
Personagens negras de *O Cortiço*: convergências com estereótipos*

Eduardo Prachedes Queirozⁱ

Resumo: Sabendo da importante contribuição que podem fazer as análises sólidas para o reconhecimento e o combate ao racismo, desejamos, com o presente artigo, examinar como são construídas três personagens do romance de Aluísio Azevedo, *O Cortiço* (1890) – Rita Baiana, Bertoleza e Firmo, evidenciando as estratégias discursivas usadas em sua construção e as correspondências dessas personagens com estereótipos negativos reconhecidos na cultura brasileira com relação a pessoas negras. Para alcançar nosso objetivo, analisaremos trechos do romance principalmente fazendo uso de elementos da semântica discursiva, relacionando os resultados das análises com discursos convergentes e divergentes presentes em outros textos a fim de melhor iluminar as questões pertinentes.

Palavras-chave: *O Cortiço*; racismo; temas; figuras; estereótipos.

* A discussão proposta no presente artigo é oriunda de estudos realizados durante pesquisa de mestrado no Departamento de Linguística da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, que contou com o financiamento do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), e que se faz de maneira mais extensa e aprofundada na dissertação do autor. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.1980-4016.esse.2022.198432>.

ⁱ Doutorando (com bolsa de fomento à pesquisa pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - CAPES) no programa de Semiótica e Linguística Geral da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH-USP), São Paulo, Brasil. E-mail: pprachedes@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9699-1512>.

Introdução

O reconhecimento de discursos racistas é de suma importância para o combate ao racismo, pois é a partir da tomada de consciência acerca desse discurso que se pode trabalhar efetivamente para eliminá-lo. Além disso, reconhecer não somente o discurso que um texto busca veicular, mas também como ele faz para veiculá-lo, é essencial para que se tenha mais êxito no combate a esse discurso. Assim, a Semiótica constitui um potente ferramental tanto para o combate ao racismo como a outras formas de discriminação ou intolerância, uma vez que fornece meios bastante sólidos para a análise de textos, possibilitando o reconhecimento de discursos de tais naturezas e dos mecanismos mobilizados para a sua construção.

Para proceder a uma análise com tal objetivo, é nitidamente útil – e imprescindível – valer-se, além das ferramentas de análise proporcionadas pela Semiótica, de textos e discursos fundamentados nos saberes desenvolvidos por outras áreas de conhecimento. Com o aporte de tais saberes, sempre textualizados, trazendo pontos de vistas convergentes ou divergentes, a Semiótica discursiva é capaz de aumentar seu alcance para evidenciar, por exemplo, a natureza racista de discursos encontrados em certo texto. Pode-se, para tanto, cotejar o discurso de um texto em que se investiga o racismo com discursos encontrados em outros textos de natureza diversa, incluindo-se textos teóricos oriundos de áreas como a Sociologia e a Psicanálise.

Com tudo isso em mente, e com o objetivo de mostrar a existência de discursos racistas em *O Cortiço* (1890), bem como os mecanismos textuais e discursivos mobilizados para a sua estruturação, analisaremos, neste artigo, excertos do romance de autoria de Aluísio Azevedo, destacando a convergência entre a caracterização de três personagens negras da obra naturalista – Firmo, Rita Baiana e Bertoleza – e três estereótipos largamente conhecidos na cultura brasileira – o malandro, a *mulata* e a doméstica. A análise se concentrará nos temas e nas figuras mobilizados, sempre fazendo cotejos com discursos encontrados em outros textos com o intuito de reconstruir diálogos, de natureza consonante ou conflitante, a respeito de questões raciais que estiveram nas bases da constituição de nossa sociedade e que continuam a moldá-la.

1. O Cortiço: personagens negras e estereótipos

Como já anunciamos, nos dedicaremos a examinar três personagens negras d'*O Cortiço*: Rita Baiana, Bertoleza e Firmo. Procederemos à análise observando as relações internas do texto constituído pelo romance, mas também nos valeremos da comparação com outros discursos para enriquecer a análise,

jogando luz sobre pontos menos destacados quando observados sem o confronto entre tais discursos. É assim que percebemos como a cada uma das personagens mencionadas corresponde determinado grupo de figuras e uma isotopia temática que, juntos, as aproximam de certos estereótipos muito conhecidos na cultura brasileira. Começamos por Rita.

1.1 Rita Baiana e a *mulata* (sensual)

Não são recentes as ocorrências do estereótipo da *mulata* na literatura e em outros registros da cultura brasileira¹, o que se atesta com a leitura de *O Cortiço*, romance naturalista cuja primeira publicação data de 1890 e que traz, dentre suas personagens, Rita Baiana, importante figura no romance. Com o passar do tempo, Rita foi ganhando cada vez mais destaque, passando a ser a protagonista da história no filme homônimo de 1978, sendo cantada por Zezé Motta em samba que carrega o nome da personagem e ilustrando a capa de diversas edições da obra literária. Tampouco é de hoje que se apontam as problemáticas dessa estereotipia da *mulata*, com sua sensualidade extremamente destacada. Prova disso é texto de Lélia Gonzalez com o título *Racismo e sexismo na cultura brasileira*, publicado pela primeira vez em 1984 na Revista Ciências Sociais Hoje. Nele, a antropóloga – referência nos estudos raciais no Brasil – fala sobre a dupla imagem da mulher negra brasileira de sua época. Uma das facetas dessa mulher é a da *mulata* figurativizada pela rainha do samba, em um endeusamento carnavalesco, destacada por seus atributos sensuais (GONZALEZ, 2020). Da outra faceta destacada por Lélia Gonzalez trataremos mais adiante, ao cuidarmos de Bertoleza.

N’*O Cortiço*, a sensualidade na construção de Rita Baiana (enquanto *mulata*) vai aos poucos sendo marcada e reiterada por meio da figuratividade e do retorno ao tema da sensualidade, chegando à exacerbação. Lança-se mão de certas figuras e revestimentos sensoriais que, em conjunto, atualizam certos significados e deixam outros possíveis somente virtualizados. Um exemplo disso pode ser verificado com uma breve análise de um trecho do romance, em que se lê:

O chorado arrastava-os a todos, despoticamente, desesperando aos que não sabiam dançar. Mas, ninguém como a Rita; só ela, só aquele demônio, tinha o mágico segredo daqueles movimentos de cobra amaldiçoada; aqueles requebros que não podiam ser sem o cheiro que a mulata soltava de si e sem aquela voz doce, quebrada, harmoniosa, arrogante, meiga e suplicante. E Jerônimo via e escutava, sentindo ir-se-lhe toda a alma pelos olhos enamorados. Naquela mulata estava o grande mistério, a síntese das impressões

¹ A respeito disso, o livro de Teófilo de Queiroz Júnior intitulado *Preconceito de cor e a mulata na literatura brasileira* (1975) traz múltiplos exemplos de ocorrências do estereótipo da mulata, começando pela mulata registrada sob a pena de Gregório de Matos.

que ele recebeu chegando aqui: ela era a luz ardente do meio-dia; ela 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 se não torce a nenhuma outra planta; era o veneno e era o açúcar gostoso; era o sapoti mais doce que o mel e era a castanha do caju, que abre feridas com o seu azeite de fogo; ela era a cobra verde e traiçoeira, a lagarta viscosa, a muriçoca doída, que esvoaçava havia muito tempo em torno do corpo dele, assanhando-lhe os desejos, acordando-lhe as fibras embambecidas pela saudade da terra, picando-lhe as artérias, para lhe cuspir dentro do sangue uma centelha daquele amor setentrional, uma nota daquela música feita de gemidos de prazer, uma larva daquela nuvem de cantáridas que zumbiam em torno da Rita Baiana e espalhavam-se pelo ar numa fosforescência afrodisíaca (AZEVEDO, 2016, p. 90).

Em primeiro lugar, faz-se necessário dizer que, embora os lexemas (unidades do conteúdo cobertas por um só formante no plano da expressão – palavras, em sentido corrente) possuam virtualmente possibilidades múltiplas de significação, eles formam, quando realizados em um discurso, uma rede de interdependências que atualiza, de acordo com o sema contextual (o classema, ou seja, a unidade de significação dominante), um ou mais semas dentre os possíveis, deixando outros de lado. No caso do trecho acima, esse sema contextual, aquele mais fortemente destacado, é o da sensualidade; ademais, há isotopias – isto é, linhas de leitura formadas por reiterações e continuidades semânticas – de figuras animais e vegetais e que se submetem a uma isotopia da natureza, mais geral, e que ajuda a viabilizar a naturalização de sua exacerbada sensualidade, que seria, da forma como é construída, inerente à sua essência, à sua natureza.

Agindo em favor da concretização da personagem, nota-se um apelo aos cinco sentidos, o que faz com que Rita adquira contornos que ganham ares de realidade e que destacam as características da sensualidade. Para facilitar a compreensão, distribuímos, no quadro adiante, elementos presentes no trecho e que convocam os cinco sentidos com relação a Rita Baiana:

Tabela 1: sensorialidade em Rita Baiana.

Tato	Visão	Audição	Olfato	Paladar
(luz) ardente; calor (vermelho); (aroma) quente.	(calor) vermelho; fosforescência (afrodisíaca).	voz (doce, quebrada, harmoniosa, arrogante, meiga e suplicante); uma nota daquela música feita de gemidos de prazer;	cheiro que a mulata soltava de si; aroma quente dos trevos e das baunilhas.	(voz) doce; baunilha; açúcar gostoso; sapoti mais doce que o mel; castanha do caju; azeite.

Fonte: elaboração própria.

Olhando esses elementos classificados de acordo com os cinco sentidos, percebemos que predominam na descrição de Rita Baiana aspectos que destacam seu caráter sensual, sobretudo quando combinados com outros elementos presentes no mesmo trecho, uma vez que o sema contextual da /sensualidade/ convoca certos sememas² e deixa em seu estado virtual outros significados possíveis. Começamos a examinar a sensorialidade observando questões relacionadas ao tato. A respeito dele, mencionam-se o calor, a ardência e a quentura, sensações bastante sensuais, como aponta, por exemplo, uma das acepções do verbete quente consultado no Dicionário Caldas Aulete em sua versão on-line: “4. Fig. Sensual, ardente” (GEIGER, et al. 2014). Note-se que, nesse trecho do romance, tanto a ardência como o calor e a quentura são sinestesticamente mesclados, emprestando a sensualidade a outras sensações ou reforçando-a nelas, como ainda veremos.

A respeito da visão, nota-se a fosforescência afrodisíaca, expressão em que destacamos o uso do adjetivo que reforça o clasema da /sensualidade/, dando à fosforescência o poder de causar aumento do desejo sexual, atando a /sensualidade/ à luminosidade; de forma parecida, o uso de sinestesia em luz ardente não só proporciona à claridade o caráter tátil da ardência, mas também contamina essa luz com o sema da /sensualidade/ – o verbete ardente, consultado no Dicionário Caldas Aulete on-line, tem, dentre suas acepções, a seguinte: “5. Fig. Que revela sensualidade ou desejo sexual”. Algo similar acontece em calor vermelho, expressão em que notamos uma retroalimentação de sentido, uma vez que o vermelho carrega simbolicamente o sema da /paixão/ enquanto o calor é responsável por trazer o sema da /sensualidade/ e, juntos, o calor e o vermelho reforçam um no outro a filiação a essa isotopia da sensualidade.

No que diz respeito à audição, além da música cuja sensualidade é muito realçada e de que trataremos mais adiante, fala-se da voz de Rita, descrita como doce, quebrada, harmoniosa, arrogante, meiga e suplicante. Como se percebe, sua voz é caracterizada por elementos que também se filiam à /sensualidade/, por conta da potência desse sema contextual que resgata e destaca tal característica em diversos lexemas, tais como o quebrado de sua voz, que deve ser entendido como tendo a décima segunda acepção encontrada para o verbete no Dicionário Caldas Aulete on-line: “12. Fig. Sensual, lânguido (olhar quebrado)” (GEIGER, et al. 2014); de maneira similar, a doçura, a harmonia e a meiguice dessa voz devem ser compreendidas como elementos que geram atração (sexual, por conta dessa contaminação semântica promovida pelo sema contextual). Ademais, chama a

² Nas palavras de Greimas e Courtés (2016, p. 441) semema “corresponde àquilo que a linguagem ordinária entende por ‘acepção’, ‘sentido particular’ de uma palavra”, ou seja, é justamente o sentido atualizado pela realização em discurso de um lexema.

atenção a referência a uma música feita de gemidos de prazer, reforçando a isotopia e exacerbando essa /sensualidade/.

Com relação ao olfato, quarto sentido de que tratamos, o trecho menciona o cheiro que a mulata soltava de si e um aroma quente de trevos e baunilhas. Tais aromas são investidos de valores capazes de exercer atração sobre um sujeito, seja por conta de uma sensualidade mais patente, até mesmo lexicalizada, ou devido à reminiscência de seu asseio, como é o caso do aroma de trevos, de baunilhas e das plantas aromáticas. Ademais, a sinestesia entre olfato e tato (notada em aroma quente) destaca o caráter sensual do aroma por meio do lexema quente, e contribui para aumentar sua potência, junto do destaque à sua tonicidade superlativa (o aroma é descrito como atordoante). Não se deve esquecer, além disso, que o caráter racial é destacado ao se falar no cheiro que a mulata soltava de si.

Quanto ao paladar, por fim, percebe-se a /brasilidade/ presente em todos os alimentos mencionados e, mais especificamente, o frescor trazido pelo manjericão, o que também destaca o asseio de Rita; a forte doçura que se apresenta com o açúcar e com o doce do sapoti mais doce que o mel – elementos gustativos que não só reforçam a ideia da atração exercida por esse doce, mas sobretudo a ideia da força dessa atração – e a ferocidade da castanha de caju e de seu azeite de fogo que abre feridas, elementos que realçam a arrasadora potência de Rita. Essa abertura de feridas, aliás, ao hiperbolizar a ferocidade da castanha de caju, promove ao universo tátil algo que é de ordem do paladar, conseqüentemente acentuando na brasileira essa mesma potência que transcende.

Percebemos duas grandes conseqüências resultantes desse recobrimento sensorial a respeito de Rita Baiana: (i) a exacerbação de sua sensualidade por meio da insistente reiteração desse caráter; e (ii) a concretização, a corporalidade que o recobrimento sensorial empresta à personagem e ao romance de maneira geral.

Ainda a respeito do mesmo trecho da página 90 da obra, gostaríamos de destacar a presença de uma forma de argumentação figurativa, que seria, de acordo com Denis Bertrand (2003, p. 216), “uma forma de argumentação que, ao contrário da racionalidade dedutiva e demonstrativa que articula causas e conseqüências, hierarquias, relações lógicas entre as partes e o todo, etc., funciona por analogia direta ou, por assim dizer, lateralmente”. O trecho destacado de *O Cortiço* é rico nessas analogias de que fala Bertrand, repleto de argumentação lateral, feita em termos concretos e sensíveis, por um acúmulo de analogias que buscam a adesão do enunciatário sem que trilhe o caminho da implicação lógica, a exemplo do que se nota no discurso das parábolas, cuja argumentação “só pode ser dita em termos concretos e sensíveis, como que por uma catacrese generalizada: ela recorre assim à adesão dos ouvintes, sem

transitar pelo raciocínio lógico, sem adotar seus códigos nem suas estratégias de persuasão” (BERTRAND, 2003, p. 16). Essa figuratividade analógica, além de argumentar em prol do convencimento do enunciatário e de fortalecer um tema como o da sensualidade, enriquece semanticamente a personagem dotando-a não só desse caráter sensual convocado de acordo com o sema contextual, mas também de outras significações resultantes das figuras usadas para a caracterização da personagem e que fazem com que ganhe outras qualidades. Dessa forma, por meio do uso de certas figuras, Rita fica associada à flora e à fauna, que juntas a conectam fortemente à natureza.

No reino vegetal, destacamos figuras que carregam um jogo entre valores eufóricos e disfóricos, caracterizando uma inconstância e uma volubilidade atribuídas a Rita e que encontram ecos em outros trechos do mesmo texto – veja-se, por exemplo, trecho que diz “Ele tinha ‘paixa’ pela Rita, e ela, apesar de volúvel como toda a mestiça, não podia esquecer-lo por uma vez” (AZEVEDO, 2016, p. 77, grifo nosso). São figuras que exercem atração, mas não deixam de conter certa dose de violência, como os trevos e as baunilhas cujo aroma atordoia, o sapoti de doçura acentuada e a castanha de caju cujo azeite abre feridas³. Também a palmeira virginal e esquiva que se não torce a nenhuma outra planta põe em destaque um certo caráter indomável e avassalador de Rita Baiana. Já na fauna, um animal que recebe grande destaque é a cobra: os movimentos de Rita são mencionados e comparados aos de uma cobra amaldiçoada, e o animal volta a ser convocado na comparação da personagem com uma cobra verde e traiçoeira, o que enriquece sua personalidade com essa mesma característica traiçoeira. Outros animais são usados na composição dessa imagem de Rita Baiana, tais como a larva de cantárida, inseto de que se extraía um produto considerado afrodisíaco, e a muriçoca doida, tendo a picada dessa Rita-muriçoca em Jerônimo o intuito de cuspir-lhe no sangue uma espécie de doença: o amor setentrional. Esse acúmulo de figuras vai compondo, enriquecendo e dando corporalidade à personagem.

Outro elemento bastante significativo percebido no romance é a recorrência do uso da palavra *mulata* para se referir a Rita. Em primeiro lugar, podemos destacar como essa recorrência auxilia na manutenção da racialização dessa personagem na mente do enunciatário ao longo de todo o texto. É interessante pensar que o uso de uma anáfora ou de uma catáfora explícita o paradigma no sintagma, isto é, ao se fazer referência a algo ou a alguém usando um parassinônimo, evidencia-se a possibilidade (da ordem do paradigma, portanto) de diferentes termos para fazer referência ao mesmo objeto ou à mesma pessoa. Para exemplificar, mencionamos algumas possibilidades outras

³ Ainda nesta seara da atração combinada à violência, mas agora não necessariamente com filiação à flora, o açúcar gostoso e o veneno, juntos, reforçam a perversa característica que tem Rita de atrair para levar à ruína.

de termos que poderiam ser usados com a mesma insistência para fazer referência à personagem: Rita, mulher, brasileira, baiana, lavadeira, trabalhadora etc.

Nos trechos em que aparece, o lexema *mulata* vai aos poucos sendo enriquecido com o sema da /sensualidade/, seja por ser usado como substantivo acompanhado por um adjetivo que lhe atribui sensualidade, como se pode notar em “Desta vez tomaste um fartão, hein, *mulata* assanhada?...” (AZEVEDO, 2016, p. 72), ou através da contaminação semântica do termo por conta da forte predominância do sema contextual da /sensualidade/ nos contextos em que ele é reproduzido, como se vê em “Aquele não largava a cintura da *mulata* e só bebia no mesmo copo com ela” (p. 79), “nada vira senão uma coisa, que lhe persistia no espírito: a *mulata* ofegante a resvalar voluptuosamente nos braços do Firmo” (p. 92), “Também cantou. E cada verso que vinha da sua boca de *mulata* era um arrulhar choroso de pomba no cio” (p. 142).

Outro elemento importante a ser notado ao longo do texto é o fato de Rita Baiana receber investimentos de valores que podem parecer positivos, mas que no nível do ser são negativos. Explicamos: são os atributos físicos relativos à sensualidade que rendem a Rita esse “elogio disforizante”. Apesar de parecer mero elogio, a valoração se mostra limitante para a mulher, já que Rita se vê circunscrita ao universo de valorização sexual. As palavras de Neusa Santos Souza nos ajudam a explicitar o caráter “secretamente” negativo do aparente elogio:

Alguns estereótipos que constituem a mitologia negra adquirem, a nível do discurso, uma significação **aparentemente positiva**. O “privilégio da sensibilidade” que se materializa na musicalidade e ritmicidade do negro, a singular resistência física e **extraordinária potência e desempenho sexuais, são atributos que revelam um falso reconhecimento de uma suposta superioridade negra**. Todos estes “dons” estão associados à “irracionalidade” e “primitivismo” do negro em oposição à “racionalidade” e “refinamento” do branco (SOUZA, 1983, p. 30, grifos nossos).

São esse primitivismo e essa irracionalidade que estão em jogo nos elogios feitos a Rita. Valendo-se das palavras de Florestan Fernandes, a psicanalista reforça os resultados de sua reflexão: “os traços que poderiam caracterizar o negro como superior são aqueles que simbolizam uma verdadeira inferioridade e que definem ‘a besta’” (FERNANDES *apud* SOUZA, 1983, p. 32). Se é verdade que o valor aparentemente positivo investido em Rita se liga ao seu corpo por meio da sexualidade, não é menos verdade que outra personagem negra da mesma obra literária – falamos de Bertoleza – recebe investimentos que são igualmente positivos no nível do parecer, mas negativos no nível do ser com

relação a seu corpo, embora isso ocorra não na esfera sexual, mas na laboral. Vejamos mais de perto algo sobre Bertoleza.

1.2 Bertoleza e a doméstica

Dissemos que Bertoleza recebe investimentos aparentemente positivos com relação ao seu corpo especificamente no campo laboral. Isso é percebido desde as primeiras páginas do livro, pois é justamente a força de trabalho que faz de Bertoleza uma espécie de adjuvante de João Romão, que a utiliza para a construção de seu próprio império.

João Romão é personagem-chave na construção de Bertoleza, já que as mudanças experienciadas pelo vendeiro influenciam fortemente a mulher. Ocorre que de início, e até certa altura do romance, o objetivo principal de João Romão é o acúmulo de capital e, para alcançar seu objetivo, impõe a si próprio duras restrições, vivendo como se não tivesse dinheiro algum. Quando passa a desejar, além do acúmulo de capital, a ascensão social, o valor mais intensamente destacado em Bertoleza deixa de ser a sua força de trabalho e passa a ser a sua impossibilidade de ascensão social e a mulher deixa de cumprir uma função de adjuvante, passando a cumprir a função de oponente: se antes a modalização que ela exercia sobre o Sujeito era a de poder-fazer (poder enriquecer), agora ela passa a exercer o não poder-fazer (não poder ascender socialmente). Ambas as modalizações representadas por Bertoleza em cada momento (poder-fazer e não poder-fazer) são ancoradas no universo axiológico, na representação dos valores de uma classe dominante que via nas pessoas negras a força de trabalho a ser explorada e que poderia levar o explorador à ascensão financeira, mas também a âncora social que essa pessoa negra representava: qualquer um que fizesse vida junto de uma pessoa negra teria acesso negado ao prestígio social. A respeito do assunto, Souza (1983, p. 19) anota que “a sociedade escravista, ao transformar o africano em escravo [...] instituiu o paralelismo entre cor negra e posição social inferior”.

Quando a busca de João Romão sofre tais alterações, ficam mais patentes os investimentos fóricos negativos a respeito de Bertoleza, pois aparecem comparações que jogam luz sobre o assunto. Vejamos um caso:

À noite, quando se estirou na cama, ao lado da Bertoleza, para dormir, não pôde conciliar o sono. Por toda a miséria daquele quarto **sórdido; pelas paredes imundas, pelo chão enlameado de poeira e sebo**, nos tetos funebrememente **velados pelas teias de aranha**, estrelavam pontos luminosos que se iam transformando em grã-cruzes, em hábitos e veneras de toda a ordem e espécie (AZEVEDO, 2016, p. 132, grifos nossos).

Nesse momento, João Romão sonha com

um turbilhão de grandezas [...] em ondas de seda e rendas, veludo e pérolas, colos e braços de mulheres seminuas, num fremir de risos e espumar aljofrado de vinhos cor de ouro [...] Não obstante, ao lado dele a crioula **roncava**, de **papo** para o **ar**, **gorda**, **estrompada de serviço**, **tresandando a uma mistura de suor com cebola crua e gordura podre** (p. 132-133, grifos nossos).

Se levamos em consideração os temas e as figuras notados nos trechos, identificamos sem dificuldade a disparidade entre o sonho e a realidade vivida por Romão. Para a realidade, tem-se o tema da miséria, da torpeza; para o sonho, o luxo, a nobreza. Com relação às figuras, notam-se, para a realidade e com relação ao espaço, a imundície das paredes, o chão enlameado de poeira e sebo e os tetos encobertos por teias de aranha e, junto dessa figurativização do espaço, a figurativização de Bertoleza, roncando, de papo para o ar, cheirando a suor, cebola crua e gordura podre; no sonho, há ondas de seda e renda, veludo e pérolas, colos e braços de mulheres seminuas, assim como o fremir de risos e o espumar de vinhos dourados. Considerando-se os temas, a oposição que notamos é entre a miséria e o luxo, enquanto para as figuras é a disparidade fórica a responsável por aumentar o abismo entre sonho e realidade.

Destacamos, com relação ao mesmo trecho, a convocação da sensorialidade reforçando esse fosso entre a realidade e o sonho. Temos, para a realidade, (i) a respeito do olfato, o cheiro de Bertoleza, que é formado por uma mistura de suor com cebola crua e gordura podre; (ii) para a visão, a obstrução da luz pelas teias de aranha, deixando vazar apenas alguns pontos luminosos; (iii) na esfera da audição, o ronco de Bertoleza; (iv) convoca-se o tato através do chão enlameado de poeira e sebo; e (v) o paladar é lembrado pela cebola crua e pela gordura podre. Também o sonho conta com convocação sensorial: (i) com relação ao olfato, o vinho; (ii) quando à visão, tem-se a cor de ouro; (iii) a respeito da audição, o fremir de risos; (iv) sobre o tato, tem-se tanto a maciez do veludo como a sedosidade da seda; e (v) o paladar é trazido pela menção ao vinho. Ao comparar os traços sensoriais convocados no sonho e na realidade, percebemos que esta é axiologizada negativamente, enquanto aquele é axiologizado de maneira positiva. Ou seja, tanto Bertoleza como o ambiente que a rodeia são negativamente revestidos por meio da sensorialidade, sendo repelentes, ao passo que o sonho é positivamente revestido.

As figuras e a sensorialidade de que se lança mão na composição da realidade vivenciada por João Romão destacam a sujeira, elemento atrelado à Bertoleza ao longo de toda a narrativa, constantemente reafirmada com relação à sua pessoa ou ao ambiente que a rodeia. Tem-se, assim, uma isotopia da sujeira intimamente ligada à personagem. Essa sujeira, como dissemos, acompanha a personagem o tempo inteiro, fato atestado pelo final do romance, em que se lê que a mulher se encontra em meio a escamas e tripas de peixes ao resolver tirar a própria vida para escapar da volta à escravidão, morrendo em uma “lameira de

sangue” (AZEVEDO, 2016, p. 279). Em outro momento, descrevendo a imagem da personagem, fala-se em Bertoleza como “feia, gasta, imunda, repugnante” (p. 233), e ao apresentar-se a apatia em que se encontrava, sua estagnação é comparada àquela de um “charco podre que causa nojo” (p. 233). Essa isotopia da sujeira encontra ecos na cultura brasileira e Neusa Santos Souza (1983, p. 29), ao tratar do Mito Negro, constata: “O sujo está associado ao negro: à cor, ao homem e à mulher negros.”

Se, para Rita Baiana, o uso do lexema “mulata” vem muitas vezes acompanhado de outros lexemas que o contaminam com a /sensualidade/, com relação à Bertoleza, o que se nota é o uso frequente dos lexemas “negra” e “preta” acompanhados de outros lexemas ou de classemas que contaminam esse marcador racial com valores disfóricos e que vão fazendo com que ambos os lexemas passem a ser cada vez mais vistos como negativos. Trazemos, para exemplificar, alguns pequenos recortes de momentos diversos do romance, sempre a respeito de Bertoleza: “preta fedorenta” (AZEVEDO, 2016, p. 182), “estorvo que o diabo daquela negra seria” (p. 182), “Maldita preta dos diabos!” (p. 231), “mancha negra, a indecorosa nódoa” (p. 232), “E não podia deixar de pensar no demônio da negra, porque a maldita ali estava perto, a rondá-lo ameaçadora e sombria” (p. 254), “aquela miserável preta” (p. 255), “uma preta imunda” (p. 257). Por fim, interessa-nos uma terceira personagem que tem o marcador racial igualmente destacado ao longo de todo o romance. Falamos de Firmo.

1.3 Firmo e o malandro

A exemplo do que acontece com as outras duas personagens de que tratamos, Firmo tem o caráter racial constantemente convocado em trechos com marcadores disfóricos, como se pode ver em excerto que diz “O Firmo, o *mulato* com quem ela agora vivia metida, o *demônio que a desencabeçara para aquela maluqueira*, de Jacarepaguá, ia lá jantar esse dia com um amigo” (AZEVEDO, 2016, p. 74, grifo nosso). Outro termo muito utilizado como substantivo para tratar dessa personagem é “capoeira”, sendo a capoeira intimamente associada ao universo da malandragem tanto no romance como em diversos rincões da sociedade brasileira, em especial na mesma época de sua publicação, sendo a prática de capoeira considerada, por meio de Decreto, ilegal e passível de punição com prisão:

Art. 402. Fazer nas ruas e praças públicas exercícios de agilidade e destreza corporal conhecidos pela denominação capoeiragem; andar em correrias, com armas ou instrumentos capazes de produzir uma lesão corporal, provocando tumultos ou desordens, ameaçando pessoa certa ou incerta, ou incutindo temor de algum mal:

Pena - de prisão celular por dous a seis mezes (BRASIL, 1890).

Seja no discurso de *O Cortiço*, seja no do Decreto, aquele que pratica capoeira é considerado perigoso, inclinado à incitação de confusões, merecedor de sanção negativa. A capoeira é vista, ainda, como forte marcador racial: no romance, são as personagens negras que jogam capoeira e, na sociedade, é bem conhecida a raiz da capoeira na cultura negra. A capoeira é uma figura que na obra literária se filia à temática da violência, constitutiva do universo malandro que conta, além desse tema, com o da sensualidade, que pode ser percebido no trecho mais adiante retirado do livro, bem como com o tema da vadiagem e da petulância presentes na rotina de Firmo e de que trataremos posteriormente. Vejamos, antes, o seguinte excerto:

Ele tinha “paixa” pela Rita, e ela [...] não podia esquecê-lo por uma vez; metia-se com outros, é certo, de quando em quando, e o Firmo então pintava o caneco, dava por paus e por pedras, enchia-a de bofetadas, mas, afinal, ia procurá-la, ou ela a ele, e ferravam-se de novo, cada vez mais ardentes, como se aquelas turras constantes reforçassem o combustível dos seus amores (AZEVEDO, 2016, p. 77).

Seja no discurso de *O Cortiço*, seja no do Decreto, aquele que pratica capoeira é considerado perigoso, inclinado à incitação de confusões, merecedor de sanção negativa. A capoeira é vista, ainda, como forte marcador racial: no romance, são as personagens negras que jogam capoeira e, na sociedade, é bem conhecida a raiz da capoeira na cultura negra. A capoeira é uma figura que na obra literária se filia à temática da violência, constitutiva do universo malandro que conta, além desse tema, com o da sensualidade, que pode ser percebido no trecho mais adiante retirado do livro, bem como com o tema da vadiagem e da petulância presentes na rotina de Firmo e de que trataremos posteriormente. Vejamos, antes, o seguinte excerto:

Ele tinha “paixa” pela Rita, e ela [...] não podia esquecê-lo por uma vez; metia-se com outros, é certo, de quando em quando, e o Firmo então pintava o caneco, dava por paus e por pedras, enchia-a de bofetadas, mas, afinal, ia procurá-la, ou ela a ele, e ferravam-se de novo, cada vez mais ardentes, como se aquelas turras constantes reforçassem o combustível dos seus amores (AZEVEDO, 2016, p. 77).

A violência de Firmo é caracterizada, nesse trecho, sobretudo pela agressão física à Rita, figurativamente representada pelas bofetadas que dava em Rita, pelos paus e pedras, bem como por conta das mencionadas turras que tinha com a mulher. Firmo compartilha com Rita a característica mais destacada na mulher ao longo do romance, a sensualidade, que pode ser percebida no trecho acima, a partir da menção aos encontros cada vez mais ardentes entre ambos e que

encontra outras ocorrências na figurativização de Firmo, como é o caso da música por ele produzida, que agita as noites do cortiço.

É por meio da violência que Firmo lida com qualquer problema e, assim, há diversos exemplos de recobrimento figurativo para ela. Além da percebida na escalada dos ciúmes em sua relação com Rita Baiana, resultando nas já mencionadas bofetadas, a violência pode ser notada na briga com Jerônimo que resulta em navalhada, nas brigas com a capoeira, e também no momento em que dispara uma ameaça ao vizinho do cortiço, Miranda, ao perceber o seu incômodo com a festa que se iniciava em casa de Rita, dizendo “e que não entiquem muito, ameaçou o Firmo, que comigo é nove! E o trunfo é paus!” (p. 80) etc. Neste último exemplo, aliás, percebe-se o uso de figuras que também compõem o universo da malandragem, pois a ameaça de Firmo é feita com referência a um jogo de cartas.

A índole violenta de Firmo resulta em uma fama que assegura a ele o comando do cortiço rival ao de Romão: “no ‘Cabeça-de-Gato’, o Firmo conquistara rápidas simpatias e constituíra-se chefe de malta. Era querido e venerado; os companheiros tinham entusiasmo pela sua destreza e pela sua coragem; sabiam-lhe de cor a legenda rica de façanhas e vitórias” (AZEVEDO, 2016, p. 175); com a figura do chefe de malta, percebemos, uma vez mais, o destaque de atributos que lhe filiam ao universo da malandragem, uma vez que o verbete malta, consultado no *Dicionário Caldas Aulete* on-line, é um substantivo feminino que significa: “1. Pej. Grupo de desordeiros ou vagabundos; *corja*; *súcia*; 2. Conjunto ou reunião de gente de condição inferior; *plebe*; *ralé*” (GEIGER, *et al.* 2014). Firmo, lembremos, não é um simples integrante desse grupo de desordeiros ou vagabundos, mas o seu líder.

Como já anunciamos, a vadiagem é igualmente vinculada ao homem, cujo caráter definitivamente não é constituído pela moderação, e que gastava em um dia o que ganhava em uma semana de trabalho. Com os jogos de azar, também atribuíveis ao universo da malandragem, às vezes conseguia multiplicar seu dinheiro e, como consequência, prolongava o tempo de vadiagem:

Era oficial de torneiro, oficial perito e vadio; ganhava uma semana para gastar num dia; às vezes, porém, os dados ou a roleta multiplicavam-lhe o dinheiro, e então ele fazia como naqueles últimos três meses: afogava-se numa boa pândega com a Rita Baiana. A Rita ou outra. “O que não faltava por aí eram saias para ajudar um homem a cuspir o cobre na boca do diabo!” (AZEVEDO, 2016, p. 76).

Além da lexicalização de sua vadiagem, que acompanha a indicação de sua profissão, percebemos o uso das figuras dos dados e das roletas, que engrossam a isotopia da jogatina e, conseqüentemente, a arqui-isotopia da malandragem, também alimentada pela menção à escolha da pândega em detrimento do trabalho. Desequilibrado nas finanças, gasta rápido o que demora para ganhar e, quando

ganha rápido por meio dos jogos, exagera ainda mais nos gastos, o que lhe rende a descrição de seu comportamento após receber a generosa quantia de dinheiro da jogatina com o uso de um lexema que contém o sema da /abundância/ combinado com uma figura hiperbólica: Firmo *afogava-se em uma boa pândega*.

As características destacadas na personagem, tanto neste trecho como em diversos outros momentos, convergem com o que se dizia comumente sobre os negros no discurso científico racista do século passado, como podemos notar na reprodução que faz Nina Rodrigues em seu livro *Os africanos no Brasil* (1932) dos pensamentos de Alfred Burdon Ellis, um etnólogo inglês seu contemporâneo:

a energia de todo o povo [negro] degenerou em indolência e gozos sensuais e para sair desta situação serão necessários séculos, porque a natureza exerce sobre o desenvolvimento do ser humano uma influência soberana que é tanto mais poderosa quanto mais próximo se acha o povo do estado primitivo, pois nas sociedades civilizadas vai-se aprendendo gradualmente a combatê-la (ELLIS *apud* RODRIGUES, 2010, p. 292).

Interessam-nos as correspondências entre o que afirma Havelock Ellis com relação à indolência e à sensualidade do negro e as mesmas características em Firmo, pois parecem constituir, junto da violência, a sua marca registrada. Tampouco passa despercebida a menção à proximidade do povo negro com o primitivismo – os elogios disforizantes de que já falamos não tratam de algo diferente disto, sendo valorizadas certas características justamente por pertencerem ao campo do primitivismo em oposição ao refinamento dos povos brancos.

Em outros momentos do romance, percebemos o uso de substantivos e adjetivos para descrever a petulância e a malandragem de Firmo:

Firmo, o atual amante de Rita Baiana, era um mulato pachola, delgado de corpo e ágil como um cabrito; capadócio de marca, pernóstico, só de maçadas, e todo ele se quebrando nos seus movimentos de capoeira. Teria seus trinta e tantos anos, mas não parecia ter mais de vinte e poucos. Pernas e braços finos, pescoço estreito, porém forte; não tinha músculos, tinha nervos. A respeito de barba, nada mais que um bigodinho crespo, petulante, onde reluzia cheirosa a brilhantina do barbeiro; grande cabeleira encaracolada, negra, e bem negra, dividida ao meio da cabeça, escondendo parte da testa e estufando em grande gaforina por debaixo da aba do chapéu de palha, que ele punha de banda, derreado sobre a orelha esquerda.

Vestia, como de costume, um paletó de lustrina preta já bastante usado, calças apertadas nos joelhos, mas tão largas na bainha que lhe engoliam os pezinhos secos e ligeiros. Não trazia gravata, nem colete, sim uma camisa de chita nova e ao pescoço, resguardando o colarinho, um lenço alvo e perfumado; à boca um enorme charuto de dois vinténs e na mão um grosso porrete de Petrópolis, que nunca sossegava, tantas vezes lhe dava ele a um tempo por entre os dedos magros e nervosos (AZEVEDO, 2016, p. 76).

A petulância de Firmo é trazida por meio de lexemas como *pachola*, que de acordo com acepções encontradas no *Dicionário Caldas Aulete* em sua versão on-line pode ser um adjetivo para: “1. Bras. Vaidoso, presunçoso; *gabola*; *orgulhoso*.” (GEIGER, *et al.* 2014), além de um substantivo para descrever um “3. Indivíduo pretensioso, cheio de si.”; é carregada, ainda, pelo lexema *pernóstico*, que de acordo com o mesmo *Dicionário* pode ser usado para descrever aquele “1. Que é afetado, pedante (indivíduo pernóstico; discurso pernóstico); *presumido*; *pretensioso*”. Também a descrição de seu bigode colabora nessa caracterização, por ser caracterizado como *petulante*, que “3. Diz-se do que ou de quem é arrogante e não demonstra respeito pelos outros; *atrevido*; *insolente*; *irreverente*; *saião*”, em definição encontrada na mesma versão on-line do *Caldas Aulete*.

Essa malandragem que acompanha a petulância é notada no uso do substantivo *capadócio*, que pode significar “5. Aquele que tenta enganar outros com trapaças, espertezas, imposturas; espertalhão” em busca feita no mesmo Dicionário; da mesma forma, o termo *maçada* se refere à malandragem de Firmo, uma vez que pode significar, sempre de acordo com o *Aulete*, “5. Gír. Trapaça no jogo. 7. Gír. Combinação secreta ou conluio entre duas pessoas para enganar ou fazer mal a outrem”. Essa petulância de Firmo resultará, em certa medida, nas ações que adotará no romance, notadamente com relação ao embate com Jerônimo, decorrente de seu ciúme e da defesa de uma autoimagem que criou e que tornará necessária a defesa de sua honra. Assim, ao perceber o jogo de sedução entre Rita Baiana e Jerônimo, vê-se obrigado a agir para manter a conjunção com o objeto (Rita) e para a conservação de sua autoimagem. A respeito da honra e de sua defesa, comenta Greimas que:

Esse simulacro – pois a honra é claramente a representação, a ‘autoimagem’ que o homem constrói para si em função de sua participação na vida social – é um núcleo frágil; protegido e exposto ao mesmo tempo, pois esse ‘sentimento de merecer a consideração e de ter direito à própria estima [...] repousa sobre uma avaliação positiva de sua autoimagem, isto é, afinal, sobre uma ‘confiança em si’ (GREIMAS, 2014, p. 247).

O último trecho citado do romance também é interessante por conta da caracterização de Firmo no que diz respeito às suas roupas, adereços e outros elementos que discutiremos à luz da letra do samba de Wilson Batista (gravado pela primeira vez em 1933 por Silvio Caldas) denominado *Lenço no Pescoço*, considerado uma ode à malandragem. Vejamos a letra: “Meu chapéu do lado / Tamanco arrastando / Lenço no pescoço / Navalha no bolso / Eu passo gingando / Provoco e desafio / Eu tenho orgulho / Em ser tão vadio”. De início, destacamos as figuras do chapéu de lado e do lenço no pescoço tanto por parte do malandro do samba como por parte de Firmo. Da mesma forma, salta aos olhos a aparição, na letra do samba, da figura da navalha, arma de que Firmo não

se separa e que usa para atacar Jerônimo; enquanto no samba o malandro passa gingando, Firmo é descrito como quebrando-se todo em seus movimentos de capoeira; tanto o malandro do samba como Firmo são vadios – com orgulho; por fim, se o malandro da canção provoca e desafia, de maneira alguma Firmo poderia fugir à acusação de valentão e provocador.

Como vimos com relação ao Firmo, e como notamos comumente na sociedade, o processo de racialização do homem negro costuma vinculá-lo ao universo da malandragem. Essa estereotipia é também intuída por Lélia Gonzalez, no mesmo texto em que trata da imagem da mulher negra enquanto *mulata* ou doméstica. A antropóloga, reproduzindo ironicamente o senso comum com relação ao negro, diz: “é natural que seja perseguido pela polícia, pois não gosta de trabalho, sabe? Se não trabalha, é malandro e se é malandro é ladrão. Logo, tem que ser preso, naturalmente” (GONZALEZ, 2020, p. 78). A relegação do homem negro a esse universo da violência/malandragem é similarmente indicada por Luíza, uma das entrevistadas de Neusa Santos Souza, que indica o lugar desse homem negro no imaginário social brasileiro: “Se você vir confusão, saiba que é o negro que está fazendo; se vir um negro correr, é ladrão” (SOUZA, 1983, p. 62). Ademais, o estereótipo é encontrado em outros campos, como no cinema. A título de exemplo, trazemos trecho de Silva e Rosemberg (2018, p. 86), que, ao tratarem da representação do negro no cinema, explicam que “o estereótipo do ‘mandro’ agrega algumas [...] características: ambivalente, instável, esperto, erótico, por vezes violento”. Todas essas características são enxergadas em Firmo.

Conclusão

A partir das análises, fomos capazes de depreender discursos que destacam nas personagens negras examinadas certas características que as identificam com os estereótipos da mulata, da doméstica e do malandro. Essas características, notadas no romance, ganham relevo quando relacionadas a textos outros, mas que de alguma forma se ocupam de questões raciais, e as correspondências entre o que se nota em *O Cortiço* e nos discursos utilizados como aporte sugere a existência e a manutenção dessa espinha dorsal do pensamento racista em épocas bastante diferentes. As características destacadas nas três personagens em exame podem ser notadas, por exemplo, no pequeno trecho abaixo, retirado do livro Memórias da plantação: Episódios de racismo diário:

No mundo conceitual branco, o sujeito negro é identificado com o objeto “ruim”, incorporando os aspectos que a sociedade branca tem reprimido e transformado em tabu, isto é, **agressividade e sexualidade**. Por conseguinte, acabamos por coincidir com **a ameaça**,

o perigo, o violento, o excitante e também o sujo, mas desejável (KILOMBA, 2019, p. 37, grifos nossos).

Os grifos que fizemos na citação de Grada Kilomba contêm características que são, todas elas, reconhecíveis nas três personagens que analisamos. A *agressividade* é talvez a maior marca de Firmo; a *sexualidade* é a principal característica de Rita Baiana, embora também esteja presente em Firmo; *ameaça* e *perigo* podem ser notados nas três personagens: Firmo é uma ameaça para Jerônimo e para todo o cortiço, Rita é uma ameaça para Piedade, de quem “rouba” o marido, e Bertoleza é uma ameaça para Romão e seu projeto de ascensão social; o *excitante* também é reconhecido em Rita Baiana; e o *sujo, mas desejável* é percebido em Bertoleza, notadamente com relação à sujeira, mas também no que diz respeito ao desejável, uma vez que ela é usada por João Romão não só com relação à sua força de trabalho, mas também na esfera sexual.

Por fim, gostaríamos de destacar a importância da leitura crítica de textos como *O Cortiço*, pois, lembrando o que afirma Fiorin (2010, p. 56), o discurso “é, ao mesmo tempo, prática social cristalizada e modelador de uma visão de mundo”. Atentar-se às estruturas cristalizadas do discurso e à longa coluna vertebral do universo axiológico racista é já modelar diferentemente a sua visão de mundo, passo fundamental para a competencialização do sujeito que deseja operar mudanças na prática social cristalizada. ●

Referências

- AZEVEDO, Aluísio Tancredo Gonçalves de. *O Cortiço*. Rio de Janeiro: BestBolso, 2016.
- BATISTA, Wilson. *Lenço no Pescoço*. Intérprete: Sílvio Caldas. In: CALDAS, Sílvio. Na floresta / Lenço no pescoço. [S. l.]: RCA Victor, 1933. 1 disco sonoro, 78 rpm. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=vmD6D0zAGnc>. Acesso em: 28 set. 2022.
- BERTRAND, Denis. *Caminhos da semiótica literária*. Tradução: Grupo CASA. Bauru, SP: EDUSC, 2003.
- BRASIL. *Decreto nº 847, de 11 de outubro de 1890*. Promulga o Código Penal. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1824-1899/decreto-847-11-outubro-1890-503086-publicacaooriginal-1-pe.html>. Acesso em: 20 maio 2022.
- FIORIN, José Luiz. *Linguagem e ideologia*. 8. ed. São Paulo: Ática, 2010.
- GREIMAS, Algirdas Julien & COURTÉS, Joseph. *Dicionário de Semiótica*. Trad. Alceu Dias Lima, Diana Luz Pessoa de Barros, Eduardo Peñuela Cañizal, Edward Lopes, Ignacio Assis da Silva, Maria José Castagnetti Sombra, Tieko Yamaguchi Miyazaki. São Paulo: Contexto, 2016.
- GEIGER, Paulo et al. (ed.). *Dicionário Caldas Aulete da Língua Portuguesa*. [S. l.]: Lexikon, 2014. Disponível em: <http://www.aulete.com.br/>. Acesso em: 20 maio 2022.
- GONZALEZ, Lélia. Racismo e Sexismo na Cultura Brasileira. In: RIOS, Flávia; LIMA, Márcia (org.). *Por um feminismo afro-latino-americano*. Rio de Janeiro: Zahar, 2020. p 75-93.

GREIMAS, Algirdas Julien. Sobre a Cólera. In: GREIMAS, Algirdas Julien. *Sobre o Sentido II: Ensaio semiótico*. Tradução: Dilson Ferreira da Cruz. São Paulo: Cultrix, 2014.


KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação: Episódios de racismo cotidiano*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

NINA RODRIGUES, Raimundo. *Os africanos no Brasil*. Rio de Janeiro: Centro Edelstein de Pesquisas Sociais, 2010.

QUEIROZ JÚNIOR, Teófilo de. *Preconceito de cor e a mulata na literatura brasileira*. São Paulo: Ática, 1975.

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

Black characters in the novel *O Cortiço*: correspondences with stereotypes

 QUEIROZ, Eduardo Prachedes

Abstract: Being aware of the important contributions that a sound analysis may bring to the recognition of – and the fight against – racism, we aim at examining, with this study, how Rita Baiana, Bertoleza and Firmo, three characters of Aluísio Azevedo’s Brazilian novel *O Cortiço* (The Slum – first published in 1890), are constructed, revealing the discursive strategies used in such construction, and the correspondences between these characters and negative stereotypes easily recognized in the Brazilian culture related to black people. To achieve our goal, we analyze excerpts of the novel with the use of elements of discursive semantics, comparing the analysis results with converging and diverging discourses of other texts, with the purposes of shedding light on the relevant issues.

Keywords: *O Cortiço*; racism; themes; figures; stereotypes.

Como citar este artigo

QUEIROZ, Eduardo Prachedes. Personagens negras de *O Cortiço*: convergências com estereótipos. *Estudos Semióticos* [online], vol. 18, n. 3. São Paulo, dezembro de 2022. p. 93-110. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/esse>. Acesso em: dia/mês/ano.

How to cite this paper

QUEIROZ, Eduardo Prachedes. Personagens negras de *O Cortiço*: convergências com estereótipos. *Estudos Semióticos* [online], vol. 18.3. São Paulo, December 2022. p. 93-110. Retrieved from: <https://www.revistas.usp.br/esse>. Accessed: month/day/year.

Data de recebimento do artigo: 31/05/2022.

Data de aprovação do artigo: 25/07/2022.

Este trabalho está disponível sob uma Licença Creative Commons CC BY-NC-SA 4.0 Internacional.

This work is licensed under a Creative Commons CC BY-NC-SA 4.0 International License.

