

Tradução intersemiótica de romance a quadrinhos: considerações sobre as personagens femininas Bertoleza e Rita Baiana em *O Cortiço*

Intersemiotic Translation from Novel to Comics: Considerations Concerning Female Characters Bertoleza and Rita Baiana in *O Cortiço*

72

Maria Amélia Dalvi*
Universidade Federal do Espírito Santo

Ravena Brazil Vinter*
Universidade Federal do Espírito Santo

RESUMO: Partindo da noção de tradução intersemiótica, o artigo analisa duas personagens femininas - Bertoleza e Rita Baiana - na HQ de *O Cortiço*, de Aluísio Azevedo, adaptada por Ivan Jaf e Rodrigo Rosa, em 2011. A pesquisa bibliográfica dedicou-se aos processos de adaptação em HQ a partir das reflexões de Jakobson (2011) e às questões históricas relacionadas à concepção de mulher (TELLES, 2004). Fez um breve relato sobre a questão da autoria masculina (MARÍN, 2006) e analisou comparativamente os perfis das personagens, à luz de teorias da tradução e de reflexões sobre a situação social da mulher. Feitas as análises, constatou-se uma similaridade (que atravessa as questões de classe e de raça e gênero) entre as personagens, não aparente à primeira vista.

* Doutora em Educação pela Universidade Federal do Espírito Santo (UFES).

* Doutoranda em Letras pela Universidade Federal do Espírito Santo (UFES). Bolsista da Fundação de Apoio à Pesquisa do Espírito Santo (FAPES).

PALAVRAS-CHAVE: Tradução intersemiótica. Aluísio Azevedo. *O Cortiço*. Personagens femininas. História em Quadrinhos.

ABSTRACT: Based on the notion of intersemiotic translation, the article analyzes two female characters - Bertoleza and Rita Baiana - in the HQ of *O Cortiço*, by Aluísio Azevedo, adapted by Ivan Jaf and Rodrigo Rosa, in 2011. A bibliographic research dedicated to themselves from adaptation in the HQ based on the reflections of Jakobson (2011) and the historical questions related to the conception of women (TELLES, 2004). She made a brief report on the question of male authorship (MARÍN, 2006) and moved on to the comparative analysis of the profiles of characters, in the light of the theories of translation and reflections on a social situation of women. Made as an analysis, there was a similarity (which crosses as issues of class and race and gender) between the characters, it does not appear at first sight.

KEYWORDS: Intersemiotic translation. Aluísio Azevedo. *O Cortiço*. Female characters. Comics.

Considerações iniciais

A discussão sobre a presença/ausência e os modos de representação da mulher na Literatura têm sido objeto de diversas pesquisas, sobretudo em função do seu frequente silenciamento ou esquematismo, não somente na esfera artístico-literária - e particularmente na escrita masculina -, mas também na “vida real”, o que tem inequívocos desdobramentos objetivos no campo não-ficcional, que vão da violência física e simbólica ao agravamento das condições socioeconômicas.

Dada a inesgotabilidade do assunto, para ficarmos apenas em um exemplo no campo específico dos Estudos Literários, o Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Espírito Santo (PPGL/Ufes) - que é a instância institucional responsável pela Revista Contexto -, evidencia a produtividade dessas discussões a partir de: a) *courses* sistematicamente oferecidos pelas professoras Maria Mirtis Caser e Stelamaris Coser, ao longo da história do programa, que vêm pautando as interfaces entre estudos literários e estudos feministas, como se visualiza no sítio eletrônico: <http://www.letras.ufes.br/pt-br/oferta-do-semester>; b) *teses recentemente defendidas*, que tematizam a condição e as representações da mulher em obras literárias (BALTAZAR, 2019; CUSTÓDIO, 2017; ELISBON, 2018; FERREIRA, 2019;

MARCELINO, 2016; PAIVA, 2019; PINHEIRO, 2019; PRAZERES, 2019; SALIM, 2018); c) *dossiês* publicados em 2018/1 e 2018/2 pela Revista Contexto (CONTEXTO, 2018a, 2018b); e, enfim, d) *livros e capítulos de livros resultantes de eventos temáticos*, a saber, Dalvi et al. (2019, 2018) e Dalvi (2018), que propõem um interessante mapeamento e problematização de produções literárias, teóricas e críticas feitas por mulheres e sobre mulheres.

Evidentemente, a simples constatação sobre a menor presença de mulheres (com foco na tensa questão da “representatividade”) em espaços de prestígio universitário e o questionamento sobre o silenciamento feminino na Literatura não resolvem questões sociais estruturais, que passam pelo sistema econômico e se desdobram, como sabemos, em relações de gênero e de raça - em suma, de poder e opressão.

Pensando nessas questões, o presente trabalho analisa, a partir da discussão sobre tradução intersemiótica, duas personagens femininas - Bertoleza e Rita Baiana - na adaptação em História em Quadrinhos (HQ) de *O Cortiço*, do autor Aluísio Azevedo. A HQ que tomamos para estudo foi publicada pela editora Ática e faz parte de uma coleção intitulada “Clássicos brasileiros em HQ”; conta com roteiro de Ivan Jaf e arte de Rodrigo Rosa e foi distribuída às escolas públicas em 2011, pelo Programa Nacional Biblioteca na Escola (PNBE), engendrado por meio de convênio entre o Ministério da Educação (MEC) e o Fundo Nacional para o Desenvolvimento da Educação Básica (FNDE). Este último dado evidencia o alcance social de grande relevo da obra em análise, visto o PNBE constituir-se como política pública para educação literária, com impactos inequívocos na difusão da cultura, na formação de leitores e, portanto, na educação de milhares de jovens (DALVI, 2018b); isso porque a acessibilidade de dadas obras destinadas a leitores iniciantes termina por delinear certo encaminhamento curricular (no mínimo, atinente à seleção das obras que são/deveriam ser lidas e ao modo como se espera que sejam tratadas metodologicamente) (DALVI, 2016).

Nossa predileção pela análise de um clássico da literatura brasileira no gênero HQ se dá com base em pelo menos 3 pontos: a) a força da representação das imagens associadas ao texto, uma vez que a HQ apresenta linguagem intersemiótica (JAKOBSON, 2011); b) a necessidade de dar continuidade a estudos que já vêm sendo feitos sobre a questão das adaptações de *O Cortiço*, como em Vinter (2020, 2017); c) a necessidade de um recorte específico, em um estudo de dimensões limitadas, como é o caso de um artigo científico; e, enfim, d) a função fundamental das obras literárias clássicas no processo de formação humana omnilateral (MARSIGLIA, DELLA FONTE, 2016).

Quanto aos motivos que embasam a escolha desta adaptação específica em HQ de *O cortiço*, vale ressaltar que, afora o chancelamento oficial, oferecido por meio da seleção do PNBE 2011, Ivan Jaf e Rodrigo Rosa partilham, nas últimas páginas da edição em estudo, alguns “segredos” para se fazer uma boa adaptação; para além de aspectos estritamente técnicos, chama a atenção o fato de que ambos fizeram pesquisa de campo no Rio de Janeiro, buscando localizar cenários e construções que auxiliariam na reconstituição de época e ambiência do romance naturalista de Aluísio Azevedo. Ou seja, a adaptação não foi feita sem critério, mas, aparentemente procurando respeitar as discussões de Gumbrecht (2014), consoante à atmosfera, ambiência, enfim, *Stimmung*, a saber, que a atenção às atmosferas e ambientes permitiria reclamar vitalidade e proximidade estética que se enfraqueceram, a partir da intensa transformação dos paradigmas especializados ao longo do século XX.

No presente trabalho, pensaremos, primeiramente, nos processos de adaptação do texto integral para o formato HQ, com foco na categoria “tradução intersemiótica” de Jakobson (2011), para depois adentrarmos questões históricas que atravessam a constituição da concepção de mulher em uma sociedade burguesa e patriarcal, com base nos escritos de Norma Telles (2004). Em seguida discutiremos a importância da Literatura como via de reflexão sobre

a realidade, em diálogo com alguns apontamentos de Roger Chartier (1999). Na sequência, atentaremos para o fato de que há - ainda hoje - uma presença hegemônica de autores homens no rol das obras tradicionalmente pensadas como “clássicas”, em virtude das dificuldades socioeconômicas e culturais de inserção da mulher em espaços de maior prestígio, no espaço público (MARÍN, 2007). Por último, faremos uma análise comparativa das personagens Bertoleza e Rita Baiana, pensando a mulher com base nos pressupostos de Rachel Soihet (2004) e Magali Engel (2004), que serão aplicados na análise da linguagem intersemiótica (JAKOBSON, 2011), uma vez que não podemos pensar o texto da HQ dissociado da imagem e da representação.

Face à necessidade de uma breve apresentação de *O cortiço*, entendemos como satisfatória, para os objetivos a que nos propomos, a síntese de Franchetti (2011, p. 87-88):

O cortiço é um romance breve, composto de 23 capítulos. O eixo principal do enredo é a história do enriquecimento de João Romão, um imigrante português que se torna proprietário de uma venda, de um conjunto de casas populares e de uma pedreira.

O livro abre com uma apresentação desse personagem e de sua companheira, uma negra chamada Bertoleza, cujo trabalho João Romão explora e com quem viverá amancebado até enriquecer e completar a sua escalada social. E fecha com o suicídio de Bertoleza, quando descobre que fora enganada por Romão e que continuava presa à condição servil.

Como parte do processo de enriquecimento de Romão, ergue-se o cortiço que ele possui, e dentre os habitantes da estalagem destacam-se, porque têm suas histórias narradas de forma mais extensa, um casal de portugueses (Jerônimo e Piedade) e um casal de mulatos (Firmo e Rita Baiana), bem como Pombinha (menina que terminará por se tornar prostituta de luxo).

Do lado de fora da estalagem, encontramos a família de outro português, Miranda, que vive num sobrado cujas varandas abrem para o cortiço.

No que toca à estrutura dos capítulos, o livro se divide em duas partes de extensão semelhante. Na primeira, que vai até o capítulo 10, no que diz respeito a João Romão, o foco reside no processo de seu enriquecimento; a partir do capítulo 13, já enriquecido, assistimos às suas negociações, com um agregado da casa de Miranda, para casar-se com a filha do capitalista - casamento esse que implica livrar-se de Bertoleza, que passa a constituir um empecilho à obtenção de seu novo status social.

Do ponto de vista da vida na estalagem, tal divisão também existe: na primeira parte, predominam as cenas de vida coletiva, nos locais de

trabalho ou em dias de festa; enquanto na segunda o cortiço surgirá remodelado, após um incêndio, e organizado como uma pequena vila de classe média.

Por fim, a história dos casais Jerônimo/Piedade e Firmo/Rita se articula segundo a mesma divisão: na primeira metade narra-se o surgimento e manifestação da paixão de Jerônimo por Rita; na segunda, o resultado, que é a destruição do lar do português e a sua decadência moral e física.

Entre essas duas partes, há dois capítulos centrados na personagem Pombinha - num dos quais se conta, em flashback, a sua sedução pela prostituta Léonie, e no outro a vinda de sua primeira menstruação, numa passagem em que o sol desempenha um papel central - que acentuam a divisão estrutural do romance, formando uma espécie de intermezzo.

Cabe notar que a opção por recortar, na HQ em estudo, as personagens femininas Rita Baiana e Bertoleza decorre da constatação prévia, já realizada por outros estudiosos, de que, embora aparentemente muito diferentes, ambas as personagens têm muito em comum, se pensadas no recorte de classe (pobres) com seus desdobramentos para as questões de gênero (feminino) e raça (negras). Oliveira (2008, p. 24-25), por exemplo, escreve que:

[...] Em conjunto, estas mulheres pertenciam à classe dos trabalhadores pobres urbanos, junto com carregadores, mascastes e vendedores do mercado, enfim, todos aqueles que empregavam de forma intermitente sua força de trabalho. Por outro lado, os trabalhadores pobres distinguiam a si mesmos e eram vistos pelos outros como diferentes dos mendigos, dos vagabundos, das prostitutas, das pessoas doentes e rejeitadas.

Tal recorte não oblitera a importância de outros estudos-chave que nos antecedem, como, por exemplo, o clássico estudo de Antonio Candido (2004), para quem a acumulação do capital por João Romão assume, na economia do romance, a forma odiosa da exploração do nacional pelo estrangeiro; desta feita, *O cortiço*, poderia ser, também, “antinaturalisticamente”, uma alegoria do Brasil - isso porque, para Candido, a literatura produzida no Brasil está sempre às voltas com “o Brasil como intermediário” (p. 129). Na leitura do crítico paulista, isso reduziria o alcance geral do romance de Aluísio, aumentando o seu significado específico. Nessa chave do “significado

específico”, inserimos a questão de gênero (em sua relação com a discussão de classe e de raça).

Vamos, pois, nos subitens seguintes, desenvolvendo os aspectos e questões sinalizados nas linhas acima, cientes de que se trata de um recorte de estudo, entre outros possíveis.

A questão da tradução na HQ de *O Cortiço*

Primeiramente, para analisarmos comparativamente duas personagens mulheres na HQ *O Cortiço*, faz-se necessário uma breve retomada de alguns autores que pensaram a questão da tradução, uma vez que o estudo em questão tem como base um material cultural produzido explicitamente a partir de outro pré-existente.

Segundo Haroldo de Campos (2013, p. 5), um texto literário escrito por um novo autor, por meio do ato de tradução, se configura pelo princípio de “intraduzibilidade”, sendo, portanto, um novo texto. “(...) tradução de textos criativos será sempre *recriação* ou criação paralela, autônoma, porém recíproca. Quanto mais inçado de dificuldades esse texto, mais recriável, mais sedutor enquanto possibilidade aberta de recriação”. Portanto, a partir da análise dos inúmeros conflitos contidos em *O cortiço*, de Aluísio Azevedo, podemos pensar não somente nas infinitas possibilidades, mas também nas limitações atinentes a uma adaptação em HQ; sendo, por tudo isso, importante pensá-la como novo texto, com características peculiares.

Na mesma linha de pensamento, Octavio Paz (1991, p. 150) reflete sobre o problema da originalidade da tradução: “Cada tradução é, até certo ponto, uma invenção, e assim constitui um texto único”. Podemos pensar aqui na questão que nos dispusemos a discutir: a representação da mulher na HQ de *O cortiço*

mostra-se delineada pelos autores desta adaptação de uma forma diferente daquela pensada por Aluísio Azevedo, e mais, daquela pensada por quem lê a obra em sua versão integral, uma vez que a presença da imagem oferece uma perspectiva dos personagens e cenários que antes ficavam por conta do leitor.

Para falar de HQ, faz-se ainda necessário considerar, a partir de Jakobson (2011, p. 65), a noção de tradução intersemiótica, ou transmutação, quando ocorre, segundo o autor, “a interpretação de signos verbais por meio de sistemas de signos não-verbais”. Como os signos verbais e não verbais estão postos lado a lado, e mais, estão interligados, Claus Clüver (2006, p. 117) considera que o estudo dos suportes que trazem texto e imagem deve ser feito com observação em conjunto, uma vez que tais elementos não se dissociam. Ainda para o autor, nas traduções, “(...) o sentido atribuído ao texto original, seja ele poema ou pintura, é o resultado de uma interpretação”.

Pensando nas questões aqui levantadas, buscaremos compreender como, em uma adaptação intersemiótica, duas mulheres totalmente diferentes - Rita Baiana e Bertoleza - são pensadas, retratadas, representadas, por meio de uma análise que não dissocia texto de imagem.

A mulher e a sociedade patriarcal

Norma Telles (2004) destaca que o século XIX foi um período de grandes mudanças, marcado pelo imperialismo europeu e por profundas transformações nas estruturas econômicas e sociais da Europa ocidental. Tais mudanças, segundo a autora, se estendem desde as teorias científicas e filosóficas até o modo de agir em determinado ambiente, como cuidar do corpo, falar com o outro. Se, por um lado, a cultura europeia abriu as portas para o imperialismo, por outro lado, provocou resistências e abriu o caminho para novos desafios. O século XIX, segundo a autora, é sombrio para as mulheres, povos colonizados e

classes trabalhadoras, mas é marcado pelo surgimento dos movimentos sociais, feminismos e socialismos, movimento sufragista e a nova mulher. Ou seja, os desafios e as proibições geram, por um lado, pessoas submissas ao sistema e às ideologias, mas são também propulsores do enfrentamento.

O mesmo século XIX é marcado, segundo Telles (2004), como o “século do romance”, que, como “instrumento cultural”, é fundamental na “cristalização da sociedade moderna”: “Escrita e saber estiveram, em geral, ligados ao poder e funcionaram como forma de dominação ao descreverem modos de socialização, papéis sociais e até sentimentos esperados em determinadas situações” (TELLES, 2004, p. 401-402).

A autora chama a atenção para a mudança do público leitor no século XIX, pois, além do operário que lia para seus colegas, além dos poucos homens que tinham oportunidade de estudar e aprender a ler, as mulheres burguesas passam também a ter acesso à leitura. De acordo com Norma Telles, as transformações do século XIX abriram espaço para uma nova figuração do indivíduo, nessa figuração foi também redefinido o papel da mulher:

A mulher passou a ser a ajudante do homem, a educadora dos filhos, um ser de virtude, o anjo do lar. Ou o oposto, as mulheres fatais e as decaídas. Sem dúvida, tanto anjo/perversa quanto “bom selvagem”/selvagem traiçoeiro eram tipos ideais sem correspondência no vivido. A cultura burguesa se fundava em binarismos e oposições tais como natureza/cultura, pai/mãe, homem/mulher, superior/inferior, que relacionam em última instância a mulher com o outro, a terra, a natureza, o inferior a ser dominado ou guiado pela razão superior e cultura masculina (TELLES, 2004, p. 337).

Tal discurso, portanto, define a mulher, segundo a autora, “quando maternal e delicada, como *força do bem*, mas, quando ‘usurpadora’ de atividades que não lhe eram culturalmente atribuídas, como *potência do mal*” (TELLES, 2004, p. 337). Dessa forma, uma mulher que não se portasse de acordo com as convenções da sociedade burguesa patriarcal seria perigosa para a manutenção da ordem, assim, eram mal vistas as que não queriam se casar, que apregoavam

o divórcio e a independência financeira. Mulher “boa e honesta” era a dona de casa, que não se ocupava com trabalhos externos aos afazeres do lar e à criação de filhos - essa era a imagem da mulher obediente, submissa, que não oferecia risco à virilidade masculina. Segundo a autora, cabia “às mulheres apenas a reprodução da espécie e sua nutrição” (p. 337).

Literatura e História

Rachel Soihet (2004), em seu texto “Mulheres pobres e violência no Brasil urbano”, faz um apanhado sobre a situação do Brasil, sobretudo do Rio de Janeiro, no período da *Belle Époque* (1890-1920). De acordo com a autora, com a nova ordem burguesa, os grupos ascendentes se preocupavam em transformar suas metrópoles em ambientes semelhantes aos do cenário europeu, assim, “a modernização e a higienização do país despontaram como lema” (p. 304) desses grupos. O que se esperava das classes populares, segundo a autora, era uma força de trabalho disciplinada e adequada aos padrões necessários. Sobre as mulheres, ficava a enorme pressão acerca de como se comportar no âmbito pessoal e familiar, a fim de que pudessem se inserir na “nova ordem” (p. 304).

Segundo a autora, nessa época, com a aceleração do processo de urbanização, ocorre intensa migração de pessoas das camadas mais pobres para as capitais, e esses indivíduos buscavam se alocar no centro das cidades, em locais mais próximos ao mercado de trabalho.

Aí ocupavam, em sua maioria, habitações coletivas, casas de cômodo ou cortiços, cujos “moradores embora na maior parte do sexo frágil são de um gênio diabólico”, registrava um articulista maranhense; que destilava seu preconceito contra uma dessas mulheres que numa rixa com um dedilhador de viola, “fez sentir sua indisposição ao trovador, desandando-lhe um palavreado de fazer corar com as pedras” (SOIHET, 2004, p. 305).

Essas manifestações, segundo Shoiet (2004), motivavam os grupos abastados que queriam pôr fim aos cortiços, pois eram vistos por eles como sinônimos “do atraso e da corrupção moral” (p. 305).

A HQ adaptada a partir do romance focalizado no presente texto se ambienta justamente no espaço físico-geográfico que lhe confere nome, *O Cortiço*, e a produção inicial de Aluísio Azevedo teve sua primeira publicação em 1890, ou seja, foi escrita no período descrito por Shoiet (2004); o próprio autor, movido pela sanha cientificista positivista que atravessou a literatura naquele contexto, buscou “investigar” - sob as lentes de seu tempo - um cortiço no fim do século XIX e refletiu isso em sua trama.

Vale ressaltar que quando analisamos textos catalogados como ficcionais, como *O Cortiço*, devemos nos lembrar de que não são - a rigor - documentos históricos, são dotados de estatuto artístico, são produzidos com valores estéticos; entretanto, não podemos deixar de considerar que os textos literários carregam marcas de seu tempo. Chartier (1999, p. 25) reconhece que em determinados momentos históricos, “algumas obras literárias moldaram, mais poderosamente que os escritos dos historiadores, as representações coletivas do passado”, em outras palavras, a ficção pode apresentar determinada relevância como fonte de investigação sobre a realidade.

Sejam romances, escritos memorialísticos ou até mesmo HQ's, podemos compreender que -perpassados pela subjetividade de seus autores e pelo *bios leitoral*¹, do qual depende a vida de toda ficção (NASCIMENTO, 2010, p. 199) - os textos de nossa análise parecem conservar importantes percepções sobre a mulher pobre do e no século XIX, fornecendo para nós bases para pensarmos representações coletivas (CHARTIER, 1999).

¹ De acordo com Evando Nascimento (2010), entende-se por *bios leitoral* a capacidade do leitor interpretar o texto com base com conhecimentos prévios que lhe permitam reconhecer biografemas, dados históricos ou colocações de teor testemunhal.

Autoria masculina

Marín (2007), em *La crítica feminista, el dedo en la llaga o el cuestionamiento al canon literario*, fala que a escrita das mulheres tem respondido de diferentes modos à tradição do discurso hegemônico, possibilitando a desmistificação de estereótipos e promovendo novas representações da mulher. Segundo a autora, uma das primeiras teorias da crítica feminista mostrou que a linguagem não é um veículo impessoal, ou seja, é carregada de significado, “o neutro da língua, sua aparente indiferença às diferenças - mascara o operativo de saber universalizado para a força: o masculino como representante absoluto do gênero humano” (MARÍN, 2007, p. 551, tradução nossa).

Dessa forma, segundo Marín (2007), a cultura constitui-se a partir de uma desigualdade, por exemplo, entre a produção cultural de homens e mulheres. São essas desigualdades que definem quais textos serão aceitos e quais não farão parte do cânone, “isto é, existem opiniões autoritárias que decidem a norma, o cânone, o aceitável” (p. 552, tradução nossa). A autora acrescenta:

[...] os monumentos históricos ditados pelos discursos emergentes do cânon foram atualizados sem questionamentos, muito menos a possibilidade de lê-los com base naqueles que permaneciam à margem. As intervenções dos teóricos e críticos contemporâneos - com um espírito mais controverso - questionam a validade da autoridade de tais julgamentos, bem como seus métodos (MARÍN, 2007, p. 552, tradução nossa).

Assim, de acordo com Marín (2007, p. 553, tradução nossa), o cânone foi concebido para englobar obras ditas “válidas”, e excluir as que não fazem parte - segundo os critérios de seleção - da dita “grande literatura”, assim, ficam de fora os textos escritos por autores do terceiro mundo, por pobres, por não-brancos, por mulheres e toda expressão literária que não atende às normas do patriarcado: “O cânone se comporta como um poderoso mecanismo do patriarcado para limitar todas as expressões que ameaçam sua estabilidade”.

De todo modo, Marín (2007) afirma que a teoria literária feminista tem feito novas leituras de textos conhecidos e consagrados pelo cânone e agregado novas propostas a partir dessas leituras para estudo da literatura escrita por mulheres. Embora, aqui, não estejamos trabalhando com obras de autoria de mulheres, as questões trazidas pelos desdobramentos da teoria literária feminista são interessantes para se estudar a representação de personagens mulheres em uma obra escrita inicialmente por um homem (Aluísio Azevedo) e adaptada também em HQ por dois homens (Rodrigo Rosa e Ivan Jaf). Obra que, como indicamos nas linhas iniciais deste texto, seja em sua versão “original” ou em sua versão “recriada”, faz parte do cânone escolar e constitui o acervo das bibliotecas escolares no país, a partir de políticas públicas para o livro e a leitura.

Representação de Bertoleza e Rita Baiana na literatura de autoria masculina

84

As análises aqui sintetizadas na forma de um artigo acadêmico, evidentemente, não pretendem esgotar o assunto, mas apenas convocar pesquisadores dos campos literários e educacionais a novas discussões sobre o trânsito entre clássicos literários (reconhecidos como parte do chamado “cânone escolar”) e novas linguagens (HQ), no bojo de um processo de legitimação efetuado no interior de uma política pública de alcance nacional (o PNBE), com o fito de formar leitores (pois este é um dos objetivos da política desenhada pelo convênio entre MEC e FNDE).

É importante pensar, antes de mais nada, que nos aventuramos na leitura não somente do texto, mas do texto associado à imagem; portanto, a análise se dá pautada na linguagem intersemiótica da HQ. Utilizaremos como metodologia para leitura das imagens a “análise circular”, proposta por Umberto Eco (2004), que não é considerado o método mais completo por estudiosos das HQ, mas parece ser viável ao nosso objetivo. Para a análise circular, faz-se necessária,

de modo resumido, a descrição do contexto sócio-histórico e estrutural (interno à obra).

A descrição semiológica das estruturas da obra surge como um dos mais fecundos métodos para recolocar a obra em seu contexto histórico sociológico. Em outras palavras, é altamente recomendável que um estudo sociológico sério se submeta à verificação semiológica. O método “circular” permite, então, ir do contexto social (externo) para o contexto estrutural (interno) da obra analisada; consiste em elaborar a descrição dos dois contextos (ou de outros contextos introduzidos no jogo interpretativo) segundo critérios homogêneos; em focalizar, por conseguinte, homologias de estrutura entre o contexto estrutural da obra, o contexto histórico-social e eventualmente outros contextos para os quais o estudo se oriente. Perceberemos, assim, que a maneira pela qual a obra “reflete” o contexto social - retomando a clássica imagem do espelho - pode definir-se em termos estruturais, pela elaboração de sistemas (ou séries) complementares. (ECO, 2011, p. 182-183).

Já descrevemos brevemente o contexto social e histórico em que a obra foi produzida, pensando na primeira produção (a obra romanesca); agora cumpre acrescentar o fato de que as HQ's que são adaptações a partir de obras canônicas são - geralmente - encomendadas para alimentar a Indústria Cultural, por se apropriarem do reconhecimento/legitimidade e, portanto, da ampla publicidade da obra à qual se relacionam.

Agora pensaremos no contexto estrutural, analisando alguns quadros que retratam as personagens de nossa pesquisa. Antes de tratarmos propriamente de nossas personagens, faz-se ainda necessária mais uma reflexão. De acordo com Telles (2004), no século XIX (momento de produção da obra de Aluísio Azevedo), as mulheres estavam ainda excluídas de uma participação efetiva da sociedade em sua face pública (estando limitas à esfera privada), não podiam ocupar cargos públicos, nem tinham condições de assegurar sua própria sobrevivência (senão pela prostituição ou meios afins), não podiam frequentar faculdades, ficavam trancadas em suas “casas ou sobrados, mocambos e senzalas, construídos por pais, maridos, senhores”. Mas além de ficarem presas em suas moradias, essas mesmas mulheres estavam também “enredadas e constringidas pelos enredos da arte e ficção masculina”. Para a autora, a mulher

do passado aprendia a ser tola e se adequar a um retrato do qual não era autora, tanto na arte, quanto na vida. “As representações literárias não são neutras, são encarnações ‘textuais’ da cultura que as gera” (TELLES, 2004, p. 341).

Sujeitas à autoridade e autoria masculina, as mulheres estavam destituídas de voz, conta a autora. No período que vai de 1880 até a Primeira Guerra Mundial, algumas mudanças nesse cenário começam a ocorrer. Na ficção, a mulher conhecida como o “anjo do lar” sofre transformações, as personagens passam a ser seres sensuais, sexuais, mas mesmo não sendo as heroínas do Romantismo, essas mulheres retratadas na literatura continuam a se definir pela experiência emocional e pessoal (TELLES, 2004, p. 341).

De acordo com Engel (2004), a imagem da mulher era construída com base em sua suposta natureza: submissa, naturalmente frágil, sedutora, doce. Aquelas que se mostrassem contrárias a esses atributos seriam consideradas antinaturais. De todo modo, muitas qualidades negativas eram também atribuídas às mulheres, como a amoralidade, o que levava a uma visão ambígua delas. No século XIX, portanto, segundo a autora, pensava-se na mulher como ser ambíguo e contraditório, imprevisível, que sintetizava “o bem e o mal”, “a virtude e a degradação”. Essa mulher que “pendia para o mal”, em uma relação ambígua tornava-se, um ser perigoso, tanto moral, quanto socialmente. Devia, portanto, na visão daquele século, ser submetida a normas rígidas que fizessem com que ela cumprisse o papel de esposa e de mãe.

O Cortiço traz diversas personagens femininas tratadas, grosso modo, como personagens-tipo: as solteiras, as mulheres adúlteras, as lavadeiras. Há mulheres independentes e mulheres submissas. Dentre todas as personagens, escolhemos Rita Baiana e Bertoleza para fazer nossa análise, isso porque as duas são extremamente diferentes e, ainda assim, dialeticamente, como se fossem faces de uma mesma realidade, evidenciam a situação da mulher na realidade interna do romance na sua correlação com o mundo exterior.

De acordo com Telles (2004), a mulher era definida com base em atributos que comprovavam/demonstravam sua inferioridade em relação ao homem. Seu cérebro, acreditavam os da época, era dominado pelo “capricho”. Retratamos aqui uma mulher, caricaturalmente, lida como submissa (Bertoleza) e outra como insubordinada (Rita Baiana), ou seja, que, na aparência, mais dominava os homens do que se deixava dominar por eles.

A Rita Baiana é sensual, envolvente, autônoma, solteira, e, quando retorna ao Cortiço, evoca todos os olhares: Rita era o tipo de mulher com linguajar próprio, práticas e modos de viver que, aparentemente, muito se diferenciavam dos padrões preconizados à época. Negra, pobre e sensual, era vista como uma mulher entregue à vida, mau exemplo para as moças de família. Rita era contra o casamento, pois o via como cativo. A personagem gostava muito de festas e, mesmo tendo compromisso com Firmo, se envolve com Jerônimo, homem casado.

Figura 1 - O retorno de Rita Baiana



Fonte: Azevedo (2010, p. 19).

Figura 2 - Rita Baiana e seu conceito de casamento



Fonte: Azevedo (2010, p. 20).

Acima foram feitos dois recortes da HQ - Figuras 1 e 2 - que mostram o retorno de Rita Baiana ao Cortiço após três meses fora. Percebe-se, por meio do encadeamento das imagens, que a personagem é recebida por sua vizinhança com vários comentários depreciativos: “Destá vez a farra foi boa”/ “Então, coisa-ruim... Por onde andaste?”. Rita explica que está namorando Firmo e que agora “é sério”. Na sequência, a personagem busca se inteirar sobre como anda a vida no Cortiço, perguntando por Pombinha, pelo casal que chegou e anuncia uma festa com pagode. Chama-se atenção para o tom do discurso dos personagens, que caminha no sentido de formar a imagem de uma mulher “da vida”, devassa, com atributos negativos.

Podemos perceber, por meio dos excertos apresentados nas Imagens 1 e 2, o contorno dado à Rita Baiana na HQ: mulata sensual, com cabelos arrumados, ela tem lábios carnudos, seios fartos, cintura fina, corpo estilo violão, por onde

passa, a “mulata” deixa os homens “caídos”, sua forte marca é, de fato, a sensualidade.

Rita Baiana era solteira - e uma solteira com vida sexual sabidamente ativa -, o que era visto com maus olhos pela sociedade da época, como já tratamos acima; sua presença, ao mesmo tempo, magnetizava as atenções e incomodava. Embora não fosse prostituta, Rita Baiana não representava a imagem de “anjo do lar”. De acordo com Telles (2004), para o discurso higienista e conservador, especialmente no campo médico de então, o fato de a mulher pobre se prostituir faz com que ela se iguale a uma criança selvagem que necessita de proteção. “Se o ‘anjo do lar’ não tem sexualidade, a prostituta vive somente para satisfazer a devassidão de um apetite sexual excessivo. É leviana, inconstante e turbulenta. Adora o álcool e o fumo. É ignorante, burra, volúvel”. Rachel Soihet (2004, p. 325) acrescenta que a honra da mulher é legitimada pelo homem, visto que a honra é atribuída “pela ausência do homem, através da virgindade, ou pela presença masculina no casamento”; tal concepção impõe às mulheres o desconhecimento do corpo e abre caminhos para a repressão e a sexualidade. Rita ia na contramão dessas definições, uma vez que rejeitava o casamento, não era uma prostituta à espera de um protetor e mostrava-se independente.

Figura 3 - Rita dançando



Fonte: Azevedo (2010, p. 21).

Figura 4 - Rita despertando o olhar de Jerônimo



Fonte: Azevedo (2010, p. 22).

Nas imagens acima, retiradas da HQ, podemos ver Rita Baiana dançando na festa organizada por ela mesma, exalando sensualidade com suas formas definidas em afinidade ao clichê da feminilidade. Rita está no centro das atenções, tanto que, por exemplo, no primeiro quadrinho da Imagem 4, a maioria dos personagens retratados na cena aparece em tom monocromático, em contraste com a exuberância de Rita. No penúltimo quadrinho, podemos ver que a personagem desperta o olhar de Jerônimo, português casado que chegara recentemente ao Cortiço juntamente com sua esposa que está a seu lado vendo - perplexa - a dança de Rita: já ali a esposa começa a ser “cortada” ou “eliminada”: apenas uma parte de sua face compõe a imagem. Vale ressaltar como, no último quadrinho, o diagramador da HQ retratou apenas o olho de Jerônimo com a imagem de Rita refletida em sua pupila, como se, desde ali, Rita começasse (pelo olho) a se assenhonear de todo o corpo (e de toda a vida) de Jerônimo. Além de rejeitar o casamento, Rita não se importava em despertar olhares em homens que fossem casados, o que era repreendido pela comunidade “conservadora”.

alguém independente: aparentemente não submete o controle de seu corpo ao poder patriarcal (embora, ao confirmar o clichê da feminilidade sensual, também o faça); faz-se uma mulher forte que não se deixa abater frente aos problemas; quer sempre festejar junto aos amigos. Rita é exemplo de mulher que arca com as próprias despesas, ou seja, é o tipo de mulher que, aparentemente, parecia representar “um risco” para a ordem da época, pois fugia do padrão instituído pelo patriarcado burguês, sendo ameaça para as famílias tradicionais - embora, em uma leitura dialética, para a manutenção desse mesmo modelo conservador, seja necessária a existência de mulheres livres (e sexualmente disponíveis) como Rita.

De acordo com Engel (2006), durante muito tempo, a ideia de que a mulher era um ser frígido e assexuado vigorou. Por isso, uma mulher como Rita, que buscasse relacionamentos fora da instituição do casamento, sofria represálias, pressões morais e era vista como anormal e amoral.

Fugindo da instituição do matrimônio, Rita busca ser feliz, aparentemente de modo independente das convenções sociais. Consoante ao maniqueísmo típico da poética “naturalista”, Rita é destemida e tem por objetivo desfrutar de seus desejos sexuais; ela parece assumir o papel de dominante na relação.

Rita envolve-se com Jerônimo, homem casado com Piedade, portuguesa que havia vindo com ele para o Brasil. Dessa forma, cometendo “adultério” (dentro de uma lógica cristã e monogâmica), a personagem é vista como a “destruidora de lares” ou como a encarnação do “mal”. Tamanho é o envolvimento de Rita com Jerônimo que sua mulher acha que ele sofreu algum tipo de encantamento (Rita, pois, é posta no lugar de demoníaca, feiticeira etc.) e vai buscar ajuda.

Rachel Soihet (2017, p. 304) destaca que enquanto o homem possuía força física com natureza autoritária e empreendedora, uma sexualidade desenfreada, às mulheres eram atribuídas características que exigiam delas atitudes de

submissão, “um comportamento que não maculasse sua honra”. As mulheres não podiam exercer a sexualidade antes do casamento, e após o casamento, elas deviam restringi-la a esse âmbito.

A autora destaca que de acordo com o médico italiano Cesare Lombroso, importante nome da criminologia eugenista no final do século XIX, as leis contra o adultério só deveriam ser impostas às mulheres, que não tinham predisposição para tal comportamento. As mulheres inteligentes e dotadas de erotismo intenso não teriam o sentimento de maternidade, característica inerente à mulher “normal”; tais mulheres, portanto, eram consideradas extremamente perigosas, vistas como criminosas natas, prostitutas ou loucas que deveriam ser afastadas do convívio da sociedade (SOIHET, 2017. p. 304).

Figura 5 - Rita flertando com Jerônimo



Fonte: Azevedo (2010, p. 23).

Figura 6 - Piedade buscando ajuda para “segurar o marido”



Fonte: Azevedo (2010, p. 27).

Na imagem 5 podemos perceber, em segundo plano, Jerônimo doente na cama, sua esposa lhe trazendo chá, a figura da cartomante que teria ido rezar pelo moço. Em primeiro plano, aparece Rita em diálogo com o vizinho. Na sequência, a personagem passa a cuidar de Jerônimo. Na figura 6, Jerônimo diz à sua esposa que ela deveria tomar banho mais vezes, o que leva o leitor à interpretação implícita da comparação entre Rita e a mulher de Jerônimo (Piedade). Na sequência, Piedade busca ajuda junto à cartomante.

93

Ainda que a personagem pareça romper com os padrões sociais do patriarcalismo, uma leitura heroizante de Rita Baiana, que a levasse ao posto de uma mulher totalmente fora das determinações de época, seria por demais ingênua, visto que também essa imagem negativa da mulher “anjo do lar” está inscrita nos limites estreitos dados pelo patriarcalismo. Ou seja, à mulher que não se enquadre submissa ao seu papel como virginal ou como esposa e mãe só resta como lugar social legítimo aquele da *femme fatale*, da sedutora implacável, da amante, da autônoma arrogante.

Entre esses extremos apontados, não há nuançamento; Rita Baiana está inscrita nos estreitos limites sociais impostos às mulheres, tanto no romance *O cortiço*, quanto também na HQ que o adapta a jovens leitores (como vimos nas imagens

acima, na correlação entre texto e ilustrações). De um modo ou de outro, a misoginia é evidente, pois a mulher que não se faz “aceitável” como anjo, esposa, mãe, precisa encontrar outro lugar para si que, do mesmo modo, passa pela centralidade do desejo e determinação masculinos.

Se, por um lado, temos a Rita Baiana, por outro lado temos a Bertoleza, feia, suja, gorda - o aparente avesso de Rita Baiana. Após perder seu marido que era extremamente pobre, Bertoleza, que era escrava, “amasiou-se” com João Romão, pois ela precisava de alguém para cuidar de suas finanças. Aqui já vemos a disparidade na representação das duas personagens femininas que estamos focalizando: enquanto Rita Baiana era financeiramente independente, e vivia sem auxílio de homem, Bertoleza é delineada no romance como extremamente dependente - e, embora fosse extremamente trabalhadora, não se dava conta de que era capaz de obter seu próprio sustento. Tãmanha é sua inocência que a (ex-)escrava é enganada por João Romão, que supostamente comprara sua carta de alforria - mas a carta era, na verdade, forjada. Na imagem abaixo podemos perceber a rotina de trabalho de Bertoleza e a forma como a personagem é representada na HQ.

Figura 7 - Bertoleza - empregada e amante (p. 7)



Fonte: Azevedo (2010, p. 7).

Diferentemente de Rita Baiana, que cozinhava para agradar “seu homem”, Bertoleza tornara-se não somente amante de João Romão, mas também sua empregada, não tinha descanso, trabalhava de sol a sol. Sua imagem caricata retratada na HQ chama atenção para a possível falta de higiene, para uma mulher que não tinha o mínimo de vaidade, mal cuidada, que roncava, ou seja, todos os atributos de uma mulher que nunca seria desejada, que ia de encontro aos padrões sociais da feminilidade clichê (seja em sua versão virginal e angelical, seja em sua versão sensual). Igualmente, assim como Rita Baiana, Bertoleza foge à determinação do lugar de virginal, esposa, mãe - mas, diferentemente de Rita, isso acontece não porque ela vá para o pólo oposto (o do corpo erotizado), mas porque ela representa uma condição não-humana, de animalização, de propriedade.

Não teremos condições de adentrar e nem nos aprofundar nos recentes debates colocados pelo feminismo negro, mas vale ressaltar que, de acordo com Lugones (2005), a mulher branca europeia era tida como frágil e sexualmente passiva, características que se opunham às mulheres não-brancas, colonizadas, inclusive às escravas, que se caracterizavam caricatamente por agressividade sexual e perversão, sendo muito fortes para desempenhar qualquer tipo de trabalho. Podemos ver que Bertoleza parece representar esse tipo de papel, pensando principalmente em sua força para o trabalho, visto que ela limpava e fritava peixes, carregava material de construção, se prestava a qualquer trabalho. Na sequência abaixo, Bertoleza trabalha enquanto João Romão profere xingamentos, inclusive contra ela. No quadro seguinte, João Romão sonha em ter um título de barão, enquanto Bertoleza aparece roncando com uma representação onomatopeica que se compara ao som emitido pelos porcos, o que enfatiza o lugar de animalização desta mulher.

Figura 8 - Bertoleza trabalhando e dormindo ao lado de João



Fonte: Azevedo (2010, p. 32).

Adiante, já enriquecido inclusive com o trabalho de Bertoleza, João Romão queria muito ganhar um título de nobreza e para isso ele tinha convicção de que precisava arranjar um bom casamento e se livrar de sua “amásia”. Ao mesmo tempo em que sabia que deveria se livrar da (ex-)escrava, João Romão questiona se Zulmirinha (uma pretendente branca, rica e enquadrada no estereótipo virginal) iria gostar dele, sendo interrompido pelo Botelho, que afirma que a menina fora criada para obedecer. Não estamos aqui falando de Zulmirinha, mas vale ressaltar que as diversas personagens da obra *O cortiço* trazem representações das figuras de mulheres-tipo e do que a sociedade lhes impõe. O diálogo entre as personagens pode ser observado no excerto abaixo. Na sequência, João Romão começa a pensar em uma forma de se livrar de Bertoleza.

Figura 9 - João Romão traça um plano para se livrar de Bertoleza



Fonte: Azevedo (2010, p. 48).

Se podemos ver em Rita Baiana os traços da aparente não submissão ao sexo masculino; por mais que sua trajetória fosse marcada por preconceitos, em Bertoleza conseguimos perceber a submissão suprema, uma mulher que se julga incapaz de cuidar das próprias finanças, mas que não tinha, entretanto, aquela aura angelical de esposa e mãe. Ambas, porém, se igualam, na medida em que ocupam lugares dados de antemão pelo patriarcado e pela lógica maniqueísta do “cientificismo” então em voga. Os discursos de que a mulher é incapaz justificaram, por muito tempo, o domínio do homem. A mulher sensível e emotiva, de acordo com Caetano (2016), opõe-se ao homem forte e racional. Dessa forma, restava ao homem ser ativo, forte e provedor; e à mulher, passiva,

mãe e sensível. Dessa forma, a comparação entre as diferenças “biológicas” entre mulher e homem contribuíram para que se fortalecesse a inferioridade física, psicológica e intelectual da mulher - e, portanto, para justificarem que tanto Rita quanto Bertoleza só caibam em estereótipos desumanizantes.

Considerações finais

Com base nas análises que não se esgotam por aqui, pudemos perceber a força das representações na tradução intersemiótica de *O cortiço*, pois a obra contemporânea (a HQ) reitera traços presentes no texto de Azevedo, do século XIX, quais sejam, a representação hipersexualizada de Rita Baiana e animalizada (desumanizada) de Bertoleza. Pudemos também perceber que no século XIX e - infelizmente - ainda hoje, existem muitas questões que estigmatizam a noção de mulher.

No percurso analítico, concluímos que, a despeito de, à primeira vista, parecerem completamente opostas, no fundo, Rita Baiana e Bertoleza são faces de uma mesma moeda: a mulher que, mesmo pela negação, ratifica os limites do patriarcado; nenhuma das duas se enquadra no perfil de virgem ou esposa e mãe, porém, ambas têm em comum o perfil mulheres, pobres e negras, vivendo as contradições e desigualdades do Brasil finissecular. Sua condição feminina é delineada a partir das diferentes formas de violência (física, simbólica, econômica), típicas do período entre 1890-1920 (SOIHET, 1989), de modo que mesmo naquilo que aparentemente destoam do perfil estandardizado pelo patriarcado, por fim, só o reiteram.

Conhecendo Bertoleza, foi possível entender que, embora submissa a seu homem, ela é representada como uma mulher que foge aos padrões de beleza, não vista como “anjo do lar”. Se, por um lado, Bertoleza prova completa submissão a João Romão, confiando a ele suas finanças, por outro lado, ela

mostra a força de seu trabalho, embora não se desse conta de que era capaz de produzir sem a ajuda de um homem, sem que um homem a explorasse como escrava que não mais era, ou não mais deveria ser.

Atributos aparentemente contrários aos de Bertoleza possui Rita Baiana, descrita caricaturalmente como “mulata fogosa”, que é autônoma, arca com as custas de sua moradia e namora “quem quer”; bela, com cintura fina, seios fartos, corpo violão, Rita - como encarnação do igualmente patriarcal modelo de mulher desejável, necessária à manutenção da divisão das mulheres entre, de um lado, as solteiras virginais e as casadas e, de outro, as erotizadas - encanta (“enfeitiça”) os homens por onde passa e é vista como destruidora de casamentos.

Por meio das discussões aqui tecidas, é possível compreender *O cortiço* como uma obra que reflete questões sociais de seu tempo sob a ótica masculina: no entanto, ao mesmo tempo, sua leitura crítica, hoje, nos permite constatar que é falsa a contraposição entre Bertoleza (supostamente submissa) e Rita Baiana (supostamente independente), visto que ambas, em suas diferenças, são a face visível do patriarcado. Noutras palavras, em sua submissão, Bertoleza continua sendo alguém que independentemente do cenário e das relações (escrava, não-escrava), continuará tendo sua humanidade negada; já Rita Baiana, em sua independência, continuará submetida ao controle dos corpos (o padrão sexual, o enquadramento no desejo masculino, a manutenção da instituição do casamento monogâmico pela possibilidade da infidelidade sexual).

A análise da HQ se mostrou relevante à medida que associa a imagem das personagens à fala (reproduzida do texto de Azevedo), trazendo uma carga de sentido suplementar à do livro com texto integral; se, em alguns momentos, a ilustração reduz o alcance, em outros - como mencionado na análise da questão cromática da cena da dança de Rita e na análise do enquadramento da esposa

de Jerônimo no último quadrinho da Imagem 4 - amplifica o texto chamado de original.

Não pretendemos aqui esgotar os estudos acerca da representação da mulher em *O cortiço*, mas o presente trabalho visa oportunizar uma breve reflexão exploratória inicial sobre as condições da “tradução” (no caso, intersemiótica) das mulheres na literatura do século XIX para o século XXI, especialmente nas obras em questão; lança, pois, um convite à discussão sobre o projeto de formação de leitores consignado a partir da inclusão de adaptações de clássicos em HQ em políticas públicas, como é o caso do acervo do PNBE.

Referências

AZEVEDO, Aluísio Gonçalves Belo de. *O cortiço*. Ivan Jaf (roteiro); Rodrigo Rosa (ilustrações). 1.ed. São Paulo: Ática, 2010. (Clássicos Brasileiros em HQ).

BALTAZAR, Isabella Cristina Milagres. “*Pode a Subalterna Falar?*”: uma Leitura Crítica da Crítica de Gayatri Spivak. 2019. 169f. Tese (Doutorado em Letras) - Centro de Ciências Humanas e Naturais, Universidade Federal do Espírito Santo. Disponível em: <http://letras.ufes.br/pt-br/pos-graduacao/PPGL/detalhes-da-tese?id=12976>. Acesso em 14 jun. 2020.

CAETANO, Marcio. *Performatividades reguladas: heteronormatividade, narrativas biográficas e educação*. Curitiba: Appris, 2016.

CAMPOS, Haroldo de. *Transcrição*. São Paulo: Perspectiva, 2013.

CANDIDO, Antonio. De cortiço a cortiço. In: _____. *O discurso e a cidade*. 3. ed. São Paulo/Rio de Janeiro: Duas Cidades; Ouro sobre azul, 2004.

CHARTIER, Roger. *A aventura do livro: do leitor ao navegador*. Tradução Reginaldo de Moraes. São Paulo: Unesp, Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 1999.

CLÜVER, Claus. Da transposição intersemiótica. In: ARBEX, Márcia (Org.). *Poéticas do visível: ensaios sobre a escrita e a imagem*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2006.

CONTEXTO, Revista. Dossiê Literatura de autoras de Língua Portuguesa

(organizado por Luciana Irene Sastre *et al.*). In: *Revista Contexto* (Vitória). N. 34, v. 2, jun.-dez. 2018. Disponível em: <http://www.periodicos.ufes.br/contexto/issue/view/805>. Acesso em 15 jun. 2020.

CONTEXTTO, Revista. Dossiê Literatura de autoras de Língua Espanhola (organizado por Luciana Irene Sastre *et al.*). In: *Revista Contexto* (Vitória). N. 33, v. 1, jan.-jun. 2018. Disponível em: <http://www.periodicos.ufes.br/contexto/issue/view/804>. Acesso em 15 jun. 2020.

CUSTÓDIO, Márcia Moreira. *A escrita de Maura Lopes Cançado: um contraponto com a (des)articulação da linguagem do louco*. 2017. 222f. Tese (Doutorado em Letras) - Centro de Ciências Humanas e Naturais, Universidade Federal do Espírito Santo. Disponível em: <http://letras.ufes.br/pt-br/pos-graduacao/PPGL/detalhes-da-tese?id=11498>. Acesso em 15 jun. 2020.

DALVI, Maria Amélia; DUTRA, Paulo Roberto de Souza; SALGUEIRO, Wilberth; SILVA, Arlene Batista da (Org.). *Literatura e artes, teoria e crítica feitas por mulheres II*. Campos dos Goytacazes: Brasil Multicultural, 2019.

DALVI, Maria Amélia; DUTRA, Paulo Roberto de Souza; SALGUEIRO, Wilberth; SILVA, Arlene Batista da (Org.). *Literatura e artes, teoria e crítica feitas por mulheres I*. Campos dos Goytacazes: Brasil Multicultural, 2018.

DALVI, Maria Amélia. Dez escritoras contemporâneas no Espírito Santo: indagações a partir dos cursos de graduação e pós-graduação em Letras. In: TRAGINO, Arnon *et al.* (Org.). *Bravos companheiros e fantasmas 7: estudos críticos sobre o autor capixaba*. Campinas: Pontes Editores, 2018a, p. 379-402.

DALVI, Maria Amélia. Políticas públicas para educação literária: nem públicas, nem literárias?. In: Ana Paula Franco Nobile Brandileone; Vanderléia da Silva Oliveira. (Org.). *Literatura na escola: contextos e práticas em sala de aula*. Campinas: Pontes Editores, 2018b, p. 23-38.

DALVI, Maria Amélia. Coleção Literatura Comentada: leitura e poesia. In: *Texto Poético*, v. 20, p. 62-91, 2016. Disponível em: <http://textopoetico.emnuvens.com.br/rtp/article/view/337>. Acesso em 15 jun. 2020.

ECO, Umberto. *Apocalípticos e integrados*. São Paulo: Perspectiva, 2011.

ELISBON, Eudma Poliana Medeiros. *A mulher e o feminino em livros didáticos contemporâneos de literatura para o ensino médio*. 2018. 399f. Tese (Doutorado em Letras) - Centro de Ciências Humanas e Naturais, Universidade Federal do Espírito Santo. Disponível em: <http://letras.ufes.br/pt-br/pos-graduacao/PPGL/detalhes-da-tese?id=11773>. Acesso em 15 jun. 2020.

ENGEL, Magali. Psiquiatria e feminilidade. In: PRIORE, M. Del (org.). *História das Mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2004.

FERREIRA, Caroline Barbora Faria. *Representações do feminino em La Locandiera e La putta onorata, de Carlo Goldoni*. 2019. 164f. Tese (Doutorado em Letras) - Centro de Ciências Humanas e Naturais, Universidade Federal do Espírito Santo. Disponível em: <http://letras.ufes.br/pt-br/pos-graduacao/PPGL/detalhes-da-tese?id=13820>. Acesso em 14 jun. 2020.

FRANCHETTI, Paulo. Leituras de O cortiço (notas para um público estrangeiro). *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, n. 18, 2011.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Atmosfera, ambiência, Stimmung*: sobre um potencial oculto da literatura. Trad. Ana Isabel Soares. Rio de Janeiro: Contraponto; Editora PUC Rio, 2014.

JAKOBSON, Roman. *Linguística e Comunicação*. 26. ed. São Paulo: Cultrix, 2011.

LUGONES, María. *Multiculturalismo radical y feminismos de mujeres de color*. *Revista Internacional de Filosofía Política*. Nº 25, 2005, p. 61-76.

MARCELINO, Jaqueline Laranja Leal. *Mulheres negras: tradições orais, artes, ofícios e identidades*. 2016. 231f. Tese (Doutorado em Letras) - Centro de Ciências Humanas e Naturais, Universidade Federal do Espírito Santo. Disponível em: <http://letras.ufes.br/pt-br/pos-graduacao/PPGL/detalhes-da-tese?id=10501>. Acesso em 15 jun. 2020.

MARÍN, María Adriana Velasco. La crítica feminista, el dedo en la llaga o el cuestionamiento al canon literario, en: *Mujeres que escriben en América Latina*. CEMHAL, 2007.

MARSIGLIA, Ana Carolina Galvão; DELLA FONTE, Sandra Soares. A educação escolar e os clássicos literários: considerações a partir da Pedagogia Histórico-Crítica e da Psicologia Histórico-Cultural. In: *Revista Brasileira de Alfabetização*. N. 4, out.-dez., 2016. Disponível em: <http://revistaabalf.com.br/index.html/index.php/rabalf/article/view/142>. Acesso em 15 jun. 2020.

OLIVEIRA, Lucélia Rodrigues. *Representação feminina nos romances O cortiço, de Aluísio Azevedo, e A carne, de Júlio Ribeiro*. 2008. 44f. Trabalho de conclusão de curso (História Social) - Universidade Estadual de Londrina.

PAIVA, Marcela Ribeiro Pacheco. *Uma mulher: a feminilidade a partir da literatura de Clarice Lispector*. 2019. 160f. Tese (Doutorado em Letras) - Centro de Ciências Humanas e Naturais, Universidade Federal do Espírito Santo. Disponível em: <http://letras.ufes.br/pt-br/pos-graduacao/PPGL/detalhes-da-tese?id=13469>. Acesso em 14 jun. 2020.

PAZ, Octavio. *Convergências: ensaios sobre Arte e Literatura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.

PINHEIRO, Silvana Athayde. *A invenção de um modo: movimentos líricos na poesia de Adélia Prado*. 2019. 327f. Tese (Doutorado em Letras) - Centro de Ciências Humanas e Naturais, Universidade Federal do Espírito Santo. Disponível em: <http://letras.ufes.br/pt-br/pos-graduacao/PPGL/detalhes-da-tese?id=13834>. Acesso em 13 jun. 2020.

PRAZERES, Lílian Lima Gonçalves dos. *Escrituras feministas sul-americanas: corpos, vozes e sentimentos em Luiza Valenzuela*. 2019. 213f. Tese (Doutorado em Letras) - Centro de Ciências Humanas e Naturais, Universidade Federal do Espírito Santo. Disponível em: <http://letras.ufes.br/pt-br/pos-graduacao/PPGL/detalhes-da-tese?id=13009>. Acesso em 14 jun. 2020.

SALIM, Larissa Itami Ohara. *Perfis de mulheres: a philía aristotética na trilogia de José de Alencar*. 2018. 178f. Tese (Doutorado em Letras) - Centro de Ciências Humanas e Naturais, Universidade Federal do Espírito Santo. Disponível em: <http://letras.ufes.br/pt-br/pos-graduacao/PPGL/detalhes-da-tese?id=12693>. Acesso em 15 jun. 2020.

SOIHET, Rachel. Mulheres pobres e violência no Brasil urbano. In: PRIORE, M. Del (org.). *História das Mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2004.

SOIHET, Rachel. *Condição feminina e formas de violência: mulheres pobres na ordem urbana, 1890-1920*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989.

TELLES, Norma. Escritoras, escritas, escrituras. In: PRIORE, M. Del (org.). *História das Mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2004.

VINTER, Ravena Brazil. O cortiço em três versões: adaptações literárias em sala de aula. In: *Revista Educação e Emancipação* (São Luís). V. 13, n. 1. jan.-abr. 2020. Disponível em: <http://www.periodicoseletronicos.ufma.br/index.php/reducaoemancipacao/article/view/13607>. Acesso em 14 jun. 2020.

VINTER, Ravena Brazil. *(Não) leituras de obras literárias em contexto escolar: um estudo de caso a partir de versão integral e adaptações de O cortiço, de Aluísio Azevedo*. 2017. 272f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Centro de Ciências Humanas e Naturais, Universidade Federal do Espírito Santo. Disponível em: http://repositorio.ufes.br/bitstream/10/9205/1/tese_10771_Disserta%C3%A7%C3%A3o%20Ravena%20Brazil%20Vinter%20finalizada%20v6.pdf. Acesso em 14 jun. 2020.