

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO MARANHÃO – UEMA  
CAMPUS – PEDREIRAS  
CURSO DE LETRAS LICENCIATURA EM LÍNGUA PORTUGUESA E LITERATURAS  
DE LÍNGUA PORTUGUESA

**TAINARA FEITOSA DE SOUSA**

**A MULHER EM O CORTIÇO: SUBMISSÃO, RESISTÊNCIA E MARGINALIZAÇÃO  
NO NATURALISMO DE ALUÍSIO DE AZEVEDO**

Pedreiras – MA

2025

**TAINARA FEITOSA DE SOUSA**

**A MULHER EM O CORTIÇO: SUBMISSÃO, RESISTÊNCIA E MARGINALIZAÇÃO  
NO NATURALISMO DE ALUÍSIO DE AZEVEDO**

Monografia apresentada ao Curso de Letras da  
Universidade Estadual do Maranhão para o  
grau de Licenciatura em Letras.

Orientador: Prof. Me. Francinaldo Pereira da  
Silva

Pedreiras – MA

2025

Sousa, Tainara Feitosa de.

A mulher em O Cortiço : submissão, resistência e marginalização no naturalismo de Aluísio Azevedo / Tainara Feitosa de Sousa. - Pedreiras - MA, 2025.

50 f.

Monografia (Graduação em Letras em Língua Portuguesa e Literaturas de Língua Portuguesa) - Universidade Estadual do Maranhão, Campus Pedreiras, 2025.

Orientador: Prof. Me. Francinaldo Pereira da Silva.

1. Mulher. 2. Naturalismo. 3. O Cortiço. 4. Submissão. 5. Resistência. I. Título.

CDU: 821.134.3(81)

**TAINARA FEITOSA DE SOUSA**

**A MULHER EM O CORTIÇO: SUBMISSÃO, RESISTÊNCIA E MARGINALIZAÇÃO  
NO NATURALISMO DE ALUÍSIO DE AZEVEDO**

Monografia apresentada junto ao curso de Letras na Universidade Estadual do Maranhão (UEMA), para obtenção de grau de Licenciado(a) em Letras.

Aprovado em: 23/12/2025

**BANCA EXAMINADORA**

Documento assinado digitalmente



**FRANCINALDO PEREIRA DA SILVA**  
Data: 14/01/2026 20:35:34-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

---

**Prof. Me. Francinaldo Pereira da Silva (Orientador)**

Mestre em Letras

Universidade Estadual do Maranhão

Documento assinado digitalmente



**JESSICA BORGES BRUSSIO**  
Data: 14/01/2026 18:33:54-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

---

**Prof.<sup>a</sup> Esp. Jessica Borges Brussio**

Especialista em Letras

Universidade Estadual do Maranhão

Documento assinado digitalmente



**EDMA RIBEIRO LUZ**  
Data: 14/01/2026 20:19:46-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

---

**Prof.<sup>a</sup> Esp. Edma Ribeiro Luz**

Especialista em Letras

Universidade Estadual do Maranhão

Ao meu Deus EU SOU – Aquele que é antes do  
quando e do onde, antes disto ou daquilo – O  
Senhor da minha vida.

Aos meus pais, sempre.

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço essencialmente a Deus, pela força e pela coragem que me sustentaram durante toda a caminhada.

Aos meus pais, pelo apoio incondicional, compreensão e pelo incentivo diário. Em especial ao meu pai, que enfrentou o sol para que eu pudesse permanecer na sombra, seguindo o caminho dos meus sonhos.

Ao meu orientador, Prof. Me. Francinaldo Pereira da Silva, que me guiou com paciência, sabedoria e firmeza, por todo conteúdo que me ajudou a produzir o presente trabalho.

Sou grata aos professores do Curso de Letras da UEMA, campus Pedreiras, em especial à professora Jackeline Carneiro, que me presenteou com o livro que deu origem ao tema deste trabalho.

Aos amigos e colegas de curso, em especial Marta e Iara, pela ajuda, conversas e apoio que tornaram essa trajetória mais leve.

A todos que, de alguma forma, cruzaram meu caminho e contribuíram para a construção não só deste TCC, mas da pessoa que me tornei, deixo aqui meu mais profundo agradecimento.

“Sempre parece impossível até que seja feito”.

Nelson Mandela

## RESUMO

O presente trabalho analisa a representação feminina no romance *O Cortiço*, de Aluísio de Azevedo, destacando as personagens mulheres, especialmente Pombinha, Rita Baiana, Bertoleza e Estela. Esta pesquisa visa dar ênfase à construção de um contexto de submissão, resistência e marginalização. É indispensável a importância de conhecer como o Naturalismo evidencia as condições sociais, econômicas e culturais que determinaram e limitam a vida dessas mulheres, revelando a influência de determinismo, do patriarcado e das desigualdades raciais e de classe. Observa-se que, embora submetidas a estruturas opressoras, as personagens apresentam gestos de resistência e busca por autonomia, ainda que muitas vezes marcados pela violência física, simbólica e material. Assim, o estudo propõe uma reflexão sobre a posição da mulher na sociedade do século XIX e sobre como a literatura naturalista contribui para denunciar as formas de opressão que atravessam a experiência feminina. Esta pesquisa é de caráter exploratório, com procedimentos técnicos utilizados de caráter bibliográfico de cunho qualitativo, destacando conceitos a partir da visão de Candido (2006), Alfredo Bosi (2010), Michelle Perrot (2019), entre outros.

Palavras-chave: Mulher; Naturalismo; *O Cortiço*; Submissão; Resistência; Marginalização; Aluísio de Azevedo.

## ABSTRACT

This paper analyzes the representation of women in the novel *O Cortiço*, by Aluísio de Azevedo, highlighting the female characters, especially Pombinha, Rita Baiana, Bertoleza, and Estela. This research aims to emphasize the construction of a context of submission, resistance, and marginalization. It is fundamental to understand how Naturalism reveals the social, economic, and cultural conditions that determine and limit the lives of these women, revealing the influence of determinism, patriarchy, and racial and class inequalities. It is observed that, although imposed by oppressive structures, the characters exhibit gestures of resistance and a search for autonomy, even if often marked by physical, symbolic, and material violence. Thus, the study proposes a reflection on the position of women in 19th-century society and on how Naturalist literature contributes to denouncing the forms of oppression that permeate the female experience. This research is exploratory in nature, using qualitative bibliographic technical procedures, highlighting concepts from the perspective of Candido (2006), Alfredo Bosi (2010), Michelle Perrot (2019), among others.

Keywords: Woman; Naturalism; *O Cortiço*; Submission; Resistance; Marginalization; Aluísio de Azevedo.

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b> .....	<b>11</b>
<b>Capítulo 1 – Literatura, Sociedade e Representação</b> .....	<b>13</b>
1.1 A literatura como expressão social .....	13
1.2 O conceito de representação literária.....	16
1.3 A relação entre literatura e sociedade do século XIX .....	19
1.4 A condição feminina no século XIX.....	22
<b>Capítulo 2 – Naturalismo no Brasil</b> .....	<b>26</b>
2.1 Origens e características do Naturalismo .....	26
2.2 Influência de Eça de Queiroz na literatura brasileira .....	28
2.3 O Naturalismo no Brasil: Aluísio Azevedo e sua obra.....	30
2.4 O Cortiço, um romance naturalista: Fortuna Crítica .....	34
<b>Capítulo 3- A Mulher em O Cortiço</b> .....	<b>37</b>
<b>3.1 As personagens femininas no romance</b> .....	<b>37</b>
3.1.1 Pombinha: da inocência a degradação .....	39
3.1.2 Rita Baiana: sensualidade e liberdade.....	41
3.1.3 Bertoleza: submissão e tragédia.....	43
3.1.4 Estela: repressão e desejo .....	46
<b>4 CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	<b>48</b>
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	<b>49</b>

## 1 INTRODUÇÃO

O presente trabalho é intitulado “A mulher em *O cortiço*: Submissão, resistência e marginalização no naturalismo de Aluísio de Azevedo”. A proposta aborda o estudo das múltiplas faces do papel feminino na construção de temáticas naturalista, movimento literário que se consolidou na França na segunda metade do século XIX e exerceu forte influência na produção artística brasileira. Neste contexto, a mulher era colocada em uma posição de inferioridade, condição que servia de base para diferentes formas de preconceito e para diversas manifestações de exclusão social.

Essa hierarquização de gênero sustentava práticas de dominação, discriminação e silenciamento, refletidas tanto nas relações familiares quanto nas estruturas sociais mais amplas. Diante desse contexto, o objetivo deste trabalho é investigar as relações de cinco personagens femininas com o meio em que estão inseridas, analisando como essas personagens vivenciam situações de submissão, resistência e marginalização no romance *O Cortiço*, de Aluísio de Azevedo.

Com isso, torna-se possível analisar a construção de personagens femininas diversas que, embora inseridas em um contexto de miséria e opressão, revelam-se significativas no que diz respeito ao papel da mulher na sociedade da época. Nessas representações, as ideias de beleza e sedução são frequentemente associadas a formas de submissão e exploração, aproximando a figura feminina de uma condição simbólica de escravidão, marcada pela dominação masculina, pelas desigualdades sociais e pelas relações de poder.

A exploração e marginalização manifestam-se por meio das condições de trabalho e de moradia às quais as personagens femininas são submetidas, aspecto diretamente relacionado à intenção do autor de criticar as precárias condições de habitação vivenciadas pela classe trabalhadora no Rio de Janeiro do século XIX. Nesse contexto, observa-se a ausência de um sistema urbano capaz de atender de forma equitativa todas as camadas sociais, o que contribuiu para o surgimento dos cortiços como a única alternativa habitacional disponível para a população pobre.

Este trabalho tem como objetivo realizar uma análise acerca da posição da mulher na sociedade, bem como de suas representações femininas, observando de que modo o discurso literário expõe, reflete e problematiza os padrões sociais presentes nas narrativas ficcionais. Busca-se compreender como essas representações revelam, de forma explícita e muitas vezes cruel, as desigualdades sociais e de gênero, nas quais as figuras femininas são frequentemente

colocadas em posições inferiores e submissas aos homens, ora como personagens passivas, ora como agentes de resistência diante do meio opressor. Nesse sentido, torna-se fundamental refletir sobre como a mulher é construída no romance *O Cortiço*, de Aluísio de Azevedo, e de que forma essas representações evidenciam os processos de submissão, resistência e marginalização das personagens femininas no contexto social e literário do Naturalismo brasileiro.

A partir dessa problemática, o estudo busca não apenas investigar o papel da mulher naquele contexto histórico-social marcado pela miséria e pela exclusão. Ele também busca compreender quais mecanismos narrativos Aluísio de Azevedo utiliza para revelar a dimensão do problema e tensionar as estruturas de poder às quais as figuras femininas são submetidas ao longo da narrativa.

A análise das personagens femininas em *O Cortiço* possibilita não apenas compreender como a mulher era retratada na literatura naturalista do século XIX, mas também refletir sobre a construção histórica do preconceito enraizado contra elas e sobre suas representações sociais. Essas representações evidenciam uma visão frequentemente limitada e estereotipada da mulher que, embora muitas vezes silenciada em seus discursos e trajetórias, manifesta traços de resistência em um ambiente marcado por profundas desigualdades de gênero e de classe.

Diante dessas questões, a presente pesquisa desenvolve-se a partir da perspectiva do papel construtivo das personagens femininas, buscando compreender de que modo Aluísio de Azevedo se apropria dos elementos do Naturalismo para construir a imagem da mulher em *O Cortiço*. Nesse sentido, investiga-se de que forma essas personagens influenciam a formação identitária social da mulher no contexto do século XIX no Brasil, marcada por ideais de marginalização e resistência.

## Capítulo 1 – Literatura, Sociedade e Representação

### 1.1 A literatura como expressão social

A literatura é uma manifestação social que atravessa diferentes épocas, refletindo as transformações do contexto em que se insere, e representando experiências individuais e coletivas, além das condições históricas de cada período. Dessa forma, a literatura retrata perspectivas do contexto histórico e social em que as produções estão inseridas, remetendo aos elementos que influenciam a escrita e a arte literária. Conforme afirma Antônio Candido, a Literatura é “um produto humano, histórico, social, evolutivo das nossas faculdades estéticas” (1978, p. 96).

Assim, é perceptível que a literatura não se limita somente a representar a realidade do mundo, mas dedica-se à recriação dessa realidade, refletindo tensões e valores de uma sociedade. Ela se apresenta como uma forma mais complexa e sensível de retratação estética, que se expande na busca por uma síntese entre as experiências individuais, as condições sociais e históricas de cada autor. Ainda de acordo com o crítico Antônio Candido, compreender literatura é buscar difundir texto e contexto, reconhecendo que os elementos sociais constituem parte essencial de uma obra literária.

A literatura possui uma grande função estética, mas ela também está condicionada ao contexto histórico, pois cada período carrega suas próprias experiências, valores e sentimentos compartilhados por uma sociedade, onde busca dar vida aos sentimentos do homem, e é um bom meio de comunicação, sendo assim a linguagem uma ferramenta importante que colabora com a estilística do texto. Como escreve Marisa Lajolo sobre a importância da linguagem para as manifestações literárias:

É a relação que as palavras estabelecem com o contexto, com a situação de produção da leitura que instaura a natureza literária de um texto [...]. A linguagem parece tornar-se literária quando seu uso instaura um universo, um espaço de interação de subjetividade (autor e leitor) que escapa ao imediatismo, à predictibilidade e ao estereótipo das situações e usos da linguagem que configuram a vida cotidiana. (Lajolo, 1981, p. 38).

A literatura representa acontecimentos, experiências pessoais e coletivas, e se manifesta como expressão artística, assim como na pintura, música ou teatro. No entanto, distingue-se por ter a palavra como instrumento fundamental, transformando-a em espelho crítico da sociedade. Por meio dela, são retratadas de forma simbólica as experiências humanas, apresentadas sob diferentes perspectivas, elaboradas a partir do olhar do autor em diálogo com a realidade do seu

tempo. Essas representações podem modificar-se ao longo dos anos, conforme as mudanças históricas, políticas, sociais e culturais da época, e o padrão estético é definido por essas conjunturas próprias de cada ideologia. Então, Silva (2021) afirma:

A literatura é uma das formas de o homem representar a realidade e o meio em que vive. É, portanto, uma forma de expressão humana que reflete o contexto histórico, social e cultural de uma época, revelando as transformações e os valores de determinada sociedade (Silva, s.d., p. 14).

Ainda assim, a literatura mantém, independente do contexto em que é produzida, sua função essencial de provocar reflexões sobre o modo de ser, agir ou pensar de uma coletividade, buscando compreender o ser humano e o seu tempo, revelando valores, ideologias, conflitos e aspirações que constituem a experiência. De acordo com Antônio Candido (1972), a literatura é uma das “necessidades universais” que, através da ficção, possibilita a análise das dinâmicas psicossociais e a problematização das múltiplas camadas que compõem a realidade social, contribuindo assim para o exercício da crítica e para a humanização das relações coletivas.

Nesse sentido, a literatura funciona como uma ferramenta de discurso social, que, ainda que apresente ficção, fantasias ou invenções, é atravessada por ideais sociais, ideológicos e reflete como instrumento da formação humana. Mesmo quando as narrativas demonstram um distanciamento da realidade concreta, refletem uma visão de mundo, que comunica ideologias e molda a percepção de mundo, como reflete Marisa Lajolo (1982, p. 22): “A literatura não é neutra. Mesmo quando parece afastada da realidade, ela expressa uma visão de mundo, uma ideologia.”

E, com isso, a literatura rompe com o ideal de arte isolada, restrita unicamente à função estética. Ela ultrapassa os limites do belo e do entretenimento para se afirmar como um campo de estudo de investigações sobre os aspectos históricos, e assim cada obra literária carrega em si marcas do tempo em que foi produzida, e as dimensões culturais capazes de despertar um reflexo sobre as estruturas sociais existentes, e uma visão sobre o desenvolvimento do indivíduo.

Além disso, a literatura se apresenta como um espaço de disputa simbólica, no qual existem ideologias, visões, planos vivenciados que são representados, confrontados defronte da diversidade da literatura com o intuito de ressignificar, ou de entender o mundo na sua complexidade moral, emocional e simbólica. Dessa forma, a literatura tanto reforça as estruturas de poder e pensamento já estabelecidas, quanto questiona e propõe novas formas de compreender a realidade. Em consonância, Marisa Lajolo (1982) reforça que a literatura é

ideológica e que não se apresenta de forma neutra, pois ao analisar sobre o contexto social ao qual está inserida, aborda uma visão de mundo, que pode ser de conformidade ou resistência, capaz de influenciar debates, moldar mentalidades e provocar mudanças que atravessam gerações. De acordo com Antônio Candido, a Literatura:

É um sistema vivo de obras, agindo umas sobre as outras e sobre os leitores; e só vivem na medida em que estes a vivem, decifrando-a, aceitando-a, deformando-a. [...] a obra de arte só está acabada no momento em que se repercute e atua, porque sociologicamente, a arte é um sistema simbólico de comunicação inter-humana. Ora, todo processo de comunicação pressupõe um comunicante, no caso o artista; um comunicado, ou seja, a obra; um comunicando, que é o público a que se dirige; graças a isso define-se o quarto elemento do seu processo, isto é, o seu efeito (Candido, 1965, p. 77).

Dessa forma, a literatura só existe plenamente quando é lida e vivida socialmente, pois somente assim ela atinge sua função humanizadora, e se constitui como um meio ativo de participação nas discussões sobre identidade, memória coletiva e direitos e outras questões fundamentais para a compreensão humana. Por sua vez, Alfredo Bosi também entende a literatura como arte, e relaciona a história com a estética, a fim de criar um universo entre os fatores simbólicos e sociais, que entrelaçam esse diálogo entre estética e fatores externos como parte integrante da análise que contextualiza com os seus períodos.

Alfredo Bosi, em uma entrevista à Revista de Histórias da Biblioteca Nacional, em 2010, reflete sobre entender a literatura como uma expressão social que relaciona períodos e revela peculiaridades de cada temática encontrada nas perspectivas de realidade. O autor indica:

Eu comecei a entender melhor certos vínculos fortes entre as letras e a sociedade, mas sem perder o enorme respeito que eu tinha por Croce, por aquela visão da literatura como expressão individual. A literatura tem algo muito ligado à pessoa. O marxismo dilui muitas vezes isso ao mostrar o escritor apenas como fruto de um contexto. Eu guardei muito dentro de mim aquilo que o Croce ensinava: olhar o texto como uma expressão pessoal, de uma vivência. O estilo como algo muito próprio dos indivíduos. (Scarrone, 2010, s. p.).

Partindo disto, percebe-se que a literatura manifesta de forma expressiva seu caráter social nas diversas referências históricas e culturais que a constituem. A obra literária se configura como uma das principais formas de representação estética e de interpretação dos movimentos sociais, políticos e culturais ao longo do tempo. Sua análise ultrapassa os limites formais e estilísticos dos textos, incorporando também fatores extrínsecos indispensáveis a uma leitura crítica da realidade. Nesse sentido, Candido (2011) atribui à literatura um caráter formativo e humanizador, pois ela se vale de elementos simbólicos para ampliar a compreensão

dos fenômenos sociais, ao mesmo tempo em que promove a articulação entre a percepção do indivíduo e sua relação com o mundo.

## 1.2 O conceito de representação literária

A representação literária configura-se como um processo intrinsecamente vinculado à produção de sentidos, estabelecendo conexões entre a obra e o mundo real. Tal representação pode ser compreendida como um sistema simbólico que segundo Freire (2010), fundamenta-se em princípios estéticos capazes de remeter ao real, sem, entretanto, confundir-se com ele.

Silva (s.d., p. 10-11) afirma que:

O termo *expressão* teve o seu surgimento na literatura com o Romantismo. A expressão traduz o íntimo do autor, que significa confissão, desabafo; traduz o sentimento íntimo do autor, tem uma estética de autenticidade. [...] A literatura é vista como expressão dos sentimentos, afetividades do poeta ou, mais concretamente, da sociedade.

Embora o conceito de representação seja polissêmico e vinculado às tradições filosóficas platônicas e aristotélicas, é pertinente salientar que o escritor, ao elaborar sua obra, vale-se do universo ficcional como meio para reelaboração do real, com o intuito de extrair dele não apenas significados estéticos, mas também valores de ordem ética e social.

Desse modo, a literatura parte da concepção de arte como espaço de reinterpretar a realidade, algumas vezes representada em tom de melancolia, mas que possui valores individuais para os receptores, e desperta neles uma concepção de mundo própria, que revele sentidos mais profundos acerca da condição humana sobre a voz do autor, ultrapassando a noção restrita de mero reflexo da sociedade. Como afirma Zélia de Almeida Cardoso (1985, p. 161):

Ficção, por conseguinte, é criação artística; em literatura, é a criação literária, independentemente do gênero a que se filie a obra. O mundo ficcional, por sua vez, é o mundo que, embora presente em qualquer obra literária, se evidencia com mais nitidez na narrativa.

A representação literária evidencia que toda obra carrega em si um cunho ficcional, mas, em suas múltiplas vertentes, aprofunda-se na expressão como dimensão social essencial, na medida em que o autor exterioriza ideias e percepções. Sendo a representação um conceito que produz diversos sentidos, e está diretamente ligada ao contexto ao qual está inserida.

Nesse sentido, a literatura assume a função de “dar a conhecer algo”, como cita Adeline Moreno Freire (2010) onde, por meio da linguagem, o escritor manifesta uma visão singular do mundo, transmitindo sua arte de modo a torná-la reconhecível enquanto expressão própria. Assim, a obra literária adquire autonomia, pois fala por si mesma.

A representação literária, nesse sentido, insere-se em um campo de estudo complexo e multifacetado, pois estabelece um elo profundo entre os aspectos sociais e o universo da ficção a fim de ressignificar os signos literários, na medida em que a arte busca comunicar-se com o seu público. Para Reis e Lopes (1994, p. 96), a narrativa é um convite para sentir-se conduzido dentro do texto, sendo, assim, a literatura não somente retrata, mas desenvolve circunstâncias para que o leitor possa sentir-se conduzido a vivenciar essa realidade exposta na obra literária, e com isso construir um território simbólico de leitura, no qual múltiplos significados se entrelaçam.

A representação, portanto, não se limita a refletir o mundo, mas também modos de vida, valores e ideologias, reinterpretando e conferindo voz ao autor e às perspectivas que ele deseja evidenciar, e assim propor novas formas de transmitir sua mensagem à sociedade e representar a arte através da expressão.

Assim, o universo ficcional torna-se uma via privilegiada para representar o real em sua complexidade, e nesse processo, o autor articula real e social, valendo-se de sua criatividade, de sua sensibilidade estética e, em certos momentos, de tonalidade de sentimentalismo para traduzir sua visão de mundo por meio da representação da arte. Como afirma Matos (2001, p. 231) “a expressão como representação é tudo que o poeta cria de forma involuntária, espontânea e inconsciente, expressão esta da sua interioridade do sujeito, confissão, tradução da sua personalidade”.

Todavia, os recursos do autor não se reduzem a mera subjetividade, mas convertem-se em instrumentos capazes de contextualizar sua visão de mundo, e dessa forma, a obra literária emerge como síntese entre experiência individual e realidade social, onde nesse processo a literatura articula realidade e imaginário, iluminando dimensões ocultas da sociedade e expondo problemas sociais, culturais e históricos que atravessam o tempo e o espaço.

A representação e a expressão literária configuram-se como instrumento de comunicação capaz de aproximar o leitor das realidades que o autor pretende abordar. Por meio de um olhar sensível, a obra literária expõe acontecimentos presentes na sociedade, permitindo partilha entre experiências, ideias e épocas, que se constrói a partir da necessidade de expor aquilo que deve ser mostrado e interpretado pela coletividade.

Segundo Matos (2001, p. 51) a expressão pode significar ainda “espírito da época” e “espírito do povo”, indicando que a literatura reflete e traduz de forma involuntária, espontânea e até mesmo inconsciente a realidade de um grupo. E possibilita que diferentes coletivos possam compreender mutuamente suas condições sociais, promovendo reflexões sobre o real, sobre a forma como este é percebido e sobre as respostas individuais e coletivas.

Nesse sentido, a literatura pode ser compreendida como expressão íntima do autor, que, ao elaborar sua obra, busca apresentar fatos e chamar atenção para aspectos que precisam ser conhecidos e discutidos pela sociedade, ao passo que também aponta que a expressão pode significar dar forma a experiência e integrar uma importante forma de entender a complexibilidade da relação entre o real e o imaginário.

De acordo com Antônio Candido (2006), a literatura só se realiza plenamente quando estabelece essa dupla função: expressão de uma individualidade e, ao mesmo tempo, manifestação social que humaniza, reflete e transforma a coletividade, como ferramenta simbólica que se integra ao mundo social e possibilita entender sobre a realidade que vivemos.

Assim, a representação da literatura organiza, por meio da linguagem, tanto uma dimensão estética quanto uma dimensão social, retratando épocas, desigualdades sociais e experiências coletivas. Por meio de um processo criativo, o autor problematiza questões que atravessam uma sociedade e estabelece articulações entre histórias e sujeitos.

Alfredo Bosi (2002, p.9) afirma que:

Representar literariamente não é reproduzir o real, mas recriá-lo, instaurar um novo universo de significações. A arte não é uma cópia do mundo, mas a sua reinterpretação. Através da linguagem, o escritor transforma o caos da realidade em uma forma ordenada de expressão, oferecendo ao leitor uma visão singular do humano e do social. É na recriação do mundo que a literatura encontra sua força, porque é nesse gesto que o homem se reconhece e reconhece o seu tempo.

Nesse sentido, a invenção simbólica na visão do autor constrói um universo de sentidos que reorganiza o mundo e lhe atribui novos significados. Esse processo se dá por meio das relações de fatores históricos, sociais e culturais, resultando em uma releitura da realidade e de suas múltiplas formas de percepção. Assim, a literatura amplia a compreensão do mundo e cria novos significados para os sujeitos e para as experiências coletivas, revelando possibilidades de interpretação que transcendem o imediato e instauram novas formas de representação.

### 1.3 A relação entre literatura e sociedade do século XIX

No século XIX, o contexto era patriarcal, desigual e machista, em um momento em que a sociedade buscava consolidar-se enquanto nação, e a literatura serviu como espelho para a materialização desse discurso social, colaborando com a consolidação política e com a formação da identidade nacional do povo brasileiro.

Assim, evidencia-se como a produção literária contribuiu para a construção do imaginário social, ao mesmo tempo em que expressava demandas por igualdades, frequentemente ocultadas pelas ideias burguesas dominantes da época, como afirma Candido (2006).

A literatura é um sistema vivo de obras, agindo umas sobre as outras e sobre os leitores; e só vive na medida em que estes a vivem, decifrando-a, aceitando-a, deformando-a. Assim, ela é um sistema solidário e orgânico, que pressupõe sociedade, porque supõe comunicação. (Candido, 2006, p. 26).

Desse modo, a literatura integra o processo social e político, constituindo-se como um instrumento de reflexão crítica sobre a época. Trata-se de um período marcado por intensas inquietações filosóficas, religiosas e, sobretudo, sociais, no qual transformações significativas, como o êxodo rural, provocaram fortes repercussões no tecido social. Nesse contexto, a produção literária incorporava múltiplas temáticas e discursos, dando voz às tensões e contradições que atravessavam a sociedade.

No século XIX, tanto a literatura quanto a sociedade estavam marcadas por movimentos que buscavam afirmar particularidades da identidade nacional, ao mesmo tempo em que refletiam as tensões de uma época em transformação. Como observa Alfredo Bosi, a literatura não se limitava a um mero reflexo da sociedade, ela busca incorporar as dimensões ideológicas, que proporcionam ao receptor profundas reflexões sobre as mudanças que regiam a realidade da época.

O Naturalismo marcou uma das fases mais relevantes da história da literatura no Brasil. Nascido na Europa, esse movimento expandiu-se para o país e passou a analisar as representações sócio-históricas e o comportamento humano, conquistando um espaço significativo na tradição literária brasileira (Werneck Sodré, 1965). No contexto nacional, seu principal representante é Aluísio de Azevedo, cuja produção se destaca especialmente em regiões como o Maranhão, entre outros estados. O Naturalismo buscava aplicar à literatura os métodos das ciências naturais, conferindo à narrativa um tom experimental e clínico, como afirma Bosi (1994, p. 268).

Dessa forma, compreende-se que literatura e sociedade constituem elementos centrais para a compreensão das obras naturalistas, uma vez que essa interação influencia diretamente a construção das personagens, das temáticas e dos problemas sociais e culturais retratados (Barbu, 1975). Esse movimento passa, assim, a ser marcado por uma forte subordinação às correntes positivistas e deterministas, apropriando-se de concepções como as “ideias fora do lugar” (Schwarz, 1988), que evidenciam as tensões entre os modelos europeus e a realidade social brasileira.

Assim, a literatura do século XIX assumiu não apenas a função estética, mas também cognitiva e social, revelando-se como um campo de investigação sobre o homem, a cultura e o meio. A literatura, como observa Antônio Candido (2000, p. 35), é “um instrumento de descoberta e interpretação da realidade, na medida em que revela a integração do indivíduo em seu contexto histórico e social”. Nesse sentido, a produção do período concentrou-se na busca por representar o país, evidenciar as transformações de uma sociedade em formação e refletir sobre os impactos que ela exercia nesse contexto, construindo por meio de valores do século XIX, uma função social e estética capaz de dialogar com questões históricas e culturais do tempo.

A arte literária não apenas acompanhou as mudanças sociais, mas também contribuiu para interpretá-las e questioná-las, consolidando-se como expressão crítica e simbólica da realidade brasileira, como afirma Antônio Candido (2000, p. 45).

Toda obra literária é um produto social, não apenas porque é produzida por um homem situado em determinado tempo e lugar, mas porque só se realiza enquanto fato de comunicação, isto é, enquanto é recebida e assimilada por uma coletividade. Ela nasce de um meio social, e volta a ele, transformada em elemento de cultura. O seu conteúdo, a sua forma e a sua própria existência dependem, de modo direto ou indireto, das condições sociais. A literatura, porém, não se limita a refletir a sociedade; ela a interpreta, recria e, muitas vezes, antecipa as transformações que nela se processam.

A literatura permite ao leitor situar-se em seu tempo histórico, promovendo uma compreensão mais ampla sobre o meio social e sobre as formas pelas quais esse meio influencia a produção literária. Ao analisar uma obra, torna-se possível perceber como os elementos sociais e culturais se articulam à construção estética, revelando os valores, as tensões e as contradições de uma época.

Desse modo, a literatura possibilita o desenvolvimento de uma consciência da realidade, evidenciando a relação entre a consciência social e o ideal artístico, que se complementam na interpretação do mundo e na formação do sujeito crítico. Com isso, o escritor torna-se um

agente fundamental nesse processo, segundo Assis (1962, p. 804): “o autor precisa ser um homem do seu tempo, que saiba transcrever as temáticas sociais que o cercam, da que a ação faça parte do seu passado”, e assim contribuir para tornar a produção literária mais expressiva e socialmente significativa.

É necessário que o autor compreenda as temáticas de seu tempo e evidencie, em sua escrita, as problemáticas sociais que permeiam a realidade histórica. Como afirma Antônio Candido (200, p. 33), “a literatura é um sistema vivo de obras que se influenciam, ligadas a um conjunto de fatores sociais, pois o escritor é, antes de tudo, um homem socialmente situado”. Nesse contexto, o autor não se isola de seu meio, mas o interpreta, ideias de sua época. De modo semelhante, Alfredo Bosi (1994, p. 180) ressalta que “a literatura é uma forma de conhecimento que, sem abandonar o imaginário, ilumina a realidade e a vida social, conferindo-lhes sentido histórico”. Assim, no século XIX, a literatura deixa de ocupar apenas o espaço erudito e passa a desempenhar uma função social, configurando-se como um veículo de comunicação e reflexão.

Contudo, por meio da literatura, busca-se representar as transformações do período, estruturar um pensamento coletivo e retratar as múltiplas transformações de uma sociedade em formação. Nesse sentido, a literatura, inserida no meio social é compreendida como “um instrumento de descoberta e interpretação” conforme defende Candido, assumindo um papel duplo: ao mesmo tempo que reflete sobre as condições sociais de seu tempo, também atuava criticamente sobre elas. Esse processo de estruturação literária procura articular tais perspectivas como uma forma de representar a sociedade, entendida como um fenômeno social e simbólico.

Assim, a literatura do século XIX evidenciou sua função histórico-social e ideológica, tornando-se um espaço de crítica, reflexão e reconstrução simbólica da sociedade, em um momento em que todas as engrenagens sociais passavam por profundas transformações. Antônio Candido (2000, p. 35) afirma que “a literatura é uma forma ideológica: ela não apenas reflete sobre o mundo social, mas intervém nele, transformando as formas pelas quais o sujeito compreende sua própria realidade”.

Por meio da literatura, tornava-se possível refletir sobre valores, questionar comportamentos e repensar as formas de compreensão do mundo e do próprio homem enquanto ser social e agente de transformação. A literatura, no século XIX, deixou de ser compreendida apenas como uma forma de entretenimento estético e passou a exercer a função de construir um espaço simbólico de crítica e reflexão.

Portanto, por meio da literatura, tornou-se possível estabelecer uma relação mais profunda entre o homem e o mundo, possibilitando a construção de novos sentidos diante das transformações literárias que marcaram o período. A literatura consolidou-se, assim, como um espaço de investigação e de organização simbólica da realidade, funcionando ao mesmo tempo como instrumento de reflexão crítica e como refúgio diante das tensões e mudanças sociais de seu tempo. Nesse sentido, como afirma Antonio Candido (2011, p. 180), “a literatura corresponde a uma necessidade universal [...] ela nos organiza, nos liberta do caos e, portanto, humaniza”.

#### **1.4 A condição feminina no século XIX**

O século XIX foi um período marcado por profundas transformações de ordem científica, social, econômica e política, impulsionada pelo avanço da industrialização e pela consolidação do capitalismo. Nesse cenário de modernização e de reestruturação social, o papel da mulher permaneceu restrito ao espaço doméstico, subordinada ao homem, e limitava sua atuação à esfera privada. As mulheres eram colocadas à margem da vida pública, sem acesso à educação formal ou ao exercício profissional digno.

A sociedade do século XIX sustentava a ideia de que o destino feminino era biologicamente determinado, reduzindo-o à maternidade e à dependência, tanto no conjugal quanto no familiar. A identidade feminina era construída a partir do olhar masculino, que determinava seus comportamentos e limitava sua existência ao espaço doméstico, representada como uma figura secundária. Quando seus comportamentos contrariavam as normas morais impostas, ela podia ser submetida a punições e “corações” por parte do marido, pai ou dos seus senhores. Como reafirma Michelle Perrot:

Dependente em seu corpo, ele pode receber “corretivos” como uma criança indócil, pelo chefe da casa, depositando da ordem doméstica. “Quem ama castiga.” Bater na mulher tolerada, desde que não seja excessiva. Se os vizinhos escutam os gritos de uma mulher maltratada, não interferem. “O homem deve ser o rei em sua casa” (2019, p.48).

Desse modo, a mulher era vítima de diferentes formas de violência física, psicológica e simbólica que tinham como objetivo manter sua submissão e controlar sua conduta. O comportamento feminino, moldado segundo os padrões impostos pela sociedade patriarcal do século XIX, servia como instrumento de legitimação da autoridade masculina. A imagem da

mulher submissa e recatada reforçava o poder do homem, consolidando sua posição de chefe do lar e representando ordem moral e social, como observa D’Incao (2018, p. 229) “Num certo sentido, os homens eram bastante dependentes da imagem que suas mulheres pudessem traduzir para o restante de seu grupo de convívio”.

Nesse contexto, a mulher era constantemente silenciada por seus parceiros e submetida a imposições da vida privada que, embora lhe causassem traumas, eram vistas como naturais pela sociedade da época. O machismo e o preconceito contra as mulheres remontam a tempos mais antigos, sustentados pela crença de que o homem era o ser mais forte, provedor e autoridade do lar. À mulher, por outro lado, cabiam os atributos da docilidade, da delicadeza e da maternidade, sendo considerada o “sexo frágil” e inferior. Como escreve em seu texto Maria Ângela D’ Incao:

Mulheres casadas ganhavam uma nova função: contribuir para o projeto familiar de mobilidade social através de sua postura nos salões como anfitriãs e na vida cotidiana, em geral, como esposas modelares e boas mães. Cada vez mais é reforçada a ideia de que ser mulher é ser quase integralmente mãe dedicada e atenciosa, um ideal que só pode ser plenamente atingido dentro da esfera da família “burguesa e higienizada” (D’Incao, 2018, p.229).

Desde a infância, as meninas eram educadas para desempenhar o papel doméstico. As mulheres viviam do trabalho em pequenos serviços, como costureiras, lavadeiras e empregadas domésticas, especialmente nas casas da corte, onde a remuneração era baixa e, muitas vezes, inexistente. Além disso, muitas mulheres estavam às leis do trabalho escravo, sendo tratadas como propriedade e tendo sua sexualidade exposta e violentada pelos seus senhores. Nesse contexto, o trabalho feminino era marcado pela exploração e pela precariedade, conforme destaca Mary Del Priore (2006, p. 45):

As mulheres pobres e escravas trabalhavam muito, em casa e fora dela. Serviam como vendedoras, quitandeiras, amas de leite, costureiras, cozinheiras, lavadeiras, e até prostitutas. Eram, em geral, exploradas e mal remuneradas, quando não simplesmente obrigadas ao trabalho sem pagamento algum.

O ideal de feminilidade impunha também a repressão da sexualidade, além da visão do casamento como uma instituição de conveniência. Aquelas que se desviassem desse destino socialmente determinado eram atribuídos rótulos pejorativos, sendo vistas como “mulheres de conduta duvidosa”, como escreve Michelle Perrot (2019, p. 66): “as mulheres cuja sexualidade não tem freio são perigosas. Maléficas assemelham-se a feiticeiras”.

Ainda é importante ressaltar que o século XIX foi um período marcado não apenas pelo movimento abolicionista, mas também pela permanência de práticas sociais e ideológicas que mantinham as mulheres, sobretudo as negras, em condições de subordinação.

Mesmo após a abolição, muitas mulheres negras continuaram a viver sob a lógica escravocrata vistas sob a perspectiva de seus opressores, não tinham voz e suas histórias eram apagadas por discursos que associavam sua imagem à falta de moralidade e à submissão natural, o que legitimava a todo tipo de exploração sexual, física e de trabalho escravo. Além disso, eram tratadas como instrumento de reprodução de mão de obra, pois seus filhos não eram reconhecidos como pertencentes a elas, mas como propriedade dos senhores para futura força de trabalho.

Entretanto, mesmo nesse cenário de extrema opressão, essas mulheres desenvolveram estratégias de resistência, buscando afirmar sua humanidade e lutar contra a exploração que degradava tanto o corpo quanto o espírito. Como afirmam Marcelo Paixão e Flávio Gomes:

Na tentativa de impedir que filhos e esposos fossem vendidos separadamente, recusavam-se a trabalhar e ameaçavam os senhores com o suicídio e o infanticídio. Fazendeiros temiam especialmnte[sic] envenenamentos que poderiam ser praticados por mucamas. Num mundo cercado de opressão, nconstruíam ambientes de auto-estima e se tornavam decisivas, por exemplo, para possibilitar fugas ou obter informações a respeito de vendas e transferências indesejáveis. Providenciando suprimentos, muitas delas prestavam auxílio providencial aos escravos em 13 fuga ou àqueles interessados em escapar (Paixão; Gomes, 2008, p.951).

Assim, o papel da mulher se limitava a atividades de subsistência e de apoio doméstico, o que reforçava sua condição de dependência e vulnerabilidade social. A figura feminina era analisada a partir da esfera social aos qual estava inserida, moldada pelos valores e expectativas impostas pela sociedade patriarcal. As mulheres eram instruídas a manter um comportamento recato e discreto, pois a reputação era vista como requisito fundamental para um bom casamento. De acordo com Margareth Rago (2004, p. 31):

Ser mulher até aproximadamente o final dos anos 1960, significava identificar-se com a maternidade e a esfera privada do lar, sonhar com um “bom partido” para em um casamento indissolúvel e afeiçoar-se a atividades leves e delicadas que exigisse pouco esforço físico e mental.

De acordo com Simone Beauvoir (1980), essa desigualdade é fruto de uma construção histórica que definiu a mulher como “o outro”, um ser cuja identidade foi determinada em função do homem e não de si mesma. Tanto na produção literária quanto na vida cotidiana, evidencia-se a condição de desigualdade vivida pelas mulheres, sujeitas a constantes formas de

repressão e discriminação. Mesmo com as transformações sociais do século XIX, a figura feminina na sociedade se manteve estática, sendo a elas reservado apenas o espaço privado, símbolo de controle e da limitação de sua atuação na esfera pública.

## Capítulo 2 – Naturalismo no Brasil

### 2.1 Origens e características do Naturalismo

O Naturalismo surgiu na França, no século XIX, influenciado pelo determinismo e pelo positivismo científico de Émile Zola. No Brasil, o movimento consolidou-se a partir da década de 1880, tendo como marco inicial o romance *O Mulato* (1881), de Aluísio de Azevedo, considerada a obra que inaugurou o Naturalismo brasileiro. Esse período foi marcado por intensas transformações sociais e políticas.

A sociedade burguesa buscava se aproximar das ideias científicas e filosóficas europeias, o que refletiu diretamente na literatura. O Naturalismo baseava-se na observação objetiva e na experimentação, tentando representar a realidade de forma quase científica e analisando o comportamento humano nas suas diversas camadas sociais. Como cita Francinaldo Pereira da Silva (2021, p. 51), “O Naturalismo seria uma teoria de que a arte deveria representar a natureza, utilizando-se dos métodos científicos de observação e de experimentação”.

Com o tempo, essa estética foi sendo adaptada ao contexto brasileiro, refletindo as contradições e os problemas sociais do país. O Naturalismo surgiu em meio à ascensão de um novo regime político e aos novos movimentos sociais que marcaram o final do século XIX. Nesse período, o Brasil vivia intensas transformações que se refletiam na literatura. Entre os temas em destaque estavam “a Lei Ventre Livre, de 1871; a Questão Religiosa, em 1874; a libertação dos sexagenários, 1885; a Abolição e a Questão Militar, em 1888; a República, em 1889; a primeira Constituição republicana, em 1891” (Sodré, 1965, p. 158). Esses acontecimentos evidenciaram o clima de instabilidade e mudanças sociais, no qual os escritores naturalistas buscaram retratar a realidade de forma crítica.

Desse modo, destacaram o peso das condições sociais, biológicas e ambientais sobre o comportamento humano. Araripe Júnior [...] dizia que, “emigrando para o Brasil, o Naturalismo não podia deixar de passar por uma modificação profunda [...] ou se subordina a esse estado de coisas, ou se torna uma planta exótica.” (Araripe Júnior apud Silva, 2021, p. 57). Com isso, embora Aluísio se apropriou da forte influência francesa para introduzir o movimento no país, enquanto contexto social e literário, ele ressalta que o que diferenciou o naturalismo brasileiro foi a própria terra, o ambiente e as questões da sociopolíticas que caracterizavam a realidade nacional.

O Naturalismo surgiu da necessidade da busca por um novo papel do escritor na sociedade, que se tornou um intelectual engajado, voltando a promover mudanças sociais e

estéticas na literatura. O movimento literário despertou os olhares dos críticos, como Nelson Werneck Sodré, que para ele o Naturalismo brasileiro representava apenas uma reprodução das ideias europeias. No entanto, por meio do destaque das obras brasileiras, o movimento assumiu um caráter próprio, voltado a sensibilizar as camadas mais desfavorecidas.

Enquanto o Romantismo buscava exaltar os valores burgueses e seus costumes, o Naturalismo veio com uma perspectiva voltada para outras temáticas como: loucura, miséria, violência e desejos humanos, contexto ao qual os autores dos períodos estavam inseridos, e buscavam denunciar as desigualdades e as contradições sociais. Assim, os naturalistas buscavam implantar um novo projeto de progresso e transformação social por meio de uma literatura comprometida com a verdade e com o ambiente humano. Como expõe Bosi (2006, p. 185):

Os naturalistas brasileiros, atentos às teorias deterministas, exploram o meio tropical, o clima e as raças como fatores explicativos da conduta humana. O homem brasileiro é visto na sua animalidade e nas suas paixões elementares. O romance naturalista é, em geral, uma espécie de anatomia moral da sociedade, onde se dissectiona o comportamento humano, reduzindo-o a impulsos fisiológicos e a condicionamentos sociais. A literatura torna-se, assim, uma forma de observação quase científica da vida, reproduzindo o real com crueza e objetividade, para revelar os instintos que movem o homem e as forças que o oprimem.

No século XIX, o romance começa a representar a voz dos excluídos, seja por condição social, raça, gênero ou orientação sexual. Até então, tinha-se narrativas romanescas voltadas predominantemente para a elite burguesa, idealizando sentimentos e personagens que não abrangiam todas as camadas sociais. Com o Naturalismo, contudo, as realidades populares passam a ser representadas, o que ascendeu uma nova perspectiva à literatura. Essa escola literária propôs uma escrita engajada e comprometida com a documentação humana, revelando os contrastes e seu caráter híbrido, onde buscava representar a realidade marginalizada e as contradições da sociedade brasileira.

Assim, o Naturalismo consolidou-se como um movimento literário de caráter crítico, dando à literatura uma base de observação e racionalidade acerca da sociedade em que o movimento surgiu, bem como analisa o meio, as raças e a hereditariedade com um rigor quase científico. De acordo com Alfredo Bosi (1994, p. 143), o Naturalismo rompe com as idealizações românticas e alcança um papel de registro e interpretação da realidade social, consagrando-se como um documento que, por meio da arte, traz à tona “a observação minuciosa da vida cotidiana, com todos os seus dramas, misérias e instintos”.

## 2.2 Influência de Eça de Queiroz na literatura brasileira

A literatura, desde seus primeiros passos, sempre buscou construir uma identidade entre obra e mundo. Neste contexto, Eça de Queiroz surge como uma forte influência para a literatura brasileira, especialmente pelo Naturalismo. Como observa Werneck Sodré, “o Realismo de Eça de Queiroz exerceu influência decisiva sobre a prosa brasileira, especialmente na formação do Naturalismo, ao introduzir uma crítica social aberta e um estilo de observação rigorosa da realidade” (Sodré, 1988, p. 233).

Embora português, Eça exerceu forte influência sobre a literatura brasileira do século XIX, momento em que os autores nacionais se inspiravam nos ideais e tendências estéticas da sociedade europeia. O autor era considerado um produto do seu tempo, com a crítica redigida por Machado de Assis nas páginas de *O Cruzeiro*, 1878, os olhares da crítica brasileira voltaram-se para as obras de Eça, o que despertou a curiosidade de vários leitores ao longo do século XX, “modo que a popularidade obtida no Brasil nem sempre resultou de uma compreensão mais completa” (Candido, 2000, p. 17).

Seu estilo vivo, irônico, vibrante e profundamente crítico aproximou o público brasileiro. Embora suas obras tenham enfrentado certa resistência nacional, sua escrita participativa e, por vezes, agressiva revelava características de uma literatura de engajamento ativo. A imagem do autor fortaleceu-se através da aproximação entre Brasil e Portugal, e, sobretudo, pela grande quantidade de publicações sobre ele, que foram capazes de dialogar com a realidade social, literária e crítica do país.

Por meio da publicação de *As Farpas*, um estudo crítico publicado em uma revista portuguesa, onde Eça, juntamente com Ramalho Ortigão, desenvolveram um trabalho de investigação jornalística e literária, sobre a visita do imperador Dom Pedro II a Portugal em 1871 e sobre o presidente da Província de Pernambuco, o autor teve uma recepção polêmica em meio à crítica brasileira, mas que, segundo ele, a abordagem era de forma crítica e irônica, que refletia seu espírito realista. A partir dessas publicações, Eça foi ganhando destaque do público, sendo gradualmente aceito e estudado como referência do Realismo e Naturalismo na literatura brasileira.

Com isso, houve a tentativa de publicação da primeira versão da obra *O Crime de Padre Amaro* (1876) nos periódicos em São Paulo, mas que foi interrompida logo no início do primeiro capítulo. Eça dedicou-se à publicação de *O Primo Basílio* (1878), no Rio de Janeiro, que foi fortemente criticado por Machado de Assis, mas que teve grande repercussão pelo público, conquistando sua força expressiva no meio literário. Conforme observa Faro (1977, p.

189) “em 1878, quando o êxito de *O Primo Basílio* firma de modo definitivo a reputação literária do seu autor, este podia ser lido muito mais facilmente no Brasil do que em Portugal”.

Em seus romances, como *Os Maias* e *O crime de Padre Amaro*, demonstra que o legado queirosiano ultrapassa a noção de crítica contundente à sociedade e às hipocrisias presentes na elite, mas demonstra a noção de “decadência social”, que na ótica de Eça, revela a degradação moral que a burguesia tenta ocultar por meio de uma imagem civilizada e meritocrática. Sua escrita revela uma sociedade marcada por aparências, e o esvaziamento de seus valores institucionais (religioso, econômico e político), que encobre um universo marcado pela superficialidade das relações, alienação e individualismo. Essa deterioração é expressa de maneira incisiva, como se observa no trecho nas *Notas Contemporâneas*:

O amor do luxo, do gozo, da ostentação, e do dinheiro que os compra, tornado o supremo motor da existência [...] a honestidade apagando-se nos sentimentos como nas transacções – o negociante falsificando tudo o que vende, as famílias desfazendo-se no tribunal do divórcio, os filhos das velhas casas históricas roubando nos campos de corridas... (Queiroz, 1979, p. 76).

Com ironia e precisão estilística, Eça desenvolve um diagnóstico da sociedade portuguesa de sua época, denunciando a mercantilização, os valores morais passam a ser vistos apenas sob a ótica do interesse e da ascensão social. Esses elementos dialogam diretamente com o Naturalismo brasileiro representado por Aluísio Azevedo. Ambos os autores utilizam a experiência estética como instrumento de denúncia social e uma crítica voltada às relações entre aparência e realidade, que os autores projetam com a força de suas obras. Trata-se de uma escrita consciente, que reconhece e transforma a narrativa em espaço de inquietação, representatividade e reflexão sobre as estruturas de poder e desigualdades que atravessam a vida cotidiana.

Por esse motivo, o legado de Eça de Queiroz estende-se pelo solo brasileiro, por reconhecer a arte como forma legítima de intervenção social e busca de novas descobertas que influenciou de modo decisivo os autores nacionais que procuravam novas formas de interpretar, representar e analisar a realidade social, que contribuiu para a construção da imagem do autor como “um artista para quem a arte devia ser a história do homem” (CAVALCANTE, s.d., p. 20).

### 2.3 O Naturalismo no Brasil: Aluísio Azevedo e sua obra

Aluísio Tancredo Gonçalves de Azevedo nasceu na cidade de São Luís do Maranhão em 14 de abril de 1857, filho do vice-cônsul português David Gonçalves de Azevedo e de D. Emília Amália Pinto Magalhães. O autor foi caricaturista, jornalista, romancista e diplomata, revelou desde a infância à adolescência seu interesse pela pintura, o que fortemente influenciou posteriormente a caracterização dos personagens de seus romances. Sua juventude foi marcada por um período conturbado de decadência da província, manutenção do sistema falido da escravidão e problemas familiares como a morte precoce do pai em 1878.

Aluísio embarcou para o Rio de Janeiro, onde já vivia seu irmão mais velho, Arthur, pois buscava ingressar na Imperial Academia de Belas Artes, para estudar pintura, que era sua paixão desde a infância. Para manter-se, ele fazia caricaturas para os jornais de grande visibilidade da época, como *O Figaro*, pois o autor tinha um olhar bem apurado e sensível às dinâmicas sociais, no qual nada lhe passava despercebido. Durante sua permanência no Rio, Aluísio acompanhou de perto a vida dos subúrbios cariocas, experiência que mais tarde serviria de palco para a construção de seu romance de maior sucesso, *O Cortiço*.

Com isso, o escritor maranhense conviveu entre grupos de intelectuais, jovens e pensadores, onde se destacou por sua inteligência e sensibilidade enquanto artista, exercendo forte influência naquele meio. Como escreve um grande estudioso de Aluísio de Azevedo, Jean-Yves Mérian (1988, p. 96) “pensamos que no convívio com esses homens, ele aprofundou seu conhecimento da filosofia positivista e fortaleceu suas convicções abolicionistas e republicanas”.

Com a morte de seu pai, Aluísio retorna a São Luís do Maranhão para cuidar de sua família, e ali iniciou sua carreira de escritor com a publicação de sua primeira obra, *Uma lágrima de mulher*, em 1879. E também se destacou por contribuir com o jornal anticlerical *O Pensador*, que defendia as ideias da abolição da escravatura, onde os padres se mostravam contra o movimento, o que despertou os olhares negativos dos religiosos e desencadeou severos ataques, pois seu objeto central era: “combater esse espírito sacerdotal que tanto sangue tem custado à humanidade” (Azevedo, *O Pensador*, 30/09/1880 apud Montello, 1975, p. 6).

A princípio, as crônicas jornalísticas transformaram-se em um espaço de preparação para o público leitor para a receptividade de seus futuros romances naturalistas. Por meio delas, Aluísio introduzia, ainda que de forma sutil, as ideias naturalistas que defendia e especialmente a compreensão da literatura como espaço de combate aos interesses eclesiásticos, que para ele eram “máquinas perigosas de realizar coisas do arco-da-velha” (Azevedo, apud Montello, 1975,

p. 111). Em *O Mulato* de 1881, ele expressa mais fortemente sua literatura voltada a analisar o homem em sua forma nas suas ações individuais e sociais.

O romance foi marcado por um escândalo em meio à sociedade da época por debater temas como o preconceito racial e a crítica direta às doutrinas religiosas impostas pelo clero. As obras naturalistas eram escritas de forma crua e produzidas intencionalmente para causar esse impacto como meio de denúncia social. O romancista toma uma posição incisiva contra os clérigos maranhenses e contra as ideias que a sociedade desigual da época pregava, como Mérian explica:

Através do olhar de Raimundo, é o espírito crítico de Aluísio que transparece. O tédio que reina na burguesia ignorante e medíocre, os preconceitos contra os mulatos, os maus tratos que sofrem os escravos são expostos longamente e os retratos dos personagens são verdadeiras caricaturas (Mérian, 1988, p. 230).

Com isso, Aluísio de Azevedo, com o olhar atento de um naturalista, retornou ao Rio de Janeiro em busca de firmar sua carreira de escritor, em meio à repercussão de sua obra no Maranhão. Neste período, os jornais possuíam folhetins, sendo uma das formas de maior repercussão como meio de divulgação, e foi em um deles que Aluísio começou a publicar seus romances.

Outros acontecimentos históricos influenciaram as produções do autor. O Rio de Janeiro vivia um período de ascensão política e econômica, como a abolição da escravidão em 1888, a instituição da república em 1891 e os grandes avanços das indústrias e das redes ferroviárias. Essas foram algumas das temáticas que despertavam a atenção de Aluísio, mas o que o levou a produzir os seus maiores romances foi a observação dos agrupamentos humanos, a degradação das habitações populares e a exploração do imigrante. *Casa de Pensão* (1884) e *O Cortiço* (1890) foram os principais romances que marcaram a trajetória literária do autor que conhecia os ideais filosóficos e positivistas de sua época, embora tenha produzido outras crônicas, romances e até colaborado em peças de teatro, essas duas obras destacaram sua relevância na construção do movimento naturalista.

Aluísio conhecia muito bem a sociedade que estava descrevendo em seus livros, conviveu com a elite portuguesa enquanto seu pai estava vivo. Posteriormente, trabalhou como caixeiro, experiência que permitiu observar o cotidiano das casas comerciais, as relações de trabalho escravo e os casamentos que aconteciam meramente por interesses monetários. Todas essas experiências que vivenciou na infância foram fontes de inspiração para construir o cenário de suas obras, e com isso o autor reproduziu o retrato do Brasil que defendeu em suas páginas.

O romancista ocupou seu último posto em 1910 como cônsul da 1ª classe em Buenos Aires, Argentina, onde faleceu aos 56 anos em 21 de janeiro de 1913. Diante desse contexto bibliográfico e das experiências que moldaram a visão de mundo do autor, torna-se possível compreender como *O Cortiço* foi estruturado. O romance, publicado em 1890, narra aspectos como a natureza, a violência, a simplicidade do cotidiano, sobretudo as relações sociais estabelecidas no ambiente urbano, onde tem-se uma obra que reúne características do movimento naturalista.

O livro narra a história de João Romão, português migrado para o Brasil, determinado a utilizar todas as artimanhas para ascender socialmente. Para alcançar seus objetivos, ele recorria a práticas desonestas, furtos e engano dos subalternos. Com isso, ele constrói o Cortiço de São Romão, uma estrutura precária, com espaços exíguos, desconfortáveis e pequenos, além disso, era marcado pelas piores condições de higiene e saúde. Essas estalagens tornaram-se uma fonte de refúgio para a população mais pobre, pois buscavam na capital melhores condições de vida, mas acabavam frustrados diante da realidade encontrada.

Grande parte da população migrou, em 1882, para a então capital do Brasil, o Rio de Janeiro, no anseio de um desenvolvimento profissional e pessoal. Aluísio constrói a representação do *O Cortiço* como símbolo máximo dessa precariedade e o processo de urbanização acelerado que é um dos principais pano de fundo da obra. Alfredo Bosi (2006) defende que *O cortiço* oferece ao leitor uma visão abrangente sobre a sociedade, no qual o aspecto social se sobrepõe aos individuais, onde no romance o protagonista da narrativa é o próprio Cortiço.

Assim, *O Cortiço* passa a funcionar como um microcosmo da marginalização urbana. Com a forte industrialização, ocorreu uma migração desordenada, como reflete na obra. João Romão aproveita-se desse fluxo e explora essa realidade ao erguer moradias degradadas, pequenas e insalubres, mas que naquele momento eram os únicos locais acessíveis para aqueles que chegavam à capital sem recursos e sem expectativas.

Contudo, havia ali, nessas estruturas, um grande número de pessoas para as quais aquele espaço se tornava conveniente, principalmente pela proximidade dos locais de trabalho dos homens, como a pedreira, tinha a venda que era onde eles compravam seus mantimentos e podiam comprar no “fiado”. Existiam também as tinas (tanques de lavagem) onde as mulheres podiam se instalar, lavar as roupas e garantir parte de sua renda. Esse conjunto de condições acabou gerando aglomerações, desordem e muito barulho, os indivíduos viviam em uma constante agitação devido às condições caóticas do ambiente. Aluísio descreve em *O Cortiço*:

Uma algazarra medonha, em que ninguém se entendia! Cruzavam-se conversas em todas as direções, discutia-se a berros, com valentes punhados sobre as mesas. E sempre a sair, e sempre a entrar gente, e os que saíam, depois daquela comezaina grossa, iam radiantes de contentamento, com a barriga cheia, a arrotar. (Azevedo, 2007, p. 46).

É na trajetória desses sujeitos marginalizados que o autor denuncia as mazelas da sociedade e revela, de forma contundente, as relações e as dinâmicas de poder que atravessam esse espaço. Azevedo oferece ao leitor uma observação mais lúcida e crítica, expondo uma série de denúncias como a construção de hierarquia dentro do próprio Cortiço, a urbanização acelerada, pobreza e preconceitos raciais e de gênero contribuíram para reforçar o trabalho do autor em demonstrar que a natureza (meio) age diretamente sobre o grupo (raça).

Assim, conforme a abordagem naturalista presente nos textos de Aluísio, mais fortemente marcada em *O Cortiço* que em suas outras obras, o homem é visto como um produto do meio, moldado por critérios sociais e econômicos que os cercam, como bem revela o trecho a seguir: “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” (AZEVEDO, 2007, p. 17).

Tendo o próprio Cortiço como protagonista, Azevedo apresenta o ser humano em sua dimensão mais instintiva, ressaltando a animalidade que emerge das situações de miséria e opressão. As personagens são colocadas em situação de hostilidade, onde expõem sua sexualidade, seus comportamentos violentos, desejos e anseios, sendo desenvolvidos propositalmente pelo autor um ambiente sem o mínimo conforto, que oferece apenas condições mínimas de sobrevivência.

No Cortiço habitavam trabalhadores da pedreira que optavam por ficar próximos aos locais de serviço, lavadeiras, capoeiristas, imigrantes portugueses e nordestinos, entre outros. Essa diversidade evidencia não apenas a heterogeneidade que compõe o espaço da obra, mas também a forma como o Cortiço não funciona apenas como cenário, ele é um organismo social vivo, que simboliza miséria e a luta pela sobrevivência. Essa interpretação é crucial para compreender as relações de poder e os interesses econômicos que atuam como força determinante na vida dos indivíduos, como afirma Ortiz (1994, p. 39):

No início do romance Jerônimo ocupa a mesma posição social que João Romão; outro português que participa também das qualidades étnicas da raça branca. É bem verdade que Aluísio apresenta João Romão com grande desprezo; ele não se deixa seduzir pelo caráter alegre e sensual do mulato brasileiro. No entanto o desfecho do romance é parabólico. João Romão calculista e ambicioso, ascende socialmente no momento em que se distancia da raça negra (ele se desvencilha da negra Bertoleza, com quem viveu

grande parte de sua vida); Jerônimo, ao se abrigar, não consegue vencer a barreira de classe, e permanece ‘mulato’, junto à população mestiça do cortiço.

Com isso, o romance de Aluísio de Azevedo não se constitui somente de temáticas sobre a escravidão, ele repercute toda a complexa integração entre brancos, negros, caboclos e cafuzos, evidenciando as relações de dominação que se estabelecem entre classes, especialmente entre a elite e os grupos socialmente subalternizados. Segundo Olívio Montenegro (1953, p. 86 apud Sodré, 1965, p. 188), esta obra:

é o livro mais verdadeiro de Aluísio Azevedo. É um romance, este, em que muito se sente o fartum de carne plebeia, o bodum e o visgo sensual da gente do povo, mas é o seu livro de cor mais naturalmente realista, de uma verossimilhança mais completa.

Ao expor a precariedade das moradias, a falta de higienização e o amontoamento humano, Azevedo constrói narrativas para denunciar essas mazelas, retratando um ambiente profundamente desumano, marcado por condições insalubres, exploração e desigualdade estruturais. Contudo, o autor não criticava somente as condições de vida dos habitantes do cortiço, mas também a maneira como a sociedade da época os percebia. Para a elite, os cortiços eram locais de “desordem”, pois estavam localizados em meio aos grandes centros, e para eles, tratavam-se de uma ameaça à moralidade urbana.

Em *O Cortiço*, Aluísio aborda temáticas como a pobreza, as desigualdades sociais, raciais, de gênero e econômicas, além de dedicar uma atenção especial às mulheres, que dentro do contexto da obra, sofrem uma dupla forma de opressão. Ao reunir todas essas problemáticas, o autor constrói um conjunto sólido de ideias que revela as contradições da sociedade brasileira do final do século XIX e a grande relevância de sua obra enquanto representatividade literária.

#### **2.4 O Cortiço, um romance naturalista: Fortuna Crítica**

É na articulação temática de *O Cortiço* que o torna uma obra fundamental do Naturalismo. Azevedo sintetiza de forma ímpar os princípios deterministas, sociais, morais e uma representação cruel da realidade em sua obra. Segundo Antonio Candido, o romance revela “uma visão orgânica do espaço social, no qual o cortiço funciona como um organismo vivo, que cresce, respira e condiciona o comportamento humano” (Candido, 1977). E, com isso, a fortuna crítica do Naturalismo, construída ao longo do século XX, destaca a influência do meio, da hereditariedade e do ambiente social sobre as ações humanas.

Além disso, a estética naturalista se caracteriza pela observação social e rigorosa da realidade, elementos centrais que constituem aspectos centrais desse projeto literário. O autor critica de forma contundente o estigma imposto sobre os moradores do cortiço, frequentemente responsabilizados pela disseminação de doenças no Rio de Janeiro. A sociedade os via como culpados pela precariedade sanitária, como se a condição de pobreza fosse uma escolha e não uma consequência das desigualdades estruturais.

O Cortiço consolidou o movimento naturalista no Brasil, tanto pela força de suas temáticas quanto pela profundidade de visão que Aluísio de Azevedo procurou expor. Alfredo Bosi afirma que o autor desenvolve uma narrativa que “o meio explica a moral”, revelando personagens submetidas a impulsos fisiológicos, econômicos e afetivos produzidos pelas condições de vida no cortiço (Bosi, 2010). No romance, o ambiente exerce papel determinante, onde os espaços moldam as ações, comportamentos e até o destino das personagens.

Ao longo de diversas passagens da obra, Aluísio descreve personagens não apenas por seus nomes, mas por suas características biológicas, sociais, psicológicas e comportamentais, reforçando os estereótipos associados às teorias frequentemente impostas aos moradores do cortiço que representavam dentro da narrativa as camadas populares da sociedade, evidenciando o ambiente naturalista em sua plenitude, marcado por um realismo radical e por uma literatura voltada à denúncia das hierarquias e das desigualdades que a elite estabelecia sobre os grupos subalternos.

Assim, o autor formula uma crítica contundente à sociedade patriarcal e escravocrata, abordando efeitos do capitalismo, do preconceito racial e de gênero sobre os sujeitos marginalizados. O Cortiço teve uma recepção da crítica marcada por certa ambiguidade, de um lado o romance foi elogiado pela força da sua narrativa e pela descrição cuidadosa dos fatos que Aluísio teve, e por outro, foi alvo de críticas que apontavam o Naturalismo brasileiro como mera imitação do modelo francês, em especial as obras de Émile Zola, e o autor foi acusado de “imitar” os ideais da literatura francesa que segundo Silva (2021, p. 49) “a obra magistral do Naturalismo brasileiro seria na verdade uma cópia servil de *L’Assommoir* (1876), de Zola, como insistia João Carlos Medeiros Pardal Mallet”.

Entretanto, a crítica contemporânea reconhece que, embora profundamente influenciada pelo Naturalismo europeu, o movimento no Brasil desenvolveu uma identidade própria. Aluísio incorporou temas específicos da realidade nacional e tornou-se fundamental para compreender o processo de construção de uma identidade própria que revelou as tensões sociais que a elite buscava mascarar, consolidando o movimento naturalista e inaugurando uma perspectiva crítica

sobre a formação urbana e social do país. Azevedo investiga a formação do “homem brasileiro” a partir da mestiçagem, pobreza, preconceito de gênero e critica a sociedade elitista.

Com isso, Afrânio Coutinho (1997, p. 278) afirma que “entre as obras naturalistas, *O Cortiço* ocupa posição singular por seu vigor descritivo e pela força com que retrata a vida das camadas populares.” E com isso, Azevedo articula teorias raciais vigentes à época, o determinismo do meio e uma representação fiel do contexto social do final do século XIX. A obra oferece ao leitor uma compreensão profunda da formação da pobreza urbana, da animalização das classes populares e do processo de modernização acelerada que marcou o período. Por isso, ocupa lugar central na fortuna crítica brasileira, tanto pela densidade estética quanto pela potência sociológica da narrativa.

## Capítulo 3- A Mulher em O Cortiço

### 3.1 As personagens femininas no romance

O Cortiço (1890) de Aluísio de Azevedo é uma obra marcada por uma multiplicidade de temáticas e perspectivas que evidenciam problemas sociais estruturais como a pobreza, as questões raciais, as condições habitacionais e ambientais, além da representação do papel das personagens femininas no romance. Azevedo constrói figuras femininas inseridas em um espaço marcado por preconceito e desigualdade, onde elas estão constantemente sendo colocadas em situação de inferioridade, sendo as identidades e destinos moldados por valores patriarcais.

De acordo com Del Priore (2006), a sociedade do século XIX estruturava-se predominantemente sobre o trabalho masculino, sustentando uma organização social fortemente machista e contrária à emancipação feminina. Através de uma linguagem crua, Aluísio retrata como as mulheres da narrativa eram impedidas de narrar suas histórias, tendo sua experiência e vidas dedicadas aos homens, que reproduziam estereótipos e preconceitos.

As personagens femininas do romance permitem compreender e visualizar os papéis que eram associados ao modelo idealizado de feminilidade daquela época. A maior parte das mulheres tinha um destino previamente determinado pela sociedade, e aquelas que se afastavam das expectativas sociais eram rotuladas como “loucas”, “histéricas” e “prostitutas”, sendo privadas de qualquer prestígio social. Como afirma Whitaker (1988, p. 29), “As meninas, por exemplo, são ensinadas desde muito pequeninas a reprimir sua agressividade, devendo ser “meiguinhas” mesmo quando não nasceram com tendências a desempenhar tal papel”.

Dentro da narrativa de O Cortiço, destacam-se personagens como Rita Baiana, Bertoleza, Pombinha, Estela, entre outras, que, embora exploradas e frequentemente associadas a conflitos amorosos, revelam a existência de múltiplas formas de dominação, controle e desejo que atravessam o corpo feminino no século XIX. Através delas, o romance expõe como o feminino é construído socialmente por meio de mecanismos que naturalizam a submissão e reforçam a desigualdade de gênero, raça e classe, mostrando-as como vítimas simultâneas de múltiplos sistemas de opressão.

Além disso, expõe como a sociedade as colocava ao centro do desejo masculino, destinado a satisfazer o prazer e as expectativas dos homens. A narrativa sugere como o corpo feminino era constantemente observado, desejado e controlado, transformando-se em

espetáculo para o olhar masculino, como Aluísio (2007, p. 78) descreve a personagem Rita Baiana:

Era a luz ardente do meio-dia; era o calor vermelho das sestras da fazenda; era o aroma quente dos trevos e das baunilhas, que o atordoara nas matas brasileiras; era a palmeira virginal e esquiva que não se torce a nenhuma outra planta; era o veneno e o açúcar gostoso.

Assim, Azevedo evidencia como algumas mulheres, apesar do contexto opressivo, representam formas específicas de poder simbólico na narrativa, com personagens marcadas pela força, autonomia e magnetismo, ainda permaneciam presas ao universo estruturado por relações masculinas, seja como filhas, irmãs ou esposas. Mesmo quando parecem romper momentaneamente com essa lógica, acabam retornando ao regime patriarcal que a sociedade as condicionava, pois é nele que a sociedade do século XIX lhe atribuía segurança, estabilidade e reconhecimento social.

O destaque concedido às personagens femininas de *O Cortiço* constitui uma proposta inovadora de Aluísio de Azevedo no contexto literário do século XIX. O autor inaugura um olhar que busca conferir representatividades às mulheres, em um contexto que predominava o universo masculino, como afirma Whitaker (1988, p.42): “Quando se trata das diferenças entre homens e mulheres, o processo ideológico gerado pela educação informal é tão forte que até fica difícil argumentar. A mulher é considerada passiva (não agressiva), intuitiva (?), dócil e, portanto, submissa.”

No romance, destacam-se mulheres “naturalmente brasileiras”, representadas em sua brasilidade e em sua ligação com as camadas populares. Azevedo insere personagens que expandem a figura da mulher pobre, sendo vistas como mulheres que ocupam espaços que as mulheres das classes mais altas não vislumbram, muitas eram mães solteiras, viúvas ou chefiavam famílias para garantir sua sobrevivência. “Por uma questão de sobrevivência, participavam do mercado de trabalho informal, embora numa posição subalterna, ganhavam quantias ínfimas, sendo, assim, sua condição de gênero agravada por sua classe social” (SOIHET, 1989, p.34)

Dessa forma, o autor articula elementos literários e históricos para contribuir com a compreensão crítica da figura feminina no século XIX. Evidencia os desafios enfrentados pelas mulheres em uma sociedade machista e desigual, amparada pelo controle patriarcal, com uma exposição que reforça o modo como o feminino era reduzido a objeto de consumo e controle.

### 3.1.1 Pombinha: da inocência a degradação

Pombinha é uma das moradoras do cortiço de João Romão, uma das personagens do romance de Aluísio de Azevedo mais bem instruídas. Desde muito nova, era vista como uma moça de uma pureza e docilidade no início da narrativa, vista como uma jovem delicada, frágil e recatada, como enfatiza o autor: As mãos ocupadas com o livro de rezas, o lenço e a sombrinha [...] é mesmo uma flor [...] forçando pelos dezoito anos, não tinha pago a natureza o cruento tributo da puberdade. (Azevedo, 2007 p. 38).

Representa o ideal burguês de feminilidade, mesmo vivendo no ambiente hostil do cortiço. Uma garota de apenas 18 anos vivia com a mãe, dona Isabel, portuguesa, viúva, seu marido suicidou-se por dívidas. Pombinha era uma jovem bonita, pálida, ainda mantinha sua virgindade e tinha uma saúde debilitada, onde a sociedade projetava nela a mulher ideal, sem autonomia, frágil, sem desejos e submetida à lógica patriarcal.

Era considerada a flor do cortiço por sua mãe, a lavadeira dona Isabel. “A filha era a flor do cortiço [...]” (Azevedo, 2007, p. 37). A mulher não media esforços para dar a melhor educação à filha, levava Pombinha todos os domingos à missa com seus vestidos de chita bem engomados e seus livros de reza. Diferente das outras meninas do cortiço, Pombinha destacava-se por sua formação refinada. Recebia uma educação quase “de princesa”, tocava piano, cantava e até sabia francês, algo que era incomum para a condição social na qual ela estava inserida.

...Excelente menina... tem um gênio de pomba... uma educação de princesa: até o francês sabe! Toca piano como você tem ouvido... canta o seu bocado... aprendeu desenho... muito boa mão de agulha!... e... (Azevedo, 2007, p. 134).

Os desejos de Pombinha não eram levados em consideração. Sua mãe, zelando pelo seu estado frágil de saúde, que já era considerada debilitada, buscava protegê-la tanto por cuidado físico quanto por interesses em preservar a educação distinta da filha, considerada essencial para garantir um bom casamento. Era proibida de lavar roupas ou engomar, ainda assim, Pombinha não deixava de contribuir com o sustento do lar. Filha de uma viúva, ajudava a mãe prestando pequenos serviços a damas da sociedade, o que garantia algum complemento da renda. Foi justamente nessas atividades que conheceu seu noivo, João da Costa.

Apesar do noivado, Pombinha ainda não havia alcançado suas regras menstruais, ainda permanecia em sua inocência, pois era uma moça muito jovem, ainda em processo de puberdade. Por isso, Dona Isabel estabeleceu que o casamento aconteceria quando Pombinha

“recebesse as regras”, condições que para ela marcavam a passagem definitiva para a vida adulta. Sua mãe via o casamento como a única chance de recuperar a posição social perdida, acreditando que a ascensão da filha iria favorecer ambas.

Assim, mesmo sendo uma menina reconhecida pelas suas capacidades e admirada pela vizinhança, Pombinha seguia condicionada ao destino que lhe fora traçado, tornar-se esposa de um “bom partido”, conforme determinava sua mãe e a sociedade de seu tempo. A ruptura desse caminho começa quando ela conhece sua madrinha, Léonie, que nutria um desejo evidente por Pombinha, e acaba envolvendo-se em uma relação afetiva e sexual.

Esse envolvimento tem início durante um jantar ao qual Pombinha e sua mãe foram convidadas pela prostituta, e que a jovem deparasse com a condição de vida que ela levava, com vestidos refinados, joias e frequentava lugares luxuosos impensáveis para a realidade das mulheres do cortiço. O jantar funcionou como estratégia para atrair Pombinha até sua casa e, assim, aproximar-se dela, aproveitando-se da sua ingenuidade em um espaço mais reservado em sua casa, aonde conduz a relação sexual.

E metia-lhe a língua tesa pela boca e pelas orelhas, e esmagava-lhe os olhos debaixo dos seus beijos lubrificadas de espuma, e mordida-lhe o lóbulo dos ombros, e agarrava-lhe convulsivamente o cabelo, como se quisesse arrancá-lo aos punhados. Até que, com um assomo mais forte, devorou-a num abraço de todo o corpo, ganhando ligeiros gritos, secos, curtos, muito agudos, e afinal desabou para o lado (...). (Azevedo, 2007, p. 149).

Com isso, Pombinha passa pelo processo natural de transformação de menina para mulher. Após o ocorrido, ela tem sua primeira menstruação. A partir daí, seu modo de enxergar a vida se altera e passa a ver o mundo com outros olhos, desperta desejos e nutre novas ambições. Ainda assim, permanecia condicionada às expectativas maternas sobre a imposição do casamento. Nos primeiros anos de casada, ela passa a experimentar um crescente descontentamento com o marido, cotidiano doméstico e pequenas ações rotineiras que se tornam para ela tédio e insatisfação.

Com o reconhecimento de seus anseios, Pombinha não aceita a submissão masculina e busca firmar sua própria autonomia. Diante desse conflito, migra para a prostituição e passa a morar com Léonie no hotel, enxergando nesse espaço uma possibilidade de ganhar dinheiro e viver conforme seus próprios desejos.

Pombinha, só com três meses de cama franca, fizera-se tão perita no ofício parecia adivinhar todos os segredos daquela vida; seus lábios não tocavam em ninguém sem

tirar sangue; sabia beber gota a gota, pela boca do homem mais avarento, todo o dinheiro que a vítima pudesse dar de si. (Azevedo, 2007, p. 201)

A personagem passa por transformações físicas e psíquicas significativas e rompe com o modelo tradicional de feminilidade, que reduz a mulher ao papel único de mãe e esposa, e sua trajetória representa uma passagem da inocência para aquilo que o narrador naturalista chama de “degradação”, ao mesmo tempo em que evidencia a prostituição como instrumento de liberdade e marca de marginalização, revelando as contradições impostas à mulher naquele momento.

### 3.1.2 Rita Baiana: sensualidade e liberdade

Logo no início da narrativa de *O Cortiço*, surge a figura de Rita Baiana, personagem marcada por uma energia vital intensa e por uma postura que rompe com os padrões morais da época. Rita Baiana vive sozinha, mora no número 9 do cortiço de João Romão e apresenta características peculiares. Como o próprio nome indica, é baiana e filha de cafuza, carregando em sua identidade traços culturais e étnicos que intensificam sua representação como mulher mestiça, sensual e marginalizada. Considera-se livre e, por isso, não mantém relações oficializadas com nenhum homem, preferindo explorar sua sensualidade, sua beleza e seu poder de sedução, aspectos que fazem dela uma figura marcante e objeto constante de desejo no cortiço.

Fisicamente, Rita é descrita com cabelos negros e crespos, sempre limpos, bem cuidados e ornamentados com arranjos que realçam sua presença. Andava sempre bem vestida, esbanjando elegância e uma marca corporal que não passava despercebida pelos moradores da estalagem. Embora trabalhasse como lavadeira, não se dedicava integralmente ao ofício, pois também vivia em busca de diversão, gostava do “pagode” e não demonstrava grande preocupação com dinheiro. Para ela, a liberdade e o prazer eram mais valiosos do que a estabilidade material.

Portanto, a baiana rompe com os padrões de feminilidade da época, sendo vista como uma mulher independente, solteira, sem filhos, que trabalha e sobrevive por conta própria. Como analisa Michelle Perrot (2019), Rita encarna o ideal de uma mulher autônoma, capaz de determinar suas próprias escolhas e relações afetivas. Contudo, essa mesma autonomia a leva a ser vista como uma ameaça dentro da lógica patriarcal. Por isso, é frequentemente

marginalizada pelos demais moradores, que a enxergam sob rótulos moralistas construídos tanto pela sociedade quanto pelo olhar masculino dominante.

Rita Baiana é apresentada como uma mulher que não se submete aos padrões de submissão feminina. Trata-se de uma personagem que expressa livremente seus prazeres e vontades e que, ainda assim, é bem aceita e querida pelos moradores do cortiço. Ela demonstra grande receptividade dentro do contexto social em que está inserida, sendo acolhida pela comunidade. Contudo, sua descrição como uma mulher “com fogo no rabo” reforça uma conotação sexualizada, associando-a a um imaginário de instinto e animalização, característica recorrente na construção das personagens femininas no Naturalismo.

“– Ainda assim não é má criatura [...] Tirante o defeito da vadiagem [...] – Bom coração tem ela, até demais, que não guarda um vintém pro dia de amanhã. Parece que o dinheiro lhe faz comichão no corpo. (AZEVEDO 2007, p.45)”.

Mesmo vivendo seus prazeres e mantendo uma postura independente, Rita Baiana permanece aprisionada aos julgamentos sociais que recaem sobre seu corpo e sua sensualidade. Além de trabalhar como lavadeira, muitas vezes deixa de lado as tarefas para aproveitar os “pagodes”, o que lhe traz alguns prejuízos financeiros. Ainda assim, é reconhecida por seu espírito generoso e pela alegria contagiante, aspecto ressaltado por Aluísio Azevedo ao descrever seu retorno ao cortiço:

“Ousada e contente, porém, veio revolucionar alegremente aquela Confederação da estalagem. Foi a chegada da Rita Baiana que voltava depois de uma ausência de muitos meses (...), amoitara-se por um momento, no mesmo tempo ideal de moça do Sambaqui carregado de compras feitas no mercado, o grande riso sempre aberto entre as cores dos rabantes, das cenouras e das talhadas de abóbora vermelha.” (AZEVEDO, 2007, p. 63-64)

Assim, ainda que Rita considere-se uma mulher livre, de certo modo, ela é submetida a uma relação de posse afetiva, pois tinha um “dono” que se chamava Firmo, um homem beberrão, ciumento e que em alguns momentos da narrativa chega a agredi-la fisicamente. A relação entre ambos evidencia o que permeia a vivência feminina, enquanto o homem desfruta de plena liberdade para viver seus prazeres, sem qualquer cobrança moral, impede que Rita faça o mesmo, exigindo fidelidade e controlando seus passos.

Com isso, ainda que Rita Baiana se perceba como uma mulher liberta e viva de acordo com seus desejos, sua autonomia é continuamente tensionada pela relação desigual e abusiva com Firmo. A personagem, porém, mantém um temperamento volúvel e acolhedor por toda a estalagem, sendo colocada como uma mulher de coração grande que gosta de música, festas e

fatura em sua casa: “Esta última notícia causou verdadeiro júbilo no auditório. As patuscadas de Rita Baiana eram sempre as melhores da estalagem” (Azevedo, 2007, p. 67).

A postura acolhedora da personagem contribui para sua popularidade no cortiço, ao mesmo tempo em que reforça sua imagem como mulher intensa, vibrante e movida por impulsos afetivos e sensuais. A mulata desperta atenção de seu vizinho Jerônimo, um português casado com Piedade, que mora no cômodo 35. Ao avistá-la, o português se impressiona com sua sensualidade, expressividade e beleza. A partir daí, cria-se uma rivalidade entre Firmo e Jerônimo, que reforça o sentimento de empoderamento feminino, com a atenção masculina e a rivalidade entre dois homens evidenciando o poder que seu corpo e sua presença exerciam sobre eles; “Rita que, a certa distância, via, de braços cruzados, aqueles dois homens a se baterem por causa dela; um ligeiro sorriso encrespava-lhe os lábios”. (Azevedo, 2007, p. 111).

Desse modo, percebe-se que Rita Baiana, apesar de representar a figura da mulher livre, sensual e independente, ainda encontra sua trajetória atravessada pela necessidade social de vincular-se a um homem para garantir sua segurança, proteção e um lar, pois se liberta de Firmo, mas se entrega novamente a um homem, Jerônimo, que deixa sua família para viver com a mulata, oferecendo a ela, elementos que Firmo nunca lhe ofereceu:

Com o asseio da mulata a sua casinha ficou, todavia, que era um regalo; tinham cortinado na cama, lençóis de linho, fronha de renda, muita roupa branca, para mudar todos os dias, toalhas de mesa, guardanapos; comiam em pratos de porcelana e usavam sabonetes finos (Azevedo, 2007, p. 174).

Portanto, Aluísio de Azevedo emprega o sexo como elemento central para aproximar personagens, desencadear conflitos e movimentar as relações sociais dentro do cortiço. As interações sexuais, na narrativa, não são apenas episódios de prazer, mas mecanismos que revelam desejos, retratos da malandra do samba, que demonstra como as dinâmicas afetivo-sexuais estruturam o cotidiano da estalagem e determinam a vida das mulheres, que, mesmo quando aparentam liberdade, continuam sendo condicionadas pelas expectativas masculinas e sociais.

### 3.1.3 Bertoleza: submissão e tragédia

Bertoleza é quitandeira, crioula e trabalhadeira, vive sempre suja por conta de sua rotina exaustiva nas atividades domésticas. Inserida em uma condição de extrema vulnerabilidade social, ela acredita ter conquistado sua liberdade por meio de uma suposta carta de alforria forjada pelo seu atual companheiro, João Romão. Ao longo da narrativa, ela é tratada muito

mais como uma escrava do que, de fato, como mulher ou companheira, portanto uma das características centrais da personagem reside no ideal de submissão, construído pelas estruturas sociais do século XIX e pela sua busca por segurança afetiva e material junto ao homem branco. Como afirma Azevedo (2007):

Ele propôs-lhe morarem juntos e ela concordou 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 numa raça superior à sua. (Azevedo, 2007, p. 2).

Spivak (2001) explica que a mulher subalterna, representada por Bertoleza, é duplamente marginalizada pela classe social e pelo gênero. No contexto da sociedade do século XIX, ela é silenciada, ignorada e sua voz é raramente reconhecida como legítima. Mais uma vez, observa-se a ação do determinismo naturalista: Bertoleza surge como um sujeito histórico aprisionado às condições de seu nascimento — escrava, explorada e subordinada — e termina sua trajetória da mesma forma, sem direito sequer de expressar suas dores ou reivindicar sua própria história.

Bertoleza enquadra-se no estereótipo de mulher submissa e recatada, responsável pelos afazeres domésticos e cuja trajetória está inteiramente voltada à sustentação dos negócios de seu homem. Ela deposita em João Romão a expectativa de um “porto seguro” para a velhice, o que a conduz à aceitação da violência, da exploração e do apagamento de sua própria história. Motivada pela crença de que devia favor a João Romão por ter supostamente recebido dele sua “liberdade”, a mulher o servia obedientemente.

...dessas que morrem de ciúmes, mas que também são capazes de matar-se para poupar ao seu ídolo a vergonha do seu amor — já não era amor o que a mísera desejava, era somente confiança no amparo da sua velhice quando de todo lhe faltassem às forças para ganhar a vida (Azevedo, 2007, p. 173).

Angela Davis, em *Mulheres, Raça e Classe* (2016), esclarece que figuras como Bertoleza não representam apenas a mulher escravizada e sexualmente explorada, mas a condição interseccional de ser mulher negra e pobre em uma sociedade patriarcal e profundamente racista. Para Davis, a opressão dessas mulheres se dá em múltiplos níveis: pelo gênero, que as coloca em posição de submissão; pela raça, que as desumaniza; e pela classe, que as condena ao trabalho exaustivo e à invisibilidade social.

A figura da cafuza na obra reflete a ideia de condição de objeto, uma mulher cuja existência é direcionada a satisfazer desejos e necessidades de um homem, que acreditava ser

feliz por ocupar o lugar de amante do “Seu João”. Dedicava-se integralmente ao trabalho, sem descanso, sem folga ou feriado, estava sempre pronta para cozinhar, limpar, vender e até cometer furtos para acompanhar João Romão em tudo que fosse necessário, e com isso, ele acumulava bens e ascendia socialmente como almejava.

Com a melhoria de sua posição social, o dono do cortiço passa a frequentar a casa de seu vizinho Miranda, português influente na alta sociedade, cuja filha, Zulmira, era jovem e bonita. Aos poucos, João passa a interessar-se por essa moça e a enxergar Bertoleza como obstáculo para esse casamento que poderia elevá-lo ainda mais socialmente.

Para João Romão, tornava-se conveniente que Bertoleza simplesmente desaparecesse, uma vez que ela era vista como uma objeção à concretização do casamento entre ele e a jovem Zulmira. Seu desejo era despachá-la, enviando-a para algum lugar distante, de modo que não viesse a atrapalhar seus planos. Contudo, ele percebia que a crioula não morreria facilmente, sendo necessário, portanto, um “empurrão” para que fosse eliminada e deixasse de representar tal empecilho.

“E o demônio da crioula parecia mesmo não estar disposto a ir só com duas razões; apesar de triste e acabrunhada, mostrava-se forte e rija. Suas pernas curtas e lustrosas eram duas peças de ferro unidas pela culatra, das quais ela trazia um par de balas penduradas em saco contra o peito; as roscas lustrosas do seu cachaço lembravam grossos chouriços de sangue, e na sua carapinha compacta ainda não havia um fio branco. Aquilo, arre! tinha vida para o resto do século!” (AZEVEDO, 2007, p. 247).

Nesse contexto, observa-se como o autor constrói o momento de extrema submissão de Bertoleza, que, após sair da condição de mulher escravizada, trabalhando diariamente e contribuindo significativamente para o acúmulo de riquezas de João Romão, é tragicamente descartada pelo vendeiro no instante em que ele encontra uma relação mais conveniente do que a que mantinha com ela.

À medida que seu parceiro, João Romão, se torna cada vez mais distante, Bertoleza passa a desconfiar de suas atitudes e, por meio de conversas e observações, descobre o plano ardiloso do português para livrar-se dela. Essa descoberta marca o ápice de sua vulnerabilidade, revelando o quanto sua vida sempre esteve à mercê da exploração masculina. No romance, essas camadas de opressão resultam na completa anulação da personagem, cujo desfecho trágico — o suicídio diante da iminência do abandono — reafirma o apagamento histórico das mulheres negras. Bertoleza, incapaz de suportar a traição e o destino de voltar à escravidão, escolhe a

morte como último gesto de resistência, revelando o extremo da violência estrutural que a atravessava desde o início.

### 3.1.4 Estela: repressão e desejo

O modelo idealizado de esposa na obra é representado por Estela, a mulher do senhor Miranda. O casal vive em uma casa grande, confortável e arejada, situada ao lado do cortiço de João Romão, um espaço que contrasta diretamente com a precariedade da estalagem. Eles têm uma filha, Zulmira, pertencente a uma família rica e tradicional portuguesa.

Estela representa a mulher da alta sociedade, branca e de grande prestígio social, porém também reflete a mulher que vive as crises de um casamento falido e de aparências, que resultam de um adultério. É descrita como uma mulher de alto padrão social, que encarna a nobreza, mas também marcada por atitudes escandalosas para os padrões morais da época. Sua conduta era tão comentada que o marido, Miranda, precisou mudar a família de residência para afastá-la dos caixeiros com os quais ela mantinha envolvimento amoroso.

A personagem vivia seus desejos e impulsos, que eram reprimidos pela sociedade do século XIX, mas que não a impediam de desfrutar. Foi pega várias vezes em adultério, e ela e o marido já ocupavam quartos separados. Em determinado momento, eles retornam à intimidade conjugal, e ainda que de forma pontual e distante de qualquer afeto genuíno, relacionam-se.

[Miranda] continuava a odiá-la. Entretanto este mesmo fato de obrigação em que ele se colocou de não servir-se dela, a responsabilidade de desprezá-la, como que ainda mais lhe assanhava o desejo da carne, fazendo da esposa infiel um fruto proibido.

A mulher dormia assume a sono solto, Miranda entrou pé ante pé e aproximou-se da cama.

Estela, (...) torceu-se sobre o quadril da esquerda, repuxando com as coxas o lençol para frente e patenteando sobressalto, mais de surpresa que de revolta, desviou-se, tornando logo e enfrentando com o marido. E deixou-se empolgar pelos rins, de olhos fechados, fingindo que continuava dormir, (...). (Azevedo, 2007, p. 13-14).

Assim, por meio de Estela, observa-se como Miranda constrói a emergência do desejo feminino, marcado por uma compulsão física e por uma atração mútua entre o casal. A aproximação entre ambos culmina em um momento de intimidade, simbolizado pelo beijo e pela consolidação da relação conjugal. A partir disso, Miranda passa a frequentar com maior

regularidade o quarto da esposa, o que evidencia a retomada do vínculo conjugal e a presença do desejo como elemento estruturante da relação.

A mulher (...), passou-lhe rápido as pernas por cima e, grudando-se lhe ao corpo, cegou-o com uma metralhada de beijos. Miranda nunca a tivera, nem nunca a vira, assim tão violenta no prazer (...). E gozou-a, gozou-a loucamente, com delírio, com verdadeira satisfação de animal no cio.

E ela também, ela também gozou, estimulada por aquela circunstância picante do ressentimento que os desunia; gozou a desonestidade daquele ato que a ambos acanhalava aos olhos um do outro; estorceu-se toda, rangendo os dentes, grunhindo, debaixo daquele seu inimigo odiado, achando-o também agora, como homem, melhor que nunca, sufocando-o nos seus braços nus, metendo-lhe pela boca a língua úmida e em brasa. Depois, num arranco de corpo inteiro, (...) estatelou-se num abandono de pernas e braços abertos, (...) como se a tivessem crucificado na cama (Azevedo, 2007, p.15).

Estela é apresentada como uma mulher de elevado padrão social, que encarna os valores da nobreza e da respeitabilidade burguesa. No entanto, sua figura também é marcada por comportamentos considerados escandalosos para os padrões morais da época. Sua reputação é tamanha que o marido precisou mudar-se para outra residência, afastando-a dos caixeiros com os quais ela se envolvia. O casal, inclusive, vivia em quartos separados, o que reforça o distanciamento conjugal e a insatisfação de Estela dentro daquele matrimônio. Apesar disso, em determinado momento, movidos pelo desejo ou pela conveniência, ela e o marido se reaproximam, chegando a compartilhar novamente a mesma cama — episódio que evidencia a complexidade de sua personalidade e da dinâmica conjugal retratada por Aluísio Azevedo.

Logo após o casamento da filha, a personagem toma consciência da chegada da velhice, percebendo as marcas do tempo em seu corpo, como a perda de dentes e o surgimento de rugas. Ainda assim, mantém-se convicta do dever cumprido e do reconhecimento de si mesma. Mesmo repreendida e tendo seus desejos constantemente cerceados por uma sociedade que exigia dela o comportamento de uma mulher doméstica e enquadrada nos padrões sociais, a personagem viveu seus desejos, explorou o próprio corpo e permitiu que sua sexualidade aflorasse. Dessa forma, experimentou intensamente o momento e compreendeu a importância de sua trajetória para a construção de sua própria identidade.

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A pesquisa bibliográfica possibilitou que este trabalho discutisse a posição da mulher na sociedade brasileira do século XIX, refletindo sobre o contexto social em que ela estava inserida. A exploração sexual, a negação da dignidade e a submissão à lógica da dominação constituem elementos centrais na compreensão das condições impostas às mulheres no século XIX. Nesse sentido, tais definições teóricas servem como base fundamental para orientar as análises das representações femininas em *O Cortiço*, de Aluísio de Azevedo, ancoradas na perspectiva naturalista não apenas enquanto narrativa literária, mas também enquanto expressão de um contexto social, biológico e racial específico do Brasil oitocentista.

Por meio da obra de Aluísio de Azevedo, um dos grandes nomes do Naturalismo no Brasil, desenvolve-se uma análise tanto coletiva quanto individual dos discursos que se perpetuam acerca da condição da mulher na sociedade. A partir de uma reflexão crítica fundamentada, torna-se possível compreender que a opressão, a submissão e a marginalização feminina são sustentadas por estereótipos machistas profundamente enraizados nas estruturas sociais.

Portanto, verifica-se a relevância da análise do perfil das mulheres na obra *O Cortiço* (1890), representadas por figuras como Pombinha, Rita Baiana, Bertoleza e Estela, que aborda temáticas essenciais para evidenciar o machismo enraizado na sociedade da época. Observa-se por meio dessas personagens como algumas mulheres iniciaram o processo de rompimento com as regras impostas pelo patriarcado, traçando trajetórias que quebram padrões estabelecidos e avançam horizontes, ainda que pequenos. Aluísio de Azevedo evidencia sua contribuição em movimentos sociais engajados, destacando a relevância da temática para a literatura e sociedade.

## REFERÊNCIAS

AZEVEDO, Aluísio. **O cortiço**. Porto Alegre: L e PM Editores, 2007.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo: fatos e mitos**. 4. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

BOSI, Alfredo. **Ideologia e contraideologia: temas e variações**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

BOSI, Alfredo. **Literatura e Resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

CÂNDIDO, Antônio. **Literatura e Sociedade**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1965.

CANDIDO, Antonio. **O direito à literatura**. In: \_\_. Vários escritos. 5. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2011. p. 169–191.

D' INCAO, Maria A. **Mulher e família burguesa**. In: DEL PRIORE, Mary (Org.). História das mulheres no Brasil. São Paulo: contexto, 2018, p. 223-240.

EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura: uma introdução**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

FARO, Arnaldo da Costa. **Eça de Queiroz agitador no Brasil**. Lisboa: Edição “Livros do Brasil”, s.d.

LAJOLO, Marisa. **O que é literatura**. São Paulo: Brasiliense, 1981. (Col. Primeiros Passos).

MATOS, M<sup>a</sup> Vitalina Leal. (2001). **Introdução aos Estudos Literários**. Editorial Verbo. Lisboa-São Paulo.

MÉRIAN, Jean-Yves. **Aluísio Azevedo, vida e obra (1857-1913): o verdadeiro Brasil do século XIX**. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo, 1988.

MONTELLO, Josué. **Aluísio Azevedo e a polêmica d' "O Mulato"**. Rio de Janeiro: José Olym-pio, 1975.

ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional**. 4ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

PAIXÃO, Marcelo; GOMES, Flávio. **História da desigualdade racial no Brasil**. Rio de Janeiro: Pallas, 2008.

PERROT, Michelle. **Minha história das mulheres**. Trad. Angela Corrêa. São Paulo: Contexto, 2019.

QUEIROZ, Eça de. **Notas Contemporâneas**. Porto: Lello Editores, 1979.

RAGO, Margareth. **Ser Mulher no Século XXI ou Carta de Alforria**. In: VENTURI, Gustavo; RECAMÁN, Marisol; OLIVEIRA, Suely de (orgs.). *A mulher brasileira nos espaços público e privado*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2004.

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

SOIHET, Rachel. **Condição feminina e formas de violência: mulheres pobres e ordem urbana**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida *et al.* Belo Horizonte: UFMG, 2010.

WHITAKER, Dulce. **Mulher & Homem: O mito da desigualdade**. São Paulo: Moderna, 1989.