiragem alcançou mil exemplares, seguida por mais quatro mil em pouco tempo, números reservados apenas a grandes escritores do período. O destaque dado pela própria editora na capa, com a inscrição em letras garrafais “PRIMEIRO MILHEIRO”, reforçava o sucesso e a expectativa de recepção da obra (Pereira, 2020). Ser publicado pela Garnier, afinal, significava também alcançar prestígio no cenário literário brasileiro da época.

Apesar do reconhecimento, as relações entre o autor e a editora não foram isentas de atritos. Do ponto de vista de Azevedo, Garnier não representava necessariamente uma instituição comprometida com o desenvolvimento cultural e econômico do Brasil, mas antes uma casa editorial voltada aos seus próprios interesses. Ainda assim, a parceria trouxe vantagens consideráveis, entre elas a qualidade do material impresso. Uma nota publicada poucos dias após o lançamento de *O Cortiço* destacou que a edição brasileira possuía os mesmos padrões das edições Charpentier, de Paris, atestando que o romance circulava no melhor nível

de impressão disponível no mercado brasileiro, ainda que esse padrão estivesse atrelado a técnicas francesas (Pereira, 2020).

Outro benefício de estar vinculado a uma grande editora era a ampla rede de divulgação. Garnier mantinha conexões estratégicas com diversos jornais, que funcionavam não apenas como meios de crítica e propaganda, mas também como distribuidores de livros. Isso garantia a visibilidade das obras de Aluísio, frequentemente anunciadas ao lado de publicações didáticas e científicas, alcançando diferentes camadas do público leitor (Pereira, 2020).

No entanto, as negociações de direitos autorais também revelam a face menos favorável dessa relação. Em 1897, já após a morte de B. L. Garnier, Aluísio vendeu os direitos “inteira e perpétua” de suas obras aos herdeiros do editor, representados pela Garnier francesa, por dez contos de réis. As cláusulas do contrato eram particularmente rígidas, impondo, por exemplo, a proibição de escrever sobre os mesmos temas de suas obras já publicadas, sob pena de multa (Pereira, 2020). Esse acordo evidencia como, apesar do prestígio e da circulação ampliada, a posição do escritor frente ao mercado editorial permanecia marcada por desigualdades.

Ainda assim, a produção de Azevedo foi vasta, somadas, aquelas de maior renome e as tantas escritas para os periódicos, as obras são muitas: *A Condessa Vésper* (1882) (ou *Memórias de um Condenado*); *Girândola de Amores* (1882) (ou *Mistérios da Tijuca*); *Filomena Borges* (1884); *Casa de Pensão* (1884); *O homem* (1887); *O Coruja* (1890); *O esqueleto* (1890); *A mortalha de Alzira* (1894); *O livro de uma Sogra* (1895); *Demônios* (1893); *Touro Negro* (1938); etc. (Moisés, 2007).

Com a publicação de *O Cortiço* em 1890, Aluísio Azevedo já era um autor consolidado no cenário literário brasileiro, tendo escrito muitos romances folhetins, como apontado. Seu domínio das técnicas naturalistas e sua disposição em retratar as camadas populares com um olhar determinista e crítico garantiram-lhe o reconhecimento entre seus contemporâneos. Em uma matéria do jornal *Correio da Manhã* (Lisboa, POR) (1896), V. de S. Boaventura escreve sobre Azevedo:

Dos novos, dos de hoje, um dos mais notáveis escritores brasileiros é Aluísio Azevedo. Romancista, dramaturgo e poeta. Romancista, sobretudo. Na primeira mocidade, dedicou-se à pintura. Ficou sendo um colorista. Além de colorista exímio, é um observador profundo. Em matéria de escolas, seguiu, a princípio, o naturalismo; porque lhe calasse no espírito o que da obra de Zola disse Anatole France (n'est pas tant l'creuvre d'un réaliste

exact que d'un idealiste pervers)<sup>11</sup> ou porque o tolhessem as peias d'aquela fórmula de arte, tornou-se independente – sem tendências para as puerilidades e abracadabranças do simbolismo. Os romances de Aluísio Azevedo podem ser assim classificados: *O mulato*, *Casa de pensão*, *O homem*, *O coruja*, *O cortiço* e *Livro de uma sogra*, romances de análises; *Filomena Borges*, *A mortalha de Alzira*, *Mistérios da Tijuca*, *Memórias de um condenado* e *Lágrima de mulher*, romances de fantasia. Além destes livros, Aluísio, que é um trabalhador indefeso, tem numerosas produções teatrais e um volume de contos. Do valor literário da sua escrita vai o leitor ajuizar (Correio da Manhã, ed. 03543, 1896, p. 4).

O trecho mostra a tamanha importância dada a Aluísio Azevedo, as obras destacadas nos dois grupos mencionados, respectivamente, podemos considerar como aqueles formulados sobre moldes naturalistas e posteriormente, aqueles encomendados sobre moldes românticos. Para finalizar o escrito, o autor deixa a cargo de o leitor avaliá-lo, impondo a curiosidade depois de esboçar tantos elogios.

Como todo escritor da sua época, Azevedo dependia fortemente da imprensa para legitimar e difundir a sua produção. A crítica literária publicada nos periódicos não apenas promove debates sobre a qualidade artística da obra, mas também influencia o sucesso na venda ou o fracasso da edição. No *Diário de Notícias* (RJ) (1890), há uma nota longa falando sobre o autor e a dificuldade em muitas pessoas entenderem o valor e a importância da compra, efetivamente, da obra:

O Aluísio, com o *Cortiço*, tem se visto deveras embaraçado – todos querem o notável romance de costumes. Fulano, porque ouviu dizer que é uma perfeita cópia da vida real, que é um estudo exato da gente baixa, verdadeiro em tudo, condimentado com uns tantos termos cabeludos; Sicrano, porque ouviu falar em certa luta entre um capoeira e um jogador de páo, tão ao vivo, que a gente, ao fim da leitura, acode uma vontade forte de apitar para que o Firmo seja arrancado violentamente da página e remetido para Fernando de Noronha. Um exige o livro porque tem a coleção e não quer trunca-la; outro porque admira sinceramente o autor – nenhum, porém, acha-se coragem de ir ali assim ao Garnier dar os 2500<sup>12</sup> por uma brochura; preferem gastar no Paschoal em *pâtisserie* e líquidos cinco ou dez mil réis a dar dois por um livro novo (Diário de Notícias, ed. 01796, 1890, p. 2).

A autoria deste trecho da nota publicada é anônima e disserta de maneira prolongada sobre os tantos leitores, inclusive amigos de Azevedo, que esboçam vontade de ler a obra, mas dão desculpas para não comprá-la, até pedindo ao amigo uma cópia do manuscrito. Por esse trecho é possível inferir a dificuldade no empreendimento de viver apenas de sua pena. Se tal nota publicada obteve tanto espaço, havia um apelo para os tantos admiradores da obra do autor para que

<sup>11</sup> “não é tanto o trabalho de um realista exato, mas sim de um idealista perverso” (Tradução minha).

<sup>12</sup> Refere-se ao valor de dois mil réis.

comprassem e parassem de mendigar um exemplar de graça. No entanto, é válido considerar que esse tipo de inserção também poderia ter sido articulado pelo próprio Azevedo, em diálogo com o jornal, como estratégia para ampliar a circulação do romance e estimular a compra dos exemplares.

Ainda assim, esse episódio, registrado nos impressos da época, não apenas revela a precariedade da profissão de escritor no Brasil oitocentista, mas também evidencia a complexa relação entre literatura, mercado editorial e circulação crítica. Azevedo, apesar de ser um autor consolidado, dependia não apenas da venda de seus livros, mas também do reconhecimento que a imprensa poderia proporcionar. A forma como *O Cortiço* foi avaliado nos periódicos não se limitou à análise de seus méritos literários; esteve também atrelada a dinâmicas sociais e culturais que influenciaram a construção do cânone literário nacional.

Mendes e Santos (2023) apontam que a avaliação da obra de Aluísio Azevedo segue uma toada que pouco se modificou com o tempo, ou seja, as obras que mais agradaram à elite é que ganharam maior reconhecimento para serem estudadas. Além disso, a ordenação das obras segue a inferiorização das narrativas folhetinescas, aquelas voltadas às massas; e a superiorização da produção considerada “séria”, voltada para o naturalismo. Por mais que a diferença dessa escrita fosse notável, o autor recebia o sucesso de ambos os tipos de produção.

É enfatizado por Mendes e Santos (2023) que Azevedo atuou nos dois campos de produção ao longo de sua carreira literária, oscilando entre livros “trágicos e ‘sérios’, como *Casa de pensão*, com ‘livros cômicos’, feitos para vender e entreter, como *Filomena Borges*, ambos publicados em 1884” (Mendes; Santos, 2023, p. 332). Ainda assim, Azevedo moveu-se entre esses dois polos com êxito, ora produzindo literatura de denúncia, ora escrevendo narrativas cômicas voltadas ao entretenimento.

Esse percurso evidencia que, mais do que um autor restrito a uma escola literária, Aluísio Azevedo foi um escritor atento às demandas do mercado e às contradições sociais do Brasil oitocentista. Ao transitar entre estilos, temas e públicos, consolidou-se como o principal nome do Naturalismo Brasileiro, ao mesmo tempo em que expôs, em suas páginas, as tensões entre classe, gênero e raça que moldaram a sociedade de seu tempo.

Assim, o estudo de sua trajetória e de sua obra não pode ser dissociado da crítica e do debate que se fizeram presentes nos jornais da época. Afinal, foi nesse

espaço — de legitimação, disputa e consagração — que a imagem de Azevedo como escritor se construiu. A seguir, portanto, será discutida a crítica oitocentista, fundamental para compreender a circulação e os sentidos atribuídos à sua obra.

### **1.3 Rastros da crítica: imprensa e literatura no século XIX**

A crítica literária no Brasil teve suas primeiras manifestações nos periódicos oitocentistas, inicialmente, por meio de notícias bibliográficas sobre lançamentos de livros, muitas vezes reproduzidas de outros jornais, inclusive estrangeiros. A princípio, a atenção recaía majoritariamente sobre obras publicadas fora do país, com destaque para a circulação desses títulos na França, referência cultural e literária para o público brasileiro da época. Muitas dessas notas encontravam espaço no folhetim, seção que, além de veicular ficção e ensaios, serviu de berço para a crítica literária nacional (Barbosa, 2007).

A imprensa oitocentista, também, teve um papel central na difusão e legitimação do romance como gênero literário no Brasil. Entre as publicações que contribuíram para esse processo, destaca-se a *Revista Popular* (1859-1862), um dos periódicos mais influentes da época. Além de veicular narrativas ficcionais e críticas literárias, a revista refletia os parâmetros estéticos e morais então vigentes. Editada pela Casa Garnier, tinha como propósito promover a literatura nacional, embora também publicasse romances estrangeiros, especialmente franceses, que gozavam de ampla aceitação entre os leitores. Ainda assim, em seu texto de apresentação, a *Revista Popular* buscava equilibrar a valorização da produção brasileira e a presença estrangeira, assegurando que não negligenciava os escritores nacionais em favor dos de fora.

Marcia Abreu (1999) ressalta que a Casa Garnier desempenhou um papel crucial no desenvolvimento do mercado editorial brasileiro no século XIX. A editora e livraria tornou-se uma das principais responsáveis pela difusão da literatura no Brasil, publicando obras fundamentais para a consolidação do romance e da crítica literária no país. A editora foi responsável por lançar e divulgar escritores como José de Alencar, Machado de Assis, Gonçalves Dias e Aluísio Azevedo, contribuindo para a formação do cânone literário nacional. Além da publicação de romances, a livraria também lançava periódicos e revistas com críticas literárias, consolidando um espaço para o debate e a circulação da literatura.

Ao publicar e comercializar livros franceses, a Casa Garnier reforçava a influência da literatura e do pensamento europeu no Brasil. A editora se destacou pela qualidade gráfica e editorial de suas publicações, algo inovador para a época, garantindo um acabamento refinado para os livros e atraindo um público leitor mais amplo. Dessa forma, sua atuação foi essencial para a profissionalização do mercado editorial brasileiro e para a formação de um público leitor nacional para a própria literatura brasileira e estrangeira (Abreu, 1999).

Fica evidente que a literatura brasileira do século XIX foi marcada por uma intensa relação com a crítica jornalística, que desempenhava um papel fundamental na consagração ou rejeição de determinadas obras. No caso de *O Cortiço*, de Aluísio Azevedo, a circulação crítica da época revela não apenas julgamentos estéticos, mas também ideológicos e sociais. Avaliar o romance significava, muitas vezes, também avaliar as representações de raça, gênero e classe que ele mobilizava, o que demonstra como a crítica estava atravessada por valores sociais excludentes.

Em *Cultura Letrada: Literatura e Leitura*, Marcia Abreu (2006) enfatiza que a Grande Literatura, essa com iniciais maiúsculas, precisa da legitimação de instituições para ser considerada como tal. Essas instituições podem ser a universidade, os grandes jornais, as revistas especializadas, os livros didáticos, entre outros. Assim, um texto não se torna literário simplesmente por suas características internas, mas pelo espaço que a crítica ou as instituições, como as citadas, dão a ela.

A questão por trás dessas ideias pré-determinadas é que os intelectuais responsáveis pela elaboração do que é literatura impõem seus gostos não como opinião, mas como verdade universal. O conceito do que é Literatura foi naturalizado e não percebido como histórico e cultural. Dessa forma, quando se rejeitavam certos textos ou gêneros, como os folhetins destinados às mulheres, ou narrativas que tematizavam a população negra e pobre, isso refletia não apenas critérios estéticos, mas também hierarquias sociais naturalizadas. Assim, o costume de ver a literariedade intimamente ligada ao texto, dificulta a aceitação da ideia de que há outras questões que consagram uma obra, além de seus valores, ditos, internos.

Pois, não basta apenas a organização do texto, o uso de certa linguagem ou adesão de convenções específicas de um tempo, mas os elementos externos, como nome do autor, mercado editorial, crítica ao texto e ao próprio autor, para a

consagração efetiva dele. Dessa forma, Abreu (2006) conclui que a literatura é algo cultural e histórico. A ideia de julgar e hierarquizar obras devem ser antepostas a compreender cada texto dentro do seu próprio sistema de valores.

A imprensa, nesse contexto, tem papel fundamental. Muitos autores, no entanto, desenham uma história da imprensa ligada a uma visão negativa de dependência da Europa e de pouca ou nenhuma autonomia na América latina, entretanto, para além dessas abordagens tradicionais que destacavam a censura e o atraso como elementos centrais para o surgimento da imprensa no Brasil, novas leituras historiográficas propõem uma visão mais complexa e contextualizada, conforme discutido em *História da Imprensa no Brasil*, Martins e Luca (2012) acentuam que ainda que o controle estatal sobre a atividade impressa tenha sido forte, experiências anteriores à chegada da corte portuguesa já indicavam práticas tipográficas, mesmo que tímidas e muitas vezes sufocadas pelas autoridades.

Dessa forma, a ênfase apenas no atraso e na censura como explicação para o tardio desenvolvimento da imprensa brasileira torna-se insuficiente. Como destaca a autora:

a ênfase no atraso, na censura e no oficialismo como fatores explicativos dos primeiros tempos da imprensa (ou de sua ausência) não é suficiente para dar conta da complexidade de suas características e das demais formas de comunicação numa sociedade em mutação, do absolutismo em crise (Martins; Luca, 2012, p.18).

No livro *Trajetórias do romance: circulação, leitura e escrita nos séculos XVIII e XIX*, Marcia Abreu (2008) propõe uma leitura inovadora da consolidação do romance no Brasil oitocentista, com base na história cultural e na história da leitura. Em vez de privilegiar apenas os grandes nomes consagrados da crítica, a autora lança luz sobre os livros de maior circulação no período, analisando não apenas os textos, mas também os suportes, os espaços e as práticas de leitura. O foco da obra recai sobre os processos que envolvem a formação de um público leitor e a legitimação do gênero romanesco, ainda incerto em suas primeiras décadas no cenário brasileiro.

Segundo Abreu (2008), o romance despertou não só o interesse dos leitores, mas também a vigilância dos censores, críticos e intelectuais, que viam com desconfiança um gênero não previsto pela tradição clássica e que, com uma linguagem mais acessível, atingia diversos públicos: “um gênero que atraía tantos e

tão diversos leitores e que, com sua linguagem acessível, suscitava interpretações que feriam todo tipo de ortodoxia” (Abreu, 2008, p. 11). A trajetória do romance passou, assim, por um processo de justificativas e disputas: de início, tratado como entretenimento moralizante, aos poucos foi sendo aceito como objeto digno de reflexão crítica e como parte dos currículos escolares.

Outro ponto relevante abordado pela autora e que dialoga com o que Barbosa (2007) também acentua, é a diversidade dos meios de circulação literária, que não se restringia ao livro. Os romances circulavam por manuscritos, jornais e leituras orais, alcançando leitores e ouvintes alfabetizados e não alfabetizados, mulheres, escravizados e trabalhadores pobres que não tinham acesso direto ao impresso, mas participavam da vida literária por meio de práticas coletivas de leitura. Esse dado é crucial para evidenciar que a formação de um público leitor ultrapassava os limites da elite letrada. Assim, a crítica oitocentista deve ser entendida não como prática isolada de julgamento artístico, mas como parte de um sistema cultural e editorial mais amplo, que definia quem podia ser lido e reconhecido. Nesse processo, operavam-se inclusões e exclusões baseadas não só em critérios literários, mas também nas hierarquias sociais da época.

De maneira crítica, Abreu (2008) recusa a leitura subordinada do romance brasileiro em relação às produções europeias. Em seu estudo, o Brasil é considerado em conexão com a Europa, mas sem assumir, por isso, uma posição inferior: “Ele é focado nas conexões com o mundo europeu, sem que das assimetrias existentes sejam derivadas necessariamente inferioridades ou mimetismos no plano da história do romance” (Abreu, 2008, p. 13).

Essa perspectiva se alinha às leituras mais recentes, como a de Mendes (2019), que questionam a ideia de que o Naturalismo Brasileiro seria mera cópia do modelo francês, valorizando, ao contrário, a emergência de formas narrativas adaptadas às realidades sociais e políticas do país. Assim, o livro de Márcia Abreu (2008) contribui de maneira significativa para a compreensão da constituição do romance como gênero dominante no século XIX brasileiro, destacando os circuitos culturais e editoriais que sustentaram sua consolidação, bem como os conflitos simbólicos envolvidos na sua valorização como arte legítima.

A abordagem aqui adotada parte do entendimento da Imprensa como espaço de construção cultural e disputa de sentidos, o que se alinha à perspectiva da história cultural da imprensa proposta por Marialva Barbosa (2008). Para a autora, “é

a cultura que formula maneiras de pensar” (Barbosa, 2008, p. 2), e o papel do historiador seria justamente descobrir os significados sociais por trás das representações produzidas pela imprensa.

Nessa mesma direção, Luca (2008) ressalta que os periódicos devem ser compreendidos não apenas como meios de difusão textual, mas como espaços materiais e simbólicos, nos quais se estruturam práticas de leitura e de produção intelectual. Segundo a autora, “o primeiro aspecto a destacar diz respeito à materialidade de jornais e revistas em diferentes momentos” (Luca, 2008, p. 132), os quais revelam enorme diversidade de formato, qualidade de impressão e organização editorial.

A título de exemplo, Luca (2008) menciona as edições do *Correio Braziliense*, cuja configuração lembrava um livro, com seções que iam de política e comércio até literatura, uma verdadeira hemeroteca que reunia múltiplas vozes e saberes. Ao discutir a crítica e a produção literária no ambiente da imprensa, a autora ainda destaca que a prosa de ficção teve, ali, seu local favorecido de circulação e consumo, evidenciando o papel central da imprensa na profissionalização do escritor e na formação de um público leitor. Tais aspectos contribuem para compreender a crítica oitocentista não como prática isolada de julgamento artístico, mas como parte de um complexo sistema cultural e editorial que moldava o valor literário na sociedade brasileira.

Nesse ambiente, jornais e livros mantinham relações estreitas: ambos eram considerados produtos da imprensa, vendidos em livrarias e acessíveis a uma parcela maior da população, graças aos preços mais baixos dos periódicos. Muitas vezes, jornais republicavam (e traduziam) trechos inteiros de livros, tornando o conteúdo literário disponível mesmo para quem não podia adquiri-los, e contribuindo, assim, para o alargamento das práticas de leitura e circulação de ideias (Martins; Luca, 2012).

Cunha (2010) mostra como as críticas nos impressos oitocentistas serviram como instrumento de validação de escritores. Ao pesquisar sobre a recepção de Gonçalves Dias, observou que as críticas literárias publicadas em periódicos desempenhavam um papel fundamental na consolidação da carreira de um escritor, funcionando como uma espécie de aval público que conferia prestígio e legitimidade à sua obra. A recepção crítica positiva em veículos de grande circulação, especialmente quando assinada por intelectuais renomados, tinha o poder de

ampliar a visibilidade do autor e garantir sua inserção nos círculos literários da época.

A crítica elogiosa de Alexandre Herculano ao livro *Primeiros Cantos*, de Gonçalves Dias, exemplifica esse fenômeno, pois, ao ser publicada em um periódico de Lisboa em 1847, contribuiu significativamente para a projeção do poeta maranhense no cenário literário luso-brasileiro. O reconhecimento vindo de uma figura de prestígio, como Herculano, não apenas validava o talento de Gonçalves Dias perante o público, mas também servia como um importante instrumento de promoção, a ponto de o próprio autor incorporar as palavras do crítico como prefácio à segunda edição de sua obra (Cunha, 2010).

Dessa forma, as críticas eram essenciais para o sucesso de um escritor, funcionando como um mediador entre sua produção e o público leitor, além de influenciar sua trajetória e circulação ao longo do tempo. Jobim (1992) destaca que cada período histórico tem suas próprias referências para identificar a literatura, os julgamentos e normas estéticas pelas quais molda suas críticas:

cada época tem suas convenções, valores, visões de mundo, formando um certo universo, cujos elementos interdependentes mantêm entre si relações associativas e funcionais, em constante processo. Uma obra pode ser considerada literária (ou não) em função de um julgamento que, em cada período, é consequência das normas estéticas a partir das quais se julga. Ou seja, considerar um texto como literário (ou não) dependerá do contexto (Jobim, 1992, p. 129).

Da mesma maneira, considerar uma obra literária boa ou não, recomendável a determinado público ou não, acarreta em um julgamento que indica quais são as normas e visão social que o crítico possuiu como determinantes para tal. Portanto, no próximo capítulo, investigaremos essa questão em relação à obra *O Cortiço*, de Aluísio Azevedo.

Ressaltamos, desse modo, a importância que a imprensa continua a desempenhar na preservação e valorização do legado literário do século XIX. Jornais e revistas contemporâneos revisitam frequentemente as produções e os debates da época, contribuindo para uma reinterpretação crítica dos acontecimentos e das personalidades que marcaram a história literária brasileira. A mídia atual, por meio de artigos, reportagens e ensaios, resgata temas e autores anteriormente marginalizados, promovendo novas perspectivas sobre a influência da imprensa oitocentista na construção da literatura nacional.

Como acentua Barbosa (2007, p. 13), “o jornal não apenas contém literatura, mas faz parte dela, constituindo-se como uma de suas facetas mais férteis e estimulantes”. Nessa mesma direção, Regina Zilberman (2003), pioneira nessa discussão, destaca que a literatura brasileira mantém uma dívida histórica com o jornalismo, especialmente no contexto do século XIX. Assim, compreender a crítica literária oitocentista implica não apenas reconhecer seus parâmetros estéticos, mas também considerar as dimensões sociais e políticas que atravessam sua produção e circulação.

No caso de *O Cortiço*, essa perspectiva ganha especial relevância, pois os debates críticos em torno da obra evidenciam como raça, gênero e classe se entrecruzam na construção de valores e na circulação do romance. No próximo capítulo, analisaremos de forma interseccional a circulação de *O Cortiço* nos periódicos oitocentistas, destacando as tensões e disputas simbólicas que emergem desse contexto.

#### **1.4 Chegada à chave de leitura: a interseccionalidade**

Ao longo deste primeiro capítulo, percorremos alguns caminhos necessários para a compreensão do objeto de estudo desta dissertação: situamos o Naturalismo como movimento literário, destacando suas especificidades e relevância histórica; revisitamos a trajetória de Aluísio Azevedo, autor de *O Cortiço*; e discutimos o papel da crítica oitocentista, especialmente no âmbito da circulação da obra nos jornais da época. Esse percurso não é apenas introdutório, mas constitutivo, pois delimita o terreno no qual se inscrevem as análises posteriores. Chegamos, assim, à interseccionalidade, conceito que fundamentará a leitura crítica aqui proposta.

Ao ser mobilizada como lente analítica, a interseccionalidade permite, de um lado, examinar como os periódicos oitocentistas construíram, silenciaram ou tensionaram marcadores sociais de raça, gênero e classe em suas abordagens sobre *O Cortiço*; e, de outro, compreender de que modo essas mesmas categorias atravessam a personagem Bertoleza, revelando a inseparabilidade das múltiplas opressões que estruturam sua trajetória no romance.

Na construção desse entendimento conceitual vamos partir de autoras que estudam o conceito em seu cerne: Kimberlé Crenshaw (1989; 2002); Patrícia Hill Collins (2019; 2022); Collins e Sirma Bilge (2020) e Carla Akotirene (2019). Em uma

discussão, partindo do final da década de 1960 até o início da década de 1980, Patrícia Hill Collins e Sirma Bilge (2020), no livro *Interseccionalidade*, acentuam que o período catalisou as ideias iniciais do conceito por meio do ativismo corrente. As mulheres, através dos movimentos autônomos, expuseram as ideias centrais do termo como conhecemos atualmente, mas usando palavras diferentes. Esse movimento anterior à nomeação da Interseccionalidade é ignorado por muitos estudiosos, pois precedem sua existência através da nomeação feita pela jurista estadunidense Kimberlé Crenshaw<sup>13</sup>, no final da década de 1980.

Concordamos com Collins e Bilge (2020) ao discordarem que a interseccionalidade iniciou ao ser nomeado. Para ilustrar que a teoria se insere no discurso mesmo não tendo nome, podemos citar a Convenção de mulheres em Akron, Ohio, em 1851, em que Sojourner Truth<sup>14</sup> profere um discurso forte e crítico sobre a diferente posição existente entre mulheres negras e brancas:

Arei a terra, plantei, enchi os celeiros, e nenhum homem podia se igualar a mim! Não sou eu uma mulher? Eu podia trabalhar tanto e comer tanto quanto um homem – quando eu conseguia comida – e aguentava o chicote da mesma forma! Não sou eu uma mulher? Dei à luz treze crianças e vi a maioria ser vendida como escrava e, quando chorei em meu sofrimento de mãe, ninguém, exceto Jesus, me ouviu! Não sou eu uma mulher? (Davis, 2016, p. 77).

Ao indagar “Não sou eu uma mulher?”, ela acentua o viés de classe e o racismo existente no feminismo branco. Ela mostrou que não era menos mulher por não desfrutar dos mesmos privilégios que as mulheres brancas, sua condição não a anulava. Depois desse discurso, Truth continuou participando de convenções e lutando para continuar sendo ouvida, apesar de ser silenciada, mesmo por mulheres do movimento, pois o racismo falava mais alto (Davis, 2016).

Assim, fica evidente que antes de sua sistematização acadêmica, a interseccionalidade já se delineava na prática social e nos testemunhos de mulheres

---

<sup>13</sup> Kimberlé Crenshaw (1959–) é jurista e professora da Universidade da Califórnia em Los Angeles (UCLA) e da Universidade Columbia. É considerada a teórica que cunhou o termo “interseccionalidade” no final dos anos 1980, a partir de seus estudos sobre direito e direitos civis, para explicar como as opressões de gênero, raça e classe se sobrepõem de maneira inseparável na vida das mulheres negras.

<sup>14</sup> Sojourner Truth (1797–1883) foi uma abolicionista e ativista pelos direitos das mulheres nos Estados Unidos. Nascida escravizada, conquistou sua liberdade em 1827 e tornou-se uma das vozes mais influentes do século XIX, destacando-se por seu famoso discurso *Ain't I a Woman?* (1851), no qual denunciou a opressão simultânea de gênero e raça.

negras<sup>15</sup> que, a partir de suas próprias experiências, expunham as estruturas imbricadas de opressão que atravessavam suas vidas. A experiência vivida, nesse percurso, não é apenas fonte de conhecimento, mas uma forma de resistência epistêmica e de produção de saberes insurgentes (Collins, 2022). Testemunhar, narrar a si mesma e agir socialmente constituem, portanto, os pilares fundadores dessa perspectiva crítica, que nasce da urgência política de compreender e transformar realidades concretas de opressão múltipla.

A interseccionalidade emergiu da vida antes de emergir da teoria: ela é, em sua origem, uma práxis política insurgente, articulada nas frestas do racismo, do sexismo e da exploração de classe. Nesse sentido, ao chegar às formulações de Kimberlé Crenshaw, no final da década de 1980, é possível reconhecer não um surgimento repentino, mas a continuidade e a formalização de práticas e saberes que já pulsavam, resistentes, nas trajetórias históricas das mulheres negras.

O artigo "*Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics*"<sup>16</sup> (Crenshaw, 1989) é um texto seminal que introduz o conceito de interseccionalidade. A autora argumenta que as experiências de mulheres negras são frequentemente marginalizadas, tanto nas teorias feministas, quanto nas políticas antirracistas, porque essas abordagens tendem a tratar raça e gênero como categorias separadas e mutuamente exclusivas.

Crenshaw (1989) critica a tendência de analisar a discriminação a partir de um único eixo (raça ou gênero), o que exclui as experiências de mulheres negras, que enfrentam opressões simultâneas dos dois marcadores. Ela argumenta que a interseccionalidade é essencial para entender como essas formas de discriminação se sobrepõem e criam experiências únicas de subordinação. A autora analisou casos jurídicos em que as mulheres negras foram impedidas de processar por discriminação racial e de gênero simultaneamente, porque os tribunais não reconheciam a interseccionalidade de suas experiências.

Desse modo, a ativista e jurista estadunidense, argumenta que tanto o feminismo quanto o movimento antirracista falham em não incluir as experiências de

---

<sup>15</sup> No livro *Bem mais que ideias: a interseccionalidade como teoria social crítica*, Collins (2022) recupera outros exemplos de mulheres negras dos séculos XIX e XX que, assim como Sojourner Truth, denunciaram a articulação entre diferentes formas de opressão. Entre elas: Ida B. Wells-Barnett; Toni Cade Bambara e Pauli Murray.

<sup>16</sup> Em tradução livre para o português "Descategorizando a Interseção de Raça e Sexo: Uma Crítica Feminista Negra à Doutrina Antidiscriminação, Teoria Feminista e Política Antirracista".

mulheres negras. No que concerne ao feminismo, muitas de suas teorias eram baseadas nas experiências de mulheres brancas de classe média, o que distorce a realidade vivenciada por outras mulheres. Em se tratando do antirracismo, o movimento, frequentemente, priorizava as experiências de homens negros, marginalizando as preocupações específicas das mulheres negras, como a violência doméstica e a discriminação em local de trabalho, por exemplo, (Crenshaw, 1989).

Outro artigo interessante para entrar na discussão é o traduzido no Brasil – Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero<sup>17</sup> – nele, Crenshaw (2002) destaca de forma explicativa como os marcadores sociais são importantes na composição das desigualdades enfrentadas, a depender, justamente, de quais opressões as avenidas identitárias acentuam:

Há um reconhecimento crescente de que o tratamento simultâneo das várias 'diferenças' que caracterizam os problemas e dificuldades de diferentes grupos de mulheres pode operar no sentido de obscurecer ou de negar a proteção aos direitos humanos que todas as mulheres deveriam ter. Assim como é verdadeiro o fato de que todas as mulheres estão, de algum modo, sujeitas ao peso da discriminação de gênero, também é verdade que outros fatores relacionados a suas identidades sociais, tais como classe, casta, raça, cor, etnia, religião, origem nacional e orientação sexual, são 'diferenças que fazem diferença' na forma como vários grupos de mulheres vivenciam a discriminação (Crenshaw, 2002, p. 173).

Assim, esses elementos da diferença ocasionam em vulnerabilidades exclusivas de grupos específicos. O que é acentuado também, é que as diferenças não ocorrem apenas entre homens e mulheres, ou entre mulheres negras e brancas, entre mulheres negras há diferenças, não apenas gênero e raça são marcadores que integram certos tipos de opressão (Crenshaw, 2002).

Adotar uma abordagem interseccional, portanto, inclui a experiência de diversas mulheres, não apenas quando elas se encontram no lócus de mulher negra, mas entre outras avenidas identitárias. As discriminações não ocorrem em eixos isolados, mas sim em intersecções complexas de raça, gênero, classe e outras categorias.

Na condução de designação do conceito, Crenshaw (2002, p.177) define:

A interseccionalidade é uma conceituação do problema que busca capturar as consequências estruturais e dinâmicas da interação entre dois ou mais

---

<sup>17</sup> A versão original (em inglês) deste documento, é intitulado "Background Paper for the Expert Meeting on Gender - Related Aspects of Race Discrimination".

eixos da subordinação. Ela trata especificamente da forma pela qual o racismo, o patriarcalismo, a opressão de classe e outros sistemas discriminatórios criam desigualdades básicas que estruturam as posições relativas de mulheres, raças, etnias, classes e outras. Além disso, a interseccionalidade trata da forma como ações e políticas específicas geram opressões que fluem ao longo de tais eixos, constituindo aspectos dinâmicos ou ativos do desempoderamento.

Contudo, apesar da importância inegável da contribuição de Kimberlé Crenshaw (1989) para a formalização do termo, é preciso reconhecer, como destaca Patricia Hill Collins (2022), que a interseccionalidade não surgiu no espaço acadêmico, mas da vida concreta, da prática política e da resistência dos grupos subalternizados. Crenshaw (1989) ofereceu um nome a processos já articulados por mulheres negras e outros grupos marginalizados desde muito antes. Portanto, quando o conceito é nomeado, especialmente por alguém dentro do campo jurídico-acadêmico como Crenshaw, ele ganha visibilidade e legitimidade — o que é positivo — mas também se torna passível de captura por instituições que podem neutralizar seu potencial radical.

Dessa forma, Collins (2022) reconhece os dois lados da moeda: Positivamente, o conceito ganha visibilidade, pode ser articulado com mais força política, entra nos currículos, circula globalmente, vira ferramenta crítica em vários campos. No entanto, também negativamente, pois essa mesma visibilidade pode vir acompanhada de um esvaziamento político. A interseccionalidade pode ser transformada em conceito vazio, perder sua ancoragem em experiências vividas e resistências concretas, virar uma técnica acadêmica despolitizada.

Quando se trata de sua popularização, nos primeiros anos do século XXI, o conceito de interseccionalidade passou a ser amplamente adotado por acadêmicos, ativistas, militantes e profissionais em diferentes contextos. Estudantes de ensino superior e docentes em áreas interdisciplinares, como estudos feministas, raciais, culturais e da mídia, além de disciplinas tradicionais, como sociologia, ciência política e história, encontram a interseccionalidade integrada em cursos, livros e artigos teóricos. Ativistas de direitos humanos e representantes do funcionalismo público também incorporam esse conceito nas discussões sobre políticas públicas globais (Collins; Bilge, 2020).

Ao explicitar melhor as características do conceito, Patricia Hill Collins e Sirma Bilge (2020) destacam que o cerne da interseccionalidade reside em seis ideias principais: desigualdade social, poder, relacionalidade, contexto social,

complexidade e justiça social. Entre elas, a desigualdade social ocupa um lugar central, pois a teoria oferece uma compreensão mais ampla sobre como as desigualdades são vivenciadas nas experiências humanas. Assim, a interseccionalidade contribui para entender como as relações interligadas de poder produzem e perpetuam as desigualdades sociais.

Sobre as relações de poder, as autoras observam que a interseccionalidade conduz o olhar para múltiplos ângulos, questionando as dinâmicas de poder em diferentes contextos. Elas afirmam:

O poder não é algo que se ganhe ou perca, como nas concepções de soma zero de quem ganha e quem perde no campo de futebol. Ao contrário, o poder se exerce por meio das relações que criaram as próprias categorias “ganhador” e “perdedor” (Collins; Bilge, 2020, p. 259).

Isso demonstra que as relações de poder atravessam tanto práticas de opressão quanto de resistência. No que diz respeito ao contexto social, a interseccionalidade considera as especificidades históricas sem perder de vista o panorama global. O conceito analisa como fenômenos locais estão inseridos em dinâmicas globais mais amplas, revelando que os impactos das relações de poder ultrapassam fronteiras geográficas e culturais. As autoras especificam:

O contexto nacional comporta questões importantes, assim como a posição de diferentes grupos sociais em cada contexto nacional. Por sua vez, a expressão “povos indígenas” fala de experiências e desafios globais compartilhados, mas também minimiza as experiências e os desafios únicos de grupos em diferentes Estados-nação (Collins; Bilge, 2020, p. 263).

A relacionalidade, segundo Collins e Bilge (2020), refere-se às conexões entre ideias, discursos e projetos políticos. Elas destacam que a interseccionalidade propõe uma relacionalidade distinta daquela tradicionalmente encontrada nos estudos ocidentais, evidenciando o vínculo entre conhecimento e ação. Nessa perspectiva, teoria e prática se entrelaçam, reafirmando a interseccionalidade como uma abordagem crítica e uma práxis. A justiça social é outro pilar central, embora muitos estudos analisem as relações de poder e a injustiça social, a interseccionalidade exige que a análise se converta em ação. Para elas, justiça social e práxis são indissociáveis.

No livro *Interseccionalidade*, Carla Akotirene (2019) apresenta o conceito como uma sensibilidade analítica formulada a partir das experiências de feministas

negras. A autora ressalta a importância de reconhecer suas origens nos estudos de Kimberlé Crenshaw, destacando a interseccionalidade como uma abordagem teórico-metodológica que revela a inseparabilidade entre racismo, gênero e classe. Segundo Akotirene (2019), essa perspectiva evidencia como mulheres são atingidas simultaneamente por marcadores sociais, formando o que ela denomina "colisão das estruturas, a interação simultânea das avenidas identitárias" (Akotirene, 2019, p. 14).

A autora também critica as hierarquias de opressões impostas pelo padrão global moderno, que define quem são "os outros" com base em cor, geração e capacidade física, oprimindo especialmente mulheres negras. Ela enfatiza que as opressões não podem ser vistas como somas isoladas, mas como interações estruturais que atuam sobre os corpos. Não existe hierarquia de opressões: um ataque direcionado a uma identidade específica atinge simultaneamente múltiplas esferas (Akotirene, 2019).

Kimberlé Crenshaw (2002) conceitua-o como uma lente para compreender como os sistemas de opressão – racismo, patriarcalismo e desigualdade de classe – se entrecruzam, moldando as posições sociais. Akotirene (2019) reforça que a interseccionalidade é, acima de tudo, uma prática necessária, evidenciada em lutas como a defesa de cotas políticas e a denúncia da violência interseccional enfrentada por mulheres como Marielle Franco, símbolo do entrecruzamento de opressões raciais, de gênero e de orientação sexual.

Ao transpor a interseccionalidade para o campo literário, esta dissertação parte do pressuposto de que a ficção não é mero reflexo social, mas também um lugar de disputa simbólica, onde se inscrevem, tensionam e reconfiguram as desigualdades sociais. Portanto, ao adotar a perspectiva interseccional, reafirmamos o compromisso com essa história de luta, testemunho e ação social que deu corpo e significado ao conceito. A interseccionalidade, assim, não será aqui manejada como mera categoria analítica isolada, mas como um fio condutor que liga a experiência vivida, a crítica estrutural e o enfrentamento ativo das múltiplas opressões, preservando sua dimensão política essencial.

Ainda que esta pesquisa se debruce sobre uma obra literária, a aplicação da perspectiva interseccional não se restringe a uma operação teórico-metodológica abstrata ou meramente ilustrativa. Pelo contrário, reconhecemos a literatura como um espaço simbólico no qual as dinâmicas de poder, exclusão e resistência são

construídas, negociadas e reiteradas. Assim, ao analisar a personagem Bertoleza sob a ótica da interseccionalidade, buscamos evidenciar como as estruturas de opressão de raça, classe e gênero se materializam também nas representações ficcionais, reafirmando a dimensão política da crítica e a urgência de revisitar o cânone literário brasileiro a partir de olhares mais atentos às multiplicidades sociais historicamente silenciadas.

Do mesmo modo, a análise interseccional aplicada às críticas e resenhas publicadas nos periódicos oitocentistas permitirá observar como a imprensa da época construiu, silenciou ou distorceu questões de raça, classe e gênero presentes no romance. Ao tencionar essas representações, buscamos compreender não apenas a personagem Bertoleza em sua complexidade, mas também como os discursos jornalísticos contribuíram para reforçar ou negar as múltiplas opressões inscritas na obra, evidenciando o papel ativo da crítica na formação de sentidos literários e sociais.

Dessa forma, encerramos este percurso teórico-metodológico que sustenta a leitura aqui proposta. A seguir, voltamo-nos diretamente para a circulação de *O Cortiço* nos periódicos oitocentistas, buscando compreender como a crítica da época construiu sentidos sobre a obra e de que maneira tais discursos dialogam - ou entram em conflito - com os marcadores sociais de raça, classe e gênero que a interseccionalidade nos permite destacar.

## 2. CIRCULAÇÃO DE *O CORTIÇO* NOS JORNAIS OITOCENTISTAS SOB OLHAR INTERSECCIONAL

A análise da circulação de *O Cortiço* nos periódicos oitocentistas constitui uma etapa fundamental desta pesquisa, pois é por meio dos jornais que se torna possível compreender os modos de apropriação, legitimação e crítica da obra de Aluísio Azevedo no seu próprio tempo. A noção de circulação e apropriação, desenvolvida por Roger Chartier (2002), é fundamental para pensar os impressos oitocentistas que comentaram e avaliaram *O Cortiço*. Para o autor, os textos não têm um sentido único ou estático: eles ganham significados na medida em que circulam em diferentes suportes e contextos sociais, sendo constantemente apropriados pelos leitores.

Como ele explica em *A história cultural: entre práticas e representações*, a apropriação designa o modo como os leitores se apoderam dos textos, atribuindo-lhes significados que nem sempre correspondem às intenções dos autores ou editores (Chartier, 2002). Assim, o ato de leitura é entendido como prática situada, atravessada por valores, expectativas e horizontes culturais de cada época. No caso de *O Cortiço*, os jornais não apenas divulgaram a obra de Aluísio Azevedo, mas funcionaram como mediadores de sua circulação, atribuindo sentidos diversos à narrativa.

A circulação da obra pela imprensa oitocentista evidencia como diferentes públicos foram interpelados: anúncios chamavam os leitores ao consumo imediato do livro; resenhas e críticas ofereciam interpretações moldadas por critérios estéticos e morais; e comentários breves atestavam a presença do romance no horizonte cultural do período. Assim, para conduzir essa pesquisa, realizamos o levantamento por meio da Hemeroteca Digital Brasileira, com a palavra-chave “O Cortiço” delimitada ao período de 1890 a 1899, o que resultou em 1.793 ocorrências distribuídas em 100 jornais. Esse dado revela não apenas a ampla circulação da obra de Aluísio Azevedo, mas também a centralidade que o romance ocupou no debate literário da década.

No entanto, entre essas ocorrências, apenas parte fazia referência direta ao romance, seja em forma de anúncios, resenhas, críticas ou comentários. Os

periódicos<sup>18</sup> que, de fato, registraram menções substanciais à obra foram: *Jornal do comércio* (RJ); *Correio Paulistano* (SP); *Diário de Pernambuco* (PE); *Pacotilha* (MA); *Gazeta de Notícias* (RJ); *Jornal do Recife* (PE); *Diário do Maranhão* (MA); *Jornal do Brasil* (RJ); *O Comércio de São Paulo* (SP); *O País* (RJ); *Correio da Manhã* (Lisboa, POR); *Diário de Notícias* (RJ); *Cidade do Rio* (RJ); *Pharol* (MG); *A Federação: Órgão do Partido Republicano* (RS); *O Tempo* (RJ); *A República* (RJ); *Diário do Comércio* (RJ); *Novidades* (RJ); *A Notícia* (RJ); *Gazeta da Tarde* (RJ); *A Semana: Volume I* (RJ); *Revista Brasileira* (RJ); *Minas Gerais: Órgão Oficial dos Poderes do Estado* (MG); *A República: Órgão do Partido Republicano* (PR); *A Nação: Órgão do Partido Republicano Federal* (SP); *O Apóstolo: Periódico Religioso, Moral e Doutrinário, Consagrado aos Interesses da Religião e da Sociedade* (RJ); *O Álbum: Publica-se todas as semanas em dias indeterminados* (RJ); *Revista Ilustrada* (RJ); *A Cigarra: Hebdomadário* (RJ); *Gazeta do Sul* (SC); *Revista Ilustrada* (RJ); *Club Curitibano: Revista Quinzenal* (PR); *Gazeta Postal: Periódico Consagrado aos Interesses Postais* (PA); *Gazeta Do Sertão: Órgão Democrata - Publicação Semanal* (PB); *Mensagens do Governador do Espírito Santo para Assembleia* (ES); *Vida Fluminense* (RJ); *Libertador: Órgão da Sociedade Cearense Libertadora* (CE); *O Jacobino* (RJ); *Revista Primeiro de Maio* (CE) e *Gazeta do Sertão: Órgão Democrata – Publicação Semanal* (PB).

Diante desse universo, optamos por transcrever e analisar em profundidade os textos publicados em doze periódicos: *Jornal do Comércio* (1890); *Gazeta de Notícias* (1890, 1893, 1897); *Correio da Manhã* (Lisboa, POR) (1896); *Diário de Notícias* (1890); *Cidade do Rio* (1897); *A República* (1890); *Diário do Comércio* (1890); *Revista Ilustrada* (1890); *Pharol* (1890); *Pacotilha* (1890); *Revista Primeiro de Maio* (1891) e *O Apóstolo* (1896). A maioria dos periódicos é do Rio de Janeiro, com exceção da *Revista Primeiro de Maio*, *Correio da Manhã*, *Pharol* e *Pacotilha*, publicadas, respectivamente, no Ceará, Lisboa (POR), Minas Gerais e Maranhão. A escolha desse recorte fundamenta-se na densidade e relevância das menções, que não apenas divulgam a obra, mas também a situam criticamente no campo literário de seu tempo.

O conjunto de textos localizados nesses jornais é variado e abrange desde anúncios breves de venda da obra até resenhas extensas que ocupavam várias

---

<sup>18</sup> Os nomes dos jornais foram atualizados ortograficamente.

colunas. Entre esses registros, encontram-se críticas de diferentes matizes, resumos de enredo, comparações com outras produções literárias e apreciações que revelam os critérios de avaliação do romance naquele contexto. Tal diversidade atesta não apenas a relevância de *O Cortiço* no cenário cultural da década de 1890, mas também a multiplicidade de discursos que atravessaram sua circulação, os quais serão aqui revisitados sob a chave analítica da interseccionalidade (Collins, 2022).

Ao mesmo tempo, é importante esclarecer que, nesta dissertação, termos como *recepção*, *crítica* ou *resenha* são empregados de maneira analítica, ainda que não correspondam exatamente às categorias usadas pelos atores do século XIX. Como lembra Chartier (2002), os conceitos de análise pertencem ao tempo do pesquisador, não ao tempo dos documentos. Reconhecer essa distância é essencial para evitar o risco de anacronismo. No entanto, ao adotar tais termos, não se pretende homogeneizar os discursos oitocentistas, mas sim oferecer ferramentas conceituais que permitam interpretá-los criticamente, respeitando sua historicidade.

Assim, ao falar em “crítica” ou “recepção” nos jornais, trata-se de designar, em chave contemporânea, os modos como esses impressos avaliaram, divulgaram ou comentaram *O Cortiço*, sem perder de vista que esses registros estavam inseridos em práticas culturais e linguagens próprias do período. Chartier (1991) enfatiza que um dos principais desafios do historiador é reencontrar as representações do passado em sua singularidade, evitando projetar sobre elas categorias anacrônicas ou avaliá-las a partir de valores posteriores.

Nesse sentido, ao mobilizar a interseccionalidade — uma teoria que ganha corpo, sobretudo no século XX — não buscamos impor sobre os jornais oitocentistas um olhar deslocado de sua época, mas explorar, com essa lente, questões que já se delineavam naquele contexto e que continuam a reverberar na atualidade. A interseccionalidade, assim, funciona como recurso heurístico capaz de iluminar dimensões de raça, gênero e classe que, ainda que não nomeadas pelos críticos do período, perpassavam suas leituras e silenciamentos.

Aplicada à crítica literária oitocentista, essa perspectiva permite compreender os discursos dos periódicos em seus próprios sistemas de valores, reconhecendo que elogios e censuras a *O Cortiço* estavam atravessados não apenas por critérios estéticos, mas também por preocupações morais, sociais e políticas. Investigar a circulação do romance nos jornais sob olhar interseccional significa, portanto, interpretar os modos pelos quais a literatura foi legitimada ou contestada, revelando

tanto as disputas culturais de sua época quanto às permanências que ainda ecoam em nossos dias.

Dessa forma, ao reconhecer os limites e potencialidades das fontes jornalísticas, estabelecemos o caminho para a análise das críticas, resenhas e anúncios de *O Cortiço* nos periódicos oitocentistas, buscando compreender, sob a lente interseccional, como raça, gênero e classe foram mobilizados, tensionados ou silenciados nos discursos da época. É nesse movimento que se torna possível acompanhar a evolução da crítica literária no interior da imprensa, percebendo como ela se consolidou gradualmente como um gênero próprio e como refletiam, em suas formulações, as tensões estéticas, ideológicas e sociais da cena cultural brasileira.

No caso da obra *O Cortiço*, de Aluísio Azevedo, sua recepção crítica nos jornais oitocentistas evidencia tanto a consagração do autor como expoente do Naturalismo quanto os preconceitos e valores que permeavam a crítica literária da época. A seguir, serão apresentadas algumas imagens extraídas diretamente dos jornais da segunda metade do século XIX, que ilustram como a obra foi comentada e julgada no contexto antes de sua publicação:

### Imagem 2 - Anúncio anterior à publicação de *O Cortiço*

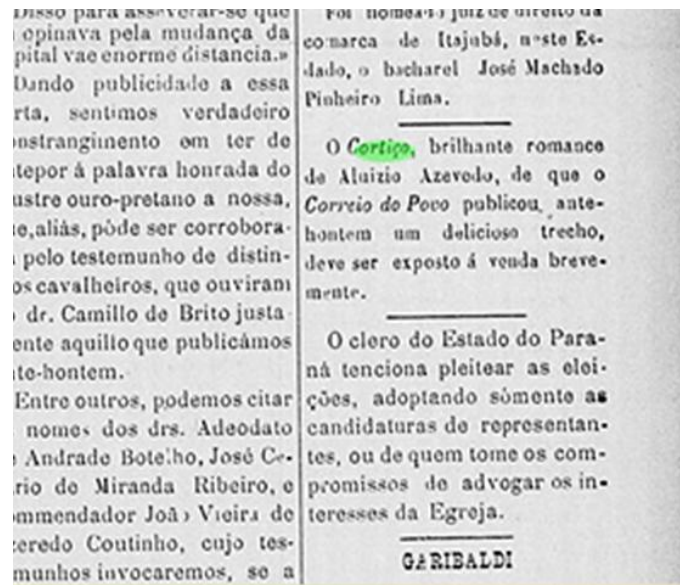


(Gazeta de Notícias, ed. 00117, 1890, p.1.)<sup>19</sup>

<sup>19</sup> Disponível em:

[https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=103730\\_03&Pesq=%22o%20corti%3%a7o%22&pagfis=583](https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=103730_03&Pesq=%22o%20corti%3%a7o%22&pagfis=583).

### Imagem 3 - Anúncio pós-trecho ser publicado



(Pharol, ed. 00087, 1890, p.1)<sup>20</sup>

Essas publicações mostram que, antes mesmo de sua circulação efetiva, *O Cortico* já se fazia presente na imprensa por meio de notas que anunciavam sua publicação iminente, frequentemente em tom elogioso e com expressões de expectativa quanto ao novo romance de Aluísio Azevedo. O entusiasmo antecipado pode ser lido como um reconhecimento de que o Naturalismo, naquele momento, tinha espaço no mercado literário e despertava interesse. Apesar das críticas posteriores ao estilo (por sua crueza, determinismo etc.), naquele instante havia curiosidade e prestígio intelectual em torno do movimento.

Além disso, esses registros revelam não apenas o prestígio do autor junto ao público e à crítica de sua época, mas também o papel ativo dos jornais na legitimação simbólica da obra, conferindo-lhe destaque antes mesmo de qualquer apreciação estética. Posteriormente, com a venda efetivamente da obra, os periódicos também comentaram:

Na livraria Garnier expõe-se hoje à venda o romance *O Cortico*, de Aluísio Azevedo. É de esperar que o público esgote, em breve tempo, a primeira edição, calculada em cinco mil a cinco mil e quinhentos exemplares. A impressão do *Cortico* é idêntica à dos editores Charpentier, de Paris (Diário de Notícias, ed.01786, 1890, p. 2).

<sup>20</sup> Disponível em:

<https://memoria.bn.gov.br/DocReader/docreader.aspx?bib=258822&pasta=ano%20189&pesq=O%20Corti%C3%A7o&pagfis=6714>.

#### Imagem 4 – Anúncio sobre a venda

<p>essas duas... horrivelmente feias!</p> <p><b>RAYMUNDO CORRÊA</b></p> <p>Foi elevado a districto de paz districto policial denominado do d. s Flores, neste município.</p> <p><b>C. PASTORIL MINEIRA</b></p> <p>Do dia 8 a 14 do corrente, foi o seguinte o movimento de rezas na feira de Bemfica: até o dia 7 existiam</p> <table border="0"> <tr> <td>nos pastos da feira...</td> <td>1.100</td> </tr> <tr> <td>de 8 a 14 entraram....</td> <td>1.389</td> </tr> <tr> <td>Venderam-se.....</td> <td>1.085</td> </tr> <tr> <td>Existem nos pastos...</td> <td>1.404</td> </tr> </table>	nos pastos da feira...	1.100	de 8 a 14 entraram....	1.389	Venderam-se.....	1.085	Existem nos pastos...	1.404	<p>para brevemente do Rio de Janeiro para este Estado, onde fará a exposição de diversos trabalhos seus.</p> <p><b>O CORTIÇO</b></p> <p>Foi hontem exposto á venda, no Rio de Janeiro, o novo romance do Aluizio Azevedo — <i>O Cortiço</i>, cujo, apparecimento era anciosamente esperado.</p> <p>Quarenta e um alumnos das escolas superior de guerra e militar, do Rio de Janeiro, filhos deste Estado, dirigiram ao dr. Alexandre Stockler um abaixo-assinado pedindo para...</p>	<p>logar a difficuldades.</p> <p>São os termos do citado 5º, conforme a sua integração no <i>Diario Official</i> de 27 de janeiro de 1890.</p> <p>« E' extensivo aos signatarios de bilhetes de memoria e disposto no 2º do decreto n. 1.315 de janeiro de 1890.»</p> <p>Ora, com a data de 1º de janeiro de 1890 não foram promulgados — pelo menos foram até hoje publicados no organ official — senão dois decretos (alem desse de que falamos): um reformando a lei 3150 de 4 de novembro de 1889 e outro promovendo a or-</p>
nos pastos da feira...	1.100									
de 8 a 14 entraram....	1.389									
Venderam-se.....	1.085									
Existem nos pastos...	1.404									

(Pharol, ed.00114, 1890, p. 1)<sup>21</sup>

Apareceu ontem à venda na Capital Federal o último romance de Aluísio Azevedo — *O Cortiço*. A ansiedade com que o público esperava esse trabalho do grande romancista brasileiro fará esgotar em poucos dias a sua primeira edição. Dizem ser um estudo profundo de observação — *O Cortiço*. Apenas conhecemos do novo romance um fragmento publicado há tempos por um colega do Rio. Por ele avaliamos a excelência da obra. Escrito com toda a correção e vasado nos moldes das grandes obras dos mestres da escola naturalista. *O Cortiço* é mais um monumento para a literatura brasileira. Aluísio Azevedo é um nome por demais conhecido no país: dispensa qualquer comentário (A República, ed. 00052, 1890, p. 1).

Os primeiros registros sobre a publicação de *O Cortiço* destacam tanto sua materialidade quanto o prestígio do autor, conferindo ao romance um lugar de destaque antes mesmo da consolidação de sua recepção crítica. Nos textos apresentados anteriormente, chama atenção à previsão de que *O Cortiço* esgotaria rapidamente sua primeira edição. O número de exemplares mencionado - cinco mil e quinhentos - é expressivo para a época e sugere não apenas otimismo, mas também uma estratégia de criar no leitor a sensação de participar de um acontecimento cultural importante. Aqui, o jornal funciona como dispositivo de marketing literário, estimulando a procura.

O trecho do *Diário de Notícias* (1890) valoriza o livro pela sua forma material, destacando que a impressão seguia os moldes da editora Charpentier, de Paris. Essa comparação revela o desejo de aproximar a literatura brasileira dos padrões europeus, legitimando-a internacionalmente. O anúncio não só promovia a obra,

<sup>21</sup> Disponível em:

<https://memoria.bn.gov.br/DocReader/docreader.aspx?bib=258822&pasta=ano%20189&pesq=O%20Corti%C3%A7o&pagfis=6822>.

mas também reforçava a dimensão simbólica da editora Garnier como mediadora cultural entre Brasil e França. O anúncio sobre a venda publicada pelo periódico *Pharol* (1890) sinaliza a ansiedade para o aparecimento da obra, comungando com a promoção do livro.

O excerto de *A República* (1890) vai além: não apenas anuncia, mas já introduz uma leitura crítica inicial. O texto atribui a *O Cortiço* a qualidade de “estudo profundo de observação” e “vasado nos moldes das grandes obras dos mestres da escola naturalista”. Isso coloca Azevedo dentro de uma tradição literária respeitada, valorizando sua obra como monumento da literatura brasileira. Apesar da exaltação, é importante notar o que não aparece: não há menção às personagens, aos conflitos sociais ou à representação da desigualdade. O foco recai sobre o autor, sua filiação ao Naturalismo e o valor da obra como produto literário nacional. Esse silêncio inicial já sinaliza como a crítica oitocentista priorizava a valorização estética e simbólica em detrimento de questões de raça, gênero e classe, que a análise interseccional pode recuperar.

A circulação de *O Cortiço* não se restringiu aos grandes jornais do Rio de Janeiro, centro da vida cultural e editorial da época. Um exemplo significativo vem do jornal *Pacotilha* (ed. 00172, 1890, p. 3), publicado no Maranhão, estado natal de Aluísio Azevedo e onde ele próprio atuara como jornalista. A nota informava: “A imprensa fluminense recebeu com muito elogio o romance que Aluísio Azevedo acaba de publicar, intitulado *O Cortiço*”. Ainda que breve, o registro é revelador: evidencia, de um lado, a amplitude da circulação do romance, que alcançava diferentes regiões do país; e, de outro, marca a celebração do autor em sua terra de origem, onde sua trajetória literária e jornalística também lhe conferia prestígio. O eco dessa recepção fora do Rio de Janeiro atesta que o romance não apenas mobilizava a crítica nos centros culturais, mas também reverberava em outras localidades, projetando a figura de Azevedo como representante da literatura nacional.

Essa repercussão atravessou fronteiras nacionais. Alguns anos mais tarde, em 1896, o periódico *Correio da Manhã*, de Lisboa, anunciou a publicação seriada do romance, apresentando-o:

Na próxima terça-feira começaremos a publicar o prometido romance de costumes brasileiro. Intitulado *O Cortiço* e é uma das obras mais interessantes do notável romancista Aluísio Azevedo, recomendando-se

tanto pela observação como pelo colorido, pelo estudo dos caracteres como pelas belezas do estilo. *O Cortiço* fez no Brasil um sucesso colossal, esgotando-se rapidamente com as seis edições (Correio da Manhã, ed. 03588, 1896, p. 1).

A nota ressalta o “sucesso colossal” da obra no Brasil, que teria esgotado rapidamente seis edições. O registro evidencia como *O Cortiço* passou a ser legitimado também em espaço europeu, reconhecido como romance de “costumes brasileiros” e como representante de uma literatura em formação. Esses elementos, tomados em conjunto, reforçam a amplitude da circulação do romance tanto no Brasil quanto no exterior. A seguir, contudo, a análise se concentrará nos trechos extraídos dos jornais brasileiros, de modo a compreender como a crítica oitocentista situou e avaliou a obra de Aluísio Azevedo em seu próprio contexto histórico.

## 2.1 Análises das ocorrências nos periódicos

Após apresentar o panorama da circulação de *O Cortiço* na imprensa oitocentista, avançamos agora para a análise das críticas, resenhas e notas encontradas nos periódicos. Esses registros não apenas documentam a circulação contemporânea da obra, mas também revelam os modos pelos quais raça, classe e gênero foram tensionados, silenciados ou mobilizados no discurso crítico da época. Ao tomar a interseccionalidade como lente analítica, torna-se possível perceber como certas passagens do romance foram valorizadas em detrimento de outras, evidenciando tanto as hierarquias sociais vigentes quanto às disputas estéticas e morais que atravessaram a crítica literária oitocentista.

Em 1893, a *Gazeta de Notícias* publicou uma crítica assinada anonimamente sobre a obra de Aluísio Azevedo, na qual *O Cortiço* recebe uma avaliação ambígua. Há o seguinte exposto:

Até mesmo n’*O Cortiço* – nesse estudo cru e repugnante da vida de estalagem – há um trecho da mais alta poesia: a eclosão da puberdade de Pombinha, página que não precisa ser rimada para que a alma do leitor nela se embale, como numa rede de ouro (*Gazeta de Notícias*, ed. 00289, 1893, p.1).

O impresso classifica o romance como um “estudo cru e repugnante da vida de estalagem” (*Gazeta de Notícias*, ed. 00289, 1893, p. 1), demonstrando uma opinião negativa à representação das camadas populares. A realidade dura dos

personagens, suas condições de vida degradantes e a exploração a que são submetidos são reduzidas, na crítica, a uma visão de repulsa, o que reflete uma resistência ao olhar naturalista da obra. No entanto, apesar da desaprovação ao conjunto do romance, o comentário destaca uma passagem específica como um momento de “alta poesia”:

Pombinha soltou um ai formidável e despertou sobressaltada, levando logo ambas as mãos ao meio do corpo. E feliz, e cheia de susto ao mesmo tempo, a rir e a chorar, sentiu o grito da puberdade sair-lhe afinal das entranhas, em uma onda vermelha e quente. A natureza sorriu-lhe comovida. Um sino, ao longe, batia alegre as doze badaladas do meio-dia [...] abençoando a nova mulher que se formava para o mundo (Azevedo, 2012, p. 126).

A cena elogiosa retrata a primeira menstruação de Pombinha, descrita com lirismo e forte simbolismo. A escolha desse trecho como expressão poética revela uma perspectiva seletiva da crítica literária oitocentista. Enquanto a representação realista da vida nas classes populares é vista como vulgar e indigna de valor literário, o momento de transição de Pombinha para a puberdade, descrito de forma sensível, recebe destaque positivo. A menstruação, apresentada como um fenômeno natural e espontâneo, é enredada em imagens poéticas que a vinculam à natureza e à renovação da vida. O elogio à cena pode indicar uma preferência estética por passagens que reafirmam certos ideais de feminilidade, enquanto a rejeição ao restante do romance sugere uma resistência à abordagem crua e socialmente engajada do naturalismo.

Essa ambivalência crítica pode ser melhor compreendida quando observada sob a ótica da interseccionalidade. O incômodo com a representação das camadas populares, qualificadas como “repugnantes”, revela não apenas uma rejeição estética ao naturalismo, mas também a recusa em legitimar narrativas que expunham a precariedade da vida de sujeitos subalternizados por classe e raça. Em contrapartida, o elogio à cena da puberdade de Pombinha evidencia a valorização de uma feminilidade idealizada, vinculada à pureza, à natureza e à possibilidade de renovação. Essa seletividade crítica ilumina como os discursos oitocentistas reforçavam hierarquias sociais e de gênero: enquanto a experiência de uma jovem branca, tratada em chave poética, podia ser celebrada, as vivências de personagens como Bertoleza permaneciam silenciadas ou rebaixadas, por confrontarem mais diretamente os limites da moralidade e da estética hegemônicas da época.

Entre as leituras consagradas de *O Cortiço*, destaca-se a de Eça de Queirós, um dos principais nomes da literatura portuguesa do século XIX. O ponto de vista do escritor em relação à obra foi mencionado pelo jornal *Cidade do Rio*, em 1897, que registrou o seguinte comentário: “O Eça admira o talento do Aluísio, mas depois que leu o *Cortiço* diz que o lê às escondidas. E tenho o maior prazer em lhe dizer, com a certeza de que esta carta precede a do Queiroz, que é extremamente preguiçoso para cartas” (Cidade do Rio, ed. 00117, 1897, p. 1). O registro sugere uma ambiguidade na recepção de *O Cortiço*: ao mesmo tempo em que Eça de Queirós reconhecia o talento de Aluísio Azevedo, o conteúdo do romance provocava certo desconforto. A declaração de que o lia “às escondidas” pode indicar que os temas abordados – como a degradação social, a sexualidade e o determinismo naturalista – fugiam do que era comumente aceito nos círculos literários mais tradicionais.

Nesse sentido, a interseccionalidade ajuda a compreender esse incômodo, já que o romance expõe tensões ligadas à raça, à classe e ao gênero, deslocando personagens subalternizados para o centro da narrativa. O constrangimento de Eça pode ser lido como sintoma das barreiras simbólicas erguidas pelas elites intelectuais diante de obras que, ao evidenciar desigualdades sociais e raciais, colocavam em xeque os valores estéticos e morais predominantes. Assim, embora a obra tenha sido lida por um autor consagrado, essa nota do periódico evidencia os limites da aceitação do naturalismo na elite intelectual lusófona da época.

Em uma crítica publicada pelo *Jornal do Comércio* (1890) sobre a obra, foi possível destacar, dentre outras questões, a tensão entre o elogio e o menosprezo:

[...] depreende-se que consideramos de somenos valor o livro do Sr. Aluísio? Não. Eliminamos algumas páginas ultra pornográficas, alternadas algumas depressões, de um positivismo repugnante, o *Cortiço* ficará, talvez, sendo a sua produção mais bem observada, mas vivida (Jornal do Comércio, ed. 00146, 1980, p. 1).

Embora, o jornal estabeleça a tensa relação entre a literatura e a moral da época, afirmando a eliminação das páginas ditas ultra pornográficas, *O Cortiço* não deixa de ser a melhor obra de Azevedo, o reconhecimento se concentra na autenticidade da ambientação e na força da observação social de Aluísio. A publicação extensa traz também outras questões consideradas problemáticas no romance, entre elas, a crítica aponta três aspectos importantes: a moralização da crítica literária, a exigência de um propósito na arte e a comparação depreciativa

entre Aluísio Azevedo e Émile Zola. No que concerne ao primeiro aspecto, desde o início do trecho, é perceptível um tom moralizante, quando se sugere que, mesmo que a obra fosse destinada apenas a “homens de idade madura”, ainda assim, teria passagens injustificáveis.

Mesmo pondo de parte essas considerações e encarando o seu livro como exclusivamente destinado à leitura para homens de idade madura, diga-nos o que há de literário, de artístico, de belo, de interessante ou de útil na descrição daquelas abomináveis cenas de páginas 193-198 e 122-123? Não vemos outra utilidade que não seja a de chamar, para o romance, a atenção de certa clientela duvidosa (Jornal do Comércio, ed. 00146, 1980, p.1).

Essa observação implica que o conteúdo da obra seria inadequado para determinados públicos, revelando uma preocupação com o impacto moral da literatura. O trecho também sugere que algumas exceções ultrapassaram os limites do aceitável dentro do que se esperava de um romance da época. Ao afirmar que algumas cenas apenas serviam para atrair “certa clientela duvidosa”, o impresso insinua que o romance buscava chocar, deliberadamente, para atrair leitores movidos pelo desejo de consumir um conteúdo considerado vulgar. Esse argumento reflete a visão predominante na época de que a literatura deveria servir para um propósito nobre, educativo ou moralizante, e que o detalhamento de aspectos considerados abomináveis da realidade não era digno de fazer parte da arte literária.

Ao considerarmos o segundo aspecto descrito pelo jornal, em relação à exigência de que a arte tenha uma função, uma utilidade, o cerne da crítica aponta para perguntas retóricas, que questionam se determinadas passagens do romance cumprem alguma função narrativa ou estilística:

O episódio de pags.122 a 123, além do mais, é falso, porquanto uma mulher, naquela situação, não diz o que o autor lhe põe na boca, qualquer que seja a sua condição social. Para aqueles mesmos que aceitam, sem pestanejar, as ousadias e cruezas da escola naturalista, uma interrogativa lhes vem aos lábios, depois da leitura de certos trechos: mas para que serve isto? Qual o intuito do autor ao escrever esta página? Fixou o desenho de um caráter? Deu-nos nota central de um temperamento? Era isso necessário ao desenvolvimento da ação? Faz parte integrante do romance? A sua supressão traria algum desequilíbrio ao entrecho ou prejudicaria o mérito, do estilo? Se o autor do Cortiço não se importa com a ofensa a moral, ao menos deveria cogitar da utilidade da sua pornografia, em relação ao próprio contexto da obra. Ela é nenhuma. Aquelas páginas poderão ser suprimidas sem que absolutamente se lhes sentisse a falta (Jornal do Comércio, ed. 00146, 1980, p.1).

Essa abordagem revela uma visão utilitarista da literatura, na qual cada elemento da narrativa deveria ter uma justificativa clara e objetiva. Essa atitude estava em conflito com a proposta naturalista, que, muitas vezes, priorizava a observação detalhada da realidade em detrimento da progressão linear da trama. A crítica parece exigir que cada cena tenha um propósito explícito, ou que se oponha ao método de Azevedo, que buscava construir um quadro minucioso da sociedade sem, necessariamente, articular cada detalhe a um arco narrativo fechado.

O terceiro aspecto, a comparação do autor com Zola, é um ponto destacado não apenas nessa publicação, mas em outras que trataremos posteriormente. No caso dessa, a desvalorização de Azevedo em comparação ao outro fica explícita:

Emile Zola descrever coisas escabrosas, sujas, repugnantes, é verdade. Mas raramente se pôde, ao ler os seus romances, formular aquelas perguntas, porque, frequentemente, (Aliás, nem sempre) as cenas cruas, que nos exhibe, têm razão de ser, são necessárias, fazem parte integrante do conjunto, contribuem para o perfeito entendimento da pintura dos caracteres e da lógica da ação. Além disso, o grande romancista francês impõe-se por um estilo maravilhoso; como que passa por sobre as podridões as águas lustrais do gênio (Jornal do Comércio, ed. 00146, 1980, p.1).

Embora reconheça que o autor francês descrevia “coisas escabrosas, sujas, repugnantes”, defende que, em suas obras, essas cenas eram justificadas pela estrutura narrativa e pelo desenvolvimento dos personagens. O argumento crítico de que Zola conseguiu transformar o grotesco em arte, ao passo que Azevedo apenas acumulou descrições vulgares sem uma lógica clara dentro do enredo. Além disso, sugere que a superioridade de Zola se dá, não apenas pela estrutura de suas narrativas, mas, também, pelo seu “estilo maravilhoso”, que dignificou os conteúdos chocantes.

Nesse aspecto, o talento de um escritor estaria ligado à sua capacidade de transformar a realidade bruta em algo refinado e artisticamente legítimo. O crítico insinua que Azevedo não possui o mesmo domínio estilístico que Zola, o que justificaria a exclusão de suas políticas mais cruas. Essa crítica, contudo, ignora que a proposta do naturalismo era justamente se afastar das idealizações estéticas e representar a realidade de maneira direta, sem a necessidade de embelezamento.

Sob o olhar da interseccionalidade, é possível perceber como a moralidade de época operava não apenas como juízo estético, mas também como dispositivo de silenciamento das experiências representadas no romance, em especial, aquelas

atravessadas por marcadores de classe e de gênero. Ao qualificar determinadas cenas como “pornográficas” ou “abomináveis”, o crítico rejeita a visibilidade de corpos e práticas sociais marginalizados, recusando-lhes lugar legítimo no espaço literário. Essa recusa revela como a crítica oitocentista atuava na manutenção de hierarquias simbólicas: enquanto aceitava o grotesco refinado de Zola, rechaçava as descrições de Azevedo por exporem, de modo cru, sujeitos que a ordem social preferia invisibilizar. Assim, o desconforto moral expresso na crítica não se restringe à estética, mas ecoa uma estrutura de exclusão que atravessava raça, gênero e classe.

Ao tratar sobre a narrativa, outro ponto levantado em discussão é o de que:

Percebe-se que, no *Cortiço*, foram fundidos os assuntos para dois romances. Uma ação foi habilmente cozida a outra; sendo ainda visível, todavia, a sutura da adaptação. Parece que a primitiva intenção do autor era traçar uma monografia dos comendadores, barões e medalhões comerciais do Rio de Janeiro (Jornal do Comércio, ed. 00146, 1980, p. 1).

E, ao mesmo tempo:

Há no livro, algumas transições bruscas e rápidas, como a do Jeronimo, a da Piedade, e, sobretudo, a de João Romão, que passa de taverneiro a figurão em um abrir e fechar de olhos. E que talvez as 350 páginas não comportassem o desenvolvimento lógico do assunto (Jornal do Comércio, ed. 00146, 1980, p. 1).

O comentário do Jornal do Comércio (1980) chama atenção para duas questões: a fusão de diferentes núcleos narrativos e a rapidez na transformação de certos personagens. Ao mencionar que a “primitiva intenção do autor” teria sido escrever uma monografia sobre as elites comerciais — “comendadores, barões e medalhões” —, o discurso explicita a expectativa de que a literatura se ocupasse prioritariamente dos grupos sociais dominantes. A crítica à ascensão meteórica de João Romão, que passa de taverneiro a “figurão”, também pode ser lida como uma reação ao desconforto diante da mobilidade social de personagens oriundos das camadas populares.

Sob a perspectiva interseccional, podemos perceber que essa publicação do Jornal do Comércio (1980) se articulou a partir de uma lógica de classe: personagens ligados ao trabalho manual e às origens humildes eram representados como destoantes ou “improváveis” quando ascendiam socialmente, ao passo que o

retrato da elite era considerado mais legítimo e digno de ser objeto central da ficção. Nesse sentido, a observação sobre as “transições bruscas” de personagens como Jerônimo, Piedade e João Romão não apenas questiona a coesão narrativa, mas também reflete os limites simbólicos impostos pela crítica da época à representação de sujeitos subalternizados em posições de agência e transformação.

Ainda que as críticas negativas tenham sido o ponto alto do texto publicado pelo impresso, destacam a genialidade do autor em relação às descrições vivas do cortiço:

As descrições palpitam de verdade, mostrando que o escritor se insinuou no meio da gente e dos costumes que expõe, a fim de pilhar em flagrante a vida dos cortiços e nela pintar com as cores próprias como fotografia do real. O despertar do cortiço, às cinco da manhã, é descrito com a fidelidade de uma placa fotográfica (Jornal do Comércio, ed. 00146, 1980, p. 1).

Aluísio Azevedo fora também caricaturista e pintor, o que deixou a escrita com uma propriedade particular: a fidedignidade de uma placa fotográfica. Sua experiência nas artes visuais influenciou a criação literária, conferindo ao romance a força descritiva que nem mesmo seus críticos podiam negar. Assim, por mais que o impresso tenha destacado defeitos considerados “graves”, o trabalho minucioso de observação e descrição acabou por receber elogios. Para concluir, o texto registrou: “expungido dos gravíssimos defeitos que apontamos ao começar, ficará sendo indubitavelmente o melhor trabalho do Sr. Aluísio Azevedo” (Jornal do Comércio, ed. 00146, 1980, p. 1). Portanto, no fim das contas, a obra era aprovada pelo crivo do jornal.

No caso da *Gazeta de Notícias* (1890), a crítica foi publicada em quatro edições consecutivas, como uma espécie de folhetim avaliativo da obra. O responsável pelo texto foi Pardal Mallet<sup>22</sup>, autor e crítico de destaque no período. Alguns dos tópicos discutidos retomam padrões já observados em outros periódicos, como a acusação de excesso de ideias que poderiam dar origem a mais de uma

---

<sup>22</sup> Pardal Mallet (1864–1894) foi escritor, jornalista e crítico literário, ligado ao movimento realista-naturalista no Brasil. Atuou em periódicos importantes do século XIX, como a *Gazeta de Notícias*, e ficou conhecido tanto por sua produção literária — a exemplo do romance *Hóspede* (1887) e da novela *Lar* (1888) — quanto por sua atividade crítica. Foi amigo de escritores como Aluísio Azevedo e Raul Pompeia, com quem manteve intensa interlocução intelectual. Sua vida curta, marcada por polêmicas e pelo engajamento político republicano, não impediu que se tornasse uma figura de destaque no cenário cultural carioca, sendo lembrado como um dos principais representantes da geração boêmia e literária do período.

obra e, sobretudo, o tom moralizante que perpassava a crítica literária da época. Ainda assim, ao final da primeira parte da análise, Mallet (1890) reconhece:

Mas quem apreciar um estilo seguro, uma ação que, nos meandros em que envereda, vai sempre argumentando, quem estiver convencido que a arte nada tem com a moralidade, leia este livro. Há de concluir que *o Cortiço* é um livro vigoroso e Aluísio Azevedo um romancista de pulso (Gazeta de Notícias, ed. 00139, 1890, p. 1).

O excerto evidencia a tensão recorrente entre literatura e moral: ao mesmo tempo em que o crítico ressalta que a obra não atende às expectativas daqueles que exigiam da arte um caráter pedagógico ou edificante, abre espaço para leitores mais “livres” apreciarem o estilo vigoroso de Azevedo. Essa observação coloca em cena a disputa entre concepções estéticas, de um lado, uma literatura funcional e moralizante; de outro, uma literatura voltada à observação e ao retrato cru da realidade. Na segunda parte de sua crítica, Mallet (1890) lança uma indagação polêmica: não seria *O Cortiço* um plágio de *L'Assommoir*, de Émile Zola? O crítico elenca uma série de correspondências entre personagens e episódios das duas obras:

Plágio?

Entre *o Cortiço* e *o Assommoir* existem os seguintes pontos de contato:

Personagens:

1° O policial Alexandre e o Sergent Poissom, simples comparsas que não fazem nada em ambos os romances, o que têm como traço característico um grande apuro e limpeza de vestuário e de palavras quando estão fardados, e um bom humor complacente quando despem a farda.

2° O velho Libório e o père Bru, ambos vivendo por misericórdia no canto mais infecto da casa, ambos convidados para fazer número, um no jantar da Rita e outro no jantar na Gervasia.

Episódios:

1° - O rolo entre a Rita Baiana e a Piedade, lembrando o rolo entre Gervasia e Virginia.

2° - Piedade, muito bêbada, entregando-se alta noite ao Pataca e espreitada pela filha, recordando Gervasia com Lantier, espiados por Nana (Gazeta de Notícias, ed. 00144, 1890, p. 1).

Essa comparação direta com Zola revela, de um lado, a tentativa de enquadrar Aluísio dentro de uma tradição já legitimada, a francesa, mas, de outro, reforça o rebaixamento da produção nacional como mera derivação. Nesse ponto, a interseccionalidade ajuda a compreender como o discurso crítico também reproduzia hierarquias de centro e periferia no campo literário: o que vinha da Europa era tomado como modelo, enquanto o que emergia do Brasil era medido em relação a

ele, frequentemente sob a suspeita de imitação. Assim, a crítica de Mallet (1890) não apenas reflete a moralidade oitocentista, mas também evidencia os mecanismos de legitimação e exclusão que atravessavam o campo literário, vinculados tanto a marcadores estéticos quanto a relações de poder coloniais.

Embora o tom inicial de Pardal Mallet (1890) aponte para uma acusação de plágio, ao seguir com sua crítica ele relativiza as semelhanças, indicando que Aluísio Azevedo não teria copiado Zola, mas antes incorporado referências e influências do modelo naturalista. Segundo o crítico, os paralelos entre *O Cortiço* e *L'Assommoir* decorreriam do fato de ambas as obras tratarem do mesmo tema — a degradação social das classes populares — e recorrerem a procedimentos narrativos semelhantes. Essa leitura, no entanto, foi rebatida em texto publicado no *Diário do Comércio*, em 1890. O autor reproduziu a comparação de Mallet (1890) e, em seguida, afirmou de modo categórico:

Sem as hesitações de Pardal Mallet, creio poder afirmar que o Aluísio, de algum modo, embora indireto, inspirou-se para o desenho de certas personagens do seu último romance no trabalho magistral do pontífice da literatura realista (*Diário do Comércio*, ed. 00541, 1890, p. 1).

A resposta do *Diário do Comércio* (1890) adquire um tom quase defensivo, como se fosse necessário proteger a legitimidade de Azevedo diante da crítica de Mallet (1890). Para tanto, argumenta que as figuras sociais descritas não pertencem a uma única nacionalidade. Assim, Libório poderia habitar tanto o Brasil quanto a França, e a disputa entre Rita Baiana e Piedade não deveria ser vista como uma cópia de Gervasia e Virgínia, mas como uma expressão universal de ciúmes e rivalidades entre mulheres das camadas populares. Como escreve o trecho:

O velho Libório é um tipo que figura de modo passageiro no romance; aparece, apenas, para emprestar ao cortiço o concurso da miséria, o que mais poderoso torna o desenho feito pela pena amestrada de Aluísio. Os Libórios não pertencem à França nem ao Brasil e, por conseguinte, estava o Aluísio no seu direito, expondo-os como fez desde que se tratava de uma figura, tão acomodável no *Cortiço* como no *Assommoir*. Acha ainda Pardal Mallet imensa semelhança no rolo entre a Rita Baiana e a Piedade, lembrando o rolo entre Gervasia e Virgínia. Descobriria por ventura o crítico da Gazeta novos moldes de ciúmes entre mulheres da última esfera social. Como são a Rita Baiana e a Piedade? Não será este o processo eterno e universal de liquidação de contas de duas mulheres que desejam o mesmo homem, já por uma questão de interesse, já por uma explosão de paixões por muito tempo comprimidas? Serão estas cenas privilégio do grande romancista francês? (*Diário do Comércio*, ed. 00541, 1890, p. 1).

A polêmica revela como o campo literário brasileiro do século XIX estava atravessado por disputas de legitimidade, em que o reconhecimento da obra de Aluísio Azevedo se dava em confronto constante com o modelo francês. Ao mesmo tempo, a defesa do periódico ilumina um ponto crucial para a leitura interseccional: ao universalizar tipos sociais e conflitos de gênero — como a rivalidade entre mulheres — o crítico apaga suas especificidades históricas e sociais. Afirmar que Rita Baiana e Piedade são apenas exemplos de um “processo eterno e universal” de ciúmes entre mulheres silencia o peso das condições de classe e de raça que atravessam essas personagens.

Assim, ao relativizar a crítica de Mallet (1890), o *Diário do Comércio* (1890) reforça uma naturalização das experiências sociais subalternizadas, o que ajuda a compreender como a circulação crítica do romance nos jornais oitocentistas negociava, seletivamente, os marcadores sociais presentes em *O Cortiço*. Entretanto, Mallet (1890) parecia antecipar as possíveis réplicas, pois, ao prosseguir suas observações sobre a narrativa, ele mesmo menciona as justificativas que poderiam ser levantadas e as rebate, afirmando que justamente tais defesas:

Tornam menos perdoáveis as quatro incriminações acima. Eram dispensáveis, entram no romance como figura de encher, não representam peça importante do seu mecanismo, fazem o aspecto de florões e enfeites. E vem, de uma vez para sempre, ocasião de liquidar este ponto e de acabar com este defeito do romancista brasileiro, defeito já notado na *Casa de Pensão* e a que ele não se furtou também no *Homem* (Gazeta de Notícias, ed. 00144, 1890, p. 1).

O apontamento feito nesse excerto se conecta ao que já foi tratado em outras críticas, o excesso de personagens e de enredo é detectável e pouco apreciado pelos autores que publicaram sobre *O Cortiço*. Sendo assim, para Mallet (1890), aqueles personagens semelhantes aos da obra de Zola eram completamente dispensáveis, pois o romance já tinha aspectos suficientes. “Os personagens do primeiro plano do Cortiço vivem vida real, o leitor sente que foram observados e sentidos, que chegaram a conviver com o autor. O mesmo não sucede, porém, com os de planos mais afastados” (Gazeta de Notícias, ed. 00144, 1890, p. 1). Assim, ele sugere que as personagens centrais são autênticas, mas Azevedo tende a preencher o “fundo” do romance com referências de leituras anteriores, sem a mesma profundidade observacional. Ele usa a metáfora da pintura para afirmar que

Aluísio é excelente na composição do quadro geral, mas recorre a modelos prontos para os detalhes periféricos.

Lida sob a ótica interseccional, essa crítica também evidencia um filtro seletivo da circulação oitocentista. Ao valorizar os personagens centrais como “observados e sentidos”, Mallet (1890) privilegia figuras cuja representação, de algum modo, não tensionava diretamente os limites da moral e da estética dominantes. Já os personagens situados nas margens do enredo, justamente aqueles que poderiam problematizar de forma mais incisiva as desigualdades de raça, classe e gênero, são tratados como “figura de encher”, como elementos supérfluos. Desse modo, a leitura crítica não apenas hierarquiza a estrutura narrativa de Azevedo, mas também reflete hierarquizações sociais mais amplas, nas quais determinadas experiências subalternizadas eram vistas como secundárias, acessórias ou até mesmo descartáveis dentro da literatura.

No entanto, as percepções de Mallet (1890) a respeito da obra persistem, em outro trecho, ele reforça a crítica já recorrente ao excesso de personagens e questiona a coerência da construção narrativa de Azevedo, apontando para uma suposta falta de organicidade. Essa linha argumentativa se intensifica quando o crítico desloca o foco para a adesão do autor ao naturalismo. Para Mallet (1890), a prática de Azevedo configuraria um “pseudo-naturalismo”, isto é, um transplante imperfeito e inconsistente do modelo europeu para a realidade brasileira.

Parte dessa opinião recai sobre a caracterização de João Romão. Segundo Mallet (1890), a ascensão do vendeiro, de explorador de cortiço a figura de prestígio social, não se desenrola de forma gradual e convincente, mas sim como uma mudança abrupta e mal explicada. Tal construção seria, em suas palavras, um “tipo síntese”, em que o personagem não se desenvolve de maneira orgânica, mas serve a um propósito ideológico previamente delimitado.

Ele claudica e fraqueia nos pontos onde existe a simples indução. Não se faz, por exemplo, como era para desejar, o estudo completo de João Romão. Assiste-se com prazer e entusiasmo a descrição da primeira parte da vida do vendeiro. Mas aparece bruscamente uma rápida mutação de vistas, que o leitor não compreende bem, que não é explicada, depois da qual o amigo da Bertoleza torna-se homem da praça, vestindo roupas claras, e possuindo uma verdadeira casa bancaria, lá para os bairros de Botafogo. O desejo e o sistema de fazer tipos sínteses levou o romancista a esta aberração (Gazeta de Notícias, ed. 00146, 1890, p. 1).

A escolha de João Romão como o tipo do colono português, para representar a ascensão social baseada na exploração, é contraposta à figura de Jerônimo. Para o crítico, Jerônimo seria um personagem mais bem construído, íntegro e coerente, simbolizando de forma mais eficaz o trabalhador estrangeiro que, apesar de sua brutalidade, se insere na estrutura social brasileira. Outro ponto central da crítica de Mallet (1890) é a percepção de que *O Cortiço* ultrapassa os limites do romance como estudo “imparcial” da sociedade e se aproxima de um livro de propaganda.

Para ele, a obra de Azevedo não se restringia a reproduzir a realidade com neutralidade, mas assumia um viés ideológico claro, que se manifestava de duas formas: como panfleto nativista, em defesa de uma identidade e cultura brasileiras, e como romance com espírito socialista, denunciando as injustiças sociais e as condições precárias de vida dos trabalhadores. Nesse sentido, Mallet (1890) identifica em *O Cortiço* um deslocamento de um projeto puramente estético para uma literatura de intervenção, o que reforçava o caráter desconfortável da obra dentro dos círculos literários mais conservadores.

No último trecho de sua crítica, Mallet (1890) reconhece o valor literário do romance, considerando-o fruto de um escritor dedicado às letras, mas ainda o classifica como um “livro de transição”. Para ele, Azevedo não teria amadurecido por completo sua crítica social, oscilando entre os “erros de escola” do naturalismo e uma inclinação para a literatura de denúncia. A afirmação de que os leitores se dividiam entre “sistematicamente amigos” ou “sistematicamente inimigos” do autor indica que a obra polarizava o público, justamente porque tensionava os limites do que se aceitava como literatura legítima. A presença de camadas populares, mulheres pobres e personagens racializados, como Bertoleza, não aparecia como “neutra”: ela expunha as desigualdades estruturais de forma que incomodava tanto pela estética quanto pelo teor social.

Em contraposição, a crítica publicada em *A República* (1890) apresenta uma postura mais favorável. Distribuída em três edições do jornal, a análise enfatiza aspectos diferentes: a comparação com Zola, o apreço pelo realismo da obra e um breve resumo narrativo com apreciação positiva de sua construção. Ao contrário de Mallet (1890), que via em Azevedo uma apropriação forçada do naturalismo, o excerto do periódico afirma que o autor apenas “faz lembrar” Zola, utilizando o mesmo molde da observação da realidade, mas com legitimidade própria. Assim, a

escola não deveria ser rotulada como naturalismo, mas sim como realismo, expressão de uma tendência universal de sua época:

pela força da corrente do pensamento humano, que solicita toda a alma moderna para a verdade, pelos polos da observação e da experiência. Hoje não ficamos esquecidos no trabalho analítico das deduções sem fundamento, em construções subjetivas sem apoio no real. Queremos abraçar com a vista mental, aguda e forte, a vida universal em todos os seus arcanos – sem escolha de aspectos; sem joeirar os objetos (A República, ed. 00067, 1890, p. 1).

Essa leitura revela que, enquanto alguns críticos viam em Azevedo um autor que arriscava ultrapassar os limites estéticos aceitáveis ao tratar de desigualdade e exploração, outros o reconheciam como parte de um movimento literário mais amplo, voltado para a observação da realidade em toda a sua complexidade. Sob a lente interseccional, nota-se que essa diferença de recepção não é apenas estética: ela envolve também a resistência ou a aceitação da presença de sujeitos marginalizados na literatura, questão que tensionava a fronteira entre literatura como arte e literatura como denúncia social.

A defesa quanto à tendência literária é nítida, o texto do jornal *A República* (1890) destaca os aspectos científicos que estavam em voga naquele momento, referindo à impossibilidade de que a literatura não fosse influenciada por essa nova visão social acrescida de aspectos analíticos da observação e da experiência. Ainda no que concerne a comparação entre os autores, o periódico identifica que Zola, ao contrário de Azevedo, é um pessimista, e esse pessimismo se encontra nas páginas escritas pelo francês. O que difere do romancista brasileiro que percebe o mundo como matéria para obra de arte. Na finalização desse aspecto, enfatiza: “onde Aluísio Azevedo faz lembrar Zola é só no molde em que vaza os seus romances. E se crítica deva haver, é nesse ponto que ela deverá explodir” (A República, ed. 00067, 1890, p. 1). Esse comentário se confirmou, pois esse foi justamente um dos pontos mais destacados entre as publicações oitocentistas acerca de *O Cortiço*.

No que concerne ao realismo, o impresso *A República* (1890) destaca que a obra não é um todo realista, não seria possível “condenar” todas as páginas nesse molde. Embora, nitidamente, a narrativa tenha a configuração esperada: das coisas inteiramente desprovidas de beleza. Para esse ponto, o jornal aponta diversos exemplos do romance, como as próprias casinhas, os terrenos, a pedreira e alguns personagens e situações. Entretanto, o que é chamado atenção é que o lirismo em

episódios simbólicos são o que carregam a dualidade e a negativa do todo realista ou naturalista de *O Cortiço*:

escolhe uns episódios simbólicos onde o seu natural lirismo se expanda, onde possa tomar um hausto de ar puro que lhe dê forças ao talento para continuar a sua detenção no ar pesado, no escuro dessas coisas sem poesia – e ali está traçada a obra (A República, ed. 00067, 1890, p. 1).

Esta distinção analisada em momento algum é matéria de empobrecimento da narrativa, ao contrário, o jornal enaltece a escrita e construção desenvolvida por Azevedo. É aí que entramos no terceiro aspecto apontado anteriormente sobre essa crítica: a apresentação positiva do enredo. De forma semelhante a outros críticos, aqui a comparação com a pintura também é feita, oposto ao que Mallet (1890) sugeriu em relação ao fundo do quadro, é valorizado o feito, especificando a exatidão e talento do maranhense.

Traçado o resumo narrativo, é salientado os pontos altos, entre eles:

Cada final é marcado por uma batalha. A mais renhida, a mais esplêndida, é a do fogo. Ele regenera. Das cinzas sai à estalagem enobrecida. E vê-se o começo obscuro do cortiço, tal qual o do proprietário, João Romão; vêm-se as suas diversas frases de progresso, que acompanham as da fortuna do vendeiro português, vê-se afinal o seu enobrecer burguês, exatamente como o do mesmo João Romão (A República, ed. 00068, 1890, p. 1).

Ao finalizar, explica que semelhanças resvalam em aproximações, apenas isso, longe de se referir a qualquer plágio. Confessa que a crítica foi escrita no calor da leitura, com o teor da admiração que lhe causou. Desse modo, é possível perceber que, embora muitas questões tratadas nesta publicação sejam contrárias em outros periódicos, essa avaliação positiva da obra demonstra um olhar favorável às temáticas e as representações que os personagens carregam na narrativa.

Oposto ao destaque elogioso do jornal *A República* (1890), a *Revista Primeiro de Maio* (1891) ressalta:

O Sr. Alúcio Azevedo, quem escreve com mais aproximação do romance atual, também deixa passar alguns absurdos, não procurando absterger suas obras de tais imprevidências. Assim, vemos em sua mais recente publicação – *O Cortiço* – mais de uma vez por dificuldade de desenlace usar recursos nada lógicos. Na ocasião, por exemplo, em que a polícia invade o *Cortiço S. Romão*, o autor pôs em tal perigo a sorte do estabelecimento que se viu na contingência de fabricar uma chuva, fazendo assim a dispersão das autoridades; após as chuvas vêm, também os incêndios que fazem

parte deste meio escapatório (Revista Primeiro de Maio, ed. 00003, 1891, p. 10).

As artimanhas empreendidas pelo escritor na narrativa foram elogiadas por um e preteridas por outro. Essa oscilação é recorrente, como foi possível observar nessas e nas outras críticas já vistas, a obra não teve uma opinião ou conclusão unânime entre a crítica literária da época. A publicação da *Revista Primeiro de Maio* (1891) deixa explícito que a construção dos desenlaces da trama não foi feita da melhor maneira para uma conclusão lógica. As manobras efetuadas, a chuva e o fogo, foram recursos simples para sair da situação ao qual o autor colocou o romance. Aluísio Azevedo, conforme a crítica, estava como um observador em fase embrionária, ainda não chegava ao auge do que poderia conseguir dentro da tendência literária.

Na edição 00540, do impresso *Diário do Comércio* (1890), a publicação amplia esse juízo, apontando a necessidade de preparo do leitor para enfrentar uma narrativa em que todos os personagens, mesmo os aparentemente incorruptíveis como Jerônimo, acabam sendo determinados pelo espaço: “transpira todo o livro do Aluísio Azevedo um pessimismo profundo, doentio, que enerva o espírito do leitor fraco e mal preparado” (*Diário do Comércio*, ed. 00540, 1890, p. 1). Logo, todos os personagens acabam tendo alguma quebra de caráter. A análise, embora reconheça a coerência interna da narrativa, culmina em uma leitura que explicita preconceitos sociais e raciais da época: “ninguém poderá contestar que não raros são os homens brancos, emigrados, de raça superior, que se deixam dominar pelas mestiças brasileiras, por uma atração natural de sangue diferente” (*Diário do Comércio*, ed. 00540, 1890, p. 1).

Esse trecho é revelador, pois mostra como a circulação da literatura, por meio dos jornais oitocentistas, se tornava espaço de legitimação de hierarquias raciais e de gênero. A narrativa do romance é tomada como comprovação de uma suposta “verdade” social: a superioridade natural do homem branco e a culpabilização da mulher mestiça pelo desvio de caráter masculino. A interseccionalidade, nesse caso, permite evidenciar como os discursos literários e críticos articulavam classe, gênero e raça para justificar desigualdades: a mestiçagem aparece como perigo moral, a mulher racializada como responsável pela degradação, e o homem branco como vítima de uma “atração instintiva”. Assim, o comentário crítico não apenas julga a obra de Azevedo, mas reafirma as estruturas de poder que subordinavam mulheres

e populações não brancas na sociedade oitocentista. Revelando a intersecção entre os marcadores sociais de raça, classe e gênero (Collins, 2022).

Entre os personagens do romance, Jerônimo é um dos mais citados quando se fala de *O Cortiço* na crítica oitocentista, ficando atrás apenas de João Romão. E, na crítica da *Revista Ilustrada* (1890), é destacada justamente a construção do cabouqueiro como vigorosa e de feliz traço. O elogio não para por aí:

Nas cem páginas que já lemos encontramos cabedal para dizer que o estilo do romancista ganhou mais força, pela sua concisão, justeza e energia de frase. Agrada-nos muito esta qualidade, que, alias, é necessária ao escritor que se filia a escola realista (*Revista Ilustrada*, ed. 00591, 1890, p. 7).

A observação feita por Aluísio Azevedo é apreciada pela revista, embora não seja uma opinião completa do livro, visto que a leitura ainda não estava terminada. Ainda assim, o impresso não deixou de registrar sua admiração, ressaltando que, acima de tudo, o público, considerado o grande juiz de qualquer obra literária, já havia aprovado a narrativa, dada a recepção calorosa e as vendas na Livraria Garnier. Ao final, o periódico parabeniza o autor, reforçando o prestígio que a obra alcançava, mesmo em meio a críticas negativas ou acusações de plágio<sup>23</sup>. Essa publicação é significativa porque evidencia como *O Cortiço*, apesar de contestado, circulava com força e encontrava legitimação no consumo e na aprovação do público leitor.

Sob a lente interseccional, chama atenção que Jerônimo, um imigrante português, apareça como figura reiteradamente celebrada pela crítica. Seu percurso narrativo, ainda que marcado pela degradação provocada pelo ambiente do cortiço, não o exclui do reconhecimento, pelo contrário: sua representação vigorosa e detalhada o transforma em símbolo da potência do romance. Já personagens como Bertoleza, atravessadas por múltiplos marcadores de subalternização (raça, gênero e classe), permanecem ausentes do elogio crítico, o que revela o funcionamento

---

<sup>23</sup> A controvérsia em torno do suposto plágio reflete um fenômeno recorrente na crítica literária brasileira do século XIX: a dificuldade em aceitar a autonomia da literatura nacional frente aos modelos europeus. Um exemplo extra disso é apontado por Coutinho (2004), o autor contextualiza que houve uma polêmica no meio naturalista de escritores. Em 1878, Machado de Assis escreveu, pela segunda vez, um artigo sobre o romance *O primo Basílio*, mas trazendo novas considerações, dessa vez, sobre outra obra. O autor suscitou a possibilidade de plágio entre *O crime do padre Amaro*, de Eça de Queirós e *La Faute de L'abbé Mouret*, de Zola. Possibilidade tal que Queirós recusou veementemente. Então, não foi a primeira vez que uma obra comparada a de Zola foi vinculada a um plágio. Em ambos os casos, tanto Azevedo como Queirós, saíram ilesos, apesar das acusações.

seletivo das leituras oitocentistas. Em outras palavras, enquanto a crítica consagra o trabalhador europeu como paradigma literário digno de análise e louvor, silencia ou invisibiliza a mulher negra e escravizada, reafirmando hierarquias sociais que estruturavam a própria avaliação da obra.

Na publicação de *O Apóstolo* (1896), periódico religioso, moral e doutrinário, consagrado aos interesses da religião e da sociedade carioca, há um texto discutindo sobre a influência que a leitura tem na vida das pessoas, entre os comentários tecidos, o julgamento em relação a certas obras fica nítido, em um dos trechos, três obras de Azevedo são citadas:

compreendemos a influência da leitura e vejamos o que sucede entre nós: que literatura temos e que romances nos vem da França? Temos uma baixa, indigna, imoral, torpe, e vem da França os romances da pior escola, e tudo se lê, se decora sem escolha e até no seio das famílias! Serão os mesmos sentimentos, o mesmo bom gosto, a mesma moralidade de quem lê *Jerusalém libertada*, a *Divina Comédia*, o *Paraíso Perdido*, as obras o conselheiro Bastos e outras de outros autores, iguais aos de quem lê os romances baixos franceses ou *O Homem*, *O Cortiço*, *Carne*, *Mulato*, *Normalista* outras torpezas que sabem a luz à guisa de literatura? Não nos iludamos, a moralidade de um povo se depreende da moralidade de sua literatura, e que devemos julgar de nós, se a literatura brasileira se compõe daqueles romances e de outros iguais? Não nos admiremos, pois, dos efeitos se aceitamos as causa e as admitimos. Sejam os coerentes; não queiramos evitar os efeitos, lamentar os resultados, quando, admitidas as causas, são elas cultivadas nos corações das crianças no lar, como na escola, e ainda depois, nos salões como prova de educação, instrução, ilustração e conhecimentos da literatura (*O Apóstolo*, ed. 00107, 1896, p. 1).

O texto faz uma distinção rígida entre a “boa leitura”, associada a obras clássicas e à moral cristã, e a “má leitura”, que seria representada pelos romances naturalistas, incluindo *O Cortiço*. Essa oposição coloca a literatura de Azevedo no campo do “perigo”, ao lado de obras vistas como “torpes” e “imorais”. Sob a ótica da interseccionalidade, essa classificação não é neutra: ela é atravessada por uma perspectiva religiosa e moralizante, que procura controlar quais vozes e quais experiências podem ou não ser representadas legitimamente na esfera pública. Como *O Cortiço* expõe a vida de trabalhadores pobres, mulheres racializadas e sujeitos marginalizados, sua rejeição ocorre também porque dá visibilidade a grupos que escapavam ao ideal de ordem e virtude defendido por esse tipo de publicação.

O trecho do texto do impresso *O Apóstolo* (1896) associa a leitura à formação do caráter, defendendo que os “maus livros” corrompem a juventude e geram “cidadãos perversos”. Essa ideia revela o projeto de disciplinar os sujeitos através da

cultura, delimitando o que deve ou não ser lido. Interseccionalmente, isso significa que a crítica à circulação de *O Cortiço* não era apenas estética: ela se inscrevia em um esforço de regulação social, em que a classe trabalhadora, e, sobretudo as mulheres - frequentemente apontadas como mais “suscetíveis” à leitura nociva -, eram vistos como corpos a serem vigiados. O romance, ao trazer à tona a sexualidade de personagens como Rita Baiana e Pombinha ou a resistência de Bertoleza, desestabilizava justamente os ideais de feminilidade e domesticidade caros à moral cristã do período.

Embora o artigo não nomeie explicitamente raça ou classe, sua crítica se ancora na rejeição aos romances que tematizam “a vida baixa” e “torpezas sociais”. Esse vocabulário aponta para um incômodo com a representação das camadas populares racializadas, que no naturalismo ganham protagonismo. A acusação de que obras como *O Cortiço* “envenenam a alma” funciona como estratégia de deslegitimação de narrativas que expunham desigualdades estruturais de classe e raça. Além disso, a associação entre literatura e “desgraças das famílias” sugere que as personagens femininas, especialmente aquelas que não se enquadravam no modelo da mulher recatada e cristã, eram vistas como ameaça à ordem social. O romance de Azevedo, ao representar mulheres pobres, mestiças e em conflito com a moral dominante, confrontava esse ideal e, por isso, era alvo de condenação.

Em síntese, o discurso do periódico *O Apóstolo* (1896) revela como a crítica de *O Cortiço* era atravessada não apenas por critérios literários, mas também por projetos de controle cultural e moral. Sob a lente interseccional, vemos que essa rejeição estava ligada à tentativa de silenciar representações de sujeitos subalternizados por classe, raça e gênero, cuja visibilidade era interpretada como ameaça à ordem social e religiosa vigente.

Assim, ao analisar as publicações de jornais que comentaram *O Cortiço*, percebemos questões interessantes sobre como se davam as análises e interpretações, as quais são representativas ao modo como os romances eram analisados no século XIX. O material encontrado nos impressos, por meio da Hemeroteca Nacional, constitui-se de variados textos: anúncios curtos estimulando a venda da obra, resenhas do enredo, críticas curtas ou longas que ocupavam várias colunas, estas revelam os princípios de avaliação do romance. Desse modo, com objetivo de responder às perguntas postas na introdução, cabe lembrá-las:

- Como foi a circulação da crítica literária oitocentista de *O Cortiço*, de Aluísio Azevedo, nos jornais da época?
- Quais aspectos da obra foram mais destacados nas resenhas publicadas nos periódicos do século XIX?
- De que maneira a circulação de *O Cortiço* nos jornais oitocentistas mobilizou discursos de classe, raça e gênero? É possível identificar, nas publicações jornalísticas da época, traços de hierarquização ou apagamento desses marcadores sociais?

Foi possível perceber que a análise das ocorrências de *O Cortiço* nos periódicos oitocentistas permite compreender não apenas a circulação imediata da obra, mas também os modos pelos quais a crítica literária se articulava às tensões estéticas, sociais e ideológicas de seu tempo. De modo geral, a circulação e apropriação do romance de Aluísio Azevedo foram marcadas por contradições: ao mesmo tempo em que reconhecia seu valor como o trabalho mais vigoroso do autor, não deixava de apontar reservas morais e estéticas, questionando tanto a crueza das descrições quanto os métodos naturalistas empregados.

Entre os aspectos mais destacados nas resenhas publicadas, observam-se, de um lado, o elogio à força descritiva de Azevedo, frequentemente associada à ideia de “fotografia do real”, e, de outro, a censura a trechos considerados “pornográficos” ou de “baixo gosto”. A construção de personagens também se mostrou um ponto central das publicações: figuras como João Romão e, sobretudo, Jerônimo foram amplamente comentadas, seja pela ascensão social marcada pela exploração, seja pela representação vigorosa do trabalhador europeu. Nesse sentido, a crítica não apenas discutia o estilo e a técnica narrativa, mas projetava sobre o romance os valores sociais e morais da época, revelando a íntima relação entre literatura e sociedade no século XIX.

Além disso, a maioria das críticas destacou a influência de Zola sobre o autor, às vezes como um elogio ao domínio técnico de Azevedo, mas, muitas vezes, para desqualificar sua obra, acusando-a de mero reflexo do modelo francês. No entanto, ao mesmo tempo em que a crítica atacava certos aspectos do romance, ela também reforçava os valores e preconceitos da época. A condenação de trechos considerados “pornográficos” revela uma resistência à abordagem naturalista, que se propunha a expor a realidade sem os filtros da moralidade burguesa.

Quando observada sob a lente da interseccionalidade (Collins, 2022), a circulação de *O Cortiço* nos jornais oitocentistas evidencia a forma seletiva com que classe, raça e gênero foram mobilizados. Enquanto personagens masculinos, brancos ou estrangeiros recebiam maior atenção e até consagração crítica, sujeitos subalternizados, como Bertoleza, permaneciam invisíveis ou marginalizados nos discursos jornalísticos. Essa assimetria indica que a crítica oitocentista não apenas refletia hierarquias sociais de seu tempo, mas também as reforçava, silenciando experiências atravessadas pela raça e pelo gênero.

Assim, a circulação jornalística revela tanto a consagração de *O Cortiço* como marco do naturalismo brasileiro quanto os limites da crítica oitocentista em lidar com as múltiplas camadas de opressão presentes na obra. Se a classe social emergia como tema recorrente, a raça e o gênero apareciam de forma indireta ou apagada, reafirmando a lógica hierárquica que estruturava a sociedade do século XIX. Em última instância, investigar a circulação da obra sob essa perspectiva permitiu iluminar não só os modos de legitimação e contestação literária do período, mas também os silêncios que a crítica produziu, abrindo espaço para uma releitura contemporânea que valoriza aquilo que foi marginalizado, caminho que será aprofundado no capítulo seguinte, dedicado à análise interseccional da personagem Bertoleza.

### 3. BERTOLEZA ENTRE GÊNERO, RAÇA E CLASSE: UMA LEITURA INTERSECCIONAL

A partir do percurso teórico delineado até aqui, é possível avançar na leitura da personagem Bertoleza, observando como a narrativa de *O Cortiço* articula, ainda que de forma não sistematizada, os elementos centrais da perspectiva interseccional. Mais do que um nome no enredo, Bertoleza representa a encruzilhada de múltiplas opressões: é mulher, negra, trabalhadora e, sobretudo, marcada por um pertencimento social que a exclui duplamente: no plano simbólico da literatura e no plano concreto da história. A análise que se segue buscará, portanto, reler sua trajetória a partir dos atravessamentos entre gênero, raça e classe, articulando textualidades e silenciamentos para evidenciar como o romance de Aluísio Azevedo, em sua estética naturalista, denuncia, reproduz e tensiona as estruturas sociais que constroem e condenam sua personagem.

Ao propor uma leitura interseccional de *O Cortiço*, é possível deslocar o eixo tradicional de análise que consagra João Romão como protagonista e reconhecer, em Bertoleza, o verdadeiro centro simbólico e político do romance. A narrativa de Aluísio Azevedo, quando lida sob o prisma das relações de poder que atravessam gênero, raça e classe, revela que é o corpo negro e feminino de Bertoleza que sustenta, movimenta e dá sentido à engrenagem social e econômica do cortiço. A mulher que a crítica oitocentista relegou à margem e que a tradição literária consagrou como coadjuvante emerge, sob uma perspectiva interseccional, como a personagem cuja trajetória condensa as contradições mais profundas da sociedade brasileira do século XIX.

A personagem Bertoleza é apresentada, já nas primeiras páginas do romance, como figura central na engrenagem social que move o cotidiano do cortiço. É uma mulher negra, de cerca de trinta anos, descrita como “crioula” e ainda vinculada juridicamente à escravidão, embora viva em uma aparente semiautonomia, por pagar mensalmente uma quantia ao seu senhor e acumular dinheiro para comprar sua liberdade. Seu ofício como quitandeira, a intensidade de seu trabalho diário, a organização econômica de sua rotina e a relação com o companheiro que falece exausto: “estrompado como uma besta” (Azevedo, 2012, p. 7), revela, desde o início, a condição de vulnerabilidade extrema à qual ela está submetida.

a comida arranjava-lhe, mediante quatrocentos réis por dia, uma **quitandeira sua vizinha, a Bertoleza, crioula trintona, escrava de um velho cego** residente em Juiz de fora e **amigada com um português** que tinha uma carroça de mão e fazia fretes na cidade. Bertoleza também **trabalhava forte**; a sua quitanda era a mais bem afreguesada do bairro. De manhã vendia angu, a noite peixe frito e iscas de fígado; pagava de jornal a seu dono vinte mil-réis por mês, e, apesar disso, tinha de parte quase que o necessário para a alforria. Um dia, porém, o seu homem, depois de correr meia légua, puxando uma carga superior às suas forças, caiu morto na rua, ao lado da carroça, **estrompado como uma besta**. João Romão mostrou grande interesse por esta desgraça, fez-se até participante direto dos sofrimentos da vizinha, e com tamanho empenho a lamentou, que a boa mulher o escolheu para confidente das suas desventuras. Abriu-se com ele, contou-lhe a sua vida de amofinações e dificuldades. “seu senhor comia-lhe a pele do corpo! Não era brinquedo para uma pobre mulher ter de escarrar pr’ali, todos os meses, vinte mil-réis em dinheiro” (Azevedo, 2012, p. 7, *grifos nossos*).

A narrativa não apenas a introduz como trabalhadora incansável, mas destaca o peso da opressão que recai sobre seu corpo: além do racismo estrutural (Almeida, 2019) de sua condição de escravizada, há o gênero e a classe operando conjuntamente para mantê-la em uma posição de absoluta exploração (Crenshaw, 2002). O trecho citado ainda evidencia a atuação de João Romão, que, diante da desgraça alheia, já antecipa seu oportunismo e a capacidade de manipular a dor a seu favor.

Bertoleza, fragilizada pela perda do companheiro, abre-se a ele: “escolheu-o para confidente”, e ali se inicia uma relação assimétrica marcada pelo apagamento, pela exploração afetiva e pelo controle dos bens e da autonomia da personagem. A partir dessa primeira aparição, o romance já insinua que a trajetória de Bertoleza será atravessada por camadas múltiplas de opressão, das quais ela não poderá se desvencilhar.

A exploração do trabalho negro é exposta de forma contundente, sua descrição enquanto “escrava de um velho cego” (Azevedo, 2012, p. 7), imediatamente situa Bertoleza dentro do sistema escravocrata, que era à base da economia e da sociedade brasileira na época. Como mulher negra e escravizada, Bertoleza está sujeita a uma dupla opressão: racial e de classe. Ela é explorada não apenas pelo seu trabalho, mas também pelo sistema que a mantém em uma posição de subalternidade.

A interseccionalidade nos permite ver como a raça e a condição de escravizada se entrelaçam para criar uma realidade de exploração extrema.

Bertoleza é obrigada a pagar vinte mil-réis por mês ao seu senhor, o que revela a brutalidade do sistema de escravidão, em que os escravizados eram forçados a comprar sua própria liberdade através de um trabalho exaustivo. Apesar de sua condição, Bertoleza demonstra uma incrível capacidade de trabalho e resiliência, mas isso não a liberta das estruturas de opressão que a cercam.

A descrição da personagem como uma mulher que "pagava de jornal a seu dono" e, ainda assim, conseguia juntar dinheiro para sua alforria revela a magnitude de sua exploração. A interseccionalidade nos ajuda a entender como gênero e raça se combinam para criar uma realidade de exploração específica para as mulheres negras (Crenshaw, 2002). Bertoleza não apenas trabalha para sustentar a si mesma, mas também para pagar por sua liberdade, o que a coloca em uma posição de extrema vulnerabilidade. Sua capacidade de trabalho é admirável, mas também é um reflexo da opressão que ela enfrenta como mulher negra em uma sociedade escravocrata e patriarcal.

A morte do companheiro de Bertoleza, descrita de forma brutal "caiu morto na rua, ao lado da carroça, estrompado como uma besta" (Azevedo, 2012, p. 7), é um momento crucial no trecho. A descrição de sua morte, como a de um animal, reflete a desumanização dos trabalhadores pobres na sociedade brasileira da época, apesar de ele ser um português, e pelas referências seguintes, podemos inferir que era um homem branco, a classe foi decisiva para o desenlace e o fim de sua vida. A interseccionalidade nos permite ver como a morte do companheiro de Bertoleza aumenta sua vulnerabilidade como mulher negra e escravizada. Sem seu apoio, ela fica ainda mais exposta à exploração e à violência, o que a leva a buscar conforto e apoio em João Romão. Essa busca por proteção revela a precariedade de sua situação e a falta de alternativas disponíveis para mulheres como ela.

A relação entre João Romão e Bertoleza, a partir da confiança progressivamente construída, revela uma dinâmica de dominação mascarada por um discurso afetivo e de cuidado. No trecho "e por tal forma foi o taverneiro ganhando confiança no espírito da mulher, que esta afinal nada mais resolvia só por si, e aceitava dele, cegamente, todo e qualquer arbítrio" (Azevedo, 2012, p. 8), a narrativa evidencia o apagamento gradual da autonomia de Bertoleza. Sua individualidade é dissolvida na figura de João Romão, que assume o controle de suas decisões sob o disfarce de parceria e proteção. A submissão de Bertoleza não é naturalizada na análise interseccional: ela é consequência direta das condições

estruturais que atravessam sua vida: o racismo, o patriarcado e a exploração de classe (Collins, 2022) que se materializam nesse vínculo desigual.

Essa dependência pode ser entendida como resultado de uma estrutura social que nega agência<sup>24</sup> e voz às mulheres, especialmente às mulheres negras. Bertoleza, como mulher negra em uma sociedade escravocrata e patriarcal, é duplamente marginalizada, o que a coloca em uma posição de vulnerabilidade excessiva. A confiança que ela deposita em João Romão não é fruto de uma escolha livre, mas sim de uma condição imposta por um sistema que a oprime e a silencia.

A frase "aceitava dele, cegamente, todo e qualquer arbítrio" evidencia a naturalização da dominação masculina na relação entre a quitandeira e o vendeiro. João Romão, como homem branco e proprietário, detém o poder econômico e social, enquanto Bertoleza, como mulher negra e trabalhadora, é relegada a um papel de submissão. A interseccionalidade nos permite ver como gênero e raça se entrelaçam nessa dominação. Bertoleza não é apenas subjugada por ser mulher, mas também por ser negra, o que a coloca em uma posição ainda mais inferiorizada dentro da hierarquia social. A aceitação "cega" de suas ordens pode ser lida como uma internalização da opressão, em que Bertoleza é levada a acreditar que sua submissão é natural e inevitável.

Como mulher negra e pobre, ela está presa em um ciclo de exploração em que sua sobrevivência depende da submissão a um homem branco que detém o poder econômico. Ao longo do tempo, a quitandeira é levada a acreditar que sua submissão é natural e que ela não tem capacidade ou direito de tomar decisões por si mesma. Essa internalização é um mecanismo comum em situações de opressão prolongada, em que o oprimido acaba naturalizando sua condição e reproduzindo as estruturas de poder que o oprimem. Visto que vive como mulher escravizada desde seu nascimento, a banalização da forma como era explorada acaba sendo a única forma de viver. Dessa forma, a interseccionalidade nos permite compreender como

---

<sup>24</sup> O conceito de agência, conforme discutido por Patricia Hill Collins, remete à capacidade das pessoas subalternizadas de agir, criar sentidos, resistir e transformar suas condições, mesmo em contextos de dominação estrutural. No feminismo negro, essa agência não se manifesta apenas em atos heroicos ou explícitos de rebeldia, mas também nas estratégias cotidianas de sobrevivência, nos saberes partilhados entre mulheres, nas práticas culturais e na afirmação da própria dignidade. Segundo Collins, a agência não nega a opressão, mas emerge dentro dela, desafiando os sistemas de poder por meio de gestos, palavras e produções que ressignificam o vivido. Assim, reconhecer a agência das mulheres negras significa afirmar sua capacidade de pensamento, criação e intervenção social, mesmo quando silenciadas institucionalmente (Collins, 2019).

essa internalização é resultado de múltiplas opressões. Bertoleza, como mulher negra e pobre, é socializada para aceitar sua posição de inferioridade, tanto pelo sistema patriarcal quanto pelo sistema racista. A confiança que ela deposita em João Romão é, portanto, fruto de uma estrutura social que nega sua agência e valor como indivíduo.

A relação com o taverneiro é formalizada quando João Romão propõe que vivam juntos, e ela, fragilizada e carente de estabilidade, aceita: “feliz em meter-se de novo com um português, porque, como toda a cafuza, Bertoleza não queria sujeitar-se aos negros e procurava instintivamente o homem numa raça superior à sua” (Azevedo, 2012, p. 8). Este trecho, embora carregado de racismo internalizado e de uma linguagem marcada pelos estereótipos do século XIX, permite uma análise crítica importante. O narrador naturalista reproduz as hierarquias raciais da época (Mendes, 2019), mas ao fazê-lo, escancara a lógica perversa de uma sociedade que impõe às mulheres negras a busca por “ascensão” afetiva através de vínculos com homens brancos ou mestiços de posição social superior. Tal construção revela os efeitos profundos da colonialidade do poder (Quijano, 2005) e da ideologia racial na constituição subjetiva da personagem, que, ao recusar-se a “sujeitar-se aos negros”, também reforça as estruturas de poder que a oprimem.

Na conversão da pessoa africana em escravizada, a sociedade colonial produziu um sistema de classificação social que definiu o negro como uma raça específica, atribuiu-lhe uma função econômica e moral e, sobretudo, naturalizou a desigualdade racial e de gênero (Souza, 1983). Essa hierarquização, fundada no colonialismo e perpetuada pela modernidade, constitui o que Aníbal Quijano (2005) denomina de colonialidade do poder, um padrão de dominação que transcende o período colonial formal e continua estruturando as relações sociais, políticas, epistêmicas e afetivas. É nesse ponto que a interseccionalidade e a colonialidade se encontram de forma produtiva. O racismo e o patriarcado modernos nasceram juntos como tecnologias de controle colonial: o gênero, como o entendemos hoje, foi racializado, e a raça, por sua vez, foi generificada.

Patricia Hill Collins (2019) também entende que a interseccionalidade é necessariamente um projeto de resistência à matriz de dominação, e essa matriz, no contexto latino-americano, é herdeira direta da colonialidade. Assim, ao aplicar a interseccionalidade à análise de Bertoleza, não se trata apenas de somar opressões (ser mulher, negra, pobre, analfabeta), mas de compreender que essas opressões

são efeitos históricos do mesmo sistema colonial que estruturou as relações de poder desde o século XVI e que ainda persiste nas representações literárias e nas práticas sociais.

Bertoleza, nesse sentido, é o corpo onde a colonialidade se materializa e se revela. A interiorização da ideia de “raça superior” demonstra como o colonialismo penetrou não apenas nas estruturas econômicas, mas também nas subjetividades, transformando a violência em desejo, a subordinação em afeto, e a exploração em destino. O “instinto” de buscar o homem branco, como formula o narrador, é, na verdade, a expressão de um imaginário colonial que construiu o branco como parâmetro de humanidade e o negro como ausência dela.

Ao mesmo tempo, essa cena evidencia o paradoxo da resistência interseccional: embora imersa nas estruturas coloniais, Bertoleza agencia formas de sobrevivência e de negociação. A escolha de unir-se a João Romão pode ser lida como estratégia de autopreservação, um gesto de resistência possível dentro de um mundo que lhe nega reconhecimento e cidadania. A interseccionalidade, articulada à colonialidade, permite reconhecer essas ambiguidades: o gesto de sobrevivência que se confunde com submissão, a autonomia que coexiste com o cativo.

Portanto, a colonialidade dentro da interseccionalidade se manifesta como o eixo fundador das opressões que se entrelaçam na experiência de mulheres como Bertoleza. A interseccionalidade, por sua vez, oferece as ferramentas conceituais para desvelar os efeitos desse legado colonial, tanto nas estruturas sociais quanto nas representações literárias. No corpo de Bertoleza, o colonial e o moderno se fundem: ela é, simultaneamente, o produto e a crítica viva de uma sociedade construída sobre a racialização e a desumanização do outro.

No livro *Tornar-se negro: as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social*, Neuza Santos Souza (1983) faz um estudo sobre a ascensão social de pessoas negras no Brasil e a vida emocional delas. A autora destaca que a história de ascensão social de pessoas negras no Brasil se deu por meio da assimilação de padrões brancos nas relações sociais, esse é o reforço da submissão ideológica ao que se faz como hegemônico. A pessoa negra, portanto, na busca por afirmar-se ou negar-se toma o branco como o referencial para tal (Souza, 1983).

Nessa tentativa de ascensão, as pessoas negras se sentem no dever de serem as melhores, no esforço de minimizar a negritude e serem aceitas. Entretanto,

“ser o melhor, a despeito de tudo, não lhe garante o êxito, a consecução do Ideal. É que o Ideal do Ego do negro, que é em grande parte constituído pelos ideais dominantes, é branco. E ser branco lhe é impossível” (Souza, 1983, p. 40). Então, mais que possuir poder econômico, a ascensão é imbricada a raça, pois os modelos de sociedade apontam para pessoas brancas nesse lugar.

Por meio dessa prerrogativa podemos fazer inferências quanto à preferência internalizada de Bertoleza por homens brancos, essa atitude reflete a internalização do racismo e a aceitação das hierarquias raciais impostas pela sociedade escravocrata brasileira do século XIX. Bertoleza é influenciada por uma estrutura social que valoriza a branquitude e desvaloriza a negritude. A busca por um parceiro português pode ser vista como uma tentativa de ascensão social simbólica, já que a proximidade com a branquitude era associada a maior prestígio e status. No entanto, essa busca também reforça a opressão racial, pois reproduz a ideia de que a branquitude é superior e desejável.

A interseccionalidade nos ajuda a entender como gênero e raça se entrelaçam nessa dinâmica. Bertoleza, como mulher negra/mestiça, é duplamente oprimida: ela é subjugada por seu gênero em uma sociedade patriarcal e por sua raça em uma sociedade escravocrata e racista. A busca por um parceiro branco pode ser vista como uma estratégia de sobrevivência, mas também como uma internalização da ideia de que seu valor como mulher está ligado à aprovação de um homem branco.

A manipulação emocional de João Romão atinge seu ponto máximo quando ele forja uma carta de alforria para convencer Bertoleza de que está liberta: “– Coitado! A gente se queixa é da sorte! Ele, como meu senhor, exigia o jornal, exigia o que era seu!” (Azevedo, 2012, p. 9). A atitude dissimulada do vendeiro revela não apenas a frieza de seu cálculo, mas também a extensão da sua dominação. Ao se colocar como aquele que “ajuda” e “lamenta” o sistema escravocrata, ele encobre seu papel ativo na manutenção da condição de submissão da personagem. A falsa alforria não apenas retira de Bertoleza qualquer possibilidade real de liberdade, mas a inscreve num regime de escravidão informal e afetiva, onde o laço amoroso funciona como dispositivo de controle.

Sob a ótica da interseccionalidade, esse momento é central: a ilusão de liberdade que João Romão oferece é, na verdade, a formalização simbólica da posse total. Bertoleza é despojada de sua trajetória de luta pela autonomia, pois

vinha juntando recursos para sua alforria e, em nome de uma promessa forjada, entrega não apenas seus bens e sua força de trabalho, mas também sua subjetividade. O que está em jogo aqui é o mecanismo de apropriação total que atinge a mulher negra: seu corpo, sua força produtiva e seu afeto são colonizados simultaneamente, numa dinâmica que só pode ser compreendida por meio da análise interseccional (Collins, 2022).

O fato de ela ser analfabeta, o que a impede de acessar os contratos, documentos e “verdades” do mundo letrado, intensifica a dimensão de sua subalternidade e a torna ainda mais vulnerável à exploração de João Romão. O analfabetismo, nesse contexto, é também um marcador de poder e uma tecnologia de controle: o domínio da escrita, monopolizado pelos homens brancos, assegura o apagamento e o silenciamento de corpos como o de Bertoleza.

Apesar de justificar a exploração de seu senhor, a fala de Bertoleza também pode ser lida como uma crítica implícita ao sistema escravocrata. Ao dizer "a gente se queixa é da sorte" (Azevedo, 2012, p. 9), ela sugere que sua situação é resultado de uma injustiça maior, que vai além de seu senhor individual. Essa crítica implícita revela uma consciência das estruturas de poder que a oprimem, mesmo que ela não tenha os meios para contestá-las abertamente. A interseccionalidade nos permite ver como a fala de Bertoleza contém nuances e contradições. Embora ela justifique a exploração de seu senhor, sua fala também mostra uma consciência da injustiça de sua condição. Essa ambiguidade é um reflexo da complexidade de sua experiência como mulher negra e escravizada.

Na continuação da narrativa e no desenvolvimento de sua relação com o caixeiro, há:

Bertoleza representava agora ao lado de João Romão o papel tríplice de caixeiro, de criada e de amante. Mourejava a valer, mas de cara alegre; às quatro da madrugada estava já na faina de todos os dias, aviando o café para os fregueses e depois preparando o almoço para os trabalhadores de uma pedreira que havia para além de um grande capinzal aos fundos da venda. Varria a casa, cozinhava, vendia ao balcão na taverna, quando o amigo andava ocupado lá por fora; fazia a sua quitanda durante o dia no intervalo de outros serviços, e à noite passava-lhe para a porta da venda, e, defronte de fogareiro de barro, fritava fígado e frigia sardinhas, que Romão ia pela manhã, em mangas de camisa, de tamancos e sem meias, comprar à praia do Peixe. E o demônio de mulher ainda encontrava tempo para lavar e consertar, além da sua, a roupa do seu homem que esta, valha a verdade, não era tanta e nunca passava em todo o mês de alguns pares de calças de zuarte e outras tantas camisas de riscado (Azevedo, 2012, p. 9).

O trecho que descreve o cotidiano de Bertoleza, após a formalização da relação com João Romão, aprofunda a violência simbólica e material que estrutura sua condição. A personagem passa a desempenhar um papel tríplice na vida do taverneiro: “caixeiro, criada e amante” (Azevedo, 2012, p. 9). Esta designação não é casual, ela sintetiza a sobrecarga de tarefas atribuídas a Bertoleza, atravessadas por uma lógica de total instrumentalização de seu corpo e de sua força de trabalho. Como mulher negra, sua subjetividade é anulada e sua existência se reduz ao cumprimento de funções úteis ao homem branco com quem convive, sem que isso se traduza em reconhecimento, afeto ou reciprocidade.

A carga exaustiva de trabalho a que é submetida, levantando-se às quatro da manhã, cozinhando, limpando, vendendo, lavando e costurando, é naturalizada pelo narrador e acompanhada da expressão “mas de cara alegre”, como se a submissão fosse uma escolha ou um gesto voluntário. Essa formulação ecoa, de forma crítica, o mito da mulher negra forte, incansável e resiliente, que resiste a tudo sem reclamar, como é o caso já explorado anteriormente sobre Sojourner Truth (Davis, 2016). Trata-se de uma construção racista e patriarcal que legitima a exploração sob a aparência de consentimento, e que ainda hoje ressoa em diversas formas de invisibilização da dor das mulheres negras. Além disso, a cena revela como Bertoleza se torna o esteio de toda a engrenagem produtiva de João Romão, não apenas no espaço doméstico, mas também na venda, na quitanda e na própria manutenção da aparência do companheiro. Ainda assim, sua presença permanece desvalorizada, marcada por uma lógica de utilidade, e não de humanidade.

O trecho destaca o trabalho doméstico e reprodutivo de Bertoleza, que é essencial para a manutenção da vida cotidiana no cortiço e para o sucesso econômico de João Romão. No entanto, esse trabalho é invisibilizado e desvalorizado, tanto dentro da narrativa quanto na estrutura social da época. Bertoleza cuida da casa, cozinha, lava e conserta roupas, atividades que são naturalizadas como “papéis femininos” e, portanto, não reconhecidas como trabalho digno de remuneração ou respeito. A interseccionalidade nos permite questionar como o trabalho doméstico e reprodutivo é racializado e generificado, ou seja, tem cor e gênero. Mulheres negras, como Bertoleza, historicamente foram relegadas a essas funções, sendo exploradas tanto no espaço público quanto no privado. A naturalização desse trabalho reforça a opressão de gênero e raça, perpetuando ciclos de exploração e invisibilidade.

Angela Davis (2016) denuncia justamente esse tipo de dominação, em que as mulheres negras são historicamente reduzidas a um papel de força produtiva, sem direito a serem frágeis, ao descanso ou à expressão emocional. Em *Mulheres, raça e classe*, Davis (2016) discute que as obrigações domésticas evidenciam o poder do sexismo, as tarefas destinadas às mulheres são opressivas e degradantes, justamente por ser um trabalho sem remuneração. É reservado, ideologicamente, às mulheres o dever guardião da vida doméstica.

Assim como as obrigações maternas de uma mulher são aceitas como naturais, seu infinito esforço como dona de casa raramente é reconhecido no interior da família. As tarefas domésticas são, afinal de contas, praticamente invisíveis: “Ninguém as percebe, exceto quando não são feitas – notamos a cama desfeita, não o chão esfregado e lustrado”. Invisíveis, repetitivas, exaustivas, improdutivas e nada criativas – esses são os adjetivos que melhor capturam a natureza das tarefas domésticas (Davis, 2016, p. 236).

Bertoleza, no interior desse trabalho, é invisível. Seu esforço e dedicação são expressões da exploração que é constantemente imposta, desde seu nascimento e situação enquanto escrava até sua pseudoliberalidade, forjada por João Romão. Sua vida, como um todo, reflete a invisibilidade dentro da exploração, ela é um exemplo, claro que em maior grau, da submissão e sobrecarga vivenciada por tantas mulheres que vivem do e para o serviço doméstico.

Essa sobrecarga não é apenas o retrato da exploração doméstica ou do trabalho informal, é também o retrato de um pacto silencioso de poder que a condena à invisibilidade: Bertoleza trabalha para o sustento da casa, da taverna, da quitanda e do próprio homem com quem vive, mas em nenhum momento é reconhecida como sócia, como esposa ou mesmo como sujeito com vontade própria. A multiplicidade de tarefas que cumpre desenvolve um desempoderamento ativo, ou seja, a prática constante de manter mulheres negras em posições subordinadas, por meio da exploração integral de seus recursos físicos, afetivos e econômicos (Collins, 2022). Como o romance nos mostrará mais à frente, Bertoleza não apenas trabalha para o projeto de ascensão de João Romão, ela é a base material desse projeto. E, mesmo assim, será descartada sem hesitação, quando ele não mais precisar dela.

Bertoleza também é descrita como "amante" de João Romão, o que sugere uma relação de exploração sexual. O corpo da mulher negra, na literatura e na

sociedade brasileira do século XIX, era frequentemente objetificado e sexualizado, sendo visto como disponível para o prazer dos homens brancos. A relação entre Bertoleza e João Romão não é apresentada como uma relação de afeto ou igualdade, mas sim como mais uma forma de dominação, em que ele controla não apenas seu trabalho, mas também seu corpo. Essa dinâmica se assemelha a algo já tratado por Angela Davis (2016) ao falar sobre escravidão:

A postura dos senhores em relação às escravas era regida pela conveniência: quando era lucrativo explorá-las como se fossem homens, eram vistas como desprovidas de gênero; mas, quando podiam ser exploradas, punidas e reprimidas de modos cabíveis apenas às mulheres, elas eram reduzidas exclusivamente à sua condição de fêmeas (Davis, 2016, p. 25).

O que Davis (2016) discute dialoga diretamente com a vivência da personagem, a exploração vivenciada por ela é conveniente aos interesses de João Romão, como seria a um senhor de pessoas escravizadas. Outro ponto cabível destacado por Davis, na lógica escravagista, é a dupla opressão sofrida pelas mulheres. A autora ressalta que as mulheres na condição de escravas eram vulneráveis a todas as formas de imposição sexual, da mesma forma que homens eram punidos através de violência com mutilações e açoitamentos, as mulheres não eram excluídas dessas manifestações de horror, mas, somado a isso, eram também estupradas.

Ou seja, essa era uma forma de dominação econômica e de controle sobre os corpos, exercida pelo proprietário. Tais abusos contribuíam para que a exploração fosse maior (Davis, 2016). A interseccionalidade, dessa forma, nos permite analisar como a sexualização das mulheres negras está ligada à história da escravidão, em que o corpo negro era visto como propriedade e objeto de desejo (Collins, 2022). Bertoleza, nesse sentido, embora não seja abusada explicitamente e se colocar no lugar de companheira de João Romão, não percebe que é reduzida a um papel de servidão sexual, pois no momento em que ele não a quer mais, não a procura, nem demonstra qualquer vínculo afetivo por ela, reforçando estereótipos racistas e sexistas.

Outra camada interessante que a interseccionalidade desvenda nesse olhar para o romance *O Cortiço* é a ascensão dos personagens masculinos — João Romão e Miranda — que está diretamente condicionada à exploração e ao

apagamento das mulheres com quem se relacionam. Ambos se elevam social e economicamente sustentados pelo trabalho e pelos corpos femininos, o que desnuda o caráter estruturalmente patriarcal e colonial da sociedade oitocentista retratada por Aluísio Azevedo.

No caso de João Romão, sua trajetória de enriquecimento está alicerçada na força de trabalho e na economia de Bertoleza. É o dinheiro que ela acumula com o labor exaustivo, fruto de uma rotina dupla, como quitandeira e administradora doméstica, que fornece o primeiro impulso para os negócios do português. O cortiço, símbolo máximo do sucesso de Romão, é construído, material e simbolicamente, sobre o corpo de uma mulher negra e escravizada.

Miranda, por sua vez, ascende socialmente por meio do casamento com Estela. É a partir dessa união que ele se torna comerciante e proprietário de uma casa comercial, adquirindo prestígio e estabilidade social. A diferença entre ambos os casos está no lugar de classe e de cor das mulheres envolvidas: Estela, branca e de origem social mais elevada, é o instrumento de legitimação simbólica da ascensão de Miranda; Bertoleza, negra e escravizada, é o instrumento de sua viabilização material. Enquanto a primeira garante a respeitabilidade, a segunda fornece a riqueza.

Esse contraste explicita a engrenagem interseccional do romance: o patriarcado se sustenta tanto pela submissão simbólica da mulher branca quanto pela exploração material da mulher negra. Ambas são necessárias para a manutenção da hierarquia masculina, mas ocupam posições distintas dentro da colonialidade do poder. Em termos de gênero, o romance mostra que o sucesso masculino depende da apropriação feminina; em termos de raça, evidencia que o capitalismo colonial se alimenta do trabalho não pago e da desumanização das mulheres negras.

Assim, se Miranda ascende pela via da aliança matrimonial, estratégia típica das elites que utilizam o corpo feminino como moeda de prestígio, João Romão ascende pela via do trabalho escravizado e da acumulação violenta. As duas trajetórias, embora situadas em camadas sociais diferentes, convergem naquilo que Patricia Hill Collins (2022) denomina matriz de dominação: um sistema interligado de opressões que articula gênero, raça e classe para sustentar privilégios masculinos e brancos.

Ao evidenciar esse duplo movimento, Azevedo acaba por revelar a dependência estrutural do poder patriarcal em relação ao trabalho feminino. O progresso dos homens, no universo de *O Cortiço*, é construído sobre a ruína das mulheres. Nesse sentido, cabem também analisar, de maneira comparativa, as duas personagens femininas: Bertoleza e Estela. Esse movimento permite compreender de modo mais complexo como *O Cortiço* articula as categorias de gênero, raça e classe em sua tessitura narrativa. Ambas as personagens ocupam posições subordinadas nas relações de gênero, mas a natureza dessa subordinação difere radicalmente: Estela é oprimida no interior do patriarcado burguês, enquanto Bertoleza é oprimida na base da estrutura colonial e escravocrata.

Estela, mulher branca e de origem social relativamente elevada, é utilizada por Miranda como instrumento de legitimação de sua ascensão econômica. O casamento com ela oferece ao personagem o prestígio social que sua condição anterior não lhe permitiria alcançar. A mulher, nesse contexto, funciona como capital simbólico, mediadora entre o dinheiro e o status. A submissão de Estela ao marido é parte do código moral burguês, que confina as mulheres brancas ao espaço doméstico e à função de esposas respeitáveis, sem, no entanto, retirar delas o reconhecimento de humanidade.

Bertoleza, ao contrário, ocupa o ponto mais vulnerável dessa estrutura: mulher negra, escravizada e analfabeta. Ela é explorada de forma total - física, afetiva e economicamente. Sua relação com João Romão não é legitimada pelo casamento nem pelo reconhecimento social, mas pela servidão e pelo interesse econômico. Se Estela é uma moeda simbólica, Bertoleza é a força de trabalho. O amor, em seu caso, é um dispositivo de controle e apropriação.

A comparação entre ambas às personagens evidencia aquilo que Kimberlé Crenshaw (2002) destaca como o efeito interseccional das opressões: o gênero, quando isolado, não explica a diferença entre suas experiências. Apenas quando o cruzamos com raça e classe é possível perceber que as desigualdades não são homogêneas, mas hierarquizadas pela lógica colonial. A mulher branca é subordinada, mas protegida pelo patriarcado; a mulher negra é subordinada e descartável, excluída até do ideal de feminilidade que o sistema promove.

Nesse sentido, a interseccionalidade (Collins, 2022) ajuda a compreender por que Bertoleza e Estela não compartilham o mesmo lugar social, embora ambas vivam sob o domínio masculino. A colonialidade instituiu um sistema em que a

categoria “mulher” foi pensada a partir do modelo europeu branco; as demais — indígenas, negras, mestiças — foram desumanizadas e excluídas da própria categoria de gênero. Assim, Bertoleza não é reconhecida como “mulher” no sentido socialmente legítimo do termo, mas como corpo funcional, objeto de uso e força de trabalho.

A literatura naturalista, ao reproduzir esse imaginário, também o denuncia. Ao colocar Bertoleza e Estela em posições paralelas, *O Cortiço* revela o alcance e a profundidade da matriz de dominação que estrutura o Brasil oitocentista: de um lado, o patriarcado burguês que submete Estela e define o espaço doméstico como seu destino; de outro, o patriarcado colonial que submete Bertoleza e define o trabalho e o cativo como o dela.

Patricia Hill Collins (2022) afirma que a interseccionalidade é uma lente para compreender como as opressões se reforçam mutuamente, mas também para identificar onde residem as possibilidades de resistência. Nesse ponto, a diferença entre as duas personagens torna-se ainda mais eloquente: enquanto Estela é moldada para o silêncio e a obediência, ao mesmo tempo, encontra sua própria maneira de resistir e transgredir o espaço doméstico instituindo e ocupando um lugar em que é dona das suas próprias vontades e sexualidade; Bertoleza, no entanto, resiste cotidianamente por meio do trabalho, da economia e da tentativa de autogerir a própria liberdade. Mesmo submetida, sua agência se manifesta nas brechas, ela não apenas trabalha para sobreviver, mas para comprar a si mesma, o que é um gesto de ruptura simbólica com a lógica colonial que a coisifica.

Assim, o romance permite vislumbrar duas faces da mulher na sociedade brasileira oitocentista: a branca, que garante a legitimidade moral do sistema patriarcal, e a negra, que garante sua base econômica. A interseccionalidade, ao colocar ambas em relação, revela o que a narrativa e a crítica canônica tendem a ocultar: que a ascensão dos homens no romance e, por extensão, na sociedade, depende do trabalho invisibilizado das mulheres, e que essa dependência é racialmente estruturada.

Bertoleza, portanto, não é apenas a engrenagem silenciosa da economia de João Romão, ela é a metáfora viva do país que se ergue sobre a exploração colonial e patriarcal. Estela, por sua vez, é a superfície polida desse mesmo sistema, o verniz respeitável que encobre sua violência. Somente a partir da leitura interseccional é possível perceber que ambas as histórias convergem para um mesmo ponto: o

corpo feminino como território de disputa e como base da acumulação de poder masculino.

Nos trechos seguintes, há a construção de uma das imagens mais violentas do romance: a animalização e a sujeição de Bertoleza, por meio de seu corpo associado à sujeira, ao cansaço, ao excesso de trabalho, à abjeção: “e a Bertoleza, sempre suja e tisonada, sempre sem domingo nem dia santo, lá estava ao fogão, mexendo as panelas e enchendo os pratos” (Azevedo, 2012, p. 53); “Bertoleza, com uma grande colher de zinco gotejante de gordura, apareceu à porta, muito ensebada e suja de tisona” (Azevedo, 2012, p. 91); além dessas:

Bertoleza é que continuava na cepa torta, sempre a mesma crioula suja, sempre atrapalhada de serviço, sem domingo, nem dia santo; essa, em nada, em nada absolutamente, participava das novas regalias do amigo; pelo contrário, à medida que ele galgava posição social, a desgraçada fazia-se mais e mais escrava e rasteira. João Romão subia e ela ficava cá embaixo, abandonada como a uma cavalgadura de que já não precisamos para continuar a viagem. Começou a cair em tristeza (Azevedo, 2012, p. 137-138).

e tinha que estirar-se ali, ao lado daquela preta fedorenta a cozinha e bodum de peixe! Pois, tão cheiroso e radiante como se sentia, havia de pôr a cabeça naquele mesmo travesseiro sujo em que se enterrava a hedionda carapinha da crioula?... (Azevedo, 2012, p. 142).

As cenas associam, de forma recorrente, a imagem de Bertoleza à sujeira, ao cansaço e à degradação física. Em trechos como “sempre suja e tisonada” (Azevedo, 2012, p. 53) e “muito ensebada e suja de tisona” (Azevedo, 2012, p. 91), o narrador insiste em sua aparência marcada pelo trabalho incessante, sem descanso nem distinção de dias — “sem domingo, nem dia santo” — como se sua existência estivesse confinada à repetição de tarefas que a esvaziam de qualquer traço de humanidade ou dignidade. Essa representação não é neutra: ela reitera o imaginário racista e sexista que associa o corpo negro, especialmente o corpo da mulher negra, ao espaço da sujeira, da desordem e da abjeção. A sujeira aqui não é apenas física, ela é simbólica. A presença de Bertoleza suja, tisonada, exausta, gotejando gordura ou “cheirando a bodum de peixe” (Azevedo, 2012, p. 142), inscreve seu corpo no campo do repugnante, do que deve ser ocultado, rejeitado, descartado.

Essa linguagem desumanizadora é carregada de racismo, refletindo a visão da sociedade escravocrata brasileira do século XIX, que via as pessoas negras como inferiores e próximas aos animais. A associação de Bertoleza a odores

desagradáveis e a referência a sua "carapinha" (cabelo crespo) reforçam estereótipos racistas que associam a negritude à sujeira e à feiura (Souza, 1983). Patricia Hill Collins (2022) e Angela Davis (2016) argumentam que essa animalização das mulheres negras é um dos pilares da desumanização histórica a que foram submetidas, e que se prolonga em formas contemporâneas de apagamento.

A passagem em que João Romão se recusa a dividir a cama com "aquela preta fedorenta" (Azevedo, 2012, p. 142) é reveladora: o desprezo não é apenas individual, mas social e simbólico. Ele já ascendeu, já se considera limpo, elegante, civilizado, e, nesse novo patamar, Bertoleza se torna um estorvo, uma presença indesejada que "fede" a uma classe e a uma raça que ele quer abandonar. O que está em jogo aqui é o dispositivo colonial que associa a branquitude à pureza e à civilização, e a negritude à sujeira e à animalidade, pois "o sujo está associado ao negro: à cor, ao homem e à mulher negros" (Souza, 1983, p. 29). Então, João Romão vê a Bertoleza como um "estorvo" para seus planos de ascensão social, especialmente em relação ao seu casamento. Ele a descreve como um "trambolho" que precisa ser removido, evidenciando que ela é vista como um objeto descartável, útil apenas enquanto serve aos seus interesses. Essa objetificação é um reflexo da lógica escravocrata, em que as pessoas negras eram tratadas como propriedade e não como seres humanos com direitos.

A metáfora final do trecho "cavalgada de que já não precisamos para continuar a viagem" (Azevedo, 2012, p. 138) é brutal. Bertoleza é reduzida a um animal de carga, uma besta de trabalho que, tendo cumprido sua função, pode ser abandonada. Essa imagem não apenas resume sua trajetória no romance, como explicita o projeto de João Romão: usar e descartar, tal como o sistema escravista e patriarcal ensinou. Bertoleza, enquanto mulher negra, é duplamente explorada pelo trabalho e pelo corpo; e tripla e simbolicamente descartada como serva, como companheira e como pessoa.

Ao analisarmos esse conjunto de imagens com as lentes da interseccionalidade, compreendemos que a sujeira atribuída à personagem não é um dado de realidade, mas uma operação simbólica de rebaixamento que articula raça, classe e gênero (Collins, 2022). Trata-se de um mecanismo de dominação que não apenas explora, mas que justifica essa exploração ao associá-la ao indigno, ao sujo, ao descartável.

Quando João Romão começa sua ascensão social e cortejo a Zulmira, um trecho interessante é inserido na narrativa, cabe analisarmos de forma minuciosa:

[...] surgiu-lhe nítida ao espírito a compreensão do estorvo que o diabo daquela negra seria para o seu casamento [...] ainda bem que não tinham filhos! Abençoadas drogas que a Bruxa dera à Bertoleza nas duas vezes em que esta se sentiu grávida! Mas, afinal, de que modo se veria livre daquele trambolho? E não se ter lembrado disso há mais tempo!... parecia incrível! [...] – e se ela morresse?... (Azevedo, 2012, p. 142).

Tradicionalmente, essa passagem pode ser lida como expressão de uma violência reprodutiva e, de fato, o contexto permite tal interpretação. O corpo de Bertoleza, descrito sob a ótica utilitária de João Romão, é visto como obstáculo, como algo a ser controlado. No entanto, uma leitura interseccional e de resistência permite abrir outras camadas de sentido, questionando o lugar da vontade e da agência da personagem nesse episódio.

Nada no texto indica explicitamente que Bertoleza foi coagida a interromper as gestações. Ao contrário, a narrativa sugere que ela recorreu à “Bruxa”, uma figura feminina e popular, ligada ao saber tradicional e à medicina marginal, o que pode indicar uma decisão autônoma. Sob essa perspectiva, o aborto deixa de ser apenas um ato imposto e passa a ser também um gesto de resistência corporal, de autogestão da própria vida dentro de um sistema que lhe negava qualquer poder formal.

Na sociedade escravocrata e patriarcal do século XIX, as mulheres negras não possuíam controle sobre sua sexualidade nem sobre sua reprodução. Seus corpos eram mercadorias, e seus filhos, força de trabalho potencial (Davis, 2016). Ao escolher não gerar filhos, Bertoleza interrompe, ainda que simbolicamente, o ciclo de reprodução da escravidão. Essa escolha, feita no interstício da dominação, constitui o que Patricia Hill Collins (2019) chama de resistência cotidiana, ou seja, práticas discretas, muitas vezes invisíveis, que desafiam o sistema opressor ao afirmar a autonomia das mulheres negras sobre suas próprias vidas.

Ao recorrer à “Bruxa”, Bertoleza mobiliza um saber feminino e subalterno, não reconhecido pela ciência ou pela religião dominante, um saber que escapa à racionalidade colonial e masculina. A interrupção da gravidez, nesse contexto, é mais do que uma decisão biológica: é um ato de recusa a continuar sendo instrumento de reprodução de um sistema que a desumaniza. Essa leitura não

romantiza o sofrimento da personagem, mas reconhece que, mesmo sob extrema vulnerabilidade, há espaços de decisão e agência. Sua relação com o próprio corpo, portanto, não é apenas determinada pelo outro, é também campo de luta e de afirmação de si.

A resistência de Bertoleza não se dá por meio da palavra, do protesto ou da insurreição aberta, mas através do ato íntimo e corporal de negar a continuidade de sua subjugação. Ao não gerar filhos, ela impede que novas vidas sejam lançadas à mesma lógica de exploração que a aprisiona. Nessa escolha silenciosa, inscrita no corpo e fora das instituições, está uma das formas mais radicais de resistência feminina em *O Cortiço*: a recusa de ser matriz de um sistema que a reduz à coisa.

Ao seguir a narrativa, a quitandeira torna-se um obstáculo para os planos do vendeiro. Ele reflete se livrar dela, chegando a considerar a possibilidade de sua morte como uma solução conveniente. Esse ponto tem articulação muito próxima à interseccionalidade, pois como homem branco e proprietário, João Romão tem acesso a oportunidades de ascensão, enquanto Bertoleza, como mulher negra e trabalhadora, é relegada a uma posição de subalternidade, a ela não é possível qualquer tipo de ascensão. Sua exploração é intensificada à medida que João Romão sobe na hierarquia social, evidenciando como o sucesso dele é construído sobre a opressão dela.

Além de João Romão, outros personagens também consideravam aquela relação pouco conveniente, Botelho e Miranda, consideravam Bertoleza como a mancha sobre a vida do vendeiro.

E a crioula? Como havia de ser? Era isto justamente o que, tanto o Barão como o Botelho, morriam por que lhe dissessem. Sim, porque aquela boa casa que se estava fazendo, e os ricos móveis encomendados, e mais as pratas e porcelanas que haviam de vir, não seriam decerto para os beijos da negra velha! Conservá-la-ia como criada? Impossível? Todo Botafogo sabia que eles até aí fizeram vida comum! (Azevedo, 2012, p. 179).

A curiosidade sobre o que seria de Bertoleza era, também, expectativa de que se livrasse logo dela, como um objeto que é possível descartar a qualquer momento, sua negritude lhe impunha esse lugar de não humano, em uma coisificação extrema e atroz. Sua existência como empecilho e defeito de um homem, agora, em uma posição social e econômica mais elevada: “Maldita preta dos diabos! Era ele o único defeito, o senão de um homem tão importante e tão

digno” (Azevedo, 2012, p. 179), a nódoa de sua presença na vida de Romão impossibilitavam a felicidade e ascensão plena.

Embora a maioria das passagens em que Bertoleza aparece ou é convocada à narrativa sejam dela em uma posição de completa resignação e submissão, a partir do momento em que João Romão começa a adotar uma postura diferente, e o afastamento começa a ser notado por ela, inicia uma mudança interessante na personagem, inicialmente tristeza e uma fase de ódio a si mesma:

A desgraçada muita vez sentia-lhe cheiro de outras mulheres, perfumes de cocotes estrangeiras e **chorava em segredo, sem ânimo de reclamar os seus direitos**. Na sua obscura condição de animal de trabalho, já não era amor o que a mísera desejava, era somente confiança no amparo da sua velhice quando de todo lhe faltassem as forças para ganhar a vida. E **contentava-se em suspirar no meio de grandes silêncios durante o serviço de todo o dia**, covarde e **resignada**, como seus pais que a deixaram nascer e crescer no cativo. Escondia-se de todos, mesmo da gentalha do frege e da estalagem, **envergonhada de si própria**, amaldiçoando-se por ser quem era, **triste de sentir-se a mancha negra**, a **indecorosa nódoa** daquela prosperidade brilhante e clara (Azevedo, 2012, p. 180, *grifos nossos*).

O destino de Bertoleza fazia-se cada vez mais estrito e mais sombrio; pouco a pouco deixara totalmente de ser a amante do vendeiro, para ficar sendo só uma sua escrava. Como sempre, era a primeira a erguer-se e a última a deitar-se; de manhã escamando peixe, à noite vendendo-o à porta, para descansar da trabalhadeira grossa das horas de sol; sempre sem domingo nem dia santo; sem tempo para cuidar de si, feia, gasta, imunda, repugnante, **com o coração eternamente emprenhado de desgostos que nunca vinham à luz**. Afinal, convencendo-se de que ela, sem ter ainda morrido, já não vivia para ninguém, nem tampouco para si, **desabou num fundo entorpecimento apático, estagnado como um charco pobre que causa nojo**. Fizera-se áspera, desconfiada, sobrolho carrancudo, uma linha dura de um canto ao outro da boca. E durante dias inteiros, sem interromper o serviço, que lhe fazia agora automaticamente, por um hábito de muitos anos, gesticulava e mexia com os lábios, monologando sem pronunciar as palavras. Parecia indiferente a tudo, a tudo que a cercava. Não obstante, certo dia em que João Romão conversou muito com Botelho, **as lágrimas saltaram dos olhos da infeliz, e ela teve de abandonar a obrigação, porque o pranto e os soluços não lhe deixavam fazer nada** (Azevedo, 2012, p. 180-181, *grifos nossos*).

Essa resignação, presente nos trechos, é um reflexo da internalização da opressão, em que Bertoleza aceita sua condição de subalternidade como algo natural e inevitável. Ela se vê como uma "mancha negra, a indecorosa nódoa daquela prosperidade brilhante e clara", evidenciando como ela internaliza o racismo e a desvalorização de sua existência. A impassibilidade em que ela reage está ligada às opressões de raça, gênero e classe. Como mulher negra e trabalhadora,

está presa em um ciclo de exploração que não lhe permite esperança ou autonomia. Sua resignação é, portanto, um reflexo da brutalidade das estruturas de poder que a oprimem.

Bertoleza é retratada como alguém que está sempre trabalhando, sem qualquer momento de descanso ou lazer, para além do reflexo da exploração que já foi discutida anteriormente, a falta de momentos de cuidado e lazer fazem com que a personagem não possa desenvolver qualquer tipo de reflexão sobre si mesma e a situação que vive, com pouca alternativa de ter alguma ação de mudança, então, para além de sua exploração, a falta de um momento de cuidado consigo mesma não permite que ela sequer pense no desenvolvimento de autonomia e de uma vida sem João Romão.

A descrição de que ela "adorava o amigo, tinha por ele o fanatismo irracional das caboclas do Amazonas pelo branco a que se escravizam" (Azevedo, 2012, p. 180) revela uma relação de dependência e submissão, em que a personagem está completamente subjugada a João Romão. Ela deseja apenas "confiança no amparo da sua velhice quando de todo lhe faltassem as forças para ganhar a vida" (Azevedo, 2012, p. 180), evidenciando como ela vê nele sua única fonte de segurança e proteção.

Chegando às partes finais do romance, João Romão pensa em formas de se livrar de Bertoleza:

Diabo! E não poder arredar logo da vida aquele ponto negro; apagá-lo rapidamente, como quem tira da pele uma nódoa de lama! [...]. Bertoleza devia ser esmagada, devia ser suprimida, porque era tudo que havia de mau na vida dele! Seria um crime conservá-la a seu lado! Ela era o torpe balcão da primitiva bodega; era o aladroadado vintenzinho de manteiga em papel pardo; era o peixe trazido da praia e vendido à noite ao lado do fogareiro à porta da taberna; era o frege imundo e a lista cantada das comezainas à portuguesa; era o sono roncando num colchão fétido, cheio de bichos; ela era a sua cúmplice e era todo o seu mal (Azevedo, 2012, p; 197-198).

Essa virada narrativa revela a culminância de um processo lento e contínuo de desumanização. O trecho "e não poder arredar logo da vida aquele ponto negro; apagá-lo rapidamente, como quem tira da pele uma nódoa de lama!" (Azevedo, 2012, p. 197) é particularmente brutal. Bertoleza é transformada em coisa, mancha, resíduo. Essa linguagem despersonalizante: "ponto negro", "nódoa de lama", "balcão", "colchão fétido", opera uma completa coisificação de sua figura, já não

como sujeito explorado, mas como obstáculo à nova identidade social que Romão deseja performar.

A comparação com os elementos da antiga bodega, como “o peixe trazido da praia” ou o “vintenzinho de manteiga”, reforça que Bertoleza não é mais vista sequer como pessoa, ela se torna metáfora viva da origem pobre e mestiça de João Romão, algo que ele precisa eliminar para alcançar plenamente sua nova posição de elite. A violência aqui não é apenas simbólica, ela é fundadora do projeto burguês do personagem. Como já indicava Angela Davis (2016), os projetos de ascensão do homem branco muitas vezes se constroem com base na destruição física, simbólica e emocional das mulheres negras.

A fala posterior, quando João Romão diz que ela foi útil no início da vida dele:

- Esta mulher meteu-se comigo, quando eu principiava minha vida... Então, confesso... precisava de alguém nos casos dela, que me ajudasse... e ajudou-me muito, não nego! Devo-lhe isso! Não! Ajudar-me ajudou! Mas...
- E depois?
- Depois, ela foi ficando para aí, foi ficando... e agora...
- Agora é um trambolho que lhe pode escangalhar a igrejinha! É o que é!” (Azevedo, 2012, p. 203).

Resume a lógica descartável com que corpos de mulheres negras são tratados no interior das dinâmicas de classe e poder (Davis, 2016). “Agora é um trambolho que lhe pode escangalhar a igrejinha!” (Azevedo, 2012, p. 203) sintetiza com crueza o papel que a sociedade patriarcal e racista destina a mulheres como Bertoleza: elas podem servir, mas nunca pertencer. Patricia Hill Collins (2022) afirma que as mulheres negras são frequentemente relegadas a posições de suporte invisível, sendo negadas não apenas como parceiras, mas como seres plenos de humanidade. Quando a narrativa de ascensão exige respeitabilidade e branquitude — elementos representados por Zulmira —, Bertoleza precisa ser “extinta”. Essa extinção, planejada de forma racional por João Romão, espelha os mecanismos estruturais de apagamento de corpos negros e femininos no Brasil oitocentista, e que, como sabemos, reverberam até hoje.

Podemos ler esse trecho como o ápice da instrumentalização de Bertoleza: ela foi força de trabalho, corpo sexual, suporte afetivo e econômico, mas jamais sujeito. Ao tornar-se incômoda, ela deixa de existir como vida para ser pensada como lixo. Assim, o que é central é a relação que João Romão deseja ter com a filha de Miranda, cabe, portanto, a análise desse vínculo que vai ser criado. As

personagens femininas, nesse caso, Bertoleza e Zulmira, expressam, de maneira densa e contrastante, o funcionamento simbólico das estruturas de dominação racial, de classe e de gênero. As personagens, colocadas em posições opostas, revelam não apenas os papéis atribuídos às mulheres dentro do projeto burguês de ascensão social masculina, mas também a forma como seus corpos e identidades são instrumentalizados dentro de uma lógica de poder.

Zulmira é apresentada na narrativa como o tipo idealizado da mulher branca, frágil e aristocrática. Sua descrição evidencia esse ideal:

Era o tipo acabado da fluminense; pálida, magrinha, com pequeninas manchas roxas nas mucosas do nariz, das pálpebras e dos lábios, faces levemente pintalgadas de sardas. Respirava o tom úmido das flores noturnas, uma brancura fria de magnólia; cabelos castanho-claros, mãos quase transparentes, unhas moles e curtas, como as da mãe, dentes poucos mais claros do que a cútis do rosto, pés pequeninos, quadril estreito, mas os olhos grandes, negros, vivos e maliciosos (Azevedo, 2012, p. 22).

O fascínio de João Romão por Zulmira não é motivado pelo afeto, mas pelo que ela representa: um símbolo de status, uma promessa de pertencimento à elite. Como afirma o narrador:

Só em lembrar-se da sua união com aquela brasileirinha fina e aristocrática, um largo quadro de vitórias rasgava-se defronte da desensofrida avidez da sua vaidade. Em primeiro lugar fazia-se membro de uma família tradicionalmente orgulhosa, como era, dito por todos, a de dona Estela; em segundo lugar aumentava consideravelmente os seus bens com o dote da noiva, que era rica (Azevedo, 2012, p.196-197).

Zulmira é, assim, a personificação da mulher-objeto que representa o ápice da mobilidade social masculina. Ela não é agente da própria história, mas instrumento simbólico da ascensão de João Romão. A personagem encarna aquilo que Naomi Wolf (2024) denuncia em *O mito da beleza*, ao afirmar que:

Ideias acerca da 'beleza' evoluíram a partir da Revolução Industrial lado a lado com ideias relacionadas ao dinheiro, de tal forma que as duas noções são praticamente paralelas em nossa economia de consumo. Uma mulher linda como US\$ 1 milhão, uma beleza de primeira classe, seu rosto é sua fortuna (Wolf, 2024, p, 39).

Zulmira é, portanto, essa "beleza de primeira classe". Seu corpo é a mercadoria simbólica que João Romão deseja adquirir para completar seu projeto de poder. Bertoleza, ao contrário, representa o avesso desse ideal. Mulher negra, ex-

escravizada e trabalhadora, sua utilidade para João Romão é exclusivamente produtiva. Ela não é vista como mulher no sentido social do termo, tampouco como alguém com valor simbólico. Quando se torna um empecilho à ascensão social, é descartada. A própria narrativa deixa claro o momento em que isso acontece:

Devia ceder lugar à pálida mocinha de mãos delicadas e cabelos perfumados, que era o bem, porque era o que ria e alegrava, porque era a vida nova, o romance solfejado ao piano, as flores nas jarras, as cedas e as rendas, o chá servido em porcelanas caras; era enfim a doce existência dos ricos, dos felizes e dos fortes, dos que herdaram sem trabalho ou dos que, a puro esforço, conseguiram acumular dinheiro, rompendo e subindo por entre o rebanho dos escrupulosos e dos fracos (Azevedo, 2012, p. 197-198).

Essa substituição simbólica revela o que Patricia Hill Collins (2022) define como relacionalidade: a ideia de que as categorias de opressão não operam isoladamente, mas em relação umas às outras. Zulmira e Bertoleza só existem como polos opostos dentro de um sistema que estrutura socialmente o que é ser mulher, ser branca, ser negra, ser desejável ou descartável. A posição de uma só existe em contraste com a exclusão da outra.

João Romão, ao preferir Zulmira, reafirma não apenas seu desejo de ascensão, mas também seu compromisso com as estruturas que sustentam a dominação: patriarcado, capitalismo e racismo. Bertoleza é a mulher que serviu para erguer o império; Zulmira é a mulher que serve para apresentá-lo. Ambas instrumentalizadas, mas em posições radicalmente diferentes. A tragédia de Bertoleza, ao final do romance, sela esse ciclo de opressão, o capital a usou até o fim. Quando não servia mais, foi apagada.

No entanto, Bertoleza se levanta em um breve momento de questionamento do seu papel naquela conjuntura:

- Você está muito enganado, seu João, se cuida que se casa e me atira à toa! Exclamou ela. **Sou negra, sim, mas tenho sentimentos!** Quem me comeu a carne tem de roer-me os ossos! Então há de uma criatura ver entrar ano e sair ano, a puxar pelo corpo todo o santo dia que Deus manda ao mundo, desde pela manhãzinha até pelas tantas da noite, para ao depois ser jogada no meio da rua, como galinha podre?! Não! **Não há de ser assim, seu João!** (Azevedo, 2012, p. 203, *grifos nossos*).

- Mas afinal que diabos queres tu?!  
- Ora essa! Quero ficar ao seu lado! **Quero desfrutar o que nós dois ganhamos juntos! Quero a minha parte no que fizemos com o nosso trabalho! Quero o meu regalo, como você quer o seu!**

- Mas não vêes que isso é um disparate?... tu não te conheces?... eu te estimo, filha. Mas por ti farei o que for bem entendido e não loucuras! Descansa que nada te há de faltar!... tinha graça, com efeito, que ficássemos vivendo juntos! Não sei como não me propões casamento!  
 - Ah! agora não me enxergo! Agora eu não presto para nada! Porém, **quando você precisou de mim não lhe ficava mal servir-se de meu corpo e aguentar a sua casa com o meu trabalho! Então a negra servia pra um tudo; agora não presta para mais nada, e atira-se com ela no monturo do cisco!** Não! Assim também Deus não manda! (Azevedo, 2012, p. 204, *grifos nossos*).

Os trechos em que Bertoleza confronta diretamente João Romão representam uma inflexão poderosa em sua trajetória, marcando um momento de resistência simbólica diante da iminente exclusão. Sua fala: “Sou negra, sim, mas tenho sentimentos! Quem me comeu a carne tem de roer-me os ossos!” (Azevedo, 2012, p. 203) é uma denúncia crua e contundente da lógica de descarte que rege sua relação com o taverneiro. Trata-se de um testemunho de quem sobreviveu à desumanização e que, agora, reivindica reconhecimento, partilha e justiça. A personagem, até então submetida à tripla exploração de raça, classe e gênero, encontra sua voz e confronta as estruturas que a aprisionam.

A fala de Bertoleza se alinha a uma tradição de resistência feminina negra que, como apontam Patricia Hill Collins (2022) e bell hooks<sup>25</sup> (2019), não se manifesta apenas na ruptura física ou na insurreição armada, mas no ato de dizer não, de reivindicar espaço, de não aceitar o silenciamento. Ao afirmar “quero a minha parte no que fizemos com o nosso trabalho!”, Bertoleza reivindica sua história e seu lugar na construção daquele patrimônio, rompendo com a lógica patriarcal que desconsidera a contribuição feminina, especialmente quando realizada por mulheres negras.

É nesse momento que sua luta ganha contornos políticos: ela não está apenas lutando por afeto ou por pertencimento; está lutando por direito à memória, à dignidade e à justiça material. A interseccionalidade nos permite ver como sua condição de mulher negra e trabalhadora a coloca numa posição em que qualquer demanda por justiça parece “disparatada” aos olhos do outro, mas profundamente legítima aos olhos de quem sobreviveu.

---

<sup>25</sup> A grafia do nome bell hooks em letras minúsculas é uma escolha intencional da autora, cujo nome de nascimento é Gloria Jean Watkins. Ela adotou o pseudônimo em homenagem à sua bisavó materna, Bell Blair Hooks, e optou por escrevê-lo em minúsculas para enfatizar a importância do conteúdo de suas ideias em detrimento de sua identidade pessoal. Segundo a própria autora, o uso das letras minúsculas simboliza uma recusa à hierarquia e ao individualismo, deslocando o foco do “eu” para o discurso político e coletivo de suas obras.

A reação de João Romão: “não sei como não me propões casamento!”, escarnece da dor de Bertoleza, reiterando a violência simbólica de sua rejeição e reafirmando a lógica da branquitude ascendente, que não admite partilha com o corpo negro que sustentou sua ascensão. Após esse momento, em que ela percebe a negativa de João Romão, sua vida se torna um misto de medo e ansiedade:

A infeliz vivia num sobressalto constante; cheia de apreensões, com medo de ser assassinada; só comia do que ela própria preparava para si e não dormia senão depois de fechar-se a chave. À noite o mais ligeiro rumor a punha de pé, olhos arregalados, respiração convulsa, boca aberta e pronta para pedir socorro ao primeiro assalto. No entanto, em redor do seu desassossego e do mal-estar, tudo ali prosperava forte em grosso, aos contos de réis, com a mesma febre com que dantes, em torno da sua atividade de escrava trabalhadeira, os vinténs choviam dentro da gaveta da venda (Azevedo, 2012, p. 206).

A sequência marca o deslocamento da violência simbólica para a violência psíquica e potencialmente física. “Só comia do que ela própria preparava para si e não dormia senão depois de fechar-se a chave” (Azevedo, 2012, p. 206) revela um estado de pânico cotidiano. A personagem vive sitiada dentro da própria casa, como se o mundo ao redor, embora enriquecido à custa de seu suor, fosse agora território hostil, pronto para eliminá-la.

Essa situação é emblemática do que Collins (2022) chama de opressão epistêmica e existencial: a experiência de viver com medo, sem voz pública, sem rede de apoio, numa lógica de isolamento que desumaniza e paralisa. No entanto, mesmo nesse estado, Bertoleza segue viva, resistindo com os poucos meios que tem: o autocuidado, o medo como alerta, a recusa silenciosa a se entregar completamente à ameaça. É um modo de resistência que se ancora no instinto de preservação, mesmo em um ambiente absolutamente inóspito.

A interseccionalidade, tal como desenvolvida por Patricia Hill Collins (2022), não se limita à identificação dos entrecruzamentos entre raça, classe, gênero e outras formas de opressão. Mais do que uma ferramenta de análise, trata-se de um projeto de conhecimento de resistência, um modo de pensar e existir que emerge dos grupos historicamente subalternizados e que busca afirmar sua humanidade frente às estruturas de dominação.

Como afirma Collins (2022, p. 28), “a própria interseccionalidade pode ser vista como um projeto de conhecimento de resistência, no qual a análise crítica

sustenta sua resistência intelectual”. Nesse sentido, compreender a interseccionalidade implica reconhecer que a produção de saber sobre as opressões é também uma forma de confrontá-las. Pensar interseccionalmente é, portanto, resistir ao silenciamento, às epistemologias dominantes e à negação das experiências de mulheres negras, pobres e colonizadas como produtoras legítimas de conhecimento.

A resistência, dentro desse paradigma, não se reduz a ações abertas ou heroicas, mas se manifesta em diferentes níveis: no cotidiano, nas práticas corporais, na memória e na linguagem. Collins (2022, p. 149) destaca que, embora variem “em forma, estratégia, duração ou visibilidade”, todos os projetos de conhecimento resistente partem da questão fundamental de “como indivíduos e grupos subordinados a vários sistemas de poder podem sobreviver e resistir à opressão”. A interseccionalidade, portanto, não apenas analisa a opressão, mas também ilumina as formas de sobrevivência e criação que emergem no interior dela.

Ao adotar esse olhar, torna-se possível compreender personagens como Bertoleza não apenas como vítimas de um sistema racial, patriarcal e econômico opressor, mas como sujeitos de resistência. Sua trajetória em *O Cortiço* revela uma luta silenciosa pela preservação de si, seja no domínio do corpo, na recusa da submissão completa ou na tentativa de negociar a própria existência dentro dos limites que lhe são impostos.

A interseccionalidade, assim, oferece uma lente que valoriza essas experiências marginais e contraditórias, mostrando que a resistência não se dá apenas pela ruptura aberta, mas também pela persistência, pela escolha e pela recusa, formas de agência que emergem mesmo nas situações mais extremas de dominação. Ler Bertoleza a partir dessa perspectiva significa reconhecer que, na sobreposição das violências que a atravessam, também se constrói um saber: o de como resistir para existir.

E é isso que torna seu desfecho emblemático:

Num relance de grande perigo compreendeu a situação; adivinhou tudo com a lucidez de que se vê perdido para sempre: adivinhou que tinha sido enganada; que a sua carta de alforria era uma mentira, e que o seu amante, não tendo coragem para matá-la, restituía-a ao cativo. Seu primeiro impulso foi de fugir. Mal, porém, circunvagou os olhos em torno de si, procurando escapar, o senhor adiantou-se dela e segurou-lhe o ombro. [...]. A negra, imóvel, cercada de escamas de peixe, com uma das mãos espalmadas no chão e com a outra segurando a faca de cozinha, olhou

aterrada para eles, sem pestanejar. Os policiais, vendo que ela se não despachava, desembainharam os sabres. Bertoleza então, erguendo-se com ímpeto de anta bravia, recuou de um salto e, antes que alguém conseguisse alcançá-la, já de um só golpe certo e fundo rasgara o ventre de lado a lado. E depois embarcou para a frente, rugindo e esfocinando moribunda numa lameira de sangue (Azevedo, 2012, p. 215-116).

É, ao mesmo tempo, um grito de desespero e um gesto final de resistência. No momento em que ela reconhece, “com a lucidez de que se vê perdido para sempre” (Azevedo, 2012, p. 215), que foi enganada por João Romão e devolvida ao cativo, sua resposta não é a fuga ou a submissão, mas o ato extremo de negar-se ao retorno à condição de objeto. Ao rasgar o próprio ventre com a faca de cozinha, Bertoleza afirma, no limite, sua humanidade: recusa ser tratada como propriedade, como mercadoria devolvida, como corpo reabsorvido pela engrenagem da escravidão.

A interseccionalidade, portanto, nos permite ler o suicídio de Bertoleza como resultado de uma confluência devastadora de opressões de raça, de gênero, de classe e de pertencimento colonial que não lhe deixaram alternativas reais de existência digna. Contudo, longe de significar pura derrota, o gesto pode (e deve) ser interpretado como uma resposta radical à tentativa final de apagamento. A personagem, que teve sua liberdade simulada, seu corpo explorado e sua subjetividade negada, não permite que o sistema complete seu ciclo de dominação, ela interrompe a narrativa que outros escreveriam sobre seu fim.

Como discute bell hooks (2019), resistir nem sempre assume a forma do confronto direto. Há resistência em não aceitar a domesticação do corpo e da vontade, em recusar as normas que tentam aprisionar os sujeitos racializados dentro de destinos pré-fabricados. Bertoleza, ao empunhar a faca, rompe com a passividade que lhe era socialmente atribuída, não se entrega aos agentes da opressão, não concede a João Romão a tranquilidade da traição consumada sem resposta.

Patricia Hill Collins (2022), ao discutir o desempoderamento ativo das mulheres negras, afirma que a destruição da autonomia, da história e da memória desses corpos é uma das formas mais cruéis de violência epistêmica e simbólica. O que Bertoleza realiza é justamente o inverso: ao decidir o próprio fim, ela reivindica o poder de dizer "não", ainda que sob o signo da morte. Não se trata de glorificar o

suicídio, mas de reconhecer a potência de ruptura contida no gesto: ela interrompe a cadeia de dominação ao tornar-se irrecuperável para o sistema.

A imagem final: “rugindo e esfocinhando moribunda numa lameira de sangue” (Azevedo, 2012, p. 216) é a antítese da domesticação. Há animalização, sim, mas há também fúria, movimento, som, corporeidade que escapa ao controle. Bertoleza não é “silenciada”; ela urra. Ela escolhe. Ela fere o sistema com o próprio corpo, transformando sua morte em denúncia. Esse gesto dialoga com o que Audre Lorde (2020) nomeia como a recusa em aceitar o silêncio como resposta: “Transformar o silêncio em linguagem e ação” é, para Lorde, a base da resistência das mulheres negras. E Bertoleza, mesmo sem falar nesse trecho final, grita com a lâmina. Grita o que o romance todo tentou reprimir.

A leitura interseccional de Bertoleza permite compreender que sua trajetória em *O Cortiço* ultrapassa o lugar secundário a que a crítica tradicional a confinou. Quando analisada à luz das categorias de gênero, raça e classe, ela emerge como a verdadeira protagonista da narrativa, não por dominar a ação, mas por sustentar o peso simbólico e material das estruturas que movem o romance. O cortiço, espaço de vida e de exploração, só existe porque o trabalho e o corpo de Bertoleza o sustentam; sua força vital é a base sobre a qual João Romão constrói sua ascensão.

Entretanto, essa centralidade se manifesta de forma trágica, pois é um protagonismo sem reconhecimento, marcado pela invisibilização e pela expropriação de seu trabalho, de seu corpo e, finalmente, de sua própria história. A interseccionalidade evidencia que Bertoleza vive sob o entrecruzamento de múltiplas opressões: o racismo a animaliza, o patriarcado a submete, o capitalismo a explora e essa intersecção a define como corpo descartável. O sistema que a oprime é o mesmo que depende dela para existir.

Ainda assim, ao lado dessa condição de subalternidade, é possível reconhecer em Bertoleza formas silenciosas de resistência, inscritas em sua persistência, em sua capacidade de trabalho e em sua luta cotidiana pela sobrevivência. A resistência aqui, como define Patricia Hill Collins (2022), é um projeto de conhecimento de resistência, em que os sujeitos oprimidos elaboram modos de existir e pensar sob condições extremas de dominação. Bertoleza resiste ao se manter viva dentro de um sistema que a nega, ao criar meios de sustentar-se, ao negociar sua liberdade, e, no limite, ao decidir sobre o próprio corpo e destino.

Seu suicídio, longe de ser apenas um ato de desespero, configura-se como um gesto último de recusa, a negativa radical a voltar a ser propriedade. Diante da impossibilidade de uma liberdade plena no mundo que a escraviza, Bertoleza a reivindica pela única via que lhe resta: a recusa a continuar sendo coisa. Ao tirar a própria vida, ela interrompe o ciclo de exploração e o domínio que João Romão e a sociedade escravocrata exerciam sobre ela, afirmando, no instante derradeiro, a soberania sobre o próprio corpo e a própria narrativa.

Assim, Bertoleza não é apenas a vítima trágica de *O Cortiço*, mas a figura que encarna, com toda a violência e potência que a interseccionalidade revela, o conflito entre subordinação e resistência. Sua história denuncia os sistemas de poder que a desumanizam, mas também evidencia a possibilidade de agência e de insurgência mesmo dentro da opressão. Reivindicar Bertoleza como protagonista, portanto, é reinscrevê-la no centro da história literária e simbólica do Brasil, reconhecendo que, nas dobras de sua dor, há também o traço inapagável de uma mulher que, mesmo silenciada, resistiu até o fim.

## CONCLUSÃO

A análise das publicações jornalísticas que circularam entre o final do século XIX e início do XX revelou que *O Cortiço* foi amplamente comentado, mas de forma seletiva. As críticas, anúncios e resenhas encontrados na Hemeroteca Nacional evidenciam tanto o reconhecimento da obra como um marco do naturalismo brasileiro quanto às tensões morais e ideológicas que permeavam sua circulação. Ao destacar a “força descritiva” e a “fotografia da realidade” de Azevedo, os periódicos valorizavam a capacidade de observação do autor, mas, ao mesmo tempo, o acusavam de ultrapassar os limites da decência e da boa moral, especialmente nas passagens consideradas “pornográficas”.

Quando observadas sob a ótica da interseccionalidade (Collins, 2022; Crenshaw, 2002), essas críticas revelam não apenas preferências estéticas, mas também a reprodução de valores sociais. A atenção concentrada em personagens masculinos, brancos e europeus, como João Romão e Jerônimo, contrasta com o silêncio em torno de Bertoleza e de outros sujeitos racializados e femininos. Tal ausência, longe de ser casual, reflete o funcionamento de um regime discursivo que, conforme Chartier (1991), define as condições de visibilidade e legibilidade das representações sociais. A crítica oitocentista, nesse sentido, operava dentro de um sistema de hierarquização simbólica, no qual raça, classe e gênero se entrecruzavam para determinar quem podia ser reconhecido como sujeito de valor literário.

Essa constatação responde diretamente às questões norteadoras sobre a circulação e a recepção de *O Cortiço*: o romance foi amplamente lido e comentado, mas a crítica da época privilegiou as dimensões estéticas e morais em detrimento das sociais e raciais. Se a classe social apareceu como tema recorrente, a raça e o gênero permaneceram na penumbra, indicando os limites da crítica literária oitocentista em lidar com as múltiplas camadas de opressão representadas na obra. Assim, a perspectiva interseccional permitiu revelar o que os discursos críticos procuraram ocultar a presença ativa da mulher negra e trabalhadora como elemento central na estrutura narrativa e social do romance.

Em paralelo, a teoria interseccional possibilita uma releitura profunda e descolonizadora da personagem Bertoleza, deslocando-a do lugar periférico a que a tradição crítica frequentemente a relegou para o centro da narrativa de *O Cortiço*. A

partir dessa perspectiva, torna-se possível compreender que Bertoleza não é uma figura secundária, mas um ponto de convergência das opressões estruturais que definem o Brasil do século XIX, sendo seu corpo, sua trajetória e seu destino representações concretas das dinâmicas de raça, gênero e classe que organizam tanto o espaço social quanto o imaginário literário da época.

A interseccionalidade, ao articular esses marcadores, permite ver como o racismo, o patriarcado e o capitalismo operam conjuntamente na constituição da personagem. Bertoleza é explorada pelo trabalho, objetificada pelo gênero e desumanizada pela raça — três dimensões que se retroalimentam dentro de uma estrutura colonial. Sua condição de mulher negra e escravizada a insere em um ciclo de exploração contínuo, no qual sua força produtiva sustenta a ascensão de João Romão, ao mesmo tempo em que sua subjetividade é negada. Essa confluência revela que as opressões que a atingem não são paralelas, mas interdependentes, conformando o que Collins (2022) descreve como uma “matriz de dominação”.

A análise também evidencia que o romance de Aluísio Azevedo, ao retratar a trajetória de Bertoleza, reflete e tensiona o contexto social do século XIX, marcado pela transição entre a escravidão e o trabalho livre, pela persistência da hierarquia racial e pela consolidação do patriarcado burguês. A figura de Bertoleza, associada à sujeira, ao cansaço e à animalização, é produto desse imaginário colonial que vincula o corpo negro à abjeção e à marginalidade. No entanto, é justamente nesse corpo e nesse cotidiano marcado pela dor que se manifesta uma dimensão de resistência silenciosa, mas constante, presente em sua sobrevivência, em sua luta pela alforria e, finalmente, em sua recusa a ser devolvida à escravidão.

Desse modo, as principais camadas de opressão enfrentadas por Bertoleza: racial, de gênero, de classe e colonial, dialogam diretamente com o projeto social e literário oitocentista. O Naturalismo, embora reproduza estereótipos e hierarquias raciais, também escancara as contradições de uma sociedade que se pretende moderna, mas se funda na exclusão e na exploração de corpos racializados. A interseccionalidade permite, portanto, ler o romance de maneira oposta, expondo a violência das representações e, ao mesmo tempo, reconhecendo as fissuras de resistência que nelas se insinuam.

A devolutiva ao objetivo proposto: investigar as relações de raça, classe e gênero que interpelam Bertoleza, por meio da perspectiva interseccional, demonstra que essa abordagem amplia o entendimento da personagem para além do

determinismo naturalista, revelando-a como sujeito atravessado, mas não inteiramente definido, pelas forças que a oprimem. Bertoleza encarna o conflito entre subordinação e resistência, vítima da estrutura colonial e patriarcal, mas também agente de um saber e de uma ação que desafiam, ainda que de forma trágica, a totalidade do domínio que sobre ela se exerce.

Assim, a teoria interseccional não apenas ilumina as múltiplas camadas de opressão que compõem Bertoleza, mas restaura sua centralidade simbólica na narrativa, permitindo uma leitura em que sua dor e sua resistência se transformam em atos de memória e denúncia. Recolocá-la no centro do debate literário é reconhecer, enfim, que nas margens do discurso naturalista pulsa o testemunho da mulher negra como protagonista da história, tanto da ficção quanto do próprio país.

Em síntese, esta pesquisa demonstra que a crítica oitocentista e a própria narrativa de *O Cortiço* opera dentro de sistemas de poder interligados, mas que a leitura interseccional possibilita descolonizar essas representações, revelando as camadas de resistência que a história e a crítica tradicional relegaram à invisibilidade. Assim, o estudo reafirma a interseccionalidade como projeto de conhecimento resistente, capaz de reescrever o lugar da mulher negra na literatura e na história da crítica brasileira.

## REFERÊNCIAS

ABREU, Márcia (org). **Leitura, história e história da leitura**. Campinas, SP: Mercado de Letras, 1999.

ABREU, Márcia. **Cultura Letrada**: Literatura e Leitura. Editora UNESP, 2006.

ABREU, Márcia (org). **Trajetórias do romance**: Circulação, leitura e escrita nos séculos XVIII e XIX. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2008.

Agibert, Cibele Pereira. **O cortiço de Aluísio Azevedo (1890)**: relações entre ciência e literatura. 2010. 61 f. Dissertação (Mestrado em História da Ciência) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2010.

AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidade**. São Paulo: Pólen, 2019.

ALMEIDA, Silvio Luiz de. **Racismo estrutural**. São Paulo: Pólen, 2019.

AZEVEDO, Aluísio. **O Cortiço**. São Paulo: IBEP, 2012.

AZEVEDO, Natanael Duarte de. **Trajetórias pornográficas**: O riso pronto para o ataque, uma história dos jornais eróticos brasileiros. Orientadora: Socorro de Fátima Pacífico Barbosa. 2015. 218f. Tese – UFPB/CCHLA, João Pessoa, 2015.

BAHIA, Ryanne Freire Monteiro. **O pobre na literatura**: análise sociológica da obra O Cortiço. 2012. 126f. Dissertação (Programa de Pós-graduação em Sociologia) – Universidade Federal do Ceará, Fortaleza (CE), 2012.

BARBIERI, Claudia; SEREZA, Haroldo Ceravolo; MENDES, Leonardo. Apresentação – Por que ler, compreender e estudar o naturalismo hoje?. **Itinerários**, Araraquara. n. 56, 2023.

BARBOSA, Marialva. Por uma história cultural da imprensa brasileira. **Revista do Programa de Pós-graduação em Comunicação**, v. 2, n. 1, 2008.

BARBOSA, Socorro de Fátima Pacífico. **Jornal e Literatura**: a imprensa brasileira no século XIX. Porto Alegre: Nova prova, 2007.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Editora Cultrix, 1970.

CANDIDO, Antonio. **Presença da literatura brasileira**: História e antologia. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.

CANDIDO, Antonio. A personagem do romance. *In*: CANDIDO, Antonio; ROSENFELD, Anatol; PRADO, Décio de Almeida; GOMES, Paulo Emílio Salles. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2021.

CHAPSKI, Rita. **Revisitação do romance O Cortiço, de Aluísio Azevedo**: da estética naturalista à estética tropicalista. 2014. 91 f. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2014.

CHARTIER, Roger. **A História Cultural**: entre práticas e representações. Rio de Janeiro: DIFEL, 2002.

CHARTIER, Roger. O mundo como representação. **Estudos avançados**, v. 11, n. 5, 1991.

COLLINS, Patrícia Hill. **Pensamento feminista negro**: conhecimento, consciência e a política do empoderamento. São Paulo: Boitempo, 2019.

COLLINS, Patrícia Hill; BILGE, Sirma. **Interseccionalidade**. São Paulo: Boitempo, 2020.

COLLINS, Patrícia Hill. **Bem mais que ideias**: a interseccionalidade como teoria social crítica. São Paulo: Boitempo, 2022.

COSTA, Luiza Helena. **Bertoleza, de Aluísio Azevedo**: A representação da negra livre em sua trajetória de resistência. Orientadora: Ana Cristina Marinho Lucio. 2019. 88f. Dissertação (Letras) – Universidade Federal da Paraíba, Paraíba, 2019.

COUTINHO, Afrânio. **A Literatura no Brasil**. São Paulo: Global, 2004.

CRENSHAW, Kimberlé W., Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics, **U. CHI. LEGAL F**, 1989.

CRENSHAW, Kimberlé. Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero. **Estudos feministas**, 2002.

CUNHA, Cilaine Alves. Leituras oitocentistas da obra de Gonçalves Dias. *In*: MOREIRA, Maria Eunice (Org.). **Gonçalves Dias e a crítica portuguesa no século XIX**. Lisboa/Porto Alegre: Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa/Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2010.

DAVIS, Angela. **Mulheres, raça e classe**. São Paulo: Boitempo, 2016.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. **Gente pobre**. São Paulo: Principis, 2021.

DRESCH, Graciela. **A representação da identidade nacional em figuras femininas de Aluísio Azevedo**. Orientador: Orlando Fonseca. 2005. 105 f. Dissertação (Curso de Mestrado do Programa de Pós-graduação em Letras) – Universidade Federal de Santa Maria, Rio grande do sul, 2005.

DUARTE, Cristiane Queiroz. **O cotidiano das lavadeiras como representação social em O cortiço, de Aluísio Azevedo**. Orientadora: Prof<sup>a</sup>.Dr<sup>a</sup>. Edwrigens Aparecida Ribeiro Lopes Almeida. 2018. 88f. Dissertação (Programa de Pós-

graduação em Letras) – Universidade Estadual de Montes Claros, Montes Claros, 2018.

FALCHETTI, Crisliane Aparecida. **Contribuições da literatura ao ensino de sociologia**: O cortiço como conteúdo na mediação didática. Orientador: Dr. Marcelo Augusto Totti. 2021. 97f. Dissertação (Programa de Mestrado Profissional em Sociologia em Rede Nacional – Profsocio) – Universidade Estadual Paulista (UNESP), Marília, 2021.

Ferreira, Priscilla Vicente. **Análise de conteúdo informatizada aplicada ao texto literário**: um estudo de “O Cortiço”, de Aluísio Azevedo. 2012. 181f. Dissertação (Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade – PPGLI) – Universidade Estadual da Paraíba, Campina Grande, 2012.

FONSECA, Felisberto Augusto da. **Matizes e (pre) conceitos da mulata nas obras**: “A escrava Isaura” e “O Cortiço”. Orientadora: Prof<sup>ª</sup>. Dra. Jussara Bittencourt de Sá. 2006. 87f. Dissertação (mestrado em Ciências da linguagem) – Universidade do Sul de Santa Catarina, Tubarão, 2006.

FONSÊCA, Natália Raposo da; UCHÔA, Valéria Romano; CARVALHO, Bruna Sampaio de; FERREIRA, Guida Mendonça Figueiredo. Aluísio Azevedo e a imprensa maranhense do século XIX. **Intercom** – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, Natal, RN, 2008.

FRANCO, Julimar Cezario de Souza. **A emblemática figura feminina em O Cortiço e Germinal**. 2013. 99f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2013.

FUNDAÇÃO BIBLIOTECA NACIONAL (Brasil). **Hemeroteca Digital Brasileira**. 12 mar. 2025. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em 12 mar. 2025.

GALVÃO, Anderson. **A representação do negro no romance O Cortiço**. Orientadora: Profa.Dra. Irenísia Torres de Oliveira. 2015. 158 f. Dissertação – Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2015.

hooks, bell. **Olhares negros**: raça e representação. São Paulo: Elefante, 2019.

JOBIM, José Luiz (org). **Palavras da Crítica**. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1992.

JODAS, Amanda Servidoni. **Nas entrelinhas do “cortiço”**: moralidade e “des”ordem pública em Aluísio Azevedo. Orientador: Jefferson Cano. 2016. 152f. Dissertação – Universidade Estadual de Campinas, 2016.

LIMA, Cleidiane Braga. **Ensino de literatura**: análise da obra o cortiço sob a perspectiva da estética da recepção aplicada aos alunos do 9º ano do ensino fundamental. Orientador: Márcio Renato Pinheiro da Silva. 2016. 142f. Dissertação (Mestrado Profissional em Letras – Profletras/CN) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2016.

LORDE, Audre. **Irmã outsider**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

LUCA, Tânia Regina de. História dos, nos e por meio dos periódicos. In: PINSKY, Carla Bassanezi (org). **Fontes Históricas**. São Paulo: Editora Contexto, 2008.

LUCIANI, Luciana Paula Bento. **Dos verbos às capas**: edições de O cortiço no século XXI. Orientador: Prof. Dr. Alexandre Huady Torres Guimarães. 2015. 198f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2015.

MARTINS, Ana Luiza; LUCA, Tania Regina (orgs). **História da Imprensa no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2012.

MATTOS, Renato Sales. **Relações de Gênero intermediando a ascensão social do português no Brasil a partir de O Cortiço (1890)**. Orientador: Angelo Adriano Faria de Assis. 2014. 106f. Dissertação – Universidade Federal de Viçosa, 2014.

MELLO, Décio Eduardo Martinez de. **Aluísio Azevedo**: processo de composição e crítica. Campo Grande: Editora Inovar, 2019.

MELO, Dandara Mesquita. **From “a brazilian tenement” to “the slum”**: uma análise discursivo-comparativa de duas traduções de O Cortiço. Orientadora: Marize Barros Rocha Aranha. 2021. Dissertação. 2021.

MENDES, Leonardo; Catharina, Pedro Paulo Garcia Ferreira. Naturalismo, aqui e lá-bas. **O eixo e a roda**, v. 18, n. 1, 2009.

MENDES, Leonardo. **O retrato do imperador**: negociações, sexualidade e romance naturalista no Brasil. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2000.

MENDES, Leonardo. O naturalismo na livraria do século XIX. **Revista Letras**, Curitiba, 2019.

MENDES, Leonardo; SANTOS, Marina Pozes Pereira. Livro de uma sogra (1895), de Aluísio Azevedo (ou “como conservar o amor sexual”). **Via Atlântica**, São Paulo, n. 43, 2023.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. Trabalho de campo: contexto de observação, interação e descoberta. In: Minayo, Maria Cecília de Souza (org). DESLANDES, S.F.; GOMES, R. **Pesquisa Social**: Teoria, método e criatividade. Rio de Janeiro: Vozes, p.61-77, 2008.

MOISÉS, Massaud. **A Literatura Brasileira através dos textos**. São Paulo: Cultrix, 2007.

MORAES, Maristela Maria de. **Literatura e espaço**: o imaginário em O Cortiço e Vidas Secas. Dissertação (mestrado em Educação nas Ciências). Unijui, 2012.

NOBREGA, Nára Boninsegna da. **O cortiço, de Aluísio Azevedo**: determinismo e regionalidade. Orientador: Prof. Dr. João Claudio Arendt. 2019. 79f. Dissertação

(Programa de pós-graduação em Letras e Cultura) – Universidade de Caxias do Sul, Caxias do Sul, 2019.

OLIVEIRA, Erson Martins de. Uma vida em cortiço. In: AZEVEDO, Aluísio. **O Cortiço**. São Paulo: FTD, 1998.

OLIVEIRA, Josélia dos Santos. **Progresso e violência em Casa de pensão e O cortiço, de Aluísio Azevedo**: caricaturas do espaço brasileiro no século XIX. Orientadora: Terezinha Taborna Moreira. 2019. Tese – Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, 2019.

PAULINO, Andressa Rodrigues de Freitas. **Das fogueiras da inquisição ao incêndio n’O cortiço**: a bruxa enquanto arquétipo e estereótipo. Orientadora: Profa. Dra. Edwrigens Aparecida. Ribeiro Lopes de Almeida 2021. 115f. Dissertação (Programa de Pós-Graduação em Letras) – Universidade Estadual de Montes Claros, Montes Claros, 2021.

PEREIRA, André Luiz Alves. **Para uma história social de O Cortiço**. Orientador: Dr. Adriano Duarte. 2020. 185f. Dissertação (mestrado) – Programa de Pós-graduação em História, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2020.

PEREIRA, João Batista. **Metodologia do trabalho científico**. João Pessoa: Editora IFPB, 2024.

PEREIRA, Milena da Silveira. **A crítica oitocentista nos alicerces da literatura e da história do Brasil**. Orientadora: Profa. Dra. Marcia R. Capelari Naxara. 2013. 185f. Tese. Universidade Estadual Paulista Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, Franca, 2013.

PERETTO, Juliano Augusto Mezzari. **O cortiço em construção**: o espaço literário em O homem e O cortiço, de Aluísio Azevedo. Orientador: Dr. Maurício Cesar Menon. 2020. 105f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Pato Branco, 2020.

QUEIROZ, Eduardo Prachedes. **A construção de personagens negras em O Cortiço**. Orientador: Ivã Carlos Lopes. 2021. 165 f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2021.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: **A colonialidade do saber**: eurocentrismo e ciências sociais, perspectivas latino-americanas. Buenos Aires: CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2005. Disponível em: < [http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/sur-sur/20100624103322/12\\_Quijano.pdf](http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/sur-sur/20100624103322/12_Quijano.pdf)>. Acesso em: 02. mai. 2025.

RASSI, Werianny Santiago. **Damas “Negras”**: De Isaura a Rita baiana e Bertoleza – A construção da personagem feminina. Orientadora: Profa. Dra. Irene Dias de Oliveira. 2015. 87 f. Dissertação (Programa de mestrado em Letras – Literatura e Crítica Literária) – Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Goiânia, 2015.

ROCHA, Francisca Solange Mendes. **As relações afetivas e a esfera da intimidade em O Cortiço, de Aluísio Azevedo**. 2009. 116 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Ceará, Fortaleza-CE, 2009.

SALLA, Thiago Mio. Autoria para além do livro: O caso de O Homem, de Aluísio Azevedo. **Remate de males**, Campinas – SP, v. 43, n. 2, 2023.

SANTOS, Camila Souza dos. **Cortiços: modos de ler e habitar**. Orientador: Bruno Curcino Mota. 2016. 147f. Dissertação (Programa de Mestrado Profissional em Letras) – Universidade Federal do Triângulo Mineiro, Uberaba, 2016.

SANTOS, Jade Cardozo Magalhães dos. **Literatura, cidade e violência** : uma análise comparativa das experiências urbanas em *O Cortiço* e *Cidade de Deus*. Orientadora: Nismária Alves David. 2015. 121f. Dissertação (Mestrado Interdisciplinar em Educação, Linguagem e Tecnologias) – Universidade Estadual de Goiás, Anápolis-GO, 2015.

SARMENTO, Rosemari. **Do Cortiço à Cidade de Deus: a representação dos de baixo na literatura e no cinema**. Orientador: Luís Augusto Fischer. 2013. Tese. 2013.

SCHIFFNER, Tiago Lopes. **O sol foi sequestrado e a rua restou na sombra: Mentalidade, trabalho e ascensão social em O Cortiço**. Dissertação. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2014.

SCHIFFNER, Tiago Lopes. **A cicatriz dos pobres e a sorte dos ricos: a representação do trabalho e a mobilidade social em O cortiço (1890) e em Bom crioulo (1895)**. 2018. Tese. 2018.

SEREZA, Haroldo Ceravolo. **O Brasil na Internacional Naturalista: Adequação da estética, do método e da temática naturalistas no romance brasileiro do século 19**. Orientador: Dr. Valentim Facioli. 2012. Tese. 271f. Programa de Pós-graduação em Literatura Brasileira, Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, 2012.

SILVA, Francinaldo Pereira da. **Entre cortiços e sobrados: representações, discursos e imaginários sobre a população do Brasil em O Cortiço de Aluísio Azevedo**. Orientador: Franco Baptista Sandanello. 2021. 130 f. Dissertação (Programa de Pós-Graduação em Letras) – Universidade Federal do Maranhão, Bacabal, 2021.

SILVA, Luciana dos Santos. **Uma introdução ao cânone: ampliação de repertório e letramento literário através de O Cortiço de Aluísio Azevedo e uma adaptação em HQ de Ronaldo Antonelli**. 2020. 131f. Orientador: Marco Aurélio de Souza Mendes. Dissertação (Programa de pós-graduação em Letras) – Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2020.

SILVA, Mônica Back Barbosa da. **O naturalismo em O Cortiço de Aluísio Azevedo e Maggie de Stephen Crane**. Orientador: Prof. Dr. Heriberto Arns. 1981. 192f. Dissertação (Programa de Pós-graduação em Letras) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 1981.

SODRÉ, Nelson Werneck. **História da imprensa no Brasil**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1966.

SOUZA, Jarciana Anunciação dos Santos. **Um cortiço para pensar o Brasil: Literatura e História através dos periódicos fluminenses do século XIX**. Orientador: Adeíto Manoel Pinho. 2016. 202f. Dissertação (Programa de pós-graduação em Estudos Literários) – Universidade Estadual de Feira de Santana, Feira de Santana, 2016.

SOUZA, Neusa Santos. **Tornar-se negro: as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1983.

VIANA, Maria Schtine. Aluísio Azevedo: Chargista, jornalista e cronista. **ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História**, Rio de Janeiro, 2021.

VIANA, Marília Cristine Valente. **A leitura literária e os estereótipos: uma aplicação pedagógica da obra “O cortiço” para a formação de leitores autônomos e críticos no Ensino Médio**. Orientadora: Marize Barros Rocha Aranha. 2024. 199 f. Dissertação (Programa de Pós-Graduação em Gestão de Ensino da Educação Básica) – Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2024.

VINTER, Ravena Brazil. **(Não) leituras de obras literárias em contexto escolar: um estudo de caso a partir de versão integral e adaptações de O cortiço, de Aluísio de Azevedo**. Orientadora: Maria Amélia Dalvi. 2017. 271f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2017.

WOLF, Naomi. **O mito da beleza: Como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres**. Rio de Janeiro: Rosa dos tempos, 2024.

Zilberman, Regina. Entre o privado e o público: Aluísio Azevedo e as cartas de Giovani. **Machado de Assis em Linha**, São Paulo, v. 10, n. 21, 2017.

ZILBERMAN, Regina. “Literatura de rodapé (ou) o jornal como suporte literário”. In: **IDÉIAS, JORNAL DO BRASIL**, 2003. Disponível em <[http://www2.metodista.br/unesco/hp\\_unesco\\_redealcar36completo.htm](http://www2.metodista.br/unesco/hp_unesco_redealcar36completo.htm)>

ANEXO A – HEMEROTECA<sup>26</sup>

Jornal	Transcrição da Crítica
Diário de Notícias (RJ) – 1890/Edição 01786, p. 2.	<p><b>O Cortiço</b></p> <p>Na livraria Garnier expõe-se hoje à venda o romance <i>O Cortiço</i>, de Aluísio Azevedo. É de esperar que o público esgote, em breve tempo, a primeira edição, calculada em cinco mil a cinco mil e quinhentos exemplares. A impressão do <i>Cortiço</i> é idêntica às dos editores Charpentier, de Paris.</p> <p>Disponível em:  <a href="https://memoria.bn.gov.br/DocReader/docreader.aspx?bib=369365&amp;pasta=ano%20189&amp;pesq=%22o%20corti%C3%A7o%22&amp;pagfis=7244">https://memoria.bn.gov.br/DocReader/docreader.aspx?bib=369365&amp;pasta=ano%20189&amp;pesq=%22o%20corti%C3%A7o%22&amp;pagfis=7244</a></p>
A República (RJ) – 1890/Edição 00052, p. 1.	<p>Apareceu ontem à venda na Capital Federal o último romance de Aluísio Azevedo – <i>O Cortiço</i>. A ansiedade com que o público esperava esse trabalho do grande romancista brasileiro fará esgotar em poucos dias a sua primeira edição. Dizem ser um estudo profundo de observação – <i>O Cortiço</i>. Apenas conhecemos do novo romance um fragmento publicado há tempos por um colega do Rio. Por ele avaliamos a excelência da obra. Escrito com toda a correção e vasado nos moldes das grandes obras dos mestres da escola naturalista. <i>O Cortiço</i> é mais um monumento para a literatura brasileira. Aluísio Azevedo é um nome por demais conhecido no país: dispensa qualquer comentário.</p> <p>Disponível em:  <a href="https://memoria.bn.gov.br/DocReader/docreader.aspx?bib=755699&amp;pasta=ano%20189&amp;pesq=%22o%20corti%C3%A7o%22&amp;pagfis=17">https://memoria.bn.gov.br/DocReader/docreader.aspx?bib=755699&amp;pasta=ano%20189&amp;pesq=%22o%20corti%C3%A7o%22&amp;pagfis=17</a>.</p>
Jornal do Comércio (RJ) – 1890/Edição 00146, p. 1.	<p><b>Folhetim do Jornal do Comercio de 27 de maio de 1890. Bibliografia – O Cortiço, por Aluísio Azevedo – Rio de Janeiro. – B. L. Garnier, editor. 1890.</b></p> <p>Na primeira página do seu novo romance, <i>O Cortiço</i>, o Sr. Aluísio Azevedo preveniu o leitor de que ia dizer a verdade, só a verdade, não mais do que a verdade. Cumpriu a sua palavra, não discrepou do seu propósito de escrever um livro, modelado na mais crua realidade. A sua pena não tremeu nem recuou, perante as cenas mais nuas e escabrosas; a sua audácia literária não trepidou em descortinar, aos nossos olhos, com plácida convicção de artista, mais</p>

<sup>26</sup> As críticas foram transcritas na íntegra, no caso da tabela, foi feita a atualização ortográfica para facilitar a leitura e compreensão.

artificial do que natural, um panorama de torpezas e podridões, que a fantasia de alguns literatos neuróticos e desequilibrados denominou pomposamente: Literatura realista. Que semelhante literatura – amontoado de descrições minuciosas e de quadros pornográficos – não tem mais hoje razão de ser; que não passou, como tem mais hoje razão de ser; que não passou, como acima dissemos, de uma efêmera fantasia de literatos neuróticos e desequilibrados – é coisa que se escorregou de demonstrar o romancista considerado como chefe da pretensa escola. Efetivamente, nos seus últimos livros: *Germinal*, *La terre* e *La bete humaine*, Emile Zola, mantendo, aliás por honra da firma, os processos de fatura literárias das suas outras obras, descarrilha afoitamente para as regiões ardentes do romantismo, deixando-se francamente empolgar pelos raptos da sua poderosa imaginação. Nem há escolas e sistemas, que possam reduzir a imaginação a representar papel subalterno nos trabalhos literários, porquanto, é ela, como sempre o foi e será, a faculdade matriz de todas as concepções artísticas. Se, durante algum tempo, é comprimida e torturada, coagindo-se a resvalar pelos charcos e nivelar-se com as chatas minudencias da vida, inspirando-se nas supurações do rebotalho social, rebela-se e vingá-se, projetando, sobre o pântano, um reflexo do seu mágico clarão e transformando, em dramas, em poemas, em epopeias, os aspectos mais triviais e mais degradantes da vida social. No seu recente romance *La bete humaine*, Zola distanciou-se tanto do espírito da seita naturalista, que chegou a adotar, para extrair efeitos melodramáticos que Montépin não desdenharia, as antíteses hugoanas, tão desapiedadamente zurzidas por ele, quando chamou de profeta de zinco o imortal cantor da Lenda dos séculos. Que é Severina senão o tão conhecido anjo de perversidade, com a variante de ser amasiada com um maquinista de trem? Que é Cabuche senão o monstro de bondade, tão explorado por centenas de romancistas e dramaturgos da geração passada?

-

Do que acabamos de dizer, depreende-se que consideramos de somenos valor o livro do Sr. Aluísio? Não. Eliminamos algumas páginas ultra pornográficas, alternadas algumas depressões, de um positivismo repugnante, o *Cortiço* ficará, talvez, sendo a sua produção mais bem observada, mas vívida. Dizer toda a verdade?! Mas é já banalidade lembrar o princípio axiomático sobre o qual todos os críticos do mundo

estão de perfeito acordo, isto é, que entre a verdade na natureza e a verdade na arte existe um depurador denominado gosto, pela velha retórica, e seleção, pela nova. Este instinto artístico da escolha avisa o escritor, quando a sua pena se excede: “Para! Não deves ir adiante”. Porém a pena do Sr. Aluísio não lhe obedece e compraz-se em se afundir em um lodaçal de sânie. Nem nos venha alegar, á guisa de defesa, que, na elaboração da sua obra, seguiu inflexivelmente a linha de antemão traçadas pelas suas convicções literárias, preocupando-se pouco com a moral e os bons costumes. Mesmo pondo de parte essas considerações e encarando o seu livro como exclusivamente destinado à leitura para homens de idade madura, diga-nos o que há de literário, de artístico, de belo, de interessante ou de útil na descrição daquelas abomináveis cenas de páginas 193-198 e 122-123? Não vemos outra utilidade que não seja a de chamar, para o romance, a atenção de certa clientela duvidosa. O episódio de págs. 122 a 123, além do mais, é falso, porquanto uma mulher, naquela situação, não diz o que o autor lhe põe na boca, qualquer que seja a sua condição social. Para aqueles mesmos que aceitam, sem pestanejar, as ousadias e cruezas da escola naturalista, uma interrogativa lhes vem aos lábios, depois da leitura de certos trechos: mas para que serve isto? Qual o intuito do autor ao escrever esta página? Fixou o desenho de um caráter? Deu-nos nota central de um temperamento? Era isso necessário ao desenvolvimento da ação? Faz parte integrante do romance? A sua supressão traria algum desequilíbrio ao trecho ou prejudicaria o mérito, do estilo? Se o autor do Cortiço não se importa com a ofensa a moral, ao menos deveria cogitar da utilidade da sua pornografia, em relação ao próprio contexto da obra. Ela é nenhuma. Aquelas páginas poderão ser suprimidas sem que absolutamente se lhes sentisse a falta. Emile Zola descrever coisas escabrosas, sujas, repugnantes, é verdade. Mas raramente se pôde, ao ler os seus romances, formular aquelas perguntas, porque frequentemente (Aliás, nem sempre) as cenas cruas, que nos exhibe, têm razão de ser, são necessárias, fazem parte integrante do conjunto, contribuem para o perfeito entendimento da pintura dos caracteres e da lógica da ação. Além disso, o grande romancista francês impõe-se por um estilo maravilhoso; como que passa por sobre as podridões as águas lustrais do gênio.

-

	<p>Percebe-se que, no Cortiço, foram fundidos os assuntos para dois romances. Uma ação foi habilmente cozida à outra; sendo ainda visível, todavia, a sutura da adaptação. Parece que a primitiva intenção do autor era traçar uma monografia dos comendadores, barões e medalhões comerciais do Rio de Janeiro. João Romão é o imigrante português, que logra ver realizadas todas as suas ambições e vaidades, graças à perseverança e tenacidade irreduzíveis, que emprega na conquista, polegada por polegada, do caminho que tem que vencer. De obscuro caixeiro de taverna, passa a proprietário, e amasia-se com a Bertoleza, que aceitou a proposta de braços abertos, “feliz em meter-se de novo com um português, porque, como toda cafuza, Bertoleza não queria sujeitar-se a negros e procurava instintivamente o homem, em uma raça superior à sua”. A cafuza e o português mourejam, de manhã até a noite, em uma faina sem descanso; a ganância do Romão, acesa com a prosperidade do negócio, toma todas as formas de avareza e da rapacidade. Todo ele respirava paixão do lucro, o dinheiro que vai pingando, vintém por vintém, dentro da gaveta, e escorregando da gaveta para a burra, aos cinquenta e cem mil réis, e da burra dos bancos, aos contos e aos contos. Vendo, ao lado, um terreno baldio, afaga o projeto de ali construir uma estalagem, vulgo cortiço. E, comprando hoje quatro palmos de terra, amanhã mais um pedaço, depois outro tanto, brigando com os vizinhos, escandalizando os moradores contíguos, afinal consegue ele estabelecer uma estalagem modelo, preferida, pela freguesia, pela largueza do local e abundância da água; a astúcia do vendeiro faz com que todos os clientes sejam fornecidos de viveres pela sua taverna, de sorte que todos os seus magros vinténs são absorvidos pela insaciável gaveta da tasca. Este tipo é magnífico de verdade, observado e magistralmente delineado. E vizinho do sórdido bodegueiro o comendador Miranda, também português; mas que alcançou fortuna e posição por um processo muito diferente: especulando com casamento rico. A mulher, que lhe coube em sorte, porém, não o ama e comete toda a sorte de leviandades com os caixeiros e empregados da casa. Miranda sabe de tudo tim-tim por tim-tim, entristece e amofina-se; mas não tem coragem de romper a situação, porque está convencido de que a sua honorabilidade e o seu crédito dependem da manutenção do status-quo. Os dois toleram-se e odeiam-se. João Romão olha, a princípio, para</p>
--	---

Miranda com certa indiferença, na qual, aliás, já se lobra uma pontinha de inveja. Quando Miranda é agraciado com o título de barão, o Romão já está rico. E o momento psicológico em que, de chofre estalão as suas ambições de vaidade. Também quer ser comendador, também quer ser barão, também almeja fazer figura na praça. O seu raciocínio é simples: o trabalho deu-lhe a riqueza, a riqueza dar-lhe-á posição e honrarias. E quando ele quer, é porque quer mesmo. Desenvolvendo a mesma atividade tenaz, afrontando o ridículo, e afrontando, com mão firme, todos os embaraços que possam estorvar a trajetória do seu férreo desígnio, ele emparelha com o Miranda, torna-se *gros bonnet* das finanças e vai constelando o peito de condecorações. O romancista pintalvou a figura de João Romão, com cores irrisórias e repelentes, carregando a sua caricatura, com todo o odioso que resulta da sordidez, da ganância, da fraude, da capacidade, infladas de fofa vaidade e dominando pelo peso do vil metal. Permita-nos dizer-lhe que foi um bocado injusto nessa apreciação, e que a sua serenidade de artista sentiu-se perturbada por algum intuito secreto. João Romão poderá ter muitos defeitos; mas é um tipo, que se elevou pelo trabalho, e, como tal, não deve ser condenado a gehenna (?), da exceção e do desprezo. Demais, se é quase analfabeto, se é grosseiro, se tem sentimentos baixos, e mercenários, se é um parrenu, brutal e indigno, de figurar em outro meio, que não sejam a taverna e o cortiço, toda a culpa, deste fato deve ser lançada a sociedade, que o não soube repelir e que, servilmente, se deixou por ele cavalgar.

-

O fundo, a paisagem, como se diz em pintura, é o cortiço de João Romão.

Poreja de vida e atividade aquele formigueiro humano, onde sexos, idades, nacionalidades, profissões, se confundem, na promiscuidade da miséria e do labor sem tréguas, dos vícios e das paixões elementares da natureza. O burburinho do Cortiço enche todo o livro e o Sr. Alúcio pôde transmitir-nos, à moda de Zola, a impressão do conjunto, detalhando as partes. As descrições palpitam de verdade, mostrando que o escritor se insinuou no meio da gente e dos costumes que expõe, a fim de pilhar em flagrante a vida dos cortiços e nela pintar com as cores próprias como fotografia do real. O despertar do cortiço, às cinco da manhã, é descrito com a fidelidade de uma placa fotográfica:

“Um acordar alegre e farto de quem dormiu de uma

assentada sete horas de chumbo. Como que se sentia, ainda na indolência da neblina, as derradeiras notas da última guitarra, da noite antecedente, dissolvendo-se à luz loura e tenra da aurora, que nem um suspiro de saudade perdido em terra alheia”. “A roupa lavada que ficará de véspera, nos coradouros, umedecia o ar e punha-se um fortum acre de sabão ordinário. As pedras do chão esbranquiçadas no lugar da lavagem e em alguns pontos azuladas pelo anil mostravam uma palidez grisalha e triste feitas de acumulações de espuma seca”. “entretanto, das portas surgiram cabeças congestionadas de sono; ouviam-se amplos bocejos, fortes como o marulhar das ondas; pigarreava-se grosso por toda a parte; começavam as xicaras a tilintar; o cheiro quente do café aquecia suplantando todos os outros; trocava-se de janela para janela as primeiras palavras, os bons dias; reatavam-se conversas interrompidas a noite; a pequenada cá fora traquinava já, e lá de dentro das casas vinham choros abafados de crianças que ainda não andam. No confuso rumor que se altercavam, sem se saber onde, grasnar de marrecos, cantar de galo, cacarejar de galinhas. De alguns quartos sabiam mulheres que vinham pendurar cá fora, na parede, a gaiola do papagaio; e os loiros, a semelhança dos donos, cumprimentavam-se ruidosamente, espanejando-se a luz nova do dia.

“dali a pouco, em volta das bicas em um xum-xum crescente, uma aglomeração tumultuosa de machos e fêmeas. Uns, após outros, lavavam a cara incomodamente, debaixo do fio d’água que escorria de altura de uns cinco palmos. O chão inundara-se. As mulheres precisavam já prender as saias entre as coxas para as não molhar, vias-lhes a tostada nudez dos braços e do pescoço, que elas despiam, suspendendo o cabelo todo para o alto do casco; os homens, esses não se preocupavam em não molhar o pelo, ao contrário metiam a cabeça bem debaixo d’água e esfregavam com força as ventas e a barba, fossando e fungando contra a palma das mãos”. “as portas das latrinas não descansavam, era um abrir e fechar de cada instante, um entrar e sair sem tréguas. As crianças não se davam ao trabalho de lá ir, despachavam-se ali mesmo, no capinzal dos fundos, por detrás da estalagem ou no recanto das hortas. O rumor crescia, condensando-se; o zum-zum de todos os dias acentuava-se; já não se destacavam vozes dispersas, mas um só ruído compacto que enchia todo o cortiço”. “Começava a fazer compras na venda; ensarilhavam-se discussões e rezingas; ouviam-se

gargalhadas e pragas; já não se falava, gritava-se. Sentia-se naquela fermentação sanguínea, naquela gula viçosa de plantas rasteiras que mergulham os pés vigorosos na lama preta e nutriente da vida, o prazer animal de existir, a triunfante satisfação de respirar sobre a terra”.

-

Também foi muito feliz a galeria de figuras do povo, moradoras do cortiço. Em geral são copiadas o natural, com os floreiros e superfetações, aliás, indispensáveis a criação dos tipos literários, que devem sempre ser completados pela imaginação, esteada na analogia do real. A Rita baiana, alma da estalagem, mulata genuína reçumante (?) das seduções e dengues da sua raça, transbordante de luxúria tropical e atraindo, aos seus braços lascivos, todos que se lhe aproximam, é um perfil desenhado por mãos de mestre. O capoeiro Firmo, seu amante, sempre de pé atrás e navalha em punho quando lhe chegam à mostarda ao nariz, não lhe fica somenos em vigor e fidelidade de pintura. Ainda mais: O cabouqueiro português, Jeronimo, membrudo, hercúleo, duro, infatigável, fiel às tradições e a mulher que trouxe da terra, até o dia em que o seu coração, compacto e impenetrável como o granito da pedra, é derretido pelos irresistíveis amávios da Rita baiana; Botelho, o septuagenário viscoso, repugnante, libidinoso, rufião e parasita – perfil visivelmente sobrecarregado, mas cujo modesto existe: O Albino lavadeiro, ente sem sexo, sem vontade, sem inteligência e sem vergonha; O Libório, mendigo imundo e avarento, que ao morrer deixa quinze contos de réis dentro de garrafas, no colchão, as cédulas torcidas como bilhetes de rifas, sendo mais da metade em notas já recolhidas; O soldado Alexandre, jovial e bondoso, estando a paisana, mas empertigado, sério e orgulhoso, quando enverga a farda.

-

Nenhuma razão haverá que increpar *ao Cortiço* as semelhanças que, neste ou naquele ponto, poderá apresentar com o *Assomoir* de Zola. Não há imitação; mas aclimação dos processos literários do escritor francês. O livro é muitíssimo brasileiro, tanto no que poderemos chamar matéria prima como na manufatura, isto é, na forma, na linguagem. E não é este um dos seus menores méritos. O cortiço apresenta-nos, na sua frase gestativa e incipiente, o curioso quadro étnico da fusão e do fermento sociológico, das três raças que, promiscuamente compõem o nosso baixo povo: o imigrante português,

	<p>o mestiço brasileiro e o crioulo de cor preta. O sangue europeu obtém afinal a primazia, e a própria Rita baiana despreza o Firmo pelo Jeronimo, obedecendo ao instinto do sangue, que reclama os seus direitos de apuração. Há no livro, algumas transições bruscas e rápidas, como a do Jeronimo, a da Piedade, e, sobretudo a de João Romão, que passa de taverneiro a figurão em um abrir e fechar de olhos. E que talvez as 350 páginas não comportassem o desenvolvimento lógico do assunto.</p> <p>.....</p> <p>Em resumo, o cortiço, expungido dos gravíssimos defeitos que apontamos ao começar, ficará sendo indubitavelmente o melhor trabalho do Sr. Aluísio Azevedo.</p> <p>Disponível em:  <a href="https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=364568_08&amp;pesq=O%20corti%C3%A7o&amp;pasta=ano%20189&amp;hf=memoria.bn.gov.br&amp;pagfis=985">https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=364568_08&amp;pesq=O%20corti%C3%A7o&amp;pasta=ano%20189&amp;hf=memoria.bn.gov.br&amp;pagfis=985</a></p>
<p>Gazeta de Notícias (RJ) – 1890/Edição 00139, p. 1.</p>	<p><b>O Cortiço do Aluísio</b></p> <p>Há tempos Aluísio Azevedo teve a ideia de escrever um livro sobre o comendador. Depois lhe veio a de escrever outro tomando por assunto o cortiço. Fundiram-se e confundiram-se as duas, dando o vigoroso romance ora publicado pela casa Garnier; mas não é tão completa a mistura que não se perceba vagamente, como nas fotografias compósitas, a superposição nos objetivos.</p> <p>O comendador primitivo devia ser o Miranda, traído em casa pela mulher, amassando na vergonha a fortuna que lhe satisfazia os apetites, consolando-se nas considerações exteriores das misérias íntimas que tragava, até que um dia aparece-lhe a visão do paraíso em um título de barão, mais tarde visconde, conde, quem sabe que mais?</p> <p>Porém este tipo de comendador pareceu insuficiente ao autor, desde que começou a respirar a atmosfera aere do cortiço. E então medrou o verdadeiro comendador do Cortiço, o João Romão, português, estabelecido com uma bodega em Botafogo, desonesto, imundo, roubando no peso, comprando os furtos dos criados e escravos, marido com a Bertoleza, negra cujos haveres avocou, emprestando a S % ao mês.</p> <p>Passados anos, conseguiu comprar um terreno, e com materiais, muitas vezes, roubados a casas em construção pela vizinhança, levantou um casebre. A estes se foram juntando outros, outros; hoje algumas</p>

braças de terra, amanhã parte de uma pedreira, e por fim a estalagem de S. Romão, com suas 96 casinhas, suas lojas, seus armazéns e suas fábricas.

Este tipo assim concebido atravessa o livro com um luxo de fatos minuciosos, de observações cruas, insinuações malévolas, de indignidades repetidas, que por vezes incomodam. Dir-se-ia que não é Aluísio quem está escrevendo, nem a cena se passa em nossos dias e no Rio de Janeiro. O livro parece antes de um sobrevivente da guerra dos Mascates.

É cômico o embate entre os dois comendadores: O Miranda, rico, fiado na força do seu dinheiro, querendo esmagar o outro com o seu luxo, com as festas que amiudava, com o ar de proteção com que o rebaixava, protestando contra as casinhas que avançavam para um pacote; João Romão, rasteiro, teimoso, furando, cavando, roubando sempre, o ordenado de um caixeiro que despede, as cédulas de um avaro maníaco e repugnante, levantando pedra por pedra uma fortuna que afinal o nivela com seu rival. E como é perverso este Aluísio! Acaba tudo, casando o João Romão com a filha do Miranda.

Mas o livro é também um estudo do cortiço, provavelmente exato, porque o autor deu-se ao trabalho de ver e ouvir, e sabemos que ele tem bons olhos e bons ouvidos. Transbordam a vida estas páginas: as lavadeiras com suas tinas, os mascates com suas caixas, as promiscuidades inevitáveis, a germinação constante de novas existências, as palavradas, os mexericos, os pequenos escândalos banais, os sambas, os batuques, a formação de maltas de capoeiras, enfim todo um lado da sociedade fluminense que até agora tinha sido descurodo.

O elemento trágico neste pandemônio é a luta por causa da mulher: a mulata, por um impulso físiopsíquico, cobiçando o português, representante de raça superior; o português fascinado irresistivelmente por ela, desfibrado, diluído por este meio, por esta natureza despótica e perversora; o mulato procurando sustentar a sua posse e o que considera seus direitos adquiridos. Três tipos traçados magistralmente: a mulata Rita Baiana, o cabouqueiro Jerônimo e o capoeiro Firmo.

A Rita baiana, toda feita de cantarinas e pimentas, influi sobre todo o livro. Sem o querer, sem o sentir talvez, Aluísio embebedou as páginas do Cortiço de uma sensualidade pungente. Não falem em Zola! As exigências do assunto levam-no por vezes longe demais. Porém o Sr. Aluísio! Até parece que se está fazendo de rival de Salomão ou do Grão Turco.

	<p>Com todos estes elementos, aos quais agregou desenhos de figura, a machona, o Henrique, Leonor (olha que eu me queixo ao juiz de órfã), o Botelho, tantos, tantos, Aluísio fez um livro de grande pujança. Nem todo o mundo o apreciará; há pessoas que logo nas primeiras linhas da segunda página sentirão como o choque de uma pedra contra as rodas do bonde. A estes é melhor que ali mesmo fechem o Cortiço.</p> <p>Mas quem apreciar um estilo seguro, uma ação que, nos meandros em que envereda, vai sempre argumentando, quem estiver convencido que a arte nada tem com a moralidade, leia este livro. Há de concluir que o Cortiço é um livro vigoroso e Aluísio Azevedo um romancista de pulso.</p> <p>Disponível em:  <a href="https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=103730_03&amp;Pesq=%22o%20corti%c3%a7o%22&amp;pagfis=711">https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=103730_03&amp;Pesq=%22o%20corti%c3%a7o%22&amp;pagfis=711</a></p>
<p>Gazeta de Notícias (RJ) – 1890/Edição 00144, p. 1.</p>	<p><b>O Cortiço (Romance de Aluísio Azevedo) II</b></p> <p>Plágio?</p> <p>Entre o <i>Cortiço</i> e o <i>Assomoir</i> existem os seguintes pontos de contato:</p> <p>Personagens:</p> <p>1º O polícia Alexandre e o Sergent Poissom, simples comparsas que não fazem nada em ambos os romances, o que têm como traço característico um grande apuro e limpeza de vestuário e de palavras quando estão fardados, e um bom humor complacente quando despem a farda.</p> <p>2º O velho Libório e o pére Bru, ambos vivendo por misericórdia no canto mais infecto da casa, ambos convidados para fazer número, um no jantar da Rita e outro no jantar na Gervasia.</p> <p>Episódios:</p> <p>1º - O rolo entre a Rita Baiana e a Piedade, lembrando o rolo entre Gervasia e Virginia.</p> <p>2º - Piedade, muito bêbada, entregando-se alta noite ao Pataca e espreitada pela filha, recordando Gervasia com Lantier, espiados por Nana.</p> <p>-</p> <p>Bem certo que em favor de Aluísio pode-se argumentar com a semelhança e parecença que existe entre o seu espírito e o de Zola. O moço brasileiro já falava há muito tempo em escrever O Capital quando aqui chegou a notícia de que o romancista francês estava trabalhando no L'Argent. E mais outros argumentos aparecem ainda. As duas obras quase estudam o mesmo assunto. E esse</p>

estudo foi feito com identidade de processo crítico. Não é, pois, de estranhar, muito natural parece até que existam entre elas alguns pontos de contato. O povo é sempre o mesmo, aqui ou ali, em qualquer parte. Tem o caráter nu, na inteira exuberância dos seus instintos, sem as roupagens, enfim, do convencionalismo.

E a justiça manda confessar que, depois do confronto entre as duas obras, são muito insignificativas e pouco numerosos esses pontos de contato. Cada uma delas tem intuição e destino diverso. Nada absolutamente de comum existe nos lineamentos de cada uma e nos personagens do primeiro plano.

-

Mas essas mesmas razões de defesa tornam menos perdoáveis as quatro incriminações acima. Eram dispensáveis, entram no romance como figura de encher, não representam peça importante do seu mecanismo, fazem o aspecto de florões e enfeites.

E vem, de uma vez para sempre, ocasião de liquidar este ponto e de acabar com este defeito do romancista brasileiro, defeito já notado na *Casa de Pensão* e a que ele não se furtou também no *Homem*. Grande e original nas suas concepções de conjunto, ele fraqueia às vezes. Para o preparo das suas obras vai estudar no documento humano, vivem os seus livros. Assim tem feito sempre, assim vi-o fazer para este *Cortiço*, cujos primeiros apontamentos foram colhidos em minha companhia, ao fim do ano de 1884, em umas excursões para estudar costumes, nas quais sonhamos disfarçadas com a vestimenta do popular – tamancos sem meias, velhas calças de zuarte remendadas, camisas de meias rotas no cotovelo, chapéus furados e cachimbo no canto da boca.

Mas uma vez colhidos estes apontamentos e formado do seu conjunto o plano geral da obra, para o qual nunca leva ideia preconcebida e que vai eclodindo logicamente, o Aluísio tem o costume de enxertar alguma coisa ali mesmo dentro do gabinete, quando começa a tratar das minudencias e dos detalhes.

E então nesse trabalho que Zola pratica também e que constitui a falsificação dos pseudo-naturalistas, é então que o nosso romancista ou inventa por conta própria, ou não tem dúvida em deixar-se empolgar pela reminiscência de leituras mais ou menos recentes, mais ou menos reproduzidas até no próprio momento.

-

No caso vertente dos empréstimos que foram feitos ao *Assomoir* bem transparece o valor da observação

	<p>acima. Os personagens do primeiro plano do <i>Cortiço</i> vivem vida real, o leitor sente que foram observados e sentidos, que chegaram a conviver com o autor. O mesmo não sucede, porém, com os de planos mais afastados. Comparando a confecção de um romance à confecção de uma tela se poderia, enfim, dizer que o Aluísio tem dificuldades para fazer o fundo dos quadros, e que nesse momento aproveita até um qualquer que lhe esteja à vista no atelier. O verdadeiro plágio não existe, por conseguinte; mas existe o defeito do romancista e não do romance, defeito que pode ser obviado desde que o indique, não a brutalidade de um promotor a formular libelos e pedir a condenação dos réu, mas o bom carinho amigo de quem escreve tudo quanto sente, e nunca recua quando se trata de fazer o que há mais difícil, quando se trata de fazer um elogio a um companheiro.</p> <p>P.M.</p> <p>Disponível em:  <a href="https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=103730_03&amp;Pesq=%22o%20corti%c3%a7o%22&amp;pagfis=737">https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=103730_03&amp;Pesq=%22o%20corti%c3%a7o%22&amp;pagfis=737</a></p>
<p>Gazeta de Notícias (RJ) – 1890/Edição 00146, p. 1.</p>	<p><b>O Cortiço (Romance de Aluísio Azevedo) III</b></p> <p>Os vícios fundamentais desse pseudo-naturalismo, que, à imitação de Zola, o Aluísio teve o mal senso de adaptar como escola, ainda transparecem em um outro ponto na textura do <i>Cortiço</i>. Verdadeiro e forte, vívido, naquilo que foi diretamente estudado sobre a natureza, ele claudica e fraqueia nos pontos onde existe a simples indução. Não se faz, por exemplo, como era para desejar, o estudo completo de João Romão. Assiste-se com prazer e entusiasmo a descrição da primeira parte da vida do vendeiro. Mas aparece bruscamente uma rápida mutação de vistas, que o leitor não compreende bem, que não é explicada, depois da qual o amigo da Bertoleza torna-se homem da praça, vestindo roupas claras, e possuindo uma verdadeira casa bancaria, lá para os bairros de Botafogo.</p> <p>O desejo e o sistema de fazer tipos sínteses levou o romancista a esta aberração. Queria pintar o colono português chegado aqui criança e sem vintém e galgando posições, e acabando comendador e visconde. Mas essas transformações fazem-se com o auxílio de um potentado da colônia e com um casamento de bom. A João Romão falta primeiramente este auxílio, nunca indicado no romance; e o casamento que ele efetua com a filha de</p>

Miranda, não lhe vai propriamente argumentar a fortuna, que ele já tem sólida e bem encaminhada, é mais um ato de vingança. E, seja como for, lá em Botafogo não existem casas bancárias, nem o vendeiro do Cortiço, no círculo de vida em que foi colocado, poderia gabar mais de uns contos de réis.

Para servir, entretanto, a este desígnio, para fundamentar esta apoteose de João Romão, lá está a família do Miranda, que parece o pedaço de outro romance, que vem aqui para fazer apenas o contraste, para continuar a ser o emprego do velho processo dos dualismos e das antíteses.

-

Como tipo do colono, eu prefiro o Jerônimo. Ele vive, é inteiriço, feito de uma só modelagem, bruto e forte como essa pedreira, contra a qual se bate com as suas energias de titã. E como argumento, eu o acho melhor até do que outro qualquer, desde que considerarem o *Cortiço* como deve ser considerado também – obra de propaganda nativista, libelo contra esse estrangeiro que ainda não conhece a história da nossa independência e continua a vir aqui para encher os galeões de El-Rei.

Pelo menos essa ideia e esse intuito serviram para fazer as páginas mais vibrantes do novo livro de Aluísio Azevedo, serviram para fazer a apoteose da mulata brasileira – cheirosa e irritante que ne (?), as comidas baianas que prepara, independente e altiva, nervosa e sensual, absorvendo tudo, gastando a energia dos homens que se matam para disputa-la, tendo alguma coisa das nossas matas que se fechavam sobre o bandeirante.

-

A justiça manda confessar que Aluísio dedicou um amor todo especial, uma verdadeira ternura pelos tipos nacionais, que apresenta no máximo de intensidade, no apogeu dos seus bons predicados. Ao lado da Rita Baiana, agrupam-se o Firmo e o Porfiro, também descritos com essa maestria carinhosa que o distingue em tudo quanto é brasileiro. E muitos outros aparecem ainda, incluindo a própria mulher do Miranda, onde se sente o romancista sempre pronto a desculpar a falta dos seus patrícios, sempre acompanhado por essa visão do Pharol, que ele nos contou no Mulato e que faz das notas culminantes de sua individualidade.

E tal a violência dessa nota, que o *Cortiço* deixa de ser um livro de estudo, impassível e frio como a ciência, para tornar-se um livro de propaganda, onde vibra toda inteira a bela alma sonhadora e compassiva

do escritor maranhense. De propaganda nativista, e de propaganda socialista também. Estudo da vida nas baixas camadas de nossa sociedade, estudo da vida operária e trabalhadora, ele mostra até que ponto chega à miséria dos que fazem a fortuna dos outros, indica a mais não poder a tristeza e a injustiça dessa condição de galé, imposta ao proletário, e, se ainda não comporta as predicas reivindicadoras de Etienne, se ainda não serve como o *Germinal* para ensinar a fazer greves, deixa pelo menos entrever que para ali se caminha o espírito do romancista, que está assustando o Karl Max e que decididamente vai escrever o *Capital*.

Para mostrar até que ponto chega o poder dissolvente da miséria, para mostrar como ela faz a imoralidade dos pobres e não permite o equilíbrio pelo menos contestador da família, existe no Cortiço o tipo verdadeiro e observado da Leonie, que aparece de vez em quando, que está educando e traz sempre junto a si, muito bem vestidinha, a filha do Alexandre, que deprava a Pombinha, que faz desta a sua companheira; e existe depois esta última também tratando de arranjar uma criança, e empolgando a filha de Piedade. Está perfeitamente estabelecida com mão de mestre a engrenagem da prostituição, qual monstro de Creta cobrando sempre um tributo de virgens, e lançando-o principalmente sobre a filha do pobre, desagregando a família. Fazendo esta imoralidade das classes baixas que tanto repugna ao bom tom da gente que tem dinheiro, e onde a imoralidade se condecora com o nome galante de adultério.

IV

[O] Livro do Aluísio, em síntese, o livro d'esse moço que tem tido a inexcedível perseverança de viver exclusivamente pelas letras e que ama o seu trabalho com toda a força e com todo o alento de um crente, o *Cortiço* não podia deixar de ser bom e recomendar-se a leitura do público. Mas é livro de transição, em que o romancista começa a encarar problemas sociais diretamente articulados à política. E possuem em alta dose os erros de escola e os defeitos pessoais, até agora não discutidos nem apontados, porque a criança para com ele tem sido ou sistematicamente amiga, ou sistematicamente inimiga.

Pardal Mallet.

Disponível em:

[https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=103730\\_03&Pesq=%22o%20corti%c3%a7o%22&pagfis=749](https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=103730_03&Pesq=%22o%20corti%c3%a7o%22&pagfis=749)

Gazeta de Notícias (RJ) – 1893/Edição 00289, p. 1.	<p>“Até mesmo no Cortiço – n’esse estudo crú e repugnante da vida de estalagem – há um trecho da mais alta poesia: a eclosão da puberdade de Pombinha, página que não precisa de ser rimada para que a alma do leitor nela se embale, como numa rede de ouro” O.B<sup>27</sup></p> <p>Disponível em:  <a href="https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=103730_03&amp;Pesq=%22o%20corti%c3%a7o%22&amp;pagfis=9145">https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=103730_03&amp;Pesq=%22o%20corti%c3%a7o%22&amp;pagfis=9145</a></p>
Gazeta de Notícias (RJ) - 1897/Edição 00256. p. 1.	<p>A infatigável casa Garnier continua a oferecer-nos bons livros. Desta vez mandam-nos a 2º edição de <i>Casa de Pensão</i> e 3º d’<i>O cortiço</i>, ambos popularíssimos romances de Aluísio Azevedo, sobre cujo alto mérito está feita a opinião. Essas duas obras do Aluísio são duas joias realistas da nossa literatura romântica. Aí as tem o público. Leia-as e gozará algumas horas de intenso prazer.</p> <p>Disponível em:  <a href="https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=103730_03&amp;Pesq=%22o%20corti%c3%a7o%22&amp;pagfis=16891">https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=103730_03&amp;Pesq=%22o%20corti%c3%a7o%22&amp;pagfis=16891</a></p>
Correio da Manhã (Lisboa, POR) – 1896/Edição 03543, p. 4.	<p>Dos novos, dos de hoje, um dos mais notáveis escritores brasileiros é Aluísio Azevedo. Romancista, dramaturgo e poeta. Romancista, sobretudo. Na primeira mocidade, dedicou-se à pintura. Ficou sendo um colorista. Além de colorista exímio, é um observador profundo. Em matéria de escolas, seguiu, a princípio, o naturalismo; porque lhe calasse no espírito o que da obra de Zola disse Anatole France (<i>n’est pas tant l’creuvre d’un réaliste exact que d’un idealiste pervers</i>) ou porque o tolhessem as peias daquela fórmula de arte, tornou-se independente – sem tendências para as puerilidades e abracadabranças do simbolismo. Os romances de Aluísio Azevedo podem ser assim classificados: <i>O mulato</i>, <i>Casa de Pensão</i>, <i>O Homem</i>, <i>O Coruja</i>, <i>O Cortiço</i> e <i>Livro de uma sogra</i>, romances de análises; <i>Filomena Borges</i>, <i>A mortalha de Alzira</i>, <i>Mistérios da Tijuca</i>, <i>Memórias de um condenado</i> e <i>Lágrima de mulher</i>, romances de fantasia. Além destes livros, Aluísio, que é um trabalhador indefeso, tem numerosas produções teatrais e um volume de contos. Do valor literário da sua escrita vai o leitor ajuizar. V. de S. Boaventura.</p>

<sup>27</sup> Optamos por transcrever apenas esse trecho que falava diretamente da obra, o restante do texto foca em outros romances de Azevedo.

	<p>Disponível em:  <a href="https://memoria.bn.gov.br/DocReader/docreader.aspx?bib=890529&amp;pasta=ano%20189&amp;pesq=%22o%20cor ti%C3%A7o%22&amp;pagfis=16348">https://memoria.bn.gov.br/DocReader/docreader.aspx?bib=890529&amp;pasta=ano%20189&amp;pesq=%22o%20cor ti%C3%A7o%22&amp;pagfis=16348</a></p>
<p>Diário de Notícias (RJ) – 1890/Edição B01732, p. 3.</p>	<p><b>O Cortiço</b></p> <p>Aluísio Azevedo procedeu, há dias, no pequeno atelier de Alfredo Pinheiro, um artista consciencioso e trabalhador, à leitura de alguns trechos destacados do seu próximo livro – <i>O Cortiço</i>. Da sua tese da orientação artística com que a conduz; do modo por que mantém em todo o livro, já o caráter próprio, já a educação, por ele emprestados a cada um dos personagens observados e transportados para o romance; das modalidades ou da conservação do estilo e maneira de tratar nesse seu novo trabalho de arte; do que se possa dizer, enfim, sobre uma obra, depois da sua calma e completa leitura, nada nos é possível avançar, justamente por não ter sido geral e seguida, porém, tão só de trechos destacados, como acima dissemos, a leitura procedida pelo autor.</p> <p>Com esses trechos, porém, e em relação a eles poderemos excitar a curiosidade dos que anseiam por mais este livro do moço Aluísio Azevedo. É um trabalho difícil, como se pode, desde já, deduzir pelo título, pois que por ele conclui-se do número extraordinário de tipos e quadros impostos à observação e ao estudo minucioso do romancista; quadros e tipos que, pela sua multiplicidade variadíssima de caracteres e de efeitos, exigem o maior cuidado no modo de aplica-los com justiça e verdade nas páginas de um livro, insuficiente, nesse caso, para conter todo esse mundo de vícios e de virtudes, de ambições e de ridículos, com todas as suas comédias e lances trágicos, que o artista viu e, quer-nos parecer, a julgar pelos trechos que ouvimos, soube fotografar. Dos fragmentos lidos por Aluísio podemos destacar alguns: trata-se de um pleno meio-dia de verão fluminense, hora essa da maior efervescência do trabalho em uma pedreira de arrabalde. O granito resistente da montanha escandece e banha-se a luz branca e forte do sol; na face íngreme e áspera do monstro brocam, num desespero de nevrose e de luta, homens de pé no pequeno apoio de taboas, quase imperceptíveis ao alto; pendem, como minúsculos traços negros, ao longo da encosta, os caibros da subida da rocha; embaixo trabalham os canteiros sob a cobertura, seca e vegetal dos toldos; vibram malhos pesados na</p>

	<p>resistência das pedras; os fragmentos caídos esfacelam-se sobre a pancada brutalmente sonora do ferro. Esta cena é admiravelmente movimentada no livro.</p> <p>Uns, fatigados, resfolegam exauridos e gotejantes d'água; outros descansam e merendam vagarosamente a matalotagem trazida; outros, ainda resistem, lutam contra o granito com a tenacidade ambiciosa de quem procura um veio; o sol morde-lhes a carne, queima-os, enfebrece-os e, ao mesmo tempo, brilha e fumega na pedra descarnada e ferida pelo pulso possante dos cabouqueiros.</p> <p>É este um quadro de extraordinária expressão animada e perfeitamente cuidado pelo autor <i>do Cortiço</i>.</p> <p>Outro trecho que certamente merecerá ser notado é o que descreve o romancista, um tipo de trabalhador português – tipo de uma verdade digna de encômios – a ditar a uma rapariguinha da estalagem, que pela sua vivacidade e instrução é a encarregada da leitura e escrita de toda a correspondência dos moradores do cortiço, a certa destinada a reconciliação com a mulher que ele próprio expulsaria. As indecisões do bruto ao ditar o final da carta; o esforço feito para a declaração de uma fraqueza que lhe custa confessar, isto é, pedir à mulher que volte, que torne para ele, e isso ditando a rapariga que o escuta e escreve, não como se desejasse ele, essa volta, mas como quem abnegadamente perdoa uma falta, é lançado com tal naturalidade e expressão pelo autor, que poderá ser classificado como uma das partes de mais observação, das que ouvimos. Há frases escritas com estudo. Esta, por exemplo: “Naquele dia mandará Bertoleza a coisas mais imundas” que dispensa com arte, a nosso ver, um diálogo fastidioso e obscuro.</p> <p>Outra, de um arrendeiro da pedreira, olhando uma parte dela cuja administração não lhe pertence: “Aqui, deste lado, ainda não é minha...”.</p> <p>Esse ainda contém perfeitamente todo o espírito ambicioso do colono. Outra mais, que mostra o quanto soube Aluísio Azevedo apanhar esse modo de dizer e essa transição brusca de palavras e de assuntos, nos portugueses:</p> <p>Enquanto caminha, fala, o arrendatário, para trás, por sobre o ombro, a um compatriota que o segue e que vem empregar-se na pedreira e, por conseguinte, residir na estalagem próxima e fornecer-se da venda que, como a estalagem, pertence a ele, arrendatário: “– O seu nome?”</p>
--	--

	<p>- <i>Jerônimo, para o servir.</i>  - <i>Servir a Deus. A mulher lava?...</i>”  Um livro, enfim, <i>O Cortiço</i>, julgando-o pelos trechos que ouvimos ler e, quanto a eles, pondo de parte a questão de forma, que podia, em nosso entender, ser menos simples, que será em nossa opinião o primeiro – e confiamos certos que não seja o único – do distinto romancista brasileiro, o mais trabalhador e incansável, Aluísio Azevedo. As letras pátrias antecipamos os nossos parabéns.  L.C.</p> <p>Disponível em:  <a href="https://memoria.bn.gov.br/DocReader/docreader.aspx?bib=369365&amp;pasta=ano%20189&amp;pesq=%22o%20cor%20ti%C3%A7o%22&amp;pagfis=7025">https://memoria.bn.gov.br/DocReader/docreader.aspx?bib=369365&amp;pasta=ano%20189&amp;pesq=%22o%20cor%20ti%C3%A7o%22&amp;pagfis=7025</a></p>
<p>Diário de Notícias (RJ) –  1890/Edição 01796, p. 2.</p>	<p><b>NOTAS</b></p> <p>Apesar de tudo quanto se tem feito, apesar da campanha em que todos se empenharam em benefício das letras, o indígena reluta em não aceitar como verdadeiro o trabalho literário: não pode admitir que um homem viva única e exclusivamente da sua pena. Entre nós, mal um escrito dá a estampa um volume, cercam-no imediatamente amigos e admiradores; querem todos um exemplar da obra e o autor que o negue, para ver o que lhe acontece! – metem-lhe as botas, acusam-no de plágio, afirmam que não tem estilo, que desconhece as regras elementares da concordância, que é pornográfico, um idiota chapado. De sorte que as edições no Brasil são feitas para ocorrer às exigências dos simpáticos, para mimo aos admiradores do talento e das qualidades artísticas de quem as faz. O Aluísio, com <i>o Cortiço</i>, tem se visto deveras embaraçado – todos querem o notável romance de costumes. Fulano, porque ouviu dizer que é uma perfeita cópia da vida real, que é um estudo exato da gente baixa, verdadeiro em tudo, condimentado com uns tantos termos cabeludos; Sicrano, porque ouviu falar em certa luta entre um capoeira e um jogador de páo, tão ao vivo, que a gente, ao fim da leitura, acode uma vontade forte de apitar para que o Firmo seja arrancado violentamente da página e remetido para Fernando de Noronha. Um exige o livro porque tem a coleção e não quer trunca-la; outro porque admira sinceramente o autor – nenhum, porém, acha-se coragem de ir ali assim ao Garnier dar os 2500 (2\$00?) por uma brochura; preferem gastar no Paschoal em pâtisserie e líquidos cinco ou dez mil réis a dar dois por um livro novo. Tive</p>

	<p>ontem ocasião de ver alguns dos tais tipos. Descíamos a rua do Ouvidor, o Aluísio e eu; da porta do café do Rio destacou-se um rapaz magro, precocemente enrugado, pele basané como a dos malaios, olhinhos miúdos, boca franzida n'um rictus – travou do braço do Aluísio e com a voz trêmula, visivelmente ressentido da grave injustiça, abriu a declamar:</p> <p>- Que não esperava do seu amigo tal procedimento. Pois então ele publicava uma obra e não se lembrava de que havia um... e disse o nome, agudo como uma dentada. Queria ler o <i>Cortiço</i> custasse o que custasse...</p> <p>- Custa apenas 2\$, disse o Aluísio.</p> <p>- Oh! Pois não tens coragem, Aluísio! Dois mil réis... pois fazes questão disso?... E, dando-lhe pancadinhas amigáveis no ombro: - Anda... Deixa-me o volume no Neves...</p> <p>Outro depois:</p> <p>- Oh! Seu Aluísio! Que é do meu <i>Cortiço</i>?</p> <p>- Está no Garnier...</p> <p>- Puseste a dedicatória?</p> <p>- Não...</p> <p>- Olha, deixa-o no Londres. Não posso ir agora ao Garnier...</p> <p>E outros que tais, imprudentes mendicantes, que atravancam as calçadas pedindo livros a todos quantos têm a infelicidade de publica-los.</p> <p>-</p> <p>Mas, pelo amor de Deus, senhores – o escritor que se encarcera meses e meses, debruçado sobre uma mesa, a luz do sol, a luz da lâmpada, enchendo tiras, debulhando períodos que lhe custam muita meditação e muito estudo, não faz isso para ter as louvaminhas do próximo – falo – o, porque tem necessidade de fazê-lo, porque é o seu meio de vida. A má estrela de Aluísio não quis que ele nascesse com a bossa da carne seca; o pobre rapaz, por mais que tenha procurado torcer a sua tendência, não dá para vender toucinho aos quilos, não é capaz de fazer uma cama, porque não é carpinteiro nem intrigante; só lhe dessem uma carroça para guiar dava com os burros n'água, tem muitas obras, algumas de misericórdia, mas é incapaz de se meter a mestre de obras – a sua sina é esta – o romance. Do romance é que ele há de viver. Nenhum dos senhores tem coragem de pedir a um sapateiro um par de botas ou um par de babouches, mesmo que o sapateiro seja um bom e leal amigo; nenhum dos senhores tem coragem de pedir a um marceneiro que lhe faça um móvel... Por</p>
--	---

	<p>quê? Porque o sapateiro vive de vender botas e o marceneiro de vender trastes - pois, meus caros, o Aluísio é um negociante como qualquer dos outros – vive de vender os seus romances. É preciso dar o justo valor a obra intelectual, que diabo! Já é tempo. Convençam-se de que para fazer um livro um homem desperdiça a mais rara e a mais fina das matérias primas – o talento. Uma cama representa muito pouco na vida de quem a fez, enquanto que um romance representa uma fase – é uma parte da existência, é um longo suplício do espírito. Acabem com esta miséria que nos envergonha. Compreem os livros se os querem ler... Ou não os leiam... Se os não querem comprar... Mas não os peçam, não os esmolem, não os roubem aos autores... Não concorram com os editores para a desgraça dos malsinados que vieram ao mundo fazer arte.</p> <p>N.</p> <p>Disponível em:  <a href="https://memoria.bn.gov.br/DocReader/docreader.aspx?bib=369365&amp;pasta=ano%20189&amp;pesq=%22o%20corti%C3%A7o%22&amp;pagfis=7286">https://memoria.bn.gov.br/DocReader/docreader.aspx?bib=369365&amp;pasta=ano%20189&amp;pesq=%22o%20corti%C3%A7o%22&amp;pagfis=7286</a></p>
<p>Cidade do Rio (RJ) – 1897/Edição 00117, p. 1.</p>	<p>O Eça admira o talento do Aluísio, mas depois que leu o Cortiço diz que o lê às escondidas. E tenho o maior prazer em lho dizer, com a certeza de que esta carta precede á do Queiroz, que é extremamente preguiçoso para cartas.<sup>28</sup></p> <p>Disponível em:  <a href="https://memoria.bn.gov.br/DocReader/docreader.aspx?bib=085669&amp;pasta=ano%20189&amp;pesq=%22o%20corti%C3%A7o%22&amp;pagfis=7037">https://memoria.bn.gov.br/DocReader/docreader.aspx?bib=085669&amp;pasta=ano%20189&amp;pesq=%22o%20corti%C3%A7o%22&amp;pagfis=7037</a></p>
<p>A República (RJ) – 1890/Edição 00066, p. 1.</p>	<p><b>O Cortiço (Romance de Aluísio Azevedo)</b></p> <p>A discutir-se esse livro, uma pausa preliminar para exame do seu acordo com o princípio formal da estética realista não lhe condenaria as páginas todas. Demais elas trescalam perfume sutil e capitoso – perfume de talento e de arte. A análise da maneira de compor que o livro revela, sim – não lhe tirando as graças que o arriam, amortece-lhes o brilho. É a mesma fórmula de um prosador francês deste fim de século, que tem o espírito de um poeta épico amalgamado ao de um diletante da ciência e da filosofia. Aluísio Azevedo, sobretudo no <i>Cortiço</i>, faz lembrar Zola. Tem, a menos, o pessimismo e o conseqüente fatalismo filosófico do soberbo talento</p>

<sup>28</sup> Optamos por transcrever apenas a parte que citava algo sobre o romance *O Cortiço*.

que concebeu e escreveu *La Terre*. Têm a menos, ainda, umas tantas outras coisas que a análise deixará ficar no cadinho da crítica, com o que ficar a mais.

I

O que caracteriza especialmente o realismo é o considerar coisas inteiramente desnudadas de beleza, matéria para obras de arte. O *cortiço* vulgar, com as casinhas desgraciosas, a água suja da sua lavanderia, o medíocre da sua gente, o sórdido da tasca ao lado e da venda, pegado; terrenos vagos; uma pedreira, com os seus telheiros velhos, a velha forja, e carroças, embaixo, e as suas negras cordas penduradas, escorregando-lhe ao longo do rijo dorso ciclópico, espetado, aqui e ali, de como que grossos alfinetes de ferro – e estrebarias do comum, estragadas pelo uso; um depósito de madeiras – em descrevê-las se compras a pena do Aluísio: correndo leve; gravando mais, aqui; reluzindo mais brilhantemente acolá; em voos líricos, ali. A sua imaginação acompanha de preferência os tipos reles, mais chatos, de uma sociedade. É a prostituta Léonie, que é das que são habituadas a despir-se e vestir-se muitas vezes, por dia; o João Romão, vendeiro torpe, que faz fortuna vilmente, roubando aos pequenos, aos humildes, aos pobres, o corpo bruto erguido descalço em tamancos fortes – português não educado, que nunca vestira um paletó nem atara ao pescoço uma gravata; o Miranda, outro tipo vulgar de estrangeiro enriquecido no Brasil, aproveitador de dotes dinheirosos, burguês que se faz de barão, ultrajado pela mulher e vivendo ainda assim, sem pudor, com ela; o Henrique, estudante libidinoso e vadio; soldados da polícia, lavadeiras, cabouqueiros, capoeiras, mascates – toda essa humanidade vulgar, que encontramos diariamente na nossa rua, por toda a cidade, nas outras terras, em toda a parte onde há um palmo de terreno cultivado e uma aglomeração de habitações humanas. Toda essa humanidade em cujo coração um palpitar agitado para o bem ou para o mal, violentamente ou medidamente, mas com caráter, não se houve. Toda essa humanidade em cujo espírito uma centelha não brilha de inteligência, de fina cultura. Toda essa humanidade cuja alma tem a cor incarácterística dos dias calmos, das coisas indistintas, que não atraem nem repelem – toda essa humanidade medíocre que enche o mundo, e para a qual a gente não tem um olhar, um ouvido, um gesto, uma palavra. Com cenas de interior, da vida em comum; com os prazeres, as lutas, as aflições, os opróbios, as humilhações desse mundo não escolhido,

Aluísio faz o seu romance. Escolhe um meio onde toda essa humanidade se agite, como os ingredientes numa caldeirada que ferve; uma anedota vulgar, ou nem isso, para lhe servir de trama; escolhe uns episódios simbólicos onde o seu natural lirismo se expanda, onde possa tomar um hausto de ar puro que lhe dê forças ao talento para continuar a sua detenção no ar pesado, no escuro dessas coisas sem poesia – e ali está traçada a obra. Há sempre nela muita observação miúda; uma realidade crua, às vezes levada até a brutalidade e a sujes da descrição e da expressão; há muito bom estilo, desses que têm a simplicidade natural dos de boa escola – unido, igual, como a face lisa de um lago em tarde de calmaria, refletindo as luzes como as sombras, as cores vivas como as cores neutras. É assim que é o *Cortiço*. Vazada no molde realista, ou naturalista – sem amargores, sem ironias, que revelem o inquieto, palpitante e sangrando, de uma alma de artista que a realidade brutaliza e fere – vai-se desenrolando a vida de uma estalagem do Rio de Janeiro, a par do crescer da fortuna de João Romão. João Romão saiu de caixeiro para patrão de uma vendinha. Amanceba-se com uma quitandeira vizinha – uma negra. Explora-a o mais que pode; e vai lutando pelo dinheiro, explorando também a bolsa dos pequenos operários. Vai ganhando. Enriquece. Lembra-se então de prazeres bons, na sociedade fina, e pensa em consideração pessoal. Muda de proceder aos poucos. Já veste roupa fina, frequenta bailes, cafés, e a Rua do Ouvidor. Casa-se com uma rica herdeira. Atira então à garra do dono, pelas portas da polícia, a negra escrava, a pobre antiga amasia auxiliar do tempo antigo. E, rico, casado, considerado, uma comissão de sociedade abolicionista vem cumprimenta-lo, de casaca, e oferecer-lhe, respeitosamente, o diploma de sócio benemérito. O *cortiço* foi o companheiro da vendinha, na feitura da fortuna do João Romão. Foi estalagem pequena, suja, bulhenta. Cresceu. Foi cortiço grande; mais limpo, mais bonito. Encheu-se cada vez mais de gente. Tem uma vida exuberante de centro populoso – como uma cidade. No fim – foi abaixo aquele grosso e velho muro da frente com o seu largo portão de cocheira, e a entrada da estalagem era agora dez braças mais para dentro, tendo entre ela e a rua um pequeno jardim com bancos e um modesto repuxo ao meio, de cimento, imitando pedra. Fora-se a pitoresca lanterna de vidros vermelhos; foram-se as iscas de fígado e as sardinhas preparadas ali mesmo à porta da venda, sobre brasas;

	<p>e na tabuleta nova, muito maior que a primitiva, em vez de Estalagem São Romão lia-se em letras caprichosas: Avenida São Romão, enobrecida, com o João Romão. 31 de maio. Tancredo de Mello.</p> <p>Disponível em: <a href="https://memoria.bn.gov.br/DocReader/docreader.aspx?bib=755699&amp;pasta=ano%20189&amp;pesq=%22o%20cor ti%C3%A7o%22&amp;pagfis=227">https://memoria.bn.gov.br/DocReader/docreader.aspx?bib=755699&amp;pasta=ano%20189&amp;pesq=%22o%20cor ti%C3%A7o%22&amp;pagfis=227</a></p>
<p>A República (RJ) – 1890/Edição 00067, p. 1.</p>	<p><b>O Cortiço (Romance de Aluísio Azevedo) II</b></p> <p>É molde idêntico, em última análise, a esse em que vazou o Aluísio o seu romance, o característico de composição das obras de Zola. Não é pelo seu específico realista que o nosso autor lembra o francês. Nem digam que o lembra com o ser cru em termos e brutal nas descrições. É verdade que a linguagem tem véus para os segredos do escapelo. Mas nem toda a imaginação de artista é solicitada para as aristocracias dos sentimentos e da ideia, para as delicadezas que se ocultam nos recantos obscuros da alma humana. Zola, por temperamento, é atraído para a força e para a massa. Possui em elevado grau o dom poético do grandioso. Realista intelectualmente, e idealista sentimentalmente faz com a pena pinturas brutalmente exatas de uma porção de sociedade e de uma classe de homens, e, ao mesmo tempo, para amplificar um assunto ou um indivíduo, lança mão de dois artifícios românticos: - a antítese e o simbolismo. Aluísio Azevedo, sendo de natureza mais equilibrada, tem o espírito mais pura e francamente realista. É um forte e um sensual. Como dom poético, tem a alma embebida do lirismo nacional, trazido pela raça e perpetuado pela tradição. Sua memória guarda apenas, das delicadezas todas da mulher: a graciosidade de menina da Pombinha; a palidez clorótica de Zulmira; a chan bondade nativa, e, sobretudo, a dengue. E aquela sensualidade cativante e embriagadora que tressua toda a pessoa da Rita Baiana – a mulata irrequieta e faceira que faz lembrar a Sulamita. Como pinta a graça da mestiça – e feita toda de pecado, toda de paraíso, com muito de serpente e muito de mulheres – não lhe descreveria as ternuras, no arrulhar de pombos com o amante estremeado; nem lhe contaria as lágrimas de aflição que ela arrancaria dos olhos no momento do abandono. Não é um delicado. Demais, nem uma retórica, nem um modo de compor, caracterizam uma</p>

	<p>escola literária. Uma teoria da arte revela-se por seus princípios, determinados por outros filosóficos dominantes, atuando na mentalidade de uma mesma geração histórica. Hoje somos todos, mais ou menos, realistas. E isto pela força da corrente do pensamento humano, que solicita toda a alma moderna para a verdade, pelos polos da observação e da experiência. Hoje não ficamos esquecidos no trabalho analítico das deduções sem fundamento, em construções subjetivas sem apoio no real. Queremos abraçar com a vista mental, aguda e forte, a vida universal em todos os seus arcanos – sem escolha de aspectos; sem joeirar os objetos. Zola é um pessimismo colérico. Ele não pode deixar de não ver a realidade tal qual ela é, e a sua natureza de lutador possante força-o a criar e a amar um ideal dinâmico, que o obriga a descrever sempre colossais as almas e as forças. O seu pessimismo vem dessa contradição incessante entre a sua intelectualidade e o seu sentimento. Para Aluísio Azevedo a humanidade não entra em linha de conta. O seu temperamento não dá para queimar-lhe a alma sem forte ardor social, nem para ungir-lhe o coração o óleo bendito do grande sentimentalismo, que faz as dedicações heroicas que sagram os mártires das religiões e das pátrias. Tudo quanto existe neste mundo, tudo o que nele se passa, é para esse romancista apenas matéria para obra de arte. A força, o amor, as lutas, a natureza inteira, o homem e as coisas, são para ele materiais apenas, com que constrói a sua beleza – que ele dá ao público em páginas e páginas verbosas, cheias de verdade e de talento. E, não sendo um delicado, não sendo um psicólogo, não sofre as fortes irrigações internas que fazem os pessimistas. Eis ali valo bastante fundo, e largo bastante, para separar dois homens, dois temperamentos, dois artistas. Onde Aluísio Azevedo faz lembrar Zola é só no molde em que vaza os seus romances. E se crítica deva haver, é nesse ponto que ela devera explodir.</p> <p>Tancredo de Mello.</p> <p>Disponível em:  <a href="https://memoria.bn.gov.br/DocReader/docreader.aspx?bib=755699&amp;pasta=ano%20189&amp;pesq=%22o%20cor%20ti%C3%A7o%22&amp;pagfis=231">https://memoria.bn.gov.br/DocReader/docreader.aspx?bib=755699&amp;pasta=ano%20189&amp;pesq=%22o%20cor%20ti%C3%A7o%22&amp;pagfis=231</a></p>
A República (RJ) –	<b>O Cortiço (Romance de Aluísio Azevedo) III</b>

1890/Edição 00068, p. 1.

Zola pensou em ser o Balzac do seu tempo [...] <sup>29</sup>. No Cortiço quer se mostrar certa classe de indivíduos, e quer se fazer sentir um meio especial da nossa baixa classe social. A pintura é exata e feita com talento e arte. Ali se vê a conquista de terreno, que na luta pelo seu desenvolver-se vai fazendo a aglomeração de casinhas. Cada final é marcado por uma batalha. A mais renhida, a mais esplêndida, é a do fogo. Ele regenera. Das cinzas sai à estalagem enobrecida. E vê-se o começo obscuro do cortiço, tal qual o do proprietário, João Romão; vêm-se as suas diversas frases de progresso, que acompanham as da fortuna do vendeiro português, vê-se afinal o seu enobrecer burguês, exatamente como o do mesmo João Romão. E, ali dentro, vê-se a população heterogênea que lhe dá a vida, como o sangue ao corpo humano. Ela toda se agita, mas dispersivamente, cada tipo, cada casal, divergentemente dos outros, sem a unidade que o nosso espírito exige em toda a obra que contempla e que abraça como uma crença ou uma beleza perfeita – mas tal qual a realidade. As páginas de voo lírico, sob a forma simbólica, têm o defeito de não confluírem para um conjunto. São alheias aos dados capitais, ao princípio geral da obra – se assim se pode dizer. Basta lembrar a cena de Pombinha sob a mangueira, ao meio dia, e o sol, fecundante do ventre forte da terra, <abençoando a nova mulher que se formava para o mundo>; e a perdição do Jeronimo – operário estrangeiro que esquece de todos os hábitos originais e perde o seu caráter primitivo, para adaptar-se ao meio brasileiro, figurado pelo sol e pela mulata, que quebrantam todas as forças, envenenam a gente de volúpia e de pecado, levam ao delírio dos sentidos, ao esquecimento até das santas tradições de honra, de brio, de bravura e de trabalho. É baixo para nós, e não é exato. E não é tão pouco pessimismo. Antes, mil vezes antes, ser-se o que se pode ser. A sedução de uma fórmula de arte aclamada e cheia de beleza é forte, sem dúvida: é irresistível, dará glória e dará íntimo prazer. Mas leva-nos a quedas, em contradições que determinam falhas nas qualidades que valem. Cada temperamento de artista tem o seu molde próprio, em que vaza o que lhe vai ao íntimo – o que sente e o que pensa. Semelhanças dão aproximações, mas naturalmente. Forçadas elas, tem-se o desprazer das anotações que fazem à margem

<sup>29</sup> Optamos por não transcrever os parágrafos que falavam de Zola e sua obra, pois não acrescentavam ou diminuíam o que foi transcrito em relação à obra de Azevedo.

	<p>os espíritos contemplativos que gostam de seguir os talentos, nas suas produções. E... Se a censura que este final envolve for cabida, dou-lhe por satisfeito com estes três capítulos, escritos no calor da efervescência da leitura, que sempre foi acompanhada, felizmente, da admiração. Tancredo de Mello. 2 de junho.</p> <p>Disponível em: <a href="https://memoria.bn.gov.br/DocReader/docreader.aspx?bib=755699&amp;pasta=ano%20189&amp;pesq=%22o%20corti%C3%A7o%22&amp;pagfis=235">https://memoria.bn.gov.br/DocReader/docreader.aspx?bib=755699&amp;pasta=ano%20189&amp;pesq=%22o%20corti%C3%A7o%22&amp;pagfis=235</a></p>
<p>Diário do Comércio (RJ) – 1890/Edição 00539, p. 1.</p>	<p><b>O Cortiço (Aluísio Azevedo)</b></p> <p>[...] <sup>30</sup> O Cortiço, na minha opinião, não é um fato consumado, um feitio definitivo da vida no Rio de Janeiro; é quando muito um incidente na evolução social desta terra em que influo de modo pernicioso pela promiscuidade de raças e temperamentos, aglomerados num círculo estreito e viciado, onde se agitam todas as paixões baixas, corrompendo o que por ventura pudesse aparecer de são, por um acaso, naquele inferno de vileza e luxuria. É muito possível que o progresso e a higiene consigam suprimir tão abomináveis ajuntamentos com que especula a ganância de um forte, estrangeiro, pouco escrupuloso, fazendo pingar vintém por vintém, na sua gaveta de usurário, o dinheiro roubado a miséria e a prostituição. Que o <i>Cortiço</i> é um elemento deletério dos nossos costumes não há dúvida alguma e ali está a Pombinha, enfraquecida pela convivência que teve, incapaz pela educação falsa que recebem, entre mulatos e italianos da última esfera, de compreender o amor, sem explosões, do Costa, tão dedicado, tão fiel e, entretanto, tão infamemente enxovalhado pela mulher a quem entregou o seu coração. A Pombinha é um produto legítimo e real dos cortiços: aquela dedicação bestial do Bruno fez-lhe adivinhar a supremacia feminina sobre o caráter enfraquecido do homem. É um traço poderoso feito pelo lápis de um mestre e que explica a exuberância dos bordeis, a multidão das rotulas com cortinas, contra as quase não pede a polícia, que não tem o dom de reformar costumes. Para mim, a figura doentia da moça, que passeia mais tarde em carro descoberto com a Leonie, desafiando a sociedade burguesa e honesta, é um dos mais belos resultados da obra do Aluísio,</p>

<sup>30</sup> Optamos por transcrever a partir do ponto em que o texto discorre diretamente sobre a obra *O Cortiço*.

	<p>que fez ver ao público o contingente imenso de meretrizes fornecido à lascívia dos perversos, pelas estalagens e cortiços, onde receberam os primeiros germens dos vícios, mais tarde refletidos nos incautos que lhes caem aos pés. O João Romão é o tipo estrangeiro, malfazejo, inconsciente, egoísta aventureiro, roubando no peso da manteiga e do açúcar, muito menos do que na dose de moral que faz desaparecer nos espíritos, nada educados, dos seus inquilinos.</p> <p>Oliveira e Silva. (Continua)</p> <p>Disponível em: <a href="https://memoria.bn.gov.br/DocReader/docreader.aspx?bib=248070&amp;pasta=ano%20189&amp;pesq=%22o%20corti%C3%A7o%22&amp;pagfis=2211">https://memoria.bn.gov.br/DocReader/docreader.aspx?bib=248070&amp;pasta=ano%20189&amp;pesq=%22o%20corti%C3%A7o%22&amp;pagfis=2211</a></p>
<p>Diário do Comércio (RJ) – 1890/Edição 00540, p. 1.</p>	<p><b>O Cortiço III</b></p> <p>O português chegara, aqui, no Rio de Janeiro, exatamente como dois terços pelo menos dos seus compatriotas: sem recursos de espécie alguma, para tentar a fortuna que nunca foge dos que lhe sacrificam todas as comodidades da vida, perdido de todo o sentimento de compaixão para com os outros. Lá, nas outras bandas da terra, nunca lhe passara pela imaginação, mesmo nos mais arrojados sonhos de fortuna, aqui no Brasil, a perspectiva de figurar no fim de alguns anos no seio da sociedade escolhida e fina, vendido à porta da venda, pela Bertoleza. No tempo em que usava tamancos e tinha a negra, como a única mulher possível neste mundo, porque lhe matava os instintos da carne e ajudava-o a viver, o Miranda, o vizinho, parecia-lhe um ente superior, cujos cumprimentos protetores enchiam-no de orgulho e de satisfação. Um dia, porém, quando o cortiço era uma verdadeira povoação de negros, mulatos, estrangeiros, quando o peixe frito da Bertoleza fizera-o especulador na praça, um parasita, como muitos outros, farejando pingue remuneração para o seu trabalho sujo da alcovitice indecente, insinuara-lhe que lhe bem podia ser genro de Miranda... Por que não? Apenas algumas transformações no toailete, certa apresentação, indispensável para quem se eleva a altura de pretendente à mão de uma moça que sabe um pouco de francês e mora num sobrado bonito. Só então o português teve verdadeiro conhecimento da força que lhe dava o seu dinheiro, aquele dinheiro que ganhará, vintém por vintém, em companhia da besta de carga a cujo lado deitava-se todas as noites, no</p>

embrutecimento moral de todo o seu ser. As palavras do parasita apontaram ao proprietário da Avenida S. Romão um mundo novo de aristocracia e de luxo e logo um palácio se levantou, ao lado do outro, do Miranda, ainda mais bonito, mais suntuoso. A negra devia desaparecer forçosamente; assim lhe aconselharam e assim o fez. A triste, vendo-se de novo restituída ao cativo de que se julgava livre, teve o heroísmo de matar-se, rasgando o ventre por cima das tripas que preparava na ocasião para o jantar de seu homem, o mesmo que tão miseravelmente a atraíra. O João Romão entrou para o high life: o leitor pode perfeitamente prolongar na sua imaginação o que foi o resto de sua vida; primeiro a Villa Viçosa, um baronato depois, grandezas, importâncias, tudo, enfim, quanto pode desejar um homem. É bem possível que a filha de D. Estella tivesse, como a sua mãe, um outro Henrique para fazer-lhe esquecer a origem burguesa do esposo... Isso, porém, com certeza, nunca chegaria a incomodar o João Romão, que teve sempre proporções atléticas para a terrível luta pela existência e pouco se incomodaria com semelhantes ninharias. Transpira todo o livro do Aluísio Azevedo um pessimismo profundo, doentio, que enerva o espírito do leitor fraco e mal preparado. Nenhuma das figuras que põe em ação mantém do começo a fim a altitude de indivíduos relativamente felizes, sem grandes quebras de caráter, sem profundos desfalecimentos na porfia tenaz pela vida. O Jeronimo, a princípio, destaca-se de todos os outros, no cortiço, pela elevação de sentimentos, caráter de rojo tempera e o amor calmo e sossegado que vota a sua companheira, que trouxe das outras bandas. O espírito do leitor repouse um pouco diante da figura avantajada e serena do cabouqueiro; há nele, no começo do romance, como que uma esperança de que o autor quis de algum modo respeitar certas ilusões de espíritos crentes, rudemente perturbadores pelos outros tipos da obra. Com a continuação, porém, vê-se que nem mesmo este escapou à análise fina e demorada do distinto escritor. As exalações quentes da carnadura pujante da Rita Baiana fazem andar a roda a cabeça do pobre português, que de um homem de bem desce a assassino traiçoeiro. Haverá talvez excesso de sombras no quadro; mas é exato e ninguém poderá contestar que não raros são os homens brancos, emigrados, de raça superior, que se deixam dominar pelas mestiças brasileiras, por uma atração natural de sangue diferente. É perfeitamente

	<p>aceitável o abatimento da mulher do cabouqueiro: sentindo-se subitamente isolada pela fuga do companheiro, fraca para resistir ao golpe que a ferida de chofre, sucumbiu, prostituindo-se pela primeira vez, completamente bêbada, ela, que acima de tudo colocava a honra do marido. Tudo isso desgosta, mas é a verdade. Oliveira e Silva. (continua)</p> <p>Disponível em: <a href="https://memoria.bn.gov.br/DocReader/docreader.aspx?bib=248070&amp;pasta=ano%20189&amp;pesq=%22o%20cortijo%20aluisio%22&amp;pagfis=2217">https://memoria.bn.gov.br/DocReader/docreader.aspx?bib=248070&amp;pasta=ano%20189&amp;pesq=%22o%20cortijo%20aluisio%22&amp;pagfis=2217</a></p>
<p>Diário do Comércio (RJ) – 1890/Edição 00541, p. 1.</p>	<p><b>O Cortiço Aluísio Azevedo IV</b></p> <p>Analisando o <i>Cortiço</i>, Pardal Mallet descobriu certas semelhanças entre o trabalho do escritor brasileiro e o <i>Assomoir</i>, de Emile Zola. Muito cômico da sua arguia, escreveu o brilhante crítico: “plágio? Entre o <i>Cortiço</i> e o <i>Assomoir</i> existem os seguintes pontos de contato:</p> <p>Personagens:</p> <p>1° O polícia Alexandre e o sergent Poisson, simples comparsas que não fazem nada em ambos os romances, e que têm como traço característico um grande apuro e limpeza de vestuário, e de palavras quando estão fardados, e um bom humor complacente, quando despem a farda.</p> <p>2° O velho Libório e Père Bru, ambos vivendo por misericórdia no canto mais infecto da casa, ambos convidados para fazer número, um no jantar da Rita e outro no jantar da Gervasia.</p> <p>Episódios:</p> <p>1° O rolo entre a Rita Baiana e a Piedade, lembrando o rolo entre Gervasia e Virginia.</p> <p>2° Piedade, muito bêbada, entregando-se alta noite ao Pataca e espreitada pela filha, recordando Gervasia com Lantier, espiados por Nana”.</p> <p>Sem as hesitações de Pardal Mallet, creio poder afirmar que o Aluísio, de algum modo, embora indireto, inspirou-se para o desenho de certas personagens do seu último romance no trabalho magistral do pontífice da literatura realista.</p> <p>-Plágio? Interroga Mallet, revolvendo as páginas do <i>Assomoir</i>. E deixa ao espírito do leitor o juízo a fazer sobre o romance publicado pela casa Garnier. Alexandre e Poisson parecem-se muito; são dois indivíduos perfeitamente iguais, possuídos do prestígio da farda que ambos envergam, podemos, porventura, concluir desta aproximação de tipos a</p>

subserviência de uma imitação sem mérito? Sobre este quesito desejaria ouvir o impiedoso crítico. São tão vulgares, tão característicos, aqui, ou na França, individualidades assim, que tanto direito tem para estudá-las Emile Zola como Aluísio Azevedo. Não pertencem a uma nacionalidade e apenas obedecem ao próprio temperamento, que lhes ensina o desempenho, na envergadura da farda que lhes empresta um prestígio fictício. Os usuários da esfera do Libório existem em toda a parte do mundo; vivem a vida abjeta dos cães, respeitáveis pelo dinheiro acumulado a um canto da arca, que para eles significa o máximo prazer, na existência sórdida e cotidiana a que se entregam. Disse Taine que o *Pae Grandet*, de Balzac, era mais verdadeiro do que o *Harpagon*, de Moliere; este último é ridículo, tolo, e o primeiro exerce absoluta tirania doméstica, contando até os torrões de açúcar, gastos nas refeições da casa. O velho Libório é um tipo que figura de modo passageiro no romance; aparece, apenas, para emprestar ao cortiço o concurso da miséria, o que mais poderoso torna o desenho feito pela pena amestrada de Aluísio. Os Libórios não pertencem à França nem ao Brasil e, por conseguinte estava o Aluísio no seu direito, expondo-os como fez, desde que se tratava de uma figura, tão acomodável *no Cortiço* como no *Assomoir*. Acha ainda Pardal Mallet imensa semelhança no rolo entre a Rita Baiana e a Piedade, lembrando o rolo entre Gervasia e Virginia. Descobriria por ventura o crítico da Gazeta novos moldes de ciúmes entre mulheres da última esfera social. Como são a Rita Baiana e a Piedade? Não será este o processo eterno e universal de liquidação de contas de duas mulheres que desejam o mesmo homem, já por uma questão de interesse, já por uma explosão de paixões por muito tempo comprimidas? Serão estas cenas privilégio do grande romancista francês?

“Piedade, muito bêbada, entregando-se, alta noite, ao Pataca e espreitada pela filha, recorda Gervasia com Lantier, espiada por Nana” Recorda, sim: mas o que tem isso? Este passageiro episódio adultera o plano geral da obra, que obedece, em tudo, a manifesta intenção do pintor, que expõe com todas as cores, uma face bem característica da população fluminense? Influirá olhar no romance, de modo a determinar incoerências que não justifiquem o fim a que visou o Aluísio? Todos estes pontos, com um pouco mais de boa vontade, nenhuma consideração mereciam a Pardal Mallet, que andou a respigar nas páginas do romance pequeninas coisas, auxiliado pela

	<p>sua memória, para emprestar <i>ao Cortiço</i> defeitos que este efetivamente não tem. Creio, porém, que não andou acertado o crítico, abandonando o plano geral do trabalho, para obedecer a pequenas impressões sugeridas pela sua admirável reminiscência. Um estudo mais sintético e, portanto, menos analítico seria o único admissível em quem, como Pardal Mallet, conhece tanto o que vale <i>o Cortiço</i>, como um valiosíssimo documento histórico.</p> <p>Oliveira e Silva. (Continua).</p> <p>Disponível em:  <a href="https://memoria.bn.gov.br/DocReader/docreader.aspx?bib=248070&amp;pasta=ano%20189&amp;pesq=%22o%20cor ti%C3%A7o%22&amp;pagfis=2223">https://memoria.bn.gov.br/DocReader/docreader.aspx?bib=248070&amp;pasta=ano%20189&amp;pesq=%22o%20cor ti%C3%A7o%22&amp;pagfis=2223</a></p>
<p>Revista Ilustrada (RJ) – 1890/Edição 00591, p. 7.</p>	<p>- <i>O Cortiço</i> – último romance de Aluísio Azevedo. Volume de 250 páginas, editado pela benemerita casa B. L. Garnier. Nas cem páginas que já lemos encontramos cabedal para dizer que o estilo do romancista ganhou mais força, pela sua concisão, justeza e energia de frase. Agrada-nos muito esta qualidade, que, alias, é necessária ao escritor que se filia à escola realista. Encontramos ainda muita observação do natural, como, por exemplo, a descrição do Cortiço, e, finalmente, dentre os personagens do romance, um já se destaca em breves, mas vigorosos e felizes traços: O do Cabouqueiro Jeronimo. Assim que terminamos a leitura desta obra, não faltaremos com a nossa opinião que, por humilde, se torna perfeitamente dispensável para o autor e para o público. Este sim, é que é o grande juiz: a erudição do texto da sua sentença registra-se com aplausos no sucesso de livraria, em que está o romance. Nossos parabéns ao Aluísio.</p> <p>Disponível em:  <a href="https://memoria.bn.gov.br/DocReader/docreader.aspx?bib=332747b&amp;pasta=ano%20189&amp;pesq=%22o%20c orti%C3%A7o%22&amp;pagfis=4437">https://memoria.bn.gov.br/DocReader/docreader.aspx?bib=332747b&amp;pasta=ano%20189&amp;pesq=%22o%20c orti%C3%A7o%22&amp;pagfis=4437</a></p>
<p>Revista Primeiro de Maio (CE) 1891/Edição 00003, p. 10.</p>	<p>Não é um simples assimilador do que se escreve em Paris e nos chega através de traduções pífiás; é um observador ainda em embrião e que revela em extremo uma tendência pronunciada. Em seu romance – <i>o Homem</i> – vem à questão imprescindível do histerismo, porém muitos pontos o caracterizam como romance moderno. O Sr. Aluísio Azevedo, quem escreve com mais aproximação do romance atual, também deixa passar alguns absurdos, não procurando absterger suas obras de tais imprevidências. Assim, vemos em sua mais recente</p>

	<p>publicação – o <i>Cortiço</i> – mais de uma vez por dificuldade de desenlace usar recursos nada lógicos. Na ocasião, por exemplo, em que a polícia invade o Cortiço S. Romão, o autor pôs em tal perigo a sorte do estabelecimento que se viu na contingência de fabricar uma chuva, fazendo assim a dispersão das autoridades; após as chuvas vêm, também os incêndios que fazem parte deste meio escapatório. A aceitar a aplicação da crítica de Brunetière sobre o naturalismo, ao qual chama simbolismo, o Sr. Aluísio, de nossos romancistas, é o que se mostra mais isento de censuras. Depois desses três, de que nos ocupamos, vemos um único apto para abraçar a escola realista – Pardal Mallet; porque no mais é o Sr. Adherbal de Carvalho escrevendo – <i>A noiva</i> – patente asneira em estilo, sem tocar nos atentados literários; o Sr. Carlos Ferreira com seu romance – <i>Primeira Culpa</i> – Tão imperfeito que era preferível não tê-lo escrito. Th. Ribas.</p> <p>Disponível em:  <a href="https://memoria.bn.gov.br/DocReader/docreader.aspx?bib=225053&amp;pasta=ano%20189&amp;pesq=%22o%20cortijo%22&amp;pagfis=87">https://memoria.bn.gov.br/DocReader/docreader.aspx?bib=225053&amp;pasta=ano%20189&amp;pesq=%22o%20cortijo%22&amp;pagfis=87</a></p>
<p>Correio da Manhã (Lisboa, POR) 1896/Edição 03588, p. 1.</p>	<p>Na próxima terça-feira começaremos a publicar o prometido romance de costumes brasileiro. Intitulado <i>O Cortiço</i> e é uma das obras mais interessantes do notável romancista Aluísio Azevedo, recomendando-se tanto pela observação como pelo colorido, pelo estudo dos caracteres como pelas belezas do estilo. <i>O Cortiço</i> fez no Brasil um sucesso colossal, esgotando-se rapidamente com as seis edições.</p> <p>Disponível em:  <a href="https://memoria.bn.gov.br/DocReader/docreader.aspx?bib=890529&amp;pasta=ano%20189&amp;pesq=%22o%20cortijo%22&amp;pagfis=16530">https://memoria.bn.gov.br/DocReader/docreader.aspx?bib=890529&amp;pasta=ano%20189&amp;pesq=%22o%20cortijo%22&amp;pagfis=16530</a>.</p>
<p>O Apóstolo: Periódico religioso, moral e doutrinário, consagrado aos interesses da religião e da sociedade (RJ) 1896/Edição 00107, p. 1.</p>	<p>A leitura</p> <p>O que é alimento material para o sustento e desenvolvimento do nosso corpo, que senão é sadio e de boa qualidade, enfraquece os princípios vitais, envenena e mata; o é a leitura para a vida, desenvolvimento e perfeição do espírito. A força ativa da inteligência humana necessita de constante estímulo para não cair em torpe inação, em um repouso que acabaria por enervar sua natural energia. O estudo em suas múltiplas ramificações tende a satisfazer essa exigência do espírito rasgando os véus da ignorância e ilustrando a razão, a inteligência do</p>

homem sedento, cioso e curioso de novos conhecimentos, e é por isso que o homem sem experiência, sem os conselhos dos mais velhos, sem o exemplo dos pais ou dos mestres e pela vaidade de uma fofa erudição, quer ler, e para o fazer não escolhe um livro, lê quantos encontra e de preferência os maus, os que mais lhe despertem as paixões, e por fim sem instrução, sem erudição, mas com a consciência cauterizada, obliterados os sentimentos nobres, profanados os da religião, da honra, transforma o moço em um homem mau, cidadão perverso e em um ímpio! Não há melhor amigo que um livro bom, porém não pior inimigo e mais perigoso conselheiro, mais insidioso companheiro do que um mau livro que envenena a alma, infecciona a inteligência, corrompe o coração e desperta todas as paixões. Da má leitura vem todos os males da sociedade e dos maus livros todas as desgraças das famílias. Parece que nos identificamos com o que lemos; se é bom experimentamos os sentimentos de bondade, se mau os sentimentos iguais. Ninguém duvidará do que afirmamos, e é por isso que os livros e mesmo a imprensa diária tem tanta influência e abala a opinião pública. A leitura atraindo toda a nossa atenção exerce notável influxo sobre o espírito, pondo em jogo todas as faculdades intelectuais, excitando-as e exercendo-as com surpreendente magia. Pois bem; compreendemos a influência da leitura e vejamos o que sucede entre nós: que literatura temos e que romances nos vem da França? Temos uma baixa, indigna, imoral, torpe, e vem da França os romances da pior escola, e tudo se lê, se decora sem escolha e até no seio das famílias! Serão os mesmos sentimentos, o mesmo bom gosto, a mesma moralidade de quem lê *Jerusalém libertada*, a *Divina Comédia*, o *Paraíso Perdido*, as obras o conselheiro Bastos e outras de outros autores, iguais aos de quem lê os romances baixos franceses ou *O Homem*, *Cortiço*, *Carne*, *Mulato*, *Normalista* outras torpezas que sabem a luz à guisa de literatura? Não nos iludamos, a moralidade de um povo se depreende da moralidade de sua literatura, e que devemos julgar de nós, se a literatura brasileira se compõe daqueles romances e de outros iguais? Não nos admiremos, pois, dos efeitos se aceitamos as causas e as admitimos. Sejamos coerentes; não queiramos evitar os efeitos, lamentar os resultados, quando, admitidas as causas, são elas cultivadas nos corações das crianças no lar, como na escola, e ainda depois, nos salões como prova de educação, instrução, ilustração

	<p>e conhecimentos da literatura.</p> <p>Disponível em: <a href="https://memoria.bn.gov.br/DocReader/docreader.aspx?bib=343951&amp;pasta=ano%20189&amp;pesq=O%20Corti%C3%A7o&amp;pagfis=15645">https://memoria.bn.gov.br/DocReader/docreader.aspx?bib=343951&amp;pasta=ano%20189&amp;pesq=O%20Corti%C3%A7o&amp;pagfis=15645</a>.</p>
--	--