



UNIVERSIDADE
ESTADUAL DE LONDRINA

ANDRÉ HENRIQUE DE ALCANTARA

**O NEGRO EM ROMANCES MENOS CANÔNICOS
DE 1880 E 1890**

Londrina
2024

ANDRÉ HENRIQUE DE ALCANTARA

**O NEGRO EM ROMANCES MENOS CANÔNICOS
DE 1880 E 1890**

Dissertação apresentada à Universidade Estadual de Londrina - UEL, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientador: Prof. Luiz Carlos Santos Simon

Londrina
2024

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UEL

A555o Alcantara, André Henrique de .
O negro em romances menos canônicos de 1880 e 1890 / André Henrique de Alcantara. - Londrina, 2024.
122 f.

Orientador: Luiz Carlos Santos Simon.
Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Estadual de Londrina, Centro de Letras e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Letras, 2024.
Inclui bibliografia.

1. romances - Tese. 2. cânone - Tese. 3. negro - Tese. 4. representação - Tese. I. Simon, Luiz Carlos Santos . II. Universidade Estadual de Londrina. Centro de Letras e Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em Letras. III. Título.

CDU 82

ANDRÉ HENRIQUE DE ALCANTARA

**O NEGRO EM ROMANCES MENOS CANÔNICOS
DE 1880 E 1890**

Dissertação apresentada à Universidade Estadual de Londrina - UEL, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Orientador Dr. Luiz Carlos Santos Simon
Universidade Estadual de Londrina - UEL

Dr. Fernando de Sousa Rocha
Middlebury College Vermont

Dra. Maria Carolina de Godoy
Universidade Estadual de Londrina - UEL

Dra. Regina Célia dos Santos Alves
Universidade Estadual de Londrina - UEL

Londrina, 30 de julho de 2024.

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos meus pais, os quais sempre fizeram de um tudo para que eu pudesse ter acesso à educação, independentemente de quaisquer dificuldades.

Agradeço também aos meus irmãos, que estiveram sempre ao meu lado, me incentivando, aconselhando, auxiliando em todos os momentos de minha vida.

Agradeço ao meu amigo Lucas Matheus, que conheci durante esse período do mestrado. Com nossas conversas, nossas trocas de experiências, os diversos auxílios, consegui chegar até o fim.

Não poderia de deixar de agradecer ao Dr. professor Luiz Carlos Santos Simon. Com muita paciência, orientou-me ao decorrer desse mestrado, indicando-me as alterações que precisavam ser feitas; sempre muito compreensivo, guiou-me nesse percurso.

Agradeço à Dra. professora Maria Carolina de Godoy, pois foi quem me despertou o interesse pela pesquisa, além de ter me apresentado à literatura afro, pela qual fiquei encantado. Agradeço-a também pelos apontamentos e dicas em relação à dissertação.

Agradeço ao Dr. Professor Fernando de Sousa Rocha, o qual indicou pontos importantes a serem revistos na escrita dessa dissertação.

Agradeço à UEL, que desde a graduação esteve sempre pronta a assistir-me em minhas dificuldades.

Agradeço a todos que estiveram ao meu lado, tanto durante o meu tempo de escola, na graduação, no mestrado, no trabalho; sem essas inúmeras pessoas a vida seria muito mais complicada.

RESUMO

ALCANTARA, André Henrique de. **O negro em romances brasileiros menos canônicos de 1880 e 1890**. 2024. 122 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2024.

A partir dos romances menos canônicos *O Marido da Adúltera*, de Lúcio de Mendonça (1882), *Rosaura, a enjeitada*, de Bernardo Guimarães (1883), *Hóspede*, de Pardal Mallet (1887), *A carne*, de Júlio Ribeiro (1888), *Dona Guidinha do Poço*, de Manuel de Oliveira Paiva (1892), *Tentação*, de Adolfo Caminha (1896), *A Viúva Simões*, de Júlia Lopes de Almeida (1897) e *A Rainha do ignoto*, de Emília Freitas (1899), além dos romances canônicos *O Mulato*, de Aluísio Azevedo (1881) e *O Bom-Crioulo*, de Adolfo Caminha (1895), busca-se nessa dissertação deslindar como o negro aparece nos romances das décadas de 1880 e 1890, tendo-se em vista que são anos que antecedem e sucedem a abolição da escravidão no Brasil, ocorrida em 1888, com a sanção da Lei Áurea pela princesa Isabel. Ademais, esse período é marcado pela forte influência de um ideário cientificista advindo da Europa, que teorizava o racismo, dando-lhe um aspecto científico. Ou seja, o deslindamento desses romances torna-se assaz importante, pois auxiliam a compreender como o processo da abolição foi sendo concretizado e a construção da imagem da pessoa negra na sociedade brasileira. Em outras palavras, por meio da análise dessas obras, é possível identificar explicações de problemas que não foram sanados até o tempo presente, visto que o racismo permanece enraizado na sociedade brasileira do século XXI. A pesquisa é feita majoritariamente a partir de romances menos canônicos, pelo fato de que há diversos trabalhos realizados com obras canônicas. Por isso, além de impedir que esses romances sejam olvidados ou permaneçam ignorados, o escrutínio dessas obras permite observar se há distinções em como o negro é representado nos romances menos canônicos e nos canônicos. A determinação do que é canônico ou não está de acordo com o que afirma Márcia Abreu. Em síntese, a classificação de canônico ou não canônico se dá não somente pelo que está escrito, mas pelo veredito das “instâncias de legitimação”, que são compostas pelos historiógrafos literários, pela crítica literária, pelos universitários e pelos professores que escolhem as obras literárias que estarão nos materiais didáticos. Por conseguinte, o que não é reconhecido por essas instâncias, não integra o cânone, o qual, segundo Roberto Acízelo de Souza é a junção de todas as obras consideradas modelo, exemplar. Portanto, por meio de romances, sendo oito menos canônicos e dois canônicos, dos últimos vinte anos do século XIX, é deslindado como as mudanças sociais ocorridas durante esse período influíram na maneira como o negro é representado nas publicações dessas décadas. Isso porque é um momento histórico em que o pensamento cientificista importado do continente europeu inspirava romancistas naturalistas, bem como o movimento abolicionista ganhava cada vez mais força, até o cessar da escravidão em território brasileiro.

Palavras-chave: romances; cânone; menos canônico; negro; representação.

ABSTRACT

ALCANTARA, Andre Henrique de. **The black person in less canonical Brazilian novels in the 1880s and 1890s.** 2024. 122 f. Dissertation (Master in Letters) - State University of Londrina, Londrina, 2024.

Through the lesser canonical novels *O Marido da Adúltera* by Lúcio de Mendonça (1882), *Rosaura, a enjeitada* by Bernardo Guimarães (1883), *Hóspede* by Pardal Mallet (1887), *A carne* by Júlio Ribeiro (1888), *Dona Guidinha do Poço* by Manuel de Oliveira Paiva (1892), *Tentação* by Adolfo Caminha (1896), *A Viúva Simões* by Júlia Lopes de Almeida (1897) and *A Rainha do ignoto*, by Emília Freitas (1899), as well as canonical novels *O Mulato* by Aluísio Azevedo (1881) and *O Bom-Crioulo* by Adolfo Caminha (1895), we seek to grasp in this dissertation the manner in which the black person is depicted in novels from the 1880s and 1890s, keeping in mind that this is the period in which the abolition of slavery occurred in Brazil, enacted in 1888 by Princess Isabel's *Lei Áurea*. In addition, this period is also marked by the strong influence of a pseudo-scientific ideation that theorized racism as being supported by science, thus making it all the more important that these novels be understood as they aid in comprehending how the process of abolition took place and how the image of the black person was constructed in Brazilian society at the time. In other words, through the analysis of these works it is possible to identify problems that have persisted to this day, as racism maintains a presence in modern Brazilian society. This paper focused primarily on lesser canonical novels due to the prevalence of papers focusing on the more common canonical works. This was done not only with the intention to help avoid that these works be forgotten or further ignored, but also to observe whether there are any differences in how the black person is regarded between canonical and lesser canonical works. The distinction of what is or not a canonical work is in accordance to Márcia Abreu; in essence, this classification takes into consideration not only what was written, but by the verdict of the "instances of legitimization", which are composed by literary historiographers, by the literary critique, and by the graduates and the teachers that choose which works are present in teaching material. Therefore, whatever is not present in these instances does not compose the canon, which, according to Roberto Acízelo de Souza, is the junction of all works considered as exemplary models. As such, through these novels, being eight of the lesser canon and two of the canon proper from the 19th century, we grasp how the social changes that took place in this period influenced the way the black person is represented in works of those times, this being a historical moment in which the science brought over from the European continent inspired naturalist novels at the same time as the abolitionist movement gained strength, leading to the end of slavery in the Brazilian territory.

Key-words: novel; canon; lesser canonical; black; representation.

SUMÁRIO

| | |
|---|-----|
| INTRODUÇÃO | 7 |
| CAPÍTULO 1 - O ABOLICIONISMO NA LITERATURA | 10 |
| 1.1 AS FACES DO ABOLICIONISMO..... | 10 |
| 1.2 O NATURALISMO E O ABOLICIONISMO | 23 |
| 1.3 O OLHAR DOS HISTORIÓGRAFOS LITERÁRIOS PARA AS DÉCADAS DE 1880 E 1890..... | 31 |
| 1.4 O NEGRO NO BRASIL DAS DÉCADAS DE 1880 E 1890..... | 40 |
| CAPÍTULO 2 - O NEGRO EM ROMANCES MENOS CANÔNICOS DE 1880 | 41 |
| 2.1 O MULATO | 41 |
| 2.2 O MARIDO DA ADÚLTERA | 51 |
| 2.3 ROSAURA, A ENJEITADA..... | 57 |
| 2.4 HÓSPEDE | 65 |
| 2.5 A CARNE | 70 |
| 2.6 O NEGRO NOS ROMANCES DA DÉCADA DA ABOLIÇÃO..... | 74 |
| CAPÍTULO 3 - O NEGRO EM ROMANCES MENOS CANÔNICOS DA DÉCADA DE 1890 | 76 |
| 3.1 O BOM-CRIOULO | 76 |
| 3.2 TENTAÇÃO..... | 86 |
| 3.3 DONA GUIDINHA DO POÇO..... | 94 |
| 3.4 A VIÚVA SIMÕES..... | 100 |
| 3.5 A RAINHA DO ÍGNOTO | 105 |
| 3.6 O NEGRO NOS ROMANCES MENOS CANÔNICOS DA DÉCADA PÓS- ABOLIÇÃO..... | 111 |
| CAPÍTULO 4 – CONCLUSÃO | 113 |
| REFERÊNCIAS | 119 |

INTRODUÇÃO

Ao analisar como pessoas negras aparecem em romances menos canônicos das décadas de 1880 a 1890, é possível identificar se houve alguma alteração ou se elas permanecem sendo retratadas majoritariamente como escravizadas. Isto é, deslindando estas obras dos últimos vinte anos do século XIX, pode-se verificar se as mudanças sociais ocorridas neste período influíram na criação dos escritores.

Esta delimitação da data se justifica pelo fato de que abrange a década em que houve a promulgação da lei que findava com o regime escravagista, em 1888, e os anos subsequentes. Ou seja, enquanto na década de 1880 tem-se a efervescência das ideias abolicionistas, no decênio de 1890 a abolição é algo, pelo menos na norma assinada pela princesa Isabel, concretizado.

Dessarte, na última metade do século XIX, o movimento abolicionista começou a ganhar força no Brasil, o que, tendo-se em vista a diversidade de pessoas que defendiam o fim da escravização, se deu por inúmeras razões. Em outras palavras, embora todos estivessem contrários à continuidade da manutenção do sistema escravagista, havia quem afirmasse que a abolição possibilitaria a modernização da economia, melhoraria a imagem do Brasil no exterior e impediria que houvesse animosidade entre brancos e negros. Por outro lado, alguns, por exemplo Maria Firmina dos Reis, asseveravam que a origem e a cor da pele não tornavam uma pessoa maior do que a outra, uma merecedora da liberdade e a outra, da escravização.

Portanto, enquanto uma parte dos abolicionistas via a escravização como um empecilho à economia brasileira, além de ser um fator de potencial confronto entre as raças, outros entendiam que este tipo de regime ia de encontro a qualquer ideal de igualdade, de civilidade, já que para eles, independentemente se as pessoas tivessem descendência africana ou europeia, todas eram seres humanos.

Contudo, a partir dos acontecimentos históricos e de como realizou-se, percebe-se que os abolicionistas exitosos foram os que entendiam a liberdade das pessoas escravizadas como algo em prol da economia e do desenvolvimento do país. Isso porque, mesmo proibindo-se a escravização, a Lei Áurea não prescrevia nenhum modo para a subsistência dos ex-escravizados.

Em síntese, em 1888, findou-se com o escravagismo no Brasil, porém tal fato não significou que a pessoa negra teve uma melhora em sua vida. Isto é, aboliu-se o regime escravocrata, entretanto não se pensou em como o ex-escravizado poderia arrumar um emprego, uma moradia etc.

Entrementes, por volta de 1870, um ideário cientificista com um forte teor racista começa a interessar os intelectuais brasileiros, o que, inclusive, molda até a visão de abolicionistas sobre os negros. Por esse motivo, mesmo que alguns defendessem o fim do regime escravagista, não indicava que eles viam os afrodescendentes como pessoas com os mesmos direitos e deveres que uma pessoa branca.

Dessa maneira, os romances das duas últimas décadas do século XIX possibilitam identificar como o amalgamento dessas ideias tão distintas atingiu os afrodescendentes; visto que, nas páginas destas obras, como as pessoas negras são descritas, a função que elas desempenham são oriundas da junção do abolicionismo com essas teorias cientificistas.

Ademais, este esquadramento ser realizado em romances menos canônicos é justificado pelo fato de que, além de impedir que tais obras permaneçam esquecidas ou ignoradas, possibilitam verificar se as personagens negras aparecem de uma maneira distinta nas páginas destes romances em relação aos mais canônicos.

Portanto, nesta dissertação, analisar-se-ão, em um primeiro momento, o ideário cientificista do século XIX, o qual influenciou de maneira assaz relevante na maioria dos romances que compõem esta pesquisa; em seguida, como as pessoas negras aparecem nos romances menos canônicos das décadas de 1880 e 1890. Por essa razão, a dissertação será dividida em três capítulos.

No primeiro, explanar-se-á como alguns intelectuais viam a abolição da escravização. Ou seja, devido ao fato de que o pensamento abolicionista não era uníssono, houve diversos argumentos para justificar o fim do regime escravagista. Por isso, tem-se tanto a análise de como Maria Firmina dos Reis abordou o tema da abolição em *Úrsula* (1859), como Joaquim Manuel de Macedo, em *Vítimas-Algozes: quadros da escravidão* (1869), e Machado de Assis, em *Memorial de Aires* (1908).

Adiante, serão expostas as origens do ideário cientificista que baseou várias obras naturalistas, visto que entre elas está a maioria dos romances que integra o corpus desta pesquisa, além de inspirarem o modo como o negro aparece em alguns desses livros. Para finalizar o capítulo, será apresentada a maneira como os principais historiógrafos da literatura brasileira concebiam as teorias e o movimento naturalista.

No capítulo a seguir, deslindar-se-á como o negro está representado nos romances menos canônicos da década de 1880, os quais são: *O Marido da Adúltera* (1882), de Lúcio de Mendonça; *Rosaura, A Enjeitada* (1883), de Bernardo Guimarães; *Hóspede* (1887), de Pardal Mallet; e *A Carne* (1888), de Júlio Ribeiro. No entanto, a fim de identificar se há alguma diferenciação entre os mais e os menos canônicos, tem-se um romance canônico, *O Mulato*

(1881), de Aluísio Azevedo. Ademais, serão explanados como cada romance e seu escritor aparecem em historiografias literárias.

No último capítulo, a fim de verificar se houve uma alteração na representação do negro na década após a abolição, esquadrinhar-se-ão os romances menos canônicos dos anos de 1890, que são: *Dona Guidinha do Poço* (1892), de Manuel de Paiva; *Tentação* (1896), de Adolfo Caminha, *A viúva Simões* (1897), de Júlia Lopes de Almeida; e *A rainha do ignoto*, de Emília Freitas. Todavia, assim como no capítulo anterior, neste tem-se também um romance canônico, *O Bom-Crioulo* (1895), de Adolfo Caminha. E, outrossim, a análise dos escritores e de seus respectivos romances em histórias literárias.

CAPÍTULO 1 O ABOLICIONISMO NA LITERATURA

Aqui, serão explanadas as principais ideias que permeiam os romances escolhidos para esta pesquisa. Ou seja, nas seguintes páginas encontrar-se-ão um deslindamento dos pensadores abolicionistas, como eles agiam, como eles defendiam o fim da escravização, quais os motivos os levavam a lutar por essa ideia, mostrando como nem sempre quem queria a libertação dos escravizados estava pensando necessariamente neles. Além disso, também serão apresentados alguns teóricos naturalistas, os quais baseavam-se em ideias racistas que estavam em ebulição na época para escrever suas obras. Por fim, encontrar-se-á uma explanação do modo como os principais historiadores da literatura brasileira viam as teorias, ideias, pensamentos dos anos de 1880 a 1890.

1.1 AS FACES DO ABOLICIONISMO

A década de 1880 foi uma década decisiva para a história do recente país Brasil. Nesses anos, houve algumas mudanças muito importantes para toda a nação, tal qual a alteração de regime em 1889, quando o Brasil deixou de ser uma monarquia e virou uma república e, o acontecimento que justifica a limitação do esquadramento de como as pessoas negras aparecem nos romances menos canônicos desses anos e dos próximos dez anos, ou seja, a promulgação pela princesa Isabel da lei que, ao menos no papel, findava com a escravização em terras brasileiras.

Mesmo a abolição ocorrendo em 1888, a criação de leis com o objetivo de findar com a escravização de pessoas negras no Brasil havia começado algumas décadas antes, para ser mais preciso, foi em 1831 que ocorreu a aprovação da primeira lei antiescravidão no Brasil, a lei Feijó, promulgada no dia 7 de novembro de 1831. Tal norma recebeu a alcunha de “lei para inglês ver”, já que, embora declarasse livre toda pessoa escravizada que chegasse em território brasileiro, bem como passa a punir quem trouxe, ou tal qual está na lei, aquele que “importou” o escravizado para o Brasil, nunca foi posta em prática, pois os escravagistas conseguiam burlá-la com bastante facilidade.

Tal lei só ganhou existência devido à pressão inglesa para que os países ocidentais que ainda permitissem a mão de obra escrava passassem a aboli-la. Todavia, esse desejo da Inglaterra de cessar com a escravização no mundo ocidental não era por motivos altruístas, de pôr fim a um modo exploratório que desumanizava pessoas, mas por questões econômicas,

tendo-se em vista que o país havia passado por uma revolução industrial, tornando o país uma nação que poderia exportar sua tecnologia às outras. Tais palavras vão ao encontro do que escreveu o pesquisador André Rangel de Souza Nunes (2018, p. 13):

[...] foi exatamente a Revolução Industrial o quê decretou o fim do modo de produção escravista. Porém, não somente por uma sensibilidade econômica do mercado escravista, como sim, pela pressão política exercida pela Grã-Bretanha na Abolição da Escravatura nos mais diversos países. Tendo sido Inglaterra o primeiro país a promover a Revolução Industrial - que, imaginemos, poderia substituir o trabalho de 300 homens pelo de 30, mantendo, e quiçá aumentando, sua produtividade -, era de seu interesse que os demais países que dependiam da escravidão a abolissem, para que se tornassem economicamente dependentes da economia britânica.

Dessa forma, a defesa do fim da escravização era uma defesa da economia inglesa, visto que o país possibilitaria que, ao trocarem 300 pessoas por 30 máquinas, os países poderiam estar economizando tanto tempo quanto dinheiro, já que, mesmo sendo mão de obra escravizada, os “donos” dos escravos tinham que gastar seu pecúlio para comprar novos escravos e substituir os mortos, os que não conseguiam mais trabalhar etc. Além disso, uma pessoa demorava um tempo assaz maior do que uma máquina para realizar seus trabalhos. Diante disso, torna-se evidente as vantagens que os outros países teriam ao adquirir as máquinas dos britânicos. Em outras palavras, ao combater a escravização, os ingleses angariavam um crescimento econômico e não uma sociedade menos desigual, mais justa, sem a existência de pessoas escravizadas.

Tendo em vista que tal lei jamais obteve êxito, pois o Brasil permaneceu trazendo pessoas de várias localidades da África para escravizá-las em terras brasileiras, mais uma lei foi sancionada em 1850, a Lei Eusébio de Queirós. A aplicação dessa lei não se distinguiu da anterior, já que a existência da compra de pessoas para serem escravizadas no Brasil continuou. Tal insistência, inclusive, fez com que a Inglaterra cessasse as relações diplomáticas com o país latino-americano de 1862 até 1865, fato que recebeu a alcunha de “a questão Christie”, isso porque o embaixador inglês da época no Brasil era William Dougal Christie.

De acordo com o historiador Alain EL Youssef, o diplomata, assim que assumiu o cargo, em 1859, tinha o objetivo de fazer com que o Brasil acabasse com a escravização e não voltasse a traficar pessoas da África. Christie, a princípio, precisou tomar atitudes discretas, pois a Inglaterra não queria problemas com o Brasil.

Entretanto, assim que o seu país declarou apoio ao abolicionismo de Abraham Lincoln, o funcionário do governo inglês sentiu-se outorgado para tomar medidas mais rígidas contra o Brasil, como afirma Youssef:

Cansado das negativas do governo imperial com relação aos emancipados - que nem mesmo suas alianças com os liberais haviam resolvido -, sem autorização oficial para tentar a libertação dos africanos importados depois de 1831 e impulsionado pela virada do conflito no Atlântico Norte, o plenipotenciário britânico valeu-se do naufrágio da barca Prince of Wales e da prisão dos marujos britânicos como pretexto para dar um ultimatum ao governo imperial. O resultado foi o maior incidente diplomático entre Brasil e Grã-Bretanha desde o final do tráfico negreiro (Youssef, 2018, p. 19).

Ou seja, assim que a Inglaterra apoiou o fim do regime escravagista nos Estados Unidos, Christie entendeu que tinha liberdade para agir de maneira mais radical no Brasil, a fim de pressionar o país sul-americano a também findar com a escravização. Por isso, aproveitou-se de eventos ocorridos no Rio Grande do Sul e no Rio de Janeiro para justificar um rompimento diplomático que já vinha se desenhando há anos.

Após esse rompimento diplomático e as duas leis citadas anteriormente, as quais foram promulgadas e não tiveram êxito em cumprir com os seus objetivos, em 1871 a Lei do Ventre Livre passou a vigorar no Brasil. Ela concedia a liberdade para todas as pessoas nascidas de mulheres escravizadas a partir da data de sua sanção pela princesa Isabel, o que ocorreu no dia 28 de setembro de 1871.

De acordo com Joaquim Nabuco, essa norma foi um grande passo para que o país se libertasse do sistema escravagista, pois ela teria criado um “bloqueio moral da escravidão”, já que é deliberado em suas linhas que “ninguém mais nasce escravo”. Todavia, mesmo a vendo como um importante avanço, o diplomata aponta o que faz com que essa nova lei seja imperfeita, incompleta, impolítica, injusta e absurda:

Essa lei foi nada menos que o bloqueio moral da escravidão. A sua única parte definitiva e final foi este princípio: "Ninguém mais nasce escravo". Tudo o mais, ou foi necessariamente transitório, como a entrega desses mesmos ingênuos ao cativo até aos vinte e um anos; ou incompleto, como o sistema de resgate forçado; ou insignificante, como as classes de escravos libertados: ou absurdo, como o direito do senhor da escrava à indenização de uma apólice de 600\$000 pela criança de oito anos que não deixou morrer; ou injusto, como a separação do menor e da mãe, em caso de alienação desta. Isso quanto ao que se acha disposto na lei; quanto ao que foi esquecido o índice de omissões não teria fim. Apesar de tudo, porém, o simples princípio fundamental em que ela se assenta basta para fazer dessa lei o primeiro ato de legislação humanitária da nossa história (Nabuco, 2000, p. 49).

Portanto, Nabuco compreende que a Lei do Ventre Livre fora importante para que começasse, de fato, a findar a escravização no Brasil; porém ele expõe as incompletudes, imperfeições e inconsistências da nova prescrição. Isto ocorre porque, ao mesmo tempo em que há a afirmação de que ninguém mais nascerá escravo, verifica-se pontos que não estão completos, absurdos, tal qual imposição de que o Estado brasileiro indenize o “senhor de escravos” pelo dinheiro que ele gastara com a criança, filha de uma mulher escravizada, até os

seus 8 anos; e injustos, tendo-se em vista a possibilidade de que o filho, a partir dos doze anos, seja separado de sua mãe escravizada caso ela seja “vendida” para um outro “senhor de escravos”. Mais um ponto questionado por Nabuco é a exigência de que a pessoa escravizada, nascida antes da Lei do Ventre Livre, deveria pagar o seu resgate, pois para Joaquim Nabuco isso só seria possível para o escravizado da zona urbana.

Além disso, o político assevera que a Lei do Ventre Livre indicava que o fim da escravização ocorreria em 50 anos, ou seja, em 1921. No entanto ele afirma que tal fato deveria se dar naquele tempo, nas últimas décadas do século XIX; isso porque nem os escravizados se contentavam em ter apenas seus filhos libertos, nem o restante da população brasileira estava satisfeito com a certeza de que apenas as futuras gerações viriam findar o sistema escravagista no Brasil.

Em síntese, Joaquim Nabuco expõe que a lei promulgada em 1871 representava um passo importante para pôr um final definitivo à escravização, porém ela possuía defeitos, estava inconclusa, além de conter injustiças. Ademais, a norma findaria com o escravagismo apenas 50 anos após ser sancionada, o que deixavam os brasileiros descontentes, desde os libertos até os escravizados, cujos filhos já nasceriam libertos, mas eles permaneceriam submetidos à escravização.

Essa lei, além de surgir como mais uma tentativa de o governo brasileiro demonstrar que estava buscando findar com a escravização no Brasil, também pode ser vista como uma resposta ao crescente movimento abolicionista, o qual começou a ganhar espaço em jornais, revistas, na política e na literatura nos anos de 1860, como escreve Norma Telles, a partir dos dizeres de Flora Sussekind, no seguinte trecho:

Flora Sussekind lembra que até o final da década de 40, do século passado (XIX), a literatura abolicionista era praticamente inexistente. A presença do negro na literatura era muito discreta e quando aparecia ele era pintado como ‘cão fiel’. Dez anos após a publicação do livro de Maria Firmina dos Reis, Joaquim Manuel de Macedo publica *Vítimas e Algozes*, livro emancipacionista. Persiste nele a animalização do negro, embora a adjetivação tenha mudado. No período, crescera a presença negra no imaginário político, e por conseguinte, também no literário, das camadas dominantes. A crise do açúcar encetara a decadência do produto a partir de 60 e as ideias liberais ganhavam terreno (Telles, 1989, p. 6).

Dessarte, Norma Telles aduz um cenário literário e político que estava em mudança no Brasil, tendo-se em vista que um tema até então preterido pelos intelectuais e pelas autoridades passava-se a ser debatido com mais frequência. Entretanto, destaca-se que mais uma vez a abolição começou a ganhar páginas de jornais, de revistas e a ocupar tempo nos discursos políticos devido a questões econômicas, nesse caso, foi a crise da cana-de-açúcar. Além disso,

a pesquisadora expõe que tal alteração acerca do assunto abolição deu-se dez anos após a publicação do romance de Maria Firmina dos Reis, *Úrsula*, o que ocorreu em 1859. A partir desse fato, nota-se que foi uma mulher negra quem começou a utilizar a literatura para defender o fim da escravização.

Desta forma, Norma Telles, ao fixar a publicação do romance de Maria Firmina dos Reis como um marco inicial para as publicações abolicionistas, mostra que fora uma mulher negra, filha de uma ex-escravizada quem começou a usar a pena para defender a abolição da escravização. Em outras palavras, uma pessoa do gênero feminino e negra foi quem iniciou uma mudança na literatura brasileira. Portanto, ao citar a escritora maranhense, a historiadora indica que não foi Joaquim Manuel de Macedo, um homem branco, integrante da alta sociedade, quem começou utilizar-se da literatura para defender que a escravização fosse findada no Brasil.

O fato de ser uma mulher e negra, cuja obra relata a escravização de uma maneira até então nova, fez com que Maria Firmina dos Reis fosse ocultada da literatura brasileira por mais de um século. Esta afirmação vai ao encontro do que assevera Eduardo de Assis Duarte no excerto a seguir:

Sílvio Romero e José Veríssimo a ignoram. E os demais expoentes de nossa historiografia literária fazem o mesmo. À exceção de Sacramento Blake, nenhum deles a menciona. O romance está ausente das páginas de Antonio Candido, Afrânio Coutinho, Lúcia Miguel Pereira, Nelson Werneck Sodré e Alfredo Bosi, entre outros. Somente a partir da edição fac-similar preparada por Horácio de Almeida e vinda a público em 1975, *Úrsula* passou ao conhecimento dos estudiosos (Duarte, 2016, p. 1).

Deste modo, o romance de Reis, *Úrsula*, só foi apresentado aos pesquisadores após 116 anos de seu lançamento, já que ele fora olvidado pelos principais historiadores da literatura brasileira por todo esse tempo. Ou seja, um romance abolicionista, escrito por uma pessoa negra, somente foi ter sua publicação de fato depois de 87 anos da abolição da escravização.

O romance de Maria Firmina dos Reis não se distingue somente por ser o primeiro publicado com ideias abolicionistas e com a autoria de uma mulher afrodescendente. Nas páginas do livro, tem-se uma história em que a presença de pessoas negras não acontece apenas a partir de escravizados prontos a realizar as vontades do homem branco. Em outras palavras, as pessoas negras não estão na história somente como escravos sem voz, sem pensamento, sem vida, cuja única função é servir aos seus “donos”, mas sim de pessoas que sofrem, tem pensamentos, desejos, sentimentos. Tais dizeres estão de acordo com o que escreve Juliano Carrupt do Nascimento:

No romance *Úrsula*, os negros aparecem culturalmente caracterizados como

personagem que expressam a realidade africana presentificada na cultura brasileira, porém pela sinuosidade narrativa empenhada por Maria Firmina dos Reis, os negros assumem a perspectiva crítica em face de sua condição servil, seja através das palavras que proferem nos diálogos em que usam da voz, seja através dos atos que a eles cabem no encadeamento da construção do enredo (Nascimento, 2010, p. 1).

Em resumo, o pesquisador afirma que, de início, os personagens negros aparentam ser representados de maneira semelhante aos demais romances da época; todavia, ao decorrer da história, torna-se possível notar que não é bem assim. Isso porque tais personagens demonstram um olhar crítico à condição em que eles foram obrigados a viver, não sendo tão servis como personagens de enredos de outros autores da época.

Maria Firmina dos Reis expõe pessoas negras em sua história que têm vida além da senzala, que possuem sonhos, desejos, moral, ou seja, a autora apresenta pessoas negras iguais à maneira como as pessoas brancas eram escritas até então. Tal fato, segundo o estudioso, fica evidente na forma como Tancredo (protagonista branco) e Túlio (jovem escravo) são iguais moralmente: “A armação que a autora produz para igualar um herói branco a um negro escravo, sem que ambos sejam dissociados de suas determinações históricas, elege-os como iguais segundo o caráter, a moral e a ética da honestidade” (Nascimento, 2010, p. 2). Ou seja, a escritora faz com que os personagens tenham uma moral homóloga, no entanto, ela não deixou de expor a diferença histórica de cada um. Assim, Maria Firmina dos Reis mostra que caráter, moral e honestidade não são qualidades inerentes a pessoas de apenas uma determinada cor de pele.

Além do aspecto moral, o pesquisador afirma que é possível notar no romance uma valorização da ancestralidade africana. Isso acontece devido ao fato de que é pelo resgate dessa ancestralidade que se pode reconstruir a identidade de um povo que fora tirado à força de sua terra, obrigado a abandonar sua religião, sua cultura. Essa valorização se dá por meio da personagem Susana.

Outrossim, Suzana é quem intensifica o sentido político da obra crítico à escravização. Isso porque ela, além de expor suas lembranças de como fora tirada à força de África, demonstrando toda a crueldade do europeu, o qual a personagem chega a chamar de “bárbaro”, contrapondo-se assim aos intelectuais da Europa, visto que eles afirmavam que os bárbaros eram os africanos, Suzana também revela como não há uma liberdade para os negros em um país racista, como afirma Duarte no seguinte fragmento:

Além de reforçar a própria condição afrodescendente do texto, a entrada em cena da velha africana confere maior densidade ao sentido político do mesmo. Mais uma vez, o território de origem é mencionado sem rodeios, ao contrário do que se vê em outros escritos do século

XIX, inclusive assinados por afro-brasileiros. Sobressai, então, a condição diaspórica vivida pelos personagens arrancados de suas terras e famílias para cumprir no exílio a prisão representada pelo trabalho forçado. De acordo com Zahidé Muzart (2000 *apud* Duarte 2016, p. 7), "é Mãe Suzana quem vai explicar a Túlio [...] o sentido da verdadeira liberdade, que não seria nunca a de um alforriado num país racista".

Em síntese, Eduardo de Assis Duarte (2016), citando Zahidé Muzart, analisa uma cena em que Túlio fica contente, pois receberá a libertação, porém Mãe Suzana aduz-lhe a verdadeira liberdade, que seria aquela perdida quando foi tirada de sua terra para ser escravizada. Para cumprir esse objetivo, a personagem narra como era feliz com seu marido e sua filha, até o momento em que bárbaros mercadores de seres humanos capturaram-na.

Por isso, Eduardo de Assis Duarte (2016) afirma que a entrada de Suzana intensifica o sentido político da obra; tendo-se em vista que a personagem relata tudo o que passou, desde a África até chegar em terras brasileiras, como sofreu no navio e como é a vida de uma escravizada. Ou seja, Mãe Suzana densifica o lado político do romance de contestação à escravização, porque é por ela que há o discurso mais firme contra esse regime, além de expor o horror cometido pelos brancos, os quais consideravam-se civilizados e, baseando-se em pensamentos cientificistas da época, viam as pessoas negras como selvagens, bárbaras.

Portanto, *Úrsula* é um romance assaz distinto dos outros de sua mesma época, do movimento literário ao qual ele é categorizado, seja pela forma como o personagem Túlio é construído na história, seja pela busca da ancestralidade africana realizada por Susana. Ademais, como explanado anteriormente, a diferença também está nos fatos de ser o primeiro romance escrito por uma mulher e de possuir discursos que repudiam a escravização dos negros, já que até então nenhum outro romance publicado continha em suas páginas ideias abolicionistas. Diante disso, esses dizeres vão ao encontro do que afirmam os pesquisadores Ângela Maria Rubel Fanini e João Carlos dos Passos (2020, p. 298): "A importância do romance está [...] na sua temática visto que é o primeiro romance no século XIX, de autoria feminina, a criticar abertamente a escravidão africana em plena vigência desse sistema econômico". Em outras palavras, *Úrsula* possui uma importância enorme, tanto por ser o romance que começa a criticar de maneira contundente a escravização como por ser o primeiro publicado escrito por uma mulher

Por outro lado, a segunda obra a conter ideias abolicionistas citado por Norma Telles (1989) é *Vítimas-Algozes: quadros da escravidão*, de Joaquim Manuel de Macedo, que foi publicado em 1869. Nesse livro há uma defesa da abolição da escravização, mas não como algo apenas em prol das pessoas negras, mas principalmente das pessoas que tinham escravizados

em sua posse. Ou seja, tal como em *Úrsula*, nessa obra de Macedo também há um sentido político, porém ele é diverso do que é encontrado no romance de Maria Firmina dos Reis, pois o texto defende os interesses dos “senhores de escravos”.

O pensamento contido no livro de Joaquim Manuel de Macedo é de que, devido à escravização, aos maus-tratos, à origem, manter as pessoas negras em cativeiros como escravas era perigoso para o homem branco, isso porque a vítima da escravização poder-se-ia vir a ser o algoz. Assim, o negro possivelmente representaria um perigo extremo ao seu “dono”, já que, tendo-se em vista as histórias contadas nas três novelas da obra, ele é capaz de matar para ganhar sua liberdade, pode destruir a família do seu algoz a fim de tomar posse de sua propriedade ou de corromper a “moral e os bons costumes” da família branca.

A tese utilizada para demonstrar como a escravização era algo negativo para o Brasil e por isso necessitava ser findada, embora fosse distinta de como alguns intelectuais e outras pessoas faziam a mesma reivindicação, encontrava eco no discurso de membros da elite brasileira da época que viam a permanência da mão de obra escravizada como um estorvo para a economia brasileira, para as suas terras, plantações e para si mesmos. Tal fato é confirmado por Andréa Marques da Silva (2016a, p. 17-18).no seguinte excerto:

É pela ótica dos senhores de escravos que as três novelas são narradas, relegando o silêncio aos subalternizados. Ao enfatizar que os negros escravizados eram vítimas e, ao mesmo tempo, algozes, o discurso do enunciador se torna verossímil com os temores que, há muito tempo, rondavam os senhores de escravos no Segundo Reinado.

Desse modo, observa-se que o autor reproduz em sua obra um discurso contrário ao regime escravagista, porém isso se dá de maneira que permite entender que o liberto, após a abolição, não seria somente o escravizado, mas outrossim o “dono de escravo”, visto que o “proprietário” corria diversos prejuízos, riscos provocados pelas pessoas escravizadas. Por esse motivo tem-se um foco tão grande nas ações cruéis praticadas pelas personagens negras.

Tendo-se em vista estas afirmações, a pesquisadora Célia Maria Marinho de Azevedo (2004) em seu livro *Onda Negra, Medo Branco: O Negro no Imaginário das Elites - Século XIX*, expõe o pensamento do médico Luís Pereira Barreto acerca da abolição. Este profissional da medicina baseava suas ideias no positivismo de Augusto Comte e em teses deterministas, por isso ele via a escravização como uma maneira de fixar o negro no lugar de dominado. No entanto, assim como na obra de Macedo, para Pereira Barreto as pessoas negras eram os algozes, tendo-se em vista que elas impediam o progresso do país:

A instituição escravista garantia o lugar social do negro na esfera dos dominados, porém ele não deixava de influir negativamente sobre "nós", sobre os costumes e

caráter social dos dominantes brancos. O próprio ‘movimento ascendente da nossa civilização’ fora afetado a ponto de acarretar o atraso do país. Quanto ao trabalho, ele se degradara tanto que quase já não se podia pensar em termos de fundação de um novo tempo, pautado pelo progresso e civilização. Numa palavra, a raça inferior negra, embora escravizada, teria determinado a má evolução ou a não-evolução dos brasileiros brancos. E assim despedido da imagem de vítima, que estava então sendo construída pelos abolicionistas, o negro passava a incorporar a de opressor de toda uma sociedade (Azevedo, 2004, p. 55-56).

Ou seja, Pereira Barreto defendia que os afrodescendentes, mesmo sendo escravizados, oprimiam toda a sociedade brasileira, isso porque eles impediriam o progresso do país. Em outras palavras, as pessoas negras eram as responsáveis por o Brasil não evoluir nas questões econômicas e civis; visto que o médico afirmava que os escravizados eram selvagens, semibárbaros, o que acabava influenciando em toda a sociedade brasileira, inclusive nos brancos.

Tal maneira de ver o “senhor de escravos” como alguém vulnerável, que vive sob um jugo pesado, enquanto que os escravizados eram seres que representavam o medo, o perigo, a ameaça não era encontrada somente nas páginas das histórias escritas por Macedo e nas palavras do médico Luís Pereira Barreto, visto que a Lei do Ventre Livre, aprovada em 1871, previa, como explanado anteriormente, uma indenização ao “dono de escravos” que não deixou o filho de sua “escrava” morrer até os oito anos de idade, já que o “proprietário” poderia ter tido prejuízos com a criança até essa idade. Ou seja, novamente tem-se a preocupação voltada para a pessoa que escravizou e não para a escravizada.

Além dessa lei, encontra-se essa ideia na outra norma seguinte, a saber, a Lei dos Sexagenários, promulgada em setembro de 1885, a qual concedeu a libertação aos escravizados com mais de sessenta anos, o que lhe deu o epíteto de a Lei da Gargalhada Nacional, já que eram pouquíssimos os escravizados que chegavam até essa idade. Por outro lado, a última lei, a Lei Áurea, sancionada em maio de 1888, só não permitiu o pagamento de indenização aos “senhores de escravos” que perdiam a sua “propriedade” por causa de um acordo entre conservadores e as outras forças do congresso da época. Todavia, essa indenização era defendida pelos republicanos, mas, mesmo após a instauração do regime defendido por eles, não houve nenhum pagamento indenizatório, porque Rui Barbosa, o então Ministro da Fazenda, ordenou que fosse incinerado todos os registros das pessoas que foram escravizadas, o que impossibilitou que os “senhores de escravos” conseguissem solicitar a indenização.

Diante disso, torna-se perceptível que o ponto fulcral das normas governamentais a fim de abolir com o regime escravagista nunca foram as pessoas escravizadas, que sofreram diversos tipos de violência, foram submetidas a condições subumanas, objetificadas durante vários anos por homens que se denominavam como “seus donos”; mas sim aquelas pessoas que,

por meio desse regime, tiveram um crescimento significativo em seus bens, ou seja, os escravagistas.

Dessarte, assim como o livro de Joaquim Manuel de Macedo, as leis antiescravistas refletiam o que a elite brasileira da época ambicionava. Em outras palavras, com as dificuldades econômicas e a ascensão do sistema capitalista, os escravagistas passaram a vislumbrar o fim da escravização como algo positivo também para eles. Isso porque, para o capitalismo, é de assaz importância que haja o maior número de pessoas com possibilidade de fazer com que o dinheiro circule. Resumindo, visto que no Brasil, havia uma massa grande de pessoas escravizadas, ou seja, indivíduos que não tinham um trabalho assalariado, e uma minoria de pessoas que possuía terras e “escravos”, tornava-se impossível o êxito do capitalismo, pois era preciso que houvesse pessoas capazes de fazer com que o dinheiro circulasse. Por isso o fim da escravização começou a ser algo desejado pelos escravagistas.

Deste modo, o argumento de que a escravização arruinava a economia do país também foi usado pelo abolicionista Joaquim Nabuco (2000, p. 76), como pode-se verificar no seguinte trecho:

A escravidão arruína economicamente o país, impossibilita o seu progresso material, corrompe-lhe o caráter, desmoraliza-lhe os elementos constitutivos, tira-lhe a energia e a resolução, rebaixa a política; habitua-o ao servilismo, impede a imigração, desonra o trabalho manual, retarda a aparição das indústrias, promove a bancarrota, desvia os capitães do seu curso natural, afasta as máquinas, excita o ódio entre classes, produz uma aparência ilusória de ordem, bem estar e riqueza, a qual encobre os abismos de anarquia moral, de miséria e destituição, que do Norte ao Sul margeiam todo o nosso futuro.

Portanto, Nabuco apresenta vários motivos que justificam o fim do regime escravagista no Brasil, os quais são tanto de razões econômicas como políticas, sociais e culturais. Em outras palavras, ele expõe inúmeras razões que elucidam como a escravização atrasava o país, tendo-se em vista que devido a este regime não havia mão de obra para trabalhar em fábricas, o que retardou a chegada de máquinas, além de despertar ódio entre as classes sociais.

Outrossim, Nabuco assevera que a escravização diminuía o Brasil perante seus vizinhos, já que ela estava causando um apequenamento da economia brasileira em comparação aos países fronteiriços. Ademais, o diplomata apresenta outras justificativas para a abolição, tal qual as afirmações de que só assim haveria mercado de trabalho brasileiro, a liberdade deixaria de ser “privilégio de classe” e uniria o povo para a construção de um país grande, “forte e respeitado”.

Desta maneira, o fim do regime escravagista seria benéfico tanto para a economia do Brasil, visto que possibilitaria que houvesse mão de obra para trabalhar em fábrica, o que

permitiria que chegassem as máquinas, assim modernizando o sistema econômico, como também faria bem para a sociedade brasileira, pois, além de deixar de fazer com que a liberdade fosse direito de apenas uma classe, permitiria que todos se unissem em busca de um país melhor.

Todavia, ignorando várias outras razões listadas por Nabuco, diversos “donos de escravos” começam a se manifestar, seja por meio da literatura, como já mencionado, em discursos parlamentares, em projetos de leis e por publicações em jornais pela abolição da escravização, porém tendo como principal norte as questões econômicas. Tal fato é confirmado pela pesquisadora Vanessa Silva Moreira Uehara, a qual fez um estudo do romance *A Escrava Isaura*, de Bernardo Guimarães, em interlocução com publicações acerca da abolição no jornal *A Reforma*. Por conseguinte, Uehara precisou consultar diversos textos desse jornal, tanto editoriais como notas publicadas por pessoas comuns.

Após a análise de tais materiais, a pesquisadora afirma que não havia nenhuma preocupação por parte dos mais ricos, que eram os “senhores de escravos” para com os escravizados. Por isso, depois de esquadrihar um editorial, que dissertava acerca do tema, a estudiosa afirma:

O editorial do jornal se posicionava a favor da criação de leis que pusessem fim ao sistema escravista, mas o que percebemos é que, por trás das vozes que se diziam a favor do fim da escravidão, não havia de fato uma preocupação com o futuro dos ex-escravos como, por exemplo, não se discutiam sobre a necessidade de se oferecer uma determinada preparação para que aquelas pessoas assumissem postos como trabalhadores livres assalariados (Uehara, 2015, p. 33).

Portanto, nota-se que o verdadeiro interesse não estava em promover a libertação das pessoas escravizadas, mas em cessar de maneira lucrativa o regime que, além de tornar o Brasil um país vulnerável às sanções da Inglaterra, impedia o desenvolvimento do sistema capitalista no país, já que eles entendiam que a escravização ia de encontro à forma como esse modelo econômico funcionava. Isso devido ao fato de que para que o capitalismo pudesse ter sucesso, necessitava-se ter pessoas que tivessem o mínimo de condições para fazer com que a máquina da economia girasse.

Além disso, a ausência de projetos, alternativas para que, pondo-se termo à escravização, as pessoas que deixassem de ser “escravas” pudessem encontrar uma nova maneira de viver, com trabalho, casa, direitos fundamentais para todos os cidadãos, atestam que a prioridade não era acabar com um regime, cuja existência aviltava o Brasil, por motivos altruístas, mas por acreditarem que tal forma de se obter mão de obra não lhes trazia mais lucros.

Aos “senhores de escravos” não importava se aquela pessoa que outrora era “escrava”

e agora tornava-se liberto possuiria alguma maneira de sustentar-se, se teriam alguma garantia de que ser-lhes-iam assegurados todos os direitos que os demais brasileiros possuíam, e sim, mudar uma forma de trabalho que incapacitava o êxito do capitalismo, além de envergonhar o país internacionalmente. Tal fato, pode se constatar no seguinte fragmento de *Memorial de Aires*, de Machado de Assis, no qual o Conselheiro Aires comenta informações ouvidas sobre um possível projeto de lei para pôr fim a escravização:

[...] dizem que, abertas as câmaras, aparecerá um projeto de lei. Venha, que é tempo. Ainda me lembra do que lia lá fora, a nosso respeito, por ocasião da famosa proclamação de Lincoln: ‘Eu, Abraão Lincoln, Presidente dos Estados Unidos da América...’ Mais de um jornal fez alusão nominal ao Brasil, dizendo que restava agora que um povo cristão e último imitasse aquele e acabasse também com os seus escravos. Espero que hoje nos louvem. Ainda que tardiamente, é a liberdade, como queriam a sua os conjurados de Tiradentes (Assis, 1977, p. 237).

Em síntese, Joaquim Maria Machado de Assis expõe nesse trecho de seu último romance tanto um olhar do exterior como uma opinião de um brasileiro. Tal fato foi possível porque Aires, o personagem que dá o nome à obra, era um diplomata, portanto esteve em vários países, teve acesso a governos e jornais de diferentes locais. Assim, ele pôde tecer seus próprios comentários acerca de como a proclamação do fim da escravização nos EUA elevou a pressão do exterior para que o Brasil fizesse o mesmo, bem como só houve, ainda apenas notícias, de que o governo brasileiro estaria com um projeto para esse fim de forma assaz tarde.

O Conselheiro Aires assevera que a abolição fora realizada de “forma tardia”. Para atestar essa afirmação, ele faz um paralelo com a liberdade buscada pelos inconfidentes, mesmo eles não tendo o fim da escravização como uma de suas causas de luta, e a libertação dos escravizados, o que permite compreender que tal objetivo só foi alcançado com, ao menos, 96 anos de atraso. Ou seja, a libertação tão almejada pelos “conjurados de Tiradentes” não estava completa ainda, embora o Brasil já estivesse sido declarado como um país livre. Isso porque, para o personagem principal do romance, a liberdade de fato só foi concretizada com a abolição da escravização, porque o regime escravista era contrário à moral do iluminismo, o qual foi o movimento intelectual que baseou a Conjuração Mineira.

Além disso, no excerto a expressão “povo cristão” é referência à religião cristã como mais uma maneira de aduzir que o país estava em um caminho contrário à economia da época, aos movimentos intelectuais e à fé professada pela grande maioria de seu povo e declarada como a oficial do Estado brasileiro. Portanto, observa-se no trecho dois pontos fundamentais que foram utilizados pela imprensa estadunidense e pela elite brasileira, por meio da fala do Conselheiro, como forma de criticar a demora para libertar o povo negro no Brasil. Essas ideias

usadas com o objetivo de pressionar pelo cessar da escravização, de acordo com Nunes (2018), fazem parte da “ubíqua modernidade” que se punha contrária à escravização a partir de três bases, as quais são a iluminista, cristã e econômica. Em outras palavras, o ideário moderno, que fora espalhado por todo o mundo ocidental, se posicionava favorável à libertação das pessoas que viviam sob o regime escravagista por meio de três suportes europeus. Por isso, durante tanto tempo defendeu-se que o ser livre se aplicava a todas as pessoas que possuísem origens europeias, tendo-se em vista que o catolicismo, o iluminismo e a economia por algum tempo apoiaram que pessoas negras fossem escravizadas.

Deste modo, torna-se perceptível que o caminho até a abolição, em 1888, foi assaz longo, com uma diversidade de intenções, ideias, preocupações. Entretanto, poucas vezes houve um cuidado para com as pessoas que seriam atingidas pela finalização do modo como elas, por vários, anos foram submetidas a trabalhar e viver. Isso porque, o grande problema, na visão dos “donos de escravos”, não era se os ex-escravizados teria onde morar, como ter um trabalho assalariado para sustentar-se a si e à sua família, se, de fato, teriam todos os seus direitos como cidadãos libertos respeitados; pois o que os grandes proprietários de terras e outros grupos sociais que tinham “escravos” pretendiam resumia-se em findar com o que não lhes retornava mais lucros e buscar uma outra maneira de ter mão de obra, sem, todavia, quaisquer prejuízos.

Portanto, diferentemente da abolição pretendida no romance *Úrsula*, de Maria Firmina dos Reis, em que havia a defesa de uma abolição que pensasse nos escravizados, seja por meio de formas para a sua subsistência, seja pelo resgate de sua ancestralidade, de sua cultura, da identidade, o que se encontrou em todas as leis que tinham como finalidade a libertação das pessoas escravizadas, desde a primeira em 1831 até a última de 1888, foi a busca pelo favorecimento do homem branco em detrimento do negro. Isso devido ao fato de que a voz ouvida não era a de pessoas negras como Maria Firmina, mas a de pessoas brancas, ricas, as quais possuíam além do controle das terras, o controle da política, das principais decisões do país.

O abolicionismo exitoso foi o promovido pelas pessoas brancas, as quais, de acordo com Azevedo (2004) eram representantes do capital; ou seja, representavam os interesses daqueles que comandavam a economia do país, que lucraram por muito tempo com a escravização, porém neste momento viam que a manutenção deste regime só lhes traria prejuízo. Tal afirmação vai ao encontro dos dizeres de Célia Azevedo (2004, p. 207):

Portanto, o fato de os próprios abolicionistas se pretenderem os arautos de um novo tempo histórico não significava que eles o fossem efetivamente. Para isso seria preciso que eles assumissem uma postura de ruptura com a grande propriedade, o que, como

vimos, estava bem longe de suas pretensões.

Resumindo, embora os abolicionistas se apresentassem como quem anunciasse tempos melhores, de liberdade, o que houve de fato foi o fim do regime escravista, mas sem que ocorresse muitas mudanças relevantes para as pessoas negras, visto que eles estavam intimamente ligados às grandes propriedades; ou seja, aos “senhores de escravos”.

1.2 O NATURALISMO E O ABOLICIONISMO

Na década de 1870, novas teorias científicas começaram a interessar os estudiosos da área no Brasil. Tais conjecturas tinham origem em países europeus e nos Estados Unidos. Elas iam ao encontro do modelo econômico e da organização social da época. Ou seja, essas teorias justificavam tanto a escravização de pessoas como a desigualdade social por motivos raciais.

Isso deu-se porque, com a ascensão do capitalismo, nos séculos XVI e XVII, os países europeus passaram a ter dificuldades para obter mão de obra suficiente, pois a demanda produtiva era assaz elevada. Dessa forma, essas nações procuraram alternativas ao seu método até então usado para obter escravizados. Tal procedimento consistia em comprar “escravos” diretamente com os países africanos, visto que estes povos, após as guerras, tornavam os derrotados em “escravos”, os quais eram vendidos aos outros países.

O modo encontrado para esse fim foi a captura de pessoas africanas para serem escravizadas nos territórios pertencentes aos europeus. Isso passou a ocorrer sem que houvesse acordo entre as nações de ambos os continentes. Ou seja, não se comprava mais; a partir desse momento, africanos eram detidos, levados a outros países e lá escravizados à força, como se fossem objetos encontrados ao relento.

Com a intensificação dessa prática, os europeus começaram a buscar uma maneira a fim de justificar a escravização de africanos. Isso porque, a Europa estava em uma época de grande ebulição intelectual e científica, o que demandava uma explanação acerca de toda e qualquer ação. Em outras palavras, os séculos XVI e XVII foram um marco na virada do pensamento ocidental, pois neste período iniciou-se uma mudança na forma de se entender o mundo e tudo o que ocorre nele, já que são os anos em que se tem início o movimento Iluminista. Ou seja, durante esses séculos, houve o fortalecimento de métodos científicos para pesquisas, surgimento de teorias filosóficas e de outras ciências com o intuito de explicar e de analisar o ser humano e seu comportamento, além de teses sobre novos modos de governos.

Dessarte, os governantes necessitavam expor ao povo as justificativas de seus atos, de

suas decisões, diferentemente de como era feito antes, quando o rei e a igreja tinham poderes absolutos, que nunca eram expostos à dúvida ou em questão. Desse modo, a solução encontrada foi a criação de um mito, o qual tornar-se-ia o princípio de teorias racistas, tendo-se em vista que ele afirmava que as pessoas negras precisavam ser escravizadas porque eram selvagens.

Ou seja, além de justificar o porquê os europeus passaram a escravizar as pessoas negras, tanto o mito como as teorias científicas deram suporte para que, a partir da Revolução Industrial, no século XVIII, quando a Inglaterra passou a defender o fim da obra de mão escravizada, os africanos continuassem a ser vistos como selvagens, pertencentes a uma classe social subalterna, já que não eram civilizados.

Essa maneira de lidar com os ex-escravizados possuía suas justificativas tanto com a teoria já exposta anteriormente, quanto a explicação pelo liberalismo, o modelo político que começava a ganhar força na Europa durante os anos 1700. Isso porque, embora esse pensamento político seja baseado na liberdade e na igualdade de todos, ele não impediu que pessoas fossem destinadas a ter uma condição social inferior às outras somente porque são de raças, origem, religião diferentes. Ao contrário, por meio de interpretações das autoridades da época, entendeu-se que todos seriam iguais perante à lei, porém no que se refere ao social, não. Tal como afirma Evander Ruthieri S. da Silva (2016b, p. 68):

Estas ideias estavam em alinhamento às contradições do ideário liberal em predominância no contexto, o qual valorizava o individualismo e definia os direitos dos homens com base no jusnaturalismo e sua igualdade diante da lei, o que não significava igualdade em termos sociais.

Em resumo, para o liberalismo, todas as pessoas tinham suas garantias na parte jurídica e nas questões acerca dos direitos básicos para a subsistência humana, embora, na prática não acontecesse assim, já que muitas vezes os ex-escravizados não conseguiam ter acesso nem ao básico para sobreviver. Ademais, na área social a desigualdade se concretizava de maneira mais transparente, pois as pessoas negras eram vistas como pertencentes a uma sociedade inferior. Isso devido às teorias, cujo teor científico lhes davam mais confiabilidade, que se espalhava por todo o mundo ocidental.

No Brasil, essas teorias começaram a chegar na segunda metade do século XIX, mais precisamente, na década de 1870. Entretanto, diferentemente do que aconteceu nos países europeus, esses pensamentos científicos não tinham apenas os objetivos de justificar o trabalho escravizado ou de, após a abolição, definir o lugar social dos recém-libertos. Isso porque no país havia ainda um movimento abolicionista, não a abolição, um método de trabalho ainda muito dependente do ser humano, pois o processo de industrialização só começou nos anos de

1930, e uma grande população negra, o que era visto como negativo para os membros da elite brasileira da época.

Essas ideias advindas da Europa no Brasil passaram a ser usadas com o intuito de fundamentar uma posição social inferior das pessoas negras, tal qual já havia acontecido nos países do continente europeu, porém, com as leis com teor abolicionista sendo sancionadas, a população negra liberta começou a aumentar de maneira acelerada, o que fez a elite brasileira utilizar esses pensamentos para defender projetos, cuja meta estava em impedir que os negros formassem a maioria do povo brasileiro.

Portanto, no Brasil, esses pensamentos importados da Europa tinham o objetivo de construir uma identidade para o país recém-independente, que passava por mudanças sociais assaz significativas. Tais dizeres estão de acordo com o que afirma a historiadora e antropóloga Lília Katri Moritz Schwarcz:

Em meio a um contexto caracterizado pelo enfraquecimento e final da escravidão, e pela realização de um novo projeto político para o país, as teorias raciais se apresentavam enquanto modelo teórico viável na justificação do complicado jogo de interesses que se montava. Para além dos problemas mais prementes relativos à substituição da mão-de-obra ou mesmo à conservação de uma hierarquia social bastante rígida, parecia ser preciso estabelecer critérios diferenciados de cidadania. É nesse sentido que o tema racial, apesar de suas implicações negativas, se transforma em um novo argumento de sucesso, para o estabelecimento das diferenças sociais. Mas a adoção dessas teorias não podia ser tão imediata nesse contexto. De um lado, esses modelos pareciam justificar cientificamente organizações e hierarquias tradicionais que pela primeira vez, com o final da escravidão, começavam a ser publicamente questionadas. De outro lado, porém, devido à sua interpretação pessimista da mestiçagem, tais teorias acabavam por inviabilizar um projeto nacional que mal começara a se montar (Schwarcz, 1993, p. 12).

Em síntese, Schwarcz expõe que o Brasil, na época em que essas teorias chegaram, estava passando por mudanças políticas, econômicas e sociais extremamente importantes, tendo-se em vista que havia pouco tempo que o país tinha sido declarado independente de Portugal, o ideário liberalista e o sistema capitalista começavam a entusiasmar os brasileiros mais ricos, o que culminou na troca da mão de obra escravizada pela livre.

Ou seja, essas teorias europeias em território brasileiro tiveram a função de estruturar a sociedade do novo país. No entanto isso não se deu de um modo tão simples, pois, como afirma a historiadora, essas teses possuíam uma visão negativa da mestiçagem, processo já arraigado na sociedade brasileira desde quando o país era colônia, o que destinava, segundo tais teorias, a recente nação ao fracasso. Isso porque, esses pensadores acreditavam que as pessoas mestiças poderiam ser inferiores tanto porque não herdariam nenhuma qualidade das raças que foram misturadas, como pela possibilidade de serem extremamente férteis ou inférteis, tal qual a mula.

A partir do momento em que o número de pessoas negras libertas começou a crescer, aqueles que se punham como “donos de escravos”, a exemplo do que acontecera em outros países, passaram a adotar pensamentos científicos racistas, os quais contribuíam para que os ex-escravizados continuassem, mesmo após a abolição, em uma posição social inferior, sem quaisquer chances de que houvesse alguma elevação. Além disso, essas teses não taxavam a superioridade do branco apenas na escala da sociedade, mas também na questão racial, pois, de acordo com essas teorias, o negro seria pertencente a uma raça inferior, já o branco, superior.

Dessa forma, a organização social se dava por meio de duas bases; a saber, a qualificação de uma raça e a destinação de uma pessoa a ocupar uma classe da sociedade pela sua origem e cor de pele, o que também fora utilizado para definir qual seria a raça mais evoluída. Tal fato pode ser observado no seguinte fragmento do romance de Aluísio Azevedo, *O livro de uma sogra*, no qual um médico faz o escrutínio de um pretendente para uma amiga que procura o marido ideal para sua filha:

Quando o vi nu, pensei ter defronte dos olhos uma estátua grega. Marte e Apolo fundidos, formando um homem. Que belo conjunto de força e delicadeza anatômica! Nem sei como, com a degeneração da raça latina e com a crescente depravação de costumes, ainda possa haver -- no Brasil! Um moço em semelhantes condições físicas! Verdade é que ele é de raça catalã (Azevedo, 2001, p. 65).

Em resumo, tem-se nessas linhas a visão que vai ao encontro do que afirmava o ideário científico daquela época; visto que há tanto o elogio pelo candidato a genro da protagonista do romance possuir características europeias como por ele ser de origem Catalã.

Entretanto, no que se refere à população brasileira e latina, observa-se um olhar assaz negativo, tendo-se em vista que foram utilizados dois substantivos desfavoráveis, os quais são “degeneração” e “depravação”. Ou seja, tem-se duas palavras que indicam as perdas de qualidade na raça e de observância das regras morais.

Em outras palavras, há, nesse fragmento, uma amostra de como as teorias científicas importadas estavam a ser utilizadas para criticar a mestiçagem e enaltecer a origem europeia, isso porque as raças latina e brasileira estariam perdendo qualidade e o respeito às questões morais devido ao crescente número de mestiços, o que afastava as pessoas originárias de países latinos (em referência aos territórios como Portugal, Espanha, França e Itália) da suposta pureza europeia.

Ademais, outro trecho da mesma obra de Aluísio Azevedo demonstra como a cor de pele definia se a pessoa estava em uma condição social superior ou inferior, além de classificar a raça, como pode-se observar neste excerto:

[...] é preferível, para todas as conveniências e efeitos, que a parte inferior na raça ou na condição seja a mulher e não o homem. É mais natural e aceitável ver um branco casado com uma mulata ou um mulato com uma preta, do que ver uma branca ligada a um preto ou a um mulato (Azevedo, 2001, p. 27).

Portanto, é possível identificar nesse excerto a hierarquia social e racial da época, as quais estavam em acordo com o pensamento científico em voga. Dessa forma, a organização e a classificação faziam-se pela tonalidade da cor da pele, quanto mais clara, maior a posição na sociedade bem como indicava pertencer a uma raça superior; no entanto, quanto mais escura a tonalidade, mais inferiorizada a pessoa seria pela sociedade, seja na escala social ou na rotulação racial.

Por meio desses trechos, atesta-se que essas ideias científicas, citadas por diversas vezes, tiveram como principal meio de divulgação a literatura. Isso porque os literatos apropriaram-se dessa maneira de ver o mundo e começaram a colocá-las em prática a partir das linhas de suas obras.

Como foi possível observar, o uso das ideias exportadas não aparece somente como uma citação ou apresentação, mas faz parte da história, direciona os acontecimentos do romance, pois a criação literária é transformada em uma tese científica. Tal afirmação ressoa o que expõe Schwarcz a seguir:

A moda científicista entra no país por meio da literatura e não da ciência mais diretamente. As personagens serão condicionadas pelas máximas deterministas, os enredos terão seu conteúdo determinado pelos princípios de Darwin e Spencer, ou pelas conclusões pessimistas das teorias científicas raciais da época (Schwarcz, 1993, p. 23).

Em outras palavras, os autores de romances usufruíram das teorias deterministas, evolucionistas, pessimistas como uma maneira de aplicá-las. Ou seja, as obras desses escritores passaram a ser um laboratório, no qual as teses eram testadas. Por esse motivo, a partir de *O mulato*, de Aluísio de Azevedo, publicado em 1881, romances com teses naturalistas tornam-se assaz frequentes.

Nessas obras, não há apenas uma história narrada, mas uma tese científica a ser comprovada. Para isso, os autores passaram a escrever romances que tinham não mais questões amorosas como fio condutor, e sim os problemas sociais. Dessa maneira, nota-se uma mudança, inclusive, no perfil das personagens protagonistas, as quais são pessoas pobres, em alguns casos, negras, capazes de cometer crimes, que possuem práticas sexuais que iam de encontro com os costumes da época etc.

Os romancistas expunham nas páginas de suas obras personagens que eram baseados

em tipos sociais, ou seja, não eram apenas pessoas com suas particularidades, características próprias, mas representantes de grupos que compunham a sociedade brasileira. Por conseguinte, tais personagens, em algumas obras deste movimento literário, aparecem estereotipadas, sem marcas que possam individualizar lhes, já que estão no romance para provar uma teoria acerca de alguma etnia, classe ou gênero.

Dessarte, os escritores naturalistas baseavam-se em fatos, seja em notícias, relatos, para criar uma história o mais próximo da realidade possível, pois assim eles conseguiriam dissecar os personagens por meio das teses em voga. Tal maneira de criação literária assim se realizava para que os leitores, além do entretenimento, pudessem ter acesso ao pensamento cientificista. Essas afirmações vão ao encontro do que escreve Raick de Jesus Souza (2019, p. 12):

As diretrizes estéticas e metodológicas desse movimento eram a de que a literatura devia se empenhar em produzir relatos pretensamente fiéis da realidade observada a partir da experimentação. Partindo da descrição do mundo real e da observação da ação das leis gerais que regem o cosmo, o literato deveria transpor para o romance os fatos tais como ocorrido, com o intuito não apenas de entreter, mas também de educar seus leitores às ciências naturais e positivas.

Em síntese, as obras eram inspiradas na realidade, a qual passava pela experimentação durante todo o enredo, tal como os cientistas fazem em laboratórios. Ademais, devido ao intuito de expor a realidade nas páginas de seus romances, os literatos desse movimento preenchiam várias linhas com descrições de paisagens, cheiros, de pessoas, animais, sensações, ambientes, o que deixava a obra literária com objetivos próximos a de um documento científico; isso porque buscava-se apresentar acontecimentos reais que pudessem ser explicados pelas teses defendidas por esses autores.

Um exemplo de como essas teorias eram aplicadas nos romances é *O missionário*, de Inglês de Souza, publicado em 1888. No livro, tem-se a história do padre Antônio de Moraes, o qual crescera na fazenda de seu pai, em um ambiente propício para que ele pudesse satisfazer todos os seus desejos, tanto os de menino como os de adolescente. Logo no início da história, o narrador afirma que o pai do futuro padre gastara todo seu dinheiro para satisfazer “seus apetites nunca saciados”. Essa informação torna-se assaz relevante para o desenvolvimento do enredo, porque a partir dela conhece-se o progenitor do protagonista, seus costumes, seu jeito de viver e seus vícios, tudo o que, de acordo com as ideias cientificistas da época, será transmitido para o filho. Tal fato pode ser atestado pelo seguinte excerto do romance:

A sua natureza ardente e apaixonada, extrema-mente sensual, mal contida até então pela disciplina do Seminário e pelo ascetismo que lhe dera a crença na sua predestinação, quisera saciar-se do gozo por muito tempo desejado, e sempre

impedido. Não seria filho de Pedro Ribeiro de Moraes, o devasso fazendeiro do Igara-pé-mirim, se o seu cérebro não fosse dominado por instintos egoísticos, que a privação de prazeres açulava e que uma educação superficial não soubera subjugar (Souza, 1992, p. 187).

Portanto, vê-se nessas linhas a aplicação das teses naturalistas e deterministas, já que é exposto que o padre Antônio Moraes não conseguira resistir às tentações da carne, aos desejos sensuais contra os quais lutou por muito tempo e tivera algum êxito, no entanto, ao ir para uma região isolada, com o objetivo de evangelizar os indígenas, a herança genética aflorou e ele não pôde mais se conter.

Diante disso, evidencia-se que Antônio Moraes recebeu todas as características paternas, inclusive as relacionadas com a moral por meio biológico. Todavia, o rigor da igreja e a possível vigilância dos fiéis fizeram com que o padre conseguisse ter um comportamento diverso de seu pai. Porém, ao morar em um lugar ermo, o sacerdote acaba se deixando levar pela herança genética.

Ou seja, além das condições advindas do sangue, o que contribuiu para que o padre não obtivesse sucesso na luta contra os anseios carnis foi o fato de ele estar em uma localidade extremamente distante do povoado em que ele era o pároco. Tendo-se em vista que, como não havia ninguém a vigiá-lo, nenhuma autoridade clerical que pudesse puni-lo, o religioso não conseguiu mais se controlar e cedeu aos desejos de ter relações com a mulher, cedendo aos apetites carnis, tal qual seu pai.

Desse modo, é possível depreender que, por meio do padre Antônio Moraes, o literato buscou demonstrar que a genética e o ambiente influenciam em todos os aspectos da vida, seja em questões comportamentais ou, como indica o sobrenome da personagem, *moraes*. Em outras palavras, os indivíduos agem de acordo com o que a sua origem biológica e o local em que residem indicam. Por isso, mesmo tendo uma herança genética de Pedro Moraes que ia de encontro ao celibato, o missionário pôde resistir aos anseios libidinosos porque estava em um ambiente em que tal comportamento seria censurado e poderia lhe causar prejuízos, tendo-se em vista o desejo que o personagem tinha de tornar-se “um santo”. Todavia, ao chegar em uma região em que não havia ninguém para julgá-lo, o clérigo acabou agindo conforme sua origem biológica determinava.

Além de apontar em que posição social as pessoas seriam destinadas por conta da cor de pele, bem como a definição de qual raça seria superior e de qual seria inferior, essas teorias indicavam o modo como os indivíduos se comportariam nos diversos âmbitos da vida. Ou seja, com base nesse ideário científicista, seria possível inferir como a pessoa iria agir em relação ao

modo de viver, à moral e, até mesmo se seria ou não criminosa. Isso porque, segundo Dain Borges, os cientistas adeptos dessas teses determinavam se alguém era criminoso ou não por meio de sinais que indicavam a sua degradação: “estigmas fisionômicos (formato do crânio, da face, até tatuagens) significavam degeneração” (Borges, 2005, p. 51). Em outras palavras, a partir das características físicas, eles concluíam se a pessoa era confiável ou não, criminosa ou inocente. Em resumo, esses estudiosos acreditavam que tais características degeneravam a pessoa; ou seja, faziam com que o ser humano perdesse qualidades inerentes à sua espécie.

Além disso, como já exposto anteriormente, outra forma que, de acordo com esse pensamento cientificista, havia a degenerescência era pela miscigenação. Por esse motivo, o médico Raimundo Nina Rodrigues afirmava que a criminalidade predominava na população “de cor”, visto que era um povo com raças misturadas, impuras, de uma raça selvagem. Para Nina Rodrigues, a cor da pele da pessoa também influía no seu modo de viver, se de um modo mais pacífico ou violento, se de forma honesta ou desrespeitando às leis, às regras em geral. Tais afirmações estão de acordo com o que escrevera Marcela Franzen Rodrigues (2015, p. 1030) acerca de uma pesquisa feita pelo médico com duas famílias a fim de comprovar que a criminalidade é algo determinado por questões genéticas, por isso é passada de geração em geração.

Portanto, Nina Rodrigues, baseando-se em criminalistas estrangeiros, tais como Lombroso, Garófalo e Ferri, teorizava que a cor da pele, o formato do crânio, dos lábios, presença de tatuagens, indicavam se o indivíduo seria criminoso ou não; tendo-se em vista que tais características apontariam para uma degeneração da espécie humana. Em síntese, para o médico, o que indicava um criminoso era o fato de ser mestiço, ou seja, de ser fruto da mistura de raças. Isso porque as ideias cientificistas que deram suporte ao trabalho desses estudiosos afirmavam que, quando há a mistura de duas raças, o resultado é negativo, pois a pessoa gerada não herda nada de positivo de nenhuma das raças.

Dessa forma, entre os séculos XVI e XVII, os ingleses começaram a escravizar pessoas da África, tendo como justificativa um mito de que os africanos seriam selvagens e só por meio da escravização tornar-se-iam civilizados. Entretanto, com a Revolução Industrial em 1800, os britânicos mudaram de posição, já que começaram a abolir a mão de obra escravizada; porém o mito sobre os africanos continuou vivo, o qual passou a ser teoria científica ou cientificista. Esse pensamento europeu chega ao Brasil e começa a ganhar destaque nos anos 1870. Todavia, essa teoria, a priori, se populariza mais em romances do que em documentos de acadêmicos da época. A partir desse ideário cientificista, surgiu o Naturalismo, um movimento artístico, cuja principal característica era usar a literatura como um laboratório a fim de atestar as teses que

estavam em voga.

1.3 O OLHAR DOS HISTORIÓGRAFOS LITERÁRIOS PARA AS DÉCADAS DE 1880 E 1890

A partir dos anos de 1870, começaram a ganhar influência nas discussões intelectuais no Brasil novas ideias científicas, tal qual já fora exposto anteriormente. Esse, até então, recente paradigma provocou mudanças em diversas áreas do país, extrapolando, portanto, a área científica, propriamente dita. Isso porque, baseando-se nesse ideário, movimentos políticos passaram a ganhar mais espaço, o que provocou alterações sociais assaz relevantes, seja por meio da defesa da abolição e na reorganização da sociedade, estabelecendo-se critérios além do econômico para definir a classe que cada indivíduo pertenceria.

Essas ideias importadas também influíram nas artes brasileiras. Ou seja, a partir do que estava reconhecido como “verdades científicas”, artistas passaram a criar suas novas obras. Tal fato deu-se tanto nas artes visuais como na literatura. Em outras palavras, as recentes teses científicas inspiraram mudanças em todos os aspectos intelectuais do país, inclusive nas artes, o que, conseqüentemente, resultou em um novo estilo artístico, o qual ficou conhecido como naturalismo.

Na literatura, este movimento artístico tem como ponto inicial a publicação do romance do autor maranhense Aluísio Azevedo, *O Mulato*, em 1881. Entretanto, algumas obras anteriores já tinham aspectos desse novo fazer literário, tal qual *O Coronel Sangrado*, de Inglês de Sousa, que foi publicado em 1876, sobre o qual afirma Alfredo Bosi que o literato “já mostrara nessas páginas de juventude um temperamento frio, inclinado ao exame dos “fatos”, como convinha ao futuro positivista, sem qualquer centelha de paixão romântica pela matéria da sua arte” (Bosi, 2017, p. 157). Ou seja, o romance de Sousa continha características típicas do novo movimento literário, pois o literato, diferentemente dos românticos, buscava manter uma distância dos acontecimentos da história, tratando-os como um objeto de pesquisa científica.

Tendo-se em vista os escritos de Sílvio Romero acerca dos diferentes períodos da literatura brasileira, o naturalismo surgiu a partir de 1875, em uma época descrita por ele como sendo de “reação crítica e naturalista”. Isso porque, como já exposto anteriormente, várias áreas do conhecimento moldaram-se nos novos saberes científicos, inclusive a crítica literária, a filosofia e os estudos sociais. Tal fato pode ser observado no seguinte excerto:

Destarte, teremos: período de formação (de 1592, data suposta da 1ª edição da *Prosopopeia*, de Bento Teixeira Pinto, a 1768, data da publicação das *Obras poéticas*,

de Cláudio Manuel da Costa); período de desenvolvimento autonômico (de 1768, da mesma data *das Obras poéticas*, de Cláudio, a 1836, ano da publicação dos *Suspiros Poéticos*, de Gonçalves de Magalhães); período de reação romântica (de 1836, ano dos *Suspiros Poéticos*, a 1875, época do aparecimento dos Ensaios e estudos de filosofia e crítica, de Tobias Barreto); período de reação crítica e naturalista, e, depois, parnasiana e simbolista (de 1875, ano dos citados Ensaios, em diante, até os dias atuais) (Romero; Romero, 1943, p. 233).

Em síntese, Sílvio Romero traça uma linha do tempo da literatura brasileira, começando em 1592 e chega até os anos de 1875, com o naturalismo, simbolismo e parnasianismo. Esta divisão finda-se com esses estilos literários porque o polímata morre em 1914. Portanto, há nesse intelectual um olhar contemporâneo do movimento que predomina nos anos abrangidos por esse estudo.

Sílvio Romero inicia a sua historiografia afirmando que tem a intenção de produzir um trabalho naturalista, sem esquecer-se das teorias positivistas e evolucionistas. Portanto, além de identificar esse período na literatura e em outras áreas, ele mesmo utiliza esses novos conhecimentos em seus trabalhos. Por isso, seguindo o ideário deste movimento, Romero define como partes da construção da literatura, tanto brasileira como de outros lugares, a raça, o meio e a influência estrangeira. Tais dizeres vão ao encontro do que está no seguinte trecho:

A literatura brasileira não se furta às condições gerais de toda a literatura antiga ou moderna, ser a resultante de três fatores fundamentais: o meio, a raça, as correntes estrangeiras. Da ação combinada destes três agentes, atuando nas ideias e nos sentimentos de um dado povo, é que se originam as criações espirituais a que se costuma dar o nome de literatura (Romero; Romero, 1943, p. 187).

Desta maneira, verifica-se alguns métodos naturalistas de análise, o meio e a raça. Assim, Sílvio Romero, por meio desses conceitos do novo método científico, deslinda a literatura brasileira. Entretanto, ele também assevera que essa formação também se dá a partir da influência de pensamentos vindos do exterior. Em resumo, o autor expõe que a literatura é feita a partir de três pilares: raça, meio e de influência de ideias internacionais. Ou seja, a literatura surge a partir das características territoriais e das condições climáticas de um país; também tem origem nos costumes, crenças, tradições, “tendências psicológicas” de cada raça que forma o povo de uma nação; e por fim, as tendências literárias e o conhecimento científico estrangeiros são pontos assaz relevantes para a criação literária.

Assim, Sílvio Romero expõe que a literatura brasileira formou-se a partir das raças portuguesa, negra e indígena, o que a faz ser uma literatura mestiça. Por isso, o autor enumera várias características de cada um desses três povos, que teriam se amalgamado e, desse modo, formado a literatura do Brasil. Além disso, Romero deslinda as planícies, as paisagens, o clima

de todas as regiões do país, apresentando, pois, como cada especificidade contribui para o desenvolvimento literário brasileiro. E, Sílvio Romero finaliza a explanação dos três pontos fundamentais para que haja uma literatura, afirmando que a criação literária se dá por meio da imitação dos modelos e da maneira de pensar, seja dos Estados Unidos ou da Europa. Segundo o polímata, essa imitação começou quando o Brasil era colônia, tendo-se em vista que o futuro país seguia o modelo português. Após algum tempo, trocou-se pela Espanha; no século XIX, a principal influência foi a francesa; e por fim, a alemã.

Para Sílvio Romero, a literatura brasileira, assim como as literaturas de outras nacionalidades, é influenciada por diversos fatores e por diferentes conhecimentos. No Brasil, tal qual apresentado anteriormente, para além do meio e da influência externa, um fator assaz relevante foi a mestiçagem. Contudo, a importância da mistura de raças não se deu apenas no que se refere à literatura, mas para todas as áreas do país. Por esse motivo, o autor afirma que a história do Brasil não é apenas a história dos portugueses, dos indígenas (como defendiam os românticos) ou a dos africanos “em um novo mundo”, “mas é a história da formação de um tipo novo” pela mestiçagem.

Dessarte, o povo brasileiro é mestiço tanto na raça, como nas ideias. Tendo-se em vista que, de acordo com Romero, a junção dos portugueses com os indígenas e africanos ocorreu na formação física, porém, amalgamaram-se muitos outros povos na formação das artes, da política e outros campos. O autor exemplifica, citando as influências portuguesas, espanholas, francesas e inglesas na literatura; a crítica baseada nos modelos russo, alemão e escandinavo, a inspiração nos Estados Unidos na forma de governo, bem como as referências germânicas na filosofia e a italiana no direito.

Sílvio Romero atesta que a origem da história do Brasil, além da literatura, se deu por meio da união destes três povos. Por isso, a sociedade brasileira possui pessoas com diversos tons de pele. Todavia, para ele, ao passar do tempo, uma raça apenas deve sobrepujar, a mestiça, a qual será confundida com a branca. Isso porque, com os maus-tratos da escravização e com o fechamento dos portos africanos aos navios negreiros, a população negra diminuiria até não ser percebida, assim como os povos indígenas desapareceriam vítimas das guerras e das doenças. Tais dizeres vão ao encontro do que está no seguinte excerto:

O mestiço, que é a genuína formação histórica brasileira, ficará só diante do branco quase puro, com o qual se há de, mais cedo ou mais tarde, confundir. Não é fantasia: calculavam-se em três milhões talvez os índios do Brasil; hoje onde estão eles? Reduzidos a alguns milhares nos remotíssimos sertões do interior. Computavam-se também em alguns milhões os negros arrancados d'África pela cobiça dos brancos e hoje chegam eles por certo apenas a uns dois milhões. [...] O branco, o autor inconsciente de tanta desgraça, tirou o que pôde de vermelhos e negros e atirou-os

fora como cousas inúteis. Foi sempre ajudado neste empenho pelo mestiço, seu filho e seu auxiliar, que acabará por suplantá-lo, tomando-lhe a cor e a preponderância (Romero; Romero, 1943, p. 58).

Em síntese, tanto os fatores biológicos quanto os provocados por ações humanas contrárias aos negros e aos indígenas, provocariam praticamente a extinção desses dois povos e o aumento dos brancos e mestiços, o que faria o Brasil ser um país com uma população branca. Em outras palavras, haveria uma “limpeza étnica” no Brasil, já que a raça que tornar-se-ia a preponderante seria a mestiça, cuja cor de pele far-lhe-ia ser confundida com a branca ariana.

Portanto, Romero apresenta uma sociedade que, até então é composta por raças distintas, tanto em suas características físicas como na origem. Entretanto, em um tempo não tão remoto, apenas uma deverá subsistir. Isso tende acontecer não apenas por questões naturais, mas pela ação do homem. Por causa disso, ele afirma que o branco tirou o que pôde do negro e do vermelho e depois descartou-os. Ou seja, os europeus escravizaram esses povos, tiraram tudo o que eles tinham e os eliminou como se fossem objetos sem utilidade.

Tendo-se em vista esta eliminação dos negros e dos indígenas por parte dos brancos, Sílvio Romero expõe, por exemplo, o apagamento da contribuição das pessoas negras para intelectualidade brasileira:

A falta de documentos não quer dizer que o negro não tenha influído intelectualmente no Brasil; por uma indução geral e bem firmada devo concluir no sentido afirmativo. A pobre raça escravizada não teve nunca o direito de entrar na história; seu trabalho intelectual foi anônimo, bem como o seu trabalho físico. Ainda mesmo em fatos altamente épicos, em fenômenos extraordinários, como o do Estado dos Palmares, a história é anônima. Como se chamava o herói negro, o último Zumbi, que sucumbiu à frente dos seus nos Palmares? Ninguém sabe (Romero; Romero, 1943, p. 88).

Em outras palavras, o autor afirma que, embora não houvesse naquele tempo nenhum documento que pudesse mostrar a colaboração das pessoas negras nos trabalhos intelectuais brasileiros, isso aconteceu. Porém, a este povo foi negado o direito de ter o seu nome na história. Por esse motivo, ele cita Zumbi dos Palmares, líder da resistência contra a escravização.

Assim, Sílvio Romero demonstra que as ações dos negros eram excluídas de qualquer registro, pois eles não podiam de nenhuma maneira aparecer como atores importantes da história brasileira. Tal fato ocorreu também em atos, de acordo com Romero, grandiosos, tal qual o do Zumbi dos Palmares, que aconteceu quando um grupo de pessoas negras, lideradas por Zumbi, reagiram à escravização, resgatando negros escravizados e organizando refúgios (chamados de quilombos) para as pessoas que conseguissem escapar das fazendas. Esse grupo obteve muitas vitórias contra os “senhores de escravos”, no entanto, em 1695, Zumbi dos

Palmares foi vítima de uma emboscada e morto. Com a morte do comandante, o quilombo vai se dividindo, até que em 1710 deixa de existir. Desse modo, observa-se que, além de não poderem ser vistos como agentes da história brasileira, os negros não podem nem ser atores de sua própria história.

Tendo-se em vista essa crítica ao apagamento da participação das pessoas afrodescendentes na intelectualidade brasileira, Sílvio Romero lista alguns nomes, comprovando que existiu e existe essa colaboração:

Na história política, civil, literária, artística, sua colaboração foi de todos os tempos, por intermédio principalmente de seus parentes mestiços, com seus jornalistas, seus oradores, seus juriconsultos, seus poetas, seus artistas, bastando só citar um Cruz e Sousa, um Luís Gama, um Natividade Saldanha, um Justiniano da Rocha, um Ferreira de Meneses, um Guedes Cabral, um Silva Alvarenga, um Visconde de Jequitinhonha, um José Maurício, um Caldas Barbosa, um Henrique de Mesquita, um Gonçalves Dias, um Lívio de Castro, um Eunápio Deiró, um André Rebouças e tantos outros. Claro é que nesta incompleta lista de mortos ilustres estão incluídos mestiços de todas as gradações, desde os mais escuros até os que se podiam perfeitamente confundir com os melânicos do Sul da Europa (Romero; Romero, 1943, p. 290).

Em síntese, o autor apresenta pessoas negras que tiveram diversas funções, tais como literatos, políticos, militares, juristas. Todavia, há o adendo de que a participação negra se deu principalmente pelos “parentes mestiços”. Ou seja, vê-se que na própria listagem, cujo objetivo era expor pessoas negras que contribuíram para a história brasileira, há uma observação de que mormente os mestiços formavam a lista. Em outras palavras, as pessoas com a cor de pele mais próxima à branca eram a maioria.

Desse modo, Sílvio Romero apresenta uma história da literatura com um olhar naturalista, como ele mesmo afirma nas linhas iniciais de seu livro. Por isso, os temas raça e meio são tão relevantes para sua obra. Além disso, a tese de que chegaria um tempo em que no Brasil a maioria das pessoas teria a pele branca ressoa os ensinamentos das teorias científicas da época. Portanto, Romero aduz de forma direta o pensamento intelectual em voga no período em que os romances analisados por essa pesquisa foram publicados.

Sílvio Romero reproduz o que vários intelectuais da segunda metade do século XIX pensavam, seja na análise da história da literatura por meio do naturalismo, ou na defesa da abolição da escravização, por isso, inclusive, ele ressalta a importância de algumas pessoas negras na história brasileira. Entretanto, essa defesa não significava que estes abolicionistas viam os negros como pessoas iguais a eles. Tal fato pode ser atestado ao deslindar as obras literárias que têm pessoas negras como protagonistas. Isso porque, na maioria delas encontram-se mestiços com traços brancos, do mesmo modo que a lista das pessoas negras que

contribuíram para intelectualidade brasileira feita por Romero.

Segundo Antônio Candido, possivelmente o primeiro autor a dar destaque a um negro escravizado foi o poeta Fagundes Varela, com o poema “*Mauro, o Escravo*, publicado em 1864”; porém, Castro Alves foi quem colocou em sua obra literária o negro como herói, como um ser humano de fato. Por esse motivo, Candido afirma que Castro Alves fez “um milagre literário”, tal como se observa no fragmento a seguir:

Para compreender o verdadeiro milagre literário que foi a sua poesia negra. lembremos, mais uma vez, o que se disse do indianismo - sentimento de compensação para um povo mestiço de história curta, graças à glorificação do autóctone, já celebrado por escritores europeus e bastante afastado da vida corrente para suportara deformação do ideal. O negro, pelo contrário, era a realidade degradante, sem categoria de arte, sem lenda heroica (Candido, 1975, p. 589).

Em outras palavras, Antônio Candido aduz como as obras de Fagundes Varela e, principalmente, a de Castro Alves foram importantes, pois promoveram uma mudança no modo como os afrodescendentes eram retratados na literatura brasileira. Tendo-se em vista que eles apenas apareciam como figuras de somenos relevância, muitas vezes até sem características humanas, sendo descritas como animais selvagens.

Além disso, o autor de *Formação da literatura brasileira* expõe que, ao demarcar o indígena como protagonista, herói, os escritores estão replicando algo já feito pelos europeus; ou seja, seguem o modelo da Europa, distante da realidade brasileira, já que, o negro representava o real, sem uma história heroica, sem arte. Ademais, esconder o a pessoa negra também era uma maneira de negar a origem africana da cor da pele de muitos brasileiros. Isso porque, podia-se afirmar que a coloração da pele era herdada dos indígenas.

Portanto, nas obras, tais como *A escrava Isaura* e *Rosaura, a enjeitada* (ambas de Bernardo Guimarães), observa-se a presença de protagonistas descendentes de pessoas escravizadas, no entanto o narrador, por diversas vezes durante a história, dão a essas personagens características de pessoas brancas, chegando a afirmar que dificilmente alguém diria que tais pessoas têm origens africanas.

Por isso, o crítico literário afirma que enquanto o papel das pessoas negras nas histórias estivesse dentro do estereótipo, ou seja, as personagens negras sendo “crioulinhas peraltas”, “os fiéis pais-joões”, está tudo dentro do que se esperava; mas, a partir do momento em que essas pessoas começam a ter características, ações que até então somente os brancos possuíam na literatura no Brasil, mesmo durante a leitura das páginas de um romance, que vão de encontro à maneira como elas eram comumente reproduzidas, isso se torna um problema.

Nelson Werneck Sodré, ao dissertar sobre o mesmo tema, afirma que, como a classe dominante era a branca, formada por escravagistas, e tanto os escritores como os leitores faziam parte dela, apresentar o negro nas páginas de um romance como personagem protagonista seria uma maneira de entrar em conflito com os possíveis leitores. Dessa forma, valorizar a pessoa negra era o mesmo que dar valor ao trabalho, o qual era sinal de subserviência. Tais afirmações atestam-se no trecho a seguir:

As condições de cultura, os padrões estabelecidos, relegavam o trabalho, que era sinal de subserviência, ao negro escravo. Não seria possível valorizar o trabalho, numa sociedade escravocrata e latifundiária, em que a diferença estava, justamente, na situação superior dos que não trabalhavam, mas usufruíam (Sodré, 1988, p. 324).

Portanto, o historiador afirma que, para a sociedade do século XIX, dar um lugar de destaque às pessoas negras significava valorizar o trabalho, o que se chocava com o pensamento da época, que entendia como sinal de superioridade o fato de não trabalhar.

Por esse motivo o indígena fora alçado à herói nos romances e poemas, visto que, de acordo com Sodré, ele era considerado um ser livre, além de ter combatido os portugueses, mesmo não tendo êxito. Ou seja, diferentemente dos negros, os indígenas tinham destaque, eram valorizados, porque supostamente não trabalhavam, eram livres, não eram submetidos à escravização.

Todavia, Nelson Werneck Sodré explana o fato de que mesmo após esse tempo, já após a abolição, o negro continuou a ser visto como inferior por trabalhar. Isso aconteceu devido à cor, pois, segundo o intelectual, socialmente dizendo, o negro simboliza tudo o que está por baixo, já o branco, por cima. Deste modo, Sodré assevera que, para além disso ser uma questão de relações raciais é também de relações de classe. A fim de elucidar essa afirmação, o historiador aduz que, em uma sociedade colonial, como a brasileira, geralmente há a junção da pessoa branca (classe dominante) com a pessoa negra (classe dominada), sendo que, geralmente a parte branca é o homem e a negra, a mulher. Por isso, o negro continua a ser quem mais realiza os serviços pesados.

Em síntese, Sodré expõe uma sociedade que tem o trabalho como uma maneira de uma raça subjugar outra. Ou seja, quem trabalha é considerado de uma raça inferior, já quem não trabalha pertence à raça superior. O crítico literário conclui que, além de ser uma questão de raça, é uma questão de classe.

Tal conflito é observado até nas obras de literatura, tendo-se em vista que, sendo os leitores e os escritores, em sua maioria, membros da classe dominante, não há nas páginas dos

livros da época personagens negros com algum destaque, pois isso seria valorizar a classe inferior, àquela que trabalha.

Outro fato, segundo Nelson Werneck Sodré, que teve reflexo da relação de classes foi o movimento predominante nas duas décadas abrangidas por essa pesquisa, o naturalismo. Porém, neste momento, devido ao advento do capitalismo, o conflito se dava entre operários e burgueses, ou seja, há uma mudança na classe dominante, visto que o modelo econômico se alterava. Isso pode ser observado no seguinte excerto:

O naturalismo, numa época em que burguesia e proletariado se chocavam, procurava trazer à ficção, como à crítica, os novos quadros que a existência europeia apresentava, particularmente aqueles quadros urbanos em que se desenvolvia a tremenda luta que a acumulação capitalista proporcionava (Sodré, 1988, p. 448).

Em outras palavras, o naturalista buscava expor em seus romances os novos problemas gerados pelo novo modelo econômico. Já que a acumulação capitalista aprofundou as desigualdades sociais, o que evidenciou as condições extremamente opostas vividas pela classe formada pelos burgueses e a formada pelos operários; pois, enquanto a primeira possuía riqueza, luxo, a segunda vivia na miséria.

Portanto, de acordo com Sodré, nas obras literárias naturalistas, havia o objetivo de expor a realidade, por isso, o foco em tudo aquilo proporcionado pelos novos tempos. No entanto, devido a fixação dos autores desse movimento no excepcional, nos criminosos, nos ébrios, havia uma “deformação” ao transpor a vida para a ficção; tendo-se em vista que os escritores acabavam focando num indivíduo e não na sociedade. Ou seja, não expunham nas páginas de seus romances, por exemplo, a realidade social de fato dos seus contemporâneos, mas acontecimentos isolados.

Ao afirmar que o naturalismo objetiva relatar a realidade em suas obras, pode-se criar um imbróglio, pois há um outro movimento literário que também possui este propósito, o realismo. Por esse motivo, Luciana Stegagno-Picchio elucida como o naturalismo se difere do realismo:

Quando o realismo, como programa estético, se encharca de cientificismo e de experimentalismo socio filosóficos, isto é, quando também no Brasil os modelos de Stendhal, Flaubert, Balzac são substituídos pelo de Zola, quando o conceito da hereditariedade dominante, da fisiologia, substitui o da escolha heroica, quando o romance experimental à Goncourt se instaura no Rio e em São Paulo, talvez possamos também aqui falar em Naturalismo. Com a intenção, porém, de definir, dentro das coordenadas da literatura brasileira, um período histórico preciso, o que medeia entre o ano de 1870 e o início do século XX (Stegagno-Picchio, 2004, p. 251).

Em síntese, o naturalismo se difere do realismo à medida que o escritor se aproxima de ideias científicas, teses sociofilosóficas. Em outras palavras, o naturalismo é um movimento literário que, tal qual o realismo, busca transladar para a arte a realidade; entretanto, o escritor naturalista faz de sua obra um laboratório, no qual experimenta em seus personagens teses sociais e científicas.

O historiador literário Alfredo Bosi destaca a mesma diferença entre o realismo e naturalismo que Stegagno-Picchio; todavia, ele acrescenta mais um ponto que distingue um movimento do outro, o pessimismo:

O supremo cuidado estilístico, a vontade de criar um objeto novo, imperecível, imune às pressões e aos atritos que desfazem o tecido da história humana, originam-se e nutrem-se do mesmo fundo radicalmente pessimista que subjaz à ideologia do determinismo. E o que já fora verdade para os altíssimos prosadores Schopenhauer e Leopardi, não o será menos para os estilistas consumados da segunda metade do século XIX, Flaubert e Maupassant (Bosi, 2017, p. 156).

Ou seja, além de os escritores de obras naturalistas fazerem de seus personagens objetos para aplicar teses científicas, toda a história é conduzida por meio de um olhar pessimista, o qual é fruto do pensamento determinista em voga na época. Portanto, os autores do movimento naturalista, na literatura, buscam reproduzir nas páginas dos romances os acontecimentos sociais o mais próximo possível da realidade. Concomitante a isso, eles aplicam em seus personagens teorias da época, como por exemplo o determinismo.

Por essa razão é que, em romances naturalistas, as personagens geralmente possuem uma vida sombria, seja por conta dos seus vícios, das condições financeiras, do meio em que habitam etc. Tal fato pode ser observado nas principais obras da época, tais como em *O Cortiço*, de Aluísio Azevedo, no qual personagens são conduzidos à fatalidade, tanto por conta da ganância, dos vícios, da raça, entre outros fatores; outrossim em *Luzia Homem*, de Domingos Olímpio, romance em que as personagens têm os seus destinos moldados pelo ambiente semiárido do nordeste brasileiro, no qual a fome e a seca extrema são predominantes, o que influencia de maneira implacável a vida das personagens.

Portanto, a partir de Sílvio Romero, de Antônio Candido e de Nelson Werneck Sodré, analisou-se a ausência de personagens negras com destaque em romances, bem como o apagamento das pessoas afrodescendentes que colaboraram com a história do Brasil, com a literatura e outras áreas do conhecimento. Ademais, tendo-se por base Luciana Stegagno-Picchio, Alfredo Bosi e, ainda, Sodré, esquadrinhou-se o movimento naturalista, o qual estava em voga nas décadas deslindadas por essa pesquisa.

1.4 O NEGRO NO BRASIL DAS DÉCADAS DE 1880 E 1890

Em síntese, neste capítulo, em um primeiro momento, perscrutaram-se as principais mudanças ocorridas nas décadas de 1880 e 1890 no Brasil, tais como a mudança da forma de governo em 1889, já que o país deixou de ser império e virou uma república; o advento do liberalismo e do capitalismo; o impacto da chegada de novas ideias científicas; e a abolição da escravização, que ocorreu em 1888. Diante disso, observou-se que, a abolição foi uma consequência da mudança no modelo econômico, além de imposições de outros países. Por isso, a proibição do trabalho escravo no Brasil não levou em consideração às pessoas que até então estavam sendo escravizadas, pois não lhes foi dado nenhum auxílio ou indenização. Ou seja, findaram com o sistema escravagista, mas não pensaram como os ex-escravizados conseguiriam viver livres, sem oportunidade de trabalho, sem terem uma moradia etc.

Adiante, as novas ideias científicas de origem europeia que chegaram no Brasil foram analisadas. Um novo ideário, o qual tinha como uma de suas funções justificar a nova organização social que punha as pessoas negras em uma classe inferior, mesmo após a abolição da escravização. Essas teses também vão influir nos vários campos do conhecimento, inclusive na literatura, gerando, por exemplo, o naturalismo. Por esse motivo, os escritores de obras desse movimento literário fazem experimentações de teses científicas em suas personagens. Ou seja, os romances passam a ser uma espécie de laboratório, em que o literato busca comprovar uma tese.

Por fim, esquadriharam-se as informações acerca de pontos importantes para esta pesquisa contidas nas histórias literárias de Sílvio Romero, de Nelson Werneck Sodré, de Antônio Candido, de Luciana Stegagno-Picchio e de Alfredo Bosi. Desse modo, foram expostos os dizeres de Romero, de Candido e de Sodré sobre a ausência de personagens negros com destaque em obras do século XIX. Em resumo, de acordo com esses intelectuais, houve uma obliteração do negro, seja pelo conflito de classes, como afirma Sodré, ou pela visão racista de que as pessoas afrodescendentes devem ter comportamentos, espaços e ações determinadas, tal como expõe Candido. Finalizando com os dizeres de Stegagno-Picchio e Bosi referentes ao naturalismo, explanando que esse movimento se distingue do realismo, pois nele há a presença de teorias científicas e de um pessimismo, o qual conduz o destino das personagens.

CAPÍTULO 2 O NEGRO EM ROMANCES MENOS CANÔNICOS DE 1880

A partir das obras *O marido da adúltera*, de Lúcio de Mendonça (1882), *Rosaura, a enjeitada*, de Bernardo Guimarães (1883), *Hóspede*, de Pardal Mallet (1887) e *A carne*, de Júlio Ribeiro (1888), analisar-se-á neste capítulo como as personagens negras aparecem em romances menos canônicos da década de 1880, tendo-se por base a representação no livro canônico *O mulato*, de Aluísio Azevedo (1881).

A classificação sobre o que é canônico ou Grande Literatura, não canônico ou menos canônico é realizada pelo que Márcia Abreu chama de “instâncias de legitimação”, ou seja, por várias organizações e pessoas, tais como universidades, jornais e pelos historiógrafos literários: “Assim, o que torna um texto literário não são suas características internas, e sim o espaço que lhe é destinado pela crítica e, sobretudo, pela escola no conjunto dos bens simbólicos” (Abreu, 2006, p. 40). Em outras palavras, o que faz um livro ser considerado canônico é o alvitre de críticos, professores, jornalistas etc.

Por conseguinte, as obras que não recebem esta validação, ou por serem pouco conhecidas ou, por de fato não possuírem a qualidade literária esperada pelos avaliadores, tornam-se não canônica ou menos canônica. Isto é, não fazem parte do cânone, que, de acordo com Roberto Acízelo de Souza (2018, p. 149), é o conjunto das obras-primas, tanto universais como nacionais.

Portanto, a partir de um romance canônico e dos quatro menos canônicos, deslindar-se-ão como as personagens negras são apresentadas, seus papéis e qual a função delas para a história. Tal fato será feito tendo-se em vista que ao final desses anos ocorre a abolição da escravização. Ou seja, com exceção de *A Carne*, todos os outros romances foram publicados durante o regime escravagista.

2.1 O MULATO

O Mulato, de Aluísio Azevedo, publicado em 1881, é considerado o primeiro romance naturalista brasileiro. Entretanto, outros romances anteriores a ele já possuíam algumas características próprias desta escola literária. Segundo Afrânio Coutinho, pelo menos duas obras publicadas ainda na década de 1870, uma de Inglês de Sousa e a outra de Celso de Magalhães, antecederam o romance naturalista de Azevedo, mesmo que de maneira parcial:

Antes de *O Mulato* ser divulgado em sua reduzida edição de província, em São Luís

do Maranhão, outro romance naturalista merecera a letra de forma, é certo que não em sua totalidade, mas pelo menos em alguns de seus capítulos mais expressivos. Referimo-nos a *um Estudo de Temperamento*, do maranhense Celso Magalhães, que José Veríssimo acolheu na *Revista Brasileira* e cuja divulgação foi interrompida com o desaparecimento dessa publicação periódica. Cronologicamente, portanto, Inglês de Sousa e Celso Magalhães arrebatam a Aluísio Azevedo o mérito da implantação do Naturalismo no Brasil. Temos de reconhecer, no entanto, que essa precedência é acontecimento obscuro, sombreado ainda mais pela mediocridade de ambas as manifestações artísticas (Coutinho, 1969, p. 65).

Portanto, Coutinho explana que o romance de Aluísio Azevedo não teria sido de fato a primeira obra literária naturalista publicada no Brasil, visto que dois outros livros já haviam sido lançados na década anterior, 1870. Porém estas obras eram inferiores ao romance de Azevedo, pois ainda lhes faltavam algumas características próprias deste estilo. Ou seja, esses livros estavam em um processo de transição do romantismo para o naturalismo.

Deste modo, *O Mulato* torna-se o primeiro romance naturalista completo, com as principais marcas desta escola. Por isso Coutinho (1969, p. 63) assevera que esse livro de Azevedo, embora tenha sido publicado 4 anos após o romance de Inglês de Sousa, é a obra “que verdadeiramente assinalou, em nossas letras, a presença da nova escola literária, com o rumor e debate que então provocou, de Norte a Sul do país). Em outras palavras, *O Mulato* pode não ter sido o primeiro romance naturalista, no entanto foi o primeiro desta escola literária a ter repercussão.

Dessarte, José Aderaldo Castello expõe uma discordância de alguns críticos literários acerca da classificação do romance de Azevedo, já que há quem afirme que *O Mulato* iniciou o naturalismo no Brasil, bem como há quem assevere que este livro foi a primeira publicação realista. Entretanto Castello entende como algo muito mais complexo do que se parece classificar tal obra como iniciadora de um ou de outro estilo, o que pode ser observado no seguinte fragmento:

[...] seu primeiro romance de sucesso - *O Mulato*, de 1881, o segundo que escreveu, embora ainda com algumas impregnações românticas, reflete predominantemente o modelo realista de Eça de Queirós. Tornou-se lugar comum indicá-lo como o iniciador, para uns, do Realismo entre nós, para outros do Naturalismo. A referência é secundária e o problema histórico evidentemente não pode ser colocado dessa maneira (Castello, 1999, p. 292).

Em síntese, José Aderaldo Castello explana que fixar *O Mulato* como a obra que inaugurou uma ou outra escola literária brasileira não é uma incumbência fácil. Isso porque, o próprio crítico afirma que a obra é permeada pelo modelo realista do escritor português Eça de Queirós além de ter traços românticos.

Todavia, ao analisar os escritos de José Aderaldo Castello, é possível constatar que ele

não categoriza *O Mulato* como pertencente ao naturalismo. Isso porque, o crítico afirma que de todos os livros escritos por Aluísio Azevedo somente *O Cortiço* se aproxima de maneira mais convincente deste estilo. Porém, nem mesmo este livro pode ser considerado como uma obra do movimento naturalista, pois, de acordo com José Aderaldo Castello, faltou ao romancista aplicar o método do francês Emile Zola, escritor e precursor do naturalismo, o qual dissertou sobre a influência da educação, do meio e da herança biológica no comportamento humano.

Ademais, Catello (1999) autor de *A Literatura Brasileira: Origens e Unidade (1500-1960)*, expõe que *O Mulato* é um romance de transição, visto que inicia uma “nova doutrina”; portanto, de acordo com Castello, não se pode exigir que em suas páginas haja o comprimento de maneira equilibrada de todos os fundamentos do naturalismo.

Deste modo, tem-se que para os críticos literários, *O Mulato* é o primeiro grande romance de Aluísio Azevedo; isso tendo-se em vista que este livro fora publicado posterior a *Uma Lágrima de Mulher* (1880). Assim, os romances que sucederam *O Mulato* são designados entre os que possuem qualidades literárias e os que o literato maranhense precisou escrever seguindo o gosto dos leitores de folhetins de jornais.

Após a publicação de *O Mulato*, Aluísio Azevedo volta para o Rio de Janeiro, tendo que, a partir deste momento, viver da escrita. Por esse motivo, os críticos asseveram que a obra de Azevedo é tão irregular, já que nela se encontram alguns dos maiores romances do naturalismo brasileiro, ao mesmo tempo que, como afirma Afrânio Coutinho (1969), há “produções sem importância”, as quais ele escreveu para que lhes trouxessem algum retorno financeiro. Ou seja, Azevedo tinha a incumbência de criar histórias que de alguma maneira agradassem ao público dos folhetins de jornais.

Embora Aluísio Azevedo necessitasse de escrever enredos que fizessem sucesso entre os leitores dos periódicos, ele também criou romances assaz elogiados pela crítica literária. Tal afirmação vai ao encontro dos dizeres de Nelson Werneck Sodré (1988, p. 454) no seguinte excerto:

Ninguém poderia supor, sem dúvida, em 1880, com o aparecimento de *Uma Lágrima de Mulher*, em que existe o que há de pior e de marcado no romantismo, que o autor se apresentaria, no ano seguinte, num ambiente de província, completamente mudado, no essencial do seu processo, embora não completamente no acessório. E não seria tal contraste um caso isolado, na obra de Aluísio Azevedo: depois de *O Mulato*, vêm os *Mistérios da Tijuca*, de 1882; dois anos após aparece *Casa de Pensão*; em 1887, surge *O Homem*; em 1889, *O Coruja*; em 1890, *O Cortiço*; mas já era 1893, aparece *A Mortalha de Alzira*, e recaímos no romantismo desvairado e folhetinesco; para, em 1895, o ficcionista regressar, e dentro da receita mais ortodoxa, ao modelo da nova escola, com o *Livro de Uma Sogra*.

Em resumo, Aluísio Azevedo possuiu uma obra com muitos desníveis, ora com um

romance elogiado pela crítica, ora com um livro considerado de baixa qualidade literária. Corroborando tal afirmação, Sodré até destaca que ninguém poderia imaginar que após *Uma Lágrima de Mulher* o literato publicasse *O Mulato*, assim como o fato de que ele retornasse ao romance folhetinesco com *A Mortalha de Alzira*, terminando com *O Livro de Uma Sogra*, no qual foi utilizada uma forma mais ortodoxa do naturalismo.

Não obstante, José Aderaldo Castello classifica *O Cortiço* como o ponto alto do realismo no Brasil. Em outras palavras, ao dar esta importância a um dos romances de Aluísio Azevedo, o crítico demonstra que o literato de São Luís do Maranhão é um dos escritores mais importantes da literatura brasileira, mesmo que entre sua obra haja alguns romances de qualidade questionada pelos críticos.

Com isto, atesta-se a relevância tanto da obra *O Mulato*, como a de seu criador. Tendo-se em vista que, enquanto Aluísio Azevedo é considerado um dos maiores nomes da literatura brasileira, este livro foi o primeiro romance naturalista/realista a angariar o reconhecimento da crítica especializada.

Além disso, de acordo com Alfredo Bosi (2017, p. 200), *O Mulato* agradou ao público da corte, ou seja, do Rio de Janeiro, no entanto acabou sendo mal recepcionado pelos maranhenses, os quais eram conterrâneos do escritor. Tal fato ocorreu porque a obra, como afirma Bosi, “dá uma boa visão do meio maranhense do tempo”; isto é, o literato expôs nas páginas deste livro um retrato daquela sociedade, com seus costumes, crenças e preconceitos. Por esse motivo, Azevedo precisou deixar São Luís e ir para o Rio de Janeiro.

O romance aborda alguns temas caros ao naturalismo, como por exemplo o anticlericalismo, o qual aparece com frequência nas obras do escritor português Eça de Queirós, que inspirou sobremaneira Aluísio de Azevedo. Além disso, há em *O Mulato*, a presença do racismo, da crítica ao conservadorismo e, baseando-se em Emile Zola, um dos principais nomes do naturalismo francês, Azevedo de Eça de Queirós e de Zola, assim como expôs temas próprios da realidade do Brasil, o racismo.

Deste modo, nota-se que Aluísio Azevedo trilhou todos os caminhos apontados pelos autores português e francês para escrever sua obra, a qual se tornou o primeiro romance naturalista de qualidade reconhecida pela crítica literária. Todavia, segundo Sodré, mesmo assim o livro continuou a ter traços românticos:

Ainda naquele romance que inaugura entre nós o naturalismo, Aluísio Azevedo faz amplas concessões ao romantismo. Nem chega, entre o texto da primeira edição provinciana e o da segunda, a depurar inteiramente o romance dos traços que lhe marcavam a contradição. Mesmo no texto intencionalmente depurado, os sinais românticos estão presentes, em muitas e muitas páginas e em muitas e muitas

situações. [...] O livro é um quadro do ambiente do Maranhão, quadro em que existe muito de intencional e o tom de libelo, o teor acusatório, que era um traço peculiar do naturalismo, mas em que existe também uma visível simpatia pelo que a província tinha de genuíno (Sodré, 1988, p. 455).

Portanto, Nelson Werneck Sodré assevera que, embora o autor tenha feito uma segunda versão do livro, tendo por objetivo deixar o romance mais próximo do movimento literário naturalista, algumas marcas do romantismo persistiram na obra, tal como a abordagem de festas tradicionais do interior, como faziam romancistas sertanistas, por exemplo, Bernardo Guimarães. No entanto estes traços do romantismo estão amalgamados com os do naturalismo. Um exemplo da presença naturalista na história é o libelo, ou seja, “o teor acusatório” que predomina muitas partes do livro.

Tal afirmação se corrobora pelo fato de que no romance é narrada a história de Raimundo, que é filho de uma mulher escravizada (Domingas), a qual foi alforriada após o nascimento do menino, com seu “dono” (José Manuel da Silva). Silva foi morto pelo cônego Diogo, o qual era amante de sua esposa (Quitéria),.

Com a morte do pai e a mãe não podendo criar, o menino vai para casa de seu tio, Manuel Pescada, que, após ter acesso aos bens de seu irmão, decide enviar a criança para estudar no Porto. Neste período, o assassino de José Manuel da Silva, o cônego Diogo, se aproxima de Pescada, a ponto de ser chamado para ser o padrinho de sua filha, Ana Rosa.

Manuel Pedro da Silva, também conhecido como Manuel Pescada, era um comerciante português. Teve uma filha, Ana Rosa. Sua esposa morreu quando a menina entrava na adolescência. Para Ajudá-lo com a jovem, ele chama sua sogra, a dona Maria Bárbara, uma senhora religiosa, vaidosa e racista.

Pescada desejava casar sua filha com o seu funcionário Luís Dias. No entanto, Ana Rosa, além de nunca ter demonstrado qualquer interesse por Dias, se apaixona pelo seu primo, Raimundo que havia voltado para o Maranhão. O Rapaz também se apaixona por ela, porém, por ser filho de uma pessoa negra, o padre, Pescada E D. Maria Bárbara impedem o namoro. Todavia, ocultam-lhe ainda o motivo da recusa, já que até então ele desconhece suas origens.

Ao anunciar ao seu tio a intenção de casar-se com Ana Rosa, Raimundo não entende o porquê da exprobração. Após muito insistir, Manuel Pescada expõe-lhe o motivo. Com a revelação, ele se afasta de Ana Rosa, sem explicar-lhe nada. Aproveitando-se disso, o padre aconselha Pescada a mentir sobre o rapaz a fim de garantir a separação dos primos.

Depois de algum tempo, o comerciante, convencido por sua sogra e pelo padre, acerta com o sobrinho a partida deste para o sul. No dia da viagem, Raimundo envia uma carta para Ana Rosa, expondo-lhe o motivo da separação, o que a deixa contente, pois ela não se importou

com a origem de seu amado.

Todavia, com a intenção de despedir-se do tio, Raimundo vai até a casa de Manuel Pescada. Porém, ao chegar, encontra Ana Rosa, a qual insiste para que ele não parta e se case com ela. Após resistir, o rapaz acaba cedendo e fica na cidade. Com isso, depois de alguns dias, Raimundo envia uma carta para sua amada, afirmando que está pensando na fuga.

No entanto, o cônego já havia traçado uma maneira de impedir que os primos se unissem, a qual consistia em vigiar a jovem, com o auxílio de Luís Dias, interceptar algumas das cartas que Raimundo enviava, além de, por meio da confissão, saber de tudo sobre aquele relacionamento que ele pretendia findar o quanto antes.

Destarte, os planos do padre dão certo, pois a filha de Manuel Pescada lhe contou na confissão que estava grávida e Dias obteve êxito em capturar uma missiva em que Raimundo combina o dia da fuga. Por isso, quando chega esse momento, o padre e Luís Dias com a polícia surpreendem o casal na tentativa de evasão. Após isso, Manuel Pescada tem um embate com seu sobrinho e com sua filha. No entanto, a jovem afirma ao seu pai que precisaria casar-se com o primo, já que estava grávida dele. Mesmo tendo ouvido isto, Pescada não muda de ideia.

O cônego Diogo, por sua vez, aconselha que Luís Dias mate Raimundo, dizendo-lhe que com a morte do filho de Domingas, ele poderia casar-se com Ana Rosa, pois já tinha a permissão do comerciante. Dias, após uma recusa, acolhe o conselho do sacerdote e começa a seguir Raimundo, até identificar o momento certo para disparar. Assim que ele percebe a distração do primo de Ana Rosa, dá-lhe um tiro pelas costas.

Ana Rosa sofreu muito com a morte de Raimundo. Porém, tal como o padre arquitetara, Luís Dias casou-se com ela e assumiu seu filho. Com isto, a família de Manuel Pedro da Silva conseguiu evitar os escândalos do casamento e da gravidez de Ana Rosa, uma mulher branca, descendente de Português, com Raimundo, um homem mestiço, filho de uma mulher negra.

Portanto, no romance há o tom de denúncia referente às ações de uma sociedade racista e de um clérigo. Isto porque o cônego Diogo, além de ir de encontro ao celibato, já que teve um relacionamento com uma mulher, comete assassinatos. Ademais, tem-se os moradores da cidade, os quais são extremamente preconceituosos, como se percebe com o desfecho da história.

No romance aparecem várias personagens negras, entre elas, como indica o título da obra, está o próprio protagonista, Raimundo, o qual é descrito pelo narrador da seguinte maneira:

Raimundo tinha vinte e seis anos e seria um tipo acabado de brasileiro se não foram os grandes olhos azuis, que puxara do pai. Cabelos muito pretos, lustrosos e crespos;

tez morena e amulatada, mas fina; dentes claros que reluziam sob a negrura do bigode; estatura alta e elegante; pescoço largo, nariz direito e fronte espaçosa. A parte mais característica da sua fisionomia era os olhos -- grandes, ramalhudos, cheios de sombras azuis; pestanas eriçadas e negras, pálpebras de um roxo vaporoso e úmido; as sobrancelhas, muito desenhadas no rosto, como a nanquim, faziam sobressair a frescura da epiderme, que, no lugar da barba raspada, lembrava os tons suaves e transparentes de uma aquarela sobre papel de arroz. Tinha os gestos bem educados, sóbrios, despidos de pretensão, falava em voz baixa, distintamente sem armar ao efeito; vestia-se com seriedade e bom gosto; amava as artes, as ciências, a literatura e, um pouco menos, a política (Azevedo, 1959, p. 65).

Tem-se uma descrição de um homem, cuja fisionomia só não é perfeitamente de um brasileiro devido aos seus olhos azuis. No entanto, é na região dos olhos que também há outras características tipicamente brasileiras, ou seja, características que indicam o amalgamento das raças, tal como a cor da sobrancelha.

Em outras palavras, o narrador apresenta uma pessoa com traços físicos tanto de europeus, como de africanos. Porém o modo como Raimundo fala, seus gostos e a maneira de vestir-se são mais próximos de como os moradores da Europa são descritos. Isto porque, como já exposto anteriormente, quando criança, seu tio o mandou para estudar em Portugal.

Por outro lado, a mãe de Raimundo, Domingas, tem uma descrição diferenciada, permeada por expressões negativas:

A múmia se aproximava dele, a dar saltos, estalando os dedos ossudos e compridos. Viam-se-lhe os dentes brancos e descarnados, os olhos a estorcerem-se-lhe convulsivamente nas órbitas profundas, e a caveira a desenhar-se em ângulos através das carnes. Ora erguia as mãos, descaindo a cabeça; ora fazia voltas, sapateando e dando pungas no ar (Azevedo, 1959, p. 196).

Observa-se que o narrador logo no início caracteriza a pessoa como “múmia”, ou seja, já lhe tira a humanidade, além de o corpo ser definido como cadáver. Outro ponto que distingue Domingas de seu filho é o comportamento, já que, enquanto o rapaz possuía gestos educados, calmos, sua mãe agitava-se feito uma criança, sapateando, balançando as mãos e dando voltas.

Isto posto, verifica-se que Raimundo, por ser filho de uma pessoa negra com uma branca, dotou-se de marcas de cada uma das raças; todavia, no comportamento, sobrepujaram-se os traços europeus. Já sua mãe, uma mulher escravizada, é exposta como uma “múmia”, alcinha-se seu corpo de “cadáver” e seu comportamento é de uma pessoa desvairada, próximo ao de uma criança.

Outras personagens negras que aparecem no romance são apresentadas de maneira semelhante, como é possível identificar no seguinte excerto:

Benedito era cria de Maria Bárbara; um pretinho seco, retinto, muito levado dos diabos; pernas compridas, beijos enormes, dentes branquíssimos. Quebrava muita

louça e fugia de casa constantemente (Azevedo, 1959, p. 97).

Nota-se no trecho o uso de expressões como “beijos enormes”, para designar os lábios da personagem, bem como mais uma vez o destaque à cor dos dentes de uma pessoa negra. Ou seja, novamente há palavras que descaracterizam o negro como pessoa, já que, como se verifica no fragmento adiante, os lábios de Ana Rosa, uma pessoa branca, não são descritos como “beijos”:

Quando alguma de suas amigas se casava, Ana Rosa exigia dela sempre um cravo do ramalhete ou um botão das flores de laranjeira da grinalda; este ou aquele, pregava-os religiosamente no seio com um dos alfinetes dourados da noiva, e quedava-se a fitá-los, cismando, até que dos lábios lhe partia um suspiro longo (Azevedo, 1959, p. 46).

Assim, observa-se como a mesma parte do corpo tem o nome alterado de um personagem para outro.

Mais uma personagem negra presente no livro é a mulher que trabalhava na casa de Raimundo:

No seu desterro tinha por companhia única uma preta velha, que se encarregara de servi-lo; magra, feia, supersticiosa, arrastando-se, a coxear, pela varanda e pelos quartos desertos, fumando um cachimbo insuportável, e sempre a falar sozinha, a mastigar monólogos intermináveis (Azevedo, 1959, p. 116).

Há neste fragmento a figura da pessoa negra como feia, novamente magra e alucinada. Ademais, tem-se o fato de ela ser supersticiosa, o que, de acordo com a visão da época, indicaria ignorância, algo de quem não seguia a religião católica.

Outra personagem negra do romance é Mônica, a “escrava” que faz companhia à Ana Rosa. Mesmo não havendo uma descrição acerca de suas características físicas, é aduzido a maneira como ela se comportava: “A boa Mônica, ajoelhada aos pés dela, vigiava-a com a docilidade de um cão” (Azevedo, 1959, p. 245). Isto é, Mônica, como também é exposto em outras partes do romance, vive apenas para seus “donos”, tal qual um cão.

Desta maneira, em diversos momentos do livro, além dos já citados, se tem informação de que há uma pessoa negra. Constata-se este fato desde os primeiros parágrafos, quando é apresentada “uma preta velha, vergada por imenso tabuleiro de madeira, sujo, seboso, cheio de sangue e coberto por uma nuvem de moscas” (Azevedo, 1959, p. 35), a qual vendia fígado, rins e coração de boi. Mais adiante, tem-se “as peixeiras, quase todas negras, muito gordas, o tabuleiro na cabeça, rebolando os grossos quadris trêmulos e as tetas opulentas” (Azevedo, 1959, p. 36). Por fim, há uma cena em que uma menina escravizada “gritava que nem doida, lá

no fim da rampa, com os pés na água, agitando os braços, soluçando, porque lhe levavam a irmã mais velha, vendida para o Rio” (Azevedo, 1959, p. 224). Em resumo, os afrodescendentes, na maioria das vezes, aparecem como “escravos”, pessoas com má higiene e já idosas.

Ademais, tem-se o comportamento e os diálogos racistas de várias personagens. Como por exemplo, a conversa entre o cônego Diogo e Manuel Pescada acerca do regresso de Raimundo:

[...] -- E então, parece já de pirraça, bradou, é nascer um moleque nas condições deste... E mostrava a carta, esmurrando-a -- pode contar-se logo com um homem inteligente! Deviam ser burros! burros! que só prestassem mesmo para nos servir! Malditos! -- Mas, compadre, você desta vez não tem razão... -- Ora o quê, homem de Deus. Não diga asneiras! Pois você queria ver sua filha confessada, casada, por um negro? Você queria seu Manuel que a Dona Anica beijasse a mão de um filho da Domingas? Se você viesse a ter netos queria que eles apanhassem palmatoadas de um professor mais negro que esta batina (Azevedo, 1959, p. 53)?

Nota-se neste diálogo a indignação do sacerdote católico pelo fato de que Raimundo e outros negros eram homens inteligentes, os quais podiam, deste modo, assumir a função de padre, professor, isso porque, para ele, os negros só deveriam nascer a fim de servir os brancos.

Outro exemplo é a conversa de Manuel Pescada e Raimundo em que o tio revela ao sobrinho sua origem:

-- Recusei-lhe a mão de minha filha, porque o senhor é... é filho de uma escrava... -- Eu?! – O senhor é um homem de cor!... Infelizmente esta é a verdade... Raimundo tornou-se lívido. Manuel prosseguiu, no fim de um silêncio: -- Já vê o amigo que não é por mim que lhe recusei Ana Rosa, mas é por tudo! A família de minha mulher sempre foi muito escrupulosa a esse respeito, e como ela é toda a sociedade do Maranhão! Concordo que seja uma asneira; [...] além do que, para realizá-lo, teria que quebrar a promessa que fiz a minha sogra, de não dar a neta senão a um branco de lei, português ou descendente direto de portugueses!... O senhor é um moço muito digno, muito merecedor de consideração, mas... foi forro à pia, e aqui ninguém o ignora (Azevedo, 1959, p. 199).

Nesta cena, verifica-se que, mesmo tentando amenizar sua fala, afirmando que os outros que pensam de tal modo, Pescada expõe que a exprobração do casamento de Raimundo com sua filha ocorre porque ela é branca, descendente de portugueses, e só se casará com semelhante, deixando claro que o rapaz “nasceu escravo” e que todos tinham conhecimento desse fato.

Esse discurso de Manuel Pescada, que é também de uma sociedade racista, foi interiorizado por Raimundo, como pode ser observado no excerto a seguir, em que o protagonista consola sua amada, a qual está desolada pelo impedimento do casamento:

Se soubesses, porém, quanto custa ouvir cara a cara: ‘Não lhe dou minha filha, porque o senhor é indigno dela, o senhor é filho de uma escrava!’ Se me dissessem: ‘É porque é pobre!’ que diabo! – eu trabalharia! se me dissessem: ‘É porque não tem uma posição social!’ juro-te que a conquistaria, fosse como fosse! ‘É porque é um infame! um ladrão! Um miserável!’ eu me comprometeria a fazer de mim o melhor modelo dos homens de bem! Mas um ex-escravo, um filho de negra, um -- mulato! -- E, como hei de transformar todo meu sangue, gota por gota? como hei de apagar a minha história da lembrança de toda esta gente que me detesta (Azevedo, 1959, p. 235).

Verifica-se o próprio Raimundo afirmando à Ana Rosa que se ele fosse criminoso, pobre ou não tivesse uma posição social, teria ainda chances com ela, pois o rapaz faria de tudo para mudar, entretanto a origem é imutável. Em outras palavras, tem-se como o discurso racista internalizou-se nele, obstando que ele aja de uma maneira diversa da que seu tio lhe apresentou.

Ou seja, Raimundo sente-se coagido a seguir às regras sociais que, só por conta de sua origem, lhe impediam de realizar muitas funções. Isto vai ao encontro dos dizeres de Sílvio Almeida: “Submetidos às pressões de uma estrutura social racista, o mais comum é que o negro e a negra internalizem a ideia de uma sociedade dividida entre negros e brancos, em que brancos mandam e negros obedecem (Almeida, 2019, p. 30). Por este motivo, o personagem entende que o mais certo a se fazer é não ir de encontro ao que o seu tio e o povo pensavam, pois ele era filho de uma mulher negra.

Dessarte, *O Mulato*, de Aluísio Azevedo, publicado em 1881, é considerado pelos historiadores da literatura brasileira o primeiro romance com relevância do naturalismo/realismo brasileiro. Todavia, em suas páginas, encontram-se traços do romantismo e do naturalismo, visto que é uma obra de transição.

O livro aborda o tema do racismo e, como o autor se baseou em Eça de Queirós, uma crítica ao clero católico. Tal afirmação se atesta pelo fato de que o romance conta a história do amor impossível entre Ana Rosa, mulher branca e seu primo Raimundo, filho de Domingas, mulher negra alforriada, e de José Pedro da Silva, “dono de escravos”, que é morto pelo padre Diogo, o qual teve um relacionamento com sua esposa.

No livro aparecem pessoas negras em diversas cenas, no entanto a maneira como este fato ocorre não varia muito. Isso porque geralmente as personagens negras são pessoas escravizadas, com características físicas e comportamentais semelhantes, além de vendedores ou bandidos.

Ademais, no romance há várias atitudes cruéis de brancos contra negros, bem como diálogos racistas, os quais sempre enaltecem o sangue europeu, português em detrimento do sangue africano. Por isso, tem-se alguns personagens que afirmam que o negro deveria nascer só para servir os brancos, ou, por exemplo, a fala de D. Bárbara, a qual diz preferir ver sua neta

morta a casada com um homem negro.

2.2 O MARIDO DA ADÚLTERA

O romance *O Marido da Adúltera*, de Lúcio de Mendonça, foi publicado em 1882. Como este é o seu único romance completo, Mendonça é mais citado nas histórias literárias como autor de poemas. Tal fato, portanto, se dá com a história literária de José Aderaldo Castello, de Carlos Nejar, de Antonio Candido e de José Veríssimo. Em outras palavras, o escritor de *O Marido da Adúltera* possui apenas seus textos em versos reconhecidos por estes historiógrafos, já que seus contos e o seu romance não são citados em nenhum momento.

Porém isto se altera com Nelson Werneck Sodré, tendo-se em vista que em sua história da literatura brasileira, ele, além de mais uma vez fazer referência à poesia de Lúcio de Mendonça, expõe que o escritor e outros intelectuais costumavam se reunir com Machado de Assis todas as tardes, o cita entre os juristas que elaboraram o Código Civil e o apresenta como contista:

Machado de Assis se fizera conhecido principalmente, para o público de então - o que o público posterior confirmou -, como um mestre do conto, da história curta, em que os seus dotes de extrema concisão, de vigorosa economia de estilo, denunciavam-se em grandeza insuperada. O gênero começa a despertar atenção e a ganhar leitores, adquirindo a fisionomia própria. Cultivaram-no também Lúcio de Mendonça, com uma segurança digna de estima, Domicio da Gama e principalmente Artur Azevedo, que lhe deu o movimento, o colorido e as atrações que punha em suas peças teatrais (Sodré, 1988, p. 582).

Tem-se a explanação do momento em que o conto começou a despertar o interesse dos leitores brasileiros, bem como asseveração da posição elevada de Machado de Assis, o qual é classificado como o “mestre” deste gênero. Ademais, são citados outros escritores de contos relevantes, sendo incluso Lúcio de Mendonça, indicando até uma qualidade de sua obra, que seria a segurança em sua escrita.

Dessa maneira, verifica-se que, diferentemente dos outros historiógrafos, Nelson Werneck Sodré expõe um pouco mais da carreira e vida de Lúcio de Mendonça, apresentando um intelectual que escreve poemas e contos, além de participar de discussões do meio jurídico, visto que ele chegou a ser ministro do Supremo Tribunal Federal (STF). No entanto, Sodré não expõe nada sobre *O Marido da Adúltera*, muito menos menciona que Lúcio de Mendonça publicou um romance.

A italiana Luciana Stegagno-Picchio, em sua história da literatura do Brasil, apresenta de maneira mais completa o literato Lúcio de Mendonça, aduzindo sua formação, profissões e

os gêneros literários que ele produziu. A exposição da obra literária de Mendonça é iniciada a partir dos poemas, logo em seguida são citados contos de sua autoria e, por último, tem-se a menção ao único romance que ele publicou, *O Marido da Adúltera*.

Além de citar o fato de Lúcio de Mendonça ter escrito um romance, Luciana Stegagno-Picchio faz uma pequena análise da publicação, explanando as referências do autor e apontando que fora a partir desta obra que ele teve acesso ao modo pelo qual desenvolveu as personagens e o universo de seus contos:

A pesquisa de Lúcio de Mendonça chegava, porém, ao gênero rústico por uma experiência romântico-naturalista (*O Marido da Adúltera*, no qual a glosa do *Affaire Clemenceau*, de Dumas Filho, empregava artifícios, como as cartas "autênticas" publicadas nos jornais, já utilizadas com êxito por Eça de Queirós e Ramalho Ortigão nos Mistérios da estrada de Sintra); e era uma pesquisa ainda toda ela voltada para os conteúdos (Stegagno-Picchio, 2004, p. 440).

Em resumo, a historiógrafa assevera que, tendo feito a pesquisa para escrever o romance, Lúcio de Mendonça obteve o conhecimento de hábitos, modo de vida das pessoas do campo, o que o auxiliou na criação de contos, classificados por Luciana Stegagno-Picchio como rústicos. Isto porque o romance possui partes na cidade do Rio de Janeiro, capital do Império, e outras no interior.

Além disso, Stegagno-Picchio afirma que a história do livro fora inspirada na obra do francês Alexandre Dumas, publicada em 1867, *L’Affaire Clemenceau*. Neste livro, o personagem principal, a partir da narração de sua história, defende a ideia de que quando o homem descobre a traição de sua esposa, ele tem o direito de matá-la.

Já no romance brasileiro, de Lúcio de Mendonça, a personagem Laura de M. narra, por meio de cartas enviadas a um jornal, como foi sua vida até conhecer seu marido, Luís Marcos, como ela conheceu seu amante, um estudante de medicina, e, em meio à narração dos fatos, Laura faz considerações sobre a educação recebida por ela e outras mulheres, a qual afirma ser “corruptora e falsa” (Mendonça, 2009, p. 9), pois o mal que lhe atingiu, ou seja, o suicídio de seu marido após descobrir a traição, foi consequência desse motivo.

Embora, como afirmado anteriormente, Lúcio de Mendonça tenha publicado apenas um romance, Ubiratan Machado, no prefácio da edição de *O Marido da Adúltera* de 2009, assevera que o literato havia começado a produzir um segundo romance, mas que não conseguiu finalizá-lo, deixando-o com apenas oito capítulos “após a Proclamação da República, voltou ao gênero, com *O Estovado*, do qual foram redigidos apenas oito capítulos e o início do nono. O subtítulo indica que abordaria Cenas dos Primeiros Anos da República” (Machado, 2009, p. VIII).

Ou seja, o segundo romance de Lúcio de Mendonça, que retrataria histórias dos primeiros anos da república no Brasil, inclusive com personagens que poderiam ser reconhecidos pelos contemporâneos do autor, já que eram inspirados em personalidades da época, ficou apenas com oito capítulos inteiros e uma parte do nono.

Machado afirma, pelo pouco que teve acesso, que este livro sairia melhor do que o primeiro, pois o romancista teria evoluído, visto que “a ação flui com mais naturalidade, as personagens são mais independentes dos caprichos do criador, sem a necessidade de se ajustar a um roteiro preconcebido” (Machado, 2009, p. IX). Em outras palavras, Lúcio de Mendonça teria escrito seu segundo romance de uma maneira que demonstrava o seu progresso como romancista, já que a história se desenvolve de uma maneira mais natural e as personagens não estão totalmente sujeitas aos desígnios do autor.

Sobre *O Marido da Adúltera*, Ubiratan Machado explana, tal qual Stegagno-Picchio, que é uma obra baseada principalmente no livro de Alexandre Dumas, *Le Affaire Clemenceau*. No entanto, Luís Marcos se diferencia do protagonista da história de Dumas, pois ele defende que o esposo não deve matar a adúltera, mas a si mesmo, já que o homem é o verdadeiro culpado pelo ocorrido.

De acordo com Luís Marcos, o marido torna-se responsável pelo adultério de sua esposa porque o homem tem o dever de conhecer a família de sua futura mulher, visto que “a hereditariedade moral é uma das mais inflexíveis leis fisiológicas” (Mendonça, 2009, p. 68). Além disso, para o personagem, após o casamento, o homem precisa educar sua mulher, já que isto teria uma “profunda eficácia”.

Portanto, segundo Luís Marcos, o marido, a partir do momento em que tem o conhecimento de que sua esposa está lhe traindo, não pode matar o amante nem a mulher; ele deve suicidar-se. Este alvitre é justificado pelo protagonista do romance com as seguintes palavras:

Matar a adúltera, nem seria eficaz, porque não poderia aniquilar com a culpada a recordação da culpa que o atingiu, que lhe acompanhará o nome como a sombra ao corpo; nem seria inteiramente justo, porque em tal infortúnio o marido é sempre mais ou menos culpado (Mendonça, 2009, p. 68).

Em síntese, como o homem não cumpriu com suas obrigações de escrutinar as origens de sua futura mulher nem lhe educou para que ela pudesse vir a ser uma boa esposa, o responsável pelo adultério é ele.

Deste modo, Luís Marcos comete suicídio no final do romance, pois, descobrindo a traição de Laura M. com um estudante de medicina, o personagem entende que ele mesmo foi

de encontro à sua ideia. Tendo-se em vista que, ao conhecer a família da então pretendente, já lhe era possível saber da história de Lina, a irmã mais velha de sua futura esposa, a qual namorara vários homens e, por fim, casara-se com seu tio rico e, depois da morte dele, fuge com um corretor inglês, sem deixar nada para sua família. Além disso, o pai de Laura era viciado em jogos e gastava todo dinheiro que a família conseguia no vício.

Durante a leitura do romance, o leitor depara-se com duas visões distintas de tudo o que aconteceu com o protagonista do livro. Isso porque a história é contada por meio de cartas enviadas a uma redação de jornal, as quais são escritas por Laura M., a viúva, e por um amigo de Luís Marcos, o qual afirma que seu objetivo é restabelecer a verdade.

Dessa forma, tem-se que no início do romance, Laura narra todos seus infortúnios vividos no interior de Minas Gerais: o caso com o oficial de cavalaria que lhe prometera casamento apenas para ter relações sexuais, a pobreza por causa da demissão de seu pai, que era engenheiro, a ida da família para a casa de um amigo paterno no Rio de Janeiro até a chegada do irmão rico de sua mãe, que também era seu padrinho. A partir desse momento, Laura e toda sua família passam a viver com uma excelente condição financeira.

Nesse período, enquanto a família se dividia, indo alguns para a Europa, outros para o sertão, a futura esposa de Luís Marcos é enviada para estudar em um colégio das irmãs de caridade. Como a instituição liberava os estudantes para o passeio no domingo, Laura saía com suas companheiras e com o irmão delas, Otávio, o amigo de Luís Marcos.

Entretanto, tal qual exposto anteriormente, quando esse padrinho morre, a irmã mais velha de Laura, Lina, deixa todos na pobreza novamente e parte para a Europa com um homem. Por este motivo, a escritora da carta afirma que eles precisaram mudar para uma outra casa, restando-lhes apenas Marta, a “escrava” dada pelo padrinho à Laura, a qual passa ajudar na renda da família.

Entrementes, Laura acredita que Otávio a ama e, por isso, espera que ele se declare na festa do encerramento do curso. Todavia, após se confessar com o mesmo padre que também confessou a jovem e para o qual ela contou o acontecido com o oficial de cavalaria, o rapaz não dançou nem fez declaração.

Passam-se alguns dias, Otávio apresenta Luís Marcos à Laura. Após um tempo de indecisão, eles se casam. No entanto, a recém-casada não gosta do primeiro lar, já que é no interior, longe de tudo. Porém esse problema logo se resolve, tendo-se em vista que eles regressam para o Rio.

De volta à capital, o casal fica hospedado na casa da família de Laura, até o tempo de eles mudarem, pois o protagonista havia conseguido um emprego em Minas Gerais. Porém,

durante esse período, Laura inicia um relacionamento com um estudante de medicina e usa a casa de Lina, que havia voltado para o Brasil, como um lugar seguro para ter relações com o amante.

A partir das cartas de Luís Marcos, seu amigo expõe que o protagonista do romance descobriu a traição de Laura ao ler um jornal, no qual alguém criou uma história cheia de referências a ele e à sua esposa, bem como ao amante. Por esse motivo, o personagem chega em casa antes do que havia comunicado e flagra Laura deitada com o estudante de medicina.

Seguindo sua teoria acerca do que o homem traído deveria fazer, Luís Marcos se mata, mas antes escreve a missiva, a qual é usada por seu amigo para se contrapor ao que Laura escrevia e publicava no jornal.

Embora neste romance a grande maioria das personagens seja branca, há algumas negras. Todavia, todas as personagens afrodescendentes presentes no livro não possuem destaque, já que estão somente para servir o branco. Tal fato se atesta com o seguinte fragmento:

Entrou no corredor, que só era alumado por um lampião fronteiro, da rua, e, chegando-se a uma porta com grade, tocou a campainha. Ao segundo toque, vieram abrir; veio uma mulatinha. - O Sr. Dr. Florim está? perguntou meu pai. A mulatinha olhou espantada para todos nós, que já tínhamos entrado com uma porção de cestas e embrulhos, e para os carregadores das canastras que apareciam à porta; afinal respondeu que o Sr. Dr. Florim estava. - Diga-lhe que aqui está o Moura com a família, que chegaram de Minas. A rapariguinha tornou a cerrar a porta e voltou para dentro (Mendonça, 2009, p. 26).

Verifica-se que a personagem aparece apenas para cumprir uma tarefa, não sendo nem informado o seu nome, já que, nesta cena ela é apresentada apenas como “uma mulatinha” ou “a rapariguinha”. Embora ela apareça e seja citada mais algumas vezes durante o desenrolar da história, a forma de referir-se à personagem ocorre de maneira similar, mesmo quando é informado o seu nome, como pode se observar no excerto a seguir, no qual Carlinhos conta à sua irmã, Laura, ter se sentido humilhado quando fora pedir dinheiro ao amigo de seu pai:

- Que foi? que aconteceu? - Não vou mais lá! não vou, ainda que me batam! - Mas fala! que aconteceu? - Ora! quando eu toquei a campainha, veio a Lucinda, aquela mulata atrevida que eles têm, e, vendo-me, fez uma cara de idiota ou de bêbado, e estendeu a mão dizendo: "Me dá um vintém, camaradinho!" E saiu para dentro, falando alto, para a mulher do doutor, que aí estava seu padre Kelé... (Mendonça, 2009, p. 37).

Vê-se, desta maneira, que o nome da personagem é até citado, Lucinda, porém isso vem acompanhado novamente com a referência à sua cor de pele, além da expressão “eles têm”. Ou seja, a frequente menção à raça da pessoa é uma maneira também de reforçar que ela é

escravizada.

Ademais, nota-se que o irmão mais novo de Laura se sente mal por ter sido tratado de uma maneira jocosa pela “escrava” do amigo paterno. Em outras palavras, Carlinhos, ao usar os termos “aquela mulata atrevida que eles têm”, indica o quão humilhado se sentiu, visto que, ele, um menino branco, é recebido com zombaria até por uma pessoa negra escravizada.

Em outras partes do romance também se tem a menção a pessoas negras; todavia essas referências acontecem como se elas fossem objetos:

Seguimos para casa, rindo, gracejando, todos como crianças. O recém-chegado dera a mão direita a mim e a esquerda ao Carlinhos, a quem elevara ao sétimo céu com a notícia de lhe haver trazido um veado do sertão. E para mim, uma mulatinha para criada grave, a qual devia chegar no dia seguinte; para Lina, uma rede de Sorocaba; para minha mãe, uma infinidade de criação (Mendonça, 2009, p. 41).

No trecho, as personagens estão contentes com os presentes recebidos pelo padrinho de Laura, o qual é o tio rico dos seus outros irmãos. Um ganhou rede, outro, “uma infinidade de criações; um recebeu um veado, outro, uma “mulatinha”. Observa-se que há uma objetificação tanto de animais como de pessoas.

Por isso, em outros momentos do livro, a informação sobre a quantidade de pessoas escravizadas que um indivíduo possui indica sua condição financeira. Tal afirmação se atesta com o fragmento abaixo:

Como vieram mudados! Meu padrinho era outro homem: perdera de todo a franca jovialidade do outro tempo, não ria nunca, pouco falava. Até as suas oito arrobas tinham sido muito desfalcadas. Também Lina não era a mesma, severa, triste, muito magra, apenas respondia, e das suas raras palavras a maior parte era para o filho, uma formosíssima criança de dois anos, Ângelo, a quem chamavam Anjinho. Entretanto, bastava atender ao tratamento que havia em casa e ao numeroso cortejo de escravos que tinham vindo do sertão, para conhecer-se que não era a pobreza a explicação de tanta melancolia (Mendonça, 2009, p. 48).

Neste longo trecho, verifica-se que a narradora, Laura, lista alguns fatores que possibilitariam inferir que seu padrinho retornava do sertão com alguma dificuldade financeira. Porém, isto muda nas últimas linhas. Tendo-se em vista que, embora melancólicos, o modo como viviam em casa e a quantidade de “escravos” que possuíam demonstravam ainda uma relativa sobrepujança econômica do irmão da mãe de Laura.

Há outros trechos, cuja presença de pessoas negras é citada pelo narrador. Todavia, não diferem dos excertos deslindados nessas páginas. Isso porque, além de serem expostos como objetos, por exemplo no fragmento em que Lina vende tudo o que pertencia ao seu tio e marido, até os “escravos”, a referência à cor de pele das pessoas escravizadas é assaz frequente, mesmo,

tal qual ocorre com Lucinda, quando se tem o nome da personagem.

Além disso, ressalta-se que, embora no romance haja poucas personagens negras, bem como o papel desempenhado por elas seja ainda de pessoas escravizadas, objetificadas, a mulher possui uma história um tanto quanto diversa das personagens femininas de romances da época. Isso porque, dois personagens masculinos do livro propõem uma discussão acerca de quem é o responsável pelo adultério cometido pela mulher; enquanto um assevera ser a mulher, o outro, o marido.

Desse modo, há nas páginas de um romance do século XIX um personagem masculino afirmando que o homem é culpado pela traição da esposa, pois ele negligenciou os cuidados para conhecer a família de sua pretendente e na educação da mulher depois do casamento. Em síntese, tem-se um ponto de vista da personagem masculina assaz diverso do que a sociedade daquele século defendia.

Ou seja, enquanto se observa no livro uma abordagem que vai ao encontro do pensamento e do sistema escravagista de sua época de publicação, no que se refere à mulher, há uma abordagem mais ousada para seu tempo, já que, Luís Marcos, o protagonista do romance, afirma que o homem deve ser responsabilizado pelo adultério cometido por sua mulher. Assim, quem deveria morrer para lavar a honra não era a esposa, mas o marido, porque ela só praticou tal ação por conta de motivos que o homem já deveria conhecer e, se não os conhece, errou

Portanto, *O Marido da Adúltera* é um livro pouquíssimo citado nas histórias literárias. Por esse motivo, seu escritor, Lúcio de Mendonça, frequentemente é exposto somente como um poeta, embora tenha produzido além de poemas, contos e o romance analisado nesta pesquisa.

Este único romance de Mendonça fora inspirado em uma obra de Alexandre Dumas, *L’Affaire*, cuja história principal é sobre um homem que afirma ser preciso que o marido, após descobrir a traição de sua esposa, precisa matá-la. Entremente, no romance de Lúcio de Mendonça, o personagem protagonista assevera que o esposo é quem deve morrer, e é isso que ele faz no final do livro.

Ademais, nas poucas vezes em que se tem a presença de personagens negras no romance, verifica-se que elas são expostas apenas como escravizadas; por isso há diversos trechos em que essas personagens vão indicar a situação financeira de indivíduos branco e ser objetificadas. Assim como pode-se observar que a frequente menção a cor da pele pode, além da raça, indicar e reforçar a posição social dessas pessoas.

2.3 ROSAURA, A ENJEITADA

Embora o nome de Bernardo Guimarães esteja garantido nas histórias literárias dos mais renomados historiógrafos, o seu último romance, *Rosaura, a Enjeitada*, não possuiu o mesmo prestígio; visto que, na maioria das histórias literárias, este romance é apenas citado como mais uma das criações do escritor, sem que haja uma análise do livro.

Por outro lado, dois outros romances de Guimarães, *A Escrava Isaura* e *O Seminarista*, além de serem listados entre suas obras, são bastante esquadrihados pelos historiógrafos. Isso porque, enquanto a história de Isaura é o romance mais conhecido do autor, *O Seminarista* é, segundo os críticos, a principal obra de Bernardo Guimarães.

Em sua história da literatura brasileira, a italiana Luciana Stegagno-Picchio assevera que o escritor mineiro produz suas obras a partir de esquemas romanescos; ou seja, em todos os seus livros há a presença das personagens boas, das más, dos mocinhos apaixonados e dos vilões determinados a conquistar tudo o que querem. Entretanto, Bernardo Guimarães, com frequência, altera isto em determinadas páginas de suas obras. Em outras palavras, o autor geralmente expõe um lado mais humano de suas personagens em alguns momentos de seus vários romances. Tal afirmação vai ao encontro com os dizeres da historiógrafa no seguinte excerto:

Bernardo Guimarães constrói suas estórias com uma forma toda romântica. Poucas situações e poucos tipos fundamentais, estilizados e contrapostos em heróis e covardes, em bons e maus: mas todas elas personagens nas quais a "carne" reivindica sua função de mola primeira do homem "natural". (Stegagno-Picchio, 2004, p. 209).

Tem-se que no início dos romances de Guimarães, as personagens estão sempre bem definidas entre boas e más; porém, em um dado momento, são levadas a cometer algum deslize. Tenha-se como exemplo Eugênio, o protagonista de *O Seminarista*, desobedecendo seus pais e fugindo de casa para viver com Margarida.

Isto também pode ser observado em *Rosaura, a Enjeitada*; no entanto, de uma maneira um pouco distinta de *O seminarista*, já que neste caso não é o protagonista que tem sua humanidade exposta, mas o pai da mocinha, o Major Damásio, cuja personalidade varia entre tranquila, no início da obra, e truculenta, capaz até de ameaçar matar a própria filha para que Conrado não se case com ela.

Carlos Nejar, por sua vez, em sua história literária, destaca o fato de que as obras de Bernardo Guimarães estão permeadas pelos temas sociais de sua época. Por isso, encontrar-se-ão em seus romances a dificuldade de um jovem padre em respeitar o celibato, bem como as injustiças sofridas pelos índios e pelas pessoas escravizadas. Por esse motivo, Nejar (2007, p. 97) afirma que Bernardo Guimarães “é um espírito libertário, problematizando as injustiças, seja a do clero e o celibato, seja a do índio, seja a dos subjugados pela cor”. Em resumo, o

historiógrafo explana que Guimarães relatava e criticava em sua escrita literária os problemas sociais de diversas áreas.

Uma das abordagens mais polêmicas nos romances de Bernardo Guimarães é a escravização; visto que nos dois livros que tratam do tema (*A Escrava Isaura* e *Rosaura, a Enjeitada*) ele apresenta pessoas com a pele mais próxima da branca como escravizadas. Todavia, Antônio Candido, em *A Formação da Literatura Brasileira*, afirma que essa foi uma maneira encontrada pelo autor tanto para apontar a horrorosidade do escravagismo, já que ele estaria atingindo até pessoas brancas, como também por um preconceito inconsciente do escritor, que aceitaria como protagonista de sua história uma pessoa branca escravizada:

Lembremos que a cor de Isaura é não apenas tributo talvez inconsciente ao preconceito (que aceitaria como heroína uma escrava branca), mas, ainda, arma polêmica, mostrando a extrema odiosidade a que podia chegar a escravidão, atingindo pessoas iguais na aparência às do grupo livre (Candido, 1975, p. 564).

Nota-se que Antônio Candido aponta para o fato de que, além de um possível preconceito do autor e da sociedade em que ele estava inserido, a qual não veria com bons olhos uma heroína negra, a escolha por retratar personagens escravizadas brancas também seria uma maneira de Bernardo Guimarães expor que esse regime poderia atingir até os brancos. Em outras palavras, Guimarães estaria demonstrando que no Brasil, a cor de pele não significa não ter sangue africano correndo nas veias, o que, conseqüentemente, sugere que as pessoas brancas não estariam tão longe de ser escravizadas, caso o regime escravagista persistisse.

Por outro lado, Alfredo Bosi afirma que não seria inteligente dizer que o fato das protagonistas escravizadas dos romances de Bernardo Guimarães serem brancas era devido ao preconceito. Bosi atesta sua asseveração citando uma fala do personagem Conrado, o protagonista masculino de *Rosaura, a enjeitada* sobre a miscigenação ocorrida no Brasil. O que justificaria o motivo de Guimarães optar por retratar em seus livros pessoas brancas escravizadas seria o padrão de beleza europeia predominante no país:

Seria néscio falar em "preconceito" como atitude etnicamente responsável. Pelo contrário, em *Rosaura, a Enjeitada*, obra da maturidade, Bernardo chegou a dizer: 'Em nossa terra é uma sandice querer a gente gloriar-se de ser descendente de ilustres avós; é como dizia um velho tio meu: no Brasil ninguém pode gabar-se de que entre seus avós não haja quem não tenha puxado flecha ou tocado marimba.' O que explica a beleza 'branca' de Isaura é a permanência de padrões estéticos europeus (Bosi, 2017, p. 149).

Tem-se, assim, que Alfredo Bosi defende não ser por preconceito que Bernardo Guimarães tenha posto duas pessoas brancas como mulheres escravizadas para protagonizarem seus romances, tendo-se em vista que ele escreveu que todo brasileiro tem sangue indígena ou

africano; mas pela existência dos padrões estéticos do continente europeu.

Desse modo, Antônio Candido e Alfredo Bosi apresentam visões distintas acerca do que poderia explicar o fato das protagonistas de *A Escrava Isaura* e de *Rosaura a Enjeitada* serem mulheres brancas escravizadas. Enquanto o escritor de *A Formação da Literatura Brasileira* afirma que há, mesmo que no inconsciente, um preconceito em ter uma pessoa negra como heroína, o autor de *A História Concisa da Literatura Brasileira* assevera ser “nêscio falar em ‘preconceito’ como atitude etnicamente responsável”.

Além disso, Candido assevera que ter no romance uma personagem branca escravizada transmitiria ao leitor o quão perigoso era manter o regime escravagista, já que até pessoas brancas poderiam ser escravizadas por terem sangue africano. Alfredo Bosi, por sua vez, explana que isto ocorre devido à existência do padrão estético europeu; ou seja, o belo é só o que é branco.

Embora Alfredo Bosi afirme que não seria inteligente asseverar que as personagens escravizadas, protagonistas de dois dos inúmeros romances, serem brancas por conta de preconceitos, ele mesmo faz referência ao padrão estético da Europa, o qual, de acordo com Sueli Carneiro, impede que as mulheres negras sejam retratadas como mulheres belas, que tenham um lugar de destaque na sociedade, tal qual se verifica nessas palavras: “as mulheres negras fazem parte de um contingente de mulheres que não são rainhas de nada, que são retratadas como antimusas da sociedade brasileira, porque o modelo estético de mulher é a mulher branca” (Carneiro, 2003, p. 3).

Visto que o padrão de beleza europeu exclui as pessoas negras, como afirma Sueli Carneiro, torna-se possível concluir que ele é um dos diversos tipos do racismo. Ou seja, o modelo de estética europeu é uma forma do racismo intrínseco na sociedade brasileira tanto do século XIX como do XXI.

Ademais, a pesquisadora Célia Maria Marinho de Azevedo expõe que havia relatos de viajantes estrangeiros no Brasil que “davam conta da existência de escravos brancos devido a intensa miscigenação populacional” (Azevedo, 2004 p. 179). Dessa maneira, verifica-se que Bernardo Guimarães escreveu histórias que, de algum modo, não estavam tão distantes da realidade de seu tempo.

O romance *Rosaura, a Enjeitada* inicia-se com o pai de Adelaide, o major Damásio, abrindo as portas de sua chácara para estudantes com o intuito de que algum deles fosse marido de sua filha. No entanto, em uma dessas visitas, alguns rapazes se sentem mal-recebidos por Damásio e Adelaide, o que lhes deixa irritados, e, a partir disso, começam a enviar cartas com mensagens negativas para Adelaide.

Em uma dessas correspondências, tem-se um poema, cujo conteúdo é a origem de Adelaide. Isto é, o poema revelava à filha de Damásio que, ao contrário do imaginado por ela e do que o seu pai lhe falava, sua mãe era uma mulher alforriada e seu pai, descendente de ciganos e indígenas.

Ao procurar Conrado, um rapaz que o Major Damásio encontrara em Curitiba e levou para casa a fim de trabalhar, a jovem lhe pede para que descubra quem produzira tal carta e se vingue. Porém, ele confirma tudo o que estava escrito nas linhas do papel e, com isso, a jovem desiste da vingança.

Entrementes, Conrado e Adelaide iniciam um namoro, escondido do Major, já que ele só aceitaria que sua filha se casasse com alguém renomado, com sangue europeu. Todavia, acreditando que sendo rico já teria permissão para casar-se, o rapaz pede autorização ao pai de Adelaide e vai à Curitiba fazer negócios. Ao voltar para a casa de Damásio, Conrado é um homem abastado.

No entanto, mesmo ascendendo economicamente, o Major não permite que Adelaide e Conrado se casem, além de expulsar o rapaz de sua casa. Porém a jovem estava grávida do, agora, ex-funcionário de seu pai. A fim de proteger-se e ao seu filho, ela não revela a ninguém sua gravidez, a não ser para Lucinda, a mulher escravizada de sua casa.

Perto de Adelaide dar à luz, seu pai viaja, o que permite que ela tenha a criança e o Major não saiba. O parto é realizado por Lucinda, a qual, após o nascimento, leva a criança, uma menina, para a casa de uma senhora conhecida como Nhá Tuca. A personagem deixa a criança neste local por acreditar que Nhá Tuca cuidaria bem e porque era um lugar perto, o que possibilitaria que Adelaide visitasse sua filha algumas vezes.

Mas, no outro dia, Lucinda vai até a casa de Nhá Tuca e vê um recém-nascido morto, o que lhe faz pensar que a filha de Adelaide morrera. Por isso, ao voltar para casa, ela conta à filha do Major Damásio que a sua criança havia falecido. Ademais, Adelaide também ficara sabendo da morte de Conrado. Com isso, passam-se cerca de 14 anos. Agora, Adelaide é mãe de 4 crianças e esposa de um homem rico, o Sr. Morais.

O marido de Adelaide, por sinal, aparece pela primeira vez na história com uma jovem, cujo nome era Rosaura, que fora comprada para ser a “escrava” de sua filha. Logo que viu a menina, Adelaide se afeiçoou por ela. Rosaura também agradou a todos da casa, inclusive aos filhos do casal, que viam a menina como irmã.

Entretanto, ao decorrer dos dias, Morais começa a ter interesses sexuais pela jovem, o que é percebido por Adelaide. Entretanto, a mulher passa a ter ressentimentos, porque acreditava que Rosaura é quem estava interessada pelo homem. Por isso, desperta-se o ciúme

em Adelaide e ela começa a tratar a jovem de uma maneira ríspida, fria.

Um dia, acreditando que era uma ocasião favorável, Moraes tentou ter relações à força com Rosaura, porém ela conseguiu escapar. No entanto, como ficara com a roupa toda rasgada, a personagem não teve coragem de ir em busca de Adelaide e contar-lhe tudo o que aconteceu; mas vai até Lucinda. Quando a “escrava” do Major Damásio a acolhe, ela identifica um sinal parecido com uma cruz na menina, o mesmo que a criança que ela entregara na casa de Nhá Tuca tinha. Com isso, Lucinda vislumbra a possibilidade de que a jovem seja a filha de Adelaide.

A partir dessa suspeita, ela indaga Rosaura sobre seu passado. Após ouvir as respostas da menina, suas desconfianças aumentam. Por isso, Lucinda revela todas suas cogitações à Adelaide. Assim, as duas traçam planos tanto para esclarecer toda essa história o quanto antes, como para libertar Rosaura da escravização, caso seja confirmado que ela é a filha de Conrado e Adelaide.

No outro dia, Lucinda vai conversar com Conrado, tendo-se em vista que ele também não havia morrido. Ela lhe expõe toda a história, desde às suas suspeitas de que a jovem seria a filha dele, até que Moraes estava com interesses na menina. Depois de ouvi-la, o homem pede para que Lucinda descubra se Nhá Tuca está viva, já que assim eles conseguiriam comprovar todas suas desconfianças.

Adiante, Lucinda encontra Nhá Tuca; porém a mulher estava muito doente, à beira da morte. A “escrava” informa Conrado sobre o que descobriu, e ele vai até a casa da enferma. Ao chegar, a mulher lhe garante contar tudo o que fez, mas queria confessar-se com um padre para morrer em paz. Conrado consegue que seu amigo, um frei, faça a confissão, além de arrumar testemunhas.

Tendo confirmado as cogitações, o homem vai até a casa de Adelaide e revela para Damásio e Moraes que é o pai de Rosaura. A princípio, Conrado não conta quem é a mãe da jovem, mas acaba precisando expor, já que os dois homens não acreditavam nas palavras que lhes estavam sendo dirigidas.

Após tudo ser revelado, Rosaura é alforriada e vai morar com seu pai. Lá a jovem reencontra Carlos, um rapaz que havia conhecido na casa de um de seus antigos “senhores”. Conrado percebe que Carlos e Rosaura se amam, por isso permite que o casamento entre eles ocorra, porém, eles deveriam esperar cerca de um ano.

Entrementes, o marido e o pai de Adelaide morreram. Com isso, Lucinda tenta unir o casal do início do romance novamente, no que tem bastante êxito. Assim, ao decorrer de alguns dias, Conrado se casa com Adelaide, e Rosaura se casa com Carlos. Deste modo, encerra-se a

história.

Rosaura e Adelaide eram afrodescendentes; porém enquanto Adelaide era parda, Rosaura era branca. Abaixo, tem-se como Adelaide é descrita pelo narrador:

Não era Adelaide uma beleza completa e sem senão, mas tinha um rosto tão gentil e fisionomia tão sedutora, que a custo o mais hábil e delicado pincel poderia apanhar-lhe os traços e a expressão. [...] Era de porte alto, bem feita e garbosa; de feições era engraçada e bonita, como bem raras se encontram. Grandes olhos, de uma negridão e brilho incomparáveis, abriam-se suavemente entre longos cílios da mesma cor, como dois lagos, onde se espelhavam o amor e a voluptuosidade. A tez tinha a cor, que o leitor pode imaginar seria a da filha de uma gentil mulata e de um belo e robusto descendente dos Tibiriçás; era morena, mas de um matiz suave e transparente, através do qual se via animar e colorir-lhe as faces o sangue ardente das duas raças de que procedia. [...] Na bem proporcionada e delicada conformação das mãos e dos pés, bem como na finura do talhe e na elegância do porte, era ela também representante dos mais belos e genuínos tipos europeus. Dessa tríplice aliança de raças tão diferentes resultou esse misto singular e encantador, que teve o nome de Adelaide (Guimarães, 2005, p. 15).

Verifica-se que Adelaide é descrita como possuidora de traços africanos, ciganos e europeus; por isso o narrador afirma que ela era morena, mas ressalta, uma morena clara.

Rosaura, por sua vez, tem a seguinte descrição:

– É uma menina branca, mimosa, rosada e linda como um anjo! dizia Lucinda – Tem cabelos soltos, pele fina... Encheu as vistas e fez a admiração de toda a gente de casa... Os meninos, coitadinhos! Sem saberem que ela é irmã deles, já lhe querem muito bem, porque ela não só é bonita como muito boazinha (Guimarães, 2005, p. 122).

Observa-se que Rosaura é definida como uma menina branca, linda como um anjo; já sua mãe, uma mulher não completamente bela e sem nenhum senão. Ademais, logo que chega com Rosaura em casa e todos ficam surpresos com a beleza da jovem, Morais diz: “Eu tinha prometido à Estela uma joia, e não aí qualquer crioula beijuda, ou mulata encarapinhada” (Guimarães, 2005, p. 96). Ou seja, a beleza está ligada à cor da pele das personagens. Em síntese, tem-se nestes trechos a presença do padrão estético europeu mencionado por Alfredo Bosi. Portanto, identifica-se a definição do que a sociedade do século XIX via como belo. Por isso, há a expressão “uma joia” em referência à Rosaura, uma escravizada de pele branca. Em outras palavras, Rosaura seria uma joia por adequar-se ao padrão de beleza europeu, ao que a sociedade daquele tempo via como belo; entretanto, uma pessoa de pele negra é caracterizada como “beijuda”, ou seja, é classificada de maneira negativa para a estética europeia.

Em outro fragmento, tem-se um diálogo entre o Major Damásio e um dos estudantes que visitava sua casa a cerca de um rapaz indígena:

– Desculpem-me – disse-lhe ele – se hoje não os tratei no mesmo tom de familiaridade. Veio gente nova, e além disso o senhor trouxe consigo um sujeito que, perdoe-me lhe dizer, não condizia muito com o resto da companhia. Que necessidade tinha o senhor de fazer cá aquele tapuia? –É do Couto que V. S. quer falar? – perguntou Azevedo, formalizando-se. – Sim, senhor, o tal tocador de violão. – Oh! senhor major, que susceptibilidade a sua! É um quartanista, um moço muito distinto, bem educado e inteligente... Quanto à cor é talvez tão branco... Azevedo ia talvez dizer – como V. S. – mas conteve-se a tempo. – Como muita gente que anda por aí campando de branca e de fidalga... – continuou concluindo a frase. Demais, senhor major, a cor é um acidente. – Será um acidente – interrompeu o major – não duvido, mas há certas misturas que repugnam. – Ah!... – Murmurou Azevedo, completamente atônito e desafinado. – É preciso haver mais cuidado na escolha dos companheiros, meu amigo (Guimarães, 2005, p. 54).

Vê-se, assim, uma crítica do autor ao racismo; já que, Damásio, um homem mestiço, está discutindo com um rapaz porque ele e seus amigos levaram à sua casa um homem indígena. Dessa maneira, a crítica torna-se mais evidente quando o estudante quase afirma que o seu amigo é tão branco quanto o major.

A seguir, há uma discussão semelhante entre o pai de Adelaide e Conrado, quando este pede para casar-se com a mulher e recebe uma resposta negativa:

– Lamúrias de namorados!... Que infâmia!... Só esta me faltava!... Guardei a víbora no seio!... Procure noiva de sua ralé. – A este último doesto, Conrado não pode mais conter-se – É o que estou fazendo, senhor major, pedindo a mão de sua filha – bradou ele, com resolução e altivez. – Não vejo entre nós desigualdade alguma, senão talvez em meu favor. – O que está a dizer?... Repita, se é capaz! – gritou por seu turno o major, chegando-se a Conrado com gesto ameaçador. – Estou dizendo a verdade – replicou o mancebo, sem mexer-se nem pestanejar – e estou pronto a repeti-la uma e mil vezes, se o senhor quiser. Meus pais eram pobres, porém livres e honrados, e não consta que nenhum deles fosse escravo, nem cigano (Guimarães, 2005, p. 83).

No excerto, mais uma vez Damásio tenta se impor como alguém de uma raça superior, porém é impedido por seu interlocutor, o qual expõe-lhe que sabe suas origens.

Há outros fragmentos em que há a presença de personagens negras, entretanto não diferem dos já analisados; tendo-se em vista que explanam sobre a beleza de Rosaura, o preconceito de Damásio e o da sociedade, além de serem críticos ao regime escravagista vigente ainda na época em que o romance fora publicado.

Portanto, ao deslindar as histórias literárias, observou-se que, embora Bernardo Guimarães seja um escritor canônico, o romance *Rosaura, a Enjeitada* não possui a mesma classificação, por ser pouco citado pelos historiógrafos literários e não estar listado entre os melhores romances de Guimarães.

Adiante, Luciana Stegagno-Picchio afirma que as histórias de Guimarães são feitas, aparentemente, a partir de uma estrutura romanesca, na qual os papéis de vilão e mocinho estão bem definidos. Todavia, isso se altera ao decorrer da narrativa, pois o protagonista acaba

cometendo algum erro.

Já o historiógrafo Carlos Nejar, destaca que o romancista trabalha sempre com temas sociais em suas obras. No caso do romance analisado nesta pesquisa, Guimarães aborda o tema da escravização. Entretanto, como a personagem escravizada que protagoniza a história possui uma cor de pele mais clara, Alfredo Bosi e Antonio Candido fazem suas considerações sobre os motivos que levaram o escritor a optar por apresentar uma heroína com uma cor de pele próxima à branca escravizada, explanando que, a partir do fato de que a sociedade brasileira do século XIX tinha como belo tudo aquilo que estivesse de acordo com a estética europeia, Bernardo Guimarães indica que a beleza, a aparência de europeu em breve não livraria mais da escravização.

Dessarte, tem-se no romance pessoas negras escravizadas ou descendentes de indígenas sendo vítima de racismo. Tal fato se dá tanto com Adelaide, quanto com um dos estudantes. Além disso, verifica-se muitos discursos de Bernardo Guimarães contrários à escravização, mesmo que haja em sua obra o predomínio do modelo de beleza europeu.

2.4 HÓSPEDE

Hóspede É um romance escrito por Pardal Mallet e publicado em 1887. Com uma extensão relativamente curta, tendo-se em vista os romances de sua época, no livro tem-se a narração de como a família de Pedro recebeu o hóspede Marcondes, além dos desejos de Nenê, a esposa do anfitrião da casa, e de Marcondes em terem um relacionamento extraconjugal, o que não se concretiza.

Pardal Mallet é citado, ao menos, uma vez por quase todos os historiógrafos da literatura brasileira. Entretanto, ele geralmente aparece em lista de autores naturalistas, sem que nenhuma de suas criações sejam mencionadas ou que são citados somente trabalhos em que ele colaborou. Verifica-se isto, por exemplo, nas histórias literárias de Alfredo Bosi, de Carlos Nejar, José Aderaldo Castello e Luciana Stegagno-Picchio.

Nelson Werneck Sodré fixa Pardal Mallet em uma lista um tanto quanto desfavorável para o literato e para os outros que a compõem, tendo-se em vista que o historiógrafo chega a empregar o adjetivo “*inespecífico*” referindo-se à obra tanto de Mallet como dos demais, o que se verifica no excerto a seguir:

Antônio de Oliveira, com *O Urso*, de 1901; Horácio de Carvalho, com *O Cromo*, de 1888; Marques de Carvalho, com *Hortênsia*, daquele mesmo ano; Pardal Mallet, com *O Lar*, ainda de 1888 - são outros tantos exemplos do naturalismo inespecífico, em

alguns casos, demasiado apertado na receita externa, em outros, que não chegou a integrar-se no património literário, permanecendo desconhecido ou esquecido (Sodré, 1988, p. 469).

Observa-se que Pardal Mallet, para Sodré, é um escritor não canônico, visto que suas obras podem ter sido “inespecíficas”, permaneceram desconhecidas ou foram esquecidas.

Por esse motivo, indo ao encontro dos dizeres de Sodré sobre o possível esquecimento ou desconhecimento da obra de Pardal Mallet, *O Hóspede* é um grande exemplo, já que nem Nelson Werneck Sodré cita esse romance entre os escritos que podem estar até mesmo desconhecidos.

Em outras palavras, Pardal Mallet tem um lugar assaz reduzido na historiografia literária, sendo mencionado apenas como um entre vários autores naturalistas. Ademais, os historiógrafos, em geral, apenas mencionam as obras que ele fizera com Aluísio Azevedo e Raul Pompeia, por exemplo, deixando, assim, de fora *O Hóspede*.

Entretanto, na história literária de Massaud Moisés, no volume em que o historiógrafo disserta sobre o realismo e o simbolismo, não só aborda-se o literato Pardal Mallet com um pouco mais de informações, como há uma pequena análise acerca do romance que compõe o corpus desta pesquisa.

Moisés expõe as influências de Eça de Queirós e de Machado de Assis sobre a escrita de Mallet, bem como aduz que há uma quebra de expectativa no leitor, devido ao fato de que, contrariamente aos romances da época, em *O Hóspede*, não se concretiza o adultério, embora a personagem Nenê, casada com Pedro, demonstre interesse em Marcondes, o que é recíproco.

Massaud Moisés expõe que uma das formas que indica a influência machadiana no romance de Mallet é o tamanho dos capítulos, tendo-se em vista que são curtos. Por outro lado, a influência de Eça de Queirós está no tema do adultério, pois Moisés assevera que já nas primeiras linhas pode-se perceber a inspiração do literato brasileiro em *O Primo Basílio*, do escritor português:

Evidenciando o impacto de *O Primo Basílio* desde as primeiras linhas, a narrativa gira em torno dum adultério que, apesar de tudo, não se realiza. E, como de hábito na ficção do tempo, os caracteres são estereótipos monolíticos: Pedro é o marido ingênuo que leva o amigo para casa; Marcondes, o conquistador incorrigível; e Nenê, a burguesa insatisfeita, disponível, saturada de romantismo. Em breves capítulos (influência machadiana?), a história nos é contada, em vez de mostrada, [...] ao longo de escassas três semanas, numa linearidade que só o Realismo Interior conseguiu vencer (Moisés, 2016, p. 197).

Verifica-se que Massaud Moisés, como já afirmado anteriormente, aduz a inspiração de Mallet em Machado de Assis e em Eça de Queirós. Enquanto a influência do brasileiro se dá

no estilo da escrita, a do português é evidenciada pelo tema. Isso porque, o historiógrafo expõe que Pardal Mallet seguiu o modelo naturalista queirosiano, já que há em *O Hóspede* o marido ingênuo, a esposa, uma burguesa insatisfeita com a repetição do seu cotidiano, e o “conquistador incorrigível”.

Ademais, Moisés afirma que o fato de o adultério não se consumar prejudica o desenvolvimento do romance, pois Pardal Mallet não apresenta nenhum drama que justificasse a atitude de Marcondes. Por isso, o historiógrafo assevera que a história ficaria melhor se fosse um conto ou um capítulo de novela, como pode se observar no seguinte excerto:

Se o Naturalismo claudicava ao reduzir o contrato matrimonial da classe média a um triângulo adúltero, falha o *Hóspede* por retratar-lhe a contraface sem as finezas, lances de ironia ou sátira risonha (como Machado de Assis faria em *Quincas Borba*), com a agravante de retratá-la sem drama algum. Tirante o fato de o narrador se esmerar na descrição dos móveis ocultos das personagens, o trecho daria para um conto, e conto jocoso e sério, ou um capítulo de novela ao redor de um dom-juan de província, mais determinado na posse da mulata Marocas, empregada da casa, que no assédio a Nenê (Moisés, 2016, p. 198).

Em outras palavras, ao fazer um enredo que se opunha ao clichê do adultério, Mallet falha por não utilizar a ironia, ou a sátira da vida burguesa. O escritor somente apresenta a vida de um casal que pode ser atrapalhada pela chegada de um visitante; no entanto, nada acontece. A análise é concluída com Moisés afirmando que o enredo daria para uma história curta, como um capítulo de novela.

O romance tem início com Nenê esperando seu marido, Pedro, para o jantar. Como, atipicamente, ele está demorando, a mulher fica impaciente, imaginando diversas possibilidades do que poderia ter acontecido com seu esposo. Assim que Pedro chega, todos ficam surpresos, pois o homem traz um amigo, o Marcondes, para ficar uns dias como hóspede.

Pedro e Nenê têm um filho, cujo nome é o mesmo de seu pai, porém, chamam-no de Pedroca. Desse modo, além do casal e da criança, na casa também mora a mãe de Nenê, a Dona Augusta. Todos vivem bem, embora haja algumas opiniões muito diferentes entre genro e sogra, o que proporciona algumas discussões, mas sem atrapalhar o convívio familiar.

A princípio Nenê e Dona Augusta reagiram mal à presença de Marcondes. Todavia, no dia seguinte, uma amiga da família, Dona Jovina, vai até a casa da família a fim de permanecer por cerca de um mês na residência, e aconselha que as duas mulheres tratem bem o hóspede de Pedro.

A partir disso, portanto, Marcondes, que de início pretende ficar na casa até ser chamado para trabalhar em uma promotoria, já que ele é formado em direito, passa a ter um tratamento

muito melhor pelos moradores da casa, diferentemente do que ele recebeu no dia de sua chegada, ou seja, na véspera. Ao perceber esta mudança de um dia para o outro, o protagonista do romance estranha, porém vai se acostumando.

Ao decorrer dos dias, Marcondes e Nenê vão se aproximando, sempre tendo a música como o elo. Isso porque, o hóspede e a mulher de Pedro toda noite tinham o momento de cantar e tocar piano. No entanto, um sentimento entre eles, aos poucos, vai se tornando cada vez mais realidade.

Entretanto, em um momento que Marocas, a mulher escravizada da família, chega até o quarto de Marcondes levando os baldes para que ele pudesse banhar-se, o amigo de Pedro se atrai por ela. Dessa maneira, eles se relacionam, e, com isso, a mulher conta-lhe tudo o que ouviu Nenê e sua mãe falarem sobre o recém-formado em direito.

Após ouvir o relato de Marocas acerca de como todos daquela casa viam-no, Marcondes cogita ir embora; porém logo desiste da ideia e permanece na casa por mais tempo. A fim de justificar esta atitude, o viajante afirma para si mesmo, que já estava acostumado com aquele ambiente familiar. Todavia, ele mesmo reconhece que o motivo de continuar naquele lugar era a esposa de seu amigo.

O desejo de ter alguma relação com Nenê não se explicava apenas por que Marcondes tinha algum sentimento por ela, mas também por conta da lembrança das conversas de seus amigos, os quais contavam suas aventuras com mulheres casadas, o que o protagonista do romance ainda não havia experimentado.

Com o passar dos dias, a família de Pedro volta a tratar o hóspede com rispidez, e Marocas comunica ao rapaz o que os membros daquela casa voltaram a falar sobre ele. Por isso, Marcondes volta a pensar em ir embora, já que, além de entender que sua presença estava incomodando os moradores daquela casa, desiste de ter algo com Nenê.

Dessarte, Marcondes presenteia o Pedroca com um relógio, o que deixa o menino muito contente. Após isso, o hóspede deixa a casa de Pedro. Com a saída de Marcondes, a esposa, a sogra e o filho de Pedro se sentem felizes, mais à vontade. Ademais, Nenê fica aliviada, pois aquele homem que a estava chamando tanta a atenção havia ido embora.

Neste romance, o narrador informa da presença apenas de uma personagem negra, Marocas. Ela, por sinal, vai ao encontro do estereótipo da “mulata” sensual, como pode ser observado no excerto a seguir:

Enfim a Marocas entrou-lhe pelo quarto, desculpando-se da demora, apressando-se em dispor as coisas. E o rapaz soerguera-se um bocadinho, a fitar nuns olhares lúbricos a mulata que circulava pelo quarto, remexendo garbosamente os quadris das grandes

curvaturas sensuais, desenhando pela parede em sombras fantásticas o seu perfil provocador. No final das contas ele conhecera-as muito inferiores! E examinava-a com uns grandes gestos de conhecedor blasé que não discute grandemente estas coisas e vai buscar o prazer onde o encontra. Então, para dar princípio ao negócio, pôs-se a falar-lhe, numas frases acanhadas, cheias de subentendidos que a rapariga ouvia em sorrisos benévolos e provocadores com que acompanhava as suas respostas sempre prontas. [...] E sem mais parlamentações atirou-a, ali para cima da cama, deixando-lhe as pernas pendidas para o assoalho num amortecido gentil, enquanto galgava-lhe o corpo na febre da sensualidade. Depois, quando o organismo inteiro se lhe arrebitou num desmoronamento de prazeres, ele levantou-se meio enjoado, achando aquilo simplesmente porco. (Mallet, 2008, p. 68)

Verifica-se, portanto, que Marocas é descrita como uma mulher sensual, atraente, provocadora, o que, segundo Juliana Fillies Testa Muñoz (2019), é um dos estereótipos das mulheres negras.

Ademais, o narrador afirma que antes do início da relação sexual, Marcondes havia ficado em dúvida se teria algo com Marocas ou não, até concluir que já havia conhecido outras inferiores. Ou seja, observa-se a ideia da graduação das raças, sendo que Marcondes era de uma raça superior por ser branco, já Marocas, inferior, no entanto, por ser descrita como “mulata” ela estava em uma posição maior do que as pessoas pretas, pois tinha a cor de sua pele mais próxima da branca.

Além disso, Marcondes, ao ter relações sexuais com Marocas, estaria saciando o desejo de fazer o mesmo com Nenê, tendo-se em vista que somente é relatada essa cena de sexo entre o hóspede e Marocas. Tais dizeres vão ao encontro do que assevera Luiz Carlos dos Santos Simon: “Marocas não representa, no romance, uma tentação crescente que atravessa vários capítulos, atormentando a libido do hóspede. [...] O sexo restringe-se àquele episódio como possibilidade de saciar prazeres corporais momentâneos e aplacar exaltação de sentidos para os quais concorreram as tais sombras tão carregadas de apelos” (Simon, 2021, p. 280). Sintetizando, na impossibilidade de ter uma aproximação maior com Nenê, Marcondes identifica “um alvo mais fácil” para saciar seus anseios sexuais.

Em uma outra parte do romance, Nenê discute com os homens sobre quem teria a vida mais difícil, mais trabalhosa, se era o homem ou a mulher. Para ela era a mulher, pois esta teria que lidar com a “criadagem”, que seria formada por indivíduos “preguiçosos” e “vadios”:

Para os homens, talvez; mas para as mulheres, não! Eles examinavam aquilo superficialmente, não entravam em minudências, não sabiam quanto trabalho dava essa aparência de quietismo que as rodeava. E como protestassem, entrou em explicações. Só as criadas bastavam para fazer a gente criar cabelos brancos! Eram de uma má vontade e estupidez incalculáveis. Ocasões havia em que tornava-se preciso repetir uma ordem três e quatro vezes, e mesmo assim nunca saía coisa que prestasse! Se pudesse ver-se livre de toda esta cambada de vadios! Mas qual! Infelizmente ninguém podia dispensá-los! E além destas, muitas outras contrariedades! Só mesmo

vendo era possível formar opinião a respeito (Mallet, 2008, p. 17).

Desse modo, Mallet expõe uma imagem que vigora até os dias do século XXI, a da pessoa negra preguiçosa, sensual, impudica. Um estereótipo que, inclusive, encontrar-se-á na análise de outros romances que compõem o corpus desta dissertação.

Portanto, Pardal Mallet é um literato com um espaço extremamente reduzido nas histórias literárias, sendo sempre mencionado apenas entre os nomes de outros tantos literatos do movimento naturalista. Com o seu romance, *O Hóspede*, é ainda mais complexo encontrar alguma linha, ao menos, que revele sua existência.

No entanto, isso muda com Massaud Moisés, visto que este historiógrafo, além de, tal qual nas outras histórias literárias, mencionar Mallet como um entre vários naturalistas, expõe uma breve análise de *O Hóspede*, explanando que o escritor teria se baseado em Machado de Assis e em Eça de Queirós.

O romance tem somente uma personagem negra, informada pelo narrador, a qual é apresentada como uma “mulata” sensual. Por outro lado, tem-se a mulher de Pedro queixando-se de sua vida, afirmando que “a criadagem” é “preguiçosa” e “desobediente”. Sintetizando, tem-se no romance a figura do negro sensual e preguiçoso.

2.5 A CARNE

A Carne é um romance escrito por Júlio Ribeiro, publicado em 1888. Tanto o livro quanto seu autor são mencionados nas histórias literárias, mesmo que em algumas eles tenham pouco espaço, já que, nesses casos, Ribeiro e seu romance estão apenas na lista dos autores e de suas obras do movimento naturalista.

Para Luciana Stegagno-Picchio (2004, p. 259), Júlio Ribeiro está entre os quatro principais autores naturalistas do Brasil, ao lado de Aluísio Azevedo, Inglês de Sousa e Adolfo Caminha. No entanto, a historiógrafa afirma que, dentre eles, Azevedo é o “mais interessante”. Já sobre o romance, ela faz a seguinte consideração:

O romance que resta, de Ribeiro, é um só: *A carne*, no qual a problemática do Naturalismo, enfrentada com aquele gosto pelos "estudos de temperamento" (Charcot!) próprios do chamado romance experimental, jamais se torna arte: mas apenas melancólica pornografia, não absolvida pelo desejo, muito positivista, de apresentar em sua crueza modelos de fisiologia humana (Stegagno-Picchio, 2004, p. 260).

Nota-se que Luciana Stegagno-Picchio assevera que o romance se torna uma

“melancólica pornografia”, pois o autor não tem êxito em fazer com que a problemática naturalista (o romance de tese), se torne arte; ou seja, tem-se, por parte do autor, o desejo de criar um romance naturalista, porém, isso não se realiza de uma maneira tão satisfatória.

José Aderaldo Castello vai ao encontro dos dizeres de Stegagno-Picchio, pois para este historiógrafo, “Júlio Ribeiro, não obstante sua arrogante pretensão, não realizou senão uma obra puramente cerebral - *A Carne*, cujo valor consiste apenas nas qualidades de escritor, as quais ela denota” (Castello, 1999, p. 102). Em outras palavras, Castello também assevera que o romancista não conseguiu transformar os seus conhecimentos acerca da escola naturalista em arte, fazendo com que seu livro se tornasse “uma obra puramente cerebral”.

Além desses críticos já mencionados, Alfredo Bosi, Carlos Nejar e Nelson Werneck Sodré também ressoam as afirmações de que, embora Ribeiro tenha suas qualidades como escritor, faltou-lhe uma veia artística em seu romance. Bosi, inclusive, afirma que *A Carne* nasce de “um cérebro artisticamente enfermo” (Bosi, 2017, p. 297). Desse modo, o romance de Júlio Ribeiro não possui um olhar muito positivo por parte dos escritores das histórias literárias.

Esta crítica de que falta arte no romance ocorre porque, em *A Carne*, é narrada a história de Helena, ou Lenita, uma mulher que perde o pai aos 22 anos e vai morar na fazenda do coronel Barbosa, o qual já havia sido tutor de seu pai, o Dr. Lopes Matoso, quando ele ficou órfão aos 18 anos.

Lenita é uma pessoa muito ligada à ciência, à literatura e a todo tipo de conhecimento. Por esse motivo, ela entende que é uma mulher superior e que não precisa casar-se. Entretanto, tudo muda quando ela conhece o filho do coronel Barbosa, o Manuel Barbosa, um homem divorciado, com mais de 40 anos.

A princípio, ambos não conseguem ter um relacionamento, seja por conta da diferença de idade entre eles, seja porque, logo após uma primeira impressão negativa do homem por parte de Helena, eles se veem como amigos, pois possuem gostos semelhantes; porém, ao passar do tempo, os dois vão se conhecendo cada vez mais e não conseguem resistir um ao outro.

Todavia, quando Manuel Barbosa viaja para resolver problemas do engenho de cana de sua família, Lenita descobre várias lembranças dadas ao seu parceiro por diferentes mulheres, o que a deixa extremamente desapontada. Além disso, ela identifica mudanças em seu corpo e conclui que está grávida.

Com todas estas descobertas, a jovem decide que não pode mais continuar na fazenda do coronel Barbosa e volta para cidade. Lá, ela se casa com um bacharel em direito, o Dr. Mendes Maia, que já havia feito o pedido de casamento por uma carta enviada à fazenda, mas, naquela ocasião, Lenita recusara.

Ao retornar, Manuel Barbosa se sente mal ao saber que Helena havia ido embora. No entanto, ele piora ao receber uma correspondência de sua amada. Isso porque Lenita narra-lhe um dos motivos que a fez deixar a casa dos Barbosas, a gravidez, e que casou-se com o Dr. Mendes Maia.

Com todas essas informações, o filho do coronel Barbosa decide acabar com sua própria vida, envenenando-se. Entretanto, no final do romance, o personagem se desespera com a premente morte e a aflição de seus pais ao vê-lo naquele estado, pois compreende que “tinha ainda o que lhe prendesse ao mundo: tinha pai, tinha mãe, tinha a quem se devotar, tinha para quem viver” (Ribeiro, 1999, p. 159). Todavia, não havia mais nada a ser feito.

Portanto, Júlio Ribeiro se detém em fazer longas descrições de paisagens, considerações científicas, mas deixa pouco espaço para a arte, para a literatura. Ou seja, o autor de *A Carne* privilegiou muito o fator documental de sua obra e deixou o literário em segundo lugar.

Dessarte, embora o romance tenha algum destaque nas histórias literárias, o que poderia torná-lo um livro canônico, ou seja, um romance que estaria entre, como escreve Souza (2018, p. 149), “os textos clássicos da tradição”, ele acaba perdendo esta canonicidade, já que é sempre descrito como uma obra com pouca arte e excesso de cenas obscenas, documentais.

Por isso, Marcelo Bulhões afirma que Júlio Ribeiro “aparece nas principais obras de historiografia de literatura brasileira com discrição e até desprezo ou objeto de depreciação, lembrado muitas vezes como autor de obra fracassada ou mesmo ridícula” (Bulhões, 2003, p. 28). Em outras palavras, Ribeiro é apresentado nas histórias literárias como escritor de uma obra literária que não deu certo, que fracassou, que não está “no conjunto das obras-primas”, de baixa qualidade.

Bulhões, entretanto, ao deslindar a recepção tanto da crítica quanto do público, demonstra que houve uma divergência, visto que, enquanto os críticos e os historiógrafos literários tiveram um olhar assaz negativo acerca do romance, o público se interessou pelo livro, pois em pouco tempo, as cópias já haviam acabado.

Todavia, tal sucesso de público é explicado pelos críticos como resultado do interesse dos leitores pelas obscenidades contidas nas páginas do romance de Júlio Ribeiro. Ou seja, mais uma vez tem-se a ideia de que na obra não há qualidades literárias, mas uma forte presença de acontecimentos que aguçariam a curiosidade principalmente de jovens.

No romance, as personagens negras aparecem em várias partes; no entanto, sempre como pessoas escravizadas, bárbaras, mentirosas, selvagens etc. Tal qual é possível notar no seguinte fragmento, em que há o diálogo de um homem escravizado com Lenita:

Um dia um preto que tinha a seu cargo guiar a carroça de bagaço para o bagaceiro, e que trazia ao pé esquerdo uma grande pega de ferro, falou-lhe: - Sinhá, olhe como está esta perna; está toda ferida. Ferro pesa muito, fale com sinhô para tirar. E mostrava o tornozelo ulcerado pela pega, fétido, envolto em trapos muito sujos. - Mas que fez você para estar sofrendo isto? - Pecado, sinhá; fugi. - Era maltratado, estava com medo de apanhar? - Nada, sinhá: negro é mesmo bicho ruim, às vezes perde a cabeça. - Se você me promete não fugir mais, eu vou pedir ao coronel que mande tirar o ferro. - Promete, sinhá: negro promete, palavra de Deus! Deixa estar. São Benedito há de dar a sinhá um marido bonito como sinhá mesmo. E deu uma grande risada alvar. Lenita gostou do bom desejo e do cumprimento e sorriu-se (Ribeiro, 1999, p. 24).

Vê-se, nessas linhas, a personagem negra convencendo a protagonista do romance para que ela conseguisse fazer com que o coronel Barbosa, o “dono de escravos”, tire o ferro de seu pé, afirmando que nunca mais fugiria. Todavia, logo após Lenita ter o pedido feito ao coronel realizado, o homem escravizado volta a fugir, atestando, com isso, o que Barbosa assevera:

- Ai, filha! você não entende deste riscado. Qual barbaridade, nem qual carapuça! Neste mundo não existe coisa alguma sem sua razão de ser. Estas filantropias, estas jeremiadas modernas de abolição, de não sei que diabo de igualdade, são patranhas, são cantigas. É chover no molhado - preto precisa de couro e ferro como precisa de angu e baeta. Havemos de ver no que há de parar a lavoura quando esta gente não tiver no eito, a tirar-lhe cócegas, uma boa guasca na ponta de um pau, manobrada por um feitor destorcido. Não é porque eu seja maligno que digo e faço estas coisas; eu até tenho fama de bom. É que sou lavrador, e sei o nome aos bois. Enfim, você pede, eu vou mandar tirar o ferro. Mas são favas contadas - ferro tirado, preto no mato (Ribeiro, 1999, p. 25).

Assim, o coronel afirma que a escravização se justifica porque o negro não saberia viver sem receber as ordens sob violência de um feitor. Por esta razão, mantinha o ferro no pé do homem escravizado.

Observa-se que, em um primeiro momento Nelita tem compaixão daquele homem escravizado e por isso ela vai pedir para que o coronel tire o ferro da perna dele. No entanto, logo que o homem foge e é recapturado, a protagonista do romance torna-se cruel, a ponto de se regozijar com o espancamento sofrido pelo escravizado que tentara fugir.

Em outra parte, tem-se a presença da ideia da pessoa negra selvagem, cruel. Isso porque, após descobrirem que Joaquim Cambinda, um homem negro de idade avançada, estava matando vários escravizados, por meio de venenos e feitiços, lincham-no:

- Então foi você que matou meu pai! dizia um. - Minha mãe! bradava outro. - Meus três filhinhos tão bonitos, que entraram a inchar de repente, na cabeça e na barriga, a amarelar e que morreram com as perninhas finas como pernas de rã! lamuriou uma negra e, tomando do chão um caco de telha, bateu com ele na cara do feiticeiro. Foi como que um sinal. Os negros todos achegaram-se a Joaquim Cambinda, uns davam-lhe punhadas, outros escarravam-lhe, outros atiravam-lhe areia nos olhos. - Peste do diabo! Coisa ruim! - Feiticeiro do inferno! - Enforque-se já este demônio! - O melhor é queimar! - Que se queime! Que se queime! E numa confusão horrorosa foram arrastando o desgraçado. Ao pé do paiol estava um montão de sapé seco, e junto dele

uma mesa velha de carro, com uma roda só, desconjuntada, meio podre. Em um momento amarraram o mísero sobre essa mesa de carro, apesar da resistência louca que ele então procurou fazer, a pontapés, a coices, a dentadas. [...] Os olhos do miserável revolviam-se sangrentos, seus dentes rangiam, ele bufava. [...] Ergueu-se uma fumarada espessa, azul-claro por cima, cor de ferrugem por baixo; a chama cintilou em compridas línguas gulosas, lambeu, rodeou a mesa do carro, chegou ao sapê de cima e ao corpo do negro. As roupas deste, embebidas em petróleo, fizeram uma como explosão, inflamaram-se repentinamente. Ele soltou um mugido rouco, sufocado, retorceu-se frenético... Tudo desapareceu num turbilhão crepitante de fogo e de fumo. As faúlas voavam longe, e o vento carregava a distâncias enormes as moinhas carbonizadas. Sentia-se um cheiro acre, nauseabundo de chamusco, de gorduras fritas, de carnes sapecadas (Ribeiro, 1999, p. 99).

A partir desse fragmento, verifica-se que essas personagens são expostas como selvagens, incivilizadas, o oposto do coronel Barbosa:

O coronel, homem bom, compassivo, horrorizara-se a princípio com o fato que não pudera impedir; afinal entendera que o que não tem remédio está remediado, achara até que o exemplo não havia de fazer mal. Barbosa, conquanto tivesse passado boa parte de sua vida na filantrópica Albião, era filho de fazendeiro, como tal tinha sido criado: não estranhara, pois, o sucesso, gostara até da solução que ele trouxera a um caso complicado e gravíssimo (Ribeiro, 1999, p. 100).

Em síntese, coronel Barbosa, um homem branco, sente-se mal com as atitudes incivilizadas daquelas pessoas negras; porém, isso também o faz entender que serviria como exemplo para que não façam o mesmo que Cambinda.

No romance, há várias outras cenas com personagens negras; no entanto, todas têm o mesmo teor dessas expostas, já que mostram pessoas negras sendo torturadas pelo feitor, praticando rituais, vistos como de feitiçaria etc. Ou seja, as personagens escravizadas são sempre apresentadas, no livro, como seres que precisam da tutela do branco, pois são considerados violentos, inferiores aos brancos e propensos à submissão.

Portanto, o romance *A Carne* e seu escritor são mencionados com frequência nas histórias literárias; porém, os historiógrafos não possuem um olhar tão positivo para Júlio Ribeiro enquanto literato, pois alegam que falta arte em sua obra literária, enquanto há um excesso de ciência. Isso porque, a história de Lenita é narrada em meio a longas descrições paisagísticas, discussões filosóficas, e considerações científicas.

As personagens negras são expostas como selvagens, enganadoras, feiticeiras, cruéis e inferiores aos brancos. Por isso, há cenas de torturas causadas pelo branco contra algum escravizado ou de escravizados contra si mesmos. Além de considerações das personagens brancas acerca do regime escravagista.

2.6 O NEGRO NOS ROMANCES DA DÉCADA DA ABOLIÇÃO

Ao decorrer deste capítulo, analisou-se como as personagens negras são expostas em quatro romances menos canônicos e em um canônico, todos da década de 1880. No primeiro, *O Mulato*, de Aluísio Azevedo, viu-se um racismo social, o qual impedia que Raimundo, um homem pardo, vivesse feliz com uma mulher branca.

Já no segundo romance, *O Marido da Adúltera*, de Lúcio de Mendonça, observou-se o negro como propriedade, tendo-se em vista que eram pessoas escravizadas e, por isso, tinham um valor monetário. Além disso, essas pessoas, inclusive, indicavam a fortuna das personagens brancas e eram dadas como presentes.

Em *Rosaura, a Enjeitada*, de Bernardo Guimarães, tem-se a defesa da abolição da escravização no Brasil. Por esse motivo, embora as personagens negras apareçam ainda como escravizadas, elas são expostas como boas pessoas, diferentemente do que pode ser observado em outras obras da época. Um exemplo é Lucinda, a qual faz de tudo para ajudar Adelaide e Conrado conseguirem a liberdade para Rosaura.

Em *O Hóspede*, de Pardal Mallet, há poucas cenas com personagens negras; no entanto, é possível identificar a presença dos estereótipos tanto da mulher negra sensual, quanto dos negros como pessoas preguiçosas, que precisam sempre de ter um branco dando ordens, observando-os.

Por fim, em *A Carne*, de Júlio Ribeiro, é exposta a imagem da pessoa negra como selvagem, incivilizada, capaz de cometer crueldades, de mentir, fugir do trabalho, mesmo sendo bem tratada pelo seu “senhor”. Ademais, tem-se a ideia, aduzida pelo coronel Barbosa, de que o negro não conseguiria viver sem o jugo da escravização.

Portanto, percebe-se nos romances que, nesta década, as pessoas negras são retratadas como escravizadas; entretanto, tem-se, em vários dos livros, a discussão sobre a abolição, a importância de que isto acontecesse o quanto antes. Todavia, em outros romances, tem-se a exposição do ideário científicista do século XIX, o qual fazia com que, mesmo que o escritor fosse a favor do fim da escravização, aduzisse teorias racistas.

CAPÍTULO 3

O NEGRO EM ROMANCES MENOS CANÔNICOS DA DÉCADA DE 1890

Na década de 1880, como exposto no capítulo anterior, houve mudanças assaz importantes na sociedade brasileira, uma delas foi a abolição da escravização. Após muitos adiamentos, criações de leis que nada ou pouco mudavam a vida das pessoas negras escravizadas no país, em 1888 tem-se a sanção pela princesa Isabel da Lei Áurea, a qual tinha por objetivo cessar com o regime escravagista no território brasileiro. Dessa forma, chega-se à última década do século XIX com a tão almejada abolição, pelo menos na lei, alcançada.

Por isso, a partir dos romances menos canônicos *Tentação* (1896), de Adolfo Caminha, *Dona Guidinha do Poço* (1892), de Manuel de Paiva, *A viúva Simões* (1897), de Júlia Lopes de Almeida e *A rainha do ignoto* (1899), de Emília Freitas, além do romance canônico *O Bom-Crioulo* (1895), de Adolfo Caminha, esquadrihar-se-ão as personagens negras presentes nesses romances, identificando as mudanças observadas nas páginas das obras em relação à década anterior, bem como pontuar o que não se alterou, permaneceu inerte.

3.1 O BOM-CRIOULO

Adolfo Ferreira Caminha teve uma vida breve, morrendo aos 30 anos. Sua obra, no entanto, não fora tão curta. O escritor cearense produziu textos de crítica literária, três romances, poemas, contos e crônicas. Seu nome é encontrado com facilidade nas principais histórias literárias brasileiras, embora cada historiógrafo tenha um alvitre diferente sobre ele.

Alfredo Bosi, por exemplo, ao dissertar sobre Raul Pompeia, afirma que Adolfo Caminha está entre os escritores que caíram em “esquemas fixos”, típicos do naturalismo, o que atrapalhara a qualidade de suas obras:

Não fora o seu talento excepcional de artista, Raul Pompeia teria naufragado no puro romance de tese. Aos naturalistas típicos, que lhe eram inferiores como estilistas, não foi poupada a armadilha: a obra de Aluísio (com exceção do *Cortiço*), a de Inglês de Sousa, a de Adolfo Caminha e a de Júlio Ribeiro caíram sob o peso de esquemas preconcebidos, pouco vindo a salvar-se do ponto de vista ficcional (Bosi, 2017 p. 197).

Dessarte, Alfredo Bosi aduz que Adolfo Caminha e os outros autores, diferentemente de Raul Pompeia, deixaram-se levar pelo estilo de escrita naturalista; ou seja, utilizaram a história para comprovar uma tese, o que prejudicou o ficcional, o literário.

Para José Aderaldo Castello, os principais nomes do romance brasileiro da última

metade do século XIX são Machado de Assis, Aluísio Azevedo, Inglês de Sousa e Raul Pompeia, já outros literatos são classificados pela crítica e pela opinião pública “como figuras secundárias. Por exemplo: Rodolfo Teófilo, Domingos Olímpio e Adolfo Caminha (Castello 1953, p. 101). Em síntese, diferentemente de Bosi, José Aderaldo Castello inclui Inglês de Sousa e Aluísio Azevedo no seletivo grupo de escritores mais significativos do fim do século XIX. Entretanto, esse historiador também inclui Adolfo Caminha entre os literatos secundários do movimento realista/naturalista.

Porém, Castello assevera que as produções de Caminha e dos demais autores identificados como secundários “não deixam de apresentar [...] grande importância na evolução do romance brasileiro, principalmente no que diz respeito à temática” (Castello, 1953, p. 102). Ou seja, mesmo que esses escritores não sejam os principais nomes, suas obras tiveram um papel fundamental no aperfeiçoamento das histórias contadas nos romances desse movimento literário.

Luciana Stegagno-Picchio, por sua vez, classifica Adolfo Caminha como um dos quatro maiores escritores do naturalismo brasileiro:

Os quatro ‘grandes’ do romance naturalista brasileiro são: Aluísio Azevedo, Inglês de Sousa, Júlio Ribeiro e Adolfo Caminha, que haviam reunido, cada um à sua maneira, a lição dos franceses e portugueses, e haviam-se inserido dentro da tradição nacional aberta pelo Alencar de *Iracema* e pelo Bernardo Guimarães de *A escrava Isaura* e de *O seminarista* (Stegagno-Picchio, 2004, p. 259).

Portanto, a historiadora italiana inclui Caminha entre os quatro principais nomes do movimento naturalista brasileiro. Além disso, aponta para as influências de Eça de Queirós e Émile Zola.

para Nelson Werneck Sodré, Adolfo Caminha tem “um lugar garantido na literatura brasileira”, asseverando que “no conjunto do naturalismo brasileiro, só foi superado pelo melhor Aluísio” (Sodré, 1988, p. 458). No entanto, o historiador expõe que Caminha fora uma vítima de preconceitos, seja por sua escrita panfletária na imprensa, seja por algumas escolhas que fizera durante sua vida, o que inibiu que tivesse um reconhecimento literário maior.

Desse modo, observa-se que Adolfo Caminha, independentemente de como é apresentado pelos diferentes historiadores, está entre os maiores escritores do naturalismo brasileiro. Porém, se, como exposto até aqui, o lugar que Caminha ocupa no quadro dos autores mais relevantes da literatura brasileira possui algumas variações, o seu segundo romance, *O Bom-Crioulo* (1895), é quase unanimidade nas páginas das principais histórias literárias

brasileiras.

Segundo Nelson Werneck Sodré (1988, p. 457), em *O Bom-Crioulo* “há toques inequívocos de grandeza, e daquela grandeza dramática a que dificilmente atinge um ficcionista”. Ou seja, nesse romance, Caminha atingiu um nível dramático raramente alcançado pelos escritores, demonstrando, desse modo, o valor literário da obra.

Lúcia Miguel Pereira, por sua vez, utiliza os adjetivos “ousado”, “forte”, “dramático”, “humano” e “verdadeiro” para se referir ao romance, pois são palavras que indicam o alto valor literário do livro, o qual a historiadora afirma ser, juntamente com *O Cortiço*, de Aluísio Azevedo, o ponto alto do movimento naturalista brasileiro.

Ademais, para Lúcia Miguel Pereira, Adolfo Caminha alcançou uma grandeza dramática que Aluísio Azevedo alcançara diminutas vezes:

Há, porém, nele uma grandeza, uma terrível grandeza, a que só por momentos atingiu Aluísio Azevedo. Denso, cerrado, sombrio, o seu ambiente todo parece augurar as explosões do vício e do crime. Até o mau gosto por vezes desagradável de Caminha como que torna mais convincente a triste condição dos homens que evoca, oficiais endurecidos pelo hábito do mando, marinheiros desmoralizados por uma disciplina cruel. Gente rudimentar, gente grosseira - mas gente de verdade, obrigando o leitor a sentir a fatalidade do destino que a faz tão miserável. (Pereira, 1957 *apud* Sodré, 1988, p. 467).

Dessarte, a historiadora aduz que a grandeza do romance está no fato de que tudo nele encaixa-se de maneira correta. Em outras palavras, no livro, verifica-se que o clima sombrio, a linguagem direta, os ambientes sujos, a violência que permeia as suas páginas dão indícios ao leitor as ações impulsivas das personagens.

Além disso, ao expor as personagens como pessoas grosseiras, miseráveis, guiadas pelo instinto, Adolfo Caminha as apresenta mais próximas da realidade, o que, segundo Lúcia Miguel Pereira, provoca no leitor do romance a percepção da pequenez daqueles marinheiros, os quais são expostos frequentemente a castigos físicos cruéis, descritos detalhadamente pelo narrador da história.

Alfredo Bosi, ao dissertar sobre a obra de Adolfo Caminha, aponta para o fato de que *O Bom-Crioulo* é um livro mais bem forjado do que *A Normalista*, o qual fora o primeiro romance do autor:

Mais denso e enxuto que o romance anterior, resiste ainda hoje a uma leitura crítica que descarte os vícios da escola e saiba apreciar a construção de um tipo, o mulato Amaro, coerente na sua passionalidade que o move, pelos meandros do sadomasoquismo, à perversão e ao crime (Bosi, 2017, p. 205).

Em síntese, Bosi expõe que a construção da personagem Amaro ocorre de maneira coerente, pois, além de refletir o ambiente em que está inserida, ela também sempre é apresentada como alguém “selvagem”, movida pelo instinto, seja o violento, seja o sexual.

Já o historiógrafo Carlos Nejar afirma que, embora haja erotismo na obra, *O Bom-Crioulo* é um romance social, visto que em suas páginas há a denúncia de uma sociedade hipócrita, de uma moral assaz distinta daquela que ela mesma conclama às pessoas viverem:

Eminentemente social, embora não perca seu caráter de erotismo, é *Bom-Crioulo*, cujo tema é a homossexualidade. Versa em torno do amor entre dois marinheiros, Amaro, "o bom-crioulo", e seu colega Aleixo. Ao ver-se traído pelo companheiro, por enamorar-se da bela Carolina, ciumento, Amaro o mata. O tema é escabroso em sua época, tema propício ao Naturalismo. E se torna um grito social contra o preconceito. Desmascarando uma sociedade falsamente moralista, hipócrita, opressora (Nejar, 2007, p. 164).

Em outras palavras, Nejar assevera que o romance é social, tendo-se em vista a história que é contada, já que ela expõe que, embora a homossexualidade fosse condenada pela moral daquele tempo, era praticada, tanto pelos homens mais humildes quanto pelos mais poderosos; no entanto, apenas os últimos praticavam-na sem correr risco de receber nenhum tipo de punição.

Luciana Stegagno-Picchio destaca a modernidade do tema abordado no romance, a homossexualidade masculina, a qual se deu entre pessoas de cores de pele diferentes: “há também problemas locais vistos com a compaixão e o desgosto da testemunha (‘moderna’ nesse sentido, é a apresentação da pederastia entre os marinheiros que a mistura racial, própria do país, torna ainda mais problemática e angustiante)” (Stegagno-Picchio, 2004, p. 261).

Portanto, a historiógrafa italiana assevera que Adolfo Caminha translada para as laudas de seu romance problemas e situações vividas pelos brasileiros, com “desgosto e compaixão”. Um desses problemas, tendo-se em vista o período em que a história se passa e em que o livro foi publicado, é a relação entre Amaro e Aleixo, dois homens, um negro e um branco, o que representa a mistura de raças, fato bastante comum em território brasileiro.

Essa junção de raças, segundo a historiógrafa, torna o fato ainda mais problemático e angustiante, já que Amaro sempre desconfia que Aleixo o trocará por um branco poderoso, fazendo-o ser um homem bastante ciumento, assim como Aleixo sente-se ameaçado pela figura violenta do companheiro.

Para Massaud Moisés, Adolfo Caminha inova ao criar um triângulo amoroso entre dois homens e uma mulher. Isso porque, no romance, Amaro é apaixonado por Aleixo, o qual acaba tendo um relacionamento com Carolina.

Além disso, assim como Stegagno-Picchio, Moisés aponta para a questão da mistura de raças como mais um diferencial desse romance:

A originalidade do *Bom-Crioulo* ainda se manifesta no triângulo amoroso sobre o qual se sustenta. [...] Triângulo inusitado, já pelas personagens, já pelo movimento que executam dentro dele: afinal, o trinômio era composto, tradicionalmente, de dois homens em luta por uma mulher, ou duas mulheres que disputavam o mesmo homem, e sempre brancos, arianos, da classe média. E quando o mulato ou o índio entrava como um dos membros da equação, era em decorrência de uma visão que o elevava à categoria de branco, não só pelas qualidades intrínsecas como também, e notadamente, pelo tipo de relacionamento que estabelecia com o protagonista central. [...] Em *o Bom-Crioulo*, Amaro e Aleixo são marinheiros acima de tudo, e como tal se comportam, de modo a anular as diferenças étnicas, não pela ascensão do escravo fugido, senão pelo rebaixamento de ambos à condição de prisioneiros da corveta ou do vício (Moisés, 2016, p. 96).

Em síntese, nos romances da época, os triângulos amorosos eram formados por pessoas brancas e ricas. Se houvesse uma personagem negra ou indígena, ela precisava ser “alçada” à imagem do branco, fosse por suas qualidades equivalentes às de uma pessoa branca, fosse como a outra pessoa do relacionamento a via. Entretanto, nesse romance de Caminha, Amaro (homem negro) não é “elevado” à posição de Aleixo (branco). Ao contrário, Aleixo quem é “rebaixado” até Amaro, tanto pelo meio em que vive como pela prática sexual.

Esses fatos têm início quando Amaro, apelidado de Bom-Crioulo pelos colegas marinheiros, conhece e se apaixona à primeira vista por Aleixo, um rapaz de 15 anos, que também servia a Marinha brasileira.

A personagem principal do romance a todo momento está pronta para defender e proteger seu amado. Por isso, Amaro agride outros marinheiros, já que sente ciúmes de Aleixo, o que lhe faz receber castigos físicos, quer estar próximo do jovem o máximo de tempo possível, além de sempre buscar agradar o futuro parceiro.

Aleixo, a princípio, não compreende bem o interesse de Amaro por si, mesmo assim também se aproxima do colega. Em pouco tempo, os dois estão juntos, inseparáveis. Isso porque o rapaz identifica que ao lado de Amaro está protegido. Assim, o protagonista planeja o futuro de ambos e Aleixo consente.

Logo que a corveta (antigo navio de guerra) é atracada no litoral da cidade do Rio de Janeiro, Amaro leva Aleixo para uma casa, na qual ele sempre se hospeda quando chega nessa cidade. No local, ambos passam a viver uma vida de casal, dividindo o mesmo quarto, a mesma cama, tendo relações sexuais e, por parte do protagonista, a felicidade em estar juntos.

Todavia, após um longo período em que os dois rapazes levaram uma vida tranquila, Amaro é transferido para trabalhar em outro navio, com recomendações para que o novo

comandante não o deixasse sair, pois ele poderia aproveitar da folga para beber e, com isso, ficar extremamente violento com todos ao seu redor.

A partir do afastamento de Amaro, forçado pela nova condição de trabalho, Carolina, a dona da casa em que os dois homens se hospedaram, começa a insinuar-se para Aleixo, até que o jovem não resiste e tem relações sexuais com a mulher. Após isso, eles passam a ter um caso amoroso. A princípio, ambos tinham receio do regresso de Amaro, porém logo foram acostumando-se com a situação e esquecendo-se do antigo companheiro de Aleixo.

Amaro, entretanto, não olvidava do seu amado em nenhum momento, sempre ansioso para ser dispensado, voltar à terra e encontrar-se com o rapaz que lhe despertara esses sentimentos. Assim que ele percebeu que não seria possível conseguir sua folga, planejou uma maneira de obter por si mesmo.

Ao identificar o êxito de seu plano, Amaro deixa o navio e corre para a casa de Carolina. Porém, chegando na residência, o protagonista do romance encontra apenas a dona daquele imóvel, já que o jovem marinheiro estava a trabalho no navio. Decepcionado, Amaro dorme no antigo quarto que dividia com Aleixo.

Depois de algum tempo, Carolina desperta o marinheiro. Acordado, Amaro sai daquela casa e vai caminhar pelas ruas cariocas. Durante o passeio, ele começa a beber de pouco em pouco, até que começa a alterar-se. Logo fica agressivo, ameaçando bater e até matar as pessoas que apareciam à sua frente.

Aproximando-se do seu local de trabalho, Amaro e um outro marinheiro brigam de modos extremamente violentos. Mas, enquanto a personagem principal enfurecia-se cada vez mais, a ponto de pegar uma navalha, o outro foge. No entanto, um policial, mesmo sob a ameaça de ser ferido pelo instrumento que Amaro tinha em mãos, consegue detê-lo. Com isso, o protagonista é levado novamente ao navio do qual havia escapado. Lá personagem é punida de uma forma bastante violenta, a ponto de precisar ser levada para o hospital da Marinha.

Enquanto se recuperava, Amaro continuava o tempo todo pensando em Aleixo, ora planejando como sairia daquele lugar para encontrar-se com seu amor, ora indagava-se acerca da fidelidade do jovem, se ele estava com outro, havia se esquecido dele. A fim de solucionar esse problema, Amaro envia uma carta para Aleixo, explicando o que ocorrera e onde estava internado. Por isso, ele fica aguardando a visita do rapaz, porém isso não acontece, já que Carolina, assim que pega a carta e a lê, rasga o papel, impedindo que Aleixo tenha acesso ao material.

Todavia, mesmo decepcionado com Aleixo, já que ele não fora visitá-lo, Amaro ainda ansiava fugir e ir em busca do jovem. Esse desejo é aguçado pelas palavras de um outro

marinheiro, o qual vai visitar um colega que também está internado no hospital. Essa personagem revela que há boatos de que Aleixo estaria em um relacionamento com uma mulher, e que eles, inclusive, já estariam até morando juntos.

Ao saber disso, Amaro decide não esperar mais e resolve que a hora de fugir havia chegado. Assim, ele deixa o hospital durante a madrugada, pulando uma janela. Mesmo correndo alguns riscos, a personagem consegue cumprir seu objetivo e vai, furiosamente, até a casa de Carolina.

Próximo à residência, Amaro entra em uma padaria e indaga o caixeiro acerca de Carolina e Aleixo. Ao ter confirmada a informação de que a mulher e o rapaz tinham um relacionamento, ele se encaminha para a casa. No entanto, antes mesmo de chegar, encontra Aleixo e começa a brigar com o jovem. Logo, cria-se um alarido e Carolina vê, pela janela, Aleixo todo ensanguentado, morto, e Amaro preso.

Como é possível perceber, uma das personagens negras desse romance é Amaro, o “Bom-Crioulo”, o qual é apresentado pelo narrador da seguinte maneira:

Seguia-se o terceiro peso, um latagão de negro, muito alto e corpulento, figura colossal de cafre, desafiando, com um formidável sistema de músculos, a morbidez patológica de toda uma geração decadente e enervada, e cuja presença ali, naquela ocasião, despertava grande interesse e viva curiosidade: era o Amaro, gajeiro da proa, -- o Bom-Crioulo na gíria de bordo. -- Aproxime-se, disse o comandante (Caminha, 1983, p. 6).

Nesse fragmento, em que estão a castigar alguns marinheiros, sendo Amaro um deles, pelo fato de ele ter agredido um colega que maltratara Aleixo, o narrador descreve de maneira minuciosa a força da personagem principal, bem como faz referência ao seu formato do corpo e à sua altura. Ademais, essas características são relacionadas com sua origem, já que é utilizada a expressão “figura colossal de cafre”, ou seja, tem-se o estereótipo do negro extremamente forte e valente; o que propicia a aparição do negro violento, selvagem, bárbaro.

Esse modo de ver a pessoa negra como selvagem, animal é frequentemente exposto pelo narrador, tendo-se em vista que em diversas cenas, Amaro é comparado a um animal, a uma fera, tal como é possível observar adiante:

Durante meses viveu ele uma vida calma, escrupulosamente pautada, rigorosamente metódica, cumprindo seus deveres a bordo, vindo a terra duas vezes por semana em companhia de Aleixo, sem dar motivo a castigos ou recriminações. Até os oficiais estranhavam-lhe o procedimento, admiravam-lhe os modos. -- ‘Isso é coisa passageira, insinuava o tenente Sousa. Breve têm-lo aqui, bêbedo e medonho. Sempre o conheci refratário a toda norma de viver. Hoje manso como um cordeiro, amanhã tempestuoso como uma fera. Coisas do caráter africano...’ (Caminha, 1983, p. 28).

Portanto, é possível identificar no trecho a maneira como os oficiais classificam Amaro com base em sua raça. Em outras palavras, por ser negro, a personagem é considerada uma fera incivilizada; assim, estão sempre a esperar seu comportamento violento, inconsequente.

Todavia, no início do romance, os oficiais tinham uma percepção de que, embora Amaro fosse “selvagem”, ele estava a conseguir “ser gente”, pois em pouco tempo tivera sucesso em aprender usar armas e lidava razoavelmente bem com a artilharia:

Amaro soube ganhar logo a afeição dos oficiais. Não podiam eles, a princípio, conter o riso diante daquela figura de recruta alheio às praxes militares, rude como um selvagem, provocando a cada passo gargalhadas irresistíveis com seus modos ingênuos de tabaréu; mas, no fim de alguns meses, todos eram de parecer que "o negro dava para gente". Amaro já sabia manejar uma espingarda segundo as regras do ofício, e não era lá nenhum botocudo em artilharia; criara fama de 'patesca' (Caminha, 1983, p. 9).

Dessarte, Amaro conseguiu aprender o seu ofício em poucos meses, o que fez-lhe ser visto de um modo distinto do que os seus chefes viam-no inicialmente. No entanto, tem-se o adendo da expressão: "o negro dava para gente". Ou seja, Amaro só se tornaria gente a partir da hora em que os homens brancos assim determinassem.

No entanto, mais adiante, Amaro novamente é comparado a um animal, dessa vez pelo narrador, como pode ser observado no excerto abaixo:

Bom-Crioulo nem sequer pensou em Aleixo: estava incapaz de trocar palavra, sucumbido pela canseira, o corpo mole reclamando conforto, o espírito parado; todo ele sem ânimo para coisa alguma. Trabalhara brutalmente; não havia resistir à fadiga. Momentos há em que os próprios animais caem extenuados (Caminha, 1983, p. 23).

Em síntese, embora Amaro tivesse uma força descomunal, conseguisse fazer todo tipo de trabalho pesado sem fatigar-se, chega um momento em que ele fica exaurido, sem energia até para pensar no seu amado. Esse cansaço sentido pela personagem, embora fosse algo natural ao ser humano e a qualquer outra espécie viva, é aduzido de maneira que aparenta ser algo espantoso, incomum.

Além dessa constante comparação de Amaro com um animal feroz, no romance há diversas referências à sua raça como um fator determinante para um comportamento agressivo, avesso à civilidade, às regras. Tal fato é apontado por várias personagens. Um exemplo é o trecho no qual D. Carolina recebe a carta escrita por Amaro para Aleixo, contando-lhe que estava internado em um hospital e pedia para que o seu amado fosse ver-lhe. A proprietária da casa em que os dois marinheiros se hospedaram lê a mensagem e decide não apresentá-la ao rapaz, fazendo as seguintes conjecturas acerca do autor da carta:

D. Carolina não queria dizer a verdade, os seus escrúpulos com relação a Bom-Crioulo, o caso do bilhete. Para que sobressaltar o Aleixo? Ele bem sabia que o outro não o abandonava facilmente: negro é raça do diabo, raça maldita, que não sabe perdoar, que não sabe esquecer... Aleixo bem conhecia o gênio de Bom-Crioulo. De resto, o caso do bilhete era uma tolice em que ninguém devia pensar: -- Coisas de negro... (Caminha, 1983, p. 56).

No fragmento, percebe-se a ojeriza da mulher a ser exposta não somente em relação a Amaro; porém à sua cor de pele, ao fato de ele ser um homem negro. Ou seja, D. Carolina utiliza várias expressões de ódio relacionadas à raça africana, pois para ela todas as pessoas afrodescendentes possuiriam o mesmo comportamento. Em outras palavras, D. Carolina demonstra a visão racista da época, a qual descrevia a pessoa negra de uma maneira semelhante à que fora feita por ela mesma.

Essa aversão a Amaro, que é justificada pela raça, também é mencionada por Aleixo em um determinado momento do romance, como pode-se observar a seguir.

Aleixo nesse dia estava de folga, e muito cedo, coisa de uma hora, veio a terra impelido por uma grande saudade que o fazia agora escravo da portuguesa. Receava encontrar Bom-Crioulo, ter de o suportar com os seus caprichos, com o seu bodum africano, com os seus ímpetos de touro, e esta lembrança entristecia-o como um arrependimento. Ficava abominando o negro, odiando-o quase, cheio de repugnância, cheio de nojo por aquele animal com formas de homem, que se dizia seu amigo unicamente para o gozar. Tinha pena dele, compadecia-se, porque, afinal, devia-lhe favores, mas não o estimava: nunca o estimara (Caminha, 1983, p. 45)!

Portanto, tem-se nesse excerto a exposição do modo como Aleixo via Amaro, o que, de fato, ele sentia pelo “Bom-Crioulo”. Em outras palavras, o narrador apresenta ao leitor o ódio que o jovem tinha pelo homem que o amava. Ademais, verifica-se no excerto mais uma vez Amaro assemelhado a um animal, bem como o nojo por ele ser negro, visto que tem-se, por exemplo, a expressão “bodum africano”; ou seja, um mau cheiro que teria relação com a origem da personagem.

Desse modo, vê-se que as personagens do romance, independentemente de qual tipo de relacionamento têm com Amaro, caracterizam-no sempre de maneira negativa, com modos animais, de alguém que nunca tivera contato com a civilização. Além disso, frequentemente há personagens que demonstram medo, repulsa porque o protagonista da história é um homem negro, afrodescendente.

Todos esses sentimentos de aversão a Amaro por conta de sua raça, bem como a sua animalização, acabam-no desumanizando. Assim, a personagem não é mais um ser humano que cansa, ama, sofre, mas sim uma fera que não é merecedora da atenção de ninguém. Tal fato é evidenciado no desfecho do romance:

A rua enchia-se de gente pelas janelas, pelas portas, pelas calçadas. Era uma curiosidade tumultuosa e flagrante a saltar dos olhos, um desejo irresistível de ver, uma irresistível atração, uma ânsia! Ninguém se importava com "o outro", com o negro, que lá ia, rua abaixo, triste e desolado, entre baionetas, à luz quente da manhã: todos, porém, todos queriam "ver o cadáver", analisar o ferimento, meter o nariz na chaga (Caminha, 1983, p. 68).

Em síntese, despertados pela curiosidade de saber o que ocorrera com o rapaz branco, as pessoas alvoroçaram-se, queriam ver aquela pessoa morta, aquele cadáver, informar-se acerca do motivo daquele fatídico acontecimento. Entrementes, não se importavam com o homem negro que estava sendo encaminhado à prisão, “triste”, “desolado”, tal qual afirma o narrador. Ou seja, a existência de Amaro, que estava vivo, fora obliterada; já o cadáver de Aleixo instigava a atenção de todos.

Tal fato, embora seja destacado no final, ocorre durante boa parte do romance, tendo-se em vista, por exemplo, o período em que Amaro ficara internado e nenhuma personagem sentira sua falta, apenas recordando-se dele por conta da mensagem que envia para Aleixo. Em outras palavras, o desfecho resume a vida de Amaro, invisível, negligenciada, apenas lembrada para punir e trabalhar, como se fosse um animal.

O mesmo é repetido com outra personagem negra, apelidada de Cometa, que aparece logo no início do romance. O narrador a descreve sublinhando características como “sorriso idiota”, “fisionomia de alguém subserviente”:

Cometa! repetiu, carregando o semblante numa sombria expressão de constrangimento. Outras bocas foram transmitindo a ordem até que surgiu, correndo, a figura exótica de um marinheiro negro, d'olhos muito brancos, lábios enormemente grossos, abrindo-se num vago sorriso idiota, e em cuja fisionomia acentuavam-se linhas características de estupidez e subserviência (Caminha, 1983, p. 2).

A personagem, chamada para tocar um instrumento, é apresentada como “uma figura exótica”, de olhos muito brancos e “lábios enormemente grossos”; ou seja, acentua-se uma característica que seria típica de uma pessoa negra e outra incomum, o que o tornaria alguém exótico. Além disso, esse homem é apontado como possuidor de uma fisionomia com traços de “subserviência” e “estupidez”. Em outras palavras, essa personagem é descrita como a sociedade da época via a pessoa negra: alguém diferente do que seria o “normal”, sem muito raciocínio, sempre pronto a servir.

Portanto, Adolfo Caminha é um escritor citado pelos principais historiadores da literatura brasileira, mesmo que em alguns seu nome e sua obra apareçam de maneira diminuta. Ademais, para alguns historiadores, Caminha está entre os principais literatos da última parte do século XIX; já para outros, sua importância é menor, estando entre os autores secundários

do movimento naturalista/realista.

Bom-Crioulo, segundo romance escrito por Adolfo Caminha, por sua vez, é considerado uma das obras primas do naturalismo. Tal fato é justificado porque esse livro possui uma história inovadora em vários aspectos, seja no tema abordado (homossexualidade entre marinheiros), um triângulo amoroso bissexual e um casal homoafetivo interracial, além da escrita de Caminha.

No romance, tem-se uma personagem negra como principal, Amaro. Marinheiro, apelidado de Bom-Crioulo, ele se apaixona pelo colega de profissão, o que lhe traz alguns momentos prazerosos e outros, dolorosos. Isso porque, Amaro se envolve em brigas violentas para defender Aleixo e, assim, é castigado fisicamente.

As personagens negras são comparadas a animais, seja pela força, pelo comportamento ou pela sua origem. Além disso, tem-se várias falas de pessoas brancas asseverando que a cor de pele é determinante para indicar o modo como a pessoa age e vive, o que justificaria o modo como Amaro é visto e tratado pelas personagens do romance.

Em síntese, observa-se que as pessoas negras são desumanizadas durante todo o romance, o que é ilustrado no desfecho, quando o narrador aponta para o fato de que as pessoas estão interessadas por saber o que aconteceu com Aleixo, sem, no entanto, nem olhar para Amaro, que estava vivo, sendo levado à prisão por soldados.

3.2 TENTAÇÃO

Tal qual exposto anteriormente, Adolfo Caminha é considerado um dos grandes nomes do movimento naturalista, embora sua classificação varie em alguns historiógrafos, já que há quem o categorize como uma figura secundária e quem o apresente entre os principais escritores desse estilo literário.

De acordo com Nelson Werneck Sodré (1988, p. 457), algumas das principais características das obras de Adolfo Caminha são a junção do naturalismo com o regionalismo, “um teor panfletário” e uma “toada romântica”, a qual pode ser observada com mais frequência nos seus primeiros trabalhos literários.

Ademais, o historiógrafo assevera que Caminha “foi uma vítima dos preconceitos, aliás, e isso alcançou até a sua Posição literária” (Sodré, 1988, p. 458). Isso por conta, justamente, de seus trabalhos com “sentido panfletário”, em particular, os escritos para a imprensa e devido aos seus problemas durante a vida.

Ou seja, Adolfo Caminha poderia ter tido uma posição melhor entre os literatos da

segunda metade do século XIX, no entanto, suas dificuldades relacionadas à saúde, à profissão e em outras áreas de sua vida, prejudicaram-no profusamente. Por outro lado, Sodré afirma que o seu “espírito crítico” e o bom desempenho nas análises de textos literários garantiram que Caminha tivesse um lugar assegurado entre os célebres escritores da literatura brasileira.

Massaud Moisés aponta para o fato de que Adolfo Caminha aderiu ao naturalismo espontaneamente, além de não se deixar levar pelos excessos típicos dos mestres desse movimento literário:

Esponâneo na adesão ao Naturalismo, decerto pela afinidade entre o tom polêmico do movimento e sua constitucional rebeldia, não se deixou engolfar pelos excessos de Taine e Zola, criando dois romances que permanecem, por isso mesmo, como do melhor que a ficção naturalista suscitou entre nós (Moisés, 2016, p. 102).

Em síntese, o historiógrafo aduz que Caminha fora exitoso na sua escrita de romances naturalistas tanto por não ter reproduzido em sua obra de maneira integral o modelo de Zola e Taine como por ter coerido de um modo desprezioso ao naturalismo, o que, para Massaud Moisés, possivelmente teria relação com o estilo de vida do literato, pois ele fora envolto em polêmicas, assim como a escola naturalista. Portanto, esses fatores fizeram com que Adolfo Caminha deixasse, segundo Moisés, dois romances, os quais são categorizados como o que há de melhor na literatura brasileira (*A Normalista* e *O Bom-Crioulo*).

Dessarte, o literato, independentemente da classificação de cada historiógrafo, produziu uma obra assaz relevante para a literatura brasileira. Por isso ele está entre os “grandes escritores, seja entre as figuras principais, seja entre as secundárias. Todavia, *Tentação* (1896), seu último romance, não possui o mesmo prestígio aos olhos dos principais historiógrafos.

Terceiro romance publicado por Adolfo Caminha, *Tentação* pouco aparece nas histórias literárias, sendo citado, geralmente, apenas na listagem das criações do escritor, tal qual ocorre no livro de Luciana Stegagno-Picchio, de Alfredo Bosi, e de Carlos Nejar. Porém, nas raras laudas em que há algum comentário acerca desse romance, o historiógrafo não esboça uma opinião positiva.

Em outras palavras, diferentemente de *O Bom-Crioulo*, o qual é considerado de maneira quase unânime como a obra-prima de Adolfo Caminha, *Tentação* é apresentado pelos principais historiógrafos da literatura brasileira como o romance de menor qualidade entre os três produzidos pelo escritor.

Nelson Werneck Sodré cita *Tentação* como um livro que, embora não esteja entre as melhores produções de Adolfo Caminha, não pode ser ignorado por conta de seu valor documental, pois nas páginas desse romance é possível encontrar uma descrição da sociedade

carioca das últimas décadas do século XIX.

Em outras palavras, para Sodré, *Tentação* não possui a qualidade literária observada nos dois romances anteriores do autor, já que Caminha produz uma alteração bastante grande em seu estilo de escrita nessa história, a qual não trouxe nenhum benefício à obra. Entretanto, o fato de que há no romance a descrição de costumes e da vida no Rio de Janeiro de 1880, faz com o que *Tentação* tenha alguma relevância como “um documento da época” (Sodré, 1988, p. 458).

Massaud Moisés, por sua vez, é o historiógrafo que mais dedica espaço para dissertar sobre o último romance de Adolfo Caminha. Todavia, ele, diferentemente de Sodré, não expõe nenhuma ressalva ao livro, tendo-se em vista que o considera como o registro de um “um declínio” da obra de Caminha:

Provavelmente cômico de que lidava com parâmetros estéticos tendentes à mecanização, ao mesmo tempo que fizera catarse nos romances anteriores, Adolfo Caminha resolve mudar de rumo e escreve *Tentação*. Se o propósito renovador demonstrava uma vez mais lucidez artesanal, digna de nota numa quadra em que o Naturalismo facilmente se convertia em receita infalível, o resultado deixa muito a desejar: é patente o declínio do ficcionista. Declínio por esgotamento da central inventiva, decerto em razão da transferência definitiva para o Rio de Janeiro e de situar na Corte a narrativa, e declínio por recuar a fórmulas superadas. Pretendendo-se renovação, acabou por constituir regresso ao já visto, a soluções que o Naturalismo (então moribundo em toda a parte, inclusive entre nós) procurara dismantlar com a análise positiva da realidade (Moisés, 2016, p. 96).

Dessa forma, Moisés afirma que, embora o intuito de mudar o seu modo de escrita fosse digno de reconhecimento, o que houve na prática mereceu críticas. Isso porque Adolfo Caminha resolveu alterar o ambiente em que se passa sua história, o perfil das personagens e abdicou-se de inserir em seu romance os momentos catárticos, tal qual ele fizera nos dois livros anteriores.

Ou seja, ao tirar o que de melhor havia em seu estilo de escrita, Adolfo Caminha expôs em seu romance derradeiro o que de mais ultrapassado poderia ser encontrado em uma obra naturalista. Em outras palavras, Massaud Moisés afirma que Caminha, em *Tentação*, regrediu para “fórmulas que já haviam sido superadas pelos literatos do naturalismo.

Ademais, Massaud Moisés assevera que Adolfo Caminha troca “as patologias de *O Bom-Crioulo*” por uma história mais focada em descrever os costumes de uma sociedade, tal qual Joaquim Manuel de Macedo havia feito, e para criar um romance realista semelhante aos escritos por Aluísio Azevedo, mas sem a qualidade literária presente em ambos os autores.

O historiógrafo prossegue a análise, afirmando que *Tentação* é uma junção do estilo de Macedo com Eça de Queirós, porém sem o mesmo êxito em expor a vaidade burguesa, bem como em satirizar os burgueses, tal qual fazia o literato português em seus romances. Em

síntese, Caminha afastou-se do modo de escrita que lhe havia proporcionado a criação de dois grandes livros brasileiros e aproximou-se de Macedo e Queirós, sem, todavia, obter o mesmo sucesso de seus antecessores.

O historiógrafo prossegue o escrutínio de *Tentação* aduzindo que este romance “é uma narrativa dos costumes burgueses do final do século XIX, permeado por “um certo espírito de sátira” e de crítica social. Ou seja, além das descrições dos costumes burgueses, encontra-se na história uma sátira e crítica à sociedade da corte brasileira, tanto fazendo referência a pessoas reais, como no registro de atos de personagens inteiramente fictícios.

Por fim, Massaud Moisés afirma que o romance aparenta ser apenas a sequência de um quadro de costumes, não possuindo um enredo, drama, o que torna-o uma obra fracassada:

Sem enredo, mais conto enxertado de cenas dramaticamente neutras, esboço de romance ou novela, organiza-se como uma sequência de quadros de costumes derivando para adultérios irrealizados, fechando-se com a evasão do casal cearense para local ignorado. Espécie de “ilusões perdidas” sem grandeza, porque sem drama ou sombra de tragédia, *Tentação* é, por ser artificiosa, um malogro (Moisés, 2016, p. 97).

Em síntese, *Tentação* não possui uma história de fato para contar, pois torna-se apenas uma sucessão de acontecimentos “sem drama” ou qualquer resquício de “tragédia”, com adultérios que não são concretizados e um encerramento abrupto, o qual se dá com a saída do casal de personagens principais para um lugar que não é informado ao leitor.

Portanto, Massaud Moisés aponta para o fato de que o terceiro romance de Adolfo Caminha não possuiu, nem de longe, o mesmo êxito observado nos anteriores, tendo-se em vista que o historiógrafo conclui o deslindar desse livro do literato afirmando que *Tentação* “é um malogro”, ou seja, uma obra que não fora bem-sucedida, possuindo diversos senões, tanto pela falta de algum conflito relevante, quanto pelas histórias que são sugeridas, mas que em nenhum momento são desenvolvidas pelo escritor. Tais asseverações evidenciam-se durante todo o romance.

Tentação tem início com Evaristo Holanda informando sua esposa, Adelaide, que conseguira, por meio de seu amigo Luís Furtado, um emprego no Rio de Janeiro, por isso, em poucos dias eles deixariam o Ceará e iriam tentar uma vida nova na corte. Tal notícia preocupa a mulher, mesmo seu marido garantindo-lhe que teriam êxito na capital federal, a exemplo do que ocorreu com Furtado.

Assim que Evaristo sai, Adelaide começa a conversar com Balbina, uma mulher idosa escravizada, e conta-lhe que seu marido e ela teriam que ir para o Rio de Janeiro. Ao saber que

o casal mudará de cidade, Balbina conclui “que ia ficar abandonada no seu rancho de negra velha, sem ganhar dinheiro, sem emprego, sem ocupação (Caminha, 2020, p. 5). Por esse motivo, ambas as mulheres ficam tristes.

Quando chega o momento da mudança, Balbina se desespera, o que deixa Adelaide e Evaristo tristes, embora o homem tente não demonstrar qualquer sentimento. Porém, o casal embarca no navio rumo ao Rio de Janeiro sem levar consigo aquela mulher que servira por tanto tempo a família Holanda, mesmo antes do nascimento de Evaristo.

Ao chegarem à capital do império brasileiro, são recepcionados por Luís Furtado, o qual leva o casal para sua casa. Já durante o trajeto, Furtado demonstra interesse por Adelaide. Por isso, o homem tenta iniciar um diálogo com a esposa de Evaristo, mas ela permanece em silêncio, respondendo apenas com frases curtas.

Ao entrarem na casa de Furtado, Adelaide e Evaristo são apresentados à família do amigo. A princípio, tanto Evaristo quanto Adelaide estranham aquele ambiente novo, distinto do que por tantos anos eles viveram no Ceará. Entretanto, ao passar do tempo, começam a acostumar-se com aquela nova realidade.

Adelaide e D. Branca, esposa de Luís Furtado, tornam-se amigas, sempre conversando, trocando intimidades. Além disso, D. Branca ensinou à esposa de Evaristo os costumes da cidade. Assim, aquela mulher tímida, provinciana, que precisava da permissão de seu marido para tudo, aos poucos, foi se moldando de acordo com a nova realidade.

Com Luís e Evaristo, não era muito diferente. A amizade entre os dois era sólida, trabalhavam juntos no Banco Industrial, não se separavam. Furtado estava sempre pronto a ajudar o casal de amigos em tudo. Por exemplo, em uma ocasião em que Holanda lhe pediu um dinheiro emprestado para comprar roupas a fim de que sua esposa pudesse ir ao batizado da filha de Luís. O amigo, além de conceder a quantia pedida, afirmou que Evaristo poderia pagar quando e como pudesse.

Mais adiante, os Holandas mudam-se para o andar de cima, saindo da casa dos Furtados. A princípio, eles chegam à nova casa sem nenhum móvel, apenas com o que trouxeram do Ceará. Entretanto, em um dia que Adelaide e D. Branca saíram, assim que chegaram, encontraram a casa com móveis de boa qualidade.

As mulheres imaginam que Evaristo teria comprado, porém o homem nega. Então, supõem que fora Luís, o qual nega de início, mas depois admite que havia ajudado os amigos a mobiliarem o novo lar.

Entrementes, Luís Furtado, interessado em Adelaide, procura maneiras de conquistar a esposa do amigo. Até que em um dia, no qual todos foram a um passeio ao Jardim Botânico,

Luís consegue ficar a sós com Adelaide e beija sua mão. Com a atitude do homem, a mulher chora e se desespera, mas não revela a ninguém o que ocorreu.

Todavia, Adelaide descobre que também estava ficando interessada no marido de sua amiga, por isso, começa a sonhar com Luís, a imaginar que está com ele. Porém, ela resiste à tentação, sempre evitando conversar ou ficar sozinha ao lado daquele homem.

O tempo passa, até que as divergências políticas, as diferentes visões de mundo de ambas as famílias se chocam. A amizade entre os dois homens vai se desvanecendo, assim como entre as mulheres. Tudo se intensifica quando Adelaide tem uma crise nervosa, causada pelas tentações da cidade, e, mesmo a esposa de Luís prestando ajuda, Evaristo se revolta com D. Branca, pois ela não chamara ou levara sua mulher a um médico

Com isso, Evaristo decide ouvir os pedidos de Adelaide e, sem avisar os Furtados, que, até há pouco eram melhores amigos, deixa aquela casa, a corte, a nova vida. Enquanto eles saíam da casa, Luís Furtado observava tudo pela janela, tal qual os outros vizinhos. Assim, Evaristo e Adelaide vão recomeçar a vida em um outro lugar, que não é revelado pelo narrador.

Dessarte, no romance, a única personagem negra é Balbina, que, como exposto anteriormente, é uma mulher idosa escravizada, que está na casa de Evaristo há muitos anos, antes de ele nascer. Por isso, percebe-se uma ligação de Adelaide e do seu esposo com Balbina, o que é mais visível em Adelaide.

Entretanto, Evaristo, mesmo que em alguns momentos demonstre algum sentimento por Balbina, na maioria das vezes busca distanciar-se daquela mulher idosa. Tem-se, por exemplo, o fragmento abaixo, no qual Adelaide inquire o marido acerca do que farão com Balbina, pois vão mudar-se para o Rio de Janeiro e não poderão levá-la:

O coração de Adelaide comoveu-se ante aquele decreto formal de Evaristo. - Pobre da negra: tão boazinha...
- Que queres? É a vida. Ela que procure outra casa. Está livre, está senhora de si (Caminha, 2020, p. 6).

Em resumo, vê-se que a esposa fica incomodada com a decisão de Evaristo, porém o homem responde de uma maneira que indica sua total despreocupação com aquela mulher idosa que lhe servira por tantos anos. Ou seja, Evaristo, ao afirmar que Balbina “é livre”, “senhora de si”, que “procure outra casa”, não ignora o fato de que, muito provavelmente, a idosa não conseguiria nenhum outro lugar para ficar, pois ninguém quereria uma idosa como “escrava”.

Dessa forma, Evaristo, tal qual o Estado Brasileiro após a lei Áurea, usou o argumento da “liberdade” para fugir de qualquer responsabilidade pelo destino da mulher que durante

tantos anos fora escravizada por sua família, ignorando, ou dissimulando ignorar, o quão complexo seria para a pessoa escravizada obter um meio de subsistência, um trabalho.

Em outro excerto, Evaristo indaga Adelaide o motivo de seu pranto, já que a mulher chora por conta de seus sentimentos por Luís Furtado, amigo de seu marido, que havia beijado sua mão e demonstrado interesse por ela. Adelaide justifica suas lágrimas dizendo que estava com saudades de Balbina, o que deixa o marido admirado:

No outro dia Evaristo, inda na cama, interpelou-a sobre o acidente da véspera, gracejando, rindo, na melhor boa-fé, longe de adivinhar o que se passava no espírito de Adelaide. - Chorar pela Balbina - ela! Que extraordinário coração, que alma cândida! - Chora-se até pelos animais, por um gatinho, por um cachorro, por um pássaro que a gente criou!... E Adelaide, ocultando ingenuamente o desgosto que a pungia, lembrou ao marido o fato de ter ele chorado a morte de uma patativa, antes de vir para o Rio de Janeiro. O bacharel não disse que não, mas afirmou que o caso era diverso e que entre a patativa e a Balbina preferia a patativa (Caminha, 2020, p. 24).

Ou seja, Balbina, nesse trecho, torna-se um ser de menor valor que um animal irracional. Em outras palavras, observa-se a desumanização da mulher que fora escravizada por sua família. Tal fato, inclusive, justifica a resposta que a personagem deu à sua esposa ao ser questionada acerca do futuro de Balbina.

Além disso, Balbina aparece no romance também como a representação de o “bon sauvage” (bom selvagem), do filósofo Jean Jacques-Rousseau, como é possível identificar a seguir:

Adelaide, pela manhã, jurou ir-se embora daquela casa, fugir para longe, voltar à província, onde nunca o demônio lhe sorrira tão de perto. Em Coqueiros, ao menos gozava tranquilidade, ninguém lhe ia meter na cabeça ideias perniciosas a título de civilização, nem era obrigada a luxo e a hipocrisias. E outra vez a imagem da negra Balbina, como um tipo primitivo de ingenuidade e candura, acenava-lhe do fundo da memória, recordando-lhe o passado, os tempos felizes de uma existência quase bíblica, dourada pela esperança e pelo amor [...] (Caminha, 2020, p. 101).

Portanto, verifica-se a aproximação de Balbina com a figura do bom selvagem de Rousseau, pois, Adelaide lembra da mulher escravizada porque está com saudade de um tempo em que ela vivia feliz, sem o egoísmo, os vícios, as tentações da corte.

Tendo-se em vista os dizeres de José Sávio Leopoldi, o bom selvagem seria o homem em estado de natureza:

Para Rousseau, então, o estado de natureza corresponde a um período em que o ser humano vivia com maior tranquilidade e vivenciava de maneira mais profunda e autêntica suas qualidades naturais, particularmente a bondade ou, mais especificamente, a piedade que resultava da "repugnância inata em ver sofrer seu

semelhante (Leopoldi, 2002, p. 163).

Em síntese, há o paralelo entre o ideal do bom selvagem e de Balbina, porque a personagem representa para Adelaide todo o inverso da civilização, de tudo aquilo que a esposa de Evaristo percebera que é típico dos burgueses.

Dessarte, a única personagem negra com algum destaque no romance é a Balbina, mulher idosa escravizada pela família de Evaristo Holanda, o qual a deixa como vítima da própria sorte, já que ele se desloca do Ceará para o Rio de Janeiro e não a leva consigo. Ademais, o protagonista, embora defenda a abolição da escravização, não demonstra muita preocupação com Balbina, a ponto de afirmar preferir uma patativa (pássaro) do que a idosa escravizada.

Se com a personagem negra não encontram-se muitos avanços, já que ela ainda é apresentada como uma pessoa escravizada e dependente do branco, há questionamentos acerca do papel feminino e da cobrança feita pela sociedade às mulheres assaz relevantes, por exemplo, no fragmento abaixo em que há algumas reflexões de Adelaide:

Homem e mulher vivem conforme a sociedade os obriga a viver, fingindo não perceberem aquilo que lhes está entrando pelos olhos; a mulher principalmente, a mulher é um ente nulo, uma criatura sem vontade, uma pobre máquina dos caprichos do homem. Triste daquela que, instigada pelo amor-próprio, arrebatada por um movimento de dignidade feminina, rebelar-se contra o jugo do meio em que vive! Não lhe faltarão apodos, nem grosseiras alusões (Caminha, 2020, p. 70).

Vê-se, assim, que há uma crítica ao modo como a mulher está inserida na sociedade, pois ela é anulada, “uma máquina dos caprichos do homem”. Ainda, segundo os pensamentos de Adelaide, caso a mulher vá de encontro ao jugo imposto, é achincalhada, ofendida, desrespeitada, só porque agiu movida pelo “amor-próprio”.

Em síntese, Adolfo Caminha é um escritor bastante citado em histórias literárias, porém, em algumas, não está no rol dos principais literatos, pois é considerado como uma figura secundária, embora seja reconhecida a relevância de sua obra.

Já seu terceiro e último romance, *Tentação*, além de ser pouco citado, geralmente aparecendo nas listas das produções de Caminha, é classificado como uma “obra malograda”, tal qual assevera Massaud Moisés, já que aparenta ser apenas a junção de quadros que abordam os costumes e a vida burguesa, ter sugestões a casos de adultérios que não se realizam, não possuir nenhum conflito relevante entre outros problemas.

No romance, há apenas Balbina como uma personagem negra, a qual é abandonada pelos “donos”, já que ela é uma mulher idosa escravizada. Embora Evaristo e Adelaide demonstrem algum sentimento por Balbina na hora da despedida, Evaristo, ao decorrer da

história, revela que tem mais preferência por um pássaro do que por ela, além de admirar-se com o fato de Adelaide afirmar que sentia falta da mulher escravizada.

Ademais, verifica-se um questionamento inusual nas obras da época sobre a mulher na sociedade. Isso porque, por meio dos pensamentos de Adelaide, tem-se reflexões acerca das atitudes de homens e das proibições impostas às mulheres. O que conclui-se com a afirmação de que a mulher que desobedece a essas normas é vista de maneira negativa, reprovada pelos integrantes da sociedade.

3.3 DONA GUIDINHA DO POÇO

Manuel de Oliveira Paiva escrevera poemas, contos e dois romances. Embora seu nome seja citado na maioria das histórias literárias brasileiras, sua única produção que possui algumas linhas de análise é *Dona Guidinha do Poço*, já que o outro romance, bem como o restante da obra do autor são apenas mencionados.

Para Alfredo Bosi, Manuel de Oliveira Paiva teve êxito em realizar o que Joaquim Távora havia prometido com *Cabeleira*; isto é, “uma literatura nordestina”. Além disso, o historiógrafo assevera que Paiva e outros autores inibiram que as dificuldades econômicas e climáticas, as quais atingiram o Nordeste no final do século XIX, prejudicassem também a literatura:

Do Ceará, terra de Adolfo Caminha, também provieram outros naturalistas que dariam à região da seca e do cangaço uma fisionomia literária bem marcada e capaz de prolongamentos tenazes até o romance moderno. Manuel de Oliveira Paiva, Domingos Olímpio, Rodolfo Teófilo e, pouco depois, Antônio Sales, abeiraram-se do interior cearense num período em que tudo concorria para acelerar o declínio do Nordeste (Bosi, 2017, p. 206)

Em síntese, Paiva e os outros escritores citados contribuíram para o fortalecimento da literatura nessa região do Brasil, em um cenário adverso, quando tudo aparentava estar a degradingar-se pela seca e suas consequências.

Ademais, Bosi, expõe sua concordância com o “prefácio elogioso” a Paiva feito por Lúcia Miguel Pereira, a qual apresentou a versão completa de *Dona Guidinha do Poço*, em 1953, com as seguintes palavras:

Oliveira Paiva era prosador terso, que sabia descrever e narrar com mão certa e intervir no momento azado com talhos irônicos de inteligência fina e crítica. Para sentir as relações concretas entre o meio e o homem, será preciso esperar pela linguagem incisiva de Graciliano Ramos para se ter algo que supere as densas

notações de *Dona Guidinha* (Bosi, 2017 p. 207)

Desse modo, verifica-se que, de acordo com o historiógrafo, Manuel de Oliveira Paiva possuía uma qualidade literária assaz elevada em suas obras, principalmente em seu último romance, *Dona Guidinha do Poço*. Tamanha a qualidade, que só fora superada cerca de 40 anos depois pela escrita de Graciliano Ramos.

Luciana Stegagno-Picchio disserta acerca de como Manuel de Oliveira Paiva era considerado pelos seus contemporâneos:

A medida, a propriedade expressiva, a intolerância para com os modelos coevos, faziam de Oliveira Paiva um autor acre e bizarro para os contemporâneos. Ainda que sua bizarrice consistisse no prenunciar o gosto dos tempos e tornar-se contemporâneo do futuro (Stegagno-Picchio, 2004, p. 391).

Em síntese, Stegagno-Picchio expõe como Oliveira Paiva estava à frente de seu tempo no modo como produzia sua obra, a ponto de seus contemporâneos verem-no como “bizarro”, estranho. Todavia, a historiografa classifica-o como “contemporâneo do futuro”, ou seja, o seu estilo vaticinava uma escrita posterior ao movimento naturalista.

Para Nelson Werneck Sodré, o resgate da obra de Manuel de Oliveira Paiva iniciado por Lúcia Miguel Pereira é um exemplo de “revisão” que deu certo, isso porque a produção do literato obteve sucesso em amalgamar o naturalismo com o regionalismo:

A reabilitação de Oliveira Paiva representa um dos raros casos de acerto revisionista em nossa literatura. No seu romance existe aquela conjugação entre naturalismo e regionalismo, que não constituiu um caso isolado, mas se generalizou entre nós. Parece ter havido, de outra parte, pelo menos coincidência no valor de quase todos os regionalistas que se submeteram à influência naturalista (Sodré, 1988 p. 481).

Portanto, Sodré afirma que a junção de naturalismo com regionalismo fora algo frequente na literatura do fim do século XIX, o que demonstrou-se com bastante êxito na obra de Manuel de Oliveira Paiva

Acerca do segundo romance de Manuel de Oliveira Paiva, *Dona Guidinha do Poço*, José Aderaldo Castello classifica-o como uma das maiores contribuições do literato para a literatura brasileira, como pode-se observar no fragmento abaixo:

A notável contribuição de Oliveira Paiva é *Dona Guidinha do Poço*, com destaque da linguagem marcada por persistências arcaizantes, apreendedora do segredo do ritmo e da poesia do falar da região em que se situa o enredo. E com ele, a maneira de narrar e descrever. Chega mesmo a utilizar documento da época, expressivo como testemunho da decadência do patriarcalismo projetado na figura singular de uma matriarca. [...] A obra é sobretudo um ponto destacado na linguagem da época.

Infelizmente, não é o que se verifica no outro romance de Oliveira Paiva - *A Afilhada*, flagrantes da vida urbana de um centro provinciano, como tantos outros frequentes na narrativa do século XIX (Castello, 1999, p. 303).

Assim, vê-se que, segundo Castello, o romance se destaca pela mistura da linguagem formal com um linguajar regional, pelo modo como é narrada a história, bem como por ser uma espécie de documento daquele período, no qual estava a deprimir-se o “patriarcalismo”, já que Dona Guidinha é uma “coronela”. Todavia, o primeiro romance de Oliveira Paiva, *A Afilhada* é exposta como uma obra comum, mais uma das várias produções naturalistas.

Massaud Moisés, por sua vez, aponta para o fato de que Manuel de Oliveira Paiva estava no interior do Ceará quando escreveu *Dona Guidinha do Poço* como *um dos motivos que contribuíram para o êxito da obra*:

Afastado de seu meio natural, Fortaleza, por motivos de saúde, Oliveira Paiva encontraria condições propícias para criar a sua obra-prima e uma das mais bem acabadas do nosso Realismo, *Dona Guidinha do Poço*. [...] Fora do ambiente original, pôde dar largas à inventiva, desobrigado de retratar ao vivo o dia a dia de Fortaleza. Não só lhe era nova a ecologia, como manipulava uma história verídica, ocorrida em Quixeramobim, em 1853. Descomprometido geográfica e temporalmente, pôde criar a obra máxima do seu gênio criador, apenas insinuado nas tentativas anteriores; livre de estereótipos, soube ver a realidade do sertão com independência, e, recriando uma história verdadeira, dar rédeas à imaginação; longe da saturação de estímulos informativos, escolheu os sinais da ambiência circundante, com um senso de medida que derivava do enlace perfeito entre observação e fantasia (Moisés, 2016, p. 102).

Em síntese, Moisés assevera que, distante da capital, o autor sentira-se mais à vontade para utilizar de sua criatividade, sem precisar de focar na vida das pessoas nos grandes centros urbanos. Isso porque o literato, ao basear-se em um acontecimento verídico, entrelaçou ficção e realidade com maestria, o que foi possível devido à sua estadia próxima aos sertanejos, pois assim ele pôde observar e transladar para as laudas de seu romance a fala, o jeito e os costumes dos moradores daquela região nordestina sem o artifício dos estereótipos.

Ademais, o historiógrafo assevera que, ao deixar em aberto se Guidinha e Secundino tiveram um relacionamento extraconjugal, Manuel de Oliveira Paiva acrescenta mais uma qualidade ao seu último romance:

Para completar o quadro em que se move esse romance original, dos mais finos produtos do Realismo entre nós, recorde-se que o adultério entre Guida e o sobrinho pode não ter passado de imaginação. [...] Como se congeminasse um *D. Casmurro* sertanejo, o romancista sutilmente calou a evidência (histórica) do adultério, assim conferindo à narrativa a dubiedade que lhe sustenta a grandeza. Lição de equilíbrio estético, tanto mais digna de nota quanto mais sabemos que o Realismo, ainda quando não se fundasse em fatos históricos, encorajava o tema da infidelidade conjugal: guardando-se de acentuar as tintas num aspecto caro à tendência em moda, Oliveira Paiva sabiamente remava contra a maré e construía uma narrativa ainda hoje

surpreendente como obra de engenho e arte (Moisés, 2016, p. 103).

Ou seja, o escritor, diferentemente dos demais romancistas realistas/naturalistas, não expôs em seu romance cenas que pudessem corroborar o adultério da personagem principal, tal qual Machado de Assis em *Dom Casmurro*.

Dessa forma, Oliveira Paiva criou uma obra “surpreendente”, repleta de qualidades, tanto na linguagem, na maneira de narrar, como na forma dúbia que conduz o relacionamento entre Guidinha e Secundino, pois o escritor não expõe em nenhuma parte do texto uma cena que possa confirmar ou negar que a protagonista e o sobrinho de seu marido tiveram algo a mais do que conversas e desejos.

Tais suspeitas são aventadas, porque Margarida Reginaldo de Oliveira Barros (Guidinha), filha do segundo Reginaldo Venceslau de Oliveira, que herda toda riqueza de seu pai e por isso comanda toda propriedade, mesmo casada com o Major Joaquim Damião de Barros, recebe Secundino, sobrinho de seu marido, vindo de Pernambuco, o qual estava a ser acusado de matar seu padrasto.

A princípio, Guidinha trata o visitante com distância, entretanto, aos poucos percebe que está a interessar-se por ele. Assim, a personagem passa a querer saber de tudo sobre o pernambucano, bem como procura defendê-lo das acusações de homicídio.

Ao decorrer de alguns dias, a “coronela” descobre que Secundino está interessado pela filha do juiz daquela região. A partir disso, ela procura aproximar-se da menina, a fim de obter informações e tentar afastá-la do rapaz.

Em alguns momentos, é deixado subentendido um possível relacionamento entre a protagonista e Secundino; porém, tal fato não se confirma em nenhum trecho do romance. As desconfianças por parte das demais personagens, todavia, aumentam ao decorrer da história, a ponto de chegar aos ouvidos do Major Joaquim Barros, marido de Guidinha.

A partir das suspeitas, o Major procura maneiras de livrar-se de seu sobrinho, seja entregando-lhe à justiça ou matando-o. No entanto, ele é avisado de que não há como punir Secundino, pois o rapaz já havia sido absolvido do suposto homicídio.

Entrementes, Guidinha percebe que seu marido suspeita de algo, por isso altera seu modo de lidar com ele, buscando agradar, ser uma esposa diferente do que era até esse momento, já que a protagonista possuía um comportamento mais próximo do que a sociedade considerava ser masculino.

Sem conseguir executar o plano de assassinar Secundino, o Major decide separar-se de Guidinha. Porém, a mulher compreende o risco que ela e seu amado correm, por isso ela, nesse

momento da história, é quem deseja a morte de alguém, no caso, de seu marido.

Na primeira tentativa, a pessoa contratada não teve coragem de assassinar o Major Joaquim. Já na segunda, Naiú, empregado de Guidinha, é quem recebe esta incumbência; por isso ele adentra a casa em que o Major está hospedado e o mata.

Com o assassinato de Joaquim Damião de Barros, os moradores daquela região revoltam-se contra Margarida e Secundino. No entanto, o homem foge antes de ser preso; já a mulher é capturada pelos soldados e levada à prisão, sendo humilhada pelas pessoas durante todo o trajeto.

No romance, as personagens negras que aparecem são escravizadas, a maioria com pouca relevância para o desenvolvimento da história. Uma dessas personagens que mais possui destaque é Luísa, como pode-se observar no excerto a seguir:

O Secundino serviu-se à farta como quem vinha negro por um decomerzinho delicado, com o paladar cansado dos fervidos de comboieiro. Lambeu os beiços. Depositou a xícara na bandeja com uma pilhéria para a escrava, que via logo ser de estimação (Paiva, 1981, p. 16).

Em síntese, Luísa é uma jovem mulher escravizada, que tem como função fazer o trabalho doméstico, de casa, por isso tem-se a expressão “escrava de estimação”.

Ademais, tem-se a presença de uma idosa escravizada, Corumba, a qual é a lavadeira da roupa dos patrões. Essa personagem, em um diálogo com a tia-avó de Dona Guidinha, indaga-lhe se os seus chefes “irão para a vila durante o mês de São João?”, sendo respondida pela parente da protagonista do romance com as seguintes palavras:

- É só o que vocês querem! É a fonção de ir pra vila, mó de viverem lá na folia com as suas pareceras. - E depois então, minha rica branca? A gente também não há de pricurá suas melhoria? Só branco é que é fi de Deus? Depois Vosmicê era inté mais a favô dos nego, o qual não é agora. Ôie que Vosmicê tá ficando pos nego (Paiva, 1981, p. 37).

Vê-se, assim, a tia-avó de Guidinha a reproduzir um discurso baseado no estereótipo da pessoa negra que apenas pensa em festas, em diversões, sem a coragem de trabalhar. Além disso, observa-se na resposta dada pela mulher escravizada, que ela se considera uma pessoa digna dos mesmos direitos das pessoas brancas, pois também seria “filha de Deus”. Ou seja, verifica-se um fato não muito comum nos romances da época: uma pessoa negra afirmar diretamente a uma pessoa branca que ela também precisa ter direitos.

Em outros fragmentos do romance, observa-se um registro de como os afrodescendentes eram vistos pela sociedade daquela época. No trecho adiante, há um diálogo entre Secundino

com um amigo do Major Joaquim, o Silveira, no qual verifica-se como a pessoa escravizada era classificada:

- Ó menos se subessem lê! Porém a esse respeito eram de uma ignorância triste. Não sabiam impor-se, nem falar cas pessoas; aquelas gentes do sertão, uma vez arredadas de seus hábitos, eram como um boi numa sala. Uns tontos! - Nós era coma nego cativo. Pió! cuma cachorro sem dono. Bandoleiros por essas paragens de meu Deus (Paiva, 1981, p. 19).

Ou seja, o escravizado é apontado como um ser irracional, tal qual o boi, pois não conseguiriam relacionar-se com as outras pessoas sem demonstrar submissão, ignorância, desconsiderando-se que essas pessoas estavam sob o vigor do regime escravagista, o qual as coagia a comportarem-se desse modo.

Em outro excerto, o narrador explicita como as pessoas eram categorizadas na propriedade de Margarida:

Margarida era, pois uma criatura como ela mesma. Em casa, de branca, ela. O mais, preto, inferior, escravo, até o próprio marido, branco, é verdade, mas subalterno pela sua índole e por não ter trazido ao monte um vintém de seu (Paiva, 1981, p. 95).

Percebe-se, a priori, a classificação das pessoas pela cor de pele; assim, Margarida, branca, era superior às outras; já os negros eram inferiores. Todavia, com o marido de Guidinha a categorização dava-se pela questão monetária, já que o homem vivia dos bens de sua esposa.

Portanto, Manuel de Oliveira Paiva é um literato assaz elogiado nas histórias literárias, embora sua obra seja pouco conhecida. Seu último romance, *Dona Guidinha do Poço*, publicado na íntegra apenas cerca de sessenta anos após sua escrita, é considerada uma das obras-primas do naturalismo/realismo, repleta de qualidades.

O romance destaca-se por ter como protagonista uma mulher altiva, uma coronela,, que comanda toda sua propriedade, o que a afasta dos estereótipos femininos. Além disso, há o registro da fala das pessoas do sertão cearense, bem como seus costumes e festas.

As personagens negras são, ainda, pessoas escravizadas, tal qual Luísa e Corumba, expostas, em alguns trechos, como ignorantes, próximas a um animal irracional. Apesar disso, há discussões que raramente são encontradas em romances da época. Tem-se o exemplo do diálogo entre Corumba e a tia-avó de Guidinha, em que a personagem negra afirma para a branca que ela também é “filha de Deus”, digna, assim, dos mesmos direitos que os brancos possuem. Ademais, observa-se o fato de uma mulher ser apontada como superior a um homem por ter mais posses do que ele, além das rotulações de acordo com a cor de pele.

3.4 A VIÚVA SIMÕES

Júlia Valentim da Silveira Lopes de Almeida foi uma escritora de romances e contos. Participou ativamente da criação da Academia Brasileira de Letras, porém não pôde assumir uma cadeira, já que, na época, vedava-se a presença de mulheres entre os membros da instituição.

Citada raramente nas principais histórias literárias, a autora é quase obliterada pelos historiógrafos. Seu nome, quando aparece, está relacionado à obra de outro escritor ou tem uma apresentação assaz breve da romancista, sem apresentar nenhuma de suas produções

Tem-se, por exemplo, Nelson Werneck Sodré (1988), que informa os anos de nascimento (1862) e de falecimento (1934) de Júlia Lopes de Almeida, bem como que sua cidade natal era o Rio de Janeiro. Acerca da escrita, assevera somente que a literata criara uma obra que despertou o interesse “particularmente do público feminino”; entretanto não menciona qualquer título produzido por ela.

Na história literária de Luciana Stegagno-Picchio, Júlia Lopes de Almeida é citada como autora de um conto, *As Reflexões de um marido*, o qual inspirou Artur Azevedo escrever *O Dote*. Além disso, Stegagno-Picchio (2004) expõe que José Veríssimo dizia preferir a autora “a Coelho Neto”

Já o historiógrafo Massaud Moisés, exalta a simplicidade da produção de Júlia Lopes de Almeida, apontando para o fato de que, embora não haja nada de novo, há infinitas qualidades literárias:

Narrados agradavelmente [...], misturando à observação uma certa dose de romantismo, os livros de Júlia Lopes, se nada possuem de original, revelam, no seu tom familiar, na sua completa ausência de artificios, de afetação, inegáveis dons literários. A simplicidade, tão rara sempre, e ainda mais no tempo em que escreveu, é a sua qualidade dominante (Moisés, 2016, p. 764).

Em síntese, Moisés aduz “as inegáveis” qualidades da obra de Júlia Lopes de Almeida, sendo a simplicidade uma das principais. No entanto, o historiógrafo, assim como os outros mencionados anteriormente, não faz referência a um livro sequer da escritora.

Dessa forma, observa-se que Júlia Lopes de Almeida tem uma presença escassa nas histórias literárias, mesmo sendo bastante elogiada quando há referência ao seu nome. Sua obra, todavia, em nenhum momento é exposta. A crítica é redigida a partir do geral, sem que haja a indicação de qual seria o seu maior ou o menor livro em relação à qualidade.

Por esse motivo, o romance *A Viúva Simões* não é referenciado em nenhum momento

das principais histórias literárias. Em outras palavras, os historiógrafos que escrevem algumas linhas acerca de Júlia Lopes de Almeida apresentam uma análise do todo; assim, não há nem mesmo a listagem da produção da autora.

A Viúva Simões, publicado em 1897, tem como personagem principal Ernestina, a qual é viúva do sr. Simões. Mora com sua filha Sara, que tem 18 anos, e os empregados de sua casa. Mãe e filha cumprem ainda o luto, por isso usam roupas pretas, Sara não toca piano nem saem para passeios.

Uma mudança na vida das duas mulheres inicia-se a partir do momento em que Ernestina lê no jornal que o seu amor da adolescência, Luciano, está de volta ao Brasil, após anos na Europa. Mal ela finda a leitura, é anunciada a presença do homem em sua casa.

Assim que se encontram, conversam acerca do passado, com indagações mútuas acerca do motivo de não terem ficados juntos. Luciano afirma que fora a Paris, mas retornaria para buscar Ernestina, porém fora surpreendido com a notícia de seu casamento; a mulher, por sua vez, diz que casou-se com Simões porque havia sido coagida pelo pai, o que o narrador aduz ser mentira, já que ela casara-se tanto para vingar-se de seu amado como para ser rica.

Após o encontro, Ernestina altera seu jeito. Ela fica mais animada, com desejo de andar pela cidade e ver se encontra Luciano, além de vislumbrar o fim do uso da vestimenta de luto. No entanto, receia os rumores da sociedade, bem como a reação de sua filha.

Algo, porém, incomodava Ernestina. Luciano havia dito, logo no primeiro encontro, antipatizar-se com Sara, afirmando que a jovem seria “feia”. Tal crítica fora atribuída ao fato de que Sara era parecida com seu pai.

Dessarte, os encontros entre Luciano e Ernestina vão se tornando mais comum, fazendo a mulher acreditar que eles iriam realizar o que não puderam no passado, o casamento. Mas, ao conversar com seu amigo, Luciano negava a intenção de casar-se, somente queria divertir-se.

Após algum tempo, a viúva Simões decide ir a um baile, no qual Luciano estaria. Nesse evento, ela permite que o homem e sua filha dançam juntos. A partir disso, Sara começa a apaixonar-se pelo amado de sua mãe.

Ao perceber que sua filha estava com sentimentos por Luciano, Ernestina aventa maneiras de afastá-la daquele que ela ansiava por ser seu marido. Por isso, pedira para que Luciano conversasse com um rapaz que demonstrara interesse pela jovem. Porém, ele, que agora acreditava estar a gostar da herdeira de Simões, inventa um pretexto e viaja para Minas Gerais, a fim de não possibilitar que Sara casasse-se com outro.

Entrementes, a protagonista do romance questiona à filha sobre casamento. A jovem afirma para sua mãe que não se casaria com ninguém, revelando, após muita insistência de

Ernestina, que o motivo de sua negação seria seu sentimento por Luciano.

A mulher, desesperada, conta para Sara que também amava aquele homem antes mesmo de casar-se com seu pai. Ademais, expõe todas as palavras agressivas que Luciano havia proferido contra a jovem.

Com isso, Sara exaspera-se, indo trancar-se em seu quarto. Após muito chorar, ela passa mal. Ao ter ciência do estado de sua filha, Ernestina chama um médico, o qual leva um medicamento errado; porém regressa à casa com o certo.

Com os dois frascos ao redor do leito de Sara, Ernestina confunde-se e introduz na boca de sua filha o medicamento errado. Ao identificar seu equívoco, desespera-se, manda que seu funcionário chame o médico e vai até a residência de Luciano, pois acreditava que a presença do homem que a jovem amava poderia ajudar na recuperação.

Ao chegar, é recebida por um empregado, o qual indica o lugar em que o seu patrão estava. Aproximando-se do quarto de Luciano, Ernestina desmaia, mas antes grita desesperada que havia matado sua filha. Sem compreender o que ocorrera entre as duas mulheres que o amavam, decide ir até a casa da viúva. Lá ele entende o que havia acontecido e passa a ficar no quarto cuidando de Sara, assim como outras mulheres.

Ernestina, no entanto, acreditando que a filha estaria à beira da morte, também passa muito mal e fica de cama, acordando algumas vezes somente para saber como Sara estava. Assim, as pessoas, incluindo Luciano, dividiam-se nos cuidados de ambas as mulheres.

Após alguns dias, Ernestina, ao ouvir alguns cochichos acerca da saúde de Sara, bem como um choro, levanta-se e vai até o quarto de sua filha. Lá ela percebe que a jovem não morreria, mas ficaria “idiota. Com essa descoberta, a personagem sente uma junção de alívio e tristeza. A partir disso, a viúva assume os cuidados de sua filha.

Mais calma, Ernestina orienta um empregado anunciar a Luciano que ela não o queria mais ali, que ele fosse embora. Sem compreender o que se passava, o homem acata o pedido e deixa aquela casa.

A história finda-se com a viúva observando, pelo terraço de sua casa, o navio que levava Luciano novamente para a Europa, enquanto cuida de sua filha em uma cadeira-de-rodas, a qual, “com o seu eterno e doloroso sorriso, fazia e desmanchava a única coisa bela que lhe ficara: a sua trança loura” (Almeida, 1999, p. 77), como conta o narrador.

No romance, há duas personagens negras com algum destaque: Simplicia e Benedita. Além disso, tem-se Josefa, que é de origem indígena. Nenhuma é escravizada, pois a história se passa em 1891, ou seja, depois da abolição. Dessa forma, a apresentação das pessoas afrodescendentes diferencia-se dos outros romances:

Apesar de moça e de rica, a viúva Simões raras vezes saía. [...] Vivia sempre ali; inquirindo, analisando tudo num exame fixo, demorado, paciente, que exasperava os seus cinco criados: a Benedita, cozinheira preta, ex-escrava da família; o Augusto, copeiro, francês, habituado a servir só gente de luxo; a lavadeira Ana, alemã, de rosto largo e olhos deslavados; o jardineiro João, português; homem já antigo no serviço, e uma mulatinha de quinze anos, cria de casa, a Simplícia, magra, baixa, com um focinho de fuinha e olhos pequenos, perspicazes e terríveis. Não era fácil dirigir pessoal tão diferente em raças e em educação (Almeida, 1999, p. 2).

Em resumo, Benedita é apresentada como uma “ex-escrava” da família, bem como Simplícia é mencionada sem que seja exposta como uma “escrava. Portanto, há uma alteração na apresentação dessas personagens negras, o que indica um dos primeiros reflexos do fim do regime escravagista.

Outra distinção é o fato de que cada personagem negra tem suas próprias características, seu jeito de ser, sua personalidade. Ou seja, Júlia Lopes de Almeida distingue-se de outros romancistas, os quais generalizavam os comportamentos dos afrodescendentes, como se eles, somente por causa da cor de pele, possuíssem os mesmos gestos, o mesmo caráter etc.

No fragmento abaixo, tem-se um pouco de como Benedita e Simplícia são distintas uma da outra:

Simplícia tinha o bolso sempre cheio de dinheiro, moedinhas de prata e níqueis subtraídos à gaveta da ama. Detestava o cobre. Fazia-se fina, com lacinhos de fita na gola do casaco branco e saias bem talhadas. A outra era fiel e ameaçava às vezes de ir direito à ama denunciar a mulata. Simplícia levantava os ombros. Que lhe importava? Que fosse (Almeida, 1999, p. 39).

Observa-se que, enquanto Benedita é descrita como uma pessoa honesta, fiel, Simplícia é exposta como alguém que desejava ser rica, fina; por isso furtava o pecúlio de sua chefe, sem se intimidar com as ameaças de sua colega.

Ademais, verifica-se que a personagem tinha inveja de Ernestina, desejava estar no seu lugar, como evidencia o trecho a seguir:

A Simplícia arremedava a senhora na maneira de estar à mesa, movia com delicadeza o cálice e dava dentadinhas pequenas no doce, sorrindo sua finura, a remoer idéias. A tola Iaiá estava-lhe nas unhas. Conhecera-lhe o seu amor por Luciano desde o primeiro dia... [...] Os cálices de licor sucederam-se até cair do frasco a última gota. Que estupidez! Ela ainda tinha tanta goiabada no prato... Lembrou-se do cognac (Almeida, 1999, p. 41).

Portanto, no excerto, a personagem, além de imitar sua chefe, comer e beber o que pertencia exclusivamente à Ernestina, cogita utilizar o seu conhecimento do relacionamento entre a viúva e Luciano para angariar vantagens. Assim, percebe-se que ela não limitava suas

ações para conseguir o que tanto desejava.

Ademais, tem-se a personagem recusando ser chamada de negra, pois ela compreendia a categorização que havia na sociedade de acordo com a cor de pele:

-- *Çá va bien monsiu Auguste?* Perguntava a Simplicia ao copeiro, na cozinha, esganiçando-se e rindo para ele, que mal lhe respondia, com um sorriso desdenhoso -- Diabo de negrinha assanhada! Murmurava Benedita, remexendo as panelas. -- Ora veja só! Aquela treze de maio! Eu não sou negrinha sou moça morena, ouviu? -- Quem lhe ensinou francês?! Perguntou o jardineiro a mulata, interrompendo o café que bebia pelo pires. -- Mamãe. A Benedita riu-se alegremente, fartamente. Simplicia na ausência de Ernestina chamava-a mamãe. Ora veja se nanhã ia-se cansá de ensinar franceis à negrinha! Seu João! Ela só sabe dizê aquilo! (Almeida, 1999, p. 26).

Ou seja, Simplicia não aceita ser chamada de “negrinha” e responde Benedita, lembrando-lhe que a “escrava” fora ela. Em outras palavras, ao alcunhar Benedita de “13 de maio”, data em que fora sancionada a Lei Áurea, e afirmar que é “moça morena”, a personagem classifica-se como mais próxima da pele branca, distante daquela pele que, durante tanto tempo, fora privada da liberdade. Além disso, o falar francês também é uma maneira de ela expor que é distinta dos seus outros colegas.

Ao final do romance, Benedita conta a Luciano, o qual estava auxiliando nos cuidados de Ernestina e Sara, que Simplicia havia fugido com o empregado francês:

Olhe, eu ainda não disse nada; mas a Simplicia fugiu com o Augusto esta madrugada e o pior é que levou roupas finas e talheres de prata!... Que mulatinha levada! Aquilo há de acabar rolando bêbada pelas ruas. A Ana já veio me dizer que exige mais ordenado!... Ui!... Agora esta história de criadas é um inferno! Luciano interrompeu-a com um gesto. -- Eu já volto, disse ela, e saiu (Almeida, 1999, p. 77).

Assim, Simplicia saíra da casa de Ernestina com o empregado francês, levando consigo objetos de grande valor, possivelmente acreditando que, com a companhia de Augusto, tornar-se-ia uma mulher semelhante à sua chefe. Por outro lado, percebe-se que Benedita, com a ausência de Ernestina, sente-se a chefe, chegando a reclamar dos empregados.

A outra personagem que, assim como Benedita, havia sido escravizada, é Josefa; porém ela possui descendência indígena, já que é apresentada como “cabocla”. Essa personagem é exposta como alguém fiel aos patrões, que, mesmo após receber alforria, permaneceu a trabalhar para aquela família:

A Josefa era uma velhota acaboclada, baixa e ossuda, de ombros largos e direitos, queixo quadrado e mãos grandes. Gozara a preferência entre os antigos escravos dos pais de Ernestina por ser de uma limpeza e fidelidade sem exemplo. Toda a sua roupa andava recendendo às raízes do capim cheiroso e ela era o braço direito da casa.

Quando a senhora morreu, Ernestina tinha só dois anos. A Josefa ficou encarregada de olhar por tudo: dirigia o serviço das outras, tratava da menina com esmero, trazendo-a sempre asseada e contente. Alforriada, não abandonou a casa. Era teimosa, de humor desigual, mas firme e amorável como um cão (Almeida, 1999, p. 41).

Em síntese, observa-se que a personagem é descrita como “de uma higiene e fidelidade sem exemplo”, a ponto de ser escolhida como quem cuidaria de Ernestina e comandaria a casa após a morte da “senhora”, acrescentando que ela seria “firme e amorável como um cão”. Ou seja, tem-se a figura de uma pessoa não branca comparada a um animal, pois ela seria fiel e submissa, tal qual o ser irracional.

Portanto, *A Viúva Simões* é um romance olvidado pela crítica e pelos historiadores, pois não há nenhuma referência a ele nas principais histórias literárias. Júlia Lopes de Almeida, sua autora, no entanto, é mencionada em algumas histórias, mas de forma breve, com alguns elogios, sem que sua produção seja citada.

No romance, é narrada a paixão de Ernestina, a viúva Simões, e de sua filha Sara por Luciano. Todavia, após Sara descobrir que ama o mesmo homem que a mãe, adoece. Ernestina cuida da filha, porém, por uma distração, acaba dando um remédio errado à jovem. Com isso, sua filha torna-se alguém com problemas intelectuais severos. Desse modo, a história se encerra com a viúva ao lado da filha, vendo o navio em que Luciano estava indo para a Europa.

As personagens de descendência africana ou indígena são apresentadas de uma maneira diferente de outros romances, pois a história se passa em 1891, três anos após a abolição da escravidão. Dessarte, cada pessoa é apresentada com características distintas, sem generalização. Enquanto Simplícia é descrita como alguém que quer ser superior aos outros, capaz de furtar os bens de sua chefe, Benedita é aduzida como fiel, honesta. Josefa, por sua vez, é apresentada como firme, fiel e amável, tal qual um cão.

3.5 A RAINHA DO IGNOTO

Emília Freitas nasceu no interior do Ceará em 1855. Na década de 1870, começara a publicar diversos escritos em Fortaleza, por isso tornara-se bastante conhecida no meio intelectual dessa cidade. Além disso, alguns anos mais tarde, ela integra a “Sociedade das Cearenses Libertadoras”, cujo objetivo era opor-se à escravidão.

Embora tenha publicado uma variedade de produções literárias, praticamente olvidara-se tudo, já que não há registro do nome nem da obra de Emília Freitas em nenhuma das principais histórias literárias brasileiras.

Publicado em 1899, *A Rainha do Ignoto*, seu romance mais conhecido e elogiado, por exemplo, fora redescoberto 81 anos após sua primeira edição por Otacílio Colares. Somente a partir disso, a obra e sua autora passaram a ter um pouco mais de destaque no meio acadêmico, porém, ainda permaneceram obliterados pela crítica e pelos historiógrafos literários.

Para Constância Lima Duarte, a descrição dos costumes regionais, o tom sombrio de algumas cenas, bem como as abordagens contidas nas laudas do romance fazem-no ter um bom valor literário:

Emília Freitas consegue com habilidade acomodar o fantástico num plano de regionalidade, e faz em seu romance ora uma incursão pelo imaginário, do palpável ao mais surpreendente e inverossímil, ora descreve com detalhes a vida sertaneja, com suas festas, costumes, credices. Utilizando-se de técnicas narrativas bem modernas, o clima fantástico é instaurado com naturalidade no enredo e assume o predomínio da atmosfera, ora com ingredientes de um fantástico medieval, ora lembrando narrativas inglesas de terror, transportando magicamente o leitor e a leitora de um para o outro extremo, até o final, surpreendente. A autora aproveita também para criticar a sociedade da época, que valorizava o dote, o nome de família, a educação superficial para as moças, e o donjuanismo para os rapazes (Duarte, 2003, p. II).

Em síntese, Constância Duarte assevera que o romance se destaca por ter várias características incomuns para a literatura brasileira da época, tais como os trechos em que há um pouco de terror, alguns acontecimentos aparentemente fantásticos e um questionamento acerca do porquê o homem pode ter diversos casos amorosos, já a mulher, não.

Após esse apontamento, Duarte expõe que, mesmo com tais características, *A Rainha do Ignoto* não possui nenhuma referência nos livros de histórias literárias e “uma fortuna crítica reduzida”. Ou seja, tanto a autora quanto seu romance são invisibilizados pelos críticos e historiógrafos literários.

Nesse romance, é contada a história de uma mulher misteriosa, que ora é apresentada como Diana, Funesta, Zuleica, ora como a Rainha do ignoto. Por conta de todo seu mistério, os moradores de um povoado em que ela está aventam várias histórias sobre essa personagem, além de atribuir-lhe a culpa pelos problemas ocorridos no campo.

Um rico rapaz, recém-chegado da cidade, conhecido como Dr. Edmundo, a princípio desacredita da história que o seu cuidador de cavalos, Valentim conta acerca da Funesta, da mulher encantada que traz apenas desastres por onde passa e que reside em uma gruta na serra do Areré. Porém, ele tem a opinião alterada quando, à noite, escuta e vê uma pessoa a cantar uma música em francês, acompanhada por uma criatura curiosa. Com isso, Edmundo fica extremamente obcecado por desvendar os segredos fantásticos daquele lugar.

Assim, ele vai até o lugar em que diziam ser possível encontrar a Funesta. Logo ao

chegar, encontra um macaco, o qual conduz as embarcações utilizadas pela Rainha do Ignoto. Em seguida, reconhece a famosa mulher encantada. Edmundo volta à gruta por mais algumas vezes, inclusive deixando uma carta com questionamentos à Funesta, a qual é respondida com palavras vagas, sem esclarecer as dúvidas do rapaz.

Entrementes, Edmundo participa de festas regionais, reencontra pessoas que fizeram parte de seu passado, torna-se popular no povoado. Ademais, desperta os sentimentos amorosos de Carlotinha. Todavia, outra personagem, Henriqueta, demonstra interesse em casar-se com o doutor, já que ela entende ser a melhor opção para Edmundo, pois é de família rica, ao contrário de Carlotinha.

Após algum tempo, Edmundo inicia conversas com um homem, que morava em uma casa perto da gruta em que Funesta se encontrava, conhecido como “o caçador de onças”. Essa personagem é considerada pai de Diana, uma jovem repleta de segredos, cujo nome nem poderia ser dito.

A partir da aproximação com “caçador de onças”, Edmundo tem algumas informações acerca de Funesta. Descobre, por exemplo, que ela possui uma organização formada apenas por mulheres, a qual busca ajudar várias pessoas em dificuldade, independentemente de qual seja. Porém, o suposto pai de Diana afirma que não sabe de muitos detalhes e que, assim como o seu interlocutor, tem curiosidade em desvendar os segredos da personagem principal do romance.

Com isso, o homem planeja uma maneira de infiltrar Edmundo na organização da Rainha do Ignoto, a fim de que ambos tenham as informações que tanto anseiam. Tal estratégia consistia em fazer com que o doutor fingisse ser uma pessoa que havia morrido há pouco, Odete. Essa mulher que, após descobrir que seu amado casara-se com sua própria mãe, ficara sem falar e era considerada louca.

Já sob o disfarce, Edmundo tem acesso às reuniões, às conversas de todas as integrantes da organização, bem como aos utensílios localizados no navio em que a Rainha do Ignoto viajava pelo Brasil. Mas ele não conseguia ainda conhecer o rosto daquela mulher misteriosa, pois Funesta somente se apresentava mascarada.

Em uma ocasião, na qual as mulheres realizavam uma sessão espírita, um espírito admoesta que Odete não está entre elas, o que deixa Edmundo assustado, acreditando que seria descoberto. Entretanto, a Rainha afirma que elas estavam a ser perturbadas por algum “espírito leviano” e não dá valor àquelas palavras.

Receando ser desmascarado, Edmundo dialoga com o “caçador de onças”, agora conhecido como Probo, e lhe diz que deseja abdicar do plano combinado entre eles. Entretanto, o homem se revela como um vilão da história, exprobrando o doutor, pois tinha o objetivo de

conhecer todos os segredos de Funesta e findar com tudo aquilo.

Após várias boas ações da Rainha do Ignoto em muitas partes do Brasil, ela e sua tripulação voltam para o local em que a história se iniciou. Lá, a personagem principal do romance, muito angustiada, suicida-se. Com a morte da Rainha do Ignoto, todos veem o seu rosto sem máscara e descobrem as várias identidades que ela usara, tal qual Diana, Zuleica etc.

Edmundo, consegue casar-se com Carlotinha, a qual não esquecera o rapaz, mesmo ele tendo ficado três anos longe, sem dar-lhe notícias. Além disso, as integrantes da organização da Rainha do Ignoto fazem uma sessão para comunicarem-se com a falecida

Chefe. Ao aparecer, Funesta aduz-lhes que tudo aquilo deixará de existir à meia-noite daquele dia, por isso elas precisariam sair do navio em que por tantos anos viajaram praticando o bem. Tudo ocorre como a Rainha havia dito, findando-se, assim, a história.

No romance as personagens negras, embora sejam poucas, são expostas de uma maneira distinta de outras obras do mesmo tempo. Isso porque elas possuem características individuais, portanto, não há generalizações; e têm uma história própria, mesmo que breve;

A primeira personagem negra a ser mencionada é Úrsula:

Pelas dez horas do dia, entrou Adriano satisfeito, tinha arranjado tudo inclusive a cozinheira, uma mulata de quarenta e tantos anos, asseada, bisbilhoteira e alegre. Entrou desembaraçada, e começou brigando a arrumar a cozinha e a especular ao criado pela vida do Dr. Edmundo. Adriano respondia-lhe com chascos e burlas que a Úrsula, assim se chamava ela, tolerou ao princípio; mas foram tais as gaiatices que ela perdeu a paciência e, deixando os bifos que estava temperando, empertigou-se toda e, pondo as mãos nas ilhargas disse: - Eu te arrenego pé-de-pato; pensas, endemoninhado, que todos aqui são matutos? Eu também já andei lá pelas outras terras, já cozinhei para muitos senhores e senhoras de bem (Freitas, 2003, p. 17).

Nesse trecho, torna-se possível identificar que, mesmo possuindo algumas características comumente atribuídas às personagens negras, tais como a bisbilhotice e a alegria, a qual dá um ar de ingenuidade à pessoa, Úrsula reage às provocações de Adriano, demonstrando que tem conhecimento e altivez.

Em um outro excerto, é apresentada a história de uma personagem chamada Zoroastro, o qual fora abandonado pela mãe na porta da casa de um promotor riquíssimo e resgatado por uma mulher negra:

Uma preta velha que costumava correr a cidade embriagada, tinha vindo na tarde daquele dia cair defronte da escadaria da porta da Santa Casa, e só acordou à meia-noite pelo vagido do pobrezinho: ergueu-se, pegou nele, e começou a embalá-lo nos braços, e procurando aquecê-lo no seio ressequido, lá se foi a caminho da miserável choupana que o vento da praia soerguia as palhas do teto esburacado. Aquela mendiga e bêbada deu uma lição de caridade aos ricos empedernidos, e uma bofetada irônica

na face da mãe desumana (Freitas, 2003, p. 131).

Percebe-se que, enquanto as pessoas brancas rejeitavam a criança, seja a mãe ou o próprio promotor, a idosa a acolhe, mesmo possuindo diversas dificuldades. Desse modo, há a característica do vício em álcool, frequente nas personagens negras, porém, essa mulher diferencia-se, pois é apontada tendo ações superiores a pessoas brancas; visto que, nas palavras do narrador, a “velha preta dá uma lição aos ricos”.

Ademais, tem-se a história de Faustina:

Na sala não havia ninguém; mas no corredor, estendida no chão, uma rapariga de cor escura tinha a cabeça rachada, e estava com os cabelos sujos de sangue, que lhe corria pelos vestidos. - Mas o que foi isto? perguntou a Rainha do Ignoto inclinando-se para ela.

- Cacetada! respondeu Roberta, está-se vendo que foi uma enorme cacetada (Freitas, 2003, p. 154).

Observa-se no fragmento que a Rainha do Ignoto e sua companheira encontraram Faustina toda ferida no chão. Essa personagem havia sofrido violência física de seu marido; todavia, ela não deseja vê-lo preso, por isso, mesmo toda ferida, havia guardado o agressor em um baú, já que seus vizinhos tinham chamado a polícia.

A protagonista do romance acolhe Faustina e obriga seu marido a não agredi-la novamente. O método usado pela Rainha para ter suas ordens cumpridas pelo marido, da mulher agredida fora a ameaça; já que ela mandara o homem incendiar uma loja e juntara provas contra ele, as quais seriam entregues para a polícia se ele voltasse a violentar sua esposa.

Outra personagem negra é Anastácio, o qual procura ajuda em uma sede da organização da Rainha do Ignoto. Ele possui o estereótipo do negro feiticeiro, porém não é exposto como quem use da magia para fazer o mal:

- Que lhe trouxe aqui, pai Anastácio? perguntou o cônsul com bondade. Pai Nastácio diz, sinhô, foi pra isso que ele andou tanto em risco de sé pegado pelo capitão-de-mato. [...] Sinhô, eu vem valê do sinhô pra meu neto Gabriéu não barcar pra outras terra... Ele está casadinho de novo com a Rufina; meu sinhô já achou quem comprar o casal... e birrou! diz que o Gabriéu barca e Rufina fica... Já ontem tirei o laço do pescoço do Gabriéu... queria se enforcá... - Capitão Maturi é bom ou mau para os escravos? - Ih... ih... ih! Se o sinhô soubesse, come negro vivo! Ainda na semana passada deu tamanha surra na Romana, que ela botou sangue pela boca e pelos ovidos! E ainda tá perrando. Não faz um mês que matou dois no tronco surrando todo dia. Aqui em segredo, sinhô, ele já passou nego no engenho e tirou feito papa! A sinhá é pió... fura as negas cum garfo, atira leite fervendo na cara delas porque o leite taiou, assenta neguinhas no formigueiro, queima cum ferro de gomar... Metem grião nos pés, outo tem as artéa cortada, mutos co' as mãos inchada de bolo... fome, senhô? nuesa que faz dó... - E lhe maltratam também assim, pai Anastácio? - Tem medo de ficá sem pai Nastácio que serve muto! Sabe muta cousa! Cura mordedura de cobra, bíxera, faz muta meisinha, conhece muta erva boa, por isso pai Nastácio num apanha,

mas chora por seus fios... seus netos, seus camaradas (Freitas, 2003, p. 181).

Em síntese, a personagem expõe toda a crueldade dos “senhores de escravos”, que surram, aviltam, torturam e matam pessoas negras, as quais consideravam como animais irracionais, um ser inferior, impedindo-os, inclusive, que formassem uma família por amor, como ocorre com o neto de Anastácio. Ademais, diferentemente do que ocorre em *Vítimas-Algozes*, de Joaquim Manuel de Macedo, a personagem negra utiliza de seus conhecimentos acerca de plantas medicinais e de magias para proteger os outros escravizados; ou seja, para fazer o bem.

A partir desse trecho, é narrado como Funesta resgata Anastácio e várias outras pessoas, livrando-os do regime escravagista e dando-lhes emprego em várias fábricas e propriedades rurais que ela possuía em alguns Estados brasileiros. Em outras palavras, é um dos trechos mais fortes contrários à escravização.

Fato semelhante ocorre no excerto a seguir, no qual uma personagem chamada Lídia é hipnotizada por outra personagem, Marciana, o que lhe faz ter visões:

- O que estás vendo? - Negros mortos de fome, esfarrapados, com o rosto e as costas cheias de vergões! Uns trazem grilhões nos pés, outros estão amarrados aos troncos! Vejo negras tão magras como esqueletos, aleitando criancinhas esfaimadas que em vez de leite encontram o sangue que verte do seio de sua mãe açotada de pouco (Freitas, 2003, p. 123).

Verifica-se a crueldade do regime escravagista tanto para com as pessoas adultas, como para com as crianças. Tem-se, por exemplo, a narração de que crianças se alimentavam com o sangue que se misturava com o leite materno, pois a mãe havia sido agredida há pouco.

Portanto, Emília Freitas é uma escritora olvidada pelas histórias literárias, mesmo que sua obra tenha qualidades evidentes, além de estilos e abordagens inéditas para a época em que publicava. Desse modo, seu romance *A Rainha do Ignoto* possui uma fortuna crítica diminuta, além de começar a ser objeto de pesquisas acadêmicas apenas após a década de 1980, já que nesses anos houve o resgate desse livro, pois fora publicada sua segunda edição.

No romance, é narrada a história de uma mulher misteriosa, a Rainha do Ignoto, que comanda uma organização composta só por pessoas do gênero feminino. Essas personagens viajam por várias regiões brasileiras auxiliando e dando novas oportunidades às pessoas, independentemente de qual seja seu problema.

Há algumas personagens negras no romance, as quais expõem os horrores do regime escravocrata, seja pela venda de pessoas como se fossem objetos, pela violência contra os escravizados de todas as idades, a partir da descrição da miséria em que essas pessoas eram

submetidas etc. Em um dos excertos, uma personagem afirma que uma criança é alimentada com o sangue que se misturava ao leite que escorria dos seios feridos de sua mãe, a qual havia sido açoitada recentemente.

3.6 O NEGRO NOS ROMANCES MENOS CANÔNICOS DA DÉCADA PÓS-ABOLIÇÃO

Nesse capítulo, deslindaram-se cinco romances, um canônico e o restante não canônico, a fim de identificar como as personagens negras são retratadas na década pós-abolição, a qual, como exposto nos capítulos anteriores, ocorrera em 1888.

No romance canônico, *O Bom-Crioulo*, de Adolfo Caminha, verificou-se que as personagens negras não mais eram pessoas escravizadas, mas trabalhadoras; no caso, marinheiros. Todavia, os estereótipos do negro selvagem e violento permaneceram.

No primeiro romance menos canônico, *Tentação*, também de Adolfo Caminha, a única personagem negra era escravizada, já que a história se passava antes da abolição. Além disso, a personagem era considerada um ser puro, tal qual o “bom selvagem” de Jean Jacques Rousseau.

Em *Dona Guidinha do Poço*, de Manuel Oliveira de Paiva, também é narrada uma história que ocorre antes da Lei Áurea, por isso as personagens negras são apresentadas como escravizadas. Entretanto, percebe-se um avanço em relação às publicações da década anterior no fato de que uma mulher negra afirma a uma branca que ela é digna de ter os mesmos direitos que sua interlocutora, pois também é “filha de Deus”. Em síntese, uma pessoa negra aduz que não é inferior aos brancos.

Já em *A Viúva Simões*, de Júlia Lopes de Almeida, a história se passa em 1891, ou seja, após o fim do regime escravagista, por esse motivo, as pessoas negras não são mais apresentadas como “escravas”. Logo no início do romance, essas personagens são expostas entre “os criados” da viúva Simões, como francês, alemão e português. Porém, há a preservação de alguns estereótipos, tal qual o negro malandro, que furta os bens de seu patrão; e o “fiel como um cão”. Em outras palavras, tem-se as personagens negras como trabalhadoras, não mais escravizadas, porém alguns rastros da ideologia cientificista continuaram.

No último romance, *A Rainha do Ignoto*, de Emília Freitas, há ainda pessoas negras escravizadas. Em um momento da história, a personagem que dá título ao livro resgata centenas de pessoas e lhes oferece trabalho livre em suas fábricas e fazendas. Ademais, há fragmentos em que são descritos os inúmeros horrores desse regime.

Portanto, nos romances de 1890, identifica-se algumas alterações no que se refere a

como as pessoas negras são retratadas, seja pelo fato de que a história é desenvolvida durante os anos dessa década, o que faz com que os negros não sejam mais apresentados como escravizados, sejam pessoas mais ativas ou que tenham suas próprias histórias, mesmo quando são personagens secundários, tal qual ocorre em *A Rainha do Ignoto*.

CAPÍTULO 4 CONCLUSÃO

Por meio de cinco romances da década de 1880 e de outros cinco da década de 1890, sendo que em cada década há quatro romances menos canônicos e um canônico, buscou-se, em um primeiro momento, deslindar como a figura da personagem negra é representada no decênio em que houve o fim do regime escravagista no Brasil, e, em seguida, com as obras da última década do século XIX; objetivou-se analisar as possíveis alterações ocorridas com as personagens afrodescendentes nos anos posteriores à Lei Áurea.

Essa pesquisa é iniciada a partir dos romances menos canônicos *O Marido da Adúltera*, de Lúcio de Mendonça, *Rosaura, a Enjeitada*, de Bernardo Guimarães, *Hóspede*, de Pardal Mallet, *A Carne*, de Júlio Ribeiro, além do romance canônico *O Mulato*, de Aluísio Azevedo, os quais são dos anos de 1880.

Em seguida, os objetos da pesquisa foram as obras menos canônicas *Tentação*, de Adolfo Caminha, *Dona Guidinha do Poço*, de Manuel de Oliveira Paiva, *A Viúva Simões*, de Júlia Lopes de Almeida e *A Rainha do Ignoto*, de Emília Freitas; já a canônica fora *O Bom-Crioulo*, de Adolfo Caminha. Todos esses romances são da década de 1890.

A fim de compreender como a imagem da pessoa negra fora construída socialmente, em um processo que atravessara alguns séculos, no primeiro capítulo escrutinou-se como a sociedade brasileira do século XIX via os afrodescendentes, os motivos que levaram inúmeras pessoas à luta abolicionista, as inúmeras teses científicas que justificavam tanto a escravização, como uma libertação sem que o negro ascendesse de classe.

Dessa forma, verificou-se que o Império brasileiro era pressionado pela Inglaterra para findar com o regime escravagista, pois o país europeu pretendia que o Brasil e outras nações trocassem a mão de obra escravizada pelas máquinas produzidas em território inglês. Ou seja, ao exprobrar a escravização de pessoas negras no Brasil, a Inglaterra visava seu lucro, já que aumentaria a venda de suas máquinas.

Além disso, identificou-se que o movimento abolicionista não era uníssono, pelo fato de que havia diversos interesses que impulsionavam a defesa da escravização de afrodescendentes. Alguns almejavam a abolição para que as pessoas pudessem viver em liberdade, com dignidade independentemente da raça. Outros, por sua vez, desejavam o término do regime, pois vislumbravam que, assim, o país poderia adequar-se à economia mundial, com o liberalismo, a instalação de fábricas, além de acreditarem que os negros representavam um perigo para seus “senhores”, já que os viam como cruéis, selvagens, dispostos a quaisquer ações

contra os escravagistas.

Em outras palavras, houve uma luta abolicionista similar ao que defendia a romancista Maria Firmina dos Reis em *Úrsula*, com o cessar da escravização, mas também proporcionando que o ex-escravizado tivesse um trabalho para se sustentar, uma casa, uma vida com dignidade; por outro lado, teve-se um movimento que almejava a abolição porque acreditava que, assim como no livro *Vítimas-Algozes*, de Joaquim Manuel de Macedo, a escravização atrasava o progresso econômico do país, bem como considerava os afrodescendentes perigosos demais, seja por suas ações violentas ou por seus feitiços.

Tendo-se em vista que o movimento exitoso fora o que ia ao encontro do exposto no livro de Macedo, compreende-se que a escravização acabara em 13 de maio de 1888, a partir da sanção, pela princesa Isabel, da Lei Áurea, porém sem que houvesse quaisquer referências aos direitos da pessoa negra ou garantia de que os ex-escravizados teriam a possibilidade de ter uma vida, ao menos, similar àquela que os brancos tinham, com direitos garantidos.

A fim de justificar a escravização de pessoas negras, diversas teorias foram criadas. Isso porque, com o advento do iluminismo, tornara-se necessário que o governante desse explicações ao povo acerca dos motivos que levaram-no a optar por essa ou aquela ação. Por isso, vários países europeus defendiam a escravização de africanos, pois os classificavam como “animais”, “bárbaros”, “selvagens” que seriam auxiliados pelo regime escravagista, já que viveriam próximos aos civilizados.

Essa teoria espalhou-se pela Europa, arraigando-se na sociedade desse continente, o que permitiu o surgimento de novas teses, as quais passaram a ter um sentido científico. Ou seja, as justificativas para a escravização tornaram-se teses científicas, já que usava-se, além dos supostos motivos sociais, razões biológicas e históricas para atestar a “inferioridade do negro”, o qual não poderia, assim, ser livre.

Essas ideias científicas chegaram ao Brasil por volta da década de 1870, misturando-se com os movimentos literários e, até mesmo, abolicionistas. Tal fato é observado, como exposto anteriormente, pelo fato de que o abolicionismo vitorioso fora o que não aduzia o negro como uma pessoa igual ao branco, em direitos e oportunidades, mas aquele que permanecera a categorizar o afrodescendente como um ser “inferior”

Na literatura, o pensamento científico esteve presente em uma infinidade de obras do movimento naturalista. Esse fato é observado em alguns romances dessa escola. Tem-se um exemplo, em *O livro de uma sogra*, de Aluísio Azevedo, em que há algumas exposições dessas teses por meio da fala de algumas personagens brancas. Além disso, a partir das principais histórias literárias, verificou-se como as pessoas negras eram representadas nas obras de ficção

brasileiras do século XIX. Com isso, identificou-se, nos escritos de Nelson Werneck Sodré, que, diferentemente dos indígenas, os afrodescendentes, antes do movimento naturalista, dificilmente apareciam nas produções literárias como alguma personagem de destaque, pois isso significaria que o autor estaria a entrar em conflito com o possível leitor, pois eles eram, em sua maioria, escravagistas. Em síntese, como os escravagistas e seus familiares tinham, entre vários outros, o privilégio da educação, formavam a grande maioria dos leitores da época.

Dessarte, observou-se que as obras do movimento naturalista são um meio pelo qual o autor busca comprovar sua tese científicista. Ou seja, o texto literário passa a ser uma espécie de laboratório, no qual o literato experimenta suas teorias nas personagens. Ademais, essas produções são permeadas pelas teses racistas em voga na segunda metade do século XIX no Brasil, por isso as personagens negras de vários romances desse movimento literário são construídas a partir de diversos estereótipos.

No segundo capítulo, foram analisados cinco romances da década de 1880, sendo um canônico e outros quatro menos canônicos, a fim de identificar como as personagens negras eram retratadas nas obras desses anos, os quais antecedem a abolição da escravização pelo Estado brasileiro.

No romance canônico, *O Mulato*, de Aluísio Azevedo, tem-se uma personagem negra como protagonista, Raimundo. Filho de uma mulher escravizada com o “senhor de escravos”, ele nascera com traços africanos e europeus. Tem como conflito o seu caso amoroso com Alice, sua prima, o qual não pode ser concretizado porque, devido à sua origem africana, seu tio não o aceita como genro

Ademais, observa-se as pessoas negras com características animais, comportamentos desvairados, submissos aos brancos, supersticiosos, pois tais maneiras de retratá-los “reproduzem a condição subalterna em que os africanos escravizados viviam na sociedade brasileira. (Fonseca, 2014, p. 260). Ou seja, ressoando os dizeres de Maria Nazareth Soares Fonseca, o modo como essas personagens são apresentadas nessa obra indica a situação em que os afrodescendentes se encontravam na época sob a ideologia racista do regime escravocrata.

Em *O Marido da Adúltera*, de Lúcio de Mendonça, tem-se a pessoa negra como “um bem”. Tal fato é justificado porque no romance há diversos trechos em que os escravizados são expostos entre os bens das pessoas brancas ricas, além de serem dados como presentes. Ou seja, observa-se que a humanidade do negro é negada, já que ele é transformado em uma mercadoria.

No romance *Rosaura, a Enjeitada*, de Bernardo Guimarães, há duas personagens principais de origens africanas, Adelaide e sua filha Rosaura. Enquanto a progenitora é descrita

como uma mulher bela, com alguns “senões”, pois possui uma pele morena, mas “morena clara”, sua filha é linda, “uma joia”, de pele branca.

Em síntese, o romancista escrevera uma obra contrária à escravização, porém, como exposto anteriormente, tem-se uma personagem categorizada como bela por ser alva, mesmo sendo afrodescendente, o que não ocorre com a que possui uma pele morena, tendo-se em vista que ela é apresentada como uma mulher bela, entretanto com alguns “defeitos”.

Em outras palavras, embora Guimarães e outros literatos abolicionistas procurassem combater o racismo e a escravização, “não conseguem dispor plenamente das ideias estereotipadas sobre os negros ao retratá-los em seus romances” (Muñoz, 2019, p. 12). Ou seja, o discurso predominante na sociedade da época acerca das pessoas negras faz-se presente nas laudas dos romances até mesmo de quem se opunha a ele.

Já no romance escrito por Pardal Mallet, *Hóspede*, observa-se a pessoa negra apresentada como sensual, impudica, preguiçosa. Ou seja, tem-se a figura do negro a partir dos pensamentos cientificistas em voga no tempo em que o livro fora publicado.

Em *A Carne*, de Júlio Ribeiro, verifica-se a pessoa escravizada como vingativa, cruel, feiticeira, mentirosa e preguiçosa. Tais características são expostas em diversos trechos da obra, nos quais são narrados alguma personagem negra enganando um branco, para conseguir fugir; vários negros unindo-se para assassinar de maneira cruel o idoso escravizado que matara por meio de bebidas seus filhos; entre outros exemplos.

Dessarte, nesses romances predominam o negro escravizado, coagido a ser submisso ao branco. Ademais, tem-se a presença dos estereótipos acerca da pessoa negra selvagem, incivilizada, incapaz de conseguir viver longe da tutela de uma pessoa branca. Tais observações são feitas a partir de obras escritas, inclusive, por romancistas abolicionistas.

Já por meio dos romances deslindados no terceiro capítulo, verifica-se algumas alterações no modo como as pessoas negras são retratadas nessas histórias. Isso porque as obras selecionadas para compor essa parte da pesquisa foram publicadas na década de 1890; ou seja, nos anos que sucedem o fim da escravização no Brasil.

Assim como no capítulo anterior, o escrutínio de como o negro aparece nos romances menos canônicos dessa década ocorreu a partir de cinco romances, um canônico e quatro menos canônicos.

No romance canônico, *O Bom-Crioulo*, de Adolfo Caminha, com frequência, tem-se a imagem do negro violento, inconstante, bárbaro, que possui a sexualidade aguçada. É notável em vários fragmentos que Amaro, a personagem negra da história, mesmo sendo livre, tem a liberdade tolhida por algum branco, já que ele demonstra um comportamento de fera, selvagem.

Além disso, tem-se o fato da desumanização da pessoa negra, a qual é exposta com clareza no desfecho do romance, quando várias pessoas ficam curiosas em ver um cadáver de um homem branco, mas ignoram um negro que é conduzido à prisão.

Do mesmo autor, Adolfo Caminha, *Tentação*, é o segundo romance dos anos de 1890 a ser escrutinado. Nessa obra, percebe-se algumas discussões à frente de seu tempo, como o caso do papel da mulher na sociedade. Todavia, no que se refere às pessoas negras, nota-se um retrocesso, já que Balbina, a única personagem caracterizada como afrodescendente, é uma mulher idosa escravizada que é abandonada por seus “senhores”, que aparece nas lembranças de sua “ex-dona” como símbolo de um passado em que o ser humano era puro, sem os vícios da civilização. Em outras palavras, a personagem negra dessa história é uma espécie de “bom selvagem”, do filósofo Jean Jacques-Rousseau.

No romance de Manuel de Oliveira Paiva, *Dona Guidinha do Poço*, tem-se como protagonista uma mulher com um comportamento e características destoantes do que a sociedade da época exigia das mulheres. Já em relação às personagens negras, embora a história se passe durante a escravização, verifica-se um avanço no fato de uma pessoa negra asseverar a uma pessoa branca que ela também é digna dos mesmos direitos que a outra possui, expondo, assim, que a sua cor de pele não a faz inferior.

Em *A Viúva Simões*, de Júlia Lopes de Almeida, não há mais pessoas escravizadas, pois os fatos narrados ocorrem durante o ano de 1891, ou seja, três anos após a abolição. Por isso, observa-se as pessoas negras sendo inclusas entre os empregados de diversas origens. Além disso, cada pessoa negra presente no livro tem uma personalidade diferente, o que distingue o romance de outras obras tautócronas. Contudo, alguns estereótipos permanecem sendo atribuídos às pessoas negras, tal qual o negro como bisbilhoteiro, sensual e alguém em quem não se deva confiar.

No último romance, *A Rainha do Ignoto*, de Emília Freitas, há algumas personagens negras, as quais ainda estão sob o regime escravagista. Todavia, em todo o momento em que se tem uma referência à escravização, há descrições do horror pelo qual pessoas eram submetidas somente porque tinham uma origem racial diferente. Desse modo, há alguns trechos em que são narrados atos da protagonista do romance para livrar pessoas do trabalho escravo, bem como garantindo emprego a elas após a libertação. Outrossim observa-se que todos os afrodescendentes apresentados na obra possuem sua própria história, seus próprios conflitos. Ademais, percebe-se uma história assaz inovadora no que se refere ao papel feminino, já que há uma organização composta somente por mulheres.

Portanto, nessa pesquisa deslindaram-se dez romances das duas últimas décadas do

século XIX a fim de identificar como o fim do regime escravagista repercutiu nas laudas dessas obras. Por isso, optou-se por iniciar a análise em romances publicados no decênio de 1880, no qual engloba anos que precedem a Lei Áurea, e findar com as histórias da década de 1890, pois, mesmo que em alguns romances a história ocorra durante o período escravocrata, é possível verificar as alterações na representação da personagem negra.

Nas obras dos anos de 1880, observou-se o negro como mercadoria, um bem, que pode ser dado como presente, contabilizado entre as riquezas de algum branco; o afrodescendente de pele negra não tão belo quanto o branco, já que a beleza seria um atributo exclusivamente da pele branca, ou seja, o padrão europeu; o negro sensual, atraente, além disso, preguiçoso; a personagem negra como um ser cruel, animalesco, incivilizado, necessitado da vigilância do branco.

Nos romances publicados em 1890, observa-se diversas alterações em como o negro aparece nessas histórias. Em duas dessas cinco obras, as personagens negras não são escravizadas, embora também haja em suas páginas a utilização dos estereótipos associados aos negros. Nos demais romances escrutinados, tem-se o negro como alguém ativo, capaz de afirmar a um branco que não lhe é inferior em direitos, como pessoas que buscam viver, mesmo com a persistência dos seus problemas, de suas dores nos anos ulteriores à lei que pusera, ao menos no papel, fim à escravização. No entanto, em *Tentação*, verifica-se uma volta ao passado, tendo-se em vista que a personagem negra presente na obra permanece semelhante ao que fora identificado nos romances da década anterior.

Nota-se, desse modo, que nos romances de 1880, a figura do negro está estritamente ligada à escravização. Uma exceção, contudo, é Raimundo e Rosaura, os quais, embora fosse de origem africana, possuíam a pele próxima à branca. Ademais, as ideias científicas em ebulição no período muitas vezes desumanizavam a personagem negra ou estimulavam a visão negativa da sociedade acerca dos afrodescendentes.

Por fim, nos romances de 1890 há negros livres, podendo trabalhar em alguns empregos que brancos também trabalham, por exemplo, de marinho. Ademais, verifica-se que o negro, agora também o de pele preta, em alguns romances, possui suas próprias características, sem as generalizações assaz frequentes em obras anteriores. Por outro lado, tem-se a ainda presença do ideário científico, tal qual nos romances do decênio antecedente. Ou seja, há diversas alterações de uma década a outra, todavia, em algumas obras, persistiram as influências do pensamento racista teorizado pelas teses advindas da Europa.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Márcia. **Cultura letrada: literatura e leitura**. São Paulo: UNESP, 2006.
- ALMEIDA, Julia Lopes. **A viúva Simões**. Florianópolis: Editora Mulheres, 1999.
- ALMEIDA, Silvio Luiz de. **Racismo estrutural**. São Paulo: Pólen, 2019.
- ASSIS, Machado de. Memorial de Aires. *In*: ASSIS, Machado de. **Edições críticas de obras de Machado de Assis**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977.
- AZEVEDO, Aluísio. **Livro de uma sogra**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2001.
- AZEVEDO, Aluísio. **O mulato**. São Paulo: Martins Editora, 1959.
- AZEVEDO, Célia Maria Marinho de. **Onda negra, medo branco: o negro no imaginário das elites do século XIX**. São Paulo: Annablume, 2004.
- BORGES, Dain. Inchado, feio, preguiçoso e inerte: a degeneração do pensamento social brasileiro, 1880-1940. **Teoria & Pesquisa**, São Carlos, v. 1, n. 47, p. 43-70, jan. 2005. DOI: <https://doi.org/10.4322/tp.v1i47.44>.
- BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 52. ed. São Paulo: Cultrix. 2017.
- BULHÕES, Marcelo. **Leitura do desejo: o erotismo no romance naturalista brasileiro**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2003.
- CAMINHA, Adolfo. **Bom-crioulo**. São Paulo: Ática, 1983.
- CAMINHA, Adolfo. **Tentação**. Rio de Janeiro: Vermelho Marinho, 2020.
- CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos**. 8. ed. São Paulo: Editora da USP, 1975.
- CARNEIRO, Sueli. Enegrecer o feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero. *In*: CARNEIRO, Sueli. **Racismos contemporâneos**. Rio de Janeiro: Takano Editora, 2003.
- CASTELLO, José Aderaldo. **A literatura brasileira: origens e unidade (1500-1960)**. São Paulo: Editora da USP, 1999.
- CASTELLO, José Aderaldo. Aspectos do realismo-naturalismo no Brasil. **Revista de História**, São Paulo, v. 6, n. 14, p. 437-456, jun. 1953. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9141.v6i14p437-456>.
- COUTINHO, Afrânio. **A literatura no Brasil: realismo-naturalismo-parnasianismo**. Rio de Janeiro: Sul Americana, 1969. v. 3.
- DUARTE, Constância Lima. A rainha do ignoto ou a impossibilidade da utopia. *In*: FREITAS, Emília. **A rainha do ignoto**. 3. ed. Florianópolis: Editora Mulheres, 2003. p.
- DUARTE, Eduardo de Assis. **Maria Firmina dos Reis e os primórdios da ficção afro-**

brasileira. Belo Horizonte: LITERAFRO, 2016. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/autoras/29-critica-de-autores-feminios/317-maria-firminados-reis-e-os-primordios-da-ficcao-afro-brasileira-critica>. Acesso em: 23 jan. 2024.

FANINI, Angela Maria Rubel; PASSOS, João Carlos dos. A importância da obra Úrsula de Maria Firmina dos Reis: um libelo contra a escravidão em forma de romance. **Cadernos de Gênero e Tecnologia**, Curitiba, v. 13, n. 41, p. 285-301, 2020. DOI 10.3895/cgt.v13n41.10503.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. Literatura negra: os sentidos e as ramificações. *In*: DUARTE, Eduardo de Assis; FONSECA, Maria Nazareth Soares (org.). **Literatura e afrodescendência no Brasil**: antologia crítica. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: SEPIR, 2014. p. 245-277. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/artigos/artigos-teorico-conceituais/159-maria-nazareth-soares-fonseca-literatura-negra-os-sentidos-e-as-ramificacoes>. Acesso em: 18 ago. 2022.

FREITAS, Emília. **A rainha do ignoto**. 3. ed. Florianópolis: Editora Mulheres, 2003.

GUIMARÃES, Bernardo. **Rosaura**: a enjeitada. Brasília, DF: Universidade de Brasília, 2005. Disponível em: https://visionvox.com.br/biblioteca/b/Bernardo_Guimar%C3%A3es_Rosaura,_a_Enjeitada.txt. Acesso em: 23 jan. 2024.

LEOPOLDI, José Sávio. Rousseau-estado de natureza, o “bom selvagem” e as sociedades indígenas. **Revista Alceu**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 4, p. 158-172, 2002. Disponível em: https://www.academia.edu/download/34249471/Estado_de_Natureza_-_Jean_Rousseau.pdf. Acesso em: 30 out. 2023.

MACHADO, Ubiratan. Apresentação. *In*: MENDONÇA, Lúcio de. **O marido da adúltera**. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2009. Disponível em: https://www.academia.org.br/sites/default/files/publicacoes/arquivos/o_marido_da_adultera_-_lucio_de_mendonca_-_para_internet.pdf. Acesso em: 23 jan. 2024.

MALLET, Pardal. **O hóspede**. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2008. Disponível em: https://www.academia.org.br/sites/default/files/publicacoes/arquivos/hospede_e_lar__pardal_malet_-_para_internet.pdf. Acesso em: 23 jan. 2024.

MENDONÇA, Lúcio de. **O marido da adúltera**. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2009. Disponível em: https://www.academia.org.br/sites/default/files/publicacoes/arquivos/o_marido_da_adultera_-_lucio_de_mendonca_-_para_internet.pdf. Acesso em: 23 jan. 2024.

MOISÉS, Massaud. **História da literatura brasileira**: do realismo à belle époque. 3. ed. São Paulo: Cultrix, 2016. v. 3.

MUÑOZ, Juliana Fillies Testa. **A representação do negro na literatura oitocentista brasileira à luz do pós-colonialismo**. Colônia: Universität Zu Köln, 2019.

MUZART, Zahidé Lupinacci. Maria Firmina dos Reis. *In*: MUZART, Z. L. (org.) **Escritoras brasileiras do século XIX**. Florianópolis: Editora Mulheres, 2000.

NABUCO, Joaquim. **O abolicionismo**. São Paulo: Publifolha, 2000. (Grandes nomes).

NASCIMENTO, Juliano Carrupt do. A construção do negro no romance *Úrsula*. **Literafro**, Belo Horizonte, p. 1-8, 2010. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/arquivos/autoras/MariaFirminaArtigoJuliano.pdf>. Acesso em: 28 set. 2023

NEJAR, Carlos. **História da literatura brasileira: eppur si muove**. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2007.

NUNES, André Rangel de Souza. **130 anos da Lei Áurea: as leis abolicionistas e a integração da população negra no Brasil**. 2018. Dissertação (Mestrado em Ciências Jurídicas e Sociais) - Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2018. Disponível em: <https://app.uff.br/riuff/handle/1/21569>. Acesso em: 13 jun. 2022

PAIVA, Manuel de Oliveira. **Dona Guidinha do poço**. São Paulo: Ática, 1981.

RIBEIRO, Júlio. **A carne**. São Paulo: Martin Claret, 1999.

RODRIGUES, Marcela Franzen. Raça e criminalidade na obra de Nina Rodrigues: uma história psicossocial dos estudos raciais no Brasil do final do século XIX. **Estudos e Pesquisas em Psicologia**, Rio de Janeiro, v.15, n. 3, p. 1118-1135, nov. 2015. Disponível em: https://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1808-42812015000300019. Acesso em: 23 jan. 2024.

ROMERO, Sílvio; ROMERO, Nelson. **História da literatura brasileira**. São Paulo: Editora José Olympio, 1943.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil – 1870-1930**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SILVA, Andréa Marques da. **Corpo em discurso: o silenciamento dos negros escravizados em as vítimas algozes: quadros da escravidão**, de Joaquim Manuel de Macedo. 2016. Dissertação (Mestrado em Literatura e Interculturalidade) – Universidade Estadual da Paraíba, Campina Grande, 2016a. Disponível em: <http://tede.bc.uepb.edu.br/jspui/handle/tede/2821>. Acesso em: 23 jan. 2024.

SILVA, Evander Ruthieri Saturno da. **Degeneracionismo, variação racial e monstrosidades na literatura de horror de Bram Stoker (1847-1912)**. 2016. 292 f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2016b. Disponível em: <https://hdl.handle.net/1884/42362>. Acesso em: 23 jan. 2024.

SIMON, Luiz Carlos. Rascunhos simbolistas e decadentistas no romance hóspede de Pardal Mallet. **Miscelânea**, Assis, v. 29, p. 263-286, maio 2021. DOI: <https://doi.org/10.5016/msc.v29i0.1810>.

SODRÉ, Nelson Werneck. **História da literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Bertrand do Brasil, 1988.

SOUZA, Inglês de. **O missionário**. 3. ed. São Paulo: Ática, 1992.

SOUZA, Raick de Jesus. A literatura transgressora de Aluísio de Azevedo: a recepção do

naturalismo no brasil: reflexões historiográficas. **Revista de Literatura, História e Memória**, Cascavel, v. 26, n. 15, p. 7-25, jan. 2019. DOI: <https://doi.org/10.48075/rlhm.v15i26.22454>.

SOUZA, Roberto Acízelo de. **Historiografia da literatura brasileira: introdução**. São Paulo: E Realizações, 2018.

STEGAGNO-PICCHIO, Luciana. **História da literatura brasileira**. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2004.

TELLES, Norma. Rebeldes, escritoras, abolicionistas. **Revista de História**, São Paulo, n. 120, p. 74-83, jul. 1989. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9141.v0i120p73-83>.

UEHARA, Vanessa Silva Moreira. **A escrava Isaura, literatura abolicionista de Bernardo Guimarães**: a importância do direito na sociedade escravista brasileira. 2015. 65 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em História) – Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2015. Disponível em: <https://repositorio.ufu.br/handle/123456789/18012>. Acesso em: 23 jan. 2024.

YOUSSEF, Alain El. Questão Christie em perspectiva global: pressão britânica, guerra civil norte-americana e o início da crise da escravidão brasileira (1860-1864). **Revista de História**, São Paulo, n. 177, p. 1-26, dez. 2018. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9141.rh.2018.140977>.