

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDO DE LINGUAGENS
DOUTORADO INTERINSTITUCIONAL (DINTER)

SIGNOS, CÓDIGOS E ESTRATÉGIAS LITERÁRIAS
DA NEGRURA E DA BRANCURA NA LITERATURA BRASILEIRA

SALLY CHERYL INKPIN

PORTO ALEGRE
2014

SALLY CHERYL INKPIN

SIGNOS, CÓDIGOS E ESTRATÉGIAS LITERÁRIAS
DA NEGRURA E DA BRANCURA NA LITERATURA BRASILEIRA

Tese apresentada como requisito parcial para a obtenção do grau de Doutor pelo Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, em Convênio com o Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens da Universidade do Estado da Bahia – Doutorado Interinstitucional (DINTER).

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Maria Tereza Amodeo

Porto Alegre
2014

SALLY CHERYL INKPIN

SIGNOS, CÓDIGOS E ESTRATÉGIAS LITERÁRIAS
DA NEGRURA E DA BRANCURA NA LITERATURA BRASILEIRA

Tese apresentada como requisito parcial para a obtenção do grau de Doutor pelo Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, em Convênio com o Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens da Universidade do Estado da Bahia – Doutorado Interinstitucional (DINTER).

Aprovada em: _____ de _____ de 2014.

BANCA EXAMINADORA:

Prof.^a Dra. Maria Tereza Amodeo (Orientadora) – PUCRS

Prof. Dr. Biagio D'Angelo – UnB

Prof. Leandro Pereira Gonçalves – PUCRS

Prof. Dr. Pedro Theobald – PUCRS

Prof.^a Dr.^a Luciana Paiva Coronel – FURG

Porto Alegre
2014

FICHA CATALOGRÁFICA
Sistema de Bibliotecas da UNEB

Inkpin, Sally Cheryl

Símbolos, códigos e estratégias literárias da negrura e da brancura na literatura brasileira / Sally Cheryl Inkpin . – Porto Alegre: PUC, 2014.
273p.

Orientador: Prof.^a Dr.^a Maria Tereza Amodeo

Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul em Convênio com a Universidade do Estado da Bahia. Doutorado Interinstitucional (DINTER).

Contém referências e anexos.

1. Literatura Brasileira. 2. Brancura - negrura. 3. Mestiçagem. I. Amodeo, Maria Tereza.
II. Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Programa de Pós-Graduação em Letras.

CDD: 869.09

Dedico esta tese às mulheres negras brasileiras. Faço uma dedicação especial a três delas, inteligentes, honestas e criativas, que trabalharam em minha casa e me possibilitaram sair para trabalhar e estudar: Jacilda Souza Lima, Maria Balbina Reis de São Pedro e Marizelia da Paixão Silva Menezes.

AGRADECIMENTOS

Minha entrada no doutorado foi muito espontânea, e, mesmo sem o devido planejamento, tem sido uma experiência riquíssima com suas amplas aprendizagens sobre a vida, as pessoas e a literatura. Busquei entender alguns dos mistérios e enigmas do Brasil. Agradeço a todos que encontrei pelo caminho cheio de curvas, altas e baixas, e que me guiaram e me apoiaram. Meus agradecimentos especiais vão às seguintes pessoas:

Aos meus filhos Liam Correia Inkpin e Thomas Correia Inkpin, os grandes amores de minha vida e as minhas maiores fontes de inspiração. Agradeço-lhes a sua paciência com minhas neuroses e minhas ausências.

Às coordenadoras Márcia Rios (UNEB) e Vera Aguiar (PUCRS), às secretárias e a todo(a)s o(a)s funcionário(a)s do Doutorado Interinstitucional em Letras – DINTER, por viabilizar momentos imprescindíveis ao meu crescimento profissional.

Aos professores Biagio D'Angelo e Maria Tereza Amodeo, meus orientadores, pelo sensível acolhimento à minha pessoa e ao meu projeto na PUCRS, por sua disponibilidade generosa, por cada palavra de confiança, crítica e sugestão durante a orientação.

A Patrícia de Andrade e Nancy Rita Sento Sé de Assis, pelas nossas convivências sempre divertidas, pelas leituras, correções e comentários sobre os meus trabalhos de doutoramento, pelo apoio emocional quando precisei. E, Nancy, agradeço-lhe o forte incentivo que você sempre me deu, fazendo que eu acreditasse em mim e no meu trabalho.

A Luciana Moreno, minha grande amiga, que teve a paciência e a bondade de ler meus textos de tese e me oferecer críticas concretas e construtivas, incentivando-me, muitas vezes, quando estava pronta para desistir. Agradeço-lhe a sua graça, generosidade e suas boas energias.

À professora Silvina Carrizo, pelo aceite ao convite para integrar a banca avaliadora e pela pertinência de suas críticas e sugestões por ocasião do exame de qualificação. Suas sugestões bibliográficas e seu próprio livro me providenciaram o caminho para entender as fundações literárias da brancura e negrura brasileira.

À Vera Aguiar, Ricardo Araujo Barberena, Biagio D'Angelo, Maria Tereza Amodeo, Paulo Ricardo Kralik Angelini, Noelci Fagundes da Rocha, Antônio Carlos Hohlfeldt e Charles Kiefer, por suas contribuições teóricas, por suas aulas estimulantes, pela acolhida calorosa em Porto Alegre.

A todos os amigos do DINTER, por nossos almoços e jantares aconchegantes, nossos encontros formais e informais, sempre acompanhados por grandes sorrisos e

gargalhadas. Da área de Literatura: Adriana Borges; Carla Quadros; Denise Dias; Gean Paulo; Ilmara Valois; João Neto; Lílian Almeida; Luciana Moreno; Raimundo e Sinéia Silveira. E da área de Linguística, com quem compartilhei a casa em Porto Alegre: Deije Machado, Patrícia de Andrade e nossa vizinha, Nilzete Cruz Silva.

Pelas conversas e cumplicidade, pelo incentivo e carinho, deixo um agradecimento especial a Adriana Borges, Carla Quadros, Deije Machado, Gean Paulo, Ilmara Valois, João Evangelista do Nascimento Neto, Liliam Ramos da Silva, Lílian Almeida, Luciana Moreno, Maria Izabel Lemos Ornellas, Nancy Rita Sento Sé de Assis, Patrícia de Andrade, Samantha Hellowell e Sinéia Silveira.

À minha família inglesa e à minha família brasileira, por todo o carinho que dividimos em reciprocidade.

A Luiz Correia Oliveira, pelos momentos de parceria e inspiração. E a todos os amigos que prestaram suas colaborações valorosas, fazendo-se presentes nas linhas desta tese.

À Universidade do Estado da Bahia, por ter criado as condições necessárias para a efetivação do meu doutoramento e pela parceria e colaboração dos funcionários e colegas de trabalho do Campus V.

À Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, por todas as pessoas que a representaram durante o doutoramento, ofertando contribuições ímpares para o desenvolvimento do presente trabalho.

Quero me lambuzar nos mares negros
para não me perder,
conseguir chegar ao meu destino.
Não quero ser parda, mulata
Sou afro-brasileira-mineira.
Bisneta
de uma princesa de Benguela.
Não serei refém de valores
que não me pertencem.
Quero sentir sempre meu coração
como um tição.
Não vou deixar que o mito
do fogo entre as pernas iluda e desvie
homens e mulheres
daqui por diante.
(*Coração Tição*, Ana Cruz)

RESUMO

Em sua monografia, *Playing in the Dark. Whiteness and the Literary Imagination* (Brincando no escuro. Brancura e o imaginário literário), Toni Morrison (1993) analisa duas entidades, *blackness* (negrura) e *whiteness* (brancura), que permeiam a sociedade e a literatura estadunidenses. Por meio de diversas técnicas retóricas, narrativas e simbólicas, a negrura inferioriza e desvaloriza as pessoas negras, enquanto a brancura promove e valoriza a beleza, a cultura, a religião e os costumes, forjados como sendo dos brancos. Neste trabalho, investigam-se a brancura e a negrura num pequeno perfil da literatura brasileira. No Brasil, a elite branca tem utilizado uma ideologia que apresenta uma imagem nacional mestiça para unir o país. Essa imagem mestiça foi utilizada para promover a concepção do Brasil como uma nação em que vigora a democracia racial. Entretanto, nesta pesquisa, revela-se que, apesar da forjada identidade mestiça, uma estética tem se desenvolvido dentro da literatura brasileira e de outras práticas culturais que valorizam a beleza e a cultura entendidas como brancas, mais do que as forjadas como sendo dos negros. A concepção literária e social do mestiço e da mestiçagem é altamente ambígua, apresentando-se como um espaço indefinido e transitório, que inclui enquanto exclui. A fim de fazer reflexões sobre a construção de brancura, negrura e mestiçagem no contexto brasileiro, analisa-se uma pequena seleção de obras que contribui para essas construções, enquanto se nota, também, o surgimento de uma contraliteratura que desconstrói essas entidades.

Palavras-chave: Brancura. Negrura. Mestiçagem. Literatura Brasileira.

ABSTRACT

In her monograph, *Playing in the Dark. Whiteness and the Literary Imagination.*, Toni Morrison (1993) analyses two entities “blackness” and “whiteness” that permeate the society and literature of the United States. Blackness, through diverse rhetorical, narrative and symbolic literary edifices, reduces and devalues black people; while whiteness promotes and valorizes the beauty, culture, religion and customs that are designated as being white. The present study develops the investigation of whiteness and blackness in Brazilian literature. In Brazil, the white elite has used an ideology that presents a miscegenated, national image to unite the country; later using this image to promote Brazil as a racial democracy. However, our findings reveal that despite the promotion of miscegenated racial imagery, an esthetic has developed within Brazilian literature and other cultural practices that values the beauty, values and conduct connected with whiteness more than of those connected with blackness. The racially miscegenated, social and literary constructs are highly ambiguous, presenting this sphere as a transitory middle ground that both includes and excludes. In this study, we look at a small profile of Brazilian literary works that contribute to the construction of the blackness, whiteness and miscegenation entities, while also commenting on the development of opposing literary currents that deconstruct and counter the propagation of these entities.

Keywords: Whiteness. Blackness. Miscegenation. Brazilian Literature.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

QUADRO 1	COMPOSIÇÃO RACIAL DA POPULAÇÃO BRASILEIRA (%) DESDE 1835.....	50
QUADRO 2	RENDA DE NEGROS COMO PROPORÇÃO DA RENDA DE BRANCOS POR SETOR DE ATIVIDADE.....	64
QUADRO 3	<i>AQUARELA DO BRASIL</i>	269

LISTA DE SIGLAS E ABREVIATURAS

ALB	Academia de Letras da Bahia
CCSNT	Conselho Consultivo do Serviço Nacional de Teatro
CECAN	Centro de Cultura e Arte Negra
COOPERIFA	Cooperativa Cultural da Periferia
CCP	Comissão de Cultura Popular
CN	<i>Cadernos Negros</i>
CPC	Centro Popular da Cultura
DINTER	Doutorado Interinstitucional
FGTS	Fundo de Garantia por Tempo de Serviço
FLICA	Festa Literária Internacional de Cachoeira
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
IPCN	Instituto de Pesquisas das Culturas Negras
ISEB	Instituto Superior de Estudos Brasileiros
LDB	Lei de Diretrizes e Bases da Educação
MEC	Ministério de Educação e Cultura
MNU	Movimento Negro Unificado
ONG	Organização Não Governamental
ONU	Organização das Nações Unidas
PNAD	Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílio
PUCRS	Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul
UFMG	Universidade Federal de Minas Gerais
UFRGS	Universidade Federal do Rio Grande do Sul
UNE	União Nacional dos Estudantes
UNEB	Universidade do Estado da Bahia
UNESCO	Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura
UNICAMP	Universidade Estadual de Campinas
USP	Universidade de São Paulo

SUMÁRIO

1	EM BRANCO E PRETO, UM JOGO DE CORES: INTRODUÇÃO EM TOM MEMORIAL.....	13
2	CAMINHOS TEÓRICOS DA PESQUISA: ANÁLISES DOS MODOS OPERANTES DE <i>OTHERING</i>.....	24
2.1	O <i>OTHERING</i> DA MULHER.....	27
2.2	O ESTABELECIMENTO DO CÂNONE.....	34
2.3	O <i>OTHERING</i> DOS PAÍSES COLONIZADOS.....	39
2.4	O <i>OTHERING</i> BRASILEIRO: A IDEOLOGIA DE MISTIÇAGEM.....	45
3	A BRANCURA E A NEGRURA: EPIDÉRMICAS E RE-TINTAS ELUCUBRAÇÕES.....	59
3.1	UMA ESCRAVIDÃO MAIS BRANDA, DOCE E HARMONIOSA?.....	60
3.2	A BRANCURA E A NEGRURA LITERÁRIAS.....	73
3.3	CARACTERÍSTICAS DA LITERATURA NEGRO-BRASILEIRA.....	90
4	REAVIVANDO A DISCUSSÃO: BRASIL – PAÍS BRANCO, MISTIÇO OU PRETO?.....	97
4.1	O CÍRCULO DOS ESCRITORES ROMÂNTICOS.....	101
4.1.1	A formação etnográfica dos escritores românticos.....	103
4.1.2	A mestiçagem de personagens.....	105
4.1.3	O jogo das cores nas passagens e nos personagens literários.....	110
4.1.4	O <i>othering</i> em <i>As vítimas algozes</i>	114
4.1.5	O rebaixamento da mulher não branca.....	119
4.1.6	Vozes contestadoras.....	125
4.1.7	Reflexões sobre a branquura e a negrura românticas.....	127
4.2	A <i>BELLE ÉPOQUE</i>	131
4.2.1	A branquura e a negrura em <i>Canaã</i> , da <i>Belle Époque</i>	135
4.2.2	O projeto sertanista da <i>Belle Époque</i>	145
4.2.3	Vozes destoantes: Machado de Assis, Lima Barreto e Aluísio Azevedo.....	148
4.2.3.1	Machado de Assis: <i>Memórias póstumas de Brás Cubas</i>	149

4.2.3.2	Lima Barreto: <i>O triste fim de Policarpo Quaresma</i>	156
4.2.3.3	Aluísio Azevedo: <i>O cortiço</i>	161
4.2.4	Reflexões sobre a brancura e a negrura na <i>Belle Époque</i>	166
4.3	OS MODERNISTAS	172
4.3.1	Mário de Andrade: <i>Macunaíma</i>	176
4.3.2	A segunda geração dos modernistas	186
4.3.2.1	José Lins do Rego: <i>Menino de engenho</i>	186
4.3.2.2	Jorge Amado: <i>Jubiabá</i>	192
4.3.3	Reflexões sobre a brancura e a negrura no período modernista	199
5	TINTAS DE RESISTÊNCIA	204
5.1	JORGE AMADO: <i>TENDA DOS MILAGRES</i>	209
5.2	JOÃO UBALDO RIBEIRO: <i>VIVA O POVO BRASILEIRO</i>	215
5.2.1	Estratégias narrativas inovadoras	216
5.2.2	Os discursos racistas e nacionalistas da elite	223
5.2.3	Representações inovadoras	229
6	A BRANCURA E A NEGRURA LITERÁRIAS BRASILEIRAS: CONCLUSÕES PROVISÓRIAS	244
	REFERÊNCIAS	263
	ANEXOS	272
	ANEXO A: QUADRO AQUARELA DO BRASIL.....	273

1 EM BRANCO E PRETO, UM JOGO DE CORES: INTRODUÇÃO EM TOM MEMORIAL

Todo conhecimento sobre o homem é ideológico, isto é, depende da posição ou dos interesses dos teóricos.

(Dante Moreira Leite, *O caráter nacional brasileiro*)

Ao imbricar a afirmação de Leite (1976, p.130), transcrita na epígrafe deste capítulo, com minhas leituras, percebo que o olhar do pesquisador e teórico, geralmente, é restringido por sua classe social, sua raça, seu sexo e suas experiências de vida. A visão de cada um de nós limita-se aos mundos e tempos em que vivemos. Por essas razões, aqui, discorro rapidamente sobre mim, descrevendo características que considero importantes da minha formação como ser pensante.

Sou mulher, branca, de classe média e inglesa. Tenho dois filhos homens e estou separada. Há vinte anos, vivo em Salvador, Bahia, e trabalho, há oito, na UNEB – Universidade do Estado da Bahia, como professora nas áreas de Língua Inglesa, Literaturas das Línguas Inglesas e Metodologia de Ensino. Passei os primeiros quatorze anos da minha vida na Inglaterra, entre as décadas de 1960 e 1970. Em minha família e na cidade pequena onde vivi durante a infância, sofri uma doutrinação forte fundamentada nas ideias da superioridade do homem sobre a mulher e do branco sobre o negro¹.

Na adolescência, residi em vários países, como Papua Nova Guiné, Austrália e Áustria, devido ao emprego do meu pai e às minhas próprias andanças. Isso me levou a questionar a doutrinação racista e sexista que sofri na infância. Na década de 1980, voltando à Inglaterra de terras estrangeiras, senti uma grande diferença na mentalidade

¹ Ao longo deste trabalho, quando falamos do negro, referimo-nos às pessoas que pertencem às categorias identitárias de preto e pardo, como definidas pelos censos brasileiros. Pelo fato de lidar com a mestiçagem e os sentidos de que a pele de tons variados representa, há a necessidade de nos referir, às vezes, ao preto ou ao mestiço, a fim de distinguir as pessoas que pertencem ao grupo que chamamos de negro. Tratamos também de outras descrições identitárias como as do mulato, mameluco etc., mas explicamos essas denominações ao longo do texto. A necessidade de usar essas conceituações surge em relação ao uso que diferentes autores fazem dessas palavras. Aprofundamos nossa discussão do mestiço e da mestiçagem ao longo desta tese, mas, inicialmente, definimos o mestiço como uma pessoa, cujos pais pertencem a categorias censitárias, identitárias, brasileiras diferentes. Atualmente, há cinco categorias no Brasil: branca, preta, parda, amarela e indígena. O filho de dois pais pardos também é mestiço, já que esse grupo incorpora pessoas de diversas mestiçagens. Observamos que o indígena e as pessoas dessa ascendência podem ser identificados como negros no contexto brasileiro.

das pessoas em relação à raça e ao gênero. Entendi tal mudança como resultado da introdução de políticas antirracistas, antissexistas e multiculturais e da consequente conscientização das pessoas sobre o “politicamente correto”.

Nos cinco anos posteriores ao meu retorno, estudei línguas modernas (russo e alemão) na Universidade de Keele, nos *Midlands* da Inglaterra. Nessa jornada, passei um ano na Alemanha e três meses na Rússia como parte do curso. Após me graduar na universidade, trabalhei como voluntária por várias ONGs da capital do país. Empreguei-me num projeto sócio-educacional num bairro pobre de Londres, ensinando habilidades básicas de ler, escrever e matemática aos jovens de famílias desfavorecidas social e economicamente. Nessa época, vivi a riqueza cultural londrina e me envolvi em vários movimentos políticos feministas e socialistas. Aprendi a amar a literatura negra dos Estados Unidos com suas histórias de superação, protagonizadas por mulheres negras fortes, lendo Alice Walker, Maya Angelou e Toni Morrison.

O projeto no qual trabalhava foi encerrado por falta de recursos governamentais ao final da época de Margaret Thatcher, no início da década de 1990. Assim, fascinada pela literatura negra estadunidense, sem emprego e com o convite do casamento de um amigo no Chile em mãos, resolvi conhecer a América Latina. Chegando ao Brasil, eu procurei a dita “democracia racial”, sobre a qual tinha ouvido falar, mas encontrei uma sociedade marcada profundamente pelos séculos da escravidão em termos da constituição racial de suas classes. Minha impressão inicial era de que, quanto mais pobre e mais escura a pele, menores eram as oportunidades de ascensão social. De fato, a continuada ausência de pessoas negras e indígenas nos cargos de poder, sobretudo nas grandes empresas e instituições sociais e políticas do país, aponta uma situação de racismo estrutural. Estarrecia-me quando ouvia as pessoas falarem, com muita naturalidade, sobre “cabelo bom” e “cabelo ruim”. Choquei-me, mais ainda, quando outras entendiam que “boa aparência” significava ter pele clara. Lembro que fiquei indignada, em meados da década de 1990, quando um aluno do grupo de estudantes de inglês da escola particular Cultura Inglesa, de Salvador, comentando sobre um dado evento, expressou que “só tinha gente feia no *show*”, referindo-se à predominância de pessoas negras.

Por acontecimentos como os descritos anteriormente, senti vontade de entender como uma sociedade tão multiétnica quanto a do Brasil, com um discurso oficial de democracia racial, continuava a ter paradigmas de beleza e expressões populares que

favoreciam o padrão branco europeu. Percebi que as pessoas que usavam essas expressões não consideravam seus comentários preconceituosos; elas acreditavam estar apenas usando a língua do modo como ela existe, para descrever tipos de cabelo e de pele. Comecei a questionar a construção dos padrões de beleza brasileiros, lembrando que a capacidade de fazer julgamentos de gosto é constituída historicamente por múltiplas forças dentro da cultura e da sociedade e fora delas (GADAMER, 2008).

Nesse sentido, o estrangeiro leva certa vantagem sobre cidadãos que nunca tiveram a possibilidade de viajar e comparar sua realidade com a de outro país ou ao menos a de outra região. No Brasil, há um discurso oficial fortíssimo que promove o país como um lugar que vive a harmonia racial, entretanto esse discurso entra em conflito com a forte estratificação social evidenciada na cor da pele da maioria dos pobres. Dessa forma, considero que minha experiência multiterritorial possibilitou-me questionar esse discurso oficial. O poeta, contista, dramaturgo e crítico literário negro, Cuti, observa que, no Brasil, há uma tradição de pesquisa na área das relações raciais, liderada por estrangeiros como Roger Bastide, Raymond Sayers e Gregory Rabassa. No parágrafo de abertura de seu livro *Literatura Negro-Brasileira*, faz a seguinte observação:

Foram os estrangeiros estudiosos do Brasil que deram início ao questionamento envolvendo africanos escravizados, sua descendência e a literatura brasileira. Tal fato demonstra, por si só, tratar-se de assunto de difícil “digestão” para os próprios brasileiros (CUTI, 2010, p.15)².

A dificuldade de ver e enfrentar os conflitos e injustiças da própria realidade não é única ao brasileiro. Em todas as sociedades, há um processo de doutrinação que acostuma o olhar do cidadão a aceitar as práticas sociais de seu país como “as normais, as certas”, como o processo que também sofri e descrevi aqui, anteriormente. Nesse sentido, a conceituação de hegemonia cultural de Antonio Gramsci (1992) é muito significativa para o nosso estudo. Este pensador destaca como o controle da elite econômica sobre a superestrutura da sociedade possibilita que ela doutrine as classes subalternas para aceitar a cultura e os valores dela como se fossem naturais e verdadeiras. O processo de doutrinação é conduzido através do domínio sobre os meios

² Em todas as citações, usei as formas das palavras segundo os padrões mais recentes da normatização da língua portuguesa no Brasil.

de comunicação, o sistema educacional e as instituições religiosas. Desse modo, a elite consegue transmitir as suas ideologias na forma de imagens, histórias, frases, lições, mitos e crenças, entre outros, infiltrando o imaginário coletivo e inibindo a resistência potencial das classes oprimidas (GRAMSCI, 1992). Portanto, ao longo de nosso estudo, quando falamos sobre um grupo hegemônico, dominante ou de uma elite, pensamos em termos gramscianos em um grupo que controla os meios da hegemonia cultural.

No universo da estética, Tracey Patton (2006)³, Professora Associada de Comunicação da Universidade de Wyoming dos Estados Unidos, aborda o tema da construção sócio-histórica da beleza estadunidense. Ela denuncia os efeitos devastadores que os resultados das concepções hegemônicas de beleza têm sobre todas as mulheres. Entretanto, ela enfoca sua atenção na mulher afro-americana, já que demonstra que os padrões estadunidenses de beleza feminina são eurocêntricos e valorizam a mulher branca, loira, alta, magra e jovem, em primeiro lugar. Em relação ao tom da pele e a textura do cabelo, Patton afirma:

Historicamente, a relação entre mulheres afro-americanas e seu cabelo começou nos dias da escravidão e é ligada às noções de um sistema hierárquico de cor: a crença de que a pessoa com pele mais clara é melhor e que o cabelo liso é mais bonito do que cabelo crespo. Este pensamento cria uma hierarquia da cor de pele e beleza que foi promovida por donos de escravos durante a escravidão. A mulher com cabelo mais liso era considerada mais bonita e tinha cabelo “bom”, em contraste a mulher com cabelo crespo tinha cabelo “ruim”. (PATTON, 2006, p.38)⁴.

Entendemos que um meio efetivo de rebaixar e inferiorizar uma pessoa é fazê-la pensar que é feia. No seu artigo, Patton demonstra como essa estratégia recai pesadamente sobre a mulher negra e mestiça na sociedade estadunidense até os dias de hoje. Consideramos que os parâmetros estadunidenses de beleza fazem parte da continuada valorização de paradigmas eurocêntricos que permeia a cultura dos Estados Unidos e que encontra seu eco no Brasil.

³ PATTON, Tracey. Menina, não sou mais do que meu cabelo? Mulheres afro-americanas e sua luta com beleza, imagem corporal e cabelo. In: *NWSA journal*, USA. vol. 18, Nº. 2, Summer 2006, p.24-51. Resolvi traduzir todos os títulos dos artigos e livros que li em inglês nas notas de rodapé, entretanto, nas referências, ao final do trabalho, transcrevi os títulos em sua língua de origem.

⁴ Todas as traduções do artigo de Tracey Patton (2006) foram feitas por mim.

Toni Morrison (1993)⁵, nesse contexto, indica seu fascínio em detectar como a hegemonia sociocultural branca é mantida nos Estados Unidos. Como escritora e crítica literária, ela investiga os textos de autores da literatura canônica estadunidense branca para entender esse fenômeno. Ela afirma que a eles pertencem discursos e imagens, entre outras estratégias e ferramentas textuais, que subjugam e rebaixam o negro. Por outro lado, há elementos textuais que elevam e celebram o branco. Ela chama a construção dessas entidades de *blackness* (negrura) e *whiteness* (brancura), afirmando que elas permeiam a linguagem visual e aural dos meios de comunicação e informação da sociedade estadunidense, muitas vezes, encontrando suas raízes na literatura.

Personagens e entidades literárias negras apresentam a concepção de negrura morrisoniana, que é vasta e múltipla, carregada de sentidos éticos, sociais, políticos, econômicos e sexuais. A negrura pode estar presente no modo como uma pessoa fala, no seu comportamento sexual, no modo como cumpre o papel de pai, de amigo, de trabalhador ou de sujeito escravizado. Por outro lado, a brancura pode ser representada num personagem branco ou aparecer numa nuvem alva no horizonte ou num mar leitoso. Sentidos amplos de positividade ou negatividade ligados às cores branca e preta construíram-se dentro da literatura estadunidense do cânone branco e servem para apoiar e fortalecer as qualidades pessoais, as possibilidades sociais e o poder da comunidade branca sobre a negra. A negrura absorve e emula os preconceitos, suposições e análises da herança textual eurocêntrica sobre as pessoas negras, e vai modificando-se, ampliando-se ou se podando com as mudanças e variações filosóficas e sociopolíticas do universo das relações raciais.

Morrison explica que não é sua intenção apontar o racismo subjacente a representações da literatura canônica estadunidense. Seu objetivo é entender como o domínio de uma estética de brancura foi estabelecido, e ela se posiciona para investigar “os signos, os códigos e as estratégias literárias” (MORRISON, 1993, p.16), utilizadas pelo escritor branco para descrever o *outro*, o *negro*. Enfocando o cânone estadunidense branco, ela questiona: “qual é o efeito em e para uma obra literária da inclusão de africanos ou afro-americanos?” (MORRISON, 1993, p.16). Ela entende a representação dessas pessoas como uma exploração reflexiva sobre o que o autor sente em relação à presença do negro na sociedade. Do mesmo modo, ela se interessa pelos meios literários

⁵ Todas as citações de *Brincando no escuro: brancura e a imaginação literária (Playing in the Dark. Whiteness and the Literary Imagination)*, ao longo deste trabalho, são de minha tradução.

inventados para “explodir e se contrapor” (MORRISON, 1993, p.16) às construções de negrura e brancura.

No contexto brasileiro, a questão da cor dos cidadãos é central à formação de uma conceituação da identidade nacional desde a época da invasão e colonização europeia (SCHWARCZ, 2012). Ao analisar um conto brasileiro sobre uma princesa negra que se torna branca, impresso em 1910, a antropóloga Lilia Moritz Schwarcz comenta: “A cor branca, poucas vezes explicitada, é sempre uma alusão, quase uma benção; um símbolo dos mais operantes e significativos até os dias de hoje” (*ibidem*, p. 11).

No segundo capítulo deste trabalho, *Caminhos teóricos da pesquisa: análises dos modos operantes de othering*, discutimos e exemplificamos aspectos de *othering*. Consideramos esta prática, do grupo dominante branco, de manipular, rebaixar e dominar o não branco, como uma das colunas nas quais as construções de brancura e de negrura se sustentam, alargando-se e ecoando nos textos literários dos Estados Unidos e do Brasil. Investigamos o *othering* pela perspectiva da mulher e do nativo colonizado, dialogando, principalmente, com as obras *O segundo sexo*, de Simone de Beauvoir (1989), lançada pela primeira vez em 1949, e *Cultura e imperialismo*, de Edward Said (2011), com seu primeiro lançamento em 1993, para fundamentar nossa discussão.

Os dois filósofos e críticos literários entendem que o *othering* é alcançado através de um rol de conhecimentos e costumes construídos ao longo do tempo, por tradições orais e escritas, mitos e histórias que alimentam tradições de comportamento, literatura, ciência, filosofia e outras linhas de conhecimento e crenças, isto é, por meio de múltiplas práticas da hegemonia cultural do grupo dominante. Por essa razão, investigamos também os jogos operados sobre a consagração literária, providenciando, assim, uma base para compreender como as práticas literárias de brancura e de negrura se instalaram na literatura brasileira, infiltrando o imaginário coletivo com imagens e discursos negativos sobre o *outro não branco*.

Escolhemos a representação literária para investigar conceituações e atitudes sobre cor e gênero, porque a literatura é fonte importante das imagens que alimentam o imaginário coletivo. Visamos às mulheres negra, mestiça e indígena como nosso enfoque maior, pois, muitas vezes, elas são marginalizadas pela sociedade e, em geral, triplamente oprimidas – pela cor, pelo gênero e pela classe. Observamos que, nos romances analisados ao longo deste estudo, às vezes, a ausência ou a marginalização

dessas mulheres é tão eloquente quanto a sua presença. O protagonismo da mulher não branca foi o dado principal que pesou na formação do pequeno perfil literário que escolhemos para analisar neste estudo. As indicações da fortuna crítica em relação a obras consideradas reveladoras em quanto à hierarquia social e à identidade nacional brasileiras também foram importantes na definição de nossa escolha.

A investigação morrisoniana em torno da construção e desconstrução de entidades de brancura e negrura estadunidenses inspirou a minha própria investigação do mundo literário brasileiro. Desse modo, o objetivo principal que guia esta tese é traçar noções gerais dos principais “signos, códigos e estratégias literárias” da negrura e da brancura que surgiram em alguns momentos da literatura brasileira, desde a época romântica. Como já apontamos, nossa análise parte de um diálogo com a discussão de Toni Morrison sobre a brancura e a negrura dos Estados Unidos. Desse diálogo, começamos a formular um esquema da brancura e da negrura brasileiras, que foi enriquecido a partir de leituras de crítica literária brasileira, literatura brasileira e amplas leituras sociológicas, históricas e antropológicas.

No terceiro capítulo desta tese, intitulado *A brancura e a negrura: epidérmicas e re-tintas elucubrações*, apresentamos uma discussão dos esquemas de brancura e negrura dos Estados Unidos e do Brasil e do diálogo entre eles. Consideramos relevante comparar o Brasil e os Estados Unidos pelo fato de que ambos têm uma longa história de escravidão, além de outros traços, como o de ser país pós-colonizado do Novo Mundo. Os dois países sofreram o impacto de ideologias racistas ao longo de sua fundação e de seu desenvolvimento, desde então, vivendo relações raciais tensas. Os Estados Unidos tomaram um caminho de segregação racial, inicialmente, mas, depois dessa fase, muitos estados do país introduziram políticas multiculturais. Por outro lado, o Brasil segue um caminho de assimilação política e social desde a época de sua independência. As experiências comuns e contrastivas dos dois países significam que as suas conceituações e atitudes diversas sobre raça, etnia e cor merecem investigação e comparação.⁶

⁶ Segundo o *Novo dicionário Aurélio* (2004), o termo “raça” refere-se às supostas diferenças entre tipos diferentes de seres humanos, cujas características, como cor da pele e tipo de cabelo, são herdadas geneticamente. Eles se agrupam principalmente em três subdivisões: caucasóide (raça branca); negroide (raça negra) e mongolóide (raça amarela). Uma etnia, por outro lado, refere-se a uma população de relativa homogeneidade em termos culturais e linguísticos. “Nos países de língua inglesa, o termo ‘raça’ é amplamente usado como construção social. Nos Estados Unidos, por exemplo, uma pessoa de, digamos, um oitavo de ancestralidade africana e sete oitavos de europeia pode descrever a si mesma como negra e

No quarto capítulo deste trabalho, intitulado *Reavivando a discussão: Brasil – país branco, mestiço ou preto?*, aprofundamos nossa investigação da brancura e negrura brasileira, trazendo um perfil sócio-literário e histórico do país, enfocando três períodos históricos imbricados. O primeiro período escolhido marca as décadas iniciais da segunda metade do século XIX, após o fim do tráfico de escravos em 1850, até a decadência do movimento literário indianista e o aprofundamento do interesse em volta da questão abolicionista na década de 1870. Dialogamos com um leque abrangente de romances da época romântica, que firmaram os alicerces da brancura e da negrura brasileiras. Nosso enfoque maior são as obras *Iracema*, de José de Alencar, de 1895, e as três novelas que formam *As vítimas algozes: quadros da escravidão*, de Joaquim Manuel de Macedo, de 1869, debruçando-nos mais sobre a novela *Lucinda, a mucama*.

Salientamos, em primeiro lugar, os casais protagonistas dos romances e novelas e a natureza de suas relações, já que consideramos este quadro o eixo principal que sustenta as concepções de brancura e negrura brasileiras na literatura. Entretanto, analisamos também a representação de outras personagens com identidades e características racializadas marcantes, que deixaram a memória de sua aparência e seus comportamentos na tradição da brancura e da negrura brasileiras. Interessamo-nos, também, pelo jogo de cores de branco e preto como propagador de valores positivos e negativos na mente do leitor, envolvendo o deslocamento metonímico de cores para paisagens e outras entidades, como descrito por James Snead no ensaio de Morrison já mencionada. Outro fator importante na construção da brancura e da negrura é o uso de diversas estratégias narrativas em épocas distintas, que serão discutidas ao longo deste trabalho.

Tomamos o lançamento da obra *Canaã*, de Graça Aranha, de 1902, como marca ideológica profunda na formação da brancura e da negrura brasileiras no segundo período literário, aqui estudado, que começa na década de 1880 e continua até a segunda década do século XX. José Paulo Paes (1991) afirma que *Canaã* é um romance polifônico, que ventila vários olhares sobre a identidade nacional brasileira por meio da

ser descrita assim pelos outros. Essa designação segue uma regra social e não zoológica. Na maioria dos países, tal pessoa não seria descrita como negra. [...] Na Grã-Bretanha, assim como em outros países, a lei proíbe a discriminação ‘por motivos de ordem racial’. O uso da expressão ‘raça’ na lei, no censo e em documentos oficiais pode parecer uma sanção do governo a uma classificação que não é mais de valor explicativo em zoologia e a manutenção de uma crença pré-darwiniana de que ela é importante para a compreensão das diversidades que são de caráter social, cultural e econômico” (CASHMORE, 2000, p.449-450).

configuração racial de suas personagens. Dialogamos também, brevemente, com as construções e desconstruções de brancura e de negrura em as *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, de 1881, *O cortiço*, de Aluísio Azevedo, de 1890, e *O triste fim de Policarpo Quaresma*, de Lima Barreto, de 1915, do mesmo período.

Para discutir o terceiro período, analisamos o contexto sócio-literário e histórico da obra *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter*, de Mário de Andrade, de 1928, que apresenta, em muitos sentidos, uma desconstrução das pretensões identitárias nacionais apresentadas em *Canaã*. Dialogamos, também brevemente, com as obras *Menino de engenho*, de José Lins de Rego, de 1931 e *Jubiabá*, de Jorge Amado, de 1935, do segundo ciclo de escritores regionalistas da época modernista. Desse modo, formamos noções gerais da tradição literária da brancura e negrura brasileiras a partir da segunda metade do século XIX até a época da Segunda Guerra Mundial. Discorremos sobre as motivações sócio-históricas para a emergência de novos elementos ou deslocamentos ideológicos dos antigos elementos de negrura e de brancura em cada período estudado.

Ao longo deste trabalho, abordamos brevemente alguns romances de uma literatura negra emergente, escrita já no século XIX e no início do século XX, desafiando a brancura e a negrura da hegemonia cultural. Consideramos obras da literatura negra como agentes principais de desconstrução das tradições de representação da cultura dominante. Definimos brevemente as características da literatura negro-brasileira no terceiro capítulo deste trabalho, junto à nossa discussão introdutória dos parâmetros e práticas da brancura e negrura. Nosso enfoque é no romance, desse modo, não abordamos a rica tradição de poesia e contos da literatura negra que emergiu já com os poemas satíricos e denunciadores de Luís Gama na época romântica.

No quinto capítulo, intitulado *Tintas de resistência*, examinamos o diálogo e a ruptura das representações e estratégias narrativas de *Viva o povo brasileiro*, de João Ubaldo Ribeiro, de 1984, com a tradição de brancura e negrura brasileiras. A obra foi escrita ao final da ditadura militar, numa época em que a literatura negra já se expressava em tons ficcionalizados mais radicais nos Estados Unidos, enquanto, no Brasil, os movimentos negros reivindicatórios viviam um processo de fortalecimento, para o qual foram imprescindíveis o lançamento da revista *Cadernos Negros* (CN) de poemas e contos, em 1978, e do *Jornal do Movimento Negro Unificado* em 1981. Abordamos também *Tenda dos milagres* de Jorge Amado, de 1969, destacando essa

obra como seguidora das tradições de representação da brancura e da negrura brasileiras.

Viva o povo brasileiro é uma obra de denúncia social e, nesse sentido, João Ubaldo Ribeiro é um autor vanguardista. Sua tendência é se contrapor à tradição de brancura e negrura brasileiras no sentido desconstrutivo morrisoniano mencionado acima. Entretanto, em *Cultura e imperialismo*, Edward Said (2011) aponta que mesmo escritores vanguardistas podem dar apoio ao sistema imperialista que os cerca, por meio de suas representações ou até nos cenários de pano de fundo de seus romances. Nesse sentido, no processo da análise literária, é possível encontrar críticas e apoio moral à sociedade conterrânea num mesmo romance, incorporados em aspectos linguísticos e narrativos, nas representações primárias ou secundárias ou até nas entrelinhas, mesmo do autor socialmente engajado. Desse modo, esperamos também encontrar “signos, códigos e estratégias literárias”, que afirmam a tradição de negrura e brancura brasileiras nas obras de João Ubaldo Ribeiro e de outros escritores da contracultura.

As ideias expressas em *Cultura e imperialismo* permitem novos *insights* sobre as tradições literárias da Inglaterra, França e dos Estados Unidos, e esperamos aplicar sua abordagem às obras brasileiras estudadas nesta tese. A partir de seu método, Said insere as obras literárias que ele estuda dentre as relações entre a cultura e o sistema imperialista, das quais fazem parte. Como Said observa, no quarto e último capítulo de seu livro, “a tarefa que se apresenta ao intelectual cultural, portanto, é não aceitar a política de identidade tal como é dada, mas mostrar como todas as representações são construídas, qual é sua finalidade, quem são seus inventores, quais são seus componentes” (SAID, 2011, p.478).

Ao analisar qualquer texto literário, Said dedica muita atenção ao modo como é escrito, aos discursos de personagens diferentes e às origens e construções sociais, políticas e históricas desses discursos. Sob essa luz, João Romão, do romance *O cortiço* de Aluísio Azevedo, de 1890, torna-se representante da classe imperialista portuguesa, que se sente à vontade para usar qualquer meio exploratório no emprego de negros, mestiços e operários pobres brancos. A negrura e a brancura estadunidense e brasileira fazem parte de um jogo imperialista maior, que mantém a dominação de elites brancas sobre subalternos negros e indígenas ao longo de muitos séculos.

No fechamento deste trabalho, em *A brancura e a negrura literárias brasileiras: conclusões provisórias*, refletimos sobre nossa investigação da brancura e

da negrura brasileiras e como essas entidades vão se transformando ao longo do tempo, com a emergência de novas condições sociopolíticas e econômicas. Essas novas condições trazem a emergência de novos substratos socioeconômicos, o que significa o nascimento de novos leitores que precisam ser endereçados por escritores engajados. Por essa razão, referimo-nos à emergência de vozes negras femininas em formas ficcionalizadas no terceiro milênio, com uma breve discussão de *Um defeito de cor*, de Ana Maria Magalhães (2007). O título do romance já denota a sensibilidade da autora à questão da cor de pele. Sua obra é firmemente enquadrada nos parâmetros da literatura negra mundial que Zilá Bernd aponta como uma contraliteratura. A emergência dessas vozes femininas negras, que criam representações afirmativas do negro e resgatam histórias da perspectiva de descendentes de africanos, mestiços e indígenas brasileiros, indica a continuada existência das entidades de brancura e de negrura na sociedade brasileira, que exige sua oposição. Abrimos, portanto, possibilidades de novas tintas e novos olhares sobre tudo o que foi posto nesta tese, como um quadro que espera novas pinceladas, sem a pretensão de ser perfeito, afinal o que parece verdade inquestionável pode se desbotar com o tempo.

2 CAMINHOS TEÓRICOS DA PESQUISA: ANÁLISES DOS MODOS OPERANTES DE *OTHERING*

Nossa moralidade atual cresceu no solo das tribos e castas dominantes.

(Friedrich Nietzsche, *Humano, demasiado humano*)

O *othering* é um conjunto de estratégias socioculturais, políticas e econômicas, utilizado por um grupo sobre outro, para inferiorizá-lo, ou por uma pessoa sobre outra, para rebaixá-la. A pulsão por trás de tais atos de inferiorização é um sentimento básico em todos os seres humanos, mesmo que tenhamos, igualmente, tendências altruísticas e cooperativas. Esta estratégia é um meio potente para dominar o *outro*, porque desarma a resistência dele pelo ato de fazê-lo se sentir inferior, feio, desmerecedor. Diversos modos de *othering* operam dentro das práticas da branquura e da negrura literárias para rebaixar o negro e levantar o moral do branco.

Um grupo, na busca pelo domínio sobre outros que poderiam se contrapor a ele, desmoraliza-os por meio de práticas de *othering*, usando essas estratégias na sua luta pela hegemonia. Na epígrafe deste capítulo, citamos um trecho da entrada 45 do livro *Humano, demasiado humano*, de Nietzsche, de 1878: “A dupla pré-história do bem e do mal”. Nós a apresentamos como demonstração sucinta das consequências de um grupo conseguir o domínio sociopolítico, cultural e econômico. A partir dessa hegemonia, instala-se uma ideologia, pela qual o grupo dominante legitima sua posição no ápice da pirâmide social, e os grupos opositoristas aceitam sua posição na base. O filósofo explica como tudo que o grupo dominante de uma sociedade pensa e faz é considerado bom, belo e do bem. Enquanto todos os atos, pensamentos e até a própria aparência dos grupos oprimidos são vistos como maus e feios.

Na mesma entrada, Nietzsche explica que há laços e redes de poder que fortalecem o moral do grupo dominante, enquanto a força e a possível união dos oprimidos são dispersas e desprezadas pelos mesmos laços e redes, que afetam também a maneira que o próprio grupo oprimido se vê. A moralidade estabelecida se apoia nas estratégias e caminhos de *othering* do grupo dominante. Desse modo, Nietzsche demonstra como a moralidade não representa a verdade. Trata-se somente de uma construção sócio-histórica moldada à conveniência do grupo dominante. O filósofo admite que todos seus livros convidam o leitor a duvidar “das valorações habituais e dos

hábitos valorizados” (NIETZSCHE, 2005, p.7); ele incentiva o leitor a questionar as certezas da “normalidade” em torno dele.

A manipulação das mentes das classes oprimidas através dos meios de informação e comunicação e das instituições educacionais e religiosas pela elite econômica – descrita por Antonio Gramsci no processo de instalar e manter a hegemonia cultural – é fundamental para o grupo dominante. Entretanto, o pensador italiano, comunista enfatiza que um grupo dominador não pode manter sua hegemonia sem o consentimento das massas. Desse modo, a elite vai fazendo alianças e se articulando com grupos que ameaçam seu poder, compondo também ideologias inclusivas, mesmo que sejam ilusórias. O sonho da Nação unida e poderosa é um exemplo dessas ideologias, utilizado para unir grupos divergentes dentro de uma mesma Nação na maioria dos países ao longo da história humana.

No primeiro item deste capítulo, discutimos o *othering* como vivenciado pela perspectiva da mulher. Dialogamos, principalmente, com Simone de Beauvoir e sua discussão, em *O segundo sexo*, dos modos como a mulher tem sido subjugada pelo homem ao longo dos séculos por diversos processos de *othering*, que resultaram, diversas vezes, em legislação discriminatória. No mesmo subcapítulo, dialogamos também com Virginia Woolf, em *Um teto todo seu*, de 1928, que aponta como a mulher tem sido marginalizada na vida pública, menosprezada intelectualmente e controlada por leis repressoras. Patrícia Hill Collins (2010), a socióloga e crítica literária negra, escreve sobre o pensamento binário, a diferença oposicional, a objetivação e a hierarquização social que ela entende como exemplos de *othering*, praticados pelo patriarcado ocidental sobre a mulher negra. Discorremos também sobre a construção de representações literárias e sociais que Beauvoir aponta como tendo o efeito de ganhar o consenso e a cooperação da mulher.

No segundo item deste capítulo, refletimos sobre os jogos envolvidos na publicação, divulgação e eventual consagração ou apagamento de obras literárias, revelando uma das redes de poder e negociação, mencionadas por Nietzsche, que mantêm e são mantidas pelo grupo dominante econômico. Apresentamos uma discussão sobre como o tom sociopolítico, as temáticas e representações da obra literária devem aderir às ideologias vigentes da elite para ser aceitos, demonstrando também como as vozes do *outro* são excluídas e marginalizadas, mesmo que batalhem para ser ouvidas.

Nossa discussão do *othering* da mulher, no primeiro item, ajuda-nos a compreender as extremas dificuldades que foram superadas para que essas vozes oprimidas conseguissem se expressar. A discussão dos jogos de poder envolvidos na consagração literária é muito importante para este estudo, porque ela baseia nossa compreensão de como as práticas literárias de brancura e de negrura se instalaram na literatura do país, infiltrando o imaginário coletivo com imagens e discursos negativos sobre o *outro não branco*.

No terceiro item, dialogamos com as ideias de Edward Said, em *Cultura e imperialismo*, sobre como países do Terceiro Mundo foram dominados por certos países europeus do Primeiro Mundo, principalmente, a Inglaterra e a França. Said afirma que, no cerne da jornada das colonizações, houve “um eurocentrismo incontido e implacável” (SAID, 2011, p. 346) da parte do colonizador, mantido pela ideia de serviço e dever. É a ideia a que Conrad se refere em *Coração das trevas* em 1899, e que foi expressa por Rudyard Kipling no mesmo ano, na sua conceituação do ônus que o homem branco carrega, em *The White Man’s Burden*. Isto é: o dever de a raça branca levar os benefícios da civilização ocidental e da igreja cristã para a salvação dos nativos bárbaros do além do horizonte. Lidamos também com os dogmas das ciências racistas que eram um meio potente para instalar e manter a crença da superioridade do branco sobre o não branco.

No quarto item deste capítulo, discorremos sobre os meios socioculturais utilizados para manter a hegemonia cultural do colonizador português e das elites brasileiras que seguiram seu caminho eurocêntrico para muito tempo após a fase da colonização. Começamos a traçar as práticas de *othering* que ocorreram no Brasil, trazendo uma breve descrição do olhar etnográfico, descrito pela crítica e professora literária, Silvina Carrizo (2001). Discutimos a construção de uma identidade nacional brasileira, que foi gerenciada como meio para unir a nação, mas que, ao mesmo tempo, hierarquizava as três raças fundadoras – a indígena, a branca e a negra –, praticamente excluindo o negro dessa identidade. A identidade nacional mestiça brasileira conseguiu a aquiescência das massas, desarmando sua resistência violenta do modo que Gramsci aponta que a hegemonia cultural é alcançada. Referimo-nos, também, ao mito da democracia racial que encontra seus alicerces na identidade brasileira mestiça.

2.1 O *OTHERING* DA MULHER

So de white man throw down de load and tell de nigger man tuh pick it up. He pick it up because he have to, but he don't tote it. He hand it to his womenfolks. De nigger woman is de mule ud de world so fur as Ah can see. (Zora Neale Hurston, *Their Eyes were Watching God*)⁷

A pesquisa literária, dadas as suas raízes socioculturais, é polêmica e camaleônica, pois as discussões, por meio das quais o pesquisador tenta convencer seu leitor, são enraizadas em conhecimentos, oriundos de perspectivas teóricas diversas como o Estruturalismo, o Pós-estruturalismo, o Marxismo, o Pós-marxismo, o Modernismo, o Pós-modernismo, o Feminismo e os Estudos Culturais. O leitor, para compreender amplamente tais debates, deve alinhar-se a certos conceitos e se convencer, por meio de argumentos, sobre as motivações que o levaram a aderir aos mesmos. Todavia, questionamos: será que somos tão racionais assim? Freud, proponente da Escola Psicanalítica e Psicológica, assegura que não.

Cada indivíduo tem suas raízes familiares, as suas vivências de criação, a sua religião, educação e doutrinação social. Tudo isso afeta seu modo de pensar e seu poder de julgamento. A sua situação geográfica (por exemplo, se é de uma cidade ou um país periférico ou do centro, do Primeiro Mundo ou do Terceiro) é outro dado que influencia seu olhar. Também contribuem com seu modo de ser e de ver o mundo: a classe social, o sexo, a sexualidade, o gênero, a língua, a etnia, a cor e a raça. Pessoas, com muitos aspectos semelhantes, às vezes, entram em lados opostos de guerras mortais, pelo simples fato de suas experiências de vida as terem impulsionado a trilhar caminhos e filosofias diferentes. Ou, algumas vezes, questões comportamentais ou biológicas causam a diferença entre dois indivíduos aparentemente muito próximos culturalmente.

Queremos ser lógicos, científicos e racionais, mas nossas vivências, identidades, imaginação e alma se misturam ao fluxo de pensamento, mudando e transformando a nossa posição física, mental e espiritual. Precisamos nos lembrar de que nós, o mundo e o universo, ao qual pertencemos, estamos em movimento. O que parecia verdade

⁷ “Então, o homem branco lançou a carga para o chão e mandou o preto pegá-la. O preto a pegou porque ele tem que pegar, mas ele não a carregou não. Ele a passou para suas mulheres. A mulher preta é a mula do mundo, de tudo que eu vejo” (HURSTON, Zora Neale, 1999). [Tradução por mim].

inquestionável há séculos se transforma, podendo se tornar algo irrisório. Mesmo assim, as verdades ultrapassadas de ontem providenciam solo, adubo, raízes e até sementes para a construção das teorias socioculturais aceitas hoje.

Hoje em dia, a identidade de uma pessoa é vista como algo que vai se definindo em processo; não é fixo, porque tudo em relação ao ser humano é mediado por fatores econômicos, históricos, geográficos e socioculturais, que se encontram numa arena dominada por jogos de poder, abrandados por forças altruísticas e idealistas, dentre outras. Simone de Beauvoir argumenta, como Nietzsche e Hobbes, antes dela, que a força central de mudança nas sociedades humanas se encontra no fato de que onde houver dois grupos de seres humanos, um sempre tentará dominar o outro. Entendemos que a pulsão para dominar rege não só os campos da política, mas todos os campos culturais e grupos sociais, começando com o microcosmo da família e se expandindo até o plano da nação e dos conflitos internacionais. Pela experiência pós-moderna, só adicionaríamos o fato de que não há apenas dois lados se contrapondo em qualquer jogo de poder, mas muitas frações num caldeirão de posicionamentos.

Simone de Beauvoir, em sua obra *O segundo sexo*, desmascara a forma como a suposta superioridade masculina é construída ao longo da história da humanidade. Professora de Filosofia da Sorbonne, Beauvoir aborda primeiro os domínios da biologia, da psicanálise e do materialismo histórico, às vezes, concordando, mas, usualmente, denunciando as posições de grandes pensadores que “essencializam” as qualidades da mulher, marginalizando-a e desqualificando-a para a vida pública. As afirmações sobre a mulher, feitas sem nenhuma base científica por grandes pensadores como Pitágoras e Aristóteles, são expostas e derrubadas pela filósofa, ainda que algumas dessas posições discutíveis dos antigos pensadores ecoam nas vozes e ideias de outros filósofos ao longo da história.

Beauvoir traça um perfil histórico e literário da humanidade, enfocando, especialmente, como a legislação de vários países afeta a situação da mulher, tirando-lhe os direitos à educação, ao trabalho público e à posse de bens materiais. Um aspecto que Beauvoir salienta é a instituição do casamento. Ela se refere ao ensaio *A origem da família, da propriedade privada e do Estado*, de Engels em 1891, que aponta o momento em que o homem tomou uma posição dominante sobre a mulher. A escritora situa esse momento no período em que alguns homens começaram a usar ferramentas na produção agrícola e, após isso, empregaram outros homens, muitas vezes, como escravos, no

aumento de sua própria produção. Antes disso, a mulher tinha um papel importante na produção alimentar familiar e na criação dos filhos. Mas, com o domínio da tecnologia, o homem foi capaz de diminuir a importância do feminino, dominando a mulher. Assim, o homem começou a organizar a herança dos bens familiares pela linha dos herdeiros masculinos e estabelecer o patriarcado.

As ideias de ambos, Frederick Engels e Simone de Beauvoir, são controversas. Hoje, há antropólogos e etnólogos que negam que a humanidade tenha passado por sociedades matriarcais que Engels afirma no seu ensaio. Augusto Buonicore (2007), historiador e mestre da UNICAMP, informa-nos que Marx e Engels foram inspirados por estudos antropológicos de sua época, como *O direito materno*, de Bachofen, de 1861, que apresentou a ideia de um estado selvagem, em que todas as sociedades primitivas eram matriarcais, porque a mulher era percebida como único genitor dos filhos.

Outras obras como *O casamento primitivo*, de Mac Lennan, de 1865; *Origem da civilização*, de Lubbock, de 1870 e *A sociedade antiga*, de Lewis Morgan, de 1870, ofereceram uma concepção sócio-histórica da família, que passou por várias fases antes de chegar à situação patriarcal-monogâmica, percebida como seu estado natural na segunda parte do século XIX. Essa percepção permitiu que Engels, apoiado nas anotações de Marx sobre o assunto, entendesse o casamento como uma instituição sócio-histórica e culturalmente construída. Do mesmo modo, Beauvoir demonstra que as relações entre o homem e a mulher de hoje não são “naturais”, mas produto de diversos jogos de poder, contingente das aspirações e necessidades da elite.

A organização do casamento monogâmico é entendida por Engels como um meio para assegurar a herança das propriedades familiares pela linha de descendência do pai. Esse fato incentivou a instalação de tabus morais para controlar a virgindade e fidelidade da mulher, enraizadas no desejo do patriarcado defender a herança de bens por seus filhos. Com o advento da ideia de amor romântico, do casamento por amor e do crescente poder econômico da mulher, as relações dentro do casamento foram se modificando. Entretanto, é muito recente a possibilidade de a mulher ganhar o direito ao divórcio com a divisão dos bens familiares e a liberdade de agir como quiser. Sabemos que, ainda hoje, por exemplo, o nível da liberdade permitida legalmente à mulher varia de um país para outro, e até de um estado para outro, dentro de um mesmo país, dependendo da religião, além de muitos outros fatores sociopolíticos e culturais.

Beauvoir discorre também sobre as imagens e os mitos que o homem tem construído sobre a mulher ao longo da história, para ganhar seu consentimento acerca da sua posição social. A autora destaca a idealização dos arquétipos de mãe e enfermeira como meios perfeitos para a manutenção do patriarcado, porque, nesses papéis, a mulher consegue se realizar no lar e providenciar apoio sexual, emocional e material completo para seu marido e família. A filósofa entende todas as configurações femininas que ela discute como construções existenciais que o homem projeta sobre a mulher: sua companheira, sua musa, sua mãe, amante, esposa, “puta”, enfermeira, escrava, santa, feiticeira, entre outras. Beauvoir identifica essas representações nos mitos e na literatura mundial, explicando que, para o homem, a mulher é feita do mesmo material que ele, pois ela é consciente e se torna tudo o que ele não pode ser. Nos mitos de origem, ela é mágica e elementar, ligada com a natureza. Fascinado, o homem tenta possuí-la e até destruí-la. Mas, pela convivência e para o bem comum, ele se esforça para domá-la, fortalecendo as representações dela como esposa e mãe, tornando-a aceitável a ele e adequada para cumprir seus papéis sociais convencionais.

Beauvoir observa que, geralmente, ao longo da história, apenas a mulher trabalhadora batalhou por seus direitos políticos, porque a mulher burguesa preferia continuar sua existência com os luxos que sua vida de casada providenciava. Não houve, portanto, uma consciência coletiva entre classes diferentes de mulher no sentido de lutar pelos direitos de todas. Além do mais, foi apenas quando a mulher se sindicalizou e batalhou pelos direitos de todos, ao lado dos homens, que os trabalhadores tiveram êxito. Enquanto ela visava à família e compreendia o seu salário como complementar ao de seu marido, ela tendia a aceitar salários mais baixos e contribuía com a divisão do proletariado em campos masculinos e femininos.

Afirmamos que diferenças de classe social e culturais de países afetam o modo pela qual uma pessoa se entende e como ela é vista pela sociedade. Direitos políticos podem ser retirados, dependendo dos interesses nacionais. Beauvoir dá o exemplo das mulheres russas que ganharam direitos políticos na época da Revolução Comunista: elas conseguiram o direito de votar, salários iguais para trabalho igual, acesso à escola e à universidade, serviços legais de contracepção, de aborto e creches no trabalho e nas instituições públicas. Assim, a mulher russa poderia assumir o controle de sua vida, formar-se e limitar seu nível de fecundidade. Entretanto, após a morte de vinte milhões de russos na Segunda Guerra Mundial, o Estado mudou sua postura e enfatizou que a

mulher russa era trabalhadora, mãe e dona de casa. O direito ao aborto, o meio principal de contracepção das russas na época, foi-lhes negado nesta época.

Em se tratando da mulher branca estadunidense, Beauvoir entende que esta conseguiu se libertar, instalando-se no mercado de trabalho e na Academia – melhor do que a mulher europeia – por ter ocupado uma posição mais igualitária aos homens, ao lutar a seu lado nos dias pioneiros, quando os primeiros europeus chegaram à América. Outro aspecto que acrescentaríamos é a escravidão e, após, a criação de uma força enorme de trabalhadores negros com salários baixos, o que possibilitou que a mulher americana da classe média se libertasse do trabalho de casa, como aconteceu, em parte, também no Brasil. Até hoje, uma classe de trabalhadoras com baixos salários continua apoiando a economia brasileira.⁸

Simone de Beauvoir é uma dos intelectuais mais importantes do século XX, por sua denúncia extremamente bem fundamentada e abrangente dos processos de *othering* da mulher. Isto é, ela demonstra como os atos e pensamentos do homem são universalizados como verdadeiros, enquanto os da perspectiva da mulher são vistos como fúteis e secundários, assim, permanecendo como a *outra*, a sombra, a escrava. Na introdução de *O segundo sexo*, Beauvoir observa como o grupo dominante também modifica seu discurso e manipula as imagens do que é “o bom negro”, para tentar incentivar a permanência ou o cultivo de comportamentos “adequados” para este. A filósofa denuncia o fato de que, pelo olhar hegemônico, o bom negro é calmo, alegre, infantil e submisso, enquanto o comportamento “verdadeiramente feminino” tende a ser caprichoso, infantil, irresponsável e submisso. Através de seu domínio sobre os meios de comunicação, educação e religião, o patriarcado consegue promover representações e comportamentos do negro e da mulher idealizados para facilitar a sua dominação. Assim, o mestre tenta domar seus súditos.

A socióloga negra estadunidense, Patricia Hill Collins (2009), também denuncia as práticas de *othering*. A autora aponta que uma série de pares desiguais domina o pensamento binário das sociedades capitalistas, patriarcais do Ocidente. A escritora se refere aos mais centrais desses pares: “branco/negro; masculino/feminino;

⁸Por exemplo, o governo federal informa que, ainda hoje, menos de 30% de empregadas domésticas têm carteira assinada e que, apenas em 2013, houve legislação para que elas possuíssem os mesmos direitos de outros trabalhadores em relação à regulamentação da jornada de trabalho e acesso ao FGTS. Disponível em: (<http://domesticalegalnoticias.blogspot.com.br/2013/03/pec-das-domesticas-guia-informativo.html>). Acesso em 10 de abril de 2013.

razão/emoção; cultura/ natureza; fato/opinião; mente/corpo; sujeito/objeto” (COLLINS, 2009, p.77)⁹. Dessa forma, a diferença é definida em termos oposicionais: uma parte não é apenas diferente, mas é pensada como uma entidade oposta e inferior. Collins aponta que o pensamento binário serve para controlar e manipular o lado considerado o oposto ao hegemônico, inferiorizando-o.

A autora observa que, no pensamento do patriarcado ocidental, “cultura é definida como o oposto de natureza. Se deixada só e não domesticada, a natureza selvagem e primitiva pode destruir a cultura civilizada” (COLLINS, 2009, p.78). A ligação entre pessoas negras e a natureza tem sido denunciada há muito e se torna óbvia na representação literária de negros como selvagens primitivos em diversas mídias. Por outro lado, pensadoras feministas têm apontado o fato de que todas as mulheres – negras, brancas e de todas as outras denominações de cor – têm sofrido o mesmo tipo de objetivação. Para fechar seus comentários sobre o pensamento binário, Collins conclui:

Finalmente, pelo fato de que partes binárias opostas geralmente representam entidades diferentes, mas potencialmente de valor igual, elas são inerentemente instáveis. Tensão pode ser temporariamente aliviada pela subordinação de uma parte do binário pela outra. Assim, Brancos reinam sobre Negros¹⁰, homens dominam mulheres, a razão é considerada superior à emoção para chegar à verdade, fatos são mais valorizados do que opiniões na avaliação de conhecimento e sujeitos dominam objetos. As fundações de opressões imbricadas se confirmam nos conceitos de pensamento binário, diferença oposicional, objetivação e hierarquia social. O sistema inteiro desse pensamento se apoia na dominação derivada a partir da valorização de uma qualidade sobre outra, de um grupo sobre outro. Assim, relações de superioridade e inferioridade invariavelmente se instalam e relações hierárquicas interligam-se com economias e políticas de raça, gênero e opressão de classe (COLLINS, 2009, p.78).

Kia Caldwell (2004), antropóloga estadunidense, aponta a existência de outro par binário, relacionado aos padrões de beleza, que opõe a beleza e a desejabilidade da mulher. A beleza é algo mais refinado e digno, enquanto a desejabilidade, o apelo sexual, é algo mais animalesco e baixo. A antropóloga afirma, em seus estudos etnográficos, que a negra é considerada mais desejável sexualmente, mas a mulher branca, mais bela. Desse modo, os tipos de beleza considerados brancos ou negros são

⁹ As traduções dos trechos citados da obra *Pensamento feminista negro*, de Patricia Hill Collins (2009), foram feitas por mim.

¹⁰ O uso de letras maiúsculas para as palavras brancas e negras segue o uso dessas no texto original.

hierarquizados, e há diversas graduações entre os dois extremos. A estudiosa aponta uma série de atributos que contribuem à avaliação da beleza, incluindo a cor da pele, o tipo de cabelo, o formato e tamanho da boca e do nariz: as características brancas sempre sendo consideradas melhores. Por outro, a desejabilidade tende a enfatizar as qualidades e tamanhos dos peitos, quadris e glúteos (CALDWELL, 2004, p.21). Caldwell afirma que os brasileiros são muito conscientes da significância da qualidade racial de sua aparência em suas relações interpessoais, observando que os padrões eurocêntricos de beleza servem para rebaixar a autoestima da mulher negra. O cabelo é identificado como um foco principal na hierarquização da beleza feminina no Brasil. Obviamente, o cabelo longo e liso, de preferência louro, é o mais valorizado.

Beauvoir, Caldwell e Collins fazem parte de uma tradição de pensadoras feministas que teve a coragem de se opor à palavra e à moral ditas “universais”, estabelecidas pelo patriarcado. Escrevendo na época da Revolução Francesa, Mary Wollstonecroft, em 1792, indignou-se quando Rousseau afirmou que a mulher não tinha condições biológicas para ser educada (DUARTE, 2005, p.73). Por outro lado, escrevendo na segunda década do século XX, Virgínia Woolf demonstrou como é impossível para a mulher produzir uma tradição literária que ventila suas ideias e angústias, sem ter condições financeiras para assegurar sua independência moral e física.

Ligado a esse fato, Woolf enfatiza a importância de a mulher ter um espaço sossegado, em que ela possa estudar e escrever. A descrição satírica de Woolf de uma possível irmã de Shakespeare com os mesmos talentos e potencial literário do irmão termina com a gravidez precoce e o suicídio da pobre criatura, mesmo tendo conseguido uma educação e a oportunidade de ir a Londres, feitos raríssimos para a mulher de sua época. Mas Woolf contradiz seu próprio devaneio de pensamento sobre essa mulher:

É mais ou menos assim que se daria a história, penso eu, se uma mulher na época de Shakespeare tivesse tido a genialidade de Shakespeare. De minha parte, porém, concordo com o falecido bispo, se bispo era: nem pensar que qualquer mulher da época de Shakespeare tivesse o gênio de Shakespeare. Isso porque um gênio como o de Shakespeare não nasce entre pessoas trabalhadoras, sem instrução e humildes. Não nasceu na Inglaterra entre os saxões e os bretões. Não nasce hoje nas classes operárias. Como poderia então ter nascido entre mulheres, cujo trabalho começava, de acordo com o professor Trevelyan, quase antes de largarem as bonecas, que eram

forçadas a ele por seus pais e presas a ele por todo o poder da lei e dos costumes? (WOOLF, 2004, p.55-56).

Assim, Woolf expõe como a exclusão de educação e da possibilidade de segurança financeira independente impossibilita a produção de grandes obras de arte entre grupos subalternos, como as mulheres de sua época. Os grupos dominantes costumam diminuir os grupos inferiorizados, com a pergunta: que grande obra literária vocês produziram? Onde está sua produção cultural? Desse modo, talvez o aspecto mais trágico e pernicioso do poder é o fato de os grupos dominantes realmente acreditarem, geralmente por razões inatas, que sejam melhores, merecedores de mais e que tenham maior capacidade para liderar.

Os grupos oprimidos acabam sendo inferiorizados, acreditando na sua inferioridade, mas permanecem em tal situação não por algum dado biológico ou intelectual, mas pelo fato de que eles têm menos acesso aos serviços de educação e saúde e menos oportunidades de formação e emprego. Woolf e Beauvoir demonstram como a crença na própria superioridade ou inferioridade se desenvolve a partir de um edifício de conhecimentos e costumes construídos, ao longo do tempo, por meio de tradições orais e escritas, mitos e histórias que alimentam tradições de comportamento, literatura, ciência, filosofia e outras linhas de conhecimento e crenças.

Ao longo deste item, vemos como estratégias de *othering*, dirigidas para rebaixar a mulher, complementam outras estratégias de ganhar a cooperação e o consentimento dela para ocupar os papéis convenientes ao patriarcado. O domínio sobre os meios de educação, informação e comunicação, além de outras instituições que estabelecem as leis morais, cívicas e religiosas, significa que o patriarcado pode definir as representações e os discursos que são veiculados no imaginário da sociedade. Os mitos, as histórias populares e a literatura canonizada são as fontes principais dessas representações e, por isso, discutimos a consagração literária no próximo item.

2.2 O ESTABELECIMENTO DO CÂNONE

Não é suficiente dizer que a história é a história da luta pelo monopólio da imposição das categorias de percepção e de apreciação legítimas; é a própria *luta* que faz a história do campo; é pela luta que ele se temporaliza. (Pierre Bourdieu, *As regras da arte*).

Toni Morrison observa que, nos Estados Unidos, há dois cânones literários: um branco e outro negro. O cânone branco é parte das redes da hegemonia cultural branca, obviamente, sendo favorecido pela crítica e o sistema educacional nacional. No Brasil, por outro lado, ao longo da trajetória da historiografia brasileira, a maioria dos críticos nem reconhece uma literatura negro-brasileira como entidade que vale uma denominação distinta na literatura nacional. Obras que levantam a questão de raça, o mau tratamento do negro e o preconceito racial, como as de Maria Firmina dos Reis e Lima Barreto, apenas foram acatadas e aprovadas pela crítica, recentemente, apontando a emergência de novas atitudes socioculturais e políticas em relação ao negro.

Morrison também repudia o mundo da crítica literária estadunidense, observando que ele construiu-se, ignorando a abordagem a temáticas raciais tomada nas obras canônicas de autores brancos. A autora observa que a crítica também ignorou o discurso feminista e as temáticas da mulher por séculos, até as próprias mulheres encontrarem meios e métodos para escrever romances e desenvolver sua própria linha de crítica. “Silêncio e evasão” (MORRISON, 1993, p.9) são as estratégias que dominaram o discurso literário em relação às temáticas raciais nos Estados Unidos. Segundo Morrison, a crítica contemporânea estadunidense considera o assunto fechado, já resolvido, assim, a autora afirma que muitas percepções interessantes sobre o tema foram perdidas. Mesmo obras de autores canonizados que lidam com temáticas de raça, geralmente, são consideradas fracas ou ruins. As obras maduras de William Faulkner que lidam com os temas de raça e classe foram condenadas pela crítica estadunidense, como “menores, superficiais e marcadas por declínio” (MORRISON, 1993, p.14).

Em relação à avaliação de obras literárias pela crítica e a sua eventual consagração, Zilá Bernd (1983) sugere que, quanto mais revolucionária a mensagem de uma obra literária, quanto mais suas representações desviam da ordem vigente ou a criticam, tanto maior é a probabilidade que tal obra ser apagada ou esquecida. A pesquisadora afirma que a literatura negro-brasileira está dentro da categoria que é excluída pelas instituições e mecanismos de consagração, mesmo que pelo menos 45 % da população brasileira seja negra.

Nos processos de publicação, distribuição, divulgação, canonização ou apagamento de obras literárias, há uma forte avaliação ideológica e temática. Roberto Reis (1992) discute a importância das estruturas de poder no processo da consagração

literária e em sua argumentação; ele desconstrói várias noções de entidades sociais como a linguagem, a cultura e a herança textual de cada país, enfatizando que elas não são categorias naturais, mas construtos humanos incorporados e mediados por sistemas de poder.

Linguagem é o construto mais fundamental e amplo com que ele lida. O autor observa que toda a realidade que nos cerca é mediada pela linguagem. Qualquer referente é transformado em signo que carrega valores simbólicos da cultura em que está inserido. No ato de comunicação, o signo é necessariamente reduzido a um termo generalizado. As representações no dicionário mental de cada pessoa permitem a transmissão, a recepção e o processamento de mensagens, mas os signos envolvidos não são iguais para cada interlocutor, são construções pessoais que permitem a comunicação. Do mesmo modo, Eduardo de Assis Duarte (2005) aponta que nenhum signo é inocente. O autor e professor literário observa que os modos estereotípicos de se referir ao “mulato malandro” e à “mulata sensual” foram construídos ao longo do desenvolvimento da historiografia brasileira e precisam de investigação.

O fato de que nossa realidade é intermediada por sistemas de sentidos culturais indica que nossos pensamentos e condutas são limitados e prescritos por tais sistemas. As mensagens ideológicas são transmitidas e nutridas através do reservatório coletivo de imagens, simbolicamente carregadas e incrustadas em textos orais, visuais e escritos nos meios de informação e comunicação. Desse modo, precisamos lidar com o processo da canonização literária com extremo cuidado, lembrando que as obras que formam o elenco do cânone chegaram a tal posição por meio de forças políticas, sociais e econômicas manipuladas pelas classes dominantes.

Flávio Kothe (1997) observa que o cânone da historiografia brasileira, fundamentado supostamente em critérios estéticos de valor, é extremamente lacunoso. Ele discorre sobre a riqueza da produção literária brasileira e a exclusão de muitas obras por sua forma inadequada, apontando a literatura oral, o cordel e a música como três exemplos dessa exclusão. O crítico aponta a existência de histórias de muitas etnias afastadas dos centros, de histórias de pescadores, de imigrantes no campo – toda essa riqueza vai-se perdendo. Kothe denuncia a invenção de uma identidade nacional luso-índia que exclui muitas outras etnias que também fazem parte da nação brasileira: a alemã, a chinesa, a italiana e, obviamente, a africana, entre muitas outras. Concordamos que a identidade luso-índia foi a mais valorizada por muito tempo, entretanto

argumentamos que, ao centro da literatura brasileira, há uma identidade mestiça ambígua, construída na ideia da união do português, do índio e do negro, que consegue incluir e excluir, valorizando certos comportamentos, costumes e traços somáticos como a cor da pele e a textura do cabelo.

Jean Paul Sartre (1989) observa que os intelectuais e escritores estabelecidos e bem-sucedidos, geralmente, são uma classe parasítica. Do mesmo modo, Roberto Reis (1992) destaca que os escribas das sociedades humanas, desde sempre, ocupam posições de poder ou são cooptados pelo poder. Reis dá o exemplo dos sacerdotes nas épocas em que fatores religiosos ainda dominavam a tomada de decisões importantes em qualquer cultura. Em relação à consagração literária, o autor observa ainda que “o critério para se questionar um texto literário não pode se descuidar do fato que, numa dada circunstância histórica, indivíduos dotados de poder atribuíram o estatuto de literário àquele texto (e não a outros), canonizando-o” (REIS, 1992, p.69).

Normalmente, o escritor é cooptado e reforça as ideologias das elites, tanto que a literatura se torna uma ferramenta que sanciona as forças do poder. Assim, torna-se óbvio que há múltiplos fatores no processo da consagração literária que não dependem apenas das qualidades textuais imanentes de uma obra. O tom sociopolítico do livro não deve ofender a elite, em termos de seus projetos nacionais e internacionais, porque esse grupo controla os meios de produzir, divulgar e distribuir produtos culturais. Entretanto, como Sartre aponta, na movimentação social constante da sociedade, novas condições socioeconômicas surgem, trazendo junto novos leitores que exigem ser endereçados.

Em sociedades capitalistas como Brasil e os Estados Unidos, as forças do mercado são muito importantes no jogo da consagração literária. Pierre Bourdieu (2002) observa que cada produto cultural responde à sua fatia do mercado, e dentro da rede mercadológica, há diversos fatores sociais, políticos e econômicos que afetam o destino de cada obra. Há múltiplas facções comerciais que representam diversas classes e entidades que concorrem para instalar seu produto no mercado. Desse modo, há uma luta constante de formas e conteúdos de produtos culturais, entre grupos rivais, batalhando para a consagração de seu produto. O autor identifica o crítico literário – com seu alto teor de prestígio acadêmico e social, rico em bens simbólicos – como ator essencial nesse jogo. O crítico, com sua formação literária, suas referências sociais e acadêmicas e seu papel de intermediário entre escritor, editora, Academia e meios de informação, é essencial no ofício de identificar obras que valem investimento e em

legitimar suas escolhas. Por outro lado, Bourdieu considera o escritor vanguardista, sem contatos no mercado, o mais disposto a romper com os horizontes literários e artísticos, o seu poder encontrando-se em sua originalidade. Ao mesmo tempo, ele batalha para superar os autores já estabelecidos, os quais lhe servem de parâmetro.

Hans Robert Jauss, em sua palestra provocativa, intitulada *O que é e com que fim se estuda história da literatura?* proferida na Alemanha, em 1967, também se interessa pela emergência de novas ideias sociais, introduzidas pela literatura, e por saber como elas são acatadas na sociedade. Na sua discussão, ele explica que há um horizonte de expectativa literária que se encontra na construção do sistema de referências do leitor em relação ao gênero, à forma e à temática de uma obra e ao seu uso de linguagem. Jauss aponta que o choque de novas formas e elementos literários contra as expectativas do leitor pode indicar o surgimento de novos modos de pensar. Além do mais, o ato de receber o novo e compreendê-lo pode causar uma mudança no horizonte de expectativa do leitor, possivelmente, indicando o aceite de um novo conceito social.

Sartre explica que ideias revolucionárias são apresentadas em momentos históricos conflituosos, em que o escritor vanguardista sente a necessidade de se endereçar ao leitor que emerge das novas condições sócio-históricas e econômicas. Na cena brasileira, o escritor que vai contra a corrente literária dominante, muitas vezes, nasce de uma família não branca ou marginalizada, que incentiva seu desejo de contribuir para a construção de uma nova identidade nacional que inclua as pessoas periféricas. Por outro lado, quando o escritor e seu público pertencem à elite, ou, em períodos quando a sociedade é imersa na ideologia do poder reinante, a literatura produzida se torna introspectiva e, muitas vezes, psicologizante e moralizadora, porque o escritor não busca atender às questões referentes a conflitos sociais, políticos ou econômicos numa escala mais ampla.

O autor comenta que a literatura em países colonizados, geralmente, é do tipo não contestador, já que a massa da população está esmagada pelo poder colonizador. Sartre entende que a arte literária faz novos questionamentos, rompe com o horizonte tradicional, quando o escritor resolve endereçar-se a um novo setor da sociedade. Por outro lado, Jauss considera o aspecto mais importante do estudo da história da literatura como a busca pelos questionamentos que o texto literário responde. Na complementação dessa busca, Sartre sugere que qualquer análise literária deve ser guiada pelas perguntas

a seguir: qual é a situação do escritor em sua época? Qual é o público do autor? Quais são os mitos que guiam seus pensamentos? Sobre o que ele pode, deve e quer escrever? Essas perguntas serão importantes para nosso estudo, quando conduzimos nossas análises literárias no quarto capítulo deste trabalho. Entendemos a brancura e a negrura brasileiras como parte das forças da hegemonia cultural da literatura canonizada, que, na fase romântica, colocava os valores, a cultura e os costumes europeus como expoentes máximos, enquanto o escritor da contraliteratura se esforçava a desconstruir tais esquemas.

2.3 O *OTHERING* DOS PAÍSES COLONIZADOS.

A conquista da terra, que significa basicamente tomá-la dos que possuem uma compleição diferente ou um nariz um pouco mais achatado do que o nosso, não é coisa bonita, se você olhar bem de perto. O que a redime é apenas a ideia. Uma ideia por detrás dela; não uma ficção sentimental, mas uma ideia; e uma crença altruísta na ideia – algo que você pode erigir, e curvar-se diante dela, e lhe oferecer um sacrifício. (Joseph Conrad, *Coração das trevas*.)

Edward Said (2011) demonstra como a partir do século XVI, uma forte tradição de obras de literatura, filosofia, história e pesquisas científicas, dos maiores poderes econômicos da Europa fundamentou e nutriu a construção de um mundo de referências e uma posição de autoridade acadêmica e moral sobre outros do mundo. Até o final do século XIX, os intelectuais, escritores, religiosos e cientistas europeus moldaram e foram moldados por um senso de superioridade e missão que possibilitou a colonização e a subsequente repressão de mais da metade das terras do globo.

Said apresenta a ideia de que o romance inglês, desde *Robinson Crusoe* de Daniel Defoe em 1719, contribuiu para estabelecer a autoridade e a permanência do império inglês. Na narrativa, o protagonista homônimo, *Robinson Crusoe*, funda um novo mundo, no qual ele reina, instalando nos nativos um senso de dever e obrigação à Inglaterra e um amor à Cristandade. Este foi o primeiro romance europeu cuja intenção era demonstrar como conhecimentos científicos, filosóficos e religiosos europeus, qualificados como superiores, poderiam ser aproveitados para salvar os considerados

selvagens em outros mundos. Tal abordagem narrativa criou e/ou sustentou uma atitude imperialista em seus leitores.

Said identifica semelhanças fundamentais entre os sistemas coloniais de Inglaterra, França e Estados Unidos. A esta lista, adicionamos Portugal. Segundo Said, todas essas nações tinham um senso de superioridade em relação aos povos colonizados e acreditavam que era sua missão liderar esses povos na conquista de uma vida melhor. Todos consideravam que era seu direito usar a força contra nativos resistentes e se autocaracterizavam como excepcionais e não imperialistas, tendo, portanto, o direito de dominar e liderar outras nações.

Said aponta que a literatura das nações colonizadoras, ao longo dos séculos XVI a XIX, sustentava um padrão moral duplo: justiça para o europeu e o tratamento que for conveniente para o colonizado. Esse pensamento é ilustrado nas seguintes palavras do filósofo e parlamentar liberal, John Stuart Mill (1806-1873):

Os deveres sagrados que nações civilizadas devem à independência e à nacionalidade umas das outras não são obrigatórios em relação àquelas para as quais a nacionalidade e a independência constituem um mal inequívoco ou, pelo menos, um bem questionável (MILL *apud* SAID, 2011, p. 144).

Tais palavras de Mill refletem a certeza da superioridade de certas nações sobre outras e a sua tendência natural à liderança e à liberdade, bem como, provavelmente, encontram sua inspiração nas palavras de Aristóteles, *Livro I da Política*, quando o filósofo discorre sobre a *Escravidão Natural*, observando que certos homens nascem para ser líderes, enquanto outros nascem para ser liderados. Nesse texto, Aristóteles define o escravo como “instrumento animado”, já que é um ser totalmente subordinado. Ele observa também que as qualidades de ser senhor ou escravo são determinadas por traços herdados, elas são definidas pela própria personalidade da pessoa e não por forças ou fatores externos. Desse modo, ele negava a injustiça da sociedade grega de sua época a manter escravos – a seu ver, escravo é escravo por qualidades inerentes de seu próprio ser (GUTTIÉREZ, 2007).

Silvina Carrizo (2001) detecta as mesmas tendências na herança textual sobre o Brasil, deixada pelos primeiros viajantes, missionários e naturalistas estrangeiros em seus diários, cartas e crônicas que influenciaram os escritores brasileiros românticos. Esses escritos apresentam um “olhar etnográfico” (CARRIZO, 2001, p.25) em torno da

visão do Velho Mundo sobre o universo do Novo Mundo. Esse olhar examina a diversidade antropológica e cultural da nova realidade, tendo como parâmetros os padrões e as expectativas de uma realidade europeia. Os intelectuais estrangeiros organizaram e categorizaram suas percepções do Novo Mundo e dos seres que o habitaram através de sua cor, sua língua e seus costumes. Essas impressões foram registradas num meio condicionado pelo sistema mercantilista europeu, que procurava novos mercados e recursos para suas economias crescentes, além de necessitar a submissão de mão de obra indígena e negra (CARRIZO, 2001).

A autora dialoga com a discussão levantada por Raminelli (1996), demonstrando que, a partir de século XVI, as imagens do homem do Novo Mundo foram apresentadas como “selvagens bondosos e inocentes”, por um lado, e “agressivos e demonizados”, por outro. A autora explica que o olhar etnográfico sobre o Brasil foi gerado por um olhar dicotômico sobre o outro. O índio foi percebido como um ser diferente e automaticamente inferior. Vemos que o pensamento binário, a diferenciação oposicional e a objetivação, descritos no item anterior por Collins (2009), são inerentes à herança textual brasileira, guiada pelo olhar etnográfico, dando-nos vários exemplos de *othering*.

O olhar dicotômico propulsionou ou a assimilação à cultura eurocêntrica ou a inferiorização dos habitantes brasileiros, gerando estereótipos das pessoas. As culturas milenares dos índios e dos africanos não foram contempladas no imaginário emergente da nova colônia, cujas imagens pendulavam entre extremos de negativo ou positivo. Entretanto, houve a idealização do mameluco (o mestiço de branco com indígena) nas obras de Jean Fernando Denis (1798-1890), que eram extremamente influentes entre os intelectuais brasileiros nos meados do século XIX, fato que reforçava a onda do nativismo que reinava desde a época da Independência. Desse modo, do lado das imagens extremas de “bom selvagem” e do “bárbaro demonizado”, existia também a figura mestiça heroica no mameluco. O negro, por seu estado escravizado, mal aparecia nos estudos etnográficos da época (CARRIZO, 2001).

A exploração e a colonização de metade das terras do globo ao longo dos séculos XVI-XIX foram justificadas por aspectos educativos e cristãos, entretanto, subjacente a isso, houve objetivos muito mais concretos da busca por recursos primários, mão de obra escrava e novos mercados. A escravização dos ditos bárbaros autóctones dos países invadidos era inerente desse processo. Do mesmo modo, a

escravização e exploração da mão de obra alheia era um dos objetivos da maioria das guerras entre grupos diferentes desde o início das histórias do ser humano. Quando o dado da cor de pele se imbricou com a escravização no caso dos negros, preceitos e superstições ligadas a essa cor ligaram-se também a essas pessoas. Deste modo, os colonizadores poderiam justificar a repressão e a escravização brutais destes supostos filhos de Cam¹¹ (GOMES, 1988).

O racismo científico que surgiu ao longo do século XVIII foi um elemento importante na sustentação da superioridade europeia. Essas filosofias racistas ganharam força nas últimas décadas do século XIX, quando as potências industriais expandiam suas colônias e mercados nos países habitados por raças negras, asiáticas e índias entre outras, justificando cientificamente a intensificação da dominação e exploração das colônias. Na mesma época, o Movimento Abolicionista foi transformando-se numa força social potente, exatamente quando a mão de obra escrava demonstrava ser inadequada ao desenvolvimento do capitalismo (GOMES, 1988, p.9-10). A libertação dos escravos também criaria um novo e enorme mercado de consumidores.

Houve três principais linhas de pensamento racial que se desenvolveram nos Estados Unidos nas décadas de 1840 e 1850 e se espalharam para a Europa e Brasil. A Escola Americana de Etnologia, liderada por Samuel Morton, Josiah Nott e George Glidden, produziu argumentos que davam credibilidade científica à ideia de poligenia: a crença de que os humanos descendem de espécies diferentes. Essa escola etnológico-biológica usou históricos de doenças, medidas craniais e diferenças esqueléticas para mostrar que seres humanos de regiões diferentes demonstraram diferenças desde sempre, implicando a suposta inferioridade das raças não brancas (SKIDMORE, 1995, p.48-49). O zoólogo suíço da Universidade de Harvard, Louis Agassiz, apoiava essas ideias, apontando a importância do clima na diferenciação das características raciais. O branco era considerado superior em qualidades sociais e intelectuais como a da construção de civilizações. Agassiz viajou para o Brasil e seu ensaio *Journey in Brazil*,

¹¹ Cam, filho de Noé, é personagem da Bíblia, mencionado no livro de Gênesis. A Bíblia conta que Cam teria visto a nudez de seu pai. Em vez de respeitar seu pudor e cobri-lo, Cam contou para seus irmãos Sem e Jafé o que viu. Quando Noé acordou, amaldiçoou os filhos de Cam, chamando-os de escravos. Segundo a Bíblia, Cam viveu na África e em partes do Oriente Médio e foi o antepassado das nações daquelas localidades. A maldição de Noé tem sido usada para justificar atos de escravização dos nativos dessas terras e de outras como as do Brasil.

Disponível em: <http://minilua.com/maldicao-afhttp://minilua.com/maldicao-africana/ricana/>
Acesso em: 14 de maio de 2014.

lançado em 1868, teve grande repercussão entre os intelectuais brasileiros, dispondo a ideia de diferenças inerentes entre as raças e da degenerescência do mulato/mestiço (*ibidem*, p.50).

A segunda linha de pensamento das ciências raciais pertencia à Escola Histórica, cujo representante mais famoso é Gobineau (*ibidem*, p.52). Conhecido como o pai das ciências racistas, Gobineau se tornou muito influente no contexto brasileiro, por ter trabalhado dois anos no país (de 1869 a 1870) como diplomata. Ele travou uma intensa amizade com o imperador brasileiro, Dom Pedro II, até o historiador morrer na pobreza num hotel barato em Turim (MOUTINHO, 2003, p.56-57). No seu livro *Essai sur L'Inégalité des Races Humaines*, de 1859, Gobineau afirma que todas as civilizações foram formadas pela força e influência das raças brancas, os arianos. Vindo da região de Caucásia, os arianos influenciaram a construção de dez civilizações principais. As sete do Mundo Velho eram a Índia, o Egito, a China, a Assíria, a Grécia, a Itália, a Alemanha, enquanto as três identificadas no Novo Mundo eram o Algey e o México, no Norte da América, e o Peru, no Sul (GOBINEAU, 1915).

O autor afirma que a decadência de todas as civilizações é causada pela degenerescência do sangue do conquistador com o dos conquistados, por processos de mestiçagem. Ao mesmo tempo, a mestiçagem é vista como resultado inevitável da colonização que Gobineau considera a maior e mais natural tendência de uma grande nação. Mesmo que ele entenda a mestiçagem como negativa, propõe que toda grande literatura e gênio artístico se derivam dela. Além disso, afirma que a mistura de sangue, enquanto enfraquece o forte, fortalece o fraco (*ibidem*).

Gobineau também menciona “o refinamento dos costumes e das crenças e, especialmente, a temperança da paixão e do desejo”¹² como resultado da mestiçagem para as raças inferiores (*ibidem*, p.209). Ele entende que todos os seres humanos descendem do casal original, entretanto, afirma que três tipos raciais principais surgiram devido a atividades migratórias e fatores climáticos: as raças negra, amarela e branca (*ibidem*). A classificação de Gobineau das três raças é uma estratégia de *othering*, pela qual a beleza, a cultura e os valores da raça branca são colocados como o modelo de perfeição, enquanto as raças amarela e negra são rebaixadas e inferiorizadas.

¹² As traduções da obra *The Inequality of the Human Races (A desigualdade das raças humanas)*, de Gobineau (1915) foram feitas por mim.

Na concepção do historiador, o negroide é identificado como o tipo humano mais baixo. Sua animalidade é revelada pelo formato de sua pélvis, seu crânio e frente estreitos. Seu intelecto é extremamente limitado, entretanto ele tem desejos intensos e uma imaginação poderosa. Seu paladar, olfato e outras sensibilidades são todos fortemente desenvolvidos. Essas qualidades são acompanhadas por instabilidade emocional e manias. Ele tende à crueldade e lhe falta qualquer senso de moralidade (*ibidem*, p.205-206).

A raça amarela tem pouca energia física e tende à apatia. Suas paixões são fracas e seu desejo é obstinado mais do que intenso. Ela respeita a necessidade de ordem e aprecia uma quantia razoável de liberdade. É prática e utilitária, sempre buscando os meios mais acomodáveis para sobreviver. Não sonha, nem teoriza, nem inventa e é incapaz de produzir uma civilização. Gobineau a definiu como medíocre em todas as esferas (*ibidem*, p. 206-207).

Por outro lado, a raça branca é a síntese da beleza e da energia vital. Ela é reflexiva e inteligente, tem um grande senso utilitário, ressaltado por um senso profundo de honra, além de ter muita força física. Aprecia a ordem como garantia de paz e tranquilidade e como meio de autopreservação. Sua ligação com a vida é muito forte e ela tem uma apreciação intensa pela liberdade. É seu senso forte de honra fundamental para a formação de civilizações duradouras, qualidade totalmente alheia às raças amarela e negra. Entretanto, todas essas forças são temperadas por sensibilidades físicas mais fracas, que significam que a raça branca é menos vulnerável às tentações sensoriais (*ibidem*, p.207). Os pensadores dessa escola tomaram as supostas diferenças físicas e intelectuais entre as raças como constatadas e preferiam investigar dados históricos para formular sinais de superioridade e inferioridade racial. O arianismo praticamente se tornou dogma mundial após a Guerra Franco-Prussiana de 1870 a 1871 (SKIDMORE, 1995).

A terceira linha que se desenvolveu na Europa e muito influenciou o Brasil da *Belle Epoque* foi o Darwinismo Social. Renato Ortiz (1994) observa que o evolucionismo constituía um meio para colocar as sociedades europeias e estadunidenses no topo da escala evolutiva dos povos. Era outro sistema de *othering* que rebaixava o Brasil e outros países do Terceiro Mundo. Os intelectuais brasileiros eram influenciados pelas ideias deterministas e positivistas de Comte e Spencer, pelo

Darwinismo Social e as filosofias racistas. Nessa perspectiva, o meio e a raça determinavam o destino de qualquer povo (ORTIZ, 1994).

Neste item, vemos como os reinos do Ocidente tinham um senso de missão e de direito que alimentava seu zelo em conquistar e civilizar os povos do além do horizonte, mesmo que, hoje em dia, todos reconheçam que a busca por matérias primas, mão de obra escrava e novos mercados tenham sido as razões para as grandes navegações europeias de descoberta. O senso de missão dos exploradores encontrava seus alicerces em tradições filosóficas, literárias, religiosas e científicas milenares que construíram as ideias da superioridade do homem sobre a mulher e do branco sobre o negro. As ciências racistas ganharam maior influência exatamente na época da abolição da escravidão, assegurando o lugar do negro no nível mais baixo da escala social, mesmo que o seu trabalho e as suas habilidades tivessem construído e sustentado os colonizadores até então.

Agora, discorreremos brevemente sobre as práticas de *othering* no Brasil, lembrando que nos debruçaremos sobre o contexto sócio-histórico e cultural brasileiro mais detalhadamente no quarto capítulo desta tese.

2.4 O *OTHERING* BRASILEIRO: A IDEOLOGIA DE MESTIÇAGEM

Brasil,
Meu Brasil brasileiro,
Meu mulato inzoneiro,
Vou cantar-te nos meus versos
(Ary Barroso, *Aquarela do Brasil*)

Os pensadores brasileiros não se contrapuseram às teorias racistas prevalentes do pensamento mundial ao final do século XIX, entretanto sua realidade multirracial era suficientemente diferente da Europa e dos Estados Unidos para fazê-los duvidar de muitas das ideias propagadas. Escritores, políticos e figuras de profissões liberais de origens raciais mestiçadas já tinham demonstrado seu mérito, oferecendo provas concretas contra a ideia da degenerescência mestiça que fazia parte central das ideias racistas científicas. A solução patriótica encontrada por esses intelectuais era o branqueamento como expresso por Joaquim Nabuco – a ideia de que a população do Brasil poderia melhorar através da mestiçagem com membros da raça branca. A implementação de políticas educacionais e sociais apenas foi apontada como solução

dos problemas por alguns intelectuais excepcionais como Alberto Torres, Roquete Pinto e Manuel Bonfim (SKIDMORE, 1995). Observando o clima intelectual brasileiro entre os anos de 1889 a 1914, Skidmore observa:

Na sua sociedade multirracial, a tese de branqueamento oferecia aos brasileiros uma racionalização que eles acreditavam já estar acontecendo. Eles acataram teorias racistas da Europa para depois rejeitar duas de suas principais assunções – a qualidade inata de diferenças raciais e a degenerescência mestiça para formular sua própria solução ao “problema do Negro” (SKIDMORE, 1995, p.77)¹³.

Sempre visto como “problema”, era a esperança da elite brasileira que o negro desaparecesse através das políticas de branqueamento que incentivou a massiva imigração de europeus. Entre 1887 e 1914, 2.700.000 imigrantes europeus entraram no país, exatamente na mesma época da abolição (SKIDMORE, 1995, p.136-145).

Florestan Fernandes (2008) aponta as imensas dificuldades enfrentadas pelos escravos libertos para se inserir no sistema industrializado e competitivo de trabalho que surgia ao longo da segunda metade do século XIX. Era difícil para ex-escravos concorrer com os trabalhadores europeus que já vieram com certa base educacional e eram acostumados às relações e condições capitalistas de trabalho e dispostos a fazer qualquer tipo de serviço. Pelo clima intelectual que rebaixava o negro, a preferência empregatícia, geralmente, era dada aos trabalhadores imigrantes, especialmente na área de ofícios e trabalho habilitado.

Esta situação só começou a mudar a partir da Segunda Guerra Mundial, com a abertura da indústria e o aumento na demanda de mão de obra. Mas, mesmo assim, através do peneiramento profissional seletivo, baseado em pretextos racistas, o negro geralmente só encontrava trabalho braçal ou semiqualficado. Além do mais, Fernandes aponta que, imediatamente após a libertação, muitos dos escravos libertos tinham expectativas irreais sobre a nova realidade que emergia, e não sabiam reagir ao novo clima industrial. Na maioria das vezes, quando conseguiam algum emprego, eram marginalizados em subempregos sem segurança ou futuro. Os serviços públicos de segurança agiram para isolar e punir o negro que ocupou as periferias das cidades ou que ficou em empregos mal remunerados no campo (FERNANDES, 2008).

¹³ A tradução das citações de Thomas Skidmore (1995) foi feita por mim.

Fernandes aponta que a extrema dificuldade de o negro conseguir empregos dignos nos ambientes urbanos no contexto pós-abolição significou o surgimento de uma cultura de ociosidade, malandragem, prostituição generalizada e alcoolismo nas comunidades negras, enraizadas na desigualdade social, educacional e econômica, herdada pelo contexto da escravidão. O surgimento da dita “vida negra desregrada”¹⁴ aumentou mais ainda os preconceitos contra o negro. Dante Lucchesi (2008) explica que tradições familiares e étnicas, incluindo as linguísticas, foram conscientemente desestimuladas pelos senhores dos engenhos, para rebaixar a resistência dos escravos. Fernandes aponta que, graças a essa desestruturação, foram necessárias várias décadas, para que se estabelecessem famílias estáveis e solidárias nas comunidades negras.

No clima de pós-abolição, o negro, muitas vezes, desvalorizava a educação. Em regra, as ocupações abertas a ele exigiam aptidões manuais, facilmente adquiríveis no trabalho. Doutro lado, os empregos mais valorizados não eram obtidos em regime de concorrência por causa das qualificações intelectuais dos “candidatos de cor”, mas graças à proteção de brancos. O sociólogo observa que “ir à escola exigia uma vida organizada e disponibilidade de recursos” (FERNANDES, 2008, p.266). Na família desestruturada, a criança trabalhava desde pequena. Na situação de precariedade social e econômica em que os escravos libertos se encontravam na época da pós-abolição, a escola não foi uma opção para a maioria deles (FERNANDES, 2008).

Por outro lado, Fernandes aponta que o incentivo da lubricidade das mulheres cativas ao longo da escravidão e o estabelecimento de uma economia de troca de favores, baseada na licença sexual, também facilitou o surgimento da prostituição na situação econômica precária da pós-libertação. O sexo era uma das poucas esferas em que o negro poderia expressar sua criatividade e vigor, já que fora marginalizado da maioria das outras áreas socioculturais (*ibidem*).

As teorias racistas dominavam a cultura brasileira ao longo da *Belle Époque* brasileira, que se estendeu das últimas décadas do século XIX às primeiras do século XX. Nabuco, um dos maiores abolicionistas brasileiros, não escondia o fato de que ele visava a um Brasil mais branco. Ele admitiu que se posicionava contra a imigração de

¹⁴ Aqui e em outras partes deste trabalho, observa-se que as referências à “vida negra desregrada” ou ao “meio negro”, de Fernandes (2008) e ao “mundo negro”, de Zilá Bernd (1988) e David Brookshaw (1983) não são entendidas a partir de sentidos “naturais” e/ou “essencialistas”, mas como aspectos da sociedade habitada, em sua maior parte, pela população negra, que surgiu como resultado da exclusão do negro de meios econômicos para alcançar uma sobrevivência digna.

escravos africanos anteriormente, como se opôs à imigração de asiáticos de sua época (SKIDMORE, 1995, p. 21). A maioria dos intelectuais brasileiros da época discutia o papel da raça no desenrolar da história e acreditava num processo evolucionário, em que o branco venceria (*ibidem*, p.24). O grupo abolicionista apoiava a imigração europeia como meio para acelerar o processo evolucionário, além de suplementar a necessidade de mão de obra após o final do tráfico escravista em 1850. Nabuco falava da necessidade da nação de “sangue caucasiano saudável e vigoroso” (*ibidem*, p.24).

Desse modo, os estadistas e intelectuais brasileiros – uma pequena elite, em sua maioria, branca, cercada por uma população dominada por negros e indígenas – discursavam a favor da mestiçagem. Entretanto, a propagação dessa mestiçagem foi baseada numa visão da superioridade do branco e visava a um Brasil branco ao longo prazo. A herança etnográfica e a literatura romântica tinham propagado as imagens dessa superioridade com imagens como as do selvagem bondoso, disposto a servir o branco, e o escravo negro, passivo e indolente, em contraste com o colonizador branco, nobre, dinâmico e bom senhor de terras (RAMOS, 2007; CARRIZO, 2001; SKIDMORE, 1995). Gomes aponta que a promoção da mestiçagem dá uma base de sustentação ao mito da democracia racial, propagado como parte da identidade nacional brasileira ao longo do século XX, com sua falsa impressão de harmonia racial.

Florestan Fernandes (2008) observa que a hipocrisia senhorial, atrás da máscara do “bom senhor”, era facilmente desmascarada. Mais difícil foi o desmascaramento do mito da democracia racial. Depois da abolição, não houve legislação que bloqueasse ou impedisse os caminhos tomados pelos negros no processo de sua integração na sociedade industrial e competitiva. As dificuldades sofridas foram consideradas fruto de sua raça. O sociólogo aponta a herança sociocultural de um entendimento da naturalidade de uma forte estratificação social das pessoas pautada em sua cor, que se constituiu na sociedade senhorial dos quatro séculos de escravidão no Brasil e continuou a reinar com poucas diferenciações até as décadas de 1940 e 1950, quando Fernandes conduziu suas pesquisas.

O sociólogo observa que o preconceito racial mostra sua presença quando uma pessoa sai dos lugares socioeconômicos designados para ela. A discriminação e o preconceito racial promoviam imagens negativas e restritivas do negro; assim, um negro bem sucedido num emprego socialmente prestigioso ou academicamente bem formado, frequentemente, encontrava resistência e intolerância à sua presença. Fernandes coletou

vários depoimentos de situações constrangedoras vividas por médicos e acadêmicos negros que tiveram de enfrentar o estranhamento e a resistência de seu público. Do mesmo modo, eles enfrentaram dificuldades ao frequentar restaurantes, teatros ou cinemas mais caros em bairros da classe média.

Nos depoimentos que formaram a base de sua pesquisa, o sociólogo aponta uma tendência de as pessoas verem os negros bem-sucedidos como exceções. Desse modo, ainda que as oportunidades da sociedade competitiva tivessem possibilitado a ascensão vertical de uma pequena minoria de negros, a manutenção de “avaliações raciais obsoletas” e de “estereotipação negativa” do negro justificou tal ascensão criando algumas novas máscaras, como as do “negro inteligente”, do “preto de caráter”, do “mulato fino” (FERNANDES, 2008, p.325-Vol. II). De modo geral, no imaginário coletivo, o negro continuava não prestando.

O objetivo de Fernandes era investigar o estado das relações raciais e a situação do negro, entretanto, às vezes, emerge uma diferenciação nos dados estatísticos utilizados e nos depoimentos coletados entre o preto e o pardo, ou, em linguagem popular, entre o moreno escuro e o moreno claro. Os dados demonstram que o moreno claro está mais bem instalado na sociedade com maior estabilidade e integração. Constata-se uma graduação de tolerância e das disposições cooperativas dos brancos em relação às gradações de cor da pele da pessoa, geralmente, preferindo dar oportunidades a “pretos mais claros” (p.286-Vol II). Segundo o autor, entre a população negra em si, percebe-se a busca para se casar com pessoas mais claras e ter filhos mais claros, refletindo a infiltração da ideologia do branqueamento ainda nos meados do século XX.

Quando pensamos sobre o contexto brasileiro, precisamos lembrar que a elite branca formava uma pequena minoria, cuja proporção foi aumentando ao longo do tempo. No quadro abaixo, Thomas Skidmore (1991, p.7) apresenta informações sobre a relação entre o tamanho das populações negra, parda e branca desde 1835. Vemos que a população que se declarava cabocla está excluída. Em 1872, na época do primeiro censo brasileiro, houve a possibilidade de se declarar: branco, preto, caboclo (índio ou descendente de índio) ou mulato (descendente de negro com branco), sinalizado por pardo no quadro. O caboclo foi excluído dos dados nesse quadro, mas essa categoria formava 4% da população em 1872 e 0,4% no censo de 2010 (JANSEN, 2013):

QUADRO 1 – COMPOSIÇÃO RACIAL DA POPULAÇÃO BRASILEIRA (%)

ANO	BRANCOS	PARDOS	PRETOS
1835	24,4	18,2	51,4
1872	38,1	42,2	19,7
1890	44,0	41,4	14,6
1940	63,5	21,2	14,7
1950	61,7	26,5	11,0
1960	61,0	29,5	8,7
1980	54,8	38,4	5,9

Fonte: FIOLA (1990 *apud* SKIDMORE, 1991, p.7).

As proporções das populações branca e parda mais do que dobraram ao longo dos 150 anos apresentados no quadro, enquanto a preta se reduziu para um décimo da proporção original. A extrema diminuição da população preta pode ser explicada, principalmente, pelas péssimas condições de vida enfrentadas por ela e sua tendência de se unir com pessoas de pele mais clara. As políticas de branqueamento também incentivaram uma massiva imigração europeia ao longo da *Belle Époque* brasileira. Além do mais, o estigma social de ser negro significa que o respondente preto, às vezes, migra para a categoria parda, enquanto o pardo migra para a branca.

Edith Piza e Fúlvia Rosemberg (1999) analisam os princípios que guiam a avaliação de cor utilizada nos censos brasileiros, observando que uma das dificuldades enfrentadas é que não existem regras universais que definem a classificação de cor e/ou raça. A ONU reconhece que a classificação racial, étnica e/ou de cor reflete as necessidades e condições ligadas a essas categorizações em cada país. As duas autoras observam que a cor de um indivíduo ganha sentidos sociais ainda mais complexos em países de abrangente mestiçagem, onde há uma escala de tonalidades. Há uma tendência de o respondente do censo se inscrever na cor do grupo dominante da sociedade. Além do mais, a avaliação de cor por respondente e coletor é uma abstração que incorpora múltiplos fatores como: a cor da pele; o formato do nariz; a cor e o tipo de olho, boca e cabelo; a classe social revelada por roupa e profissão; e o contexto geográfico e social de moradia (PIZA; ROSEMBERG, 1999).

A Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílio (PNAD) de 1976 é uma marca de inovação na área dos censos brasileiros, trazendo novos dados sobre as conotações sociopsicológicas ligadas à cor da pele. Aos respondentes, era permitido autodenominar

sua própria cor: 136 cores¹⁵ foram escolhidas pelos participantes. Lilia Schwarcz aponta a grande quantidade de variações em torno das denominações de branca e alva, comentando que isso demonstra que “mais de uma cor, essa é quase uma aspiração social, um símbolo de inserção social” (SCHWARCZ, 2012, p.103). A descrição morena e suas designações como morena-bronzeada, morena cor de canela, morena-jambo cabia a 34% das respostas (SCHWARCZ, 2012, p.128); houve também quatro designações, incorporando a classificação de pardo, o que significa que a porcentagem de respostas se afirmando como mestiça seria ainda mais alta.

De nossa própria avaliação das cores escolhidas, observamos uma predominância de formas eufemísticas em se referir às denominações de preta e negra. Essas variam entre azul, bem-morena, castanha escura, chocolate, cor de café, escura, escurinha, meio-preta, pretinha, morena-bem-chegada, morena escura, morenã, negrota, parda-preta, quase negra, queimada, retinta, roxa e tostada. Enquanto a denominação identitária de “negra” aparece entre os 136 tons denominados, nenhum dos respondentes se autodenominou como “preto”, confirmando a ideia de que há um estigma ligado a essa cor de pele.

A categorização do censo brasileiro mudou pouco ao longo do tempo e, hoje em dia, temos cinco categorias: branca, preta, parda, amarela e indígena. Desse modo, o indígena é o único grupo que tem o direito de declarar sua identidade através de sua etnicidade. Entretanto, em 1940, a categoria antiga para o indígena (caboclo) foi suprimida, tendo apenas as denominações: preta, branca, parda e amarela. No formulário censitário, um aviso para ajudar o coletor dos dados dizia: “Cor – Distribuiu-se a população, segundo a cor, em quatro grupos – brancos, pretos, amarelos e pardos – incluindo-se, neste último, os índios e os que se declararam mulatos, caboclos, cafuzos etc.” (PIZA; ROSEMBERG, 1999, p.125).

Desse modo, o governo do Estado Novo ampliou a categoria mestiça, absorvendo e assimilando múltiplas identidades étnicas dentro da categoria parda, diminuindo a categoria negra e suprimindo a do indígena. Lembramos que Getúlio Vargas tomou o poder em 1937, e seu regime foi marcado por esforços centralizadores e repressivos, usando a bandeira de mestiçagem como fator unificador e assimilador. Por outro lado, é interessante observar que, no censo brasileiro de 2010, houve um aumento da população preta pela primeira vez na história dos censos brasileiros. Uma possível

¹⁵ O quadro de cores escolhidas segue anexo no final desta tese.

explicação para esse fato pode se encontrar na tomada de ações afirmativas desde 2001. Naquele ano, após a Conferência Mundial contra o Racismo, Discriminação Racial, Xenofobia e Formas Correlatas de Intolerância em Durban, África do Sul, lançou-se a recomendação formal para a implementação de ações afirmativas. A partir desse momento, um programa de cotas no âmbito de alguns ministérios (Desenvolvimento Agrícola, Reforma Agrária, Justiça, Relações Exteriores) foi introduzido na administração de Fernando Henrique Cardoso, e a Assembleia Nacional do Rio de Janeiro destinou 40% das vagas das universidades estaduais para pretos e pardos (SCHWARCZ, 2012, p.84). Hoje, as políticas afirmativas continuam a ser ampliadas nacionalmente, e a população preta, a crescer.

Por meio desta breve incursão de dados censitários, podemos afirmar que o Brasil era um país habitado, em sua maioria, pelo não branco até recentemente. Na época da invasão europeia, o número de indígenas era muito maior do que do europeu e até o início do século XIX, a população negra excedia a branca por uma taxa de mais de três pessoas a uma. Um modo de a elite branca proteger sua posição e conquistar o consenso social era a promoção de uma ideologia de mestiçagem que discursava positivamente sobre a união sexual e cultural dos três povos fundadores principais, o índio, o africano e o português. Renato Ortiz (1994) opina que, desde a independência, os intelectuais brasileiros se sentiam o *outro* no palco internacional, frequentemente, sendo considerado e se considerando cópia importada de ideias alheias. Esta sensação de inferioridade resultava numa busca pela autenticidade que se inspirava primeiro no índio e depois no mestiço como símbolo nacional (QUEIROZ JÚNIOR, 2010; ORTIZ, 1994).

Helena Toller Gomes aponta a fundação dos alicerces da promoção de mestiçagem brasileira já no início do século XIX. A pesquisadora se refere ao artigo *Nouvelles Annales de Voyages*, de Pedro de Alcântara Lisboa, publicado em Paris em 1847, observando que Lisboa enfatizava a maior inteligência dos negros no Brasil sobre a dos negros africanos na África. Tal afirmação apoia a tese dos benefícios do contato com uma cultura “mais adiantada” para uma pessoa considerada de uma cultura inferior (GOMES, 1988, p.13-14). Lisboa também elogia a capacidade intelectual dos mestiços brasileiros e sua ocupação de posições sociais importantes como poetas, pintores e oradores. Essa indicação da suposta ampla ascendência social do mestiço brasileiro já providenciava o fundamento do mito da democracia racial nos meados do século XIX

em plena vigência da sociedade escravocrata. Lembramos também a figura heroica do mameluco construída pelos estudos etnográficos de Jean Ferdinand Denis (1825), entre outros estudiosos europeus, cujos olhares legaram uma herança textual abrangente.

A intercalação das conceituações da mestiçagem e da democracia racial servia muito bem à elite branca. Acompanhada pelo discurso de harmonia racial, ela disfarça o passado violento do processo colonizador e da formação da Nação brasileira. O professor de sociologia da Universidade de Berlin, Sergio Costa (2001) considera a mestiçagem e a democracia racial como concepções centrais da unificação do Brasil dos anos de 1930 até os meados da década de 1970. O sociólogo resume o que ele entende como as ações e discursos que fundamentaram a ideologia de mestiçagem:

- a) A intervenção estatal no campo da cultura baseia-se num conceito essencialista de brasilidade, através do qual algumas formas culturais são promovidas, enquanto outras manifestações, igualmente existentes, são sistematicamente desconsideradas.
- b) Brasilidade se apresenta como uma identidade mestiça não étnica, capaz de assimilar todas as outras representações étnicas.
- c) A ideia de raça é desqualificada enquanto instrumento dos discursos políticos públicos, ainda que continue orientando a ação e as hierarquizações estabelecidas pelos agentes sociais, cotidianamente. (COSTA, p. 149, 2001).

Costa argumenta que um senso de brasilidade mestiça foi construído, e este assimilava e apagava outras possibilidades étnicas. A ideia de raça foi, então, censurada, mas as políticas públicas promoveram manifestações culturais e sociais portuguesas acima de todas as outras. O mestiço se tornou representante do brasileiro, mas ele era pressionado a se embranquecer e ascender socialmente através do trabalho, do estudo e de outras iniciativas, a exemplo da sua atuação nas áreas de esporte e das artes. Entretanto, ele teria de ascender sem o apoio do Estado, porque uma intensa marginalização das periferias continuava, e, geralmente, essas áreas eram habitadas por negros.

Em suas pesquisas sobre a mesma época, Ortiz (1994) relata uma segunda revolução industrial em que o Brasil atinge formas mais avançadas de produção, e a economia brasileira se insere no processo de internacionalização do capital. Entretanto, em contraste com a cena político-industrial, a organização intelectual que teve mais influência nesta época era o Instituto Superior de Estudos Brasileiros (ISEB), criado em 1955 e vinculado ao Ministério de Educação e Cultura (MEC). A maioria dos

intelectuais do instituto apoiou uma linha de engajamento político nacionalista e anti-imperialista, incentivando o desenvolvimento interno do país. Ortiz considera a influência do grupo profundo e abrangente, atingindo amplos setores culturais, como os do teatro e do cinema, muito importantes na época.

O Centro Popular da Cultura (CPC), que funcionou junto à União Nacional de Estudantes (UNE), também era muito importante nos seus esforços de estabelecer um projeto nacional de cultura. Entretanto, os intelectuais desse movimento acabaram desvalorizando as artes populares, no sentido de que eles tendiam a só valorizar obras com conteúdos políticos esquerdistas. Além do mais, a mensagem política das obras precisava ser de calibre específico. Os intelectuais do Centro entenderam que era seu papel conscientizar o povo de sua opressão colonial, de sua alienação, assim, os intelectuais queriam levar uma cultura de liberação até o povo, e não ir até o povo para captar as suas mensagens e conteúdos culturais (ORTIZ, 1994).

A abertura da cena sociopolítica e cultural, iniciada em 1945, foi mais uma vez podada pelo golpe militar de 1964. O governo militar investiu pesadamente na área de telecomunicações e propaganda. Foi implantada a infraestrutura tecnológica do sistema de telecomunicações do país, da qual empresas particulares aproveitaram e atuaram no mercado interno existente, mas o controle final sobre conteúdos e matérias era reservado pelo Estado. Várias leis restringiam atividades, instituições sociais e culturais consideradas subversivas, como a Comissão de Cultura Popular (CCP), o Programa de Alfabetização, o Conselho Consultivo do Serviço Nacional de Teatro (CCSNT). É válido observar que a grande aglomerada de telecomunicações, a Rede Globo, instalou-se em 1965, quase simultaneamente com o golpe, começando suas imensas operações de dominação sociocultural sobre o país nesta época (ORTIZ, 1994).

Ortiz enfatiza que, quando pensamos o campo da cultura brasileira, é imperativo considerar o papel do Estado como “um dos elementos dinâmicos e definidores da problemática cultural” (ORTIZ, 1994, p.79). O antropólogo observa que “o discurso do Estado, produzido por diferentes grupos sociais, procura soldar os elementos de um pensamento tradicional no interior de uma ideologia de mercado” (ORTIZ, 1994, p.123). Em suma, foi uma nova geração de administradores, gerada pela ditadura, em aliança com os pensadores tradicionais que conseguiu montar um projeto nacional da cultura (ORTIZ, 1994), aproveitando a ideologia de mestiçagem descrita anteriormente por Costa.

A mestiçagem, utilizada pelo Estado Novo e pelo regime militar de 1964-1982 como meio para unir a Nação, foi fundamentada nos maiores clássicos da historiografia brasileira das épocas pré-modernista e modernista, incluindo as obras de Oliveira Vianna, Paulo Prado, Gilberto Freyre e Sérgio Buarque de Holanda. Em todas essas obras, o português conquistador é retratado como mestiço (MOUTINHO, 2004, p.51-101). Em *Raízes do Brasil*, de Sérgio Buarque de Holanda, publicado pela primeira vez em 1936, o colonizador português é uma figura sensual, sentimental, aventureira e reflexiva. É uma representação que dialoga fortemente com a construída por Gilberto Freyre, de 1933¹⁶, em *Casa Grande e Senzala*.

Holanda contrasta o colonizador português com o colonizador espanhol ou protestante britânico, destacando o fato de que, entre os portugueses, há uma ausência de orgulho de raça: “Mais do que nenhum outro povo da Europa, cedia com docilidade ao prestígio comunicativo dos costumes, da linguagem e das seitas dos indígenas e negros. Americanizava-se ou africanizava-se, conforme fosse preciso” (HOLANDA, 1971, p.34). O autor aponta a intensa convivência do colonizador português com o negro e o índio, relacionando à sua suscetibilidade e às influências do ambiente natural. Mas o fator de peso que ele usa para explicar esses comportamentos é que os portugueses eram, “já ao tempo do descobrimento do Brasil, um povo de mestiços” (HOLANDA, 1971, p.22), devido à ocupação moura de Portugal ao longo de oito séculos.

Lília Schwarcz observa que o próprio discurso da identidade mestiça é fruto de uma ambiguidade que envolve concepções privadas e cenas públicas, na qual noções como povo e passado constituem elementos essenciais para a elaboração de uma nacionalidade imaginada, que envolve a supressão de pluralidades. Ambos os antropólogos, Schwarcz e Ortiz, descrevem a mestiçagem brasileira como um projeto nacional de longo prazo. Schwarcz a entende como parte de um discurso nacional que exclui, enquanto inclui. A antropóloga explica que a construção de uma identidade nacional mestiça ao longo da história do Brasil, a partir de aspectos culturais, coincide com a exclusão social de grande parte da população negra e parda. Assim, a autora condensa as estratégias da ideologia da mestiçagem numa frase: “assimilação cultural e exclusão social” (SCHWARCZ, 2012, p.61). Em relação à exclusão social, Schwarcz

¹⁶ As obras *Casa grande e senzala* (FREYRE, 1933) e *Raízes do Brasil* (HOLANDA, 1936) serão discutidas mais profundamente no próximo capítulo sobre branquura e negrura.

menciona: “As populações preta e parda não só apresentam uma renda menor como têm menos acesso à educação, uma mortalidade mais acentuada, casam-se mais tarde e, preferencialmente, entre si” (SCHWARCZ, 2010, p.93).

Começamos a entender como a ideologia da mestiçagem está fortemente imbricada com as políticas e práticas de branqueamento e com o mito da democracia racial, mantendo a população negra, especialmente o preto, no nível mais baixo da escala social. Os mitos de mestiçagem e democracia racial se fundem, apresentando a ideia de que, se todo mundo é mestiço e tem oportunidades iguais, então as pessoas que não conseguem melhorar socialmente são as responsáveis por seu próprio fracasso.

Em sua tese acadêmica do concurso de livre-docente da USP, Kabengele Munanga (2008) discute a mestiçagem como símbolo da identidade brasileira. O antropólogo observa que, a partir de políticas e práticas assimilativas baseadas na mestiçagem e no sincretismo, os grupos dominantes criaram um sonho de unidade nacional e conseguiram dissuadir grupos excluídos de se expressar em formas violentas. Ele afirma que o sentimento mobilizador de um destino nacional comum se provou mais forte e atrativo do que o de uma origem étnica particular.

Hoje em dia, há uma integração das diversidades e pluralidades culturais que resultaram das políticas de assimilação da elite brasileira ao longo do tempo, mas é necessário lembrar o processo violento e antidemocrático da construção da nação pela exclusão e pelo extermínio. Houve a supressão e o apagamento das línguas e aspectos culturais dos povos indígenas e dos africanos, tanto que, hoje, as lutas pela terra dos quilombolas e dos índios continuam às margens da sociedade. A luta por melhores condições de vida e serviços continua em toda parte, mas é a periferia, com sua população negra, que sofre mais. Munanga resume suas ideias sobre as políticas assimilativas do Brasil:

No nosso entender, o modelo sincretico, não democrático, construído pela pressão política e psicológica exercida pela elite dirigente, foi assimilacionista. Ele tentou assimilar as diversas identidades existentes na identidade nacional em construção, hegemonicamente pensada numa visão eurocêntrica. Embora houvesse uma resistência cultural tanto dos povos indígenas como dos alienígenas que aqui vieram ou foram trazidos pela força, suas identidades foram inibidas de se manifestar em oposição à chamada cultura nacional. Esta, inteligentemente, acabou por integrar as diversas resistências como símbolos da identidade nacional. Por outro lado, o processo de construção dessa identidade brasileira, na cabeça da elite pensante e

política, deveria obedecer a uma ideologia hegemônica baseada no ideal do branqueamento. Ideal esse perseguido individualmente pelos negros e seus descendentes mestiços para escapar os efeitos da discriminação racial, o que teve como consequência a falta de unidade, de solidariedade e de tomada de uma consciência coletiva, enquanto segmentos politicamente excluídos da participação política e da distribuição equitativa do produto social (MUNANGA, 2008, p. 95).

Desse modo, formou-se uma identidade nacional mestiça, que apresenta vários ícones nacionais da cultura e das pessoas indígena e negra; ao mesmo tempo, tal identidade assimiladora continua estratificada, com o negro e o indígena ocupando a situação menos prestigiosa no esquema socioeconômico.

Ao longo destes últimos dois itens deste capítulo, discutimos os meios socioculturais, políticos e econômicos, pelos quais as massas não brancas foram domadas e controladas ao longo do processo de colonização numa escala global, principalmente, da perspectiva de Edward Said. Enfocamos também o contexto brasileiro desde a independência, em que as elites brasileiras têm-se aproveitado de representações e discursos de uma identidade nacional mestiça, em que reina a democracia racial, para assegurar seu poder e superar a resistência do *outro* não branco. Argumentamos que tal mestiçagem apenas parece inclusiva e igualitária, na verdade, as premissas da sociedade de castas continuaram para muito tempo depois da abolição e, até hoje, demonstram sua perenidade na composição socioeconômica da população e em os atos de racismo contra aquela que ousa sair de seu lugar prescrito. A contínua intensa desigualdade social entre as diferentes categorias raciais brasileiras sinaliza a natureza ilusória dessa democracia¹⁷.

O fio condutor principal que une este capítulo aborda a existência de uma herança textual enorme – na forma de textos filosóficos, etnográficos, científicos, históricos e literários, entre outros – que sustenta as representações, discursos e mitos sobre os quais o patriarcado forma sua hegemonia. Este domínio é assegurado por estratégias de *othering* e outras de inclusão que promovem o consenso do *outro*. Como Simone de Beauvoir e Edward Said, entendemos que tais representações e discursos são propagados e veiculados pela literatura consagrada de um país. No quarto capítulo deste trabalho, analisamos as construções literárias deste tipo no Brasil. Agora, no terceiro capítulo, aprofundamos nossa discussão da branquidão e da negritude brasileira, que

¹⁷ Apresentamos dados concretos sobre tal desigualdade no próximo capítulo deste trabalho.

representa o universo das imagens e mitos propagado pela hegemonia cultural. Comparamos e contrastamos os elementos da brancura e negrura dos Estados Unidos e do Brasil para poder mais bem definir as ferramentas de que precisamos para conduzir nossa análise de um pequeno perfil de obras da literatura brasileira no quarto capítulo.

3 A BRANCURA E A NEGRURA: EPIDÉRMICAS E RE-TINTAS ELUCUBRAÇÕES

Sou uma escritora negra, lutando com e através de uma língua que opera e evoca signos não aparentes de superioridade racial, hegemonia cultural e a estratégia negadora de *othering* de pessoas e seus modos de expressão.

(Toni Morrison, *Playing in the Dark*)

Neste capítulo, apresentamos uma discussão inicial sobre a brancura e a negrura brasileira, partindo da conceituação de Toni Morrison dessas entidades literárias, sociolinguísticas, culturais e socioeconômicas nos Estados Unidos. As discussões, aqui, servem para melhor definir as ferramentas analíticas de nossa investigação da literatura brasileira no quarto e quinto capítulos.

Uma das perguntas que Sartre advoga para guiar a análise literária é: “Quais são os mitos que guiam os pensamentos do escritor? Como já estabelecemos, o mito de um Brasil mestiço, com direitos e oportunidades igualitários para todas as raças, é central na imagem de Brasil como uma democracia racial. Desse modo, no primeiro item deste capítulo, discutimos sobre alguns dos construtos acadêmicos e sociais desse mito. Outro mito que dá apoio à miragem da democracia racial é a ideia de que a escravidão brasileira foi muito mais suave e harmoniosa do que a dos Estados Unidos. Desse modo, recorreremos a vários fatores socioeconômicos que desconstroem essa presunção. Além do mais, apontamos a carência de dados estatísticos sobre a desigualdade e a ambiguidade de muitos textos sociológicos e antropológicos como contribuintes à construção desses mitos, que sustentam a brancura e negrura brasileiras.

No segundo item, aprofundamos nossa discussão da brancura e da negrura estadunidenses literárias, a partir do ensaio *Playing in the Dark*, de Toni Morrison (1993), utilizando suas ideias para começar a desenhar um esquema da brancura e da negrura brasileiras, apoiando nossa discussão principalmente nas obras *A literatura negro-brasileira*, de Cuti (2010) e *Raça e cor na literatura brasileira*, de David Brookshaw (1983). Destacamos o uso de estratégias literárias comuns não só em romances, mas também em obras de outros campos que contribuem na formação dos eixos mitológicos da brancura e da negrura brasileiras.

No terceiro item deste capítulo, refletimos sobre as principais estratégias e motivações da literatura negro-brasileira que entendemos como uma das forças socioculturais principais que desconstroem “os signos, códigos e estratégias literárias” da brancura e da negrura da literatura brasileira consagrada.

3.1 UMA ESCRAVIDÃO MAIS BRANDA, DOCE E HARMONIOSA?

Uma suavidade dengosa e açucarada invade, desde cedo, todas as esferas da vida colonial.
(Sérgio Buarque da Holanda, *Raízes do Brasil*)

O Brasil nunca implementou leis segregacionistas nacionais e abrangentes: essa é uma das razões pelas quais este país é considerado, no palco internacional, e se considera uma “democracia racial”. O mito central que sustenta essa crença é a conceituação de uma identidade nacional mestiça que reflete a harmonia entre as raças e etnias diferentes; outro mito ligado a esse é a ideia de que a escravidão brasileira era menos violenta e punitiva do que a dos Estados Unidos. Melissa Nobles (2004) observa que os Estados Unidos têm sido considerados uma sociedade mais racista do que o Brasil, devido à sua legislação segregacionista do século XIX e XX, entretanto a pesquisadora sinaliza que há muitos modos disfarçados de incluir e excluir através da cor da pele, que não precisam ser legislados. Nobles opina que o Brasil tem se tornado um país com população sempre mais branca, porque existia a ideia de que ser branco era melhor (NOBLES, 2004, p.117-118).

Desde o início do século XIX, na legislação estadunidense, existiam os Códigos Negros (*Black Codes*), que buscavam controlar o comportamento dos negros libertos nos estados do norte e do sul do país. Esses códigos se basearam nas Leis de Vadiagem (*Vagrancy Laws*), introduzidas no final da época do feudalismo na Europa, pelas classes aristocráticas e outros donos de terra, servindo à dupla proposta de restringir o acesso de pessoas não desejadas (servos libertos) a espaços públicos e de garantir o suprimento continuado de mão de obra grátis, através das pessoas tomadas presas por infringir essas leis (STEWART, 1998). Do mesmo modo, no Brasil, a Lei de Vadiagem foi introduzida um mês depois da abolição, que controlava o direito do negro e do mestiço de ir e vir, exigindo-lhes a comprovação de trabalho e domicílio, a fim de lhes permitir circular livremente (SOUZA, 2006, p.34). A legislação restritiva foi se tornando mais radical

nos Estados Unidos até as Leis de John Crow (*John Crow Laws*) foram introduzidas nos Estados confederais do sul, em 1876, apenas sendo abolidas em 1965. Oficialmente, essas leis definiram um *status* “separado, mas igual” para os cidadãos afro-americanos. Todavia, na verdade, elas sistematizaram desvantagens econômicas, sociais e educacionais sofridas pela população negra. Exemplos dessa legislação são a segregação de lugares, instituições e transportes públicos e o uso segregado de banheiros e bebedouros para negros e brancos (DAILEY; GILMORE; BRYANT, 2000).

Skidmore (1991) observa que, em certos sentidos, a segregação serviu para fortalecer as comunidades negras; o que significava que os negros precisavam montar seus próprios sistemas organizacionais em termos políticos, econômicos e de comunicação, além de estabelecer suas próprias instituições educacionais e religiosas. Isso provocou um ganho de experiência e competência em diversas áreas sociais, nas quais se inseriram mais facilmente, quando a legislação segregacionista foi banida. As leis altamente racistas e injustas também uniram os negros contra um mal em comum. Além do mais, muitos dos grandes líderes da comunidade negra vieram da igreja, que era um grande foco de união e fortalecimento para a comunidade segregada.

Em referência aos meios gerenciais das relações raciais, citamos um trecho de uma fala do Presidente Roosevelt, revelando as ideias que ele ouviu de um membro da elite brasileira sobre como resolver “o problema do negro”:

Naturalmente, a presença do negro é o verdadeiro problema, e problema muito sério, tanto no seu país como no meu (...). Mas, como o problema permanece ... permanece a necessidade de encontrar outra solução (fora da escravidão). Vocês, nos Estados Unidos, conservam os negros como elemento inteiramente separado, e tratam-nos de maneira a influir neles o respeito de si mesmos. Permanecerão como ameaça à sua civilização, ameaça permanente talvez, depois de mais algum tempo, crescente. Entre nós, a questão tende a desaparecer porque os próprios negros tendem a desaparecer e ser absorvidos... (ROOSEVELT *apud* MUNANGA, 2008, p.105).

Roosevelt comentou sobre a solução eugênica e as medidas assimilativas aplicadas no Brasil em contraste com as políticas segregacionistas dos Estados Unidos. O brasileiro apontou os perigos que ele percebia em separar os negros e educá-los para valorizar a si mesmos. Em longo prazo, o brasileiro estimou que, no Brasil, o negro tendesse a desaparecer ou ser absorvido na população geral, no processo de

branqueamento, enquanto, nos Estados Unidos, os negros iriam se fortalecer e se tornar mais numerosos, continuando a ser uma ameaça ao poder da elite. De outro lado, um dos líderes dos movimentos negros reivindicatórios que surgiram no Brasil na década de 1930, Raul Joliano do Amaral, ofereceu a seguinte opinião em seu depoimento autobiográfico:

O preconceito de cor no Brasil só nós, os negros, podemos sentir. Porque a luta que se move ao negro é traiçoeira e disfarçada: não é feita como, especificadamente, nos Estados Unidos, onde a mentalidade material impôs: O homem vale por aquilo que ele seja capaz de fazer. [...] Não é a luta aberta de valores. Ao contrário, prometeram-lhe muito, mas nada lhe dão. [...] (AMARAL *apud* FERNANDES, 2008, p.47-48, Vol. II).

Obviamente, os Estados Unidos promovem suas ideologias como “o sonho americano”, a que Amaral se refere em seu elogio à situação mais igualitária dos Estados Unidos. Mesmo sendo cientes disso, sugerimos que, ironicamente, era mais fácil para o negro se conscientizar e se reivindicar no clima segregacionista dos Estados Unidos do que no Brasil.

Melissa Nobles compara a situação das relações raciais dos Estados Unidos e do Brasil por meio de análises sobre os censos demográficos, enfocando especialmente a categorização de cor das pessoas. Um fator que emerge é o contraste total entre as políticas dos dois estados-nações em termos de controlar e monitorar seus cidadãos e de registrar os resultados dessas práticas. Nobles observa que, nos Estados Unidos, com seu Estado forte e centralizador e sua longa tradição democrática, a categorização racial tem sido registrada em estudos demográficos decenais desde 1790. Por outro lado, os censos brasileiros são muito menos informativos, com a tendência a ser bastante lacunosos em relação a dados sobre cor, raça ou etnicidade.

Os censos brasileiros, geralmente, não faziam questionamentos sobre educação, saúde, habitação, profissão ou renda em categorias separadas para cores identitárias, diferentemente dos censos dos Estados Unidos. Nos censos brasileiros de 1880, 1900, 1910, 1920, 1930 e 1970, nem houve a identificação de cor do respondente. Vemos que tais carências ocorrem exatamente no período da *Belle Époque*, uma época em que as ciências racistas estavam no auge de sua influência no Brasil, junto com as pretensões nacionais de apresentar um Brasil embranquecido no palco internacional, segundo

Skidmore (1995). O último censo brasileiro que não registrou dados raciais ocorreu em 1970, nos anos mais duros e repressores da ditadura militar.

Thomas Skidmore reclama de um desinteresse generalizado entre os intelectuais brasileiros em relação às relações raciais e comenta que, apenas a partir de 1976, questionamentos cruzaram data, cor e outros fatores socioeconômicos, os quais foram incorporados na Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílio (PNAD). Ele observa que, pelo fato de haver poucos dados concretos, torna-se difícil fazer análises sociológicas sobre as relações raciais, para analisar se a raça faz diferença em relação a quanto uma pessoa ganha ou qual a sua profissão.

Podemos construir tal “falta de interesse” como uma política não formalizada: concepção reforçada pelo fato de que o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) apenas foi instaurado em 1938 (NOBLES, 2006). Outro fato escandalizador é a queima dos arquivos sobre a escravidão em praça pública pelo mando do então Ministro da Fazenda, Rui Barbosa, em 1890. Os arquivos registraram nomes e dados históricos de todos os escravos e quilombos. Muitos ex-escravos perderam seus documentos e muitos dados sobre a realidade da escravidão foram perdidos para sempre (SCHWARCZ, 2010, p.42).

Um divisor de águas foi a pesquisa da PNAD de 1976, já mencionada. A partir de tal pesquisa, temos dados da proporção do salário de pretos e pardos, quando comparados em proporção ao salário de brancos, trabalhando no mesmo setor. Vemos que os salários dos negros são consideravelmente mais baixos do que os dos brancos. Há ainda uma diferença marcada entre os salários dos pretos e dos pardos, sendo significativo nas áreas de trabalho qualificado e no comércio. Como apontamos no segundo capítulo deste trabalho, há um peneiramento seletivo contra o trabalhador negro na área de trabalho qualificado, baseado nas premissas de formação e inteligência. Na área do comércio, entendemos que tal peneiramento seria baseado na premissa de “boa aparência”. Além do mais, há fortes indicações da preferência pelo trabalhador pardo sobre o preto nessas duas áreas, conforme se pode notar no quadro a seguir:

QUADRO 2 – RENDA DE NEGROS COMO PROPORÇÃO DA RENDA DE BRANCOS POR SETOR DE ATIVIDADE.

Setor	% Renda dos Brancos	
	Pardos	Pretos
Qualificados	49,6	34,3
Semi-qualificados	72,4	80,8
Indústria (exc. constr.)	76,4	60,9
Construção civil	82,8	77,4
Comércio	82,8	51,0
Transporte	82,7	81,0
Serviços	66,2	64,6
Agricultura	42,8	44,4
Total de Trabalhadores	45,9	34,3

(Fonte: PNAD 1976 *apud* SKIDMORE, 1991, p. 12).

Piza e Rosenberg (1995/1996), em seu artigo *Analfabetismo, gênero e raça no Brasil*, que investiga os censos brasileiros de 1872 a 1991, também comentam sobre a carência de dados demográficos:

Esta pobreza de informações sobre os segmentos raciais, que se observa tanto na coleta quanto na divulgação do dado, tem sido denunciada como estratégia para jogar a questão racial no limbo das discussões sobre prioridades nacionais econômicas, políticas, sociais, culturais e educacionais. Com efeito, nesta sociedade, fortemente ancorada pela ideologia do mito da democracia racial, as desigualdades entre brancos e negros não são percebidas como relacionadas a considerações raciais, mas vistas como resultado de fatores de classe [...] (PIZA; ROSEMBERG, 1995/1996, p.112).

Ao final desta citação, na lacuna dos primeiros colchetes acima, as autoras citam o pesquisador sociológico Carlos Hasenbalg, que comenta que a tática de marcar as divisões sociais do Brasil pela classe e não pela cor “preenche uma importante função de controle social, apontando para a unidade nacional e ocultando a existência de divisões raciais e sociais” (HASENBALG *apud* PIZA e ROSEMBERG, 1995/1996, p. 112).

As duas pesquisadoras anotam que, nos anos 1940-1980, o nível de analfabetismo para a população brasileira inteira era de 38,6%. É revelador quando essa porcentagem é vista em termos raciais: o nível de analfabetismo entre brancos era de 15,2%, enquanto entre negros (pardos e pretos) era de 54%. As autoras se referem à

outra pesquisa da PNAD de 1990, que aponta que o analfabetismo é raríssimo em pessoas que ganham mais do que dois salários (PIZA; ROSEMBERG, 1995/96, p.115-116), revelando o fato de que o problema é sintoma da exclusão e da pobreza. Referindo-se à pesquisa de Alceu Ferrari (1985 *apud* PIZA; ROSEMBERG, 1995/96, p.114), as duas pesquisadoras observam que, mesmo que as estatísticas do analfabetismo tenham melhorado muito (25% na época do artigo), um nível razoável de analfabetos continua, revelando que o problema não é apenas do passado, mas permanece nas novas gerações.

No período de 1940-1980, o analfabetismo da população dos pretos diminuiu para -46,7%, enquanto o dos pardos aumentou para 70%. As pesquisadoras observam que os dados não apontam para a alfabetização ou para o desaparecimento da população categorizada como preta, mas para a sua migração para a categoria parda do censo. No Brasil, a identificação de cor é algo que pode mudar ao longo da vida de uma pessoa (PIZA; ROSEMBERG, 1995/1996, p.117-118).

Comparamos a situação brasileira com a dos Estados Unidos em nosso esforço para desmascarar o fato de que a situação de relações raciais no Brasil não é melhor do que nos Estados Unidos. Pelo contrário, entendemos que, nos Estados Unidos, a população negra está mais formada e politicamente conscientizada do que a maioria da população negra brasileira, podendo, assim, expressar sua revolta com mais facilidade. Segundo a pesquisa de Tom Snyder (1993) do *site* de dados do Centro Nacional de Estatística dos Estados Unidos, houve uma taxa de 11,5% de analfabetismo entre a população branca, maior de 14 anos de idade em 1870. Por outro lado, esta taxa sobe para 79,9% entre pessoas negras. Em 1979, o analfabetismo não existia mais entre os brancos segundo a pesquisa, enquanto a taxa diminuiu para 1,6% entre os negros (SNYDER, 1993, p.5). Esses dados demonstram, em termos educacionais – que é o modo mais comum de formação e ascendência social –, a situação dos Estados Unidos é muito superior à do Brasil.

O baixo desempenho educacional do brasileiro na arena internacional é bem reconhecido, mas considerando o baixíssimo nível de planejamento e investimento na área de educação pelo Estado brasileiro, esse fato é pouco surpreendente. Ao longo do período colonial, a educação foi encarregada aos jesuítas, que continuaram com o poder de formação ao longo da primeira república. Com a vinda da corte, algumas escolas técnicas, academias e laboratórios foram criados, mas apenas após a Independência, o

Estado introduziu algumas escolas militares. Entretanto, procedimentos seletivos e os custos envolvidos excluíram a maior parte dos escravos e dos pobres de entrar na educação formal. Ao final do século XIX e nas primeiras décadas do século XX, aproximadamente, três milhões de trabalhadores europeus imigrantes entraram no Brasil e já vinham com as habilidades e formação necessárias, assim, o Estado continuou não investindo abrangentemente na educação (INESC, 2011; SKIDMORE, 1995).

O Plano Decenal de Educação para Todos apenas foi iniciado em 1993, com metas de planejamento e investimento na educação fundamental, mesmo que creches e o ensino médio ainda continuem negligenciados. A natureza tardia desse ato surpreende, especialmente quando lembramos que a educação pública, universal e gratuita começou a ser introduzida na Europa, no século XVII, sob a pressão das condições e necessidades da revolução industrial e a emergência das ideias filosóficas do Renascimento e do Iluminismo. O Ministério de Educação apenas foi instalado em 1930 por Getúlio Vargas, mas a proposta do Plano Nacional de Educação desenvolvido pelo ministério foi engavetada com o golpe de 1937. Outra tentativa iniciou-se em 1946, com a elaboração da Lei de Diretrizes e Bases da Educação – LDB. Porém, esse projeto só se concretizou num plano nacional com a organização de recursos federais em 1961, mas foi engavetada mais uma vez, com o golpe de 1964 (INESC, 2011).

Sem um sistema público de educação universal e gratuito, a ascensão social é extremamente difícil para grupos desfavorecidos. As classes oprimidas do Brasil, na sua maior parte marcada pela cor negra e variações tonais dessa cor, foram excluídas do principal meio pelo qual elas poderiam alcançar uma situação social mais equilibrada. Lembramos as palavras de Virginia Woolf, em *Um teto todo meu*, em que ela discorre sobre a opressão da mulher de sua época, pelos meios de deixá-la sem mecanismos financeiros independentes e sem oportunidades de formação e vemos como as práticas de *othering* são constantes ao longo da história, mesmo que as partes opressora e oprimida são diferentes.

Neste item, desviamos de uma discussão puramente literária de brancura e negrura, num esforço para discutir uma cadeia de situações socioeconômicas e políticas decorrentes dela. Visamos a desmascarar o mito da democracia racial, a ideia de que todas as raças vivem numa situação de direitos e oportunidades iguais no Brasil. Consideramos duas das razões principais para a longevidade desse mito: a precariedade do sistema educacional nacional, que impede que as pessoas interessadas em levantar

suas vozes contra ele assim o façam, por falta de ferramentas para isso; e a escassez de dados oficiais sobre as relações raciais. Entretanto, observamos que, finalmente, essa situação está mudando.

Dialogando com o antropólogo Richard Morse, o crítico literário Luiz Fernando Valente (2005) afirma que há crenças que unem todas as comunidades estadunidenses que foram apresentadas na literatura fundadora do país: “tradições de liberdade, igualdade, um governo de leis e não de homens, um patrimônio comum compartilhado, respeito pelos governados e o ideal de perfectibilidade” (VALENTE, 2005, p.192). Por outro lado, Valente observa que, no Brasil, não há um senso de legalidade oficial que une os cidadãos. Entendemos que esse senso de legalidade e cidadania falta ao brasileiro pelo fato de que o Estado brasileiro, seus homens públicos, os ditos “homens cordiais” não organizaram serviços públicos inclusivos nas áreas de educação, da lei nem em muitas outras áreas essenciais. As continuadas carências dos serviços públicos de educação, saúde e de outras áreas organizacionais fundamentais do Estado, como as do saneamento básico e do transporte público, são uma triste prova desse fato.

Em *Raízes do Brasil*, lançado em 1936, Holanda aponta a importância da família patriarcal na cultura brasileira (na fase da regência dos engenhos) e também na organização da administração do país. Segundo o sociólogo, o patriarca se acostumou a dirigir o engenho para o bem de todos os ocupantes. O senhor e seus filhos (do sexo masculino) também se tornaram os administradores do país, mas se comportaram como se os domínios públicos fizessem parte das posses familiares. Devido a tal tradição, Holanda enfatiza a busca pelo estabelecimento de relações íntimas e familiares com colegas de trabalho e parceiros de negócios. Entretanto, essa intimidade resulta no emprego de familiares em cargos públicos, o emprego por indicação e não por mérito e o benefício de amigos e familiares com bens do Estado (HOLANDA, 1971). Em relação à formação do Estado brasileiro, o autor observa:

Em sociedade de origens tão nitidamente personalistas como a nossa, é compreensível que os simples vínculos de pessoa a pessoa, independentes e até exclusivos de qualquer tendência para a cooperação autêntica entre os indivíduos, tenham sido quase sempre mais decisivos. As agregações e relações pessoais, embora por vezes precárias e, de outro lado, as lutas entre facções, entre famílias, entre regionalismos, faziam dela um todo incoerente e amorfo. O peculiar da vida brasileira parece ter sido, por essa época, uma acentuação singularmente enérgica do afetivo, do irracional, do passional, e uma

estagnação ou antes uma atrofia correspondente das qualidades ordenadoras, disciplinadoras, racionalizadoras. Quer dizer, exatamente o contrário do que parece convir a uma população em vias de organizar-se politicamente (HOLANDA, 1971, p.108).

Essa citação oferece fortes críticas ao patriarcado brasileiro e ao estado de anarquia da sociedade escravocrata brasileira. Entretanto, ao longo do ensaio de Holanda, as virtudes do grande patriarca são expressas constantemente, representando este grande aproveitador como o “Bom Senhor” de terras que se torna “o Homem Cordial” no seu papel de homem público. Holanda fala do personalismo e do carinho do benfeitor e de sua família na regência do país, quando a realidade do Estado brasileiro, apesar dos esforços de muitos políticos e homens públicos éticos, está marcada pela corrupção endêmica e a exploração dos bens da nação para o bem de uma pequena minoria, tornando a organização do Estado um caos.

David Brookshaw afirma que a obra de Gilberto Freyre, lançada em 1933, serviu de base para a de Holanda. As duas obras são reconhecidas como os alicerces do mito da democracia racial, mas é importante lembrar que a pesquisa de Freyre se baseou em cadernos pessoais de fofoqueiros, inventários, testamentos, correspondências da Corte, ordens reais e pastorais, relatórios de bispos, fotos, quadros, pinturas, litografias, estudos de genealogia, livros de assentos, cartas de padres, romances, peças, arquivos familiares, crônicas, cadernos sobre o folclore, cadernos de receitas de bolo e modinhas, peças de teatro, diversas obras literárias e muitas anedotas, além de fontes mais usuais de pesquisa histórica, sociológica, geográfica, geológica e antropológica. A obra de Freyre é bem referenciada e pelos meios discursivos do autor, torna-se possível separar as anedotas e os dados mais casuais, de informações mais bem fundamentadas. Entretanto, muitos pesquisadores, especialmente estrangeiros, citam trechos altamente duvidosos da obra como se fossem baseados em fatos verificáveis.

Hoje em dia, as contribuições históricas, literárias e sociológicas da obra *Casa grande e senzala* são reconhecidas. Ao mesmo tempo, a maioria também reconhece o olhar parcial de Freyre sobre os feitos dos portugueses e sua *mea culpa* da escravidão. Entretanto, a ideia de uma suposta fraternidade do processo colonizador é desconstruída pelo extermínio de milhões de índios e pela degradação de suas culturas e línguas. Além disso, dos 25 milhões de africanos que foram capturados e deslocados para a América, 40% dos que vieram para o Brasil, considera-se que o triplo desse número tenha

morrido nas lutas contra as incursões brancas ou nos navios negreiros (VICENTINO, C.; GIANPAOLO, D., 2001, p. 109-p.110).

Dante Lucchesi, no seu ensaio *Africanos, crioulos e a língua portuguesa*, aponta:

[...] a violenta repressão cultural e linguística [que] impediu a conservação, no território brasileiro, de qualquer uma das centenas de línguas africanas que, durante os três séculos de tráfico negreiro, chegaram ao Brasil na boca de cerca de quatro milhões de indivíduos (2008, p.151). (Colchetes meus).

Do mesmo modo, apenas duzentas das mil línguas indígenas existentes na época da chegada dos portugueses sobrevivem; a maioria, num estado de extinção. Lucchesi observa que, normalmente, num ambiente de amplas interações entre comunicadores de muitas línguas diferentes, produz-se uma criouliização linguística, o que, realmente, aconteceu no Brasil. O pesquisador aponta que, há muito, houve uma simplificação morfológica das regras de concordância nominal e verbal, e da flexão de caso dos pronomes pessoais (LUCCHESI, 2008, p.176). Entretanto, no século XIX, a elite brasileira preferiu uma padronização europeia da língua nacional, totalmente alheia às diversidades inerentes à cultura brasileira, que se afastava até da fala da elite da época:

A subserviência linguística não é apenas reflexo de um lastimável estado de espírito de submissão cultural e ideológica da elite brasileira aos modelos de dominação das grandes potências imperialistas, desde o século XIX até os dias atuais. Revela, sobretudo, um absoluto desprezo pelas coisas da terra e pela cultura nacional e popular. A adoção de um padrão normativo estranho à realidade linguística do país integra um projeto elitista de poder e de exclusão social, no qual a grande maioria da população do país deve ficar fora dos centros de decisão política e da distribuição da riqueza nacional, até porque “nem sequer sabe falar o idioma pátrio”. O outro lado da moeda desse elitismo linguístico é o pesado estigma social que recai sobre as variantes linguísticas mais notáveis da fala popular brasileira (LUCCHESI, 2008, p.158).

A exclusão que a maioria dos brasileiros sente em relação à gramática normativa do português brasileiro continua causando problemas nas escolas brasileiras: da fase de alfabetização em diante, o português é considerado uma língua “difícil”. Muitas crianças e professores se sentem alienados num meio que estigmatiza as falas regionais, insistindo na noção de que são erradas. Essa situação foi ilustrada pelas críticas severas direcionadas ao livro *Por uma vida melhor*, organizado por Heloísa Ramos em 2011,

volume integrante da coleção de livros didáticos *Viver e aprender*. O crime cometido pelos autores do referido volume foi ter apresentado a linguagem popular como uma variante válida em certos contextos, num esforço de combater o preconceito linguístico. Entendemos o estado linguístico do país como uma forte condenação das premissas de Freyre e Holanda de um processo colonizador e de escravização doce e amigável.

No artigo, *Relendo Casa Grande*, Luiz Carlos Bresser Pereira (2000) critica as atitudes saudosistas de Freyre da época escravista, citando trechos como os seguintes da obra:

No caso brasileiro, porém, parece-nos injusto acusar o português de ter manchado, com a instituição que hoje tanto nos repugna, sua obra grandiosa (*sic*) de colonização tropical. O meio e as circunstâncias exigiriam o escravo... Para alguns publicistas foi um erro enorme (escravizar o negro). Mas nenhum nos disse até hoje que outro método de suprir as necessidades do trabalho poderia ter adotado o colonizador português no Brasil... Tenhamos a honestidade de reconhecer que só a colonização latifundiária e escravocrata teria sido capaz de resistir aos obstáculos enormes que se levantaram à civilização do Brasil pelo europeu. Só a casa-grande e a senzala. O senhor de engenho rico e o negro capaz de esforço agrícola e a ele obrigado pelo regime de trabalho escravo. (FREYRE, 1974, p.242-244).

Gostaria de observar que tal “obra grandiosa”, isto é, o desbravamento e a colonização do Brasil tropical pelos portugueses não era tão grandiosa assim. A monocultura escravocrata, guiada pela exportação da cana-de-açúcar e, depois, pelo café, demonstrou ser incapaz de alimentar os senhores e os escravos, como bem observa Freyre, criando uma economia dominada pelo mercado exterior. Em relação ao problema da mão de obra no Brasil, houve outras soluções à escravidão, como a imigração voluntária ou a contratação paga. Além desses fatores, perguntamos: por que o senhor e sua família não poderiam trabalhar nas suas terras?

A esta pergunta, Holanda respondeu na sua obra, enfatizando a “ociosidade, aversão a todo esforço disciplinado, a imprevidência, a intemperança, a preferência por atividades predatórias a produtivas” (HOLANDA, 1971, p.25) do colonizador português. O sociólogo ainda enfatiza uma afinidade especial entre o português e o indígena, insistindo que os dois compartilham as qualidades mencionadas. Num exemplo típico do pensamento ambivalente desse pensador, essas mesmas qualidades são apontadas como potencialmente positivas, pelo fato que estiverem enraizadas no

espírito guerreiro e aventureiro dos dois. Da fonte de sua indolência e desgosto ao trabalho manual nasce também suas naturezas refletivas, sonhadoras e amorosas. As tendências mencionadas baseiam a discussão sobre o caráter do colonizador e a natureza das instituições que ele produziu ao longo da obra. Holanda afirma que os excessos do colonizador devem ser perdoados já que se derivam de seu caráter aventureiro, sonhador e amoroso. As semelhanças entre o índio e o colonizador europeu também apontam um contraste com a suposta passividade do negro e sua disposição a servir os outros.

Ambos, Holanda e Freyre, expressam-se de modo dualístico, conseguindo ver virtudes e situações harmoniosas, quando não há. Bresser Pereira também aponta o estilo dualístico de Freyre:

Freyre é um mestre da dialética. Este é provavelmente um dos seus segredos. Uma das razões pelas quais seu ensaio é tão notável. Ele trata de um tema imensamente complexo: a sociedade no Brasil colonial e imperial. E para isto ele faz afirmações contraditórias, mas todas elas com elementos importantes de verdade. Não é apenas que a escravidão é terrível, mas necessária. Não é apenas que houve grande harmonia entre brancos e negros. Em tudo a dialética está presente. Mas não se tenha dúvida, uma dialética eivada de ideologia conservadora e justificadora (PEREIRA, 2000, p.5).

Bresser Pereira aponta as “afirmações contraditórias” de Freyre, mas insiste que há elementos de verdade em todas essas constatações. Em vez de falar sobre a “dialética” que sugere uma culminância sintética de partes opostas numa verdade, preferimos falar do dualismo. A ideia do dualismo ou dualidade denota a possibilidade de que parte das afirmações não seja verídica. Desse modo, questionamos: a escravidão realmente era necessária ou era a solução mais conveniente para os colonizadores europeus? E a dita harmonia entre brancos e negros? Existia, realmente, harmonia entre a família senhorial e os escravos, ou existia um sistema brutal de repressão e castigo que segurava a impressão de paz?

Freyre usa múltiplas fontes, que se reproduzem em modos discursivos diferentes que variam de anedotas aos textos científicos. Mas, sugerimos que a ambivalência de sua representação da escravidão surge de uma dualidade do próprio homem em si, que se sentia representado em ambos os paradigmas narrativos: o do senhor e o do negro. Freyre combateu a vergonha sentida pela elite em relação à natureza miscigenada do povo brasileiro, conseguindo estabelecer, muitas vezes, a superioridade do preto ou do mestiço nas suas explicações por meio de pesquisas científicas e/ou sócio-históricas. Ele

consegue convencer o leitor quanto à natureza “mestiça” da nação brasileira, apontando que os portugueses, na sua maioria, já eram mestiços antes mesmo de seu contato com os povos indígena e africano do Brasil, devido aos 800 anos de dominação moura em Portugal. Do mesmo modo, ele não abre mão da ideia do clima de compadrismo entre as três raças.

Freyre, com seu olhar de senhor mestiço, conseguiu entender os ambientes da *Casa grande e senzala* como espaços amistosos e harmoniosos. O seu estilo textual dualístico significa que ele traz pontos de vista que defendem os atos do senhor de terras e, do outro lado, do negro. Portanto, percebemos que, muitas vezes, é nas coisas não ditas ou não aprofundadas que outras verdades emergem. Por exemplo, Freyre fala do sistema político de compadrismo da casa grande, mas praticamente só descreve as relações senhoriais e escravistas internas da casa, quase não detalhando a vida da senzala e as relações da escravidão nos eitos. Mesmo assim, as frequentes referências às tendências sádicas dos senhores e de sua família em relação aos escravos domésticos fazem o leitor duvidar da realidade da união harmoniosa apresentada.

Carl Degler (1971) compara a escravidão e as relações raciais nos Estados Unidos e Brasil e afirma que a situação para os escravos brasileiros era muito pior do que a estadunidense. Seu primeiro ponto é o fato de que o sistema escravista dos Estados Unidos foi sustentado, principalmente, pela reprodução sexual dos próprios escravos, diminuindo a necessidade da importação. Nos Estados Unidos, o tráfico foi banido em 1808, enquanto, no Brasil, ele continuou até 1850. A disponibilidade de escravos importados teve uma repercussão direta sobre seu tratamento. Dois viajantes estadunidenses, Kidder e Fletcher (1857), apontam que, antes do fim do tráfico, a prática usual no Brasil era “gastar um escravo em cinco a sete anos e comprar outro, em preferência a cuidar dele [...] Mas, desde o fim do tráfico desumano, o preço dos escravos têm aumentado, junto com os motivos egoísticos de cuidar deles” (DEGLER, 1971, p.74-75)¹⁸. O pesquisador também aponta uma taxa de mortalidade muito maior entre os filhos de escravos brasileiros e uma taxa de fecundidade entre as escravas muito menor, ao menos entre as escravas que tiveram filhos com escravos e não com o senhor (DEGLER, 1971, p. 69-70).

Degler também denuncia algumas práticas brutais e desumanas do Brasil, que ele afirma não terem ocorrido nos Estados Unidos. Uma é a prostituição das escravas,

¹⁸ Todas as traduções da obra de Carl N. Degler (1971) foram feitas por mim.

com o senhor beneficiando-se de seus ganhos. A segunda é o uso de máscaras de ferro para evitar que os escravos bebessem álcool ou comessem terra. Tal prática é explicada por dois possíveis motivos: a fome sentida pelo escravo e seu desejo de cometer suicídio. Degler afirma também que a taxa de suicídio entre os escravos brasileiros era muito maior. Uma terceira prática bastante ampla e específica do contexto brasileiro era a de libertar escravos velhos, doentes e frágeis que tornou-se lei (a Lei dos Sexagenários de 1885), beneficiando mais os proprietários do que os escravos (DEGLER, 1971, p. 69-72).

Ao longo deste item, apresentamos dados que demonstram a desigualdade abrangente da sociedade brasileira, desconstruindo os discursos que elevam Brasil como uma democracia racial. Além do mais, expomos dados que convergem para a existência de um sistema não oficializado, o qual negligencia e exclui a população não branca. A presunção de que a escravidão no Brasil era mais suave e harmoniosa do que nos Estados Unidos também está seriamente desafiada pelas evidências de desigualdade, em conjunto com dados apresentados por pesquisadores como Carl Degler e Thomas Skidmore. Desse modo, detectamos a construção dos mitos que apoiam a construção da branquira e negrura não só na literatura ficcional brasileira, mas também em textos históricos, sociológicos e antropológicos, ricos em afirmações que se contradizem sobre o estado das relações raciais brasileiras.

3.2 A BRANCURA E A NEGRURA LITERÁRIAS

Ser escuro é ser menos, e ser claro é ser mais; portanto, há um princípio de valor cultural e, nesse sentido, os escuros são negros e os claros são brancos. Os escuros vieram da África e os brancos da Europa.
(Ivonne Maggie, *A ilusão do concreto*).

Imagens e discursos ligados à sexualidade do negro são uma faceta que ocupam um espaço central na construção da negrura não só estadunidense e brasileira, mas mundial. Tradicionalmente, na literatura, o instinto sexual, a fisicalidade do homem e a sua inconsciência são configurações ligadas à sombra, ao escuro e tendem a ser colocados em oposição à inteligência, ao espírito e a racionalidade, elementos relacionados à luz desde os tempos pré-socráticos. Esse binarismo se relaciona com a

contraposição das forças da escuridão e do caos, com as da luz e da ordem. No mito cosmogônico *Teogonia*, de Hesíodo (VIII séc. a.C.), por exemplo, o universo começa com o caos primordial, do qual surgem *Gaia* (a terra), *Tártaro* (a escuridão primeva) e *Eros* (o desejo reprodutivo). As histórias de gênese de diversas culturas começam com um jogo entre a luz e a sombra, o dia e a noite. Neste jogo, ao longo dos séculos, foram incorporadas imagens da batalha entre o bem e o mal (BROWN, 1953).

David Brookshaw observa que, mesmo antes da escravidão, o negro foi aprisionado pela visão de sua cor como defeito. A associação da cor preta com maldade e feiura é profundamente enraizada em histórias da criação, como as da Bíblia cristã, e ecoa na produção e recepção de textos e imagens da arte e literatura desde então. O universo da branquira e da negrura brasileiras dialoga com a linguagem universal dessas entidades. Entretanto, como Toni Morrison afirma, cada país, mesmo dialogando com preceitos universais, vai criando suas próprias entidades, respondendo ao clima e às prerrogativas sociopolíticas e econômicas internas. Desse modo, as entidades de branquira e de negrura brasileiras dialogam com o esquema europeu que herdaram, formado através do olhar etnográfico como discutido por Carrizo, mas vão se construindo e se modificando ao longo da história, a partir das reações dos intelectuais a acontecimentos nacionais e internacionais na arena das relações raciais.

Como romancista e crítica literária, Morrison se interessa pelos sentidos, tons e formas literárias da branquira e negrura estadunidense. Ela começou a anotar o uso de imagens, gestos retóricos, metáforas, mudanças de ritmo e estilo narrativos, utilizados para expressar a presença dessas entidades. Tais elementos da negrura e branquira pertencem a uma simbologia que escritor, sociedade e leitor formam e pela qual são formados. A autora é cuidadosa ao destacar que as estratégias textuais envolvidas dependem, para sua eficácia, da cooperação do leitor. O que nós definimos como negrura, referindo-nos, principalmente, à representação do negro em obras literárias, Morrison também chama de africanismo. Ela usa tais termos como sinônimos, ambos com sentidos negativos. Ao longo de nosso estudo, preferimos usar o termo negrura, já que a palavra africanismo tem conotações diferentes, no português brasileiro, do que as definidas pela autora. Morrison define o termo da seguinte maneira:

Eu uso este termo [africanismo] para a negrura denotativa e conotativa que povos africanos vieram a significar, como também para o leque inteiro de opiniões, suposições e leituras que acompanham os estudos

eurocêntricos sobre essas pessoas. Como modo de discurso, seus usos não têm sido restringidos. Como vírus dentro do discurso literário, a negrura tem se tornado, na tradição eurocêntrica que a educação estadunidense favorece, ambos um modo para falar sobre e um modo para policiar temáticas de classe; licença e repressão sexual; formações e exercícios de poder; e meditações sobre ética e controle. Pelo meio simples de demonizar ou reificar a variedade de cores numa paleta, a negrura estadunidense possibilita falar ou não falar, inscrever ou apagar, fugir ou engajar, fazer de conta ou agir, contextualizar historicamente ou fazer eterno. A negrura providencia um modo de contemplar o caos e a civilização, o desejo e o medo, e se torna um mecanismo para testar os problemas e vantagens de liberdade (MORRISON, 1993, p.6-7). [Colchetes explicativos meus].

Morrison afirma que, por meio da manipulação de imagens, técnicas discursivas e estilos retóricos, entre outras estratégias, as cores preta e branca e as tonalidades de pele entre elas têm sido contaminadas por amplos sentidos em relação a comportamentos sexuais, socioculturais e políticos, atingindo práticas e crenças éticas, políticas, econômicas e religiosas. Sentidos amplos de positividade ou negatividade ligados a essas cores têm se construído dentro dos meios de informação e comunicação estadunidenses, infiltrando no imaginário coletivo, principalmente pela representação de personagens literários negros estereotipados e/ou icônicos na literatura do cânone estadunidense branco. Esses sentidos e representações servem para apoiar e fortalecer as qualidades pessoais, as potencialidades sociais e o poder da comunidade branca sobre a negra. A negrura absorve e emula os preconceitos, suposições e análises dos estudos eurocêntricos sobre as pessoas negras e vai se modificando, ampliando-se ou se podando com as mudanças e variações filosóficas e sociopolíticas da sociedade conterrânea.

No prefácio de seu ensaio, Morrison situa uma de suas inspirações para a investigação da negrura no romance *The Words To Say It*, em que Maria Cardinal descreve seu processo de enlouquecimento e, depois disso, sua recuperação gradual ao longo de vários anos, através de terapia psicológica. Morrison observa que, na narração de Cardinal, pessoas negra e “figurações simbólicas de negrura” (MORRISON, 1993, p.ix) são construídas por meio de discursos dualísticos do bem e do mal; de espiritualidade e luxúria. Marie é uma mulher francesa que cresceu na Argélia, criada, amada e amando os servidores negros em sua volta. Entretanto, como mulher branca adulta, os mundos do negro e da negrura lhe eram proibidos. Voltando seu olhar para a brancura e a negrura estadunidenses, Morrison detecta qualidades animais, escaras,

selvagens e sexuais, ligadas ao negro e embutidas na negrura, que atraem e repelem ambos, personagem e leitor. A branca estadunidense e a representação do branco, com suas bases nos ideais de liberdade, puritanismo e justiça, contrapõem-se a tais qualidades.

A autora observa que cada autor desenvolve suas próprias variações de negrura e branca. Na obra de Ernest Hemingway, encontram-se correntes de desejo sexual nas qualidades de negrura construídas por ele. Em *The Garden of Eden*, o autor apresenta Catherine, uma branca loura, obcecada em queimar sua pele ao tom mais escuro possível. Esse ato de enegrecimento excita, sexualmente, ambos, ela e seu amante. O desejo sexual e a sensualidade acentuados são elementos do campo da negrura literária estadunidense, mas há muitos outros elementos que dependem também da perspectiva individual de cada autor. A construção das qualidades de branca e negrura liga-se a aspectos culturais, sociais e históricos, podendo apresentar-se em personagens literárias, mas também em entidades da natureza ou do ambiente urbano.

Morrison observa que a representação de raça, hoje em dia, ainda está muito presente na literatura estadunidense, mas aparece do modo metafórico. As concepções da existência de diferenças inatas de inteligência e comportamento entre as raças já foram superadas, mas conotações de negrura são frequentemente ligadas a expressões de decadência econômica, social e sexual, a cenas e atos de violência, criminalidade e desvio sexual, por exemplo. Há modos diversos de se referir a forças e eventos que podem implicar a responsabilidade do negro. Por outro lado, Morrison se refere às imagens de mar leitoso e “chuvas de cinzas brancas” (MORRISON, 1993, p.32) na obra *A narrativa de Arthur Gordon Pym*, de Edgar Allan Poe, de 1838, reforçando o fato de que imagens inexplicáveis da força e onipotência da branca são frequentes na literatura de fundação dos Estados Unidos¹⁹.

Na sua discussão sobre branca na literatura fundadora, a autora encontra os ideais de individualismo, a procura e defesa da liberdade e o ideal do “sonho americano”, que promete possibilidades infinitas no Mundo Novo para o Homem Novo.

¹⁹ A autora usa o termo “literatura de fundação” para designar obras literárias que contribuam (e continuam a contribuir) para definir a identidade nacional dos Estados Unidos como na descrição da obra de Bernard Bailyn. Neste item, enriquecemos nosso entendimento do conceito de literatura fundadora em diálogo com Doris Sommers (1990), na sua discussão sobre a literatura da América Latina dos séculos XIX e XX.

Todos esses ideais são incorporados na pessoa do colono branco. A autora vê esses conceitos como parte da construção de brancura. Entretanto, Morrison observa que essa literatura também está repleta de sensações carregadas de medo, até de medo da liberdade tão desejada e elogiada. Os primeiros colonos da América sentiam medo das forças da natureza, que pareciam prontas para atacar e sufocá-los; eles tinham medo de fracassar, medo do tamanho e enormidade do que a América era. Ela se interessa em saber como os medos suprimidos desse ambiente intercalaram-se no imaginário coletivo estadunidense com a natureza, a selvageria e com todos os perigos associados a eles.

Morrison cita a investigação de Bernard Bailyn, da década de 1770, sobre os colonos europeus que se tornaram americanos em *Viajantes no Ocidente (Voyagers in the West)*. Bailyn, ao descrever William Dunbar, afirma que ele havia se tornado “um distintivo homem novo, um cavaleiro da fronteira, um homem de pertences num mundo bárbaro e selvagem” (MORRISON, 1993, p. 42). Não há reflexão crítica nas palavras de Bailyn, pois este, ao mesmo tempo que descreve a aderência de Dunbar às lutas liberais pelos direitos humanos, à liberdade e ao progresso científico, também oprime e maltrata seus escravos. Bailyn entende que Dunbar age e reage às condições duras da sua vida. É um homem de posses que tem poder ilimitado sobre as vidas dos outros. Os limites e costumes da vida urbana londrina eram muito distantes para restringir e abrandar os comportamentos de Dunbar, que se tornara um “Senhor plantador em Mississipi”.

Morrison sugere que o olhar de Bailyn sobre a colonização reflete grandes temas da literatura estadunidense, os quais se tornaram parte de seus fundamentos filosóficos: a autonomia, a autoridade, a excepcionalidade e o poder absoluto da América. Esses preceitos foram incorporados no Homem Novo, que era um homem branco. Os atos dos corajosos e, ao mesmo tempo, apavorados colonos de se estabelecer num cenário selvagem e inóspito tornaram-se questões ativas nessa literatura. Entretanto, há uma contradição nesses preceitos, pois a autonomia do branco se enraizou no solo trabalhado e amansado pelo escravo. A sua autoridade se firmou ao lado da ignorância e da desmoralização de seus escravos negros. A diferenciação entre o senhor branco e o escravo negro sempre apontou para a superioridade do branco – pela automática valorização da cultura europeia e pelo fato de que os brancos tinham acesso e domínio sobre os meios de educação, emprego e informação. Além do mais, o poder absoluto era do branco que defendia a liberdade, enquanto mantinha as vidas de escravos negros em sua mão.

Doris Sommers (1990) também discute a literatura de fundação, mas da América Latina, considerando seu auge na segunda metade do século XIX. A crítica literária aponta a tradição de estadistas latino-americanos, que atuaram também como romancistas, ao criarem histórias ideais para incentivar a harmonia e a união nacional, preenchendo as lacunas históricas da documentação oficial de seu próprio modo. O engajamento político fazia parte natural da identidade do romancista dessa geração. Esses escritores se engajaram numa tradição de construção nacional, produzindo, conscientemente, uma literatura que agia como modelo para seus países. Muitas vezes, tais autores não separavam uma história idealizada criada por eles de eventos reais. Eles não faziam distinção entre a ciência e a arte, a narrativa e o fato. A crítica refere-se ao poeta e legislador venezuelano, Andrés Bello, que postulava que, na América Latina, era preferível escrever história narrativa e não científica, pelo fato de que faltavam documentos e dados oficiais, além da necessidade de fortalecer e unir a nação. Aos escritores, esse contexto permitia projetar um futuro ideal em suas obras, moldando eventos históricos e imagens nacionais a seus propósitos (SOMMERS, 1990).

Sommers arrola várias obras como projeções nacionais idealistas, a saber: *O guarani*, de 1857 e o mais pessimista *Iracema*, de 1865, de José de Alencar no Brasil; *Amália*, de José Mármol, de 1851 na Argentina; *Sab*, de Gertrudis Gómez, de 1841 em Cuba; *María*, de Jorge Isaacs, de 1867 na Colômbia; *Martín Rivas*, de Alberto Blest Gana, de 1862 no Chile; *Aves sin nido*, de Clorinda Matto de Turner, de 1889 no Peru; e *Enriquillo*, de Manuel de Jesús Galván, de 1882 na República Dominicana; entre outras. Mesmo que Sommers reconheça temáticas bastante diferenciadas nesses romances, ela afirma que eles compartilharam qualidades, além de seus projetos de construção nacional. As suas tramas e linguagem demonstram a necessidade de reconciliar e amalgamar grupos étnicos, partidos políticos diferenciados, regiões e/ou classes, incorporados em personagens, destinados a ficar juntos. Houve também uma coerência narrativa na forma desses romances, assegurada por um narrador onipotente em terceira pessoa que se identificava com a hegemonia branca.

Mesmo que a autora identifique os escritores dos romances nacionais reconciliadores do século XIX, como o setor mais esclarecido da população, com sua meta principal de instalar a democracia liberal e consolidar seus países, a crítica ressalta o projeto cultural hegemônico burguês subjacente a essas obras. A pesquisadora afirma que esses romances foram construídos para conter os conflitos raciais, regionais,

econômicos e de gênero. A literatura de fundação do círculo brasileiro de romancistas românticos compartilha muitas das qualidades descritas por Sommers e será abordada no quarto capítulo deste trabalho.

Por outro lado, a crítica aponta escritores como Gabriel Garcia Marques, Mario Vargas Llosa e Julio Cortázar, das décadas de 1960 e 1970, como membros da geração que negou e desconstruiu a tradição dos grandes narradores do século XIX. Este duplo processo de negação e desconstrução envolve a difusão do controle autoral por diversas estratégias linguísticas e narrativas e a experimentação incansável com a estrutura da narração, visando a demolir a narrativa tradicional, instalada pelos grandes romancistas do século XIX (SOMMERS, 1990). Podemos entender o estilo narrativo fragmentado e irônico de João Ubaldo Ribeiro, de 1984, em *Viva o povo brasileiro*, como tendo as mesmas intenções desse grupo.

O crítico Luis Fernando Valente (2005) afirma que vários romances históricos foram escritos nas décadas de 1970 e 1980 no Brasil, procurando explicar a distância entre as ilusões propagadas pelos órgãos de informação da ditadura, baseadas na literatura de fundação e as obras saudosistas de intelectuais como Freyre e Holanda, e a desigualdade brutal que os cercava. As imensas diferenças de estilo e de técnicas, nas abordagens narrativas entre os autores do século XIX e os da geração de 1970 e 1980, no Brasil, dirigem-nos a um aspecto importante de nossa análise da branquira e da negrura literárias brasileiras. Precisamos questionar a confiabilidade de ambos, o narrador e o autor, em nossa investigação e atender aos meios de interjeição e interferência deles na narrativa, no sentido de se opinar e tentar convencer o leitor sobre a veracidade de suas colocações e narrações. É necessário nos perguntar se o autor tenta estabelecer seu texto como representativo da verdade e como ele faz isso.

As tendências mencionadas por Sommers de não distinguir entre a ciência e a arte, a narrativa e o fato não atingem apenas o autor da obra ficcional, mas também o das áreas de história, antropologia e ciência. São exatamente essas tendências que Said e Beauvoir apontam em seus textos. Os textos de historiadores como Gobineau e outros autores das ciências racistas são exemplos de pensadores que tentaram traduzir suas ideias filosóficas em verdades. Obviamente, encontra-se esta tendência também na cena brasileira, e apontamos intelectuais como Gilberto Freyre e Sérgio Buarque de Holanda como mestres de um discurso dualístico que fundamentou a base da ideologia da mestiçagem e da democracia racial.

Hayden White (1994) levanta a interessante observação de que escritores das ciências humanas usam artifícios literários, principalmente a metáfora, a metonímia, a sinédoque e a ironia, para dar coerência e sustentação às suas descrições. O autor afirma que o pensador usa esses “diferentes formas com que construímos campos ou conjuntos de fenômenos, a fim de desenvolvê-los” (WHITE, 1994, p.144). O historiador argumenta que os diferentes modos de discurso são enraizados em tradições retóricas que sinalizam ao leitor o modo de que as palavras devem ser entendidas. Desse modo, uma narrativa se torna uma comédia ou uma tragédia, dependendo do modo que ela está escrita e não necessariamente de seus conteúdos.

Na sua descrição da Revolução Francesa, Alexis de Tocqueville observou que o difícil de sua tarefa era encontrar um meio de produzir uma “caracterização objetiva da complexa rede de eventos que compõem a Revolução” (WHITE, 1994, p.146). White observa sobre o historiador:

Ele reconhece que tanto o protocolo linguístico metonímico quanto o sinedóquico pode ser utilizado, de modo igualmente legítimo, para descrever o campo dos fatos que compreendem a “Revolução” e constituí-lo como um possível objeto de discurso histórico (WHITE, 1994, p.146).

Tocqueville encontra dois modos de discurso adequados para a narração dos eventos sobre a Revolução: um representativo da aristocracia (o sinedóquico) e outro (o metonímico) para expressar a consciência democrática dos Republicanos. O historiador tenta mediar entre os dois lados, através das duas formas discursivas, entretanto, pouco a pouco, ele chega ao reconhecimento irônico de que qualquer um dos protocolos linguísticos iria obscurecer, tanto quanto revelar a realidade que ele procurava capturar. White afirma que o historiador seleciona os detalhes a serem incluídos, juntando e dando sentido ao todo, através de ferramentas literárias:

[...] os acontecimentos são convertidos em estória pela supressão ou subordinação de alguns deles e pelo realce de outros, por caracterização, repetição do motivo, variação do tom e ponto de vista, estratégias descritivas alternativas e assim por diante – em suma, por todas as técnicas que normalmente se espera encontrar na urdidura do enredo de um romance ou uma peça (WHITE, 1994, p.100).

O autor afirma que a dialética discursiva que Tocqueville operacionaliza é comum entre escritores que tentam mediar entre interpretações diferentes dos mesmos acontecimentos. Essas técnicas de misturar versões diferentes da mesma história não são utilizadas apenas por historiadores, mas em muitas áreas de estudo, talvez em todos os textos. Ele afirma:

A dialética peculiar do discurso histórico – e também de outras formas de prosa discursiva, talvez até mesmo do romance – provém do empenho do autor em servir de mediador entre os modos alternativos de urdidura de enredo e explicação, o que significa, afinal, servir de mediador entre os modos alternativos do uso da linguagem ou estratégias tropológicas para descrever originariamente um dado campo de fenômenos e constituí-lo como um possível objeto de representação (WHITE, 1994, p.145).

White não condena tais práticas, apontando-as como do uso padrão, entretanto ele avisa que o leitor deve estar ciente das técnicas e perceber que qualquer texto terá uma postura ideológica definida por seu autor.

O historiador fala de prosa dialética e da existência de verdades coincidentes. Não negamos essa possibilidade, entretanto, observamos que o texto que oferece afirmações contraditórias e mensagens ambíguas pode conter um dualismo que esconde a verdadeira natureza dos eventos. Os textos de Freyre e Holanda contêm fortes críticas à família senhorial e ao Estado, entretanto os aspectos de seus textos, que são mais citados e lembrados, falam da positividade e da harmonia da escravidão brasileira. Consideramos a convivência de ideias e fatos contraditórios em polaridades e dualismos textuais uma das estratégias textuais centrais da branquira e da negrura brasileiras que permeia obras históricas, sociológicas e literárias. Do mesmo modo, precisamos prestar atenção a esta prática em nossa investigação dos estilos narrativos e discursivos de obras literárias. Os gestos retóricos dos narradores e outras técnicas de narração precisam ser investigados, no intuito de entender os motivos e posicionamentos do autor.

Morrison também fala de seu esforço em analisar essas qualidades textuais na sua investigação da branquira e da negrura estadunidenses. Por outro lado, a autora discorre sobre a estereotipação de negros, que também é outra via importante de nossa análise. Morrison se refere ao amor sem limites do escravo Jim por seus pequenos senhores, em *As aventuras de Huckleberry Finn*, e sua capacidade infinita de perdoá-

los, apesar da zombaria brutal sobre sua pessoa. A representação constante da capacidade do negro de amar e perdoar os brancos e de sua religiosidade “natural” são tendências inerentes às estratégias que ajudam a subjugar o negro e a assegurar a dominância do branco sobre ele, segundo Morrison. Ela argumenta que a libertação de Jim por sua dona antiga – em vez de ele buscar sua própria liberdade no Oeste – sinaliza sua continuada escravização espiritual. A autora sugere que a presença de Jim é essencial para o processo de amadurecimento de Huck, como também a presença do negro é essencial para sustentar o modo de vida tanto do personagem Huck, quanto do autor Mark Twain.

Outras qualidades que tipicamente fazem parte da estereotipação do negro segundo a autora são sua passividade, a infantilidade, a bondade e a ingenuidade. Essas características contribuem à infantilização e à instrumentalização do negro²⁰. Outro elemento que Morrison entende como parte da instrumentalização é a ideia de que a mulher escrava não tinha sentimentos maternos pelos próprios filhos. Na literatura estadunidense do cânone branco, Morrison aponta que essa ausência de sentimento é representada como resultado da doutrinação que a mulher negra recebe na condição de ser escrava. Ela não se sente dividida, nem sofre com sua separação dos filhos, porque suas atenções são absorvidas exclusivamente pelo senhor e sua família. Essa construção é cuidadosamente negada, pelo amor possessivo e apaixonado que a escrava Sethe demonstra por seus filhos na obra-prima de Morrison *Amada (Beloved)*, de 1982.

Por seu lado, Cuti enfatiza a forte estereotipação na literatura brasileira do século XIX. O crítico observa:

Os descendentes de escravizados são utilizados como temática literária predominantemente pelo viés do preconceito e da comiseração. A escravização havia coisificado os africanos e sua descendência. A literatura, como reflexo e reforço das relações tanto sociais quanto de poder, atuará no mesmo sentido ao caracterizar as personagens negras, negando-lhes complexidade e, portanto, humanidade (CUTI, 2010, p.16).

²⁰ Usamos a expressão “instrumentalização do negro”, cunhada por Gomes (1988), para denotar que o negro na literatura romântica brasileira, como os personagens negros apontados por Morrison, apenas se apresentam como instrumento em serviço do branco, sua pessoa é definida em termos do que ela faz para o branco. Ela não tem existência própria. O sistema de *black surrogacy* (servidão negra), descrito por Morrison, tem o mesmo sentido.

Na esfera literária, essa manipulação de imagem resulta na apresentação de personagens planas no senso forsteriano²¹, isto é, em personagens secundárias, pouco desenvolvidas social e psicologicamente. Stuart Hall (1997) assegura que as características do ser estereotipado são simplificadas, exageradas e fixadas. A estereotipação resulta em imagens inferiorizadas das personagens representadas, e não há espaço para seu desenvolvimento no plano narrativo. Cuti descreve como a geração desses estereótipos molda e é moldada por preconceitos. Preconceitos raciais e de gênero se encontram dormentes no imaginário coletivo, por meio da acumulação de imagens literárias, entre outras fontes, ao longo da história. No trecho a seguir, Cuti discorre sobre como imagens negativas do negro e da mulher, guardadas na memória, podem causar sentimentos de atração ou aversão na avaliação de uma pessoa:

A imagem é o mais importante elemento de decodificação do outro. E decodificamos o outro com o que aprendemos em nossa vida até o momento do contato. O preconceito racial e o de gênero são fatores preponderantes para avaliação prévia de alguém. Quando não dispomos de dados reais, advindos de fonte fidedigna, acerca da outra pessoa, ou quando esses dados são muito escassos, apelamos para o nosso arquivo de memória, onde estão guardados também nossos preconceitos. A consulta relâmpago que a eles fazemos nos dá um resultado que acende nossos sentimentos e instiga nossas atitudes na direção da identidade ou na de seu inverso (aversão, desejo de afastamento, aumento do medo ao primeiro contato etc.) (CUTI, 2010, p. 24-25).

Cuti argumenta que os preconceitos são despertados no julgamento do outro, quando uma pessoa não tem “dados reais de fonte fidedigna”. Esta constatação nos ajuda a entender a importância da veiculação de estereótipos no imaginário coletivo. Assim, a tendência para a discriminação contra uma pessoa com pele negra, cabelo crespo e traços faciais negros seja maior. Igualmente, surge como tendência comum duvidar da competência da mulher em muitas circunstâncias.

Brookshaw sugere que o uso simbólico das cores preta e branca reflete o posicionamento do autor à cultura brasileira dominante (branca). O crítico aponta o uso do simbolismo da cor branca associado à pureza e beleza, demonstrando a aderência do

²¹ Análise de personagens planos e redondos de *Aspects of the Novel*, de Edward Morgan Forster, publicado pela primeira vez em 1927.

autor aos valores europeus, enquanto o uso do simbolismo da cor preta, da negritude e do negro indicará o oposto. Brookshaw explica que um autor, buscando valorizar a cultura negra, poderia associar a cor preta com fecundidade e fantasia, enquanto ele usaria a cor branca negativamente, para representar a morte e/ou a esterilidade (BROOKSHAW, 1983).

A brancura e a negrura brasileiras são extremamente complexas, devido ao fato de o Brasil ter sido dominado, durante vários séculos, por uma pequena elite de descendência branca, que usa a retórica ideológica da mestiçagem e da democracia racial, a fim de incluir e/ou excluir *outros*, que formam a grande maioria da população. Os discursos e imagens veiculados pelas ideologias de mestiçagem e democracia racial incluem todos, entretanto os costumes e as tradições culturais e literárias de séculos, aliados à exclusão das massas – sobretudo, negando-lhes o direito à educação de qualidade e as boas condições de trabalho – têm criado uma hierarquização social que mantém uma pequena elite branca no topo da pirâmide social.

Brookshaw afirma que as forças ideológicas da sociedade brasileira têm incorporado o simbolismo inerente às cores branca e preta. Essas forças referem-se não só a qualidades que abrangem a beleza e a feiura, a civilização e o primitivo, mas também a moralidade e a imoralidade. O autor sugere que diversas qualidades dessas entidades são ligadas à construção de estereótipos de negros e brancos, que se opõem dentro da literatura brasileira. A oposição desses representantes brancos e negros revela um conflito central entre as culturas africana e europeia. Nesse sentido, a cultura e as pessoas brancas são associadas à pureza, à beleza, à inteligência, à espiritualidade e à moralidade. E a cultura e as pessoas negras, à impureza, à feiura, à ignorância, ao profano e à imoralidade.

Brookshaw afirma que o conflito entre as duas culturas é demarcado por zonas divididas por uma linha de comportamento. O universo de brancura e da negrura brasileiro se torna mais complexo pela existência da ideologia da mestiçagem. Nesta, há a possibilidade de o não branco ascender socialmente, atravessando a fronteira marcada pela linha de comportamento, por um ato de branqueamento que demonstre a apropriação de comportamentos ligados às tradições culturais e comportamentais dos cristãos e europeus. O branco, “naturalmente”, vive acima dessa linha. Brookshaw aprofunda sua descrição do conflito cultural, que ele entende existir no cerne da sociedade brasileira:

Acima da linha de comportamento está a faixa de cultura metropolitana, que faz parte do Brasil urbano, industrial, mas é europeia em seu equilíbrio racial e suas tradições. A cultura metropolitana é a cultura da burguesia dominante ou do colonizador. Abaixo da linha de comportamento está a faixa da cultura colonizada, cujo eixo é o ponto de encontro entre o campo e a cidade, a classe baixa do subúrbio ou favela. Aqui, o equilíbrio racial e a tradição são afro-brasileiras (BROOKSHAW, 1983, p.17-18).

A linha de comportamento descrita por Brookshaw divide uma série de pares binários: uma parte do par descreve comportamentos considerados “brancos”, enquanto a outra parte, considerada inferior e/ou inapropriada, descreve comportamentos “negros”. Entretanto, como Brookshaw muito bem afirma, um nariz chato, uma pele demasiada escura ou um estilo/textura de cabelo considerado rebelde ou inapropriado podem justificar o rebaixamento e a exclusão social da pessoa mais branca em termos comportamentais.

A socióloga Patricia Hill Collins refere-se à literatura e à sociedade estadunidenses, ressaltando a importância de dois estereótipos centrais da negrura estadunidense, que ela chama de “*Mammy*” e da “Negra Má” (COLLINS, 2009, p.79). Collins afirma que, a partir dessas duas imagens controladoras centrais, uma rede de imagens subsidiárias tem surgido para acompanhar a emergência de novas figuras da mulher negra ao longo da trajetória socioeconômica dos Estados Unidos. Ela aponta os valores familiares tradicionais baseados nas virtudes de piedade, pureza, submissão e domesticidade, como o meio central para controlar os comportamentos da mulher branca.

A *Mammy* é uma empregada fiel, obediente e domesticada. Ela normalmente tem pele escura e se dedica tanto à família branca que não tem seus próprios filhos, ou, ao menos, não tem tempo para cuidar deles. Por muito tempo, a pressão do estereótipo da *Mammy* significou que a mulher negra aspirante a esse papel criou seus filhos para ser subservientes e mostrar deferências a brancos, como ela também deveria fazer no trabalho. Collins observa que, depois da Segunda Guerra Mundial, muitas mulheres negras mudaram de empregadas domésticas para empregos de baixa remuneração nos setores serviços, clericais e outros de baixo prestígio e salário. Mulheres dessas profissões se dedicavam a trabalhos físicos e não intelectuais, desse modo, sua sexualidade, mesmo reprimida, é aparente. Por outro lado, era esperado da mulher

branca aderir às quatro virtudes de servidão doméstica mencionadas acima e negar sua sexualidade.

A *Mammy* era a figura ideal da mulher negra na economia patriarcal escravista dos Estados Unidos, entretanto, com as mudanças socioeconômicas ao longo do tempo, era impossível limitar seu comportamento dentro dos parâmetros descritos. Assim, surgiram outras imagens controladoras, como a da “Matriarca Negra” (COLLINS, 2009, p.82). Collins observa que a figura dessa mãe não-feminina, dominante, negra e solteira surgiu na década de 1960, quando os negros estadunidenses começaram a criar um movimento abrangente de resistência à dominação branca. A imagem da matriarca negra também contribuiu para o controle de mulheres brancas que desejam se tornar mais independentes e entrar no mercado de trabalho. As mensagens subjacentes da matriarca são: a mulher não consegue liderar com a responsabilidade; mulheres assertivas não atraem maridos; mulheres solteiras não conseguem criar seus filhos apropriadamente. Essa imagem desestimula mulheres brancas e negras a competir com o homem por emprego.

Outra imagem controladora, a que Collins se refere, envolve as figuras imbricadas de “Jezebel” e a prostituta (COLLINS, 2009, p.89). A ela pertencem as piores conotações ligadas à “mucama” e à “mulata” da cena literária brasileira. A imagem de “Jezebel” surgiu na época escrava, e Collins a descreve como uma “mucama sexualmente agressiva” (COLLINS, 2009, p.89), normalmente de uma cor mais clara. O suposto apetite sexual exagerado de “Jezebel” justificava sua exploração pela classe plantadora, que não consegue resistir a ela.

Collins afirma que, subjacente a todas essas figuras, há mensagens relacionadas ao comportamento e à sexualidade femininos considerados aceitáveis ou não pelo patriarcado. Obviamente, apenas a *mammy* comporta-se como deveria, e todas as outras são consideradas desviantes, cujo comportamento é prejudicial à nação. Em seu comentário sobre as imagens controladoras, Collins observa:

As imagens prevalentes sobre mulheres Negras representam os interesses de homens Brancos na definição de sua sexualidade e fertilidade. Além do mais, sua interconexão com a rede imbricada de opressões de raça, classe, gênero e sexualidade significa que elas ajudam justificar práticas sociais que caracterizam a matriz da dominação dos Estados Unidos (COLLINS, 2009, p.93).

Vemos uma clara paralela entre as imagens controladoras, mencionadas por Collins, e os estereótipos e representações da mulher negra, branca e indígena, que habitam os romances analisados neste estudo, os quais serão discutidos ao longo dos próximos capítulos. No contexto brasileiro, as representações masculinas e femininas de negros, brancos e indígenas também vão se transformando e se adaptando, ao longo do tempo, às mudanças socioeconômicas e aos novos leitores emergentes.

A representação hierarquizada da mulher brasileira, comunmente citada por pesquisadores brasileiros e estrangeiros, é apresentada no início de *Casa grande e senzala*, de Gilberto Freyre (1974, p.10): “Branca para casar, mulata para f...., negra para trabalhar”. Ao longo da trajetória literária brasileira, testemunhamos que as representações de mulheres negras e brancas vão se tornando crescentemente mestiças, por meio de processos biológicos e culturais. A representação masculina e feminina do indígena também vai se fundindo com a do mestiço, conforme notamos também na designação de cor no censo de 1940.

Desde a Independência de Portugal, há uma busca identitária brasileira que se foi afirmando como mestiça, entretanto, dentro dessa identidade, há uma hierarquia que valoriza o branco e rebaixa o negro. A figura do índio foi muito valorizada na época romântica, mas apenas de forma embranquecida. No seu estudo, Brookshaw descreve a construção de uma estética branca na literatura brasileira, que idealiza a cor branca em relação a personagens e paisagens, valorizando a beleza, a cor, a cultura, a religiosidade e os costumes tradicionalmente europeus e brancos. Por outro lado, há a exclusão e a inferiorização do negro, a partir de sua demonização, bestialização, instrumentalização e/ou anulação. A mesma coisa acontece com suas práticas culturais, religiosas e morais. Em nosso estudo, observamos também a tendência de se tornar mestiço do branco e do negro, por vários meios que serão discutidos mais detalhadamente no próximo capítulo.

O sinal mais marcante da negrura literária brasileira é a ausência de personagens redondas negras, especialmente femininas, ao longo da trajetória literária brasileira. Apenas agora, no terceiro milênio, tais representações ficcionalizadas estão surgindo pelas mãos de escritoras negras, como Conceição Evaristo e Ana Maria Gonçalves. Amadeu Amaral (1918 *apud* SAYERS, 1958, p. 137), no seu ensaio *A Literatura da Escravidão*, questionou por que a literatura brasileira, no início do século XIX, fazia tão poucas referências à tragédia da escravidão. A resposta que ele encontrou é que o brasileiro, como artista imitador da tradição europeia, precisava de um precedente

poderoso, um “Victor Hugo” para ousar pisar este caminho. Gomes (1988) afirma que o escritor brasileiro daquela época não tinha moral para questionar uma instituição tão fundamental à sua própria sobrevivência e à de seu leitor.

Cuti faz interessantes suposições sobre a ausência de personagens pretos redondos na literatura negro-brasileira. Em princípio, o autor concorda com Amaral, afirmando a dificuldade de o autor brasileiro se desviar dos padrões estéticos instalados pela literatura europeia – os das literaturas portuguesa e francesa são os mais influencias na arena literária brasileira. Cuti também afirma que os processos de recepção e censura de obras literárias influíam no tipo de caracterização emergente. Por um lado, há vários processos seletivos fechados, envolvidos na publicação e divulgação de um livro, que afetam sua valorização subsequente pela sociedade e dificultam a publicação de obras com temáticas polêmicas ou não usuais. Por outro lado, há a autocensura do próprio autor. Este imagina o seu leitor, ao menos até a década de 1950, como branco. O crítico observa que mesmo o escritor negro tinha em mente a recepção de sua obra pelo branco. Desse modo, “as questões atinentes à discriminação racial tenderão a ficar subjacentes ao texto, pois podem ser o ‘tendão de Aquiles’ da aceitabilidade da obra e prejudicar o sucesso almejado” (CUTI, 2010, p.28). Precisamos também lembrar as palavras de Virginia Woolf, que chama atenção para as poucas probabilidades de um grande autor surgir de um povo, ou de um grupo de um povo, excluído dos meios financeiros estáveis e dos benefícios da educação. Desse modo, o escritor negro conscientizado, que queria dar voz a seu povo, levou muito tempo para aparecer na cena brasileira.

Cuti observa que subjazem normas que guiam a representação do negro e das relações inter-raciais dentro da tradição literária brasileira. Tais normas refletem a concepção da inferioridade do negro, sua passividade e a predominância de harmonia nas relações entre as raças. O crítico também identifica um sistema de instrumentalização do negro dentro da literatura brasileira, semelhante ao esquema mencionado por Morrison. Além disso, o crítico aponta que, muitas vezes, o negro é aniquilado ao longo da narrativa:

Na literatura, por razões fundamentadas em teorias racistas, a eliminação da personagem negra passa a ser um velado código de princípios. Ou a personagem morre ou sua descendência clareia. A evolução do negro no plano ficcional só pode ocorrer no sentido de se tornar branco, pois a “afro-brasilidade” pode sobreviver sem o negro,

uma vez que um afro-brasileiro pode ser um não negro, ou seja, não ser vítima da discriminação racial ou, até, ser um discriminador. (CUTI, 2010, p.34-35).

Cuti sinaliza que o personagem negro morre ou sua descendência clareia ao longo da trajetória de sua representação em muitas narrativas. Para sustentar suas palavras, o crítico aponta uma série de romances em que o protagonista negro morre como *O mulato*, de Aluísio Azevedo, de 1881; *Bom crioulo*, de Adolpho Caminha, de 1895; e *Negro Leo*, de Chico Anísio, de 1980. Por outro lado, ele se refere a *Os tambores de São Luís*, de Josué Montello, de 1965 e *Viva o Povo Brasileiro*, de João Ubaldo Ribeiro, de 1984, para apontar o clareamento da linha dos antecedentes índios, negros e mestiços.

Obviamente, surgiram vozes que se opõem a esses padrões literários. Said (2011) afirma que a raça se tornou um dos aspectos mais importantes a se reivindicar nos países do Terceiro Mundo ao longo do século XX. A cor da pele mais escura dos povos colonizados, em contraste com a branquitude dos conquistadores, fazia parte da conjuntura pela qual os europeus afirmaram sua imagem e sua missão. Do mesmo modo, a raça é um dado importante nas obras literárias que apoiam as forças imperialistas, pelo fato de que os textos geram e reforçam mitos e imagens sobre os valores ligados à brancura e à negrura que designam o lugar socioeconômico, moral e cultural dos atores sociais.

Ao longo deste item, discorreremos sobre diversos elementos da brancura e da negrura mundiais, estadunidenses e brasileiras. Em termos literários, estabelecemos a importância de analisar: técnicas narrativas dualísticas; o uso de estereótipos raciais e descrições envolvendo as cores de preto e branco, não só dos personagens, mas também dos ambientes, a fim de investigar o esquema brasileiro da brancura e da negrura. Uma das forças socioculturais que se coloca em oposição à estética levantada por esse esquema é a literatura negra. No próximo item, discorreremos brevemente sobre as propulsões das vozes negras que se levantam em resistência à brancura e à negrura brasileira, bem como as estratégias literárias que elas usam para se expressar.

3.3 CARACTERÍSTICAS DA LITERATURA NEGRO-BRASILEIRA

a palavra negro
 Tem sua história e segredo
 veias de são francisco
 Prantos do amazonas
 e um mistério atlântico

a palavra negro
 Tem grito de estrelas ao longe
 Sons sob as retinas
 de tambores que embalam as meninas
 dos olhos

[...]

a palavra negro
 que muitos não gostam
 tem gosto do sol que nasce

[...]

a palavra negro
 tem sua história e segredo
 e a cura do medo
 do nosso país
 (Cuti, *Negroesia*)

O poema de Cuti (2007), epígrafe deste item, citado do ensaio *Recontar histórias e reinventar memórias* (SANTOS, 2011), enfatiza o esforço dentro da arena da literatura negra para agir contra as ações de apagamento e marginalização das instituições de consagração da História oficial e da literatura canônica. Do mesmo modo, o poema *A palavra negro* (CUTI, 2007) sugere a existência de histórias e segredos negros que contam versões alternativas às definidas pela hegemonia cultural. Ao se referir à construção de uma literatura negra brasileira, Zilá Bernd (1988) detecta o esforço para resgatar a participação do negro na História e ainda a necessidade para aprofundar a definição de sua própria identidade. No seu olhar, é imperativo para o escritor negro definir a imagem que ele possui de si mesmo, a fim de consolidar o processo de conscientização de ser negro na América e, assim, possibilitar o desenvolvimento de um discurso literário.

Além de evocar a possibilidade de retomar e reescrever histórias de uma perspectiva negra, o aludido poema apresenta outras características, mencionadas por Bernd, típicas da literatura negra como a reversão de valores. Esta reversão se reflete na afirmação de que a palavra “negro”, em vez de expressar suas conotações negativas

usuais, “tem gosto do sol que nasce”. Além do mais, a linguagem do poema ressoa com o ritmo de tambores, e o poeta, cuidadosamente, desvia do uso padrão de maiúsculas e minúsculas, apresentando o esforço do poeta negro de criar ritmo, semântica e sintaxe próprios. Bernd fala da emergência de uma nova ordem simbólica que desconstrói a simbologia de branco-bom/negro-ruim como parte de sua definição da fundação da literatura negra brasileira. Desta, o elemento mais importante é a “manifestação de um eu enunciador, ou de um sujeito da enunciação que se quer negro” (BERND, 1988, p.12).

Também num esforço para definir os parâmetros da literatura negra, o professor da literatura brasileira, Eduardo de Assis Duarte, da UFMG, observa:

[...] a linguagem é, sem dúvida, um dos fatores instituintes da diferença cultural no texto literário. Assim, a afro-brasilidade tornar-se-á visível já a partir de uma discursividade que ressalta ritmos, entonações, opções vocabulares e, mesmo, toda uma semântica própria, empenhada muitas vezes num trabalho de resignificação que contraria sentidos hegemônicos na língua (DUARTE, 2007, p.108).

Nesse mundo de expressão afro-brasileira, Duarte vê uma nova abordagem cultural, como Bernd, em sua conceituação de uma contraliteratura. Já mencionamos que Duarte entende os estereótipos negativos que habitam o mundo literário de negrura como construções ideológicas desenvolvidas ao longo do tempo, na literatura e na historiografia brasileira. Como Said, Duarte aponta a necessidade de inserir as construções da literatura dentro das relações do sistema imperialista de que fazem parte. Florentina da Silva Souza (2006) enfatiza a simplicidade e a natureza política da linguagem dos poemas e contos dos *Cadernos Negros* (CN), revista literária que começou a circular em 1978, com a prerrogativa de conscientizar seu público negro e elevar sua autoestima. Souza ainda comenta que o português brasileiro já contém muitos substantivos das línguas africanas e indígenas e uma musicalidade distinta do português europeu, significando que o poeta negro sente que essa língua também é dele.

Duarte (2005) faz o questionamento de como a literatura afro-brasileira difere das letras nacionais brasileiras e responde em relação a cinco áreas principais: as temáticas; a autoria; o ponto de vista; a linguagem (que acabamos de tratar); e o seu público. Em termos temáticos, Duarte considera que a literatura negra, conscientemente, enfoca o negro e tenta construir uma literatura de seus costumes, rituais, de suas crises

existenciais e de seus amores. Obviamente, a escravidão e sua herança são denunciadas. A cultura negro-brasileira é transmitida nos textos da literatura negra, num esforço contra o movimento oposto das agências oficiais de consagração. Duarte reverencia os nomes de Mestre Didi²² e Mãe Beata de Yemonjá²³, por sua escritura da memória ancestral, e, nesse sentido, lembramos ainda que, recentemente, Mãe Stella de Oxóssi²⁴ tornou-se imortal, assumindo a cátedra 33 da ALB, também pela sua produção literária referente à memória ancestral, à cultura afro-brasileira. Os dramas vividos pelo negro na modernidade brasileira são transmitidos nas escritas de Lima Barreto, Carolina Maria de Jesus, Oswaldo de Camargo e nas “escrivências” de Conceição Evaristo, como ela prefere chamá-las. Porém, Duarte observa que o negro não é tema obrigatório, senão poderia se tornar uma camisa de força.

Em relação à autoria, Duarte afirma que a interpretação do texto não deve ser mediada por dados sobre a cor da pele e a posição social do autor, já que tais dados não são determinantes sobre a postura do autor. Ele cita Zilá Bernd, para explicar que o autor dessa literatura apresenta um sujeito de enunciação que se afirma como negro e sente orgulho de sua negritude. Essa voz representa sua comunidade, e o lugar que assume é do subalterno.

²² Mestre Didi, Deoscóredes Maximiliano dos Santos, foi consagrado artista plástico da arte sacra afro-brasileira. Fundou a Sociedade Cultural e Religiosa *Ilê Asipá* do culto aos ancestrais *Egun*, em Salvador, em 1980. Expôs suas obras em Gana, Senegal, Inglaterra, França e Nova York. No Brasil, ganhou reconhecimento após a 23ª Bienal de São Paulo, em 1996, quando recebeu uma sala exclusiva para expor suas obras. Desenvolveu pesquisas comparativas entre Brasil e África, com o apoio da UNESCO. Escreveu sobre cultura afro-brasileira. Em 1950, “os conhecimentos de Mestre Didi sobre a língua yorubá levaram-no a publicar um pequeno dicionário, intitulado *Yorubá tal qual se fala*” (DOURADO, 2014, p.54).

²³ “Com inspiração e competência, Mãe Beata escreve contos, poemas e constrói histórias sedutoras sobre o mundo místico dos orixás e a vivência dos nossos ancestrais” (COSTA, 2010, p.15). “Alta sacerdotisa do candomblé, líder religiosa, militante das causas feminista e racial, sempre atenta para perfilar as demandas coletivas” (*ibidem*, p. 18). “Mãe Beata ganhou o mundo, participando de conferências e seminários internacionais, atuando em uma peça de teatro em Berlim, com enorme reconhecimento do povo e da mídia local. Já escreveu um livro e está, neste momento, finalizando outro. Hoje, é uma referência para a comunidade negra” (VICTOR, 2010, p.12).

²⁴ Mãe Stella de Oxóssi “recebeu o título de doutora *honoris causa* outorgado por duas universidades públicas baianas: a UFBA, em 2005, e a UNEB, em 2009” (DOURADO, 2014, p.38). “O conjunto da sua produção literária é composto por cinco livros: *E daí aconteceu o encanto* (1988), escrito com a escritora Cléo Martins; *Meu tempo é agora* (1993); *Ôsosi, o caçador de alegrias* (2006), *Owé, Provérbios* (2007); e *Epé Laiyé: terra viva* (2009), voltado para o público infanto-juvenil. [...] A partir de 02 março de 2011, passou a escrever regularmente no jornal baiano *A Tarde*, de circulação no Norte-Nordeste brasileiro, assinando artigos quinzenais na seção *Opinião*, publicados às quartas-feiras, dias consagrados a Xangô. Segundo o *blog* Mundo Afro, editado pela jornalista Clediana Ramos, repórter do próprio jornal, ‘é a primeira vez, desde a fundação de *A Tarde*, em 1912, que uma ocupante do mais alto posto da hierarquia do candomblé se torna articulista de forma regular no periódico’” (*ibidem*, p. 47).

Essas observações de Duarte e Zilá Bernd sobre a autoria ecoam com as preocupações sobre autoria da “literatura menor”, termo cunhado por Deleuze e Guattari (1977), para falar de literaturas como as de Franz Kafka e Samuel Beckett. Segundo sua definição, a literatura menor é de escritores, cuja língua nativa e espaço geográfico são dominados por uma cultura/língua alheia, e a única opção que eles têm em se expressar e ser ouvido é na língua dos dominadores. Kafka era judeu e falava ídiche, tcheco e alemão fluentemente. O escritor residia em Praga, numa época em que a Tchecoslováquia foi dominada por uma elite alemã. O autor definiu sua situação como um “beco sem saída, que barra aos judeus de Praga o acesso à escritura e que faz da literatura deles algo impossível: impossibilidade de não escrever, impossibilidade de escrever em alemão, impossibilidade de escrever de outra maneira” (DELEUZE; GUATTARI, 1977, p.25).

Deleuze e Guattari (1977, p.25) descrevem três características da literatura menor. A primeira é que a língua dessa literatura é marcada “por um forte coeficiente de desterritorialização”. Entendemos que tal sentimento não nasce apenas do uso de uma língua alheia, mas do autor, que é obrigado a viver num contexto contra seu gosto e sua cultura pessoal. Esses fatos significam que a literatura menor torna-se automaticamente política:

A literatura menor é totalmente diferente: seu espaço exíguo faz com que cada caso individual seja imediatamente ligado à política. O caso individual se torna então mais necessário, indispensável, aumentado ao microscópio, na medida em que uma outra história se agita nele. É nesse sentido que o triângulo familiar se conecta com outros triângulos comerciais, econômicos, burocráticos, jurídicos, os quais determinam os valores do primeiro (DELEUZE; GUATTARI, 1977, p.26).

Voltando para as palavras de Kafka sobre a posição do escritor da literatura menor, vemos que ele se sente como representante de seu povo oprimido e com a responsabilidade para falar por ele. A partir dos fatores de desterritorialização e sua postura política, a literatura menor sempre se torna uma expressão coletiva:

O campo político contaminou todo enunciado, mas sobretudo, ainda mais, porque a consciência coletiva ou nacional está “sempre inativa na vida exterior e sempre em vias de desagregação”, é a literatura que se encontra encarregada positivamente desse papel e dessa função de enunciação coletiva, e mesmo revolucionária: é a literatura que produz

uma solidariedade ativa, apesar do ceticismo; e se o escritor está à margem ou afastado de sua frágil comunidade, essa situação o coloca ainda mais em condição de exprimir uma outra comunidade potencial, de forjar os meios de uma outra consciência e de uma outra sensibilidade (DELEUZE; GUATTARI, 1977, p.27).

Como já observado na introdução deste trabalho, Bernd oferece o termo “contraliteratura” para a literatura negra, como alternativo ao termo “literatura menor”, que poderia ser entendido de forma negativa. A contraliteratura, um termo primeiro cunhado por Bernard Mouralis, nega-se a assumir os discursos ufanistas e nacionalistas que encobrem a realidade e desmascara os aspectos deprimentes da sociedade. Ela se expressa de forma única: seus recursos retóricos, símbolos e estratégias literárias não podem ser usurpados por outro meio discursivo. Bernd observa:

A ocupação dos espaços da consagração ou da sombra parece não estar vinculada somente ao valor estético das produções artísticas, mas à capacidade que possui uma sociedade, num determinado momento histórico, de defrontar-se com sua própria realidade, de revelar as caras escondidas atrás das máscaras (BERND, 1988, p.45).

Bernd afirma que a posição político-cultural do escritor da literatura negra é parecida com a do escritor da literatura menor, no sentido que ele tenta reterritorializar um espaço que é dominado por uma cultura alheia. Mesmo que a língua brasileira seja do poeta negro, não é a língua de seus ancestrais, e a cultura desse poeta tem aspectos distintos e até segredos que vão contra as correntes da cultura hegemônica. O fazer literário do escritor negro tende a ser marcado por seu engajamento político e pelo fato de sua comunidade, geralmente, viver numa situação precária e marginalizada, e luta pelo reconhecimento de sua cidadania e por seus direitos civis.

Duarte considera ser semelhante, na literatura negra, a questão de autoria e ponto de vista textual afrodescendente. O ponto de vista da narrativa parte de valores morais e ideológicos que favorecem as qualidades diversas do negro como também seu autor. O autor aponta o texto *Úrsula*, de Maria Firmina (1859), como exemplo disso. Nesse romance, as sensibilidades e perspectivas de dois escravizados são apresentadas como centrais, a partir delas, os atos e as qualidades dos outros personagens são medidos. Os sentimentos do jovem senhor Tancredo são tão nobres e generosos quanto os do negro

Túlio, seu leal servidor. Por outro lado, a velha escrava, Suzana, lamenta a perda de sua liberdade pelas mãos dos “bárbaros” europeus.

Edgar Roberts e Henry Jacobs (2001) explicam o ponto de vista do narrador como a inteligência guiadora de uma narração. É o narrador, a *persona*, a voz criada pelo autor para contar a história, que pode expressar opiniões, tomar posicionamentos e fazer julgamentos. Os autores afirmam que o ponto de vista narrativo pode ser em primeira, segunda ou terceira pessoa. As temáticas, a caracterização, os diálogos e a estrutura narrativa interagem com a atuação do narrador e da avaliação que o leitor faz sobre ele. A confiabilidade do narrador pode variar, dependendo de seu comportamento e da quantidade de informações que o leitor tem sobre ele. Na terceira pessoa, o narrador, geralmente, não é identificado, pode ser dramático (como se fosse uma mosca na parede), onisciente ou semionisciente (ROBERTS; JACOBS, 2001, p.240-249).

Além das áreas de temática, autoria, ponto de vista e linguagem, Duarte destaca a área do público-alvo como distinta para a literatura negra. Ele explica que o público visado pela literatura negra também é negro. Abdias do Nascimento, Solano Trindade, Oswaldo de Camargo e diversos autores contemporâneos negros são citados como os primeiros que foram buscar seu público nas ruas, em eventos alternativos, em saraus públicos, rodas de poesia e de *rap* e manifestações políticas. Essa movimentação²⁵ ainda está em evidência hoje, em eventos pelo país todo, ampliando-se para áreas digitais como *sites*, portais e *blogs* na internet.

Zilá Bernd e Cuti concordam com as premissas de Duarte, entretanto os dois preferem a nomenclatura “literatura negra” a “literatura afro-brasileira”, termo favorecido por Duarte. Cuti explica que, no seu entender, a palavra “afro” coloca a literatura brasileira como um galho da literatura africana, continente de 54 países, cujas

²⁵ “Citamos os exemplos da COOPERIFA, idealizada pelo escritor e agitador cultural Sérgio Vaz e promovida pela comunidade de uma periferia da zona sul paulistana. Lá, semanalmente, em um bar, realiza-se um sarau em que se leem textos literários produzidos por autores consagrados ou não. Além disso, ocorre a promoção de eventos – como a Semana de Arte da Antropofagia Periférica – ações de distribuição de livros, divulgação de autores da comunidade, saraus nas escolas, oficinas de escrita criativa etc. No cenário baiano, o Sarau Bem Black, mobilizado pelo professor universitário de Literatura Brasileira, Nelson Maca, ocorre todas as quartas-feiras, nas esquinas do Centro Histórico de Salvador, sustentado pela ideia de unir quem gosta de dizer e ouvir a poesia – por eles designada de divergente e associada às vertentes negras e periféricas da Literatura Brasileira. [...] O Sarau Bem Black iniciou suas atividades num espaço intitulado Sankofa African Bar. Todavia, após o fechamento desse espaço, em dezembro de 2013, o sarau passou a ser realizado nas esquinas do Pelourinho.” (GONÇALVES, 2014, p.198).

populações e culturas não são sempre negras. Cuti, como Zilá Bernd, entende a literatura negra como uma, em que o autor assume uma subjetividade negra. Ele escreve obras de resistência contra os padrões estéticos dominantes – representados pela brancura e negrura – e a discriminação da sociedade. Suas obras lidam com situações racistas e descrevem os sentimentos das vítimas daquela discriminação.

Além do mais, os personagens negros que se apresentam são redondos e complexos. Para Cuti, o escritor da literatura negro-brasileira rebela-se em seus conteúdos literários e em seus atos sociais contra o silêncio que nega se pronunciar contra o mito da democracia racial. O crítico não se interessa na representação de negros em papéis estereotipados que, na opinião dele, contribuem para a discriminação contra o negro. Em sua opinião, a maior parte da literatura brasileira contribui para a fundamentação de teorias racistas, que servem para rebaixar a autoestima do negro.

Ao longo deste capítulo, discutimos nossa compreensão da brancura e negrura, a partir da descrição original dessas entidades do contexto estadunidense, de Toni Morrison. Discorremos sobre estratégias retóricas, simbólicas e a caracterização de personagens nas esferas da brancura e da negrura literárias brasileiras que pretendemos aprofundar nos próximos capítulos. Na arena internacional, muitas vezes, o Brasil é apontado como exemplo e modelo a ser seguido em relação às suas práticas na área de relações raciais, sendo comparado favoravelmente com os Estados Unidos. Neste capítulo, em que comparamos elementos socioculturais e literários dos dois países, aproveitamos também para desconstruir o mito de que a escravidão brasileira era mais suave do que a dos Estados Unidos. Finalmente, apresentamos este curto item sobre as características da literatura negro-brasileira que age como uma contraliteratura, denunciando e desconstruindo “os signos, códigos e estratégias literárias” da brancura e negrura da literatura consagrada.

Ao longo do próximo capítulo deste trabalho, em nossa seleção de obras literárias, algumas das vozes e estratégias contestadoras de uma literatura negro-brasileira emergente serão contrastadas com as de autores que não só aderem aos padrões da brancura e da negrura brasileiras, como também os constroem, apoiando e moldando o poder hegemônico. Entretanto, não nos referimos à riqueza da poesia e dos contos da literatura negro-brasileira, pelo fato de nos debruçarmos sobre o mundo literário ficcionalizado, enfocando apenas romances e novelas.

4 REAVIVANDO A DISCUSSÃO: BRASIL, PAÍS BRANCO, MESTIÇO OU PRETO?

Certa noite, um ator me pediu que escrevesse uma peça, a ser representada por negros. Mas o que é mesmo um negro? E, primeiramente, qual é a cor? (Jean Genet, *Os negros*).

Ao longo deste capítulo, aprofundamos nossa investigação da brancura e da negrura brasileiras, trazendo um perfil sócio-literário e histórico do país, enfocando três períodos imbricados (o Romantismo, a *Belle Époque* e o Modernismo). A escolha das obras analisadas foi guiada por duas considerações centrais: a primeira é nosso interesse na representação da mulher não branca e suas significações; e, a segunda é o esforço para investigar obras consideradas marcas ideológicas em relação à questão da identidade racial do país.

Utilizaremos nossas descobertas sobre “os signos, os códigos e as estratégias literárias” da brancura e da negrura brasileiras, derivadas da investigação deste capítulo, para abordar o último período literário, coberto por este trabalho e a obra que o coroa: *Viva o povo brasileiro*, de João Ubaldo Ribeiro (1984). Em cada período, abordamos também vozes contestadoras que emergem de setores de uma contraliteratura emergente. Entendemos que as obras ideológicas reinantes de uma época contribuem para as representações e os modos discursivos centrais da brancura e da negrura, enquanto as vozes de resistência tendem a desconstruir tais discursos. Entretanto, como observamos na introdução deste trabalho, podemos encontrar traços que apoiam as formas e ferramentas da brancura e da negrura tradicionais no pano de fundo da narrativa, mesmo de um autor vanguardista.

Como sugerimos nos capítulos anteriores, a brancura e a negrura brasileiras promovem uma identidade mestiça nacional desde a Independência, entretanto tal identidade valoriza o europeu, sua cultura e seus valores acima das culturas indígena e africana, entre outras que se estabeleceram aqui como parte da Nação brasileira. Ortiz propõe que a cultura nacional é impulsionada para se posicionar na comunidade internacional, mas que, também, há a situação sociocultural interna, que, no Brasil,

frequentemente, girou em volta da questão da autenticidade. Em relação à construção da cultura interna, o antropólogo observa:

Creio que é o momento de reconhecermos que toda identidade é uma construção simbólica (a meu ver necessária), o que elimina, portanto, as dúvidas sobre a veracidade ou a falsidade do que é produzido. Dito de outra forma, não existe uma identidade autêntica, mas uma pluralidade de identidades, construídas por diferentes grupos sociais em diferentes momentos históricos. O “pessimismo” de Nina Rodrigues, o “otimismo” de Gilberto Freyre, o “projeto” do ISEB são as diferentes faces de uma mesma discussão, a da relação entre cultura e Estado. Na verdade, falar em cultura brasileira é falar em relações de poder. [...] Colocar a problemática dessa forma é, portanto, dizer que existe uma história da identidade e da cultura brasileira que corresponde aos interesses dos diferentes grupos sociais na sua relação com o Estado. (ORTIZ, 1994, p.8-9).

De nosso estudo de obras literárias brasileiras, entendemos a branquira e a negrura brasileiras como um esforço para colocar os valores, a cultura e os costumes europeus no centro de uma identidade em formação. Entretanto, ao longo do tempo, emergem novas vozes e perspectivas que entram na luta para se expressarem. Edward Said observa que um país que emerge de um processo de colonização batalha para legitimar sua própria cultura, independente da cultura hegemônica do antigo país colonizador que, geralmente, continua predominando sobre o país colonizado. O estabelecimento de uma língua nacional é importante nesse processo, como também a afirmação poética dessa língua.

Durante o processo de descolonização e estabelecimento do novo estado-nação, surgem novos modos linguísticos de expressão nacional, marcados pela experiência da busca de sua independência. Temáticas expressivas do caráter nacional emergente – como o frequentemente esquecido ou reprimido folclore do país – tornam-se importantes no caminho para a autodeterminação. Mitos da história oral e não oficial são resgatados, como, também, as histórias de heróis nacionais dos movimentos de resistência que se levantaram contra o antigo regime colonial. As histórias dos movimentos de resistência e a questão de origem e destino nacionais se tornam importantes na luta pela independência sociocultural. Os movimentos de resistência influenciam as políticas dos grupos hegemônicos e afetam o curso do desenvolvimento do país. Por isso, Said enfatiza que negar as atividades desses grupos e sua importância é também negar sua relevância para a formação do país. Por essas razões, torna-se

importante marcar a presença do negro e do povo indígena e reconhecer sua contribuição ao desenvolvimento nacional, especialmente em países que foram escravagistas (SAID, 2011).

Na sua discussão sobre as experiências pós-coloniais das antigas colônias da Inglaterra e França, Said divide os autores de resistência nesses países emergentes em duas gerações. Ele descreve escritores da primeira geração como sendo resistentes ao antigo poder colonial, mas cuja formação e ideias são firmemente enraizadas na cultura imperialista. Por outro lado, a poética da segunda geração já tem a distância histórica e a maturidade literária para criticar as ideias propagadas pelo poder imperialista, afirmadas pelos autores da primeira geração. Para os escritores da segunda geração, é comum desconstruir as formulações sobre a origem e a formação do país, construídas pelos autores da primeira geração.

Em sua discussão sobre a literatura de fundação da América Latina, Doris Sommers (1990) observa uma movimentação parecida com a mencionada por Said, que acaba sendo um jogo de vaivém entre os escritores que constroem e afirmam os mitos fundadores, contra outras gerações que os negam e desconstróem ao longo do tempo. Sommers aponta escritores, como José de Alencar, como vindos de uma geração que, conscientemente, buscou definir uma identidade nacional independente, mas cujos ideais e formação eram eurocêntricos. Após isso, ao final do século XIX e no início do século XX, ela fala de uma geração profissional de homens de letras, estadistas e escritores profissionais, cuja produção literária crítica e desconstrói as obras fundadoras eurocêntricas. Reconhecemos escritores como Machado de Assis, Lima Barreto e Aluísio Azevedo nesse papel. Os modernistas antropófagos também podem ser vistos por essa perspectiva.

Sommers identifica a emergência de outra geração de escritores latino-americanos, a partir de 1940, que, mais uma vez, investiu nos mitos fundadores. Podemos reencontrar a afirmação dos mitos unificadores de construção nacional em intelectuais como Gilberto Freyre, Sérgio Buarque da Holanda, Jorge Amado e José Lins do Rêgo, que seguiram a liderança de escritores como José de Alencar e Joaquim Manuel de Macedo num momento histórico, em que as massas começaram a se fortalecer e se conscientizar. O reforço aos mitos fundadores, encontrado nas obras de autores como Holanda e Freyre pode ser entendido como um esforço para pacificar os novos substratos econômicos e conciliá-los a uma identidade nacional unida,

harmoniosa e mestiça. Sommers prossegue e descreve a geração de 1960, destacando Gabriel Garcia Marquez, Mario Vargas Llosa e Julio Cortázar, que se esforçaram para negar “o subtexto mítico do desenvolvimento nacional”²⁶ (SOMMERS, 1990, p.72), instalado pelos escritores do século XIX. A geração de 1960 se envolveu num duplo processo de negação e desconstrução, que difundia o controle autoral por diversas estratégias linguísticas e narrativas, experimentando e inovando com a estrutura da narração. Desse modo, a investigação dos modos discursivos e das técnicas de narração se torna um fator importante a ser investigado em nossa discussão da brancura e da negrura brasileiras.

Sartre entende que a arte literária faz novos questionamentos, rompe com o horizonte tradicional, quando o autor resolve endereçar-se a um novo setor da sociedade. Neste estudo, em que a construção de brancura e negrura é nosso enfoque maior, as perguntas, que o pensador acredita que devem guiar a análise literária, ligam-se a temáticas raciais. Desse modo, a partir das sugestões de Sartre, em nosso tratamento dos autores enfocados aqui, perguntamos: qual é a situação desse escritor em sua época, não só em referência às suas condições socioeconômicas e políticas, mas também em relação à sua identidade racial? Esse autor se identifica com a conduta governamental na área das relações raciais e a identidade nacional que ela promove? Qual é a etnicidade do público desse autor? Quais são os mitos em relação à raça que são vigentes em sua época? Quais são as estratégias que ele usa para abordar a questão de raça e identidade nacional, e por que ele usa tal abordagem?

Sartre nos dá um fio condutor para nossa investigação de brancura e negrura. Mas, como já apontamos, as análises de Toni Morrison da brancura e da negrura estadunidenses também guiam nossa investigação dessas entidades no Brasil. A autora afirma que o livro de James Snead (1986), sobre o romancista William Faulkner, ajudou-a a identificar estratégias retóricas, estilísticas e simbólicas que rebaixam o moral e o *status* do negro. Snead monta um esquema de estratégias e temas que são reproduzidos no campo literário e utilizados pelo escritor branco para dominar o outro não branco.

Todas as estratégias apresentadas por Snead têm seus méritos como vias de investigação, mas, em se tratando de seu esquema de análise, limitamo-nos a duas vias principais: a economia de estereótipos racializados; e o deslocamento metonímico em

²⁶ A tradução das palavras de Doris Sommers em seu ensaio foi feita por mim.

que as cores referentes à pele se incorporam nas paisagens habitadas pelas personagens, inspirando sentidos e julgamentos por meio dessa técnica. A construção de estereótipos, muitas vezes, incorpora outras estratégias mencionadas por Snead, como a fetichização das características sexuais de um personagem, por exemplo, ou a generalização metafísica de suas características pessoais como a passividade, ampliando e universalizando suas significações, para incluir todos os membros de uma raça. Como exemplo dessas estratégias, Morrison aponta o estereótipo do escravo, Jim, um negro passivo e burro, que faz tudo para Huck, mas permanece seu inferior em *As aventuras de Huckleberry Finn*, de Mark Twain.

Nesta investigação, interessamo-nos, principalmente, pela figura da mulher negra ou indígena, como representante da negrura, e por seu par, geralmente, um homem branco da elite, como representante maior da brancura. Entretanto, as obras que coroam a literatura protagonizada pela mulher negra, obviamente, são escritas por elas mesmas, como se encontra na longa tradição da literatura negra estadunidense. Mas é apenas durante os últimos dez anos que, no Brasil, podemos detectar a produção de romances protagonizados por mulheres negras e escritas por elas. Na maioria dos romances que apresentam representações da mulher não branca na trajetória da literatura brasileira, ela permanece como objeto das fantasias e angústias do autor, geralmente, branco e masculino, e não chega a ser uma personagem multifacetada que protagoniza a história. Buscamos investigar os “códigos, símbolos e estratégias textuais” pertinentes à cor e ao gênero, capturados no universo da brancura e da negrura desde os meados do século XIX, para contribuir com a compreensão de como “o domínio da estética branca” foi construído e como outras vertentes de representação estão emergindo e se estabelecendo.

4.1 O CÍRCULO DOS ESCRITORES ROMÂNTICOS

Escritores da época como Gonçalves de Magalhães, Gonçalves Dias, Macedo, Alencar, Guimarães, Távora e Taunay tinham uma forte noção de que estavam fundando a literatura brasileira, fundando-a em termos de estetização e tematização das tendências locais através da missão patriótica. Estes escritores românticos, intensamente produtivos, configuram a fase de constituição e de consolidação de um sistema

literário nacional, representando e promovendo uma imagem da literatura como campo de debate e de análise da pátria.
(Silvina Carrizo, *Fronteiras da imaginação*)

No período pós-independência até a abolição, o indianismo se tornou moda social e intelectual no Brasil. A glorificação da natureza era aparente na literatura tanto na Europa, como no Brasil. Gonçalves Dias compilou um dicionário de Tupi, e houve discussões sobre a possível adoção desta como língua oficial. Dialogando com Antônio Cândido, o historiador estadunidense, Thomas Skidmore (1995), no seu estudo *Preto no branco*, descreve o Brasil como uma monarquia liberal, nutrida por uma economia agrária, dominada pelo tradicionalismo jesuíta e pelo pensamento romântico. Suas raízes agrárias portuguesas e seu clericalismo se apoiavam numa igreja fraca e num liberalismo político emergente (SKIDMORE, 1995).

Ao longo desse período, os escritores românticos brasileiros esforçavam-se a estabelecer uma literatura nacional. Com a movimentação de duas grandes guerras – a da Independência de Portugal, de 1822 a 1825, e a contra o Paraguai, de 1864 a 1866 –, esses intelectuais sentiam “uma missão patriótica”: uma necessidade de contribuir com a formação de um novo Estado nacional brasileiro e incentivar um senso de patriotismo por meio de suas escritas (SKIDMORE, 1995). Suas obras buscavam criar, para a nova nação que emergia, um senso de origem e passado, utilizando novas temáticas e modelos que se adequavam ao ambiente nacional (CARRIZO, 2001). O grupo intelectual que dominou o período era constituído de homens públicos, graduados como médicos e advogados, que também escreviam romances de formação nacional e levavam seus questionamentos patrióticos e cívicos à esfera jornalística incipiente. Esses escritores buscavam construir e manter um estado-nação independente, guiados por ideias de “emancipação, da unidade, da conciliação, do futuro e do progresso” (CARRIZO, 2001, p. 28).

Os intelectuais românticos pertenciam a uma elite letrada de descendência europeia que, ao mesmo tempo em que se identificava com a cultura e as tradições da Europa, sentia-se (e foi vista) como *outra*. Skidmore observa que os intelectuais do Brasil, nessa época, no Segundo Reinado, eram em apenas dezenas de milhares. Mesmo sendo muito pequeno, o grupo controlava os instrumentos da alta cultura numa população, em sua maior parte, analfabeta (SKIDMORE, 1995). Mesmo assim, a

Imprensa Régia se estabeleceu no início de século XIX, facilitando a circulação de publicações, e um mercado jornalístico incipiente se instalou. Os romances de escritores nacionais, como Alencar, Macedo e Manuel Antônio de Almeida, foram publicados na forma de folhetins, nos periódicos das metrópoles, fazendo grande sucesso com um público formado principalmente por membros da elite, profissionais liberais da corte e das províncias e suas famílias (ABAURRE; PONTARA, 2005).

4.1.1 A formação etnográfica dos escritores românticos

No contexto sócio-geográfico brasileiro, distanciado da Europa, integrar as identidades do índio, da mulher e do sertanejo na identidade nacional se tornou imperativo para a convivência social e a unificação da nação. Entretanto, ao mesmo tempo em que os esforços patrióticos dos primeiros românticos fizeram personagens marginalizadas parte da sociedade brasileira, eles também introduziram uma hierarquia socioestética, em que o branco permaneceu no pico da pirâmide social, e o negro foi praticamente excluído (CARRIZO, 2001).

Helen Toller Gomes observa que o índio que residia longe dos centros urbanos preenchia o papel heroico dos autores românticos, pois sua ausência em tais centros possibilitava que ele se tornasse uma figura maleável nas mãos desses homens de letras. Já o negro ocupava muitos empregos serviços na época, assim a autora considera que, por tal motivo, ele não se tornou um objeto adequado para ser o herói da pena e da tinta romântica. A autora enfatiza que o silêncio em relação às pessoas negras não era causado por indiferença, mas expressava “a extrema dificuldade encontrada por nossos autores em lidar esteticamente e usar como matéria literária uma questão complexa, dolorosa e mal resolvida social, econômica e psicologicamente, qual fosse a escravidão” (GOMES, 1988, p.4).

Carrizo pontua que os autores românticos brasileiros eram influenciados pelo olhar etnográfico, formado no início do século XIX, de um modo próprio de sua experiência colonial. A autora sugere que “a incorporação da questão da alteridade arrastará consigo também uma forma particular de internalizar o olhar etnográfico” (CARRIZO, 2001, p.31). Para aprofundar sua compreensão acerca desse olhar, Carrizo enfoca textos de duas figuras centrais da tradição etnográfica brasileira: do viajante e

intelectual francês Jean Ferdinand Denis (1798-1890); e do naturalista bávaro Carl Friederich Philip Von Martius (1794-1868).

Denis era um estudioso do Segundo Reinado, bem relacionado com os intelectuais da época, incluindo literatos, historiadores e pintores. Além do mais, ele mantinha importantes relações com o Imperador, que era um grande patrocinador das artes e das ciências da época. Carrizo (2001, p. 32) afirma: “Toda a intelectualidade brasileira do momento tinha-o como interlocutor conhecido e legitimado”. Seu livro *Resumo da História do Brasil*, de 1825, foi adotado nas escolas de ensino primário. Nesse livro, Denis investe na noção corrente na época de que a literatura refletia o Espírito Nacional de um país, vendo no nativismo um sinal de “um gênio novo e distinto” (CARRIZO, 2001, p.32) de brasilidade, inspirada pela natureza prolífica e as culturas indígenas.

O autor entende a natureza e o encontro das três raças fundadoras como fatores definidores do caráter nacional brasileiro e da sua produção literária. A harmonia e a positividade desse encontro são enfatizadas, mascarando a verdadeira natureza da conquista e ocupação colonizadora. Carrizo resume as posições do autor em relação às três raças e à mestiçagem que surge do encontro delas:

Na observação de tipos étnicos, Denis considera que estes já têm rasgos de mescla cultural e racial, o negro, o branco, o mameluco (filho de mãe indígena) e o mulato. Os três primeiros têm traços que aludem, à tristeza. Enquanto o negro está colocado em suspenso no presente e no futuro devido a sua condição de escravo, sobre o mameluco recai todo o incentivo, visto que dele “sairão grandes coisas” e é ele quem possui características tanto do negro quanto do branco. Se aqui podemos ler um destaque do indígena, não podemos negar que também se está chamando a atenção para um certo tipo de mestiçagem: o caboclo, o mameluco. Assim, igualmente, a capacidade para absorver traços culturais diferentes e a capacidade para a imaginação se encontram depositadas no homem branco. Por outro lado, as marcas de instabilidade emocional correspondem às entidades negra e mulata (CARRIZO, 2001, p.34).

Na sua análise, Carrizo observa que o autor promove o mestiço, delineando-o com traços heroicos. Denis se refere à guerra em que os brasileiros, muitas vezes, mestiços, conseguiram vencer e expulsar os holandeses, por exemplo. Entretanto, considerando as alusões à mentalidade instável do negro e de sua progênie, o mestiço heroico imaginado por Denis é caboclo ou mameluco, não mulato. Assim, na mesma

hora em que o autor exalta o mestiço, ele reforça a estrutura hierarquizada das raças já existente, na qual o branco predomina sobre as outras raças. Suas posições rejeitam a conceituação da degenerescência do mestiço, mas estabelecem uma hierarquia dentro da mestiçagem, colocando o caboclo como superior ao negro, e o branco acima de todos.

A autora também evidencia a importância do naturalista bávaro Carl Friederich Philip von Martius (1794-1868). Enquanto Denis enfatiza a importância do caboclo e do mameluco, Von Martius destaca a importância do branco. Os dois autores falam muito pouco do negro, provavelmente, pela carência de estudos sobre ele e pelo seu estado subjugado de escravizado. A autora sugere que, a partir das escritas do estrangeiro sobre o Brasil e a brasilidade ao longo dos séculos XVI a XIX, surgiu uma concepção da centralidade da mestiçagem na identidade nacional brasileira, que foi tomada, consolidada e ampliada nas obras dos românticos brasileiros.

Carrizo identifica uma série de *topoi* inerentes às narrativas românticas, que servem para pensar a identidade nacional em termos antropológico-sociais. Segundo o esquema montado pela autora, figuras típicas regionais e urbanas são construídas como representantes de espaços geográficos do grande Brasil-natureza. Os empecilhos típicos das narrativas românticas tendem a focar aspectos raciais e culturais, minimizando as questões econômicas e de classe, que também são inerentes à hierarquia de cor estabelecida pela colonização e pela escravidão.

Os personagens “outros” eram tecidos em estereótipos a partir de suas características raciais, seus costumes e a região ou lugar em que habitavam, ignorando aspectos como classe e posição econômica. Desse modo, a caracterização do *outro* dos românticos incorporava a fetichização e a universalização de diferenças raciais, que Morrison denuncia na construção da brancura e negrura estadunidense. Os destinos variados dos personagens apresentados, seus atos e qualidades definiam sua exclusão, inclusão e eventual posição na comunidade nacional que, geralmente, dependia de sua parceria romântica com um branco ou uma branca, membro da elite agrícola.

4.1.2 A mestiçagem de personagens

No capítulo anterior, apresentamos a conceituação de Brookshaw da oposição de dois mundos culturais, um negro e outro branco. No imaginário literário da herança etnográfica, a cultura e as pessoas brancas são alinhadas à pureza, à beleza, à

inteligência, à espiritualidade e à moralidade, enquanto o negro tende a apresentar as opostas qualidades e feições. Entretanto, Carrizo pontua que o círculo romântico – com seus propósitos conciliatórios, nacionalistas e, ao mesmo tempo, elitistas – transmitiu uma identidade nacional mestiça por vários meios. Os personagens brancos e indígenas sofreram processos de mestiçagem que não se apresentaram apenas biologicamente em sua progênie, mas também por assimilação cultural. Tais processos causaram o branqueamento do indígena e a indigenização do branco.

Peri, de *O guarani*, de Alencar, de 1857, é exemplo máximo desses processos. No romance, Peri é igualado a Álvaro, um perfeito cavaleiro português. Ele se cristianiza, adota os hábitos e costumes dos brancos e até carrega uma arma que usa contra os índios selvagens. Peri abre mão de sua cultura e da convivência com seus pares. Dessa forma, totalmente assimilado pela cultura do branco, torna-se possível a Peri passar o portão restrito de cidadania brasileira e ganhar destaque como representante nacional (CARRIZO, 2001). Brookshaw aponta que, em *O guarani*, mesmo que Peri seja vigoroso, orgulhoso e independente no seu ambiente natural, ele se torna um escravo da beleza branca de sua jovem senhorinha.

Em *A moreninha*, de Macedo, de 1844, opera o processo em direção invertida, numa estratégia que chamaremos de mestiçagem. Neste caso, vemos um membro da elite como representante nacional mestiça. Carolina é membro de uma família rica, entretanto sua origem é ambígua: ela é morena e órfã. Ela é travessa, bem humorada, enérgica – qualidades típicas de uma percepção positiva do indígena, da época em que o encaixam bem como um ser servil ao branco. Ao mesmo tempo, Carolina organiza o espaço doméstico e cuida das pessoas, demonstrando uma ligação com a mãe indígena, cujas qualidades e habilidades também se refletem em Iracema e Araci. A implantação de tais qualidades numa mulher da elite as tornam pertences ao ser brasileira (CARRIZO, 2001).

A fim de estimular a memória de Augusto, Carolina coloca seu cabelo em tranças e canta uma balada indígena, para que Augusto a reconheça como sua namorada da infância. Por sua prontidão em tomar a iniciativa em vez de ser cortejada, Carolina também se desvia do símbolo da mulher branca virginal, normalmente, incorporado pelas mulheres da casa grande (CARRIZO, 2001). A autora considera esta disposição como um traço positivo da mulher brasileira, que ela aponta também nas namoradas de Leonardo Filho, em *Memórias de um sargento de milícias*. Sugerimos que essa

liberalização de comportamento é ligada, no olhar dos românticos, à influência do indígena sobre o branco. Obviamente, o ato de mulheres agirem em resposta aos seus desejos precisa ser visto positivamente para a realização de todas as mulheres. Entretanto, esse traço também alimenta a ideia preconceituosa, propagada pelas ciências racistas, da sexualidade exacerbada das raças não brancas.

Bosi (1997), Cândido (1993) e Carrizo enfatizam a natureza inovadora de *Memórias de um sargento de milícias*, de Manuel Antônio de Almeida de 1853 com sua representação do ambiente urbano de Rio de Janeiro, com representações dos novos substratos emergentes da sociedade. Almeida era pobre, órfão aos 10 anos e conheceu bem a vida da pequena burguesia carioca que ele descreveu em seu romance (BOSI, 1997). Antônio Cândido (1970) assinala que *Memórias* é um dos poucos romances da época que não representou um ponto de vista elitista. O crítico destaca o fato de que a primeira configuração do malandro brasileiro se encontra nessa obra, que ele detecta na pessoa de Leonardo filho, entre outros personagens do romance. O malandro é um estereótipo que vai se tornando um elemento central da identidade nacional brasileira, desse modo, fazendo sua compreensão importante.

Cândido aponta que Leonardo gosta de enganar as pessoas, de bagunçar, e, muitas vezes, de ir contra os costumes morais e sociais conterrâneos para se divertir. No universo do pequeno burguês apresentado no romance, evidencia-se um esquema da convivência da ordem e desordem, do bem e mal, em que os personagens oscilam entre os dois mundos, apresentando um modo de viver que o crítico considera distintamente brasileiro. O protagonista move-se entre a ordem e a desordem, entre os mundos ordeiros e desordeiros, representados pelos dois amores dele: sua namorada Vidinha, uma mulata, e Luisinha, seu amor de adolescência, uma jovem branca que se torna uma herdeira rica. Algo pertinente para nosso estudo não mencionado pelo crítico é o fato de que o mundo desordeiro que ele percebe é altamente etnicizado, sendo habitado, em sua maior parte, de pretos, mestiços, caboclos e ciganos.

Cândido concebe o modo de Leonardo viver nos dois contextos como uma tendência nacional, afirmando a plasticidade, a flexibilidade e a tolerância como traços brasileiros. O autor propõe uma moral que vai se construindo como mestiça dentro do ambiente literário. Um jeitinho não fixado nem no mundo negro, nem no branco, apresentados por Brookshaw, mas oscilando entre ambos. O sociólogo Florestan Fernandes lembra que o malandro, por não encontrar trabalho digno na cidade e por

vivenciar as limitações e os dissabores da sua minguada condição financeira, começa a viver de suas amantes e pequenos golpes. Por outro lado, Leonardo, protegido por seu padrinho, pode fazer suas travessuras e brincadeiras sem grandes perigos. Leonardo é um malandro por esporte e vontade própria, não necessidade.

Maria Eneida Matos Rosa (2009, p.17-65) descreve um protótipo do malandro, dialogando, principalmente, com as obras literárias: *Memórias de um sargento de milícias*; *O cortiço*; e *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*. Rosa vê a vadiagem e a ociosidade como um traço central do malandro. A sensualidade, a astúcia, a vivacidade, a individualidade e a plasticidade são características comuns em todos os representantes do malandro, masculinos e femininos; essas qualidades são frequentemente misturadas com a malícia. O malandro gosta de levar vantagem sobre o outro e não se importa em usar meios desonestos. A autora observa que, a partir da década de 1930, sua figura torna-se, biologicamente, mestiça no imaginário coletivo, sendo ligada ao samba e aos artistas desse meio. Entretanto, em *Memórias de um sargento de milícias*, por exemplo, ambos – Rosa e Cândido – apontam diversas figuras malandras brancas como Leonardo Filho, seu pai e até o Vidigal, representante da lei e da ordem, que namorava uma prostituta em sua juventude. Desse modo, o processo de mestiçagem cultural do branco liga-se à compreensão de uma desmoralização do branco por meio de seu contato com o não branco.

Em figuras como Carolina, Luizinha, Leonardo Filho, Peri e Poti, encontram-se representações com tons mestiços, adquiridos pelo contato cultural e pela convivência das raças diferentes. Carrizo entende o branqueamento do índio como parte do projeto mítico-épico de Alencar para fundar a nação brasileira, transformando o índio num ser heroico e poético, em sintonia com a natureza e o novo estado emergente. Mesmo com a intensificação da transição de produção econômica de um sistema escravo-agrário para um capitalista, com as recorrentes fugas e outras manifestações de resistência dos escravizados, especialmente, depois da aprovação da Lei do Ventre Livre em 1871, Alencar continuou a insistir com sua ideia de um projeto indianista como expressão da identidade nacional do país. Ele encontrou uma solução para os conflitos da nação na pessoa do índio cordial e fraterno. Carrizo observa: “*Ubirajara* parece uma obstinação de Alencar em se consolidar como porta-voz de uma expressão literária da pátria, aquela que encontra suas origens míticas no indianismo” (CARRIZO, 2001, p.125).

Nas suas notas pedagógicas e antropológicas do romance, *Ubirajara*, Alencar reforça a construção do índio que ele considera adequada para seu projeto nacional. Carrizo observa que, mesmo que o romance lide com uma época pré-colonial, o enfrentamento entre linhagens nobres e fraternas de índio com outras linhagens bárbaras e violentas, cria uma hierarquização parecida com a que há entre o branco e o índio. Em suas explicações antropológicas, Alencar usa o termo “raça” não só para diferenciar o índio do branco, mas também para diferenciar as linhagens nobres das bárbaras de índios (CARRIZO, 2001, p.128).

O jogo de cores que se encontra no ambiente e nas personagens, típico da obra alencariana, realça a divisão entre as tribos fraternas e selvagens. Há um branqueamento das tribos fraternas araguaianas e tocantins, enquanto a tribo bárbara, inimiga dos tapuias, é descrita com tonalidades pretas. Araci, a filha de Itaquê, chefe dos tocantins, inspira a união das duas tribos. Ao longo do romance, a pessoa de Araci é cercada por luz, e ela é denominada de “estrela do dia” (ALENCAR, 2007, p.28) e “filha do sol” (*ibidem*, p.41). Por outro lado, o emblema guerreiro da tribo “bárbara” (*ibidem*, p.61) tapuia, que declara guerra contra a nação tocantim, é representada por uma “haste emplumada com as asas negras do anum” (*ibidem*, p.60). Eventualmente, Ubirajara se torna o grande chefe das nações indígenas fraternas, por meio de seu casamento com Araci.

Carrizo afirma que, mesmo que a obra enfoque a cultura do índio anterior à colonização, ela é a produção mais mestiça de Alencar. Há a intencionalidade de sincretizar as culturas branca e indígena. A crítica sugere que a lenda etnográfica que subjaz em *Ubirajara* é utilizada por Alencar para recriar “os ideais monárquicos de unificação, integração e de poder moderador, coadjuvando a partir da metamorfose pessoal do herói” (CARRIZO, 2001, p.130). Alencar deseja a união entre as tribos que representam a união do Brasil de sua época, preservando o poder da elite branca na pessoa embranquecida de Ubirajara. “O espírito conciliador que permeia o texto de *Ubirajara* encontra, no passado remoto, a possibilidade de efetivar a mestiçagem sem deslize” (CARRIZO, 2001, p.131).

No romance, Alencar cria uma civilização indígena extremamente hierarquizada e patriarcal. Há referências frequentes ao serviço de servos, e as mulheres são disponíveis aos tios, pais e pelo grande chefe, que podem traficá-las. Há uma referência interessante de mulheres livres Tocantins, que se oferecem em gesto de hospitalidade a

Ubirajara, quando ele visita a sua nação. Entretanto, elas nunca tinham a proteção do guerreiro e não podiam gerar filhos (ALENCAR, 2007, p.40). As densas notas socioantropológicas de Alencar, que acompanham a leitura do romance, espelham seu projeto nacional monárquico conciliador. A organização social e as qualidades nobres e cavaleirescas das tribos indígenas fraternas se refletem no sistema de poder e nas atitudes do monarca esclarecido, Dom Pedro II.

Carrizo aponta muitas parcerias românticas entre o senhor branco e a mulher indígena ou mestiça, confabuladas pelo pequeno círculo de escritores românticos: Álvaro e Isaura, em *A escrava Isaura*, de Bernardo Guimarães, de 1875; Iracema e Martim, em *Iracema*, de José de Alencar, de 1865; Carolina e Augusto, em *A moreninha*, de Joaquim Manuel de Macedo, de 1844. Em cada parceria, a autora repara pequenas diferenças na maneira de lapidar o diferente para fazê-lo aceitável ao leitor e ao autor. Carrizo observa que esses relacionamentos não eram parcerias de igualdade, o diferente é acatado, moldado e transfigurado pelo civilizado. O diferente, geralmente, renuncia sua cultura, suas crenças religiosas e seu lugar geográfico que o fazia diferente. Ele sofre um processo de branqueamento em termos sociais, educacionais e culturais. Desse modo, entendemos que os autores românticos operam um sistema complexo de *othering*, que apresenta o *outro* de forma embranquecida, tornando-o mestiço, enquanto o branco se torna, muitas vezes, mestiço por aceitar os costumes, a cultura brasileira e, principalmente, por sua escolha de um par indígena ou mestiço.

Mesmo assim, o *othering* brasileiro é produto dos mesmos processos de pensamento binário, diferenciação oposicional, objetivação e hierarquização social, descrito por Collins, que serviam aos interesses do patriarcado ocidental por vários milênios. A caracterização da parceria do senhor branco e da mulher indígena pelo círculo romântico revela bem essas operações mentais, especialmente, no seu uso de conotações ligadas às cores branca e preta.

4.1.3 O jogo das cores nas paisagens e nos personagens literários

Morrison observa que o jogo das cores de preto e branco e das tonalidades de pele que ocupam um espaço intermediário entre elas é utilizado para fortalecer o posicionamento social, moral e estético do branco nas obras literárias do cânone estadunidense branco, enquanto, por outro lado, rebaixa e desmoraliza o negro. Vemos

que tal jogo é espelhado nas paisagens e personagens do círculo romântico brasileiro, entretanto, cores mestiças, às vezes, ganham qualidades positivas e aconchegantes.

Em *Iracema* (ALENCAR, 1865), uma presença da cor branca é especialmente forte nas cenas de praias com suas areias alvas e mares leitosos, mas mesmo as matas são banhadas na luz branca da lua e do sol. Nas primeiras duas páginas do romance, lemos: “as alvas praias ensombradas de coqueiros”; “mares de leite”; “brancas areias”; e “a lua passeava no céu argenteando os campos”. Essas imagens poderiam ser entendidas simplesmente como descrições poéticas do ambiente, entretanto sua recorrência constante ao longo do romance sugere uma deliberação maior. Alencar enfatiza a dominância da cor branca sobre as matas como sinal da predominância do colonizador europeu sobre as terras do Brasil. A presença da brancura é muito mais aparente nas praias e no mar, que também se tornam simbólicos do poder e da origem dos colonizadores.

As matas com sua sombra marcam a presença de Iracema, na segunda página do romance, e dos indígenas e de sua cultura ao longo do livro. Lembrando-se dos pares binários do pensamento ocidental com sua parte dominante e outra parte objetivada e rebaixada, entende-se que, no início do romance, as configurações elaboradas por Alencar – luz/sombra, praia (navegações)/mata, civilização/natureza, Martim/Iracema, europeu/indígena – já denotam uma construção inferiorizada do indígena em comparação com o europeu, mesmo que Alencar seja um grande nacionalista.

No primeiro capítulo de *Iracema*, Martim é comparado à “branca alcíone” (ALENCAR, 2009, p.10), suas vistas são sempre no além-mar, tanto que ele acaba rejeitando o amor térreo de Iracema. No *Dicionário Aurélio* (FERREIRA, 2004), “alcíone” tem duas definições: é uma ave fabulosa dos antigos e uma das sete estrelas do asterismo das Plêiades. Assim, Martim simboliza a presença mítica de um semideus. Os guerreiros pitiguaras o comparam com “o jatobá na floresta, assim é o guerreiro Coatiabo entre o irmão e a esposa: seus ramos abraçam os ramos do ubiritã, e sua sombra protege a relva humilde” (ALENCAR, 2009, p.80). Martim é comparado com a árvore gigante e nobre do jatobá, que abraça sua esposa e amigo e protege os membros da tribo. Ele é descrito como grande guerreiro, mas também como protetor, mesmo ao levar os pitiguaras constantemente à guerra para o proveito de Portugal.

Nas primeiras páginas do romance, o guerreiro branco chora, enquanto seu barco o leva junto com seu cão fiel e seu filho na viagem intrépida a Portugal, mas seu

coração permanece preso às terras brasileiras. A presença de Iracema está sentida nas sombras dos coqueiros e das matas que acompanham a praia e que seguram o olhar e a paixão de Martim. Vê-se que a sombra pode ser algo positivo e aconchegante como o colo da mãe indígena. O jogo de luzes e sombra e sua simbologia ligada ao bem e ao mal, à civilização ou selvageria, são amplamente aproveitados por Alencar em todas as suas obras. Mas como vemos no exemplo de Iracema/sombra, às vezes, a configuração do negro ou pardo pode ser positiva, quando o autor prepara o solo para a aceitação do personagem do *outro*.

Por outro lado, o personagem do *outro* é frequentemente rebaixado e inferiorizado, por meio de sua bestialização, geralmente, em duas maneiras: ou por sua assemelhação a um animal ou pela descrição de seu apetite sexual exacerbado. A caracterização de Iracema destaca a sensualidade e disponibilidade da mulher indígena em contraste à mulher branca. Ao início do romance, Martim se sente dividido entre o amor “da virgem loura dos castos afetos” que está em Portugal, enquanto, no Brasil, “lhe sorri a virgem morena dos ardentes amores” (ALENCAR, 2009, p.51). Iracema é igualada à juruti, ela se aninha nos braços de Martim, sendo assemelhada a vários pássaros e outros bichos ao longo do romance. Martim a desvirtua enquanto ele está sob o efeito do alucinógeno jurema; desse modo, Iracema carrega a responsabilidade pelo ato sexual e suas consequências. Mesmo que a configuração geral de Iracema seja repleta de beleza e altruísmo, nas entrelinhas, ela é rebaixada. Ela morre pouco tempo após o nascimento de seu filho, indicando a necessidade dela se assimilar ao perfil europeizado da nação, construído por Alencar.

Gomes, em sua crítica de *A moreninha*, descreve as mesmas estratégias de rebaixamento, quando ela trata da descrição do servidor de D. Joana, Tobias. Vemos que a caracterização do negro é muito mais negativa do que a do indígena. A face de Tobias é descrita como “mais negra e mais lustrosa do que um botim envernizado” (MACEDO, 1994, p.23), enquanto os movimentos do rapaz eram “de um macaco” e sua figura toda lembrava um “diabo de azeviche” (*ibidem*). Até nas suas próprias palavras, Tobias é assemelhado a dois animais: “Tobias, escravo de meu senhor, crioulo de qualidade, fiel como um cão e vivo como um gato” (*ibidem*, p. 24).

A partir das pesquisas de Gomes, Brookshaw e nossas próprias análises, deduzimos que as principais representações do negro na época romântica oscilam entre dois extremos: uma de monstro, outra de criança grande. Ambas, as representações o

dessexualizam, deixando o papel de pai propagador da Nação ao senhor e a seu filho, descendentes dos viris colonizadores portugueses. Quando configurado como ser sexual, o negro é bestializado, a exemplo da representação de Simeão em *As vítimas algozes*, de Macedo. Simeão, que desejava Florinda, a filha de seu senhor, é descrito desse modo:

O escravo não amava, não amou Florinda; mas em sua mente audaz, em seus instintos escandalosos, revoltamente ultrajadores e licenciosos, lembrou, contemplando a senhora-moça, o que lembrava aproximando-se da negra fácil, da escrava desmoralizada que lhe agradava e não fugia a seus ignóbeis afagos (MACEDO, 2010, p.58).

Enquanto o amor entre Florinda e seu pretendente branco era tímido, puro e único, o amor de Simeão é marcado por sua natureza desenfreada e bestial.

No romance *O tronco do ipê*, de Alencar (1871), Gomes observa maior riqueza em termos da representação do negro do período romântico. Mesmo assim, Gomes afirma que Alencar não desvia da ideologia de representação instrumentalizada e bestializada de seu tempo. No romance, o negro é frequentemente comparado a vários bichos, e ele, comumente, imita o comportamento das crianças brancas apresentadas. O negro é uma criança grande: “tocante em sua simplicidade e espontaneidade” (GOMES, 1988, p.43). A autora comenta a descrição de compadres e protegidos de vários tipos que estabelecem um sistema de troca de favores, assentado, ainda hoje, na base da sociedade brasileira e refletido no clientelismo do sistema político. Em *O tronco do ipê*, o compadre é sempre branco e suas relações de estima e convivência com os negros adoçam a natureza da escravidão brasileira.

Alencar traficou para as suas obras um quadro harmonioso da família patriarcal, o qual incentivou a produção da imagem da economia amistosa da monocultura escravocrata patriarcal, erigida mais uma vez por Gilberto Freyre. Ambos, Brookshaw e Gomes, abordam uma discussão entre o conselheiro Lopes e o herói Mário, um jovem doutor, como fundamental à ideologia montada por Freyre, para justificar a escravidão brasileira e adoçar a natureza de suas relações. Lopes afirma que o proletariado europeu sofria piores condições de vida do que o escravo brasileiro. Mário concorda com ele, mas se expressa contra a ideia do tráfico de seres humanos. Entretanto, ele observa que, no início da colonização, o tráfico era necessário, porque o europeu não resistia ao

trabalho manual pesado, e o índio recusava sujeitar-se a ele, como se o negro se submetesse de livre e boa vontade ao trabalho brutalmente forçado da escravidão.

Inerente às obras românticas, há o ideal da livre submissão do indígena e do negro à dominância “natural” do branco. Por outro lado, o branco é visto como cordial e tolerante, aderindo aos ideais de “emancipação, da unidade, da conciliação, do futuro e do progresso” (CARRIZO, 2003, p.28). Essas imagens e discursos, como o conjunto de estratégias rebaixadoras, frequentemente, são reforçados pelo uso de cores. Outro ideal central da ideologia transmitida pelos autores românticos é o de responsabilizar membros “das raças inferiores” pelo desvio de comportamento (principalmente sexual) dos colonizadores. Essa técnica torna-se uma estratégia central de *othering* na obra *As vítimas algozes*.

4.1.4 O *othering* em *As vítimas algozes*

Uma coleção icônica de três novelas do círculo romântico, que faz da vítima o culpado de sua própria desgraça, é a obra com o título já sugestivo dessa estratégia de *othering*: *As vítimas algozes*, de Joaquim Manuel de Macedo, publicado em 1869. Ao longo da coleção – *Simeão, o crioulo*; *Pai Raiol, o feiticeiro*; e *Lucinda, a mucama* –, a tese de Macedo é que o senhor e sua família se tornam vítimas dos escravos, eles se tornam depravados e pervertidos por meio de seu contato com esses “seres inferiores”. Esta é a principal razão por que propõe o fim da escravidão, além do fato de que o modo de produção da escravidão não é adequado a um país industrial emergente. A obra *As vítimas algozes* foi apresentada como abolicionista e, no seu prefácio, Macedo delibera sobre a contribuição que o escritor pode dar para pôr fim a tal instituição hedionda. Ele propõe retratar os extremos maus do sistema para, assim, acelerar o caso para sua aniquilação. Nesta tarefa, ele vê dois caminhos possíveis, ou ele pode retratar os sofrimentos dos escravos – “o quadro do mal que o senhor, ainda sem querer, faz ao escravo” (MACEDO, 2010, p.17) –, ou ele pode descrever:

[...] os vícios ignóbeis, a perversão, os ódios, os ferozes instintos do escravo, inimigo natural e rancoroso do seu senhor, os miasmas, deixem-nos dizer assim, a sífilis moral da escravidão infeccionando a casa, a fazenda, a família dos senhores, e a sua raiva concentrada, mas sempre em conspiração latente atentando contra a fortuna, a vida e a honra dos seus incôscios opressores. É o quadro do mal que o

escravo faz de assentado propósito ou às vezes involuntária e irrefletidamente ao senhor (MACEDO, 2010, p.17).

Apesar de sua retórica contra a escravidão, vemos claramente o posicionamento de Macedo ao lado dos senhores: eles, “incôncios”, fazem o mal “sem querer”, enquanto fala dos vícios, perversões e rancor dos escravos. Macedo não apresenta negros passivos e resignados à passividade e instrumentalização do branco na linha mencionada por Morrison e Gomes. Os personagens negros macedianos deste romance são raivosos, vingativos e maliciosos.

Recorrente nas histórias de Macedo é a mensagem de que a escravidão é a raiz da perversão e maldade que cresce entre os escravos. Eles, carentes de educação moral ou treinamento técnico, crescem no pecado e na luxúria, de que os senhores e suas famílias inevitavelmente se tornam vítimas. Nas três novelas, apresentam-se múltiplas personagens, pelo menos três dos quais se tornam recorrentes na tradição literária brasileira: o escravizado mimado e vingativo, na pessoa do crioulo Simeão; o feiticeiro malvado, na pessoa do traíçoeiro e manipulador Pai Raiol; e a sensual e egoísta mulata, que surge em duas das novelas – na *Lucinda, a mucama*, em que Lucinda tenta levar sua jovem senhora à perdição, e na *Pai Raiol, o feiticeiro*, em que Esméria envenena a família de seu senhor e quase consegue matá-lo também.

A imagem da perversão do branco pelo negro, geralmente, na forma de uma irresistível mulata, é uma representação central da brancura e da negrura brasileiras. Através dessa imagem, todas as mulheres não brancas (a mulher indígena, a mulata e a negra) são responsabilizadas, ou, ao menos, colaboram em sua própria violação sexual. Do mesmo modo, os escravos, corrompidos pela escravidão, carregam a responsabilidade das atrocidades da instituição. O patriarca é, na pior hipótese, um relutante participante do sistema escravista que prejudica o escravo sem querer. Em *As vítimas algozes*, uma das estratégias para reforçar este cenário é a projeção de imagens maniqueístas, que reforçam a tese do bem contra o mal, do branco contra o negro.

Os primeiros quatro segmentos da novela *Pai Raiol, o feiticeiro* descrevem as atrocidade e desgraças ligadas à feitiçaria africana. O narrador, didático, discorre em tons científicos e denuncia “O feitiço, como a sífilis, veio d’África” (MACEDO, 2010, p. 76). As descrições dos ritos bárbaros e envenenamentos vingativos do feiticeiro africano culminam na compra do feiticeiro Pai Raiol, descrito como “um negro feio e já desfigurado por moléstia ou castigos” (MACEDO, 2010, p.83). A aparência do escravo

assusta o sensível filho da família senhorial, que fala com pavor: “É o *zumbi*... o *zumbi*” (MACEDO, 2010, p. 93). O narrador comenta que “O *zumbi* era um monstro negro e imaginário, herói sinistro de estúpidas e horríveis histórias” (MACEDO, 2010, p. 93). Deste modo, percebemos como a figura do quilombola, o escravo fugido, que ameaçava a ordem senhorial, era representada pelo círculo romântico. Por contraste, a protagonista feminina branca da terceira novela é descrita do seguinte modo:

Cândida era loura: seus finos cabelos caíam em anéis; tinha os olhos azuis e belos e o olhar de suavidade cativadora; o rosto oval da cor da magnólia, com duas rosas, insinuam-se nas faces, um céu alvo com duas auroras a romper; a boca, ninho de mil graças, era pequena, os lábios quase imperceptivelmente arqueados, lindíssimos, os dentes quase iguais, de justa proporção e de esmalte puríssimo, o pescoço e o corpo com a gentileza própria da sua idade, as mãos e os pés de perfeição e delicadeza maravilhosas (MACEDO, 2010, p. 152).

Esta descrição, além de contar as múltiplas belezas de Cândida, instala ua aura angélica sobre sua pessoa com fortes conotações religiosas.

Em cada novela da coleção de *As vítimas algozes*, um(a) escravo(a) vingativo(a) e pernicioso(a) leva a família senhorial ao desastre. A raiz do mal é a escravidão, é esta instituição que perverte e avilta os escravos, mas a constante contraposição das cores do branco e do negro nos cenários, nos acontecimentos e nas características dos personagens transmite imagens e sensações extremamente pejorativas dos escravos que marcaram e permaneceram no imaginário coletivo brasileiro. Macedo apresenta típicas estratégias narrativas da brancura e negrura com o dualismo de suas descrições que apresentam a África e os pretos de modo extremamente negativo.

Enfocamos, agora, a terceira novela, *Lucinda, a mucama*, para discutir as imagens de brancura do senhor e da senhora moça que são apresentadas, e, as de negrura, na pessoa da lasciva e maldosa Lucinda. Esta novela funciona como um guia para o senhor sobre a educação de suas filhas. Os desvios de Cândida sob a influência de Lucinda ensinam a leitora jovem e burguesa, receptora típica dos folhetins literários da época, como deveria se comportar. Atrás das palavras do narrador didático da novela, a tese é que o senhor e sua mulher podem ter as melhores intenções na educação de seus filhos, mas quem passa a maior parte de seu tempo com eles são os escravos. Desse modo, as filhas são facilmente pervertidas, principalmente, por seu contato com a mucama:

Educai como puderdes, o melhor e o mais santamente que é possível, vossa filha; a par dessa educação que corrige os defeitos, aprimora as qualidades, semeia e cultiva virtudes, a despeito dos mestres que ensinam zelosos, a despeito de vossa esposa que solícita vigia, estará ao pé de vossa filha uma hora só, alguns minutos apenas em cada dia, uma escrava, e de sobra uma só, a sua mucama que com a palavra, o gesto, o elogio, a lisonja, a indiscrição, a petulância, e a protérvia dos seus vícios, dos vícios próprios da sua admirável condição de escrava, comprometerá, arruinará, o grande empenho de vosso amor, plantará no coração de vossa filha a ciência do mal, muito antes do prazo em que o mundo lha devia ensinar (MACEDO, 2010, p.160).

Cândida recebe Lucinda, uma escrava de doze anos, como presente para seu décimo aniversário. Por meio dos modos que Macedo menciona acima, Lucinda, no seu papel de mucama, leva sua senhora à perdição. Na primeira descrição da mucama, o narrador observa que, a partir do seu contato com outras escravas, Lucinda tornou-se “uma rapariga muito pervertida e muito desejosa de se perverter mais” (MACEDO, 2010, p.162). A mucama se realiza com a queda moral e física de Cândida. Entende-se do texto que sua vingança é alimentada pelo ciúme que ela sente da beleza da senhora moça:

Era suspeito esse pejo que se acendia nas faces de Cândida; porque enquanto as flamas do pudor nelas ardiam, a donzela se descuidava de seu corpo, deixara a gola da camisa ceder indiscreta ao declive da posição que tomara no leito, e um de seus peitos, brancos como a neve, se ostentava abandonado aos olhos invejosos da escrava (MACEDO, 2010, p.221).

Ao longo da narrativa, constantemente, o narrador evidencia como Cândida desvia do caminho certo de comportamento. O narrador critica o costume de escrever e receber cartas de vários pretendentes, afirmando que tal prática se assemelha à prostituição do corpo e instiga a corrupção do espírito. O narrador enfatiza a importância de uma mulher ser de um homem só, reforçando suas palavras com uma simbologia branca: “O amor é para a senhora honesta sentimento-religião, culto puríssimo da alma, vida de sua vida, céu branco que a mais tênue nuvem obscurece; deve haver no amor da mulher a virgindade da unicidade” (MACEDO, 2010, p.184).

Este culto de pureza e unicidade no amor da mulher branca é tão importante que, após ouvir a confissão de Cândida sobre sua relação com Souvanel, sua mãe sugere que ela deveria morrer. Leonídia murmura: “Minha filha! Meu bem! Meu anjo! Minha

Cândida! Morre! Morre, minha filha; tu deves morrer: não fales mais... não delires mais... morre, meu anjo! Olha... eu também vou morrer...” (MACEDO, 2010, p. 295). A salvação de Cândida vem na pessoa de Frederico, seu amigo de infância. Sua postura moralmente impecável é contrastada com a devassidão e perversão de Lucinda:

Travada estava a luta entre o anjo e o demônio; entre o gênio benéfico que se empenhava em salvar, e o gênio maléfico a quem convinha perder Cândida; entre Frederico, o homem livre e moralizado, de nobilíssima natureza e educação primorosa, e Lucinda, a mulher escrava e pervertida, sem educação zeladora dos costumes, e cuja natureza, ainda mesmo que excelente pudesse ter sido, se achava desde muito depravada pela ignomínia e pelas torpezas da escravidão (MACEDO, 2010, p.233).

Frederico é representativo da classe da elite a que os escritores do círculo romântico pertenciam. Suas tentativas de proteger Cândida do francês explorador, Souvanel, e, depois, perdoá-la, por meio de um casamento fundamentado no amor romântico, demonstram as qualidades que este grupo emulava e necessitava para manter sua posição no topo do pirâmide social. O ato de união desses senhores brancos com mulheres não brancas alinha-se com o ato de Frederico casar-se com uma mulher branca pecaminosa, demonstrando a prioridade de conciliação e unidade para essa classe minoratória. Quando Cândida tenta se ajoelhar frente a Frederico, após o casamento, ele a contém e declara: “O passado morreu: no altar donde viemos hoje, eu te purifiquei, e Deus nos abençoou” (MACEDO, 2010, p.296). A união entre Cândida e Frederico envolve a ideia da purificação/melhoria do não branco através de seu contato com o branco, inerente às concepções racistas da época. Assim, do mesmo modo que o negro perverte e contamina o branco; o branco eleva e purifica o não branco. A pecadora Cândida, a não branca, purifica-se e se resgata com a sua união com Frederico, o bom e puro.

Frederico e seu amigo de infância, Liberato, irmão de Cândida, incorporam o espírito da branquira com a aproximação da abolição e da emergência do Estado republicano e industrial. Os dois marcam um contraste com seus pais que são proprietários de terras tradicionais, influentes senhores na política de seu município, que ainda não contemplavam a liberação de seus escravos. Frederico e Liberato estudaram técnicas agrícolas modernas na Europa e nos Estados Unidos e veem a escravidão como um atraso, ambos em termos humanitários e de gerenciamento e produção agrícola.

A representação da sociedade a que eles pertencem é totalmente diferente do mundo ocupado por seus comparsas de *A moreninha*, romance que encena a sociedade de vinte anos anteriores, em que a escravidão fazia parte da normalidade segundo Gomes (1988, p.57). A crítica aponta a instrumentalização completa dos negros desse romance. A instituição da escravidão não é questionada, os escravos vivem em serviço de seus senhores e pensam como eles. Álvaro, mesmo liberal, estudioso e humanista, ocupa-se com seus namoros e seus estudos, enquanto Rafael é “seu cozinheiro, limpa-botas, cabeleireiro, moço de recados e... e tudo mais que as urgências mandavam que ele fosse” (MACEDO, 1994, p.20).

Cândida, bela e branca, consegue se redimir de seus pecados e entrar pelos portões da brancura matrimonial. Entretanto, ambos – ela e Frederico – apresentam-se como figuras mestiças: ela, por seus atos; ele, por seu aceite da mulher caída. Marcados pelo pecado, os dois emergem como símbolos do clima mais liberal e conciliatório da época conterrânea. Entretanto, a forte idealização da beleza branca ao longo do romance significa que Cândida é salva, enquanto Iracema é destinada a morrer. A mulher não branca necessita passar por um processo de autoabnegação e branqueamento moral e cultural para poder se tornar esposa e mãe dos filhos do senhor. Iracema, como filha do chefe, era uma líder de sua tribo. Ela era também a guardiã da jurema antes de engravidar de Martim. Ela abandona sua aldeia e até mata membros de sua antiga comunidade para protegê-lo. Ela trai a família e abre mão de seu destino como sacerdotisa, tudo por amor. Ao final, ela morre sem recriminações, porém o futuro da nação brasileira é garantido por seu filho mestiço, chamado muito adequadamente Moacir: “filho da dor”.

4.1.5 O rebaixamento da mulher não branca

A imagem da mãe não branca – indígena, negra ou mestiça – que se sacrifica pelo amor de seu filho é recorrente na trajetória literária brasileira. Brookshaw (1983) observa que essa imagem foi apresentada pela primeira vez na peça *A mãe*, de Alencar, em 1865. Ela reaparece em *Iracema*, e encontramos ecos de sua configuração na personagem Ci, mulher e paixão da vida de Macunaíma, entre muitas outras representações ao longo da trajetória da literatura brasileira.

Podemos nomear também duas negras na obra de Aluísio Azevedo, Bertoleza e Domingas, que foram negadas o direito de viver o papel de mãe. Em *O cortiço* de 1890, Bertoleza é uma escrava fujona que se amiga com João Romão. Ela sempre parece suja, cansada, as mãos cheias de tarefas, tornando-se praticamente a escrava de João e de suas ambições de riqueza. Bertoleza comete suicídio após ser descartada, quando João resolve se casar com a filha do vizinho rico e aristocrata. Em *O mulato* de 1881, Domingas é uma escrava que se torna a amante do senhor. Quando a mulher do fazendeiro descobre, ela a tortura cruelmente e não admite que o filho pequeno da negra permaneça na fazenda. A partir desse momento, Domingas enlouquece e se torna “a mais esquelética, andrajosa e esquálida figura de mulher” (AZEVEDO, 1998, p.157), que assombra a fazenda e as vizinhanças. Entendemos que a literatura constrói outros objetivos para a mulher negra – ela não precisa ter filhos ou ocupar o papel de mãe para se realizar, em vez disso, ela deve se realizar prestando seu serviço à família senhorial.

Na época romântica, ainda não era possível o aceite social generalizado de uma mulher preta como mãe de família da elite, apenas de uma mulher indígena ou mestiça. Sobre o maior romance abolicionista da época, *A escrava Isaura*, David Brookshaw observa que Isaura foi a primeira escrava nobre da literatura brasileira aceita neste papel, mas ela não era preta:

Evidentemente, a equivalência de negritude com beleza, inocência ou pureza moral era inimaginável pela sociedade branca do século XIX, a qual estava completamente condicionada ao simbolismo tradicional de branco e preto. Além disso, Isaura vence seu amo cruel. A combinação de beleza negra e vitória negra teria sido, portanto, subversiva moral e socialmente. Em qualquer situação literária na qual o escravo estava em posição de superar o branco ou de mostrar um grau de integridade moral ou educação, então sua cor não era mencionada, ou se salientava que era branca (BROOKSHAW, 1983, p.29).

Uma heroína preta não era possível pelos padrões de brancura e negrura do clima sociopolítico do final do século XIX. Mesmo assim, Isaura apresenta algumas características típicas da mulher não branca, a exemplo de suas amplas aptidões domésticas e as referências a sua semelhança com “*uma andaluza de Cádiz*, ou uma napolitana” (GUIMARÃES, 1998, p.22), sugerindo sua mestiçagem racial. Entretanto, sua pele bem clara realça a sua brancura como também sua formação cultural e educacional primorosa. Ela é tudo que qualquer mulher da elite deveria ser para se

tornar a esposa perfeita do senhor. Todas as personagens masculinas do romance, incluindo o narrador, homens de todas as classes sociais e cores da hierarquia escravista consideram Isaura ideal, não só em relação à sua beleza, mas, sobretudo, devido ao conjunto de suas virtudes: modéstia, castidade e passividade.

Teófilo de Queiroz Junior (2010) observa que, enquanto a caprichosa e sensual Vidinha perde Leonardo para os atrativos de Luisinha, Isaura é a escolhida por Álvaro. A mulher não branca, para entrar na esfera da família patriarcal, tonando-se mãe, precisa ter uma moral totalmente “branca”. Referindo-se a Ceci, em *O guarani*, Brookshaw entende a “divinização da mulher branca como um dos mais consistentes símbolos para a manutenção da estética branca” (BROOKSHAW, 1983, p.27) que domina a literatura brasileira.

O romance de Guimarães, de 1875, é, muitas vezes, apontado como o equivalente brasileiro do romance abolicionista de Harriet Beecher Stowe, de 1851. Entretanto, Alfredo Bosi considera um exagero colocá-lo no mesmo nível de *A cabana de pai Tomás (Uncle Tom's Cabin)*, em termos humanistas e abolicionistas. Bosi observa que Guimarães construiu uma trama romântica, em que o bloqueio da realização do amor era a instituição da escravidão, incorporado na figura do senhor vilão, Leôncio. “E, apesar de algumas palavras sinceras contra as distinções de cor (cap. XV), toda a beleza da escrava é posta no seu não parecer negra, mas nívea donzela” (BOSI, 1997, p.159).

Por ser excepcional e branca, Isaura não se torna representativa do escravo. Ela merece ser liberta porque ela é linda, inteligente e habilidosa, não porque nenhum ser humano merece ser escravizado. A representação de Isaura não poderia ofender o público leitor que era essencialmente pró escravatura, assim houve a necessidade de apresentar uma escrava de espírito superior e de esmerada educação, a fim de que ela pudesse assumir o lugar de esposa e mãe de um membro da elite. Mesmo assim, Carrizo afirma que *A escrava Isaura* inova, porque, “pela primeira vez, assinala-se, ainda que de forma velada, a violência como possível fator de miscigenação” (CARRIZO, 2001, p.74). A situação terrível pela qual Isaura sofre frente a Leôncio e o fato, apontado pela narração, de que ela viveu o mesmo assédio sexual sofrido pela sua mãe frente ao pai de Leôncio indicam a violência, quase sempre velada, na literatura romântica.

Na trama da maioria dos romances deste estudo, o senhor prefere os abraços mais quentes da mulata ou da mulher indígena aos de sua esposa branca, entretanto

procura uma mulher branca para ser a mãe de seus filhos. No estudo de Teófilo de Queiroz Junior sobre a mulata brasileira, apenas duas mulatas das obras por ele selecionadas para investigação casam-se com homem rico. Seu estudo enfoca um pequeno perfil de romances e contos, começando cronologicamente com *Memórias de um sargento de milícias*, de Manuel Antônio de Almeida, de 1853, lançado em folhetim, e terminando com *Gabriela, cravo e canela*, de Jorge Amado, de 1958, perpassando *A escrava Isaura*, de Bernardo Guimarães, de 1875, *O cortiço*, de Aluísio Azevedo, de 1881, *A estória de Lélío e Lima*, de João Guimarães Rosa, de 1956 e *João Abade*, de João Felício dos Santos, de 1958. Apenas uma mulata estereotipada, a bela, mas bestializada morena, Jini, casa-se com homem de posses no conto altamente original de Guimarães Rosa, de 1956. Isaura não se apresenta como uma mulata típica, pelo fato de que ela é branca e tem impecável pureza de caráter.

Queiroz observa que, na fase do Romantismo, em que os escritores moldavam uma imagem nacional, a índia servia como fonte de qualidades estéticas e cívicas, porém, nas fases do Realismo e do Naturalismo, numa sociedade incipiente de industrialização, a mulata providenciava uma imagem mais adequada. O autor explica: “Toda a pretensão experimental da literatura dessa fase encontra na mulata, como produto da miscigenação e como elemento de reformulação sócio-político-econômico-brasileira, um rico manancial a explorar” (QUEIROZ, 2010, p.46).

Em termos de seu surgimento histórico, Queiroz se refere à ligação que Gilberto Freyre fez entre “a moura encantada” e a mulher do Novo Mundo, incluindo ambas, a indígena e a mulata (QUEIROZ, 2010, p.25), nas suas conjecturas. Freyre indica que esse estereótipo surgiu a partir da conquista de Portugal pelos mouros. Esta conquista é um dos fatores que Freyre usa para explicar a prontidão dos portugueses, apesar dos preconceitos raciais de longa duração na Europa, a se relacionar livremente com a mulher de cor. Em Portugal, a moura representava a classe mais alta por muitos séculos. Referindo-se às explicações de Freyre, Queiroz suplementa que, no início da colonização, houve uma falta de mulheres brancas. Assim, os senhores portugueses se acostumaram a se relacionar sexualmente com as mulheres indígenas e negras.

Queiroz enfatiza os diferentes códigos morais que recaíam sobre as mulheres cristãs e as do Novo Mundo. As mulheres cristãs eram ensinadas a ser modestas e tímidas. O sexo e o desfrute do corpo eram considerados pecaminosos para e por elas. As mulheres brancas eram preparadas para serem esposas e mães e se dedicar ao

ambiente doméstico. Por outro lado, as mulheres de cor vieram de culturas menos repressoras, nas quais a poligamia era normal. Pela condição de escravidão, não houve restrições sociais em relação à atividade sexual dessas mulheres. Queiroz observa também que os comportamentos sedutores das pretas e mestiças escravas precisam ser entendidos como meios de sobrevivência e possíveis caminhos para amenizar os trabalhos físicos mais árduos da vida escrava (e até escapar deles), por meio dos “favores” prestados ao Senhor. Precisamos lembrar os estudos, já anteriormente mencionados, do linguista Dante Lucchesi, que aponta a separação sistemática de grupos familiares e étnicos como estratégia senhorial para desmoralizar seus escravos e mantê-los mais facilmente dominados.

A satisfação do apetite sexual do senhor fazia parte dos serviços das escravas, entretanto, essas relações permaneceram não oficiais, assim, essas mulheres não ganharam direitos de propriedades para si e para seus filhos. Na verdade, em linhas gerais, elas não tinham quaisquer direitos, faziam apenas “favores” – para não dizer deveres, já que eram obrigadas (pelos senhores e/ou pelas circunstâncias) a prestar tal serviço –, que dependiam dos caprichos dos senhores. No sistema do patriarcado brasileiro, apenas os brancos se casavam. Queiroz explica que os senhores recorreram ao argumento “da irresistibilidade e à amoralidade da mulher de cor” (QUEIROZ, 2010, p.32) como justificativa de suas relações extraconjugais, assim, responsabilizando-as pelo ato adúltero e mascarando a violência.

À mulata, frequentemente, era imputada o papel da *femme fatale* nas tramas brasileiras. Mario Praz (1996), crítico literário italiano, afirma que essa figura sempre existiu: é uma mulher bela e cruel que destrói aqueles que ela conquista sexualmente. Na cultura judaico-cristã, ela emerge nas figuras de Eva, Dalila e Salomé, apresentando-se também nas histórias da Antiguidade, nas personagens históricas e fictícias de Lilith, Circe, Pandora, Helena, Cleópatra e Messalina. Praz afirma que a figura transgressora da *femme fatale* absorveu a carga de herético na Idade Média durante as guerras religiosas. Mulheres orientais, judias e ciganas, que não pertenciam ao mundo patriarcocristão, assumiram traços da dita “mulher endiabrada”. No século XVIII, a *femme fatale* surge na figura da cortesã, às vezes, de classe alta, culta e vaidosa, como apresentada em *Relações perigosas*²⁷, de Laclois (1782). Na época romântica, o sul da Espanha,

²⁷ O romance *Relações perigosas*, de Pierre Chordelos de Laclois, considerado um clássico da literatura francesa, foi adaptado para o teatro, por Christopher Hampton, e teve onze adaptações para o cinema,

dominado pelos Mouros, tomou conotações de um lugar de sedução e perdição, um lugar misterioso. As espanholas foram atingidas pela mesma aura (PRAZ, 1996).

A pessoa da mulata brasileira apresenta características bastante semelhantes em todas as representações das obras tratadas por Queiroz. Sobre ela, a respeito dos seus traços físicos comumente mais enfatizados,

[...] se assinala, com frequência, o colorido da pele, distribuído por tons vários, expressos por confrontos diversos, o bem torneado de braços e pernas, mãos e pés pequenos, a cintura fina, o busto insinuante e bem moldado, a boca sensual, de dentes sadios, iluminados por sorrisos fáceis, sonoros e comunicativos; os bastos cabelos negros; os olhos grandes e belos, quase sempre negros – eis o tipo de mulata mais comumente registrado literariamente (QUEIROZ, 2010, p.37-38).

Como característica central está a sensualidade. Queiroz identifica a mulher indígena com a mulata, como se torna claro na caracterização de Iracema que destaca a sensualidade e a disponibilidade da mulher indígena, em contraste com a mulher branca.

O historiador ainda destaca outras qualidades e múltiplos encantos da mulata, tais como seus “bons sentimentos, senso de solidariedade humana, alegria, vigor físico, graça, beleza, senso estético, gosto pela vida, certas habilidades domésticas, ou, mais exatamente, culinárias, muita higiene pessoal e bastante musicalidade – afinção, ritmo e graça, ao cantar e dançar” (QUEIROZ, 2010, p.41). Entretanto, seus defeitos também são enfatizados e compartilhados pela maioria das representações dela, sua “irresponsabilidade, sensualidade, amoralismo, infidelidade” (QUEIROZ, 2010, p.41).

Além das qualidades já apontadas nas citações que descrevem a personalidade e o físico da mulata, Queiroz destaca o modo que uma afinidade com a natureza é criada entre ela e o seu ambiente, por imagens que relacionam a personagem a aspectos da natureza (plantas, flores, árvores, animais e pássaros), pelo cheiro (de canela, mandioca doce, manjerição), pela cor da pele (de lírio a violeta) ou pelos olhos (negros ou verdes comparados a plantas, à noite, à sombra). Carrizo comenta também como os personagens mais representativos de brasilidade das obras do círculo romântico são associados a lugares naturais, indicando sua mestiçagem espiritual ou física. Críticos literários e antropólogos como Brookshaw, Skidmore, Schwarcz e Queiroz mencionam

tendo sido a mais recente em 1988, cujo filme foi intitulado *Ligações perigosas* e dirigido por Stephen Frears.

Rita Baiana como a culminação de tais estratégias pela pena e tinta de Aluísio Azevedo em *O cortiço*, de 1890.

4.1.6 Vozes contestadoras

Para concluir este item, citamos um pequeno trecho da poesia “Há bodes de toda espécie” para evocar as vozes que se levantaram contra a hegemonia cultural da época romântica:

Bodes há de toda a casta,
 Pois que a espécie é muito vasta...

 Há cinzentos, há rajados,
 Baios, pampas e malhados,
 Bodes negros, bodes brancos,
 E, sejamos todos francos,
 Uns plebeus e outros nobres
 Bodes ricos, bodes pobres
 Bodes sábios, importantes,
 E também alguns tratantes...
 Nos lundus e nas modinhas
 São cantadas as bodinhas;
 Pois se todos têm rabicho,
 Para que tanto capricho?
 Haja paz, haja alegria,
 Folgue e brinque a bodaria!
 Cesse, pois, a matinada,
 Porque tudo é bodarrada.
 (Luís Gama, *Há bodes de toda espécie*)

Mesmo que poesia não seja o objeto deste estudo, destacamos o poema satírico e os esforços abolicionistas de Luís Gama (1830-1892). Foi ele quem anunciou: “Todo escravo que matar o senhor, seja em que circunstância for, mata em legítima defesa” (SAYERS, 1958, p. 199). “Bode” era uma palavra usada para designar o mestiço na sua época. Vemos, no poema, que Gama visa a penetrar e aniquilar o sistema hierarquizado reinante, organizado por diferenças quanto ao tom da pele.

Entretanto, a única representação ficcionalizada que realmente se levantou contra a hegemonia branca se apresenta em *Úrsula*, de Maria Firmina dos Reis. Este romance foi escrito em 1859, mas ficou engavetado por mais de um século. A obra foi resgatada por Horácio de Almeida e veio a público apenas em 1975. Desse modo, a obra

se torna emblemática do jogo da consagração literária que apaga e marginaliza obras que se desviam das expectativas sociopolíticas de sua época (DUARTE, 2004).

Duarte (2004) explica o sumiço do romance por três razões principais. A primeira é que ele foi escrito por uma mulher; a segunda é que ela morava no Maranhão, longe dos centros culturais mais movimentados e poderosos. Mas a terceira razão que Duarte destaca é o fato de que Firmina situa a escravidão dentro do contexto do patriarcado brasileiro, demonstrando a brutalidade e a tirania dos senhores da terra e o espírito abolicionista dos escravizados, assim, contrariando os padrões mencionados por Cuti, de apresentar relações raciais harmoniosas e a passividade do negro.

As duas principais personagens escravizadas, Túlio e Mãe Suzana, expressam sua indignação contra as forças escravistas e resistem a elas como podem, apresentando grande nobreza de caráter. A protagonista Úrsula, uma mulher branca, frágil e bela, a sua mãe, Mãe Susana, Túlio, Tancredo, Paulo e muitos escravizados morrem por causa dos caprichos violentos e egoístas do Comendador Fernando. A autora denuncia o fato de que todos seus crimes ficaram impunes: “A justiça, se a pintam vendada, completamente cega ficou” (REIS, 2004, p.231). Poderemos perguntar por que *A cabana de pai Tomás* teve uma melhor recepção no Brasil da mesma época da obra de Firmina? Sugerimos que uma das razões para a sua aceitação maior é que ele lida com a escravidão estadunidense, que era considerada muito mais brutal do que a brasileira. As atrocidades contadas no romance de Harriet Beecher Stowe, lançado no Brasil já em 1853 com grande êxito, não pesaram na consciência de seus leitores brasileiros.

Apesar de suas representações positivas dos personagens negros, há tons de sua inferioridade e instrumentalização no romance, no sentido de que Túlio e Suzana são bastante servís e dispostos a se sacrificar por seus donos brancos. Além disso, o romance também contém diversas glorificações da brancura nas descrições de seus personagens e suas paisagens. Mesmo assim, Cuti elogia Firmina como uma abolicionista pioneira, que se expressava a partir de um “eu” narrador negro-brasileiro que invertia os valores da sociedade escravocrata, atestando a honestidade e o mérito dos personagens negros. O personagem Túlio expressa sua indignação de ser escravo em diversas ocasiões e se demonstra um fiel amigo do herói protagonista, Tancredo. Quando Túlio ganha sua liberdade, Mãe Susana se emociona e lembra que ela também já teve a liberdade na África. Contando suas memórias, ela se refere aos “bárbaros” que a capturaram, rotulando os portugueses dessa maneira, invertendo o costume de

descrever o africano como bárbaro. Susana também fala das péssimas condições dentro do navio negreiro que a trouxe para o Brasil.

Maria Firmina dos Reis, mestiça e bastarda, conseguiu se tornar uma das primeiras mulheres a vencer um concurso público para a “Cadeira de Instrução Primária” na cidade de Guimarães, no Maranhão, com 22 anos de idade. Seu acolhimento por uma tia materna foi crucial para a sua formação educacional, e ela recebeu ajuda acadêmica e cultural também do primo materno, Sotero dos Reis. Educadora e escritora revolucionária, Firmina constantemente publicava artigos em vários jornais em Maranhão, além de escrever outro romance *Gupeva*, de 1861, de temática indianista, e o conto *A escrava*. Ao se aposentar, Firmina montou a primeira escola mista e gratuita de seu Estado (DUARTE, 2004, p.265-266).

4.1.7 Reflexões sobre a brancura e a negrura românticas

As estratégias narrativas dos romancistas românticos demonstram claramente sua meta de harmonizar os constituintes raciais, regionais, econômicos e de gênero da Nação, entretanto seus esforços também revelam sua formação eurocêntrica. Na obra de José de Alencar, podemos destacar a supremacia da cor branca sobre os ambientes paisagísticos, a valorização moral e estética dos personagens brancos, e o branqueamento cultural de seus personagens indígenas como sinal disso. Grande nacionalista, Alencar tentou formar um passado indígena heroico que espelha o contexto da monarquia esclarecida, em que os românticos viviam sob a liderança de Dom Pedro II. Nesse sentido, as extensas notas etnográficas que a autor providencia para a obra *Ubirajara* (1874) são um dos exemplos mais óbvios dos esforços épico-míticos de seus romances. O escritor constrói uma solução mestiça, do branco com o indígena, como o caminho para o futuro nacional. Nas suas obras indianistas, o extenso uso de palavras tupi e sua admiração por esta língua demonstram seus sentimentos nacionalistas genuínos, mas a visão do autor, praticamente, excluía o preto do quadro de representação nacional.

Nas estratégias narrativas de Joaquim Manuel de Macedo, em *As vítimas algozes*, encontramos um narrador didático que fundamenta suas lições morais nas crenças das ciências racistas e do catolicismo de sua época. Suas interjeições e explicações são acompanhadas por imagens maniqueístas das cores preta e branca, que

reafirmam a superioridade física, moral e intelectual do branco sobre o negro. Há uma forte duplicidade em sua retórica, com a qual ele responsabiliza a escravidão pela perversão do escravo, enquanto pinta quadros universalistas da feiura, brutalidade e amoralidade do negro. Desse modo, o autor toma uma postura supostamente liberal, enquanto rebaixa e desmoraliza as pessoas negras.

A forte religiosidade cristã de seus conselhos e imagens, realçada em nuvens celestiais e outras imagens brancas, reforçam o arquétipo da Virgem Maria como modelo de conduta para a mulher e fortalecem a estética branca. Simone de Beauvoir observa que a Virgem serve como um dos modelos mais restringidos e opressivos para a mulher. Lembramos que, na bíblia, a Virgem Maria engravida sem querer - ela é a escolhida. Sua existência é regida por seu serviço ao Deus e ao seu filho. Do mesmo modo, as mulheres brancas das classes altas, ao longo de muitos séculos, foram doutrinadas para o casamento em serviço de seu marido e a criação de filhos. Mesmo assim, vinte anos antes, no seu primeiro romance, Macedo foi capaz de criar a figura positiva e ousada de Carolina. Desse modo, vemos que o ideal do futuro nacional macediano também era marcado pela mestiçagem, mas que, mais uma vez, exclui o preto.

Ao longo deste capítulo, discorreremos sobre o reforço ou a emergência de algumas representações típicas que marcaram o imaginário coletivo brasileiro e que fazem parte da brancura e negrura fundadora nacional. A brancura brasileira da fase romântica encontra suas maiores representações na família senhorial, descendente de portugueses, na sua maioria, que formam a aristocracia agrícola. Há a mãe branca, dedicada à família e ao marido; a sinhá-moça virginal e tímida, obediente ao pai; e o senhor, homem sábio e benevolente. O bom senhor lida com os habitantes de sua fazenda como se fossem todos de uma grande família, preocupando-se com o filho e com o escravo. O filho herdeiro emerge como um jovem expansivo e capaz. Muitas vezes, ele é um médico ou um advogado, mas, quase sempre, é esperado que ele tome o lugar de seu pai como senhor de terras. O olhar dele, representativo da nova geração dessa época, é, geralmente, mais liberal, progressista e cordial do que o de seu pai, muitas vezes, sendo representativo do olhar do autor. Na figura de Frederico, vemos a capacidade de esse jovem se casar com uma mulher “caída”. Outra representação da brancura dessa época se assenta nos aventureiros ou desbravadores das terras virgens, como Martim de *Iracema*, visto positivamente como protetor, sábio e grande guerreiro.

Em termos de negrura, apresentam-se dois estereótipos opicionais em relação ao negro: o negro monstro e o negro criança. Ambas as representações desumanizam o homem não branco. A do negro criança também o dessexualiza. Como monstro, ele apresenta um apetite sexual exacerbado e pervertido. O índio e a índia também são representados, principalmente, por meios dicotômicos: o homem indígena surge como um ser nobre, justo e fraterno, ou, por outro extremo, selvagem, traiçoeiro e violento. As qualidades da mulher indígena também oscilam entre características como nobre, carinhosa e bondosa, enquanto pelo outro extremo, torna-se selvagem, instável e vingativa.

Mais comumente, a mulher negra se apresenta na figura da servidora preta, a *mammy* na terminologia da socióloga Patricia Hill Collins. Sua existência gira em volta de seus serviços à família branca. Ela não tem família própria ou perde o direito de criar seu filho e tende, também, a ser representada de forma dessexualizada. Em termos de representações brancas e pretas, enquanto olhamos o quadro da família patriarcal e dos seus servidores e dependentes, este se assemelha: às imagens e aos tipos apresentados por Toni Morrison na sua discussão da literatura fundadora estadunidense; e à análise sociológica da posição social da mulher negra de Collins. Mas os intelectuais românticos brasileiros se sentiam *outros* no plano internacional e começaram a introduzir representações indígenas e mestiças como ideais nacionais, contrastando com as idealizações de personagens brancos estadunidenses e europeus. Por isso, também, a mulata e o malandro vão se tornando centrais como representações nacionais. O malandro surge pela primeira vez no romance altamente inovador, *As memórias de um sargento de milícias*. Ele é um ser do ambiente urbano e surge na pessoa do travesso e audaz Leonardo Filho. Sua configuração vai se transformando com a crescente urbanização e industrialização do Brasil.

O ideal mestiço se inspirou, inicialmente, na mulher e no homem indígenas, habitantes autênticos das terras férteis e tropicais brasileiras. Eles são figuras morenas com cabelo liso, de moral e cultura embranquecidas, que se tornam representantes mestiços da Nação. O senhor que escolhe uma mulher indígena ou mestiça ou que se alinha com uma mulher branca, pecaminosa, também se apresenta de forma mestiça, por seu contato com *a outra*. O casal Frederico e Cândida, sua noiva caída, representa essa mestiçagem, evidenciando o caminho supostamente mais humanitário e harmonioso, tomado pelo conquistador português.

Vemos a possibilidade de o personagem branco se tornar mestiço pela assunção de atitudes e costumes mais liberais ou de frequentar lugares tipicamente brasileiros, como é o caso de Carolina em *A moreninha*. Luizinha, como Vidinha e Carolina, é apontada como uma mulher disposta a agir para realizar seus desejos, desse modo, também se torna uma representação mestiça. Entendemos a mestiçagem de personagens brancos e indígenas como um dos principais meios pelos quais o círculo romântico tentou fundir a Nação e legitimar as imagens harmoniosas e cordiais da colonização e da escravidão brasileiras. Entretanto, subjacente a essas representações, houve a continuada valorização da beleza, do conhecimento e da cultura europeus, bem como a inferiorização e/ou exclusão do preto em todas as esferas.

Crenças herdadas de pensadores racistas como Gobineau e Agassiz eram extremamente influentes na segunda metade do século XIX, e elas providenciaram o óleo que manteve conservado o quadro das relações entre os principais atores que formaram as fundações da branquidão e da negritude brasileiras. A crença na superioridade do branco em relação aos seus dotes físicos, intelectuais e espirituais era essencial para manter a posição do branco no topo da hierarquia social e subordinar seus servidores. Do mesmo modo, seus conhecimentos, sua religião e seus costumes eram considerados “os certos”. O esquema básico de negritude brasileira tem dois lances centrais: a suposta passividade e inferioridade das raças indígena e negra; e o apetite sexual exacerbado de ambas, indicando sua bestialidade e inferioridade. Entretanto, esse último traço expressa-se mais na mulata do que em qualquer outro ator da negritude.

O papel de satisfazer o apetite sexual do senhor branco recai pesadamente nos ombros da mulata e da mulher indígena na literatura romântica. Geralmente, a mulata ocupa a posição de mucama na casa grande, onde ela convive com a família senhorial. Há uma forte fetichização de sua pessoa, que vai se fortalecendo ao longo do tempo. Quase não há transformações em sua representação ao longo dos séculos. Queiroz sustenta que a mulher indígena foi o protótipo dessa figura.

A representação da mulata libidinosa, infiel e irresponsável age como pivô para manter a posição moral superior do senhor. Por sua “irresistibilidade e amoralidade”, ela se torna responsável por sua própria violação. O senhor não consegue resistir a ela e, assim, não pode ser responsabilizado pelo ato sexual. A imagem altamente erótica da mulata contribui para a propagação e a manutenção do mito das relações harmoniosas da escravidão brasileira, porque tal imagem implica sua cooperação sexual, senão sua

deliberada provocação para ter relações sexuais. As imagens dos milhões de negras e indígenas vitimadas pela violência, que foram estupradas e/ou mortas ao longo dos séculos iniciais da colonização, são afastadas do imaginário pela representação da mulata sempre sexualmente disponível.

Em termos de vozes contestadoras, a obra *Úrsula*, de Maria Firmina dos Reis (1859), rompe com a ideia de inferioridade moral e passividade do negro. Duarte enfatiza a representação das sensibilidades e perspectivas dos dois escravos, Suzana e Túlio, como sendo os centros éticos, a partir dos quais os atos e qualidades dos outros personagens são medidos. Além disso, a autora apresenta a brutalidade do sistema escravista em cores vívidas. Mestiça e órfã, a visão da autora sobre a Nação e seus ocupantes mais oprimidos foi totalmente diferente da dos homens públicos da elite, como José de Alencar e Joaquim Manuel de Macedo.

4.2 A BELLE ÉPOQUE

O mundo de arte e grande literatura que vem da mistura de sangue; a melhoria e enobrecimento das raças inferiores, todas essas são vantagens, pelas quais precisamos nos agradecer. Os pequenos têm sido levantados. Entretanto, os grandes foram diminuídos pelo mesmo processo e isso é um mal que nada pode recuperar ou equilibrar. (Gobineau, *The inequality of the human races*)

Neste item, enfocamos o clima sociocultural e literário do Brasil nas últimas duas décadas do século XIX e as primeiras duas do século XX. Segundo a análise do historiador Thomas Skidmore (1995), a situação sóciopolítica e econômica do período pre-abolição era uma anomalia, devido a um diverso leque de razões. Em 1825, o Brasil tinha marchado à independência sob uma faixa monárquica portuguesa. Sua economia rural era operacionalizada por sujeitos escravizados, apesar de o tráfico ter sido banido desde 1850. A religião oficial era católica, mas a igreja não era uma instituição influente, poderosa ou intelectualmente vigorosa, e um Ecletismo reinava, formado por ideias religiosas e filosóficas, herdadas da França.

Houve dois partidos políticos principais: os conservadores e os liberais. Os conservadores, inicialmente, apoiavam o Absolutismo, sob a direção de Dom Pedro II, enquanto os liberais defendiam um governo com raízes brasileiras. Entretanto, ao longo

do tempo, os dois partidos se tornaram mais e mais semelhantes. O partido conservador passou a ser dominado pelas oligarquias de senhores de terras com seus interesses regionais, enquanto, por outro lado, o Imperador encontrou sua base de apoio em elementos de oposição a esta classe. Era um sistema patriarcal e autoritário que enfatizava a importância da família. A guerra contra o Paraguai emperrou o sistema até seus limites. Em termos sociais, mesmo sendo Dom Pedro II mais esclarecido e liberal do que a maioria da elite política da época, ele se situava no topo de um sistema monárquico fortemente hierarquizado, que mandava os militares à caça de escravos fugidos, a fim de devolvê-los aos seus antigos donos. O imperador tinha o poder de veto na designação de candidatos a postos administrativos até nos níveis provinciais.

A resistência ao poder centralizador e autocrático de Dom Pedro II veio de várias entidades sociais. Por sua vez, o imperador não aceitava os esforços em moderar seu poder, fato que foi se tornando inaceitável aos líderes regionais, especialmente, ao poderoso grupo dos plantadores de café de São Paulo. As dificuldades enfrentadas pelo Brasil para superar o Paraguai também acordaram os militares para o fato de que Brasil carecia de sistemas adequados de transporte e educação, tomando consciência, também, de muitos outros problemas infraestruturais que existiam. A luta corajosa de muitos escravos na Guerra do Paraguai (1864-1870) e sua subsequente entrada no serviço militar como soldados regulares pressionava a Instituição a tomar uma postura mais liberal em relação ao tratamento de escravos e escravos fugidos.

A urbanização começava a criar novos substratos sociais não ligados diretamente ao setor agrário. Até a década de 1880, crescia uma onda convergente de abolicionismo, anticlericalismo e republicanism. Em 1868, o Imperador demitiu o Primeiro Ministro Zacarias de Góis e Vasconcelos e pediu à minoria conservadora a formação de um novo governo. Tal acontecimento causou uma radicalização dos dois partidos mais influentes: o Novo Partido Liberal Radical e o Partido Republicano.

Nas décadas de 1870 e 1880, Recife tornou-se um novo centro intelectual liderado por Tobias Barreto e Sílvio Romero. Juntos, eles lançavam uma campanha contra o indianismo e o ecletismo. A “Escola de Recife” investiu no positivismo, evolucionismo e materialismo, estudando autores como Comte, Darwin, Haeckel, Taine e Renan. Essas ideias novas representavam uma ruptura com as da época romântica. Fundou-se até uma Igreja Positivista, e os ativistas do grupo começaram a propagar suas ideias a partir de 1881.

A expressão poética do país também se transformou dos ares românticos a um olhar mais realista e até naturalista. O Brasil passava de um sistema econômico escravista para um capitalista, de uma organização monárquica para uma republicana. Na transição filosófica que acompanhou essa época, Bosi enfatiza que os escritores realistas e naturalistas emergentes sentiam a força de seu meio sobre suas vidas e sua escrita. No nível ideológico, os fatores raça e meio-ambiente eram considerados determinantes na composição da trama e dos personagens. Bosi observa que, do mesmo modo que personagens e enredos eram subjugados às leis naturais, também houve uma tendência de o autor/poeta se aninhar na perfeição da forma poética, refletida pela vertente parnasiana da época, com o intuito de se abrigar das forças cruéis do ambiente (BOSI, 1997).

Há uma busca pela objetividade e pelo cientificamente válido na nova postura do autor, a qual contrastava com a do autor romântico que assentava sua realidade em uma série de mitos idealizantes ligados à sua missão patriótica. Uns dos temas centrais foram “a natureza-mãe, a natureza-refúgio, o amor-fatalidade, a mulher-diva, o herói-prometeu, sem falar nas auras que cingiam alguns ídolos, como as de “Nação”, “Pátria” e “Tradição” (BOSI, 1997, p.186). Nós também enfatizamos a ideologia unificadora da mestiçagem que apresentava heróis indígenas embranquecidos, a exemplo de Peri e Poti, e as heroínas trágicas, Isaura e Iracema, que serviram também para apresentar um rosto autenticamente brasileiro da Nação.

A ficção realista de autores como Machado de Assis e Lima Barreto e a naturalista, expressa por autores como Aluísio de Azevedo, aprofundaram a tradição da narração de costumes, produzindo situações e personagens típicas que emergiam como produtos condicionados por seu meio e por suas experiências. Na corrente naturalista, houve interesse na produção de personagens extremas, como estudos de caso, produtos de forças do meio (BOSI, 1997). Nesse sentido, o romance *As vítimas algozes* é citado por Brookshaw como um precursor da corrente naturalista com seu enfoque em assassinato, sedução e envenenamento: atos vingativos criados pelo ambiente escravista.

Joaquim Nabuco, uma das maiores figuras do Movimento Abolicionista, expressa ideias que refletem bem o teor do pensamento de sua época em relação ao negro. Em *O abolicionismo*, originalmente lançado em 1883, Nabuco discorre sobre os males que a escravidão proporciona à pátria, mas suas preocupações são muito mais econômicas do que humanitárias. Nabuco pinta um quadro de senhores alienados de sua

terra, em que a pátria é rebaixada ao nível de uma empresa comercial dirigida ao mercado exterior. No ápice das suas críticas, o autor dirige-se a um sistema que ele considera nocivo ao progresso e à moralidade nacionais. O autor destaca que a escravidão era o solo dos problemas do Brasil e não suas origens raciais, que o Brasil poderia ser redimido por meio da educação e da mestiçagem com “uma raça superior”. Ao mesmo tempo em que condena a escravidão, ele inferioriza os povos africanos. Um pequeno trecho de seu livro ilustra bem os pressupostos subjacentes às suas ideias:

Muitas das influências da escravidão podem ser atribuídas à raça negra, ao seu desenvolvimento mental atrasado, aos seus instintos bárbaros ainda, às suas superstições grosseiras. A fusão do catolicismo, tal como o apresentava ao nosso povo o fanatismo dos missionários, com a feitiçaria africana – influência ativa e extensa nas camadas inferiores, intelectualmente falando, da nossa população, e que pela ama de leite, pelos contatos da escravidão doméstica, chegou até aos mais notáveis dos nossos homens; a ação de doenças africanas sobre a constituição física de parte do nosso povo; a corrupção da língua, das maneiras sociais, da educação e outros tantos efeitos resultantes do cruzamento com uma raça num período mais atrasado de desenvolvimento, podem ser considerados isoladamente do cativo. Mas, ainda mesmo no que seja mais característico dos africanos importados, pode afirmar-se que, introduzidos no Brasil, em um período no qual não se desse o fanatismo religioso, a cobiça, independente das leis, a escassez da população aclimada e sobre tudo a escravidão, doméstica e pessoal, o cruzamento entre brancos e negros não teria sido acompanhado do abastardamento da raça mais adiantada pela mais atrasada, mas da gradual elevação da última (NABUCO, 2012, p.112).

As ideias do republicanismo e do evolucionismo são capturadas nas palavras deste pensador. Nabuco afirma, em várias instâncias, que ele não considerava o africano inferior, mas um ser de uma raça em um estágio atrasado de desenvolvimento. Entretanto, é difícil não perceber um pavor pelo negro nas linhas citadas anteriormente. Imagens e discursos já veiculados pelos autores românticos estão presentes em suas afirmações, especialmente as de Macedo, em *As vítimas algozes*. Ele também evidencia a influência perniciosa do africano sobre o branco e condena sua religiosidade fanática e primitiva. Todas essas características eram nutridas e se ampliaram no solo da escravidão no olhar de Nabuco.

O autor também fala da “escassez da população aclimada”, referindo-se à crença, entre seus contemporâneos, de que os africanos e, sobretudo, os índios tivessem mais facilidade para se adaptar ao clima e às condições geográficas do Brasil do que os

européus. Renato Ortiz (1994) enfatiza a linha de pensamento de Couto de Magalhães (1837-1898), político, militar, folclorista e escritor, que apresentou a ideia de que o índio possibilita a adaptação do europeu ao ambiente tropical. Na sua visão, o índio e o negro eram mais bem adaptados ao clima e ao terreno brasileiros, assim, a mestiçagem se torna peça-chave para a aclimatização dos descendentes dos europeus. Essa ideia é central nas obras de Sílvio Romero, Euclides da Cunha e Graça Aranha, destacando a importância da concepção que José Paulo Paes (1991, p.168) define como o determinismo geográfico da época. Entretanto, mesmo valorizando a suposta maior adequação do negro e do índio ao ambiente tropical, a grande maioria dos intelectuais aderiu à ideia da inferioridade dessas raças em relação à raça branca, acreditando que elas não conseguiriam se adequar moral e intelectualmente a uma sociedade mais adiantada, de modelo europeu.

Em termos literários, Skidmore aponta *Canaã*, de Graça Aranha, e *Os sertões*, de Euclides da Cunha, ambos publicados em 1902, como os carros-chefes ideológicos da *Belle Époque* na sua dramatização da questão racial da realidade brasileira. Ambos, Euclides da Cunha e Graça Aranha, entenderam a luta das raças como a força motriz da história, enfatizando também a importância do meio sobre sua expressão. Junto à maioria dos intelectuais de seu tempo, eles acreditavam na superioridade do europeu, na inferioridade do negro e do índio e na instabilidade do mestiço. Pela voz da personagem Milkau em seu romance, Aranha advoga a essencialidade da mestiçagem para a formação de uma nacionalidade brasileira. Euclides da Cunha, por sua vez, aprendeu a valorizar as qualidades do sertanejo após observar sua luta valente contra as forças do governo na Guerra de Canudos (PAES, 1991; SKIDMORE, 1995).

Discutimos, agora, o esquema de brancura e negrura em *Canaã*, de Graça Aranha, e como são refletidas, na referida obra, as ideias e os posicionamentos sobre as relações inter-raciais do período, enfocando as representações de personagens, as paisagens e os discursos que marcaram a época.

4.2.1 A brancura e a negrura em *Canaã*, da *Belle Époque*

Nos lados materno e paterno, Graça Aranha (1868-1931) era de família tradicional de São Luís de Maranhão. Seu avô ocupou a presidência da província ao longo de sua infância. Ele foi visto como menino prodígio por seus professores, sempre

acompanhado em seus estudos por seu pai, um jornalista. Entretanto ele complementava seus estudos formais com as histórias orais e a sabedoria popular de dois criados da família, Militina e Sabino. Aranha cursou Direito em Recife, onde se tornou amigo e discípulo de Tobias Barreto, sendo exposto a seus ideais monistas e positivistas, afiliando-se à Escola de Recife. Ele participou da fundação da Academia Brasileira de Letras em 1896, mas abandonou a instituição publicamente em 1924, após sua aderência às ideias revolucionárias dos Modernistas e sua participação na Semana de Arte Moderna em São Paulo, em 1922. *Canaã* foi seu romance mais famoso e de maior repercussão, mas o autor também produziu tratados filosóficos sobre a estética, a peça *Malazarte*, especialmente bem recebida na França, em 1911, e muitos artigos jornalísticos nas áreas de Direito, Arte e Literatura. Aranha seguiu uma carreira diplomática bem sucedida de 1899 a 1921, em Paris e Londres (OLIVIERI, 1998).

Brookshaw, Skidmore e Bosi apontam o protagonista do romance, Milkau, um imigrante alemão recém-chegado ao Brasil, como porta-voz do olhar filosófico racial de Aranha. Brookshaw sugere que Milkau, com sua atitude conciliatória, aceita a derrota de sua própria cultura e a fusão com um Brasil maior. O crítico aponta o protagonista e o próprio Aranha como discípulos de uma filosofia que entendia o Brasil como um país latino, cuja cultura clássica ia unir harmoniosamente seus elementos raciais e culturais discrepantes. Subjacente a tal filosofia estava o latinismo, assim chamado por Brookshaw, que era um projeto de europeização e branqueamento, que incluía a decadência e o eventual desaparecimento do negro. A esperança de muitos intelectuais brasileiros da época, num Brasil dominado pelo pensamento eugênico, centrava-se no imigrante europeu, em sua energia, vitalidade e capacidade de organização (BROOKSHAW, 1983, p.56-67).

Por outro lado, José Paulo Paes (1991) pontua que as atitudes conciliatórias de Milkau são produtos das ideias monistas de Aranha. O crítico assinala a centralidade do monismo evolucionista no romance em que a eclipse do processo evolucionário é a imersão consciente do ser no Todo, tendo facetas espirituais e raciais. Em seu ensaio *Estética da vida*, Aranha afirma que “o fato transcendente do espírito humano é o sentimento da unidade infinita do Universo” (ARANHA, 1921, p.71), indicando que todos são unidos pela inconsciência metafísica. Percebemos a presença dos sentimentos filosóficos do autor no romance que afirma que todos os seres são interdependentes; as atividades de um afetam o outro, e a felicidade e a tristeza de cada indivíduo afetam o

equilíbrio do Todo. Apontamos que as filosofias latinista e do monismo evolucionista não são necessariamente excludentes, assim, as análises de Brookshaw e Paes podem ser vistas como complementárias e não contraditórias.

Skidmore levanta a temática central de *Canaã* com o questionamento de: se um país tropical, de riquíssima natureza, poderia se tornar o centro de uma civilização ocidental através da fusão racial de imigrantes europeus e mestiços? Observa-se que, mesmo estando o negro presente no processo da mestiçagem, sua ativa participação na formação da nação está mascarada. Gobineau havia estabelecido, para a maioria dos pensadores brasileiros e seus conterrâneos, que a capacidade de construir uma civilização duradoura era uma qualidade ariana. Ele estipulava que as raças inferiores – a amarela e a negra – não eram intelectual e moralmente capazes de formar uma civilização que prestasse. No romance, este pensamento foi expresso pela personagem de Lentz, um imigrante alemão aristocrático, que imagina a futura dominação do Brasil pelos alemães. O personagem de um jovem juiz brasileiro, branco, Paulo Maciel, também pensa desse modo.

O personagem, Maciel, relaciona os problemas do país com a dominância do mestiço sobre a sociedade. A sua própria autoridade é minada pelos escrivães e chefões de partidos políticos mestiços das localidades, onde ele atua. O jovem juiz critica a falta de justiça no Brasil e o caos social, insistindo que os problemas são enraizados na sua composição racial. Ele observa:

O aspecto da sociedade brasileira é uma singular fisionomia de decrepitude e de infantilidade. A decadência aqui é um misto doloroso de selvageria dos povos que despontam para o mundo, e o esgotamento das raças acabadas (ARANHA, 1998, p. 176).

Desse modo, Maciel se refere à raça antiga dos portugueses, em sua suposta decrepitude, e às raças negras e indígenas, que ele considera iniciantes no processo evolucionário. Na sua discussão com Maciel, Milkau não nega a sua concepção de que os problemas do Brasil são causados pelo encontro de raças em fases de desenvolvimento diferentes. Mas, Milkau acrescenta que todas as sociedades passam por momentos altos e baixos, de esperança e desespero. Ele se refere a Pantoja e Brederodes, os dois funcionários mestiços da justiça, os quais subminam o poder de Maciel, e fala de sua vitalidade e força. As observações de Milkau fazem Maciel

questionar se algo não lhe faltava para que ele pudesse se aclimatizar melhor ao seu país. “Faltava-lhe a gota de sangue negro para que tudo nele se equilibrasse?” (ARANHA, 1998, p. 179). Quando Maciel reclama que o brasileiro é incapaz de produzir uma civilização, Milkau nega sua tese:

– Oh! Não. Isto não se pode concluir dos meus pensamentos. A crise da cultura aqui é motivada pela divergência dos estados de civilização das várias classes do povo. É preciso um pouco mais de identificação, como dolorosamente já se está fazendo. Não há raças capazes ou incapazes de civilização, toda a trama da História é um processo de fusão: só as raças estacionadas, isto é, as que se não fundem com outras, sejam brancas ou negras, se mantêm no estado selvagem. Se não tivesse havido a fatal mistura de povos mais adiantados com populações atrasadas, a civilização não teria caminhado no mundo. E no Brasil, fique certo, a cultura se fará regularmente sobre esse mesmo fundo da população mestiça, porque já houve o toque divino da fusão criadora. Nada mais pode embaraçar o seu voo, nem a cor da pele, nem a aspereza dos cabelos. E no futuro remoto, a época dos mulatos passará, para voltar a idade dos novos brancos vindos da recente invasão, aceitando com reconhecimento o patrimônio dos seus predecessores mestiços, que terão edificado alguma coisa, porque nada passa inutilmente na terra [...]. (ARANHA, 1998, p. 179).

Mesmo que Milkau se coloque a favor da mestiçagem, torna-se evidente, em suas palavras, que ele imagina o eventual branqueamento da população brasileira e o domínio sociocultural do branco, com a volta da “idade dos novos brancos” futuramente. Ele observa, em tom condescendente, que os mestiços deveriam edificar “alguma coisa”. Em outros trechos do romance, deixa-se claro que Milkau imagina um Brasil futuro, resgatado pelo influxo do imigrante europeu.

Há várias passagens no romance que refletem a concepção de Milkau do Brasil mestiço. Em sua discussão com Maciel (já citada), Milkau fala da formação do Brasil como o enfrentamento de senhores e escravos, dominadores e dominados:

O povo brasileiro foi por longos anos apenas uma expressão nominal de um conjunto de raças e castas separadas. E isso se manteria assim por muitos séculos, se a forte e imperiosa sensualidade dos conquistadores não se encarregasse de demolir os muros da separação, e não formasse essa raça intermediária de mestiços e mulatos, que é o laço, a liga nacional, e que aumentando todo dia, foi ganhando os pontos de defesa dos seus opressores... E quando o exército deixa de ser uma casta de brancos e passou a ser dominado pelos mestiços, a revolta não foi mais do que a desforra dos oprimidos, que fundaram desde logo instituições destinadas a permanecer um tempo, pela sua

própria força de gravidade, numa harmonia momentânea com os instintos psicológicas que as criaram (ARANHA, 1998, p.178).

Vemos que o português, com sua “imperiosa sensualidade”, é apontado como o responsável pela emergência do exército mestiço e mulato. Esse exército é destinado a “permanecer [apenas] um tempo” (colchetes meus), já que seu domínio representa uma fase transitória no processo evolucionário. O futuro dos “novos brancos” será dominado pela mestiçagem resultante dos mestiços brasileiros e dos imigrantes “da recente invasão”. Milkau advoga a mestiçagem, mas ele entende que o futuro é dos “novos brancos”, a fase mestiça, sendo temporária, mas necessária para a formação de uma identidade nacional brasileira.

O protagonista é apresentado como um imigrante salvador, um representante branco da raça originária ariana que fundará a nova nação. Seu bom senso, sua humildade, sua dedicação à lavoura e seu pacifismo, o recomenda a todos. Sua representação diverge dos ideais de um herói ariano de Gobineau, que idealizava a força e o instinto para dominar. Nesse sentido, Lentz espelha os pensamentos e comportamentos do pensador. Aranha desvia da ideia de que os setores dominantes de uma sociedade necessariamente tomariam um caminho da violência, que é central em Gobineau.

A parceira que Milkau escolhe para sua jornada é Maria. Ela não se encaixa no padrão da mulher branca e virginal. Maria é uma brasileira branca, descendente de alemão, mas emerge como uma figura mestiça, pelo fato de engravidar fora do casamento. Sua ingenuidade e intensa afinidade com a natureza fazem-na uma figura estereotipicamente indígena. Ao final do romance, Milkau tira Maria da prisão (ela está presa, acusada do assassinato de seu bebê) e, juntos, os dois fogem para procurar a Canaã. Lembrem-se que este lugar é referido na bíblia como a terra prometida dos judeus. Milkau quase se desespera quando eles não encontram esta Terra e tenta se jogar em um abismo, mas os braços de Maria o prendem à vida. Através de sua energia, ele se recupera. Sua fala final deixa claro que eles, como o casal originário, germinarão uma Canaã brasileira:

Nós nos prolongaremos, desdobraremos infinitamente a nossa personalidade, iremos viver longe, muito longe, na alma dos descendentes... Façamos dela o vaso sagrada na nossa ternura, onde depositaremos tudo o que é puro, e santo, e divino. Aproximemos uns

dos outros, suavemente. Todo o mal está na Força e só o Amor pode conduzir os homens (ARANHA, 1998, p.193-194).

A ideia de uma nova Canaã, fundada por Milkau e Maria, insere um novo elemento na brancura brasileira do imigrante salvador e progenitor, enquanto, ao mesmo tempo, reforça seus padrões brancos e cristãos, estabelecidos pelos escritores românticos como Alencar e Macedo. Maria emerge no último capítulo como uma figura salvadora, possivelmente representativa de uma deusa ariana, branca e iluminada. Sua imagem, correndo na sua frente, inspira Milkau e o preserva do abismo e da morte:

Apenas na sua frente uma visão deliciosa era a transfiguração de Maria. Animada, transmutada pelo misterioso poder do Sonho, a Mulher enchia de novas carnes o seu esqueleto de prisioneira e mártir; novo sangue batia-lhe vitorioso nas artérias, inflamando-as; os cabelos cresciam-lhe milagrosos como florestas douradas deitando ramagens, que cobriam e beneficiavam o mundo, os olhos iam iluminando o caminho, e Milkau envolto no foco dessa gloriosa luz, acompanhava em amargurado êxtase a sombra que o arrebatava... (ARANHA, 1998, p.193).

Cenários brancos diversos surgem ao longo do romance, indicando usos da cor branca, que vão além dos usos mais típicos de brancura, operacionalizados pelo círculo romântico. Há alvas e azuladas luzes resplandecentes, rios e cachoeiras espumantes, nevoadas densas e não explicáveis, montanhas gélidas e estéreis, e esses elementos evidenciam uma rede semântica complexa relacionada a cor branca. Sugerimos que o esquema pode ser explicado pelas crenças de monismo evolucionista do autor, além de usos tradicionais de brancura.

Aranha já estabelece os diversos parâmetros de seu universo de brancura no primeiro capítulo do romance. Lembramos que Milkau fala da necessidade da mistura das raças, para que se tornem fortes e resistentes. Desse modo, a cor branca é utilizada para enfatizar a decadência do velho português, encontrado no caminho para Porto do Cachoeiro. Ele é um senhor de terras que não conseguiu se adaptar ao novo clima socioeconômico pós-abolição:

O dono da fazenda, de pés nus, calça de zuarte, camisa de chita sem goma, parecia, com a barba branca, muito velho, atestando na alvura da tez a pureza da geração. A fisionomia era triste, como se ele tivesse consciência de que sobre si recaía o peso do descalabro da raça e da família (ARANHA, 1998, p.14).

Esse senhor é um ser já ultrapassado pela marcha evolucionária da nação. Todas as pessoas no romance que não se misturaram – como Lentz e o velho colono alemão (que morre no capítulo VIII) – ou que se separam em grupos étnicos fechados – como os trabalhadores alemães em Porto de Cachoeiro – são vistas negativamente e ligadas a conotações negativas da cor branca como a rigidez, a conformidade e a frieza. Observando o grupo de trabalhadores alemães, “Milkau lia naquele ajuntamento de alemães o caráter camponês e militar que fundou a obediência e tenacidade na sua raça e reduziu tudo o que ela podia ter de beleza, de elevação moral, à monotonia de um precipitado único” (ARANHA, 1998, p.22). Lembra-se a constatação de Gobineau de que todo gênio artístico e toda poesia necessitavam de mestiçagem para ser criados. Referindo-se ao grupo alemão, fala-se de “um precipitado único”, observando que o grupo se isolou antes de chegar a seu potencial evolucionário pleno: em vez de se misturar e se renovar, condenou-se à decadência.

Mais adiante, surge outro cenário branco, quando Milkau descreve uma fase de sua vida dedicada apenas à contemplação intelectual, que ele, posteriormente, entende como uma fase ascética de “estéril orgulho” (ARANHA, 1998, p.44):

Aqui nos meus olhos ainda tenho guardado até hoje o último espetáculo das montanhas glaciais. Nunca mais tornarei à geleira fumegante, nem sobre os blocos de gelos das brancas e frias pedras verei mais descansar a luz rósea do sol. Paisagem solitária e morta, como se fosse um fundo do mar seco, e sobre ela os fragmentos da vida passando carregados ao sopro do vento gelado... (ARANHA, 1998, p.44).

Vemos que as imagens brancas da citação são frias, mortas e solitárias, simbolizando a esterilidade da intelectualidade que se separa do sentimento e do espírito, reforçando ideias expressas em *A estética da vida*. Milkau aprendeu a valorizar o labor físico e a convivência com os simples e religiosos colonos dos assentamentos e colônias do estado do Espírito Santo. Ele também aprendeu a valorizar o sentimento de racionalidade e o amor, não a violência, ideias que faziam parte da filosofia monista da Escola de Recife. Sua postura conciliatória, sempre advogando a paz e a irmandade, também é indicativa do monismo de Aranha, inspirado por seu amigo e mentor Tobias Barreto (PAES, 1991).

A negrura de Aranha é bem sintonizada com a imagem extremamente negativa sobre o preto, apresentada pelas ideias de Gobineau e reinante ao longo da *Belle Époque* brasileira. Outro fator influente, o determinismo geográfico, também se reflete no amplo leque de personagens mestiços. Mesmo que o mestiço seja apresentado como mais bem adaptado ao meio e até considerado triunfante no momento histórico apresentado, suas qualidades ainda caem num rol de características rebaixadoras definidas pelas ciências racistas. Como já observado anteriormente, até mesmo Gobineau havia observado que o gênio artístico não pertence nem à raça branca, com sua propensão ao pensamento racional, nem à raça negra, presa a seus caprichos e apetites bestiais. Na opinião desse pensador, a grande literatura e as artes resultam da mestiçagem, de uma temperança resultante da mistura das paixões e desejos do negro com a racionalidade branca (GOBINEAU, 1915, p. 208-210)²⁸.

No caminho a cavalo para o Porto do Cachoeiro, ainda no primeiro capítulo do romance, Milkau observa seu pequeno guia mestiço e conclui que ele é “de uma raça que se ia extinguindo na dor surda e inconsciente das espécies que nunca chegam a uma florescência superior” (ARANHA, 1998, p.12). Depois, num rápido encontro com um velho cafuzo²⁹, a falta de iniciativa dessa pessoa, sua preguiça e sua incoerência na fala são enfatizadas. Assim, o leitor não leva a sério as reclamações do antigo escravo sobre o fato de que os negros não receberam nenhuma ajuda governamental após a abolição, enquanto o governo se desdobrava para dar assistência ao estrangeiro.

A representação dos mestiços que trabalham a terra, Joca e Felicíssimo, é mais positiva do que a dos urbanos, Pantoja e Brederodes, dois oficiais corruptos da justiça. Desse modo, entendemos que os mestiços se adequam melhor à vida agrícola “mais primitiva” e não à sociedade urbana “mais adiantada”. Além do mais, as duas primeiras personagens são descendentes de índios, enquanto as duas posteriores, de mulatos, reiterando a posição superior do índio e de seus descendentes sobre a do preto e de sua progênie na hierarquia racial brasileira. Esta já fora estabelecida pela herança textual etnográfica e reforçada pelas obras do círculo romântico.

Mesmo que Joca tenha muitas qualidades boas, elas se limitam a características estereotipadas de um cafuzo. Ele é destacado como caçador e trabalhador ágil e

²⁸ Recapitulação das ideias de Gobineau sobre a mestiçagem no último capítulo de *The Inequality of Human Races* (GOBINEAU, 1915, p. 208-210).

Disponível em: ><https://archive.org/stream/inequalityofhuma00gobi#page/n3/mode/2up>>.

²⁹ Mestiço de preto com índio.

habilidoso, mas esses traços são típicos do indígena ou do nativo que é mais bem adaptado ao meio do que o branco. Mencionam-se seus cuidados, quase maternos, com o pequeno Fritz, o filho de um dos colonos. Os traços de desteridade nas habilidades domésticas e de um forte instinto maternal já foram ressaltados na pessoa da mãe indígena, por Alencar e Macedo, e são ligados a Joca no romance, como descendente de índio com negro. Ele é um grande narrador de histórias, comunicativo e emotivo. É, também, falante de várias línguas, incluindo alemão, polaco e italiano. Este fato é contrastado com a maioria dos imigrantes alemães que não aprende o português, enfatizando a abertura dos mestiços brasileiros ao estrangeiro. Fala-se também da “luxúria meiga e doce de toda a sua raça” (ARANHA, 1998, p.77), desse modo universalizando essa característica para todos os mestiços. Enfatizam-se sua alegria e seu sentimentalismo, negando-lhe capacidades intelectuais analíticas. Significativamente, segundo Brookshaw, Joca não consegue uma parceira na festa da pequena comunidade e cede o espaço para as músicas e os dançarinos alemães, dando indícios de que pertence a uma era, cuja dominância está terminando.

De descendência índio-europeia, Felicíssimo tem uma posição de poder e responsabilidade na comunidade. Ele é o agrimensor que mede e distribui as terras. Entretanto, ele se demonstra incapaz de utilizar o teodolito, revertendo sempre ao uso manual da fita, apontando sua dificuldade de utilizar tecnologia mais adiantada. Ele é bem-humorado e simpático, mantendo sua amizade com Milkau, mesmo quando a comunidade o rejeita por causa de sua associação com Maria. Felicíssimo também insiste que seus homens enterrem o velho colono, quando os outros o deixariam para ser devorado pelos urubus. Comunicativo e emotivo como Joca, os dois são apresentadas como personalidades amáveis, mas instáveis. Nas festas, Felicíssimo sempre fica bêbado e comete excessos comportamentais.

Por outro lado, Pantoja e Brederodes são mulatos arrogantes, brutais e lascivos. Durante uma visita oficial à aldeia dos imigrantes alemães, o grupo judicial explora a hospitalidade dos moradores, bebendo cachaça ao longo do dia e ainda cobrando custos de seus serviços à parte. Pantoja, o escrivão, Brederodes, o promotor, Paulo Maciel, o juiz municipal e Itapecuru, o juiz de direito: todos discutem longamente sobre a questão da imigração europeia. Como já mencionado, Maciel apoia essa política com grande entusiasmo. Olhando pela aldeia alemã, ele comenta: “É admirável a ordem e o asseio desta colônia. Nada falta aqui, tudo prospera, tudo nos encanta... Que diferença em

viajar nas terras cultivadas por brasileiros...” (ARANHA, 1998, p.116). Enquanto os oficiais brancos elogiam os imigrantes, Brederodes e Pantoja os tratam com dureza e brutalidade, considerando o apoio da imigração europeia dos outros dois oficiais como antipatriótico. O comportamento dos dois mulatos sublinha uma guerra racial entre os brancos e os mestiços, a qual faz parte da ideia da evolução de raças, subjacente da narrativa e construída, muito conscientemente, por Aranha.

Durante a estada na comunidade, Brederodes passa por vários momentos de “volúpia” e “lubricidade” na presença de Maria, numa demonstração de sua libido desenfreada, típica do estereótipo do negro. Por seu lado, Pantoja é um oficial corrupto e sem escrúpulos, cuja semelhança com um gato “maracajá” é destacada. Os dois dominam seus colegas, mas esse domínio pertence àquele momento evolucionário da sociedade. Na análise de Brookshaw, Aranha construiu um Brasil “mestiço” com todas as características negativas correspondentes atribuídas à sua figura: “o triunfo do instinto sobre a razão, da violência sobre os valores civilizados, da imoralidade mestiça sobre a virtude branca” (BROOKSHAW, 1983, p.64). O crítico fala de uma “mulatofobia” nas páginas literárias da época, refletindo o fato de que “um homem de descendência afro-européia era considerado uma ameaça para a ordem social e étnica” (BROOKSHAW, 1998, p.75).

Há pouquíssimas referências especificamente ao preto³⁰ no romance, e quando há, são muito negativas. Por exemplo, uma delas refere-se aos soldados que assediam Maria sexualmente, enquanto ela espera sentença na prisão:

Com a sua brancura, com a estranheza da sua raça, ela vinha já algum tempo alvoroçando os soldados negros. A princípio, o aspecto severo da desgraça os afastara, envolvendo-a num círculo de respeito e de proteção; imperceptivelmente, porém, a convivência e a familiaridade foram permitindo que neles se erguesse o desenfreado desejo. Procuraram seduzi-la comunicando-lhe por instinto a lubricidade; mas quando a viram insensível e obstinada nas suas recusas, fugindo ao velho costume da prisão, onde as mulheres encarceradas eram amantes dos guardas, enfureceram-se e empregaram para vencê-la o medo, a força e a crueldade (ARANHA, 1998, p.187).

³⁰ Usamos o termo “preto” para nos referir a personagens de pele bem escura, a fim de os diferenciar do leque de personagens mestiços apresentados no romance. Ao longo de *Canaã*, Aranha define a racialidade de seus personagens, ora falando de sua origem e descendência, ora usando termos como “cafuzo”, “mulato”, “caboclo” etc. Na citação aqui discutida, o autor define a cor dos personagens como negra. Desse modo, ele não fala de personagens mestiços de pele mais clara.

Ao longo da narrativa, mesmo com um olhar positivo à mestiçagem, Aranha adere às propostas raciais de Gobineau. Aqui, os soldados negros procuram seduzir Maria por instinto. Há uma continuada construção literária de características e comportamentos raciais inatos e diferenciados que coexiste com o projeto nacional mestiço que visa a um futuro branqueamento.

Em conclusão deste item, constata-se que a negrura de Aranha está altamente hierarquizada. O preto é praticamente excluído do romance e, quando aparece, demonstra as qualidades de lubricidade descontrolada e crueldade. A mulata, a negra e a mulher indígena não se apresentam. Joca e Felicíssimo, descendentes de índios – o primeiro sendo cafuzo, e o segundo, mameluco – são mais amáveis do que os dois mulatos. Assim, o descendente de índio é colocado numa posição mais alta na hierarquia, mesmo se for cafuzo, especialmente se permanecer num ambiente rural. Os mestiços mais negativos são mulatos, descendentes de africanos com europeus e residentes de um meio urbanizado. O temporário domínio dos mestiços sobre a sociedade – observado e comentado por Milkau e expresso na narrativa pelo relativo poder dos quatro personagens mestiços, Joca, Felicíssimo, Brederodes e Pantoja – deve-se à fase evolucionária da nação naquela época, em que a natureza brasileira ainda não tinha sido dominada, tornando os traços indígenas e africanos mais potentes do que os dos europeus.

4.2.2 O projeto sertanista da *Belle Époque*

A construção dos personagens de Joca e Felicíssimo acompanha uma tendência a valorizar o sertanejo que indica a continuada busca por uma figura heroica e inspiradora que representasse a Nação. O sertanismo pode ser entendido como uma filosofia que preencheu o vazio deixado pelo fim do indianismo do período romântico sob as pressões do determinismo geográfico e cientificismo racial. O sertanejo – homem forte, de poucas palavras, com seu sangue miscigenado de índio com europeu – era visto como um ser perfeitamente adaptado ao ambiente seco, ensolarado e isolado do Sertão. O gaúcho e o paulista, homens do interior configurados por Euclides da Cunha são da mesma estirpe do sertanejo; tipos ideais apresentados em *Os Sertões*: fortes, resistentes e bem adaptados ao meio. Na pena e na tinta de Cunha, esses personagens se tornaram

os novos heróis da Nação brasileira, entretanto sua representação, muitas vezes, apresentava a instabilidade emocional e/ou psicológica (BOSI, 1997). Dante Moreira Leite, em seu extenso estudo do caráter nacional brasileiro, destaca a importância de conceituações sobre a raça no pensamento intelectual brasileiro. O antropólogo enfatiza os traços de o cabelo liso e a pele mais clara como um elemento importante da valorização do índio sobre o negro.

Brookshaw elege *Os sertões*, de Euclides da Cunha, de 1902, como um dos principais instigadores da valorização do sertanejo. Esse mestiço é notado como um ponto de equilíbrio no esquema racial brasileiro. Seu virtual isolamento no ambiente do Sertão significa que ele se tornou uma figura mais bem adaptada ao ambiente e em harmonia com o nível evolucionário da sociedade primitiva em torno dele. Sua figura é contrastada com a do degenerado mulato e do subserviente preto que não se adaptaram às sociedades mais adiantadas litorâneas. O caboclo ou o sertanejo se tornaram figuras centrais na literatura regionalista, aparecendo na idealização do gaúcho na obra de Simões Lopes Neto e Fábio Luz, e do sertanejo nas escritas de Alcides Maia e Afonso Arinos da mesma época (BROOKSHAW, 1983, p.59-60). A figura de Arnaldo, o herói de *O sertanejo*, de Alencar, de 1875, também é entendida como parte deste projeto de valorização do descendente do índio e de seus costumes (CARRIZO, 2001, p.129). Notamos, mais uma vez, a exclusão do mulato, do preto e de sua progênie como potenciais tipos heroicos nacionais.

A criação de *Jeca Tatu*, de Monteiro Lobato, de 1914, é uma caricatura negativa do mesmo sertanejo paulista, tão elogiado por Cunha. Ele é preguiçoso, ignorante, supersticioso e não faz nada construtivo, apenas seguindo os diretos do Barão local na época eleitoral. A intenção de Lobato era apontar o estado atrasado da agricultura brasileira através de seu enfoque nos produtores de subsistência na região paraibana. Intelectuais que estavam em campanha eleitoral na época, como Rui Barbosa, criticaram as condições sociais e econômicas que tinham criado o Jeca. Nos jornais da época, houve discussões acirradas sobre a nobreza ou a decadência do grupo étnico, a qual pertencia e sobre quem era responsável por suas condições de vida. A controvérsia coincidiu com a intensificação do debate acerca do desenvolvimento socioeconômico do Brasil, ocorrido no período da Primeira Guerra Mundial. A consciência da fragilidade dos serviços da segurança e das inadequações da infraestrutura do país ampliou-se com essa guerra. Em vez de se referir à raça como causa principal das fraquezas do homem

do interior, como era a abordagem de Lobato, o grupo sanitaria e os pensadores progressistas, como Manoel Bonfim, Edgar Roquete Pinto e Alberto Tôrres, destacaram o analfabetismo, as doenças e o péssimo estado das condições da saúde pública como as principais fontes dos problemas de Jeca (SKIDMORE, 1995, p. 180-192).

Em 1918, em resposta a essas novas linhas de pensamento, Lobato lançou a fábula *A ressurreição de Jeca Tatu*, em que demonstrou que “Jeca não é assim: está assim” (SKIDMORE, 1995, p.184). A narrativa relata que Jeca se curou de seus problemas de saúde com a ajuda de um médico viajante. Conseqüentemente, seu sítio foi transformado pelo trabalho dedicado e reforçado de Jeca, já curado e saudável. Ele se tornou feliz, rico e saiu pelo mundo a viajar. Lobato utilizou sua editora numa campanha nacional para produzir milhares de folhetins e panfletos de informações sobre higiene, nutrição e agricultura científica, usando Jeca como exemplo da possível reforma a que o país poderia aderir (SKIDMORE, 1995, p.179-184). Entretanto, em cartas particulares a seu amigo Godofredo Rangel, Lobato expressava sua crença na inferioridade de negros, índios e mestiços (BROOKSHAW, 1983, p.69).

O desprezo que Lobato sentia pelo negro transparece em duas representações estereotipadas principais de suas coleções *Urupês* e *Negrinha*. Brookshaw aponta que essas representações eram correntes em obras literárias da época e continuaram na tradição da representação romântica. No conto *Bocatória*, lançado em *Urupês*, de 1919 apresenta-se “o negro monstro”. Saqueador de sepulturas, ele é fisicamente repulsivo e a filha do fazendeiro morre ao por seus olhos nele. A descrição horrenda dessa figura lembra-se de Pai Raiol da novela homônima, já mencionada neste estudo. Por outro lado, o conto *O jardineiro Timóteo*, da coleção *Negrinha*, de 1920, apresenta a figura do negro passivo, resignado a seu lugar inferior (BROOKSHAW, 1983).

Brookshaw observa que as histórias para crianças de Lobato como a coleção de *O Saci*, inspiradas no folclórico afro-brasileiro, reforçaram “o estereótipo do negro como uma criatura fundamentalmente ilógica, para não ser levada a sério no mundo real do adulto” (BROOKSHAW, 1983, p. 71). O crítico observa que o mundo de magia do negro é igualado ao mundo antilógico da criança, significando que a figura adulta do negro não era levada a sério por gerações de leitores desses contos (BROOKSHAW, 1983, p.68-71). Em seu texto, *Carta a Ziraldo*³¹, Ana Maria Gonçalves denuncia os

³¹ Disponível em: <<http://www.geledes.org.br/areas-de-atuacao/educacao/dossie-monteiro-lobato/9069-carta-aberta-ao-ziraldo-por-ana-maria-goncalves>>.

objetivos propositais de Lobato em promover um Brasil branco e excluir o negro com a criação e propagação de suas histórias infantis que ele entendia como meio para doutrinar as crianças de seu dia e as de futuras gerações.

4.2.3 Vozes destoantes: Machado de Assis, Lima Barreto e Aluísio Azevedo

Em suas obras-primas: *Memórias póstumas de Brás Cubas*, *O cortiço* e *O triste fim de Policarpo Quaresma*, lançadas em 1881, 1890 e 1911, respectivamente, Machado de Assis, Aluísio Azevedo e Lima Barreto apresentam características literárias que desconstruem a brancura estabelecida pelas representações do círculo romântico. Seus burocratas fúteis, os filhos aristocráticos, supérfluos e os portugueses ambiciosos e avaros, todos vivendo em Rio de Janeiro, são uma distinta partida da benevolência e dos altos padrões morais da maioria das representações românticas da elite senhorial. Barreto aprofunda suas representações psicológicas e sociais do mulato, mas isso não acontece do mesmo modo com suas representações de personagens pretos. Esse fato indica a influência do positivismo racial sobre o autor, apontada também pelos críticos Brookshaw e Oswaldo de Camargo (1987).

Cuti destaca Maria Firmina dos Reis (1825-1917) e Lima Barreto (1881-1922) como dois precursores importantes da literatura negro-brasileira. Os dois escritores tiveram uma apreciação bem tardia de sua obra. Entendemos que os leitores da elite do período não gostaram das denúncias da brutalidade do senhor do engenho no caso de Firmina e do preconceito racial e da corrupção da burocracia, enquadrados por Barreto. Por outro lado, Eduardo de Assis Duarte é firme em sua defesa de que Machado de Assis nunca assumiu a posição da classe senhorial em suas escritas. Machado dirige seu olhar satírico e crítico para apontar e refletir sobre a superfluidade do grupo dirigente e o egoísmo de todos os seres humanos. Duarte se refere às centenas de matérias abolicionistas publicadas pela *Gazeta de Notícias*, jornal de que o autor era um dos sócios, atestando sua preocupação com a situação do negro. Além do mais, o crítico menciona vários contos como *Pai contra mãe* e *O caso da vara*, em que Machado assume uma postura afrodescendente (DUARTE, 2007).

Aluísio Azevedo (1857-1913) é destacado como um escritor socialmente engajado por Alfredo Bosi e Raymond Sayers. Os dois críticos classificam *O cortiço* como sua obra prima, elogiando suas cenas urbanas pintadas em cores brilhantes. Ele é

um dos maiores exemplos da literatura naturalista e simpatizante das ideias de Darwin e Comte, autores influentes das filosofias de evolucionismo e do positivismo. Aluísio era um homem de seu tempo, desprezando as classes clericais que advogavam contra a abolição e os avanços científicos; seus ideais estavam em sintonia com o Partido Liberal Radical que se fundou em 1868. Ainda jovem, Azevedo escapou da atmosfera conservadora e repressora de São Luís. Sua mãe tinha sido rejeitada pelos conservadores maranhenses, quando ela deixou seu marido e se amigou com o vice-cônsul do governo português, David Gonçalves de Azevedo. O autor foi para Rio de Janeiro, onde ele convivia com as pessoas de classes sociais emergentes, como pequenos comerciantes, artesãos, estudantes, funcionários públicos pobres, vendedores e artistas de rua que, depois, tornaram-se os personagens de sua literatura. Azevedo batalhou com muita dificuldade para equilibrar sua situação financeira como romancista. Ao final, ele encerrou sua carreira literária e se tornou diplomata para melhorar sua situação financeira (FARACO, 1998).

4.2.3.1 Machado de Assis: *Memórias Póstumas de Brás Cubas*

Machado nasceu em 1839, em uma família pobre. Seu pai era um pintor mulato, e sua mãe, uma lavadeira açoriana. Ele entrou como aprendiz na Imprensa Nacional aos 16 anos e, depois, trabalhou com Paulo Brito, um mulato que fundou sua própria tipografia e trabalhou como editor. Brito estabeleceu o primeiro jornal brasileiro que lutou contra os preconceitos raciais já na década de 1830. Perspicaz e inteligente, ainda jovem, Machado percebeu as injustiças e incoerências cometidas pelo governo em relação aos negros, lançando vários artigos críticos a seu desempenho nos jornais cariocas, entretanto ele nunca se tornou uma figura de liderança na batalha abolicionista (BOSI, 1997; CAMARGO, 1987).

Rayond Sayers (1958) sugere uma série de possíveis explicações para o posicionamento político e estético de Machado de Assis. Uma é que o escritor teria sido influenciado por sua mulher aristocrata portuguesa. Outra possível razão é que a sua epilepsia teria levado Machado a evitar a exposição pública, a qual seria necessária caso ele tivesse se tornado ativista na causa abolicionista. Mas a razão mais convincente vem da biógrafa de Lúcia Miguel Pereira, publicada em 1936, que explica o desejo do grande escritor de investigar “a incapacidade do homem não só para se alçar acima de si

mesmo, para sair de suas mesquinhas dimensões, como para compreender o seu destino” (PEREIRA *apud* SAYERS, 1958, p.390). Neste sentido, o negro, cuja existência era limitada e controlada, não podia “determinar sua própria posição na sociedade; não era um agente livre, e, por conseguinte, não podia ser objeto de sua sátira” (PEREIRA *apud* SAYERS, 1958, p.390).

Alfredo Bosi observa que foi apenas em 1881, depois de uma longa carreira, escrevendo crônicas, artigos, poesias, contos, peças e romances, que Machado de Assis encontrou o equilíbrio, não para expressar a glória e a felicidade, “mas o dos homens que, sensível à mesquinhez humana e à sorte precária do indivíduo, aceitam por fim uma e outra como herança inalienável, e fazem delas alimento de sua reflexão cotidiana”. Machado de Assis era cético e pessimista, e um observador crítico e astuto dos homens e mulheres, principalmente, da elite (BOSI, 1997, p.196).

Bosi afirma que, na maturidade, como escritor, Machado, em seu romance *Memórias Póstumas*, descobriu o valor de construir narradores e personagens psicologicamente inconsistentes:

Foi nesse livro surpreendente que Machado descobriu, antes de Pirandello e de Proust, que o estatuto da personagem na ficção não depende, para sustentar-se, da sua fixidez psicológica, nem da sua conversão em tipo; e que o registro das sensações e dos estados de consciência mais díspares veicula de modo exemplar algo que está aquém da *persona*: o contínuo da psique humana. Daí, a estrutura informal e aberta dessa nova experiência narrativa, tecido de lembranças casuais, *faits divers* e cortes digressivos banais e cínicos da personagem-autor, que não transcende nunca a filosofia do bom senso burguês congelada pela condição irreversível do defunto. (BOSI, 1997, p.200).

Na sua fase madura, a Escola Realista encontrou um mestre em Machado, por sua habilidade de retratar a consistência das inconsistências de seus personagens nos seus cotidianos mundanos e tediosos. A construção dos personagens, o estilo narrativo, as temáticas e os conteúdos dos dramas machadianos se afastaram dos personagens heroicos românticos e dos tipos deterministas da Escola Naturalista. Em Machado, emergem indivíduos que fazem suas próprias escolhas por razões dirigidas, geralmente, por interesses mesquinhos e egoístas. Em sua obra prima, *Memórias póstumas de Brás Cubas*, Assis passa a narração para um defunto, filho da elite e um supérfluo autodeclarado, que, morto, não tem vergonha de revelar suas verdadeiras motivações e

impulsos. Desse modo, o romance torna-se uma sátira dos comportamentos e das crenças dos intelectuais e estadistas da *Belle Époque*.

Ao longo do romance, Brás se torna aderente à filosofia de Humanitas, um esquema filosófico montado por seu amigo de infância, Quincas Borba, que muitos críticos contemporâneos entendem como uma apresentação satírica do positivismo de Auguste Comte e das ideias de seleção natural de Charles Darwin, tão prevalentes do período. No capítulo CXVII do romance, Quincas começa a explicar seu esquema filosófico:

Para entender bem o meu sistema, concluiu ele, importa não esquecer nunca o princípio universal, repartido e resumido em cada homem. Olha: a guerra, que parece uma calamidade, é uma operação conveniente, como disséssemos o estalar dos dedos de Humanitas; a fome (e ele chupava filosoficamente a asa do frango), a fome é uma prova a que Humanitas submete a própria víscera. Mas eu não quero outro documento da sublimidade do meu sistema, senão este mesmo frango. Nutriu-se de milho, que foi plantado por um africano, suponhamos, importado de Angola. Nasceu esse africano, cresceu, foi vendido; um navio o trouxe, um navio construído de madeira cortada no mato por dez ou doze homens, levado por velas, que oito ou dez teceram, sem contar a cordoalha e outras partes o resultado de uma multidão de esforços e lutas, executados com o único fim de dar mate ao meu apetite (ASSIS, 2006, p. 144-145).

Quincas relaciona a filosofia de Humanitas à estrutura do Bramanismo, uma religião que divide seus fiéis em castas hereditárias e que valoriza a pele clara. Ele entendia que os homens descendem de diferentes partes do corpo do Humanitas. Algumas partes são fracas, outras fortes. Quincas e Brás, membros da casta superior obviamente descem de partes corporais fortes e são destinados a ser servidos pelas classes (e cores) e pelo sexo inferiores. Da sua posição de superioridade, eles não questionam os padrões sociopolíticos e econômicos, considerando-os naturais. Mas, a descrição de Quincas demonstra uma mente dolorosamente consciente dos múltiplos esforços que contribuíram para ele poder chupar a asa de frango com tanto contentamento e tranquilidade.

Machado não assume a voz da elite, pelo contrário, muitas vezes, ele expõe a vulnerabilidade da mulher não branca e do negro dentro do sistema patriarcal. Em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, o caso do protagonista, na fase de “menino-diabo” de jogar cinzas num doce de coco, negado a ele pela escrava-cozinheira, e, ainda culpá-

la por estragar o doce, é bem conhecido. O pai raramente o disciplina, ele apenas passa a mão na cabeça do menino e comenta: “Ah! brejeiro! Ah! brejeiro!” (ASSIS, 2006, p.33). Desse modo, o autor critica a criação familiar recebida pela elite que, muitas vezes, é criada pelos próprios escravos, cujas palavras e autoridade eram desprezadas e descartadas por seus donos e pela sociedade em que viviam.

Em outra incidência de crueldade cometida por Brás, mas menos comentada, podemos ver como Machado se refere, sutilmente, à temática da cor de pele através de duas borboletas pretas. O tratamento e a recepção recebidos pelas borboletas, que esvoaçam, aparentemente, por acaso pela narração, são indicativos de como a mulher não branca seria tratada e recebida por possíveis pretendentes da elite. No referido romance, no capítulo XXXI, intitulado *A borboleta preta*, há uma clara ligação entre Eugênia, a filha da vizinha, e a borboleta preta extinguida por Brás no mesmo capítulo. Ao longo desse capítulo e dos três curtos capítulos em que Brás corteja a menina, estabelece-se a inadequação dela para ser sua mulher.

Se entendermos a borboleta preta como uma possível mancha no caráter de Eugênia, ela pode representar, ao menos, três significações. A primeira refere-se à possível ilegitimidade de Eugênia. Essa possibilidade foi abordada no capítulo XII, *Um Episódio de 1814*, quando Brás, na infância, é testemunha de que o Doutor Vilaça dá um beijo em Dona Eusébia, a mãe de Eugênia. A segunda possível mancha poderia ser a descendência ancestral mestiçada de Eugênia, e a terceira seria o fato que ela é coxa. As borboletas pretas da narrativa tomam conotações negativas por causa de sua cor e, por essa razão, percebe-se a existência de uma escala de beleza e comportamento, pela qual o destino de uma mulher é julgado e definido. Essa escala incorpora dados referentes à cor da pele, à nascença e a outros atributos pessoais.

No capítulo XXX, por indicação de seu escravo pessoal, Brás resolve visitar a antiga amiga de sua mãe, Dona Eusébia, que tinha vestido o corpo de sua mãe para seu enterro. Durante a visita, Brás se encontra com a filha, “uma mocinha morena” (ASSIS, 2006, p.61), que o encanta com sua candidez e postura senhoril. Além disso, o carinho entre mãe e filha lembra Brás de que ele teve “umas cócegas de ser pai” (ASSIS, 2006, p.62). Entendemos que o adjetivo “moreno/a” e o ter belos olhos negros indicam a mestiçagem da menina. Ao final da visita, uma borboleta preta entra pela janela, e Eugênia e sua mãe quase desmaiam de susto. Mas é no próximo capítulo que outra borboleta, preta e muito maior, incomoda Brás. Ela esvoaça em volta dele e pousa na

sua testa, fazendo-o lembrar Eugênia. Mas a borboleta começa mesmo a irritar Brás quando ela pousa num antigo retrato de seu pai e fica lá, abrindo e fechando suas asas, com insistência. Brás a retira com uma toalha de mão e, um pouco aborrecido com seu ato, ele pergunta: “Também por que diabo não era azul?” (ASSIS, 2006, p. 63).

Brás relaciona a borboleta a Eugênia, e percebemos que, na sua imaginação, ele contempla um possível relacionamento com ela. Porém, os comportamentos da borboleta indicam que tal união traria não apenas uma mancha na pessoa de Brás, mas também na linha familiar dele. Eugênia o encanta com sua sinceridade e postura madura, especialmente, quando ela não abaixa seu olhar franco e direto em encontro com o olhar dele. Mas, ao final, Brás se irrita com suas próprias intenções e dúvidas em relação a ela:

O pior é que era coxa. Uns olhos tão lúcidos, uma boca fresca, uma compostura tão senhoril; e coxa! Esse contraste faria suspeitar que a natureza seja, às vezes, um imenso escárnio. Por que bonita, se coxa? Por que coxa, se bonita? Tal era a pergunta que eu vinha fazendo a mim mesmo ao voltar para casa, de noite, sem atinar com a solução do enigma. O melhor que há. Quando se não resolve um enigma, é sacudi-lo pela janela fora; foi o que fiz; lancei mão de uma toalha e enxotei essa outra borboleta preta, que me adejava no cérebro (ASSIS, 2006, p.65).

Na escala de aparências que é o termômetro que designa os comportamentos de Brás, ele não pode se casar com uma mulher coxa, mesmo que ela o encantasse com sua sinceridade, honestidade, candidez e belos olhos. Quando Brás expulsa a borboleta, ele reconcilia-se consigo mesmo, com a reflexão já citada: “por que ela não era azul?”. Para ele, era óbvio que a borboleta, sendo negra, não merecia consideração. Assim, Brás justifica seus dois atos a si mesmo: a expulsão da borboleta e a rejeição de Eugênia. Nesse curto episódio, Machado consegue demonstrar como o protagonista é regido por convenções sociais de aparência, pois o fato de Eugênia ser coxa a torna inadequada para Brás. Do mesmo modo, se fosse negra, seria desqualificada. Sutilmente, através da borboleta negra, Machado consegue apontar a exclusão e a inadequação da mulher não branca como esposa na alta sociedade.

Na mesma cena, Machado deixa claro que a mulher bela, branca e sem nenhum defeito físico, também não está segura da violência do patriarcado, ora representado pela figura de Brás. Depois de expulsar a borboleta, Brás reflete aliviado: “Vejam como

é bom ser superior às borboletas! Porque, é justo dizê-lo, se ela fosse azul, ou cor de laranja, não teria mais segura a vida; não era impossível que eu a atravessasse com um alfinete, para recreio dos olhos” (ASSIS, 2006, p.63). Brás observa que, se a borboleta tivesse as características certas, ela poderia ter acabado como troféu dele, isto é, sua mulher, destino que não parece muito melhor do que o da borboleta preta pelo contexto narrativo.

Machado aponta as dificuldades enfrentadas por diferentes mulheres no romance, mas, mesmo assim, ele não se torna um campeão acrítico de todas elas. Seu enfoque principal é a natureza humana que ele escrutiniza através de estudos de indivíduos, não permitindo que o leitor tire nenhuma conclusão essencialista, no sentido de tipificar as personagens. Assim, o autor nos apresenta Virgília, a paixão da vida de Brás, mulher branca e bela, nascida de família rica, que não demonstra nenhuma característica de vítima. Ela adere muito bem aos princípios do esquema filosófico do Humanitas: ela é totalmente egoísta, fazendo tudo para buscar e proteger suas fontes e possibilidades de prazer.

No esquema descritivo de *Memórias Póstumas* não encontramos elementos de negrura ou da instrumentalização do negro no senso configurado por Gomes e Morrison. Não há nenhuma construção concreta de inferioridade negra ou de um sistema de cores que rebaixa o negro ou o indígena como encontramos em *Iracema* e *Canaã*. Pelo contrário, a pobreza e as dificuldades de sair dela são descritas através de histórias de vida de várias personagens femininas ao longo do romance. Eugênia, Marcela e Dona Plácida, três mulheres não brancas, lutam para a sobrevivência em seus modos diferentes e acabam miseráveis, sós e sem recursos. Um sistema hierárquico é exposto, dominado pela elite branca e masculina, mas as filas mais baixas desse sistema não parecem passivas ou inferiores. O mundo das filas subjugadas, formadas por mulheres servidoras e escravos reflete os mesmos egoísmos, falhas e mesquinhez da elite.

Dois escravos, um recentemente liberto e outro muito dedicado a seus serviços, recebem uns riscos rápidos de tinta machadiana no romance. Prudêncio, o escravo liberto de Brás, é retratado chicoteando seu próprio escravo, brutalmente, do mesmo modo que Brás fazia com ele, quando menino. Assim, Machado desconstrói a ideia de que o negro é vítima e mostra que ele também se torna bruto, quando chega a uma posição de poder, especialmente se tivesse a experiência de ser mal tratado.

Na outra representação de escravo, testemunhamos o esforço muito além do necessário de um criado de Brás na execução de seus serviços domésticos. Um alienista e Quincas discutem a motivação desse esforço exagerado. O alienista o explica como sendo sintomático da ilusão do maníaco ateniense: um pobre que imaginava que todos os navios que entravam no porto de Pireu eram de sua propriedade. Do mesmo modo, o escravo pensava que as janelas que limpava e os tapetes que batia eram pertences seus e, por isso, ele fazia seu trabalho com muito zelo. Pelo olhar de Quincas, tal comportamento foi explicado pelo “orgulho da servilidade” (ASSIS, 2006, p.173), um princípio de seu sistema filosófico. Os esforços excessivos do criado com seus resultados superiores eram conduzidos pela intenção de mostrar que ele não era o criado de *qualquer* um. Assim, Machado tira o vestígio de servilidade do escravo, sugerindo que os mesmos princípios egoístas e competitivos regem toda a humanidade.

Em termos da brancura expressa nas passagens do romance, há um trecho no capítulo VII que descreve o delírio de Brás, já no leito da morte que merece atenção. No delírio, Brás galopeia a origem dos séculos nas costas de um hipopótamo:

Como ia de olhos fechados, não via o caminho; lembra-me só que a sensação de frio aumentava com a jornada, e que chegou uma ocasião em que me pareceu entrar na região dos gelos eternos. Com efeito, abri os olhos e vi que meu animal galopava numa planície branca de neve, com uma ou outra montanha de neve, vegetação de neve, e vários animais grandes e de neve. Tudo neve; chegava a gelar-nos um sol de neve. (ASSIS, 2006, p.25-26)

Em *Playing in the Dark*, Morrison (1993) sugere que a representação de brancura na literatura estadunidense “funciona como ambos, um antídoto e uma meditação, sobre a sombra que sempre é companheira à brancura” (MORRISON, 1993, p.33). Se tomarmos a planície branca do delírio de Brás como uma metáfora da dominação sociocultural da Europa, seguindo a perspectiva de Morrison, a figura imensa e vultosa da mulher que emerge do nevoeiro seria uma presença africanista, dando equilíbrio à presença branca. Podemos entender a figura gigante da mulher como representativa do Brasil, e o cenário branco como o mundo.

Essa compreensão da figura ganha credibilidade quando ela se autodenomina: “Natureza ou Pandora, sou tua mãe e tua inimiga” (ASSIS, 2006, p.26). O símbolo arquetípico do Brasil é a natureza, mas a figura apresentada por Machado combina os símbolos de mãe e natureza com os de Pandora e inimiga. A representação mesclada do

Brasil captura a ambivalência que a elite sente para seu país, identificando-se com a Europa e tentando ignorar o fato de que a maioria da população é composta por massas negras, mestiças e indígenas. Brás sente uma ambivalência em relação à figura, uma sensação desconfortável de pertença e rejeição, de superioridade e dependência.

A figura colossal levanta Brás pelos cabelos, e, assim, ele pode olhar seu rosto mais de perto. Observando a expressão daquele rosto, ele comenta: “Nada mais quieto; nenhuma contração violenta, nenhuma expressão de ódio ou ferocidade; a feição única, geral, completa, era a da impassibilidade egoísta, a da eterna surdez, a da vontade imóvel” (ASSIS, 2006, p.27). Podemos entender esse rosto não só como o do Brasil, mas da humanidade, uma personificação toda poderosa de Humanitas. A figura declara que é a vida e a morte e explica para Brás que sua hora está chegando: “Grande lascivo, espera-te a voluptuosidade do nada” (ASSIS, 2006, p.27).

Brás sente essa condenação ecoar pela planície de neve e, sentindo o cheiro de sua própria decomposição, pede mais alguns anos de vida. Mas a figura responde: “Para que queres tu mais alguns instantes de vida? Para devorar e seres devorado depois? Não estás farto do espetáculo e da luta?” (ASSIS, 2006, p.27) A figura comenta a natureza agressiva e egoísta das relações humanas, como entendida por Brás e Quincas e descrita no sistema filosófico de Humanitas. Entretanto, Machado deixa claro que os dois são contentes com aquela vida, já que são membros da elite e devoram muito mais do que são devorados.

4.2.3.2 Lima Barreto: *O triste fim de Policarpo Quaresma*

Lima Barreto (1881-1922) era de origem humilde, seu pai era tipógrafo, e sua mãe, professora primária: os dois mestiços. Toda sua obra apresenta críticas ferrenhas da Primeira República que reinava ao longo de sua vida. Essas críticas foram estimuladas, em primeiro lugar, pelo fato de que seu pai foi demitido com a Proclamação da República, porque ele tinha conseguido seu emprego através da nomeação do padrinho de Lima Barreto, o Visconde de Ouro Preto. No segundo lugar, as críticas foram inspiradas pela experiência real de Barreto que trabalhava como funcionário público na Secretária de Guerra. Lá, ele aprendeu detestar a mediocridade, a ineficiência e a hipocrisia do funcionalismo burocrático brasileiro, que ele retrata com ironia brutal no romance *O triste fim de Policarpo Quaresma* (BOSI, 1997).

Com apenas sete anos de idade, Barreto perdeu sua mãe. E seu pai, após perder seu emprego, enlouqueceu. Tais fatos, provavelmente, designaram sua própria trajetória de depressão, alcoolismo e morte precoce. Mas Barreto tornou-se também um dos primeiros romancistas sociais brasileiros, influenciado pelo estilo e conteúdos de seu padrinho russo literário, Dostoievski, e a ironia e o humor cético de Machado de Assis. Ele é visto como precursor da postura crítica e inovadora dos modernistas brasileiros. Sua obra realista e satírica descreveu a comédia de costumes da vida suburbana do Rio de Janeiro e apontou o preconceito racial como um dos elementos que compunham a política do governo, que ele sentia pessoalmente (BOSI, 1997).

Referindo-se ao romance *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá*, Alfredo Bosi (1997, p. 362) comenta:

Gonzaga de Sá vem a ser o espectador a um tempo interessado e cético daquele Rio dos princípios do século, onde os pretensos intelectuais macaqueavam as ideias e os tiques da cultura francesa sem voltar os olhos para os desníveis dolorosos que gritavam ao seu redor; onde a Abolição, sem realizar as esperanças dos negros, prolongou as agruras dos mestiços; onde, enfim, a República, em vez de preparar a democracia econômica, instalou solidamente os oligarcas do campo no tripé de uma burocracia alienada, um militarismo estreito e uma imprensa impotente, quando não venal.

Pelas observações de Bosi, vemos a força crítica ferrenha de Barreto. Ele foi vanguardista em termos de estilo e conteúdo em suas obras literárias, estendendo suas palavras para os novos leitores que emergiam nas cidades, decorrentes do pequeno funcionalismo burocrático e militar, das profissões liberais, dos trabalhadores da incipiente industrialização e do comércio. Ele usava uma linguagem coloquial, típica desses substratos sociais, rejeitando os modos rebuscados parnasianos da poética da maioria dos escritores de sua época. A República foi dominada pelas oligarquias rurais que praticavam a política de “café com leite”, mas, em seu cerne, emergiam novos extratos socioeconômicos que os poderes oficiais não representavam. Barreto se originou desse novo grupo social e transmitiu suas frustrações, suas dúvidas e seus questionamentos existenciais numa linguagem própria dele.

Lima Barreto denunciou as dificuldades e os preconceitos enfrentados por seus protagonistas mulatos em romances como *Clara dos Anjos*, de 1925, e *Recordações do escrivo Isaiás Caminha*, de 1909. Muitos dos mulatos barretianos surgem como

personagens bem desenvolvidos psicologicamente numa época que continuava a representar o não branco de modo altamente estereotipado, entretanto a caracterização do Anastácio, o agricultor negro que ajuda Policarpo no seu sítio, desvia pouco dos limites rebaixadores da representação do negro de sua época. O modo de plantar e cultivar de Anastácio é sinalizado como efetivo, mas totalmente ilógico. Também, quando Anastácio dirige seu olhar para Olga, a afilhada de Policarpo, é descrito como: “o terno e vazio olhar de africano” (BARRETO, 2011, p. 124). Desse modo, a descrição ecoa com as qualidades de passividade, falta de inteligência e, por outro lado, a afeição garantida do negro para seus patrões, típicas da negrura denunciada por Morrison da literatura fundadora estadunidense e que também prevalece nas obras literárias brasileiras.

Outra instância de uma perspectiva essencialista em relação às pessoas negras, subjacente da narração, é a construção de Anastácio como um ser assentado por natureza no campo. Ele observa todos os preparativos de Policarpo na sua missão agrícola “com assombro”. Um dia, numa conversa entre patrão e empregador, quando Anastácio observa a leitura do pluviômetro por Policarpo, este repara o espanto de Anastácio e comenta:

- Sabes o que estou fazendo, Anastácio?
- Não, “sinhô”.
- Estou vendo se choveu muito.
- Pra que isso, patrão? A gente sabe logo “de olho” quando chove muito ou pouco... Isso de plantar é capinar, pôr a semente na terra, deixar crescer e apanhar... Ele falava com a voz mole de africano, sem “rr” fortes, com lentidão e convicção. (BARRETO, 2011, p.95).

Mesmo que Anastácio, muitas vezes, tenha razão em suas projeções sobre as atividades agrícolas, vemos que sua fala é apresentada de modo condescendente. Anastácio é bem sucedido como cultivador, mas enfrenta as dificuldades sem muita organização, com uma paciência dogmática e persistente. Ele recebe uma representação positiva, mas que não deixa de ter traços tipificados do negro, gerados pelo olhar derogatório da sociedade brasileira do período.

Outra representação de uma personagem preta apresenta-se na experiência de Ricardo Coração dos Outros ao ser salvo da tristeza pelo canto doce de uma lavadeira. Ele observa essa mulher no trabalho:

Ela abaixava o corpo sobre a roupa, carregava todo o seu peso, ensaboava-a ligeira, batia-a de encontro à pedra, e recomeçava. Teve pena daquela pobre mulher, duas vezes triste na sua condição e na sua cor. Veio-lhe um afluxo de ternura e, depois, pôs-se a pensar no mundo, nas desgraças, ficando um instante enleado no enigma do nosso miserável destino humano. A rapariga não o viu, distraída com o trabalho; e se pôs a cantar:

*Da doçura dos teus olhos
A brisa inveja já tem*

Era dele, Ricardo sorriu satisfeito e teve vontade de ir beijar aquela pobre mulher, abraçá-la... (BARRETO, 2011, p. 105-106).

Aspectos físicos da mulher, sua voz e seu corpo são enfatizados, e sua condição de ser preta é apontada como algo triste. Ricardo se solidariza com a mulher e admira sua força de vontade, mas, ironicamente, a tristeza, da qual ela o salva, foi causada por um compositor negro de modinhas, violinista e rival de Ricardo. Ricardo se aborrece com esse rival por dois fatos: primeiro, porque o rival é preto; e segundo, ele tem teorias contrárias às de Ricardo sobre a composição de modinhas:

Não é que ele tivesse ojeriza particular aos pretos. O que ele via no fato de haver um preto famoso tocar violão era que tal coisa ia diminuir ainda mais o prestígio do instrumento. Se o rival tocasse piano e por isso ficasse célebre, não havia mal algum; ao contrário: o talento do rapaz levantava a sua pessoa, por intermédio do instrumento considerado; mas, tocando violão, era o inverso: o preconceito que lhe cercava a pessoa, desmoralizava o misterioso violão que ele tanto estimava. E, além disso, com aquelas teorias! Ora! Querer que a modinha diga alguma coisa e tenha versos certos! Que tolice (BARRETO, 2011, p. 81).

Vemos que Ricardo está ofendido pelo fato de sua posição de autoridade sobre a composição de modinhas estar ameaçada por outro compositor, e ainda pelo fato de seu rival ser preto. Os ecos dos preconceitos da sociedade carioca da época reverberam nos seus pensamentos. Ricardo pensa que a baixa estimação do violão será desacreditada mais ainda através das ideias e da pessoa de um compositor preto. O violão já foi apresentado como instrumento da música popular, e não da erudita, quando Policarpo foi considerado excêntrico por querer aprender a tocá-lo no início da narração. Ricardo considera que um especialista preto baixará o prestígio do instrumento mais ainda.

Ricardo sente pena da lavadeira por sua cor e baixa posição social. Por outro lado, ele se zanga sobre o fato de um compositor preto conseguir ascender socialmente e fazer sucesso. Sugerimos que Barreto constrói e desconstrói representações, falas e olhares essencialistas, em termos raciais, do não branco ao longo de seu texto para dissuadir o leitor a formar ideias fixas sobre as personagens pretas e mulatas, a partir de sua raça, para fazê-lo questionar essas construções. Outra possibilidade seria a de que, às vezes, as opiniões essencialistas e racistas da sociedade carioca, na qual Barreto viveu, invadem seu texto.

Em termos da representação de imigrante, Olga, a filha de Policarpo, é a personagem mais equilibrada e politizada do romance. Ela é filha de um imigrante italiano que se torna rico após tomar um pequeno empréstimo de Policarpo. Olga é uma verdadeira herdeira de Policarpo em termos de visão e ética. Ela admira o idealismo e o dinamismo do padrinho, mas, ao mesmo tempo, ela percebe quando ele exagera nas suas colocações e expectativas. Ela sempre questiona e critica as políticas e ideias traficadas nos jornais, percebendo as falhas e hipocrisias das ditas autoridades. Por exemplo, quando Olga visita Policarpo em seu sítio, ela percebe a pobreza dos trabalhadores rurais, enquanto há vastos lotes de terra vazios ou improdutivos. Ela nota a capacidade e a diligência de Felizardo e Anastácio e não entende a miséria e a improdutividade geral, rejeitando as explicações deterministas sobre a preguiça e a indolência dos pretos e mestiços, buscando outras explicações.

Felizardo é evasivo em sua resposta às indagações de Olga sobre a miséria e a improdutividade da região, mas ele aponta que o governo só dá apoio aos imigrantes, e os nacionais (geralmente pretos, mestiços e caboclos) não têm ferramentas, não recebem apoio financeiro e nem a terra lhes pertence. Olga, que é descendente de italiano, percebe a verdade de suas palavras. Policarpo entende que a situação miserável entre os trabalhadores rurais nacionais poderia ser superada, se houvesse solidariedade entre eles. Mas ele também entende que o governo é negligente e critica a prática de trazer mais imigrantes para o Brasil, quando o número de nacionais já era suficiente para cultivar a terra. Refletindo sobre a justificativa dada para o aumento da imigração europeia, Policarpo pensa:

A tal afirmação de falta de braços pareceu-lhe uma afirmação de má-fé ou estúpida, e estúpida ou de má-fé era o governo que os andava importando aos milhares, sem se preocupar com os que já existiam.

Era como se no campo em que pastavam mal meia dúzia de cabeças de gado, fossem introduzidas mais três, para aumentar o estrume! (BARRETO, 2011, p.135).

Desse modo, Barreto surge como uma voz crítica das políticas de branqueamento de sua época. O autor era consciente das manobras do governo e de seus esforços de apoiar, financiar e educar os imigrantes, enquanto os nacionais eram deixados sem apoio. Mesmo assim, Olga emerge como uma figura incentivadora e até salvadora como Milkau em *Canaã*; uma dos novos brancos que construirá um Brasil melhor. Do mesmo modo, Dona Margarida, uma teuto-eslava, é a única personagem no romance *Clara dos Anjos* que defende Clara e apoia seu direito de se casar com seu molestador ou de buscar compensação. O narrador do romance, em sua fala conclusiva, observa que Clara precisava de educação, caráter e energia dinâmica, como Dona Margarida, para saber se valorizar e se defender contra aproveitadores como Cassi Jones. Por outro lado, a sociedade, em sua maior parte, olhava o destino desgraçado de Clara “uma mulatinha, filha de um carteiro!” (BARRETO, 2004, p. 152) com indiferença. Assim, Barreto apresenta personagens positivas de mulheres imigrantes que, muitas vezes, unem-se com injustiçados como Policarpo e Clara.

Em *Clara dos Anjos*, Barreto desconstrói a representação da mulata sensual e liberal que emerge em cores fortes ao longo da *Belle Époque*, encontrando sua expressão mais vívida na pessoa de Rita Baiana. Clara é ingênua e sonhadora, oriunda de uma família pobre e honesta, cuja criação “de mimos e vigilâncias” (BARRETO, 2004, p.152) a deixa ignorante e despreparada para resistir ao seu sedutor. O romance denuncia a proteção que Cassi, de extração burguesa, recebe dos juízes e da sociedade que não o condenam nem o responsabilizam por seu conduto e pelas tragédias que ele causa nas vidas de suas vítimas. Essa representação vai contra a tradição que apresenta a sensualidade e a liberalidade da personagem da mulata como facetas responsáveis por sua decadência moral e social.

4.2.3.3 Aluísio Azevedo: *O cortiço*

Nos quadros da elite apresentados por Machado e Barreto anteriormente, há a desconstrução das imagens benevolentes e positivas dos senhores de terras e de seus filhos. Há um deslocamento do olhar no sentido de que a elite que eles enfocam

pertence, principalmente, à burocracia governamental da corte e não ocupa mais quadros rurais. O olhar de Azevedo se afasta mais ainda da antiga elite comemorada pelos românticos para considerar um quadro de personagens de extração proletária, cujas qualidades não são nem nobres nem inspiradoras. Podemos afirmar que Azevedo não apresenta um quadro de brancura no sentido de personagens brancos idealizados e inspiradores.

Em termos de relações raciais, Sayers (1958), o crítico literário estadunidense considera *O cortiço* mais otimista do que *O mulato*, com sua representação de uma comunidade de proletários de diversas nacionalidades e etnias: portugueses, italianos, brasileiros – brancos, mestiços e pretos. Mas, em nossa análise do texto, discordamos dessa concepção otimista. O cortiço que Azevedo apresenta é um ambiente, como o capturado por Joaquim Macedo em seu retrato da escravidão, que perverte e deforma seus habitantes. No início do romance, Azevedo descreve o cortiço como se fosse um monstro surgindo da lama:

E naquela terra encharcada e fumegante, naquela umidade quente e lodosa, começou a minhocar, a esfervilhar, a crescer, um mundo, uma coisa viva, uma geração, que parecia brotar espontânea, ali mesmo, daquele lameiro, e multiplicar-se como larvas no esterco (AZEVEDO, 2001, p. 27).

Dois dos principais personagens brancos do romance, João Romão, o dono do cortiço, e seu vizinho nobre, Miranda, são descendentes de portugueses que conseguem sua riqueza através de suas parceiras. João explora o trabalho da escrava Bertoleza e ainda rouba suas economias que ela guardava para comprar sua liberdade para fundar seu cortiço, enquanto a casa comercial de Miranda garantia-se através do dote de sua mulher, Estela. Esses dois homens são expostos em todas as suas vaidades, mesquinhez e desonestidade. A foga e infiel Estela também é uma figura muito afastada das senhoras fieis e domesticadas dos antigos engenhos e fazendas do período romântico.

O novo herói da brancura da *Belle Époque*, o imigrante recém-chegado, Milkau, também está presente na figura de Jerônimo, desta vez, na forma de um imigrante de origem portuguesa. Inicialmente, Jerônimo é pintado em cores heroicas: ele é um cavouqueiro dinâmico, ético e bem-capacitado que promete melhorar o gerenciamento da pedreira de João em troca de um salário digno. Sua pessoa e a de sua mulher são

contrastadas com a devassidão da maioria dos ocupantes do cortiço. Entretanto, os dois caem na decadência ao longo da narrativa. Jerônimo se apaixona por Rita Baiana. Suas qualidades sedutoras e contaminantes se apresentam como parte de uma magia que enfeitiça Jerônimo e o faz abrir mão de sua cultura e costumes e abraçar o modo de vida brasileira. A representação desse processo de abasileiramento, mesmo que não seja totalmente negativa, também está longe de ser configurada como positiva:

Uma transformação, lenta e profunda, operava-se nele, dia-a-dia, hora a hora, reviscerando-lhe o corpo e alando-lhe os sentidos, num trabalho misterioso e surdo de crisálida. A sua energia afrouxava lentamente: fazia-se contemplativo e amoroso. A vida americana e a natureza do Brasil patenteavam-lhe agora aspectos imprevistos e sedutores que o comoviam; esquecia-se dos seus primitivos sonhos de ambição, para idealizar felicidades novas, picantes e violentas; tornava-se liberal, imprevidente e franco, mais amigo de gastar que de guardar; adquiria desejos, tomava gosto aos prazeres, e volvia-se preguiçoso, resignando-se, vencido, às imposições do sol e do calor, muralha de fogo com que o espírito eternamente revoltado do último tamoio entrincheirou a pátria contra os conquistadores aventureiros. (AZEVEDO, 2001, p.91).

Nesse processo, notamos que os sentidos de Jerônimo se fortalecem. Se lembrarmos das palavras de Gobineau, uma das razões do hedonismo, do desejo intensificado e da lubricidade do negro devem-se ao fato de que seus sentidos são muito mais desenvolvidos do que os do branco. Desse modo, vemos um processo de enegrecimento acontecendo pelos padrões das ciências racistas. O ouvido musical de Jerônimo se afina, ele desenvolve um gosto para café, cachaça e comidas picantes, seu espírito se afrouxa e ele se torna mais refletivo, amoroso, hedônico e liberal e menos ambicioso e trabalhador. Enquanto Peri e Poti foram embranquecidos, Jerônimo está enegrecido. Até o final do romance, Jerônimo se torna alcoólatra, altamente libidinoso e relapso em relação à filha, deixando de pagar as contas de seu colégio.

A pesquisadora Maria Eneida Matos da Rosa (2009) aponta Firmo, Rita Baiana e Jerônimo, depois de se abasileirar, como os maiores representantes da malandragem da literatura naturalista. Ela destaca suas tendências vadias, sua incapacidade de poupar dinheiro, sua priorização de festas sobre o trabalho como típicas do malandro. A música e a dança são muito importantes para esses três personagens e todos compartilham a capacidade de contaminar os outros com sua energia e vivacidade.

Do mesmo modo que Macedo aponta a escravidão como fator de corrupção em *As vítimas algozes*, e o negro e sua progênie como forças complementares dessa instituição que contaminam os brancos e trazem sua decadência moral, Azevedo denuncia o ambiente corruptor do cortiço. Totalmente em seu elemento no cortiço, Rita é vista como fator catalítico no processo de decadência de Jerônimo. Ela é uma aliada do sol enegrecedor e do “tamoio entrincheirado” que se armam contra o colonizador. Subjacente da narrativa, como em *Canaã*, encontram-se as batalhas de uma guerra racial em processo que faz parte da evolução da Nação no olhar dessa geração de positivistas.

Rita vai se tornando um símbolo nacional ao longo do tempo. Ela é uma evocação de brasilidade com as descrições de sua pessoa ligadas a frutas, animais e lugares regionais brasileiros. As descrições dela oscilam entre a extrema sensualidade e a conotações perigosas, tendo sido descrita como “um ninho de cobras negras e venenosas” (AZEVEDO, 2001, p. 79). Abaixo, encontramos sua configuração como emblema nacional que encanta e enfeitiça o trabalhador imigrante português, Jerônimo:

Naquela mulata, estava o grande mistério, a síntese das impressões que ele recebeu chegando aqui: ela era a luz ardente do meio-dia; ela era o calor das sestras da fazenda; era o aroma quente dos trevos e das baunilhas, que o atordoara nas matas brasileiras; era a palmeira virginal e esquiva que se não torce a nenhuma outra; era o veneno e era o açúcar gostoso; era o sapoti mais doce que o mel e era a castanha do caju, que abre feridas com o seu azeite de fogo; ela era a cobra verde e traíçoeira, a lagarta viscosa, a muriçoca doida, que esvoaçava havia muito tempo em torno do corpo dele, assanhando-lhe desejos, acordando-lhe as fibras embambecidas pela saudade da terra, picando-lhe as artérias, para lhe cuspir dentro do sangue uma centelha daquele amor setentrional, uma nota daquela música feita de gemidos de prazer, uma larva daquela nuvem de cantáridas que zumbiam em torno da Rita Baiana e espalhavam-se pelo ar numa fosforescência afrodisíaca (AZEVEDO, 2001, p. 78).

É o sol tropical que inicia o feitiço, sendo descrito como “orgulhoso e selvagem” (AZEVEDO, 2001, p.76); ele é bem diferente do sol suave e esclarecedor dos modos europeus e vai se tornando um símbolo do Brasil ao longo da *Belle Époque*, segundo o crítico Paes. A música complementa o processo de abasileiramento de Jerônimo, acompanhada por diversos elementos da natureza e encantos sensuais e animais de Rita. Desse modo, Rita contamina Jerônimo com seu amor e seus costumes, até que ele deixa sua mulher e filha e se junta a ela numa celebração de sensualidade e decadência moral e física.

O caminho da evolução imaginado por Azevedo reflete-se no fato de que ambas, Bertoleza e Rita, procuram machos da “raça superior”. Da escolha de parceiro de Bertoleza, fala-se: “Bertoleza não queria sujeitar-se a negros e procurava instintivamente o homem numa raça superior à sua” (AZEVEDO, 2001, p. 16). Enquanto, em relação às escolhas de Rita, a narrativa explica seus sentimentos, ambos, para o mulato Firmo e Jerônimo:

No íntimo respeitava o capoeira; tinha-lhe medo. Amara-o a princípio por afinidade de temperamento, pela irresistível conexão do instinto luxurioso e canalha que predominava em ambos, depois continuou a estar com ele por hábito, por uma espécie de vício que amaldiçoamos sem poder largá-lo; mas desde que Jerônimo propendeu para ela, fascinando-a com a sua tranquila seriedade de animal bom e forte, o sangue da mestiça reclamou os seus direitos de apuração, e Rita preferiu no europeu o macho de raça superior (AZEVEDO, 2001, p.165).

No trecho citado, observamos um narrador didático, tal qual Macedo em *As vítimas algozes*, que dá ao leitor explicações sobre o mestiço das ciências racistas vigentes. Na compreensão da *Belle Époque*, Rita e Firmo eram da mesma estirpe e atraídos “por afinidade de temperamento, pela irresistível conexão do instinto luxurioso e canalha que predominava em ambos”. Firmo é um grande músico e capoeirista, ele é ágil, corajoso e forte. Entretanto, através do contato com Jerônimo, “o sangue” da mulata exigia que ela escolhesse o macho superior. A descrição dos dois mulatos não é nada elogiosa, mas eles se demonstram como fortes e potentes ao longo da narrativa, pelo fato de que eles se adéquam melhor que qualquer outro tipo racial ao momento evolucionário da sociedade. A atração inevitável das mulheres não brancas pelos homens brancos nega a importância dos homens negros no papel de progenitor nacional.

No clima social e mesológico da época, o negro e sua progênie se tornam mais fortes, agindo como contaminantes morais dos brancos como já representados por Macedo. Em *O Cortiço*, Jerônimo e sua mulher são os exemplos mais óbvios dessa contaminação, mas a branca e pura Pombinha sofre o mesmo processo sob a influência da prostituta mulata, Leônia. Pombinha vive no cortiço, com sua mãe, uma velha portuguesa. Frágil e doente, ela teve uma criação protetora e uma educação aprimorada. Gentil e bondosa, ela escreve cartas e lê o jornal para os membros do cortiço, ela é adorada por todos. Com 18 anos, ela fica noiva de João da Costa, que tem um futuro

seguro no comércio. Entretanto, a prostituta seduz a menina e, depois de dois anos de casada, Pombinha enjoa de sua vida pacata e banal e do homem sem brio e sem ideais ao seu lado e vai morar com Léonie, tornando-se prostituta também.

Como já foi observado, as configurações de negrura de Azevedo se sintonizam com as de sua época. As várias mulatas que se apresentam no cortiço como Florinda, Rita e Léonie se encaixam nos parâmetros típicos descritos por Queiroz. Elas são as mulheres mais desejadas entre as diversas representações femininas. Por outro lado, Bertoleza, uma mulher preta, serve “de caixeiro, de criada e de amante” (AZEVEDO, 2001, p.17) para João Romão, enquanto ele faz sua fortuna, mas, quando ele resolve se casar e desfrutar de seu capital, ele escolhe a filha branca de Miranda. A Bruxa, mesmo cabocla, apresenta-se como a personagem mais feia, animalesca e mentalmente instável do romance. Este maior rebaixamento da mulher cabocla pode se explicar pela lógica das ciências racistas que afirmaram que o índio não se adapta ao ambiente urbano. A Bruxa incendeia o cortiço ao final da narrativa.

Azevedo pinta um setor da sociedade em que representantes de diversas raças e mestiçagens convivem. Dessa convivência no ambiente urbano, há a tendência à decadência moral e física de todos. Os mestiços se apresentam como mais fortes e mais bem adaptados ao ambiente, mas também são destinados à decadência. Desse modo, podemos afirmar que a negrura de Azevedo e de Aranha são complementares.

4.2.4 Reflexões sobre a brancura e a negrura na *Belle Époque*

Em termos de estratégias narrativas dessa época, homens de letras bem sucedidos – como Machado de Assis e Graça Aranha e outros que lutaram por reconhecimento, como Lima Barreto – inovam de diversos modos. A linguagem coloquial de Barreto permeia sua literatura, ele também operacionaliza o discurso indireto livre, o qual permite ao leitor sentir os preconceitos da sociedade que cercam os personagens. O narrador sardônico e cínico de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, com suas digressões e “lembranças casuais”, faz o leitor se distanciar e desconfiar nele. Esse narrador está muito longe do padrão dos narradores da literatura da construção nacional do período romântico. *Canaã*, através do porta-voz Milkau, apresenta as ideias raciais de seu autor, mas como Paes aponta, a narrativa é polifônica, introduzindo personagens que tomam diversas posturas em relação às questões de raça, mestiçagem e

branqueamento. Eles entram em diálogo e conflito ao longo do romance e, desse modo, as polêmicas raciais de sua época são ventiladas. Por outro lado, o narrador de *O cortiço* reproduz o didatismo do narrador de *As vítimas algozes*, dando explicações fundamentadas nas ciências raciais da época para justificar os comportamentos dos personagens.

Ao longo da segunda metade do século XIX, o Brasil sofreu profundas mudanças sociopolíticas e econômicas. O país passava de um sistema econômico escravista para um capitalista, de uma organização monárquica para uma republicana. Foram aprovadas várias leis em relação ao negro, mudanças derivadas de pressões abolicionistas externas e pressões abolicionistas e econômicas internas. A abolição do tráfico escravista foi declarada em 1850, houve a aprovação da Lei do Ventre Livre em 1871, a abolição da escravidão em Ceará em 1884 e, finalmente, a Lei Áurea em 1888. A partir da década de 1870, o negro tornou-se um elemento que precisava ser contemplado pela primeira vez como parte da identidade nacional (ORTIZ, 1994; SAYERS, 1958).

Como escravo, sua presença era marcada pelo apagamento, silêncio e rebaixamento, entretanto, com a Abolição, ele se tornou um cidadão, mesmo de segunda categoria. Ortiz observa que, para Sílvio Romero e Nina Rodrigues, “ele adquire uma importância maior que a do índio (que se acreditava fadado ao desaparecimento) ou, como dirão alguns, ‘o negro é aliado do branco que prosperou’.” (ORTIZ, 1994, p.19). Mesmo assim, a representação do negro nas páginas literárias continuou limitada e estereotipada ao longo da *Belle Époque* brasileira. As duas representações principais dele, do monstro e do escravo fiel, passivo e infantil, apontadas por Brookshaw e Gomes em relação à época romântica, continuam valendo. Nas coleções de contos de Monteiro Lobato, de um lado, encontramos o horrendo “Bocatorta”, saqueador de túmulos, e de outro, o jardineiro Timóteo, uma figura negra passiva, resignada ao seu lugar inferiorizado. Do mesmo modo, as representações da mulher preta não foram aprofundadas significativamente em obras dessa época.

Testemunhamos uma transferência da idealização do índio para a figura do sertanejo. *Canaã*, de Graça Aranha, e *Os sertões*, de Euclides da Cunha, ambos publicados em 1902, são os carros-chefes ideológicos da época (SKIDMORE, 1995). Aranha advoga a importância da mestiçagem para a formação de uma nacionalidade brasileira pela voz do imigrante alemão, Milkau, enquanto Euclides da Cunha valoriza

as qualidades do sertanejo. Como a maioria dos intelectuais de seu tempo, os dois acreditavam na superioridade do europeu, na inferioridade do negro e do índio e na instabilidade do mestiço.

Dante Moreira Leite aponta o cabelo liso e a tez de pele do indígena como um fator importante da valorização do índio sobre o negro. Em *Canaã*, a representação mais positiva de personagens sertanejos como Joca e Felicíssimo, em contraste com a dada a mulatos como Brederodes e Pantoja, contribui com essa hierarquização. Joca e Felicíssimo vivem num ambiente rural e trabalham a terra, enquanto Pantoja e Brederodes são dois oficiais corruptos da justiça, vivendo num mundo urbanizado. Há a sugestão de que os mestiços se adéquam melhor à vida agrícola “mais primitiva” e não à sociedade urbana “mais adiantada”.

O uso da cor branca no texto de Aranha nem sempre tem conotações eurocêntricas. Todos os grupos étnicos que não se misturam são vistos negativamente, mesmo os brancos. Desse modo, a cor branca – relacionada ao velho português e ao grupo de alemães, isolados do mundo – é carregada com sentidos de decadência, rigidez e conformidade. Na esfera de brancura tradicional com sua idealização do branco, uma nova configuração emerge no imigrante europeu recém-chegado. Representações masculinas e femininas, como nas pessoas de Olga, em *O triste fim de Policarpo Quaresma*, e Milkau apresentam-se como figuras salvadoras de um Brasil do futuro. A presença dos imigrantes é resultado das políticas e filosofias de branqueamento, prevalentes na *Belle Époque* e ainda influentes até os meados do século XX no Brasil. Essas representações são emblemáticas da esperança, outrora nutrida pela maioria dos intelectuais brasileiros, de que o contato e a miscigenação do brasileiro com “o novo sangue caucasiano” poderia renovar e melhorar o país.

A configuração literária que mais se diversifica e se amplia é a do mestiço, que inclui a já mencionada valorização do sertanejo, o descendente do índio com o europeu, e as diversas representações, ambas positivas e negativas, do descendente do negro com europeu: do mulato e da mulata na linguagem da época. Brookshaw aponta que mulatos nobres, bonitos, cultos e moralmente superiores são apresentados como construções brancas, com pele clara e cabelos caracolados, tendência que já se expressou na representação de Isaura em *A escrava Isaura*, de Bernardo Guimarães, e de Raimundo em *O mulato*, de Aluísio Azevedo, lançado em 1881. A construção desses personagens

mestiços, nobres e brancos fortalece a positividade da estética branca que continua dominando a literatura brasileira.

Mesmo com a enorme amplificação da representação do mestiço, as mesmas estratégias continuam a ser utilizadas para rebaixá-lo. A instabilidade psicológica ressalta-se na maioria de suas configurações neste estudo. Comentando sobre a produção literária desse período, Brookshaw comenta: “A visão ortodoxa do que se denominava as ‘sub-raças’ era que elas representavam uma degeneração das raças de origem e qualquer talento apresentado pelo indivíduo mestiço era produto de sua anormal, desequilibrada e transitória constituição” (BROOKSHAW, 1983, p.63).

Observamos que a conceituação de uma identidade nacional mestiça é utilizada como uma ideologia para unir e igualar os membros da Nação, entretanto, se um indivíduo não tiver pele clara e comportamentos irrepreensíveis, torna-se muito fácil ser demovido ao meio negro desregrado. Por outro lado, é subentendido que o branco vive acima da linha de comportamento descrito por Brookshaw. Nas configurações literárias analisadas aqui, o desvio do branco do caminho certo é devido, normalmente, à sua contaminação moral pelos negros que o cercam, como nos casos de Jerônimo e Pombinha em *O cortiço*. Milkau e Maria também se tornam figuras mestiças, por seu acatamento da cultura brasileira e da natureza, juntando-se com as construções indígenas embranquecidas, moral e/ou culturalmente, de Peri, Poti, Ubirajara, Araci e Iracema e as personagens brancas, enegrecidas como Carolina e Cândida.

A mestiçagem de Milkau se reflete no fato de que ele respeita a religiosidade católica e prevê a dominância da língua portuguesa no Brasil. Ele valoriza o sentimento sobre a racionalidade e o amor sobre o conflito, características consideradas latinas e não arianas. Ele escolhe uma vida de lavoura e simplicidade num lugar no interior brasileiro sobre uma carreira acadêmica numa cidade europeia. Esses comportamentos e crenças significam que Milkau se apresenta como um ser abrasileirado que valoriza a cultura brasileira mais do que a sua própria. Maria, como Cândida, é uma mulher branca e bela que sofreu uma queda moral, desse modo, tornando-se não branca. Sua intensa afinidade com a natureza, sua simplicidade e ingenuidade também fazem sua representação assemelhar-se à de uma indígena. Desse modo, esses dois descendentes alemães tornaram-se os novos representantes mestiços do país. Entretanto, suas características físicas brancas continuam fortalecendo a estética branca globalmente já reinante e reforçada pelas obras dos escritores românticos brasileiros. Esses personagens

mestiços intensificam a configuração de uma identidade nacional mestiça, ao mesmo tempo em que valorizam a cultura, os costumes e a beleza física do europeu.

Queiroz observa que, na fase romântica em que os escritores moldavam uma imagem nacional, a índia servia como fonte de qualidades estéticas e cívicas, porém, nas fases literárias do Naturalismo e do Realismo, numa sociedade incipiente de industrialização, a mulata providenciava uma imagem mais adequada. O autor afirma: “Toda a pretensão experimental da literatura dessa fase encontra na mulata, como produto da miscigenação e como elemento de reformulação sócio-político-econômico-brasileira, um rico manancial a explorar” (QUEIROZ, 2010, p.46). Rita Baiana, com sua beleza e leveza moral, coroa as representações da mulata até então. A responsabilidade pela queda do nobre Jerônimo é dela, desse modo, a figura da mulata continua como representação pivô da brancura e da negrura brasileiras. Na representação de Bertoleza, no mesmo romance, testemunhamos a brutal exploração e o descaso da mulher preta, entretanto a construção de sua pessoa, ao longo da narrativa, enfatiza o seu descuido consigo. Sua figura é sempre suja, fedendo a gordura e cebola, afirmando seu estado de escrava e, desse modo, minimizando a simpatia que o leitor da época sente por ela.

Notamos o surgimento de uma contraliteratura nas obras primas de Machado de Assis, Aluísio Azevedo e Lima Barreto que apresentam características literárias desconstrutoras da brancura estabelecida. Os burocratas fúteis, os filhos de aristocratas supérfluos e os portugueses ambiciosos e avarentos do ambiente urbano são uma distinta partida da benevolência e dos altos padrões morais da maioria das representações românticas da elite agrícola senhorial. Em sua maior parte, não há representações idealizadas eurocêntricas nas obras analisadas aqui.

Em *O cortiço*, Miranda e João Romão são expostos em todas suas vaidades, mesquinhez e desonestidade. A foga e infiel Estela também é uma figura muito afastada das senhoras fieis e domesticadas dos antigos engenhos e fazendas do período romântico. Do mesmo modo, Brás e Virgília se apresentam como dois adúlteros, egoístas e imorais. Por outro lado, há construções brancas positivas na obra de Barreto que afirmam a nova figura heroica da brancura na pessoa do imigrante europeu. Mas Olga e Dona Margarida se interessam verdadeiramente pelas dificuldades enfrentadas pelos pobres e excluídos. Olga se separa do marido conformista e hipócrita para tentar salvar Policarpo e Dona Margarida, uma teuto-eslava, posicionando-se contra a mãe de Cassi para tentar salvar a dignidade de Clara.

Em termos de desconstrução da negrura tradicional, as representações mulatas de Lima Barreto vão contra o modo da representação estereotipada. Psicologicamente bem desenvolvidas, como nas pessoas de Clara e Isaias Caminha, elas vivem seus conflitos pessoais, demonstrando sua humanidade e os preconceitos raciais levados contra elas. Entretanto, as representações do preto em *O triste fim de Policarpo Quaresma*, mesmo que mais positivas do que as da maioria das do período romântico e da *Belle Époque*, continuam aderindo às limitações deterministas de sua época. O agricultor Anastácio é marcado por sua fala carregada, seu comportamento passivo e seu método de cultivo totalmente caótico.

Por outro lado, destacamos a originalidade e o equilíbrio das representações em *Memórias postúmas de Brás Cubas*, no sentido de que Machado denuncia a mesquinhez em todos os seres humanos, pretos, brancos e mestiços. Mas os negros do autor não ocupam o centro do palco, mesmo que as construções do delírio de Brás, das borboletas negras e do esquema filosófico de Humanitas denunciem e desconstruam a injustiça da hierarquização racial da época. Consideramos a voz de Machado, na sua fase madura, como uma de resistência e desconstrução das normas de branquidade e negrura tradicionais. O modo metafórico e sutil de suas construções permita amplas interpretações de suas obras.

No capítulo anterior, Antônio Cândido aponta a primeira representação do malandro brasileiro como Leonardo em *Memórias de um sargento de milícias*. Esta representação surge no contexto urbano e ela vai se diversificando a partir de sua estrela, para se tornar uma construção central da imagem nacional brasileira a partir da época moderna. Felicíssimo, Brás, Rita, Firmo e Jerônimo podem ser entendidos como malandros. Felicíssimo age como intermediário entre o governo e os compradores na venda dos lotes de terra no interior do estado de Espírito Santo. Ele sempre tem um jeitinho para resolver qualquer barreira e rege como a lei na sua pequena esfera de poder. Por outro lado, Brás se aut caracteriza como um supérfluo, um filho da aristocracia senhorial, cujo maior feito é a invenção de um emplasto que não foi patenteado. Brás se demonstra um homem público de pouco valor, como a maioria dos burocratas que habitam os ministros apresentados por Barreto em *O triste fim de Policarpo Quaresma*.

Cândido aponta o malandro como representativo de um modelo de moralidade distintamente brasileiro que ele contrasta com os padrões morais mais rígidos e

puritanos dos Estados Unidos em seu ensaio *A dialética da malandragem* (CÂNDIDO, 1970). Do mesmo modo, o crítico elogia a representação de uma sociedade mais plástica e flexível em *As memórias de um sargento de milícias* e a contrapõe às representações sociais mais idealizadas e eurocêntricas de outros escritores do círculo romântico. O sociólogo advoga os comportamentos e a moralidade mais soltos e práticos do ambiente brasileiro como mais adequados ao seu contexto socioeconômico e cultural. Reconhecemos este modelo de moralidade com o praticado pelos homens cordiais em *Raízes do Brasil* e por personagens como Felicíssimo, Brás e os burocratas de Barreto. Desse modo, questionamos esse elogio de Cândido que celebra um modo antiético de viver como brasileiro, que, a nosso ver, não expressa o estilo de vida e ética desejado e praticado pela grande maioria de brasileiros.

4.3 OS MODERNISTAS

Plantando mandioca, plantando feijão,
colhendo café, borracha, cacau,
comendo pamonha, canjica, mingau,
rezando de tarde nossa Ave-Maria,
Negramente...
Caboclamamente...
Portuguesamente...
A gente vivia.
[...]
(Ascenso Ferreira, *História Pátria*)³²

No início do século XX, com as grandes mudanças políticas, sociais e econômicas causadas pelos crescentes processos de industrialização e urbanização, havia uma fragmentação nos interesses dos escritores que buscavam representar os novos segmentos e fenômenos sociais que emergiam nas diferentes regiões do Brasil: os habitantes dos centros urbanos, os funcionários públicos, os sertanejos, os caboclos, os negros e os imigrantes. Foi uma época de revoltas, greves, movimentos populares, cangaceiros. Em termos literários, esse período é considerado uma época de transição. Romancistas e poetas dispersos entraram em cena, como Euclides da Cunha, Monteiro Lobato, Lima Barreto, Graça Aranha, Lino Guedes e Augusto dos Anjos. Coexistiam

³² FERREIRO, Ascenso. *História Pátria*.

Disponível em: <<http://www.jornaldepoesia.jor.br/af.html#oropa>>.

Acesso: 28/01/2013.

várias correntes literárias: o realismo, naturalismo, parnasianismo e o simbolismo. (ABBAURE; PONTARA, 2005; BERND, 1988).

Nas culturas ocidentais dessa época, nasceu um interesse pelo exótico, principalmente, nas artes, na música e na literatura oral da África. Uma nova estética surgiu e rompeu com as rígidas tradições clássicas e cristãs da arte, inspirando uma onda de primitivismo que estimulou artistas como Picasso na sua fase cubista. Na mesma época, as teorias psicanalíticas de Freud ganharam força com suas críticas às normas comportamentais e à moralidade repressiva burguesa. A aparente decadência da civilização ocidental tinha sido sinalizada pela Primeira Guerra Mundial. As mudanças socioculturais e econômicas incentivaram os intelectuais a buscar se livrar das antigas restrições e preconceitos e, muitas vezes, eles elegeram o negro como símbolo dessa liberação (BROOKSHAW, 1983).

O crítico observa que o negro se tornou “um tipo de corporificação de nossos desejos subconscientes” (BROOKSHAW, 1983, p.79) num momento em que os valores cristãos e burgueses da civilização ocidental entraram em crise. Na América Latina, a onda primitivista despertou movimentos culturalmente nacionalistas que se tornaram a suas etnias ameríndias e afro-americanas para buscar inspiração e redenção. O crítico britânico observa que a tendência do movimento modernista surgido no Brasil dessa época voltou-se, principalmente, ao mestiço como inspiração. Os antropófagos inverteram os valores ocidentais prevalentes num desejo de abraçar os valores do tabu que eles consideraram personificados na pessoa mestiça. O crítico analisa vários exemplares da *Revista de Antropofagia*, do ano 1929, e resume:

O afro-indígena (o elemento exótico) era “o nativo”, “a claridade natural”, “a sensação espontânea”, mas não um ser humano de carne e osso para defender socialmente. A defesa social e racial era feita a favor do mestiço e não do negro ou do índio (BROOKSHAW, 1983, p.84).

O projeto modernista brasileiro se formou em reação contrária ao conservadorismo da elite carioca e paulista da época, cujo estilo literário mais apreciado era o parnasianismo. O nome se refere ao Parnaso, à montanha da Grécia Antiga onde Apolo residia. A visão de arte desta corrente era sinônima de uma beleza formal, alcançada pelo trabalho detalhista e cuidadoso. Os modernistas brasileiros da primeira

geração respondiam ao clima de ruptura e mudança na Europa, que recebia, onda após onda, choques artísticos dos movimentos vanguardistas dos impressionistas, expressionistas, cubistas, futuristas e surrealistas. A herança brasileira dessas vanguardas se encontrou no impulso de destruir os modelos arcaicos, desafiar o gosto estabelecido e propor um olhar inovador para o mundo (ABBAURE; PONTARA, 2005).

Os modernistas brasileiros almejavam romper com os padrões estéticos existentes, enquanto o menos privilegiado escritor negro ainda batalhava para dominar os modelos da elite. O poeta negro dessa época buscava aceitação pelo leitor branco e promovia a inserção do negro na sociedade dominante. Desse modo, poetas como Lino Guedes se esforçavam para assimilar os modelos do Parnasianismo que os modernistas queriam destruir. Além do mais, a celebração da magia, do primitivo e a exigência do direito de ser bárbaro pelos modernistas iam contra os esforços do negro de assimilar os costumes e a moral do branco, do suposto civilizado (BERND, 1988).

Mesmo que Lino Guedes usasse modelos e padrões artísticos e morais conservadores, Bernd e Cuti consideram sua obra parte da contraliteratura pelo fato de que seu discurso assume a voz em primeira pessoa do negro e se dirige a um público negro. Guedes se assume como negro e quer ser aceito como negro. Bernd identifica “o embrião da negritude” em sua obra, com suas estratégias da reversão simbólica, e a apreciação da beleza negra. Por outro lado, Bernd considera sua mensagem insistente para seu leitor aderir aos padrões morais da cultura burguesa um ato conservador e não revolucionário. Porém seus esforços morais assimiladores eram compreensíveis num clima de abrangente caos entre os negros que viviam às margens da sociedade e ainda tentaram se inserir no sistema competitivo de trabalho (BERND, 1988).

Ambos, Fernandes e Brookshaw, apontam os movimentos reivindicatórios negros como os únicos que realmente batalharam para os direitos civis dos negros nessa época, tentando inverter os discursos ideológicos, os papéis restritivos alocados a ele e a continuação do olhar preconceituoso contra o negro, herdados da sociedade senhorial de castas. Ao longo das décadas de 1920 e 1930, emergia um novo espírito entre os intelectuais negros e o setor da população negra. Uma imprensa negra engajada com os problemas específicos de suas comunidades surgiu. Benedito Florêncio, Gervásio de Moraes e Lino Guedes, entre outros, destacaram-se nesses esforços com o estabelecimento de jornais como *O Getulino* e *O Clarim da Alvorada*. Inicialmente, as

vozes conscientizadas apelaram pela recuperação do negro e a sua aproximação ao branco. A Frente Negra Brasileira – FNB foi fundada em 1930, mas o movimento dividiu-se em vários subgrupos, um com fortes tendências fascistas, sob a liderança de Arlindo Veiga dos Santos. Mesmo assim, a Frente fez muito pelo moral dos negros brasileiros, oferecendo a seus membros diversas facilidades e exigindo que a sociedade acomodasse o negro, permitindo-lhe participar da riqueza, da cultura e do poder. Fernandes fala da emergência de grandes modificações na autoconcepção do negro em relação a seu *status* e aos papéis sociais que ele poderia se adequar a partir das ideias desse movimento (FERNANDES, 2013; BROOKSHAW, 1983).

Nesse momento de transição e mudança social, nas patentes média e baixa dos círculos militares, reverberava o descontentamento nas ações dos jovens oficiais contra o governo, em 1922 e 1924, e nos protestos populares relacionados à Coluna Prestes em 1925. Além dessa movimentação, círculos culturais em Recife lançaram o Manifesto Regionalista, em 1926, que contribuiu para o desvelar de outra face do modernismo brasileiro, com a valorização do Nordeste que notabilizava as culturas africana, mestiça e sertaneja. No Nordeste, observa-se a desagregação do mundo patriarcal e escravocrata num clima de modernização econômica e social, acompanhada por uma valorização das tradições e falas locais (BOSI, 1997). Surgiram escritores como Jorge da Lima, Ascenso Ferreira e Jorge Amado que valorizam a cultura afro-brasileira em suas obras. Entretanto, ambos, Brookshaw e Zilá Bernd, enfatizam que sua perspectiva sobre o negro reproduz as representações estereotipadas, estabelecidas durante a sociedade senhorial.

Na cena internacional, houve o estouro de *Wall Street*, acompanhado pela desintegração da República brasileira e o colapso da economia cafeeira. A Revolução de 1930 pôs fim à República Liberal e trouxe um novo clima sociopolítico, intensificando o nacionalismo brasileiro. A necessidade pela integração nacional foi defendida por muitos membros da *intelligentsia* brasileira da época. Pensadores como Gilberto Freyre, Sérgio Buarque de Holanda e Paulo Prado buscaram definir a alma brasileira, esforçando-se para colocar os elementos indígenas e africanos numa luz mais positiva em contraste com a linha tomada pelas ciências racistas (BROOKSHAW, 1983). Doris Sommers observa uma onda de conservadorismo entre os intelectuais na cena latina americana, nessa época de amplas mudanças e conflitos sociopolíticos e econômicos. Muitos escritores e estudiosos voltaram às práticas de construção nacional dos

romancistas do século XIX, buscando a união e a reconciliação dos diversos elementos nacionais através de seus escritos.

A pesquisadora e professora da antropologia da USP, Laura Moutinho (2004), aponta que todos os grandes intelectuais dos maiores clássicos da historiografia brasileira das épocas pré-modernista e modernista, incluindo os de Oliveira Vianna, Paulo Prado, Gilberto Freyre e Sérgio Buarque de Holanda, retratam o português de modo mestiço (MOUTINHO, 2004, p.51-101). A autora resume:

Em todos os autores, a mestiçagem aparece como um epicentro que articula, sobretudo, dois elementos: o sexual e o nacional. Alguns aspectos invariantes aparecem nos escritos analisados quando o foco se ajusta para o eixo sexual: o elemento civilizador “branco” revestido de grande ambiguidade; a ausência do elemento masculino “negro”, “mestiço” e “nativo”; a sensualidade da “mestiça”, da “negra” e da “nativa” e o lugar ora explícito, ora sugerido, valorado de forma positiva ou negativa, da pureza da mulher “branca” (MOUTINHO, 2004, p.99).

As considerações de Moutinho sobre os principais atores das relações interraciais se sintonizam com nossa análise dos estereótipos e personagens apresentados nas obras do círculo romântico e dos escritores da *Belle Époque*. O casal miscigenador é formado pelo par do colonizador português e a mulher não branca, principalmente a mulata, enquanto a importância do homem não branco como progenitor está praticamente apagada. A participação da mulher branca no processo miscigenador também é marginalizada e ambígua. O que surge como dado novo da época modernista é a representação mestiça da figura do colonizador: “o elemento civilizador ‘branco’ revestido de grande ambiguidade”. Sugerimos que o novo clima sociocultural, com seu fascínio pelo negro, tenha possibilitado à elite brasileira abraçar, mais calorosamente, certas qualidades, forjadas ao longo do tempo como mestiças, desse modo, assumindo sua própria mestiçagem e não só apontando tais características na população de massa.

4.3.1 Mário de Andrade: *Macunaima*

Em 1922, as ideias e agitações do grupo heterogêneo dos modernistas brasileiros culminaram na Semana de Arte Moderna em São Paulo, quando artistas, poetas, músicos e escritores, principalmente de Rio de Janeiro e São Paulo, tentaram

formar e expressar uma nova filosofia artística. Oswald de Andrade, Tarsila do Amaral, Anita Malfatti, Menotti Del Picchia, Di Calvalcante e Mário de Andrade foram todos envolvidos na Semana de 22. Eles organizaram uma série de conferências, exposições e concertos para divulgar suas novas propostas. Importantes intelectuais, morando em Rio de Janeiro, aderiram ao evento como Graça Aranha, Sérgio Buarque de Holanda, Heitor Villa-Lobos e Manuel Bandeira (ABBAURE; PONTARA, 2005).

As novas formas e propostas causaram espanto e revolta na plateia conservadora, e os modernistas foram recebidos sob vaias. A leitura de *Os sapos*, de Bandeira, por Ronaldo de Carvalho, criou um tumulto. Os novos artistas propuseram o abraqueiramento do Brasil que eles consideravam dominado por valores eurocêtricos. A antropofagia fazia parte de seu manifesto que incentivava os artistas brasileiros a adotar uma postura crítica diante das influências culturais europeias, digerindo o que interessasse e eliminando o resto. Eles adotaram uma posição nacionalista assimilativa, diferente das posições de imitação ou de rejeição das artes estrangeiras que a antecederam. (ABBAURE; PONTARA, 2005; GALVÃO, 1997).

O romance *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter* é visto como uma das obras primas desse movimento. Lançado em 1926 e revisado em 1928, suas temáticas, seu estilo e sua linguagem coroaram as aspirações artísticas da Semana de 22 e refletiram seus objetivos inovadores. As inovações do romance atingiram a linguagem em todas as suas esferas: semântica, fônica, léxica e sintática, entregues num registro coloquial que também não respeita as normas da pontuação formal (BOSI, 1997). Os esforços de Mario de Andrade em *Macunaíma* para misturar, juntar e homogeneizar aspectos culturais do Brasil, afirmando a existência de uma Nação unida e única eram sintomáticos de sua época. O Modernismo marca um tempo que buscava grandes verdades e sistemas unificadores de pensamento. Entretanto, por nosso olhar pós-moderno que percebe a fragmentação do todo e a importância de valorizar cada fragmento em oposição às tendências amalgamadoras e unificadoras modernistas, sentimos certo desconforto com tais estratégias.

As inovações do romance não se restringem apenas à linguagem e ao estilo textual. Os personagens surgem na forma de monstros, demônios e heróis folclóricos, tirados principalmente de contos populares indígenas. Mesmo que as tramas e personagens sejam planos e pouco desenvolvidos como num conto de fadas, eles têm um sabor distintamente brasileiro. As liberdades que Andrade toma linguisticamente,

ele as toma também com os mitos europeus, afro-brasileiros e indígenas, além de outros textos. Em resposta às acusações de que ele copiou mitos indígenas para redigir o romance, Andrade declara:

Não só copiei os etnógrafos e os textos ameríndios, mais ainda, na CARTA PRAS ICAMIABAS, pus frases inteiras de Rui Barbosa, de Mário Barreto, dos cronistas portugueses coloniais, e devastei a tão preciosa quão solene língua dos colaboradores da *Revista de Língua Portuguesa* (ANDRADE, 2007, p. 233).³³

Andrade faz muito mais do que simplesmente copiar textos e histórias alheias. O complô mitológico do capítulo 8 é um bom exemplo de sua abordagem irreverente. Nesse capítulo, Macunaíma é expulso para uma ilhota deserta (Fernando da Noronha) pela árvore Volomã, após comer todas as suas frutas, evocando a imagem de um herói grego trágico em sua isolamento. Macunaíma pena na ilha por vários dias embaixo de uma palmeirinha guairô, em que um urubu está sentado. Pelo fato de o monte ser pequeno, o urubu defeca em cima do herói. Após muito tempo, Macunaíma consegue fugir com a ajuda do sol Vei, tendo apelado primeiro à Lua e a Vênus por ajuda. Desse modo, o poeta não só mistura mitos de diversas culturas, ele também os transfigura. Ele os usa como um alicerce, sobre o qual ele planta suas florestas, rios e malocas, fazendo colagens e acréscimos de modo liberal.

Costumes regionais, bichos e pássaros de lugares geográficos distantes são juntados irreverentemente. Em várias cenas de fuga ao longo do romance, Macunaíma corre distâncias impossíveis para escapar de seus inimigos. Numa tarde, ele atravessa dezenas de estados brasileiros a pé, banhando-se em grandes rios e trepando em árvores de ambientes bem distanciados. No seu primeiro prefácio ao romance, datado em 1926, Andrade explica esse desrespeito geográfico mirabolante:

Um dos meus interesses foi desrespeitar lendariamente a geografia e a fauna e flora geográficas. Assim desregionalizava o mais possível a criação ao mesmo tempo em que conseguia o mérito de conceber

³³ Carta aberta publicada por Mário de Andrade no *Diário Nacional*, a.5, no. 1262. São Paulo, domingo, 20 set. 1931, p.3. In: LOPEZ, Telê Ancona; FIGUEIREDO, Tatiana Longo (Org.) *Dossiê Macunaíma*. Instituto de Estudos Brasileiros da USP. Rio de Janeiro: Agir, 2007.

literariamente o Brasil como entidade homogênea – um conceito étnico nacional e geográfico (ANDRADE, 2007, p. 220).³⁴

Na sua amalgamação de espaços e geografias regionais, Andrade explica que tentou unir e homogeneizar o país como um todo. Esse esforço aponta uma busca de formular uma identidade nacional unida, um estado-nação. Do mesmo modo, vemos a eclosão de diversos aspectos culturais regionais como na cerimônia hilária de macumba do capítulo 7, em que o poeta mistura elementos da macumba carioca, dos candomblés baianos e das pajelanças paraenses. Nas suas amplas transfigurações, vemos uma dupla tentativa, primeiro de divulgar a gloriosa riqueza geográfica e cultural do Brasil ao leitor, mas, ao mesmo tempo, ele visa a fundir uma identidade nacional de componentes indígenas, africanos e europeus.

No seu segundo prefácio sobre o romance, escrito em 1928, Andrade é enfático ao afirmar que não houve nenhum esforço para definir o espírito nacional brasileiro na criação da narrativa. Ele não quer que o leitor tome os comportamentos, as aspirações e atitudes do “herói sem nenhum caráter” como representativos do homem brasileiro. Ao mesmo tempo, ele reflete:

Agora: não quero que imaginem que pretendi fazer deste livro uma expressão de cultura nacional brasileira. Deus me livre. É agora, depois dele feito, que me parece descobrir nele um sintoma de cultura nossa. Lenda, história, tradição, psicologia, ciência, objetividade nacional, cooperação acomodada de elementos estrangeiros passam aí. (ANDRADE, 2007, p. 226).³⁵

Escrito “em seis dias interruptos de rede, cigarros e cigarras” (*ibidem*, p.225), o autor afirma que o romance foi mais um divertimento de férias do que um ato intelectual objetivado. Nos conteúdos e no estilo do romance, entretanto, ecoam os objetivos da Semana de 22, criando algo distintamente brasileiro. As temáticas aproveitam de tudo e de todos os tributários culturais do Brasil, mas o seu tratamento evita a sacralização de qualquer conceito ou noção.

³⁴ Manuscrito de Mário de Andrade datado “Araquara, 19 de dezembro de 1926”. In: LOPEZ, Telê Ancona; FIGUEIREDO, Tatiana Longo (Org.) *Dossiê Macunaíma*. Instituto de Estudos Brasileiros da USP. Rio de Janeiro: Agir, 2007.

³⁵ 2º Prefácio escrito por Mário de Andrade em 27 de março de 1928. In LOPEZ, Telê Ancona; FIGUEIREDO, Tatiana Longo (Org.) *Dossiê Macunaíma*. Instituto de Estudos Brasileiros da USP. Rio de Janeiro: Agir, 2007.

Relendo sua obra, Andrade admite que “Me parece que os melhores elementos duma cultura nacional aparecem nele” (ANDRADE, 2007, p.225)³⁶. Andrade dedicou o romance a Paulo Prado, que fez o seguinte comentário sobre o romance: “Simbolicamente, a figura de Macunaíma, o herói sem nenhum caráter, foi trabalhada como síntese de um presumido “modo de ser brasileiro” descrito como luxurioso, ávido, preguiçoso e sonhador” (BOSI, 1997, p.400). Proposital ou não propositalmente, Andrade produziu uma obra que capturou a concepção da identidade nacional de sua época.

Na citação, fala-se de um “modo de ser brasileiro” que é refletido nas características do colonizador na obra *Retrato do Brasil*, de Prado, escrita entre 1926-28. Prado afirma que o colonizador foi inspirado por dois principais impulsos: a cobiça e a sensualidade livre. A sensualidade intensa do português é explicada pelo fato de que ele já era mestiçado quando chegou às praias brasileiras, apontando a colonização moura de Portugal como responsável por isso (PRADO, 1931 *apud* MOUTINHO, 2004, p.78-86). Desse modo, mesmo que o romance *Macunaíma* nascesse de uma vontade de valorizar as culturas indígenas e africanas e criar um protagonista fundido pelas três raças, inerente nele como na perspectiva racial de sua época, é a continuação da hierarquização das raças. As qualidades negativas de Macunaíma, sua luxúria, preguiça e amoralidade são ligadas pela força das representações tradicionais aos componentes indígenas e africanos do ser nacional.

Brookshaw discorre sobre o desejo de Mário de Andrade de se identificar com um Brasil maior. O crítico entende Andrade, no campo de letras, como folclorista, como um escritor e pesquisador que valoriza a herança cultural ameríndia e afro-brasileira e que procura se comunicar com outras regiões e populações, além da metrópole europeizada de São Paulo. Suas poesias buscam se comunicar com pessoas distantes, que ele entende como autênticos representantes do Brasil. Brookshaw destaca, especialmente, o *Acalento do seringueiro* como talvez “a expressão mais completa e sincera na literatura brasileira da situação do intelectual colonizado” (BROOKSHAW, 1983, p.88). No poema, Andrade fala de sua frustração em não poder se expressar em termos verdadeiramente brasileiros. Ele sentia que sua formação livresca e urbana o isolava “do mundo mais vital, mais natural do seringueiro” (*ibidem*). No poema

³⁶ 2º Prefácio escrito por Mário de Andrade em 27 de março de 1928. In: LOPEZ, Telê Ancona; FIGUEIREDO, Tatiana Longo (Org.) *Dossiê Macunaíma*. Instituto de Estudos Brasileiros da USP. Rio de Janeiro: Agir, 2007.

Improviso do mal da América, Andrade reclama do “grito imperioso de brancura em mim” (*ibidem*) em que ele vê o eco do imperialismo do Dom Pedro II e dos banqueiros londrinos em sua própria pessoa, fato que o previne a se sentir mestiço. Ele reclama de não poder sentir o negro e o vermelho de suas origens, ele se sentia apenas branco: “Me sinto só branco, relumeando caridade e acolhimento” (BROOKSHAW, 1983, p.89). O crítico aponta que o olhar de Andrade não pôde ir além da formação de sua própria consciência de que é um intelectual branco urbanizado, mesmo que a sua origem mestiça o fizesse procurar algo mais.

Andrade descreve o protagonista homônimo de seu romance como “inacabado”, ainda num processo de amalgamação e, por isso, cheio de potências e novas possibilidades. “O encanto de Macunaíma está nos seus excessos infantis, inocentes, representantes de uma humanidade liberta de inibições do passado” (BROOKSHAW, 1983, p.86). As palavras de Andrade evocam o evolucionismo, um corrente ainda respeitado entre muitos intelectuais brasileiros até a década de 1950 no Brasil. Desse modo, podemos pensar que Macunaíma representa o Brasil numa fase evolucionária ainda pouco desenvolvido. A partir das observações de Paulo Prado e do próprio autor, a vida de Macunaíma pode ser uma alegoria da formação nacional do Brasil, os vários tributários narrativos do romance sendo expressivos das diferentes influências culturais que agem sobre ele e formam seu caráter.

Há diversos troncos narrativos que se entrelaçam, o principal sendo a história da muiraquitã, que revela como Macunaíma ganha a pedra mágica de Ci, Mãe da Mata, perdendo-a, e como ele luta por sua restauração. Esse tronco narrativo, em que nasce a pedra mágica do corpo do filho morto de Macunaíma e Ci, começa com o nascimento e a formação indígena de Macunaíma na sua infância e sua busca para afirmar essa identidade. As influências afro-indígenas sobre Macunaíma se diluem quando o herói vai a São Paulo e se expõe às culturas da cidade, como a italiana, a portuguesa e a francesa, com suas tradições e costumes cristãos europeus.

Macunaíma emerge como um ser mestiço. Ele nasce “preto retinto” (ANDRADE, 2007, p.13) de uma mãe indígena e um pai desconhecido numa aldeia no Vale de Uraricoera da floresta amazônica. Mas Andrade é cuidadoso ao fazer de Macunaíma um ser das três raças fundadoras, senão biologicamente, ao menos, por influência cultural. A partir do quinto capítulo do romance, Macunaíma torna-se branco.

Nesse capítulo, antes de Macunaíma viajar para São Paulo com seus irmãos Maanape e Jiguê, ele é embranquecido, sinalizando seu batismo na cultura cristão-europeia, na qual ele mergulhará em São Paulo. O batismo acontece, porque o herói resolve tomar banho numa cova, evitando tomar banho no rio principal, por causa da voracidade das piranhas. Depois do banho, fica aparente que a água é encantada, porque todo o “pretume” sai do corpo de Macunaíma. Ele se torna branco, de cabelo loiro e olhos azuis. A água da cova era água santa, porque se situava na marca do pezão de Sumé, que, antigamente, pregara o evangelho na floresta. A pessoa de Sumé, uma entidade da mitologia tupi, torna-se evangelista sob a mão de Andrade que, mais uma vez, mistura diversos elementos da cultura brasileira.

Para completar essa cena, os dois irmãos que acompanham Macunaíma também querem tomar banho na água sagrada para se tornar brancos. Jiguê vai primeiro, mas a água já está misturada com o pretume da pele de Macunaíma. E não importa o quanto ele se esfregue, ele só consegue se tornar a cor de bronze novo. Após esse episódio, Maanape vê o milagre e se joga na água, mas Jiguê já espalhara a água santa toda. Maanape só consegue limpar os solos das mãos e dos pés, tornando-os vermelhos. Esse episódio sugere a possibilidade de branqueamento através da conversão religiosa cristã e sublinha também como a cor branca é reverenciada por membros da população brasileira.

Com o acontecido, os três irmãos se tornam representativos das três raças fundadoras. Assim, vemos uma cruzada em reverso com Macunaíma, Jiguê e Maanape, indo para converter a grande cidade ao seu modo. Os três intrépidos deixam sua marca na metrópole do mesmo modo que as culturas indígenas e africanas influenciaram a cultura e a língua portuguesa. Significativamente, a terceira maneira que Macunaíma transforma a cidade de São Paulo é quando ele a faz virar um gigante bicho preguiça de pedra, um símbolo de ambos os trópicos e da indolência.

A primeira das influências do trio, cronicamente na narrativa, marca a introdução de um novo termo na língua urbana. No capítulo dez, *Pauí Podole*, encontramos um Macunaíma obcecado pelo desejo de aprender as línguas da metrópole. Há uma cena em que ele se zanga muito, porque não conhece a palavra para traduzir “botoeira”. Uma mulher enfiara uma flor na lapela dele e quer cobrar mil réis. Ele reclama e se irrita quando não acha a palavra adequada, revertendo-se a uma palavrão de sua aldeia: “Nunca mais me bote flor neste... neste puíto, dona” (ANDRADE, 2007,

p.114). A moça fica encantada com a palavra e, achando que é moda, só fala “puíto” quando ela aborda os pedestres para lhes apresentar flores. Após uma semana, Macunaíma encontra outra moça loira que pede permissão para colocar uma margarida no “puíto” dele, assim é a vez de ele se encantar, percebendo que uma palavra da língua dele tinha entrado na língua da cidade.

O segundo modo que os três influenciaram a cultura da cidade foi outro empreendimento protagonizado por Macunaíma. Ele estava passeando no parque com a loira alemã, quando um mulato começa a discursar sobre o dia do Cruzeiro que estava sendo comemorado. Quando Macunaíma percebe que o discurso está se referindo à formação das quatro estrelas, bem conhecida por ele por outro nome, o herói se indigna e reclama com o discursador. Macunaíma grita “Não é não!”, com toda convicção e firmeza, tanto que outros membros do público entram no coro e, finalmente, Macunaíma toma o lugar na estatueta e narra a história de Pai Mutum. Macunaíma fala do Grande Pai que mora no campo do céu e ainda consegue explicar a existência do Caminho do Leite através do relumear de todos os pais-dos-peixes, pais-dos-pássaros, pais-das-árvores e pais-dos-insetos que brilham à noite, de seu lugar no céu. A “paulistanada” fica comovida, e podemos entender que, ao menos neste enfrentamento, a cultura indígena vence a cristã na glória do momento em que o Pai Mutum toma o lugar do impostor, o Cruzeiro, símbolo principal da cristandade na consciência do público.

Em contraste a essas vitórias da cultura indígena, várias vezes, lemos sobre a obsessão do herói pela mulher branca, mesmo que o leitor testemunhe que Macunaíma é grande apreciador e conquistador de todas as mulheres, não importando sua cor (entretanto, uma mulher preta não se apresenta no romance). Em São Paulo, que pode ser entendido como momento de testes e desafios na formação de Macunaíma, ele se demonstra fascinado pelas línguas da cidade e pelas mulheres brancas:

Macunaíma campeou, campeou, mas as estradas e terreiros estavam apinhados de cunhãs tão brancas tão alvinhas, tão!... Macunaíma gemia. Roçava nas cunhãs murmurando com doçura: “Mani! Mani! Filhinas da mandioca...” perdido de gosto de tanta formosura (ANDRADE, 2007, p.52).

Em *Notas Diárias*, Andrade observa que a atração de Macunaíma pela linguagem clássica e pelas mulheres brancas, ao longo do romance, sinaliza o desejo

brasileiro de “formar uma cultura e civilização de base cristã-europeia” (ANDRADE, 2007, p.235)³⁷. O autor se refere à cena em que Vei, o sol, tenta manipular Macunaíma e conseguir que ele se case com uma de suas filhas da luz. Andrade observa que suas filhas são representações “das grandes civilizações tropicais, China, Índia, Peru, México, Egito, filhas do calor” (ANDRADE, 2007, p.235). Vei exige que Macunaíma seja fiel a uma delas, mas quando ela volta de um passeio com suas filhas, Vei o encontra brincando com uma loira portuguesa. Desse modo, Macunaíma nega-se a se alinhar às civilizações tropicais, preferindo a europeia.

Ao longo da narrativa, testemunhamos vários atos de resistência contra Vei, entretanto são atos distintamente brasileiros, como se Andrade quisesse enfatizar que o Brasil não era da Europa, nem apenas dos trópicos. O filho morto de Macunaíma e Ci se transforma em uma plantinha que produz a fruta de guaraná. Pilada, essa frutinha se torna um poderoso energizante, utilizado pelos brasileiros contra “os clarões de Vei, o Sol”. Outro ato de resistência contra Vei acontece, quando o herói volta para as matas de sua jornada em São Paulo com seus dois irmãos. Vei esquenta o dia o máximo, incomodando os valentes remeiros e seu cabeludo chefe. Fortalecido com a muiriquitã no seu beijo, talismã da cultura indígena e símbolo de sua brasilidade, Macunaíma lembra que ele é o imperador do Mato-Virgem e riscando um gesto no Sol, ele grita:

Eropita boiamorebo!

Logo o céu se escurentou de supetão e uma nuvem Ruivor subiu do horizonte entardecendo a calma do dia. A Ruivor veio vindo, veio vindo e era o bando de araras-vermelhas e jandaias, todos esses faladores, era o papagaio-trombeta, era o papagaio-curraleiro, era o periquito cutapado, era o xará, o peito-roxo, o ajuru-curau, o ajuru-curica, arari, ararica, araraúna, araraí, araguaí, arara-taua, maracaná, maitaca, arara-piranga, catorra, teriba, camiranga, anaca, anapura, canindés tuins periquitos, todos esses, o cortejo sarapintado de Macunaíma imperador. E todos esses faladores formaram uma tenda de asas e de gritos, protegendo o herói do despeito vingarento do Sol (ANDRADE, 2007, p. p.174-175).

A descrição desse ato de chamar a força da enorme biodiversidade brasileira contra as manobras do Sol é belíssima, ambos em termos imagéticos e musicais. Além

³⁷ ANDRADE, Mário de. Fragmento de Notas Diárias, publicado em Mensagem (Quinzenário de literatura e Arte), a. 2, n. 26. Belo Horizonte, 20 jul. 1943, p.1. In: LOPEZ, Telê Ancona; FIGUEIREDO, Tatiana Longo (Org.). *Dossiê Macunaíma*. Instituto de Estudos Brasileiros da USP. Rio de Janeiro: Agir, 2007.

do mais, é um ato profético no sentido de que, hoje, o Brasil está se tornando um poder mundial, graças aos seus recursos naturais e à sua imensa biodiversidade. Esse ato também pode ser entendido como um ato de abasileiramento: a luz do Sol é ofuscada pelas asas unidas dos múltiplos pássaros vermelhos. É um papagaio que grava as histórias de Macunaíma ao final da narrativa e as relata para o narrador do romance. Nesse sentido, esses guerreiros alados e falantes podem ser vistos como reservatórios das culturas indígenas e protetores da história oral.

Os modernistas conscientemente desconstruíram imagens e outros elementos literários eurocêntricos, desse modo, também indo contra as práticas da brancura e da negrura brasileiras. Por isso, em várias instâncias, Andrade promove a vitória das culturas indígenas e afrodescendentes sobre as cristãs europeias. Não devemos esquecer que o grande amor de Macunaíma é Ci, mesmo que ele seja atraído, várias vezes, pelas mulheres “mandiocas” durante sua jornada em São Paulo. Já mencionamos, também, a vitória de Pai Mutum sobre o Cruzeiro. Além disso, Macunaíma recorre às religiões africanas e indígenas para vencer seu inimigo, o gigante, que toma várias formas, uma das quais é a do imigrante europeu, Venceslau Pietro, desse modo, permitindo ao anti-herói vencer o novo ideal da brancura brasileira modernista.

Mesmo que consideremos a configuração de Macunaíma extremamente irônica e paródica, não podemos negar que dois de seus traços principais – sua sexualidade exagerada e sua preguiça – fazem parte do estereótipo negro. A frase “Aí! Que preguiça!...” (ANDRADE, 2007, p.13) é sua primeira no romance e é repetida várias vezes ao longo do texto. Macunaíma consegue usar sua inteligência, suas malícias e seus poderes mágicos para realizar seus desejos. Em geral, ele não precisa se esforçar fisicamente para obter o que ele quer. Cândido o identifica como o maior exemplo do malandro brasileiro que, segundo os estudos de Rose, torna-se mestiço na década de 1930, como o colonizador.

Brookshaw considera o saldo das representações do indígena e do negro dos modernistas, tal qual o dos antropólogos e sociólogos da mesma época, como negativo. No seu olhar, Andrade criou um novo estereótipo positivo, pautado em duas qualidades: exuberante e ousado. A violência e a rebeldia dos mestiços, criticadas em *Canaã*, são vistas como independência e individualidade nesta nova época. A carência de formação cultural de Macunaíma se reverte em dinamismo, suas extravagâncias, em exuberância, generosidade e antimaterialismo. Entretanto, a força da tradição de brancura e negrura

inerentes da literatura e da cultura brasileira em outros meios de informação significa que a hierarquização da tríade das três raças continua a se expressar.

4.3.2 A segunda geração dos modernistas

Brookshaw aponta que a rebeldia do movimento modernista sulista era, principalmente, de qualidade artística, colocando-se contra o academismo e o conservadorismo do parnasianismo. Por outro lado, os romances da segunda geração modernista expressaram vozes regionais numa resposta dialética à dominação do centro, de São Paulo e Rio de Janeiro. Seu estilo mais naturalista e determinista foi influenciado pelas correntes de naturalismo e realismo e do impacto da Revolução de 1930. Os escritores deste grupo eram influenciados pelo clima de esperança e oposição que surgiu a partir da Revolução que ambicionava acabar com a Velha Guarda. Os romancistas mais famosos da década de 1930, Jorge Amado, Rachel de Queiroz, José Lins do Rego e Graciliano Ramos apresentaram uma visão crítica das relações sociais e da força do meio sobre o indivíduo. Eles queriam expor a vida do sertão e das cidades periféricas e compreender as estruturas sociais que permitiam a permanência do coronelismo nordestino (ABAURRE; PONTARA, 2005; BOSI, 1997; BROOKSHAW, 1983).

4.3.2.1 José Lins do Rego: *Menino de engenho*

Em sua dedicatória aos quarenta anos do romance *Menino de engenho*, Rachel de Queiroz (1972) aponta que os escritores da geração da década de 1930 eram “os grandes beneficiários da luta travada e afinal vencida pelos heróis da Semana de Arte Moderna” (QUEIROZ, 1972, p.1). A segunda geração modernista poderia usar uma linguagem coloquial, um falar brasileiro natural e despretensioso em seus escritos, porque os heróis tinham ganhado essa possibilidade para eles. José Lins do Rego, filho de uma família patriarcal de Paraíba, homem culto e advogado formado, expressava-se na linguagem dos moradores, trabalhadores e agregados do engenho onde ele se criou, numa linguagem infiltrada pelas imagens do folclórico e da cultura açucareira do lugar (ABDALA, 2013).

A série de obras de José de Lins Rego sobre a vida nos engenhos é marcada pelo mesmo saudosismo da época escravista, inerente às escritas de Freyre e Holanda. Na

compreensão de Rego, Freyre e Holanda, a antiga aristocracia açucareira gradualmente desapareceu durante as primeiras décadas do século XX, e com ela sumiram também as relações afetivas e paternalistas entre a casa grande e a população do engenho (BROOKSHAW, 1983).

Menino de engenho descreve a infância do narrador, Carlos, no engenho de seu avô, depois da morte violenta de sua mãe pela mão de seu pai. Reis (1992) observa que, tradicionalmente, a obra é considerada um romance regionalista que denuncia a ordem socialmente decadente da região canavieira. Entretanto, o autor aponta “o comprometimento afetivo do narrador para com o personagem do Coronel José Paulino, a quem o menino Carlos vê como um ‘santo’, ‘justo’ e ‘bom’.” (REIS, 1992, p.88). Zé Paulino é um dos últimos patriarcas de sua região, mesmo que as relações hierarquizadas e exploratórias entre a casa grande e a senzala sejam reveladas no romance como “adocicadas, brandas e suaves”, do modo retratado por Freyre e Holanda.

A estética tradicional da brancura e da negrura estabelecida pelo círculo romântico permeia toda a narrativa. Reis observa que, nos retratos estereotipados ou idealizados de Rego, o engenho é principalmente um espaço para a mulher branca e virtuosa, enquanto as mulheres negras e mulatas, corrompidas e sensuais, ocupam a senzala. A “branquidade” é valorizada por todos, o avô de Carlos “tinha o orgulho da casta, a única vaidade daquele santo que plantava cana” (REGO, 2013, p.111). No início da narrativa, pouco tempo após a chegada de Carlos no engenho, sua tia comenta:

Você está um negro – me disse tia Maria. – Chegou tão alvo, e nem parece gente branca. Isso faz mal. Os meninos de Emília já estão acostumados, você não. De manhã à noite, de pés no chão, solto como um bicho. Seu avô ontem me falou nisto. Você é um menino bonzinho, não vá atrás destes moleques para toda parte (REGO, 2013, p.35).

Ostensivamente, a preocupação de Maria é pela saúde de Carlos, entretanto subjacente às suas palavras, sentimos uma reprovação moral no comportamento do menino em se misturar com os negros. O pensamento binário se revela na fala de Maria, em que a cor e as pessoas negras são alinhadas com o mau, enquanto a cor e as pessoas brancas são consideradas boas.

A casa grande e o seu patriarca são apresentados como o centro do universo do engenho. A casa grande providencia sementes para todos na época de plantar, abrigo e comida no evento de adversidades como a cheia e o fogo que atingiram a região. Além do mais, Zé Paulino age como agente de justiça e médico. Ele cura seus filhos e os moradores do engenho com os mesmos remédios caseiros. Sua palavra é a última em qualquer julgamento judicial. Sua primeira aparência na narrativa já denota seu poder e carisma: “O meu avô vestido num grande e grosso sobretudo de lã, falando com uns, dando ordens a outros. Uma névoa como fumaça cobria os matos que ficavam nos altos” (REGO, 2013, p.32). Uma névoa imponente e inexplicável cobria tudo, indicando a soberania do velho patriarca, do mesmo modo, Morrison aponta a aparência repentina e misteriosa de entidades brancas como indicativa da supremacia da raça branca nas obras de Edgar Allan Poe, entre outros da literatura do cânone branco estadunidense.

Zé Paulino é dono de oito engenhos, há “quatro mil almas debaixo de sua proteção” (REGO, 2013, p.96). Ao longo da narrativa, os homens negros são, muitas vezes, representados como bêbados e irresponsáveis, as mulheres negras lascívia e/ou resignadas. Toda a comunidade é dependente da sabedoria e da fartura da casa grande e do grande patriarca. O adjetivo “satisfeito” surge constantemente em relação aos trabalhadores. Após a cheia, eles recebiam bacalhau e farinha e ficavam “satisfeitos”, mesmo que tivessem perdido suas casas e todos seus pertences. Eles recebiam o mesmo alimento após 12 horas de oito embaixo de chuva, mas estavam “satisfeitos”. A resignação, a passividade e a bestialidade dessas pessoas são enfatizadas, nunca há a sugestão de que a família senhorial está dependente da força do braço da comunidade negra.

Ao final do capítulo 32, Carlos resume sua visão do engenho que já reflete sua consciência de sua posição na hierarquia social, herdada de seu avô:

O costume de ver todo dia esta gente na sua degradação me habituava com a sua desgraça. Nunca, menino, tive pena deles. Achava muito natural que vivessem dormindo em chiqueiros, comendo um nada, trabalhando como burros de carga. A minha compreensão da vida fazia-me ver nisto uma obra de Deus. Eles nasceram assim porque Deus quisera, e, porque Deus quisera, nós éramos brancos e mandávamos neles. Mandávamos também nos bois, nos burros, nos matos (REGO, 2013, p.108).

Brookshaw considera o modo que o jovem percebe a realidade em torno dele como a denúncia social mais forte da obra. A hierarquia das raças de sua descrição existe desde sempre e se tornou natural, algo mandado por Deus. Mesmo após a abolição, o negro continuava dependente do senhor, muitas vezes, ligado pela dívida: pelo pagamento da moradia, da terra e por outros benefícios. Ele era obrigado a trabalhar em certos dias semanais (BROOKSHAW, 1983). Fernandes denuncia que, na maioria dos casos, os negros libertos não conseguiram outras opções de emprego e voltaram aos seus antigos senhores, recebendo uma remuneração péssima e forçados a aceitar condições indignas de viver. Vemos que, na narração de Carlos, a descrição de tais condições e das relações entre a casa grande e a senzala são bastante adocicadas:

As negras do meu avô, mesmo depois da abolição, ficaram todas no engenho, não deixaram a rua, como elas chamavam a senzala. E ali foram morrendo de velhas. Conheci umas quatro: Maria Gorda, Generosa, Galdina e Romana. O meu avô continuava a dar-lhes de comer e vestir. E elas a trabalharam de graça, com a mesma alegria da escravidão. As suas filhas e netas iam-lhes sucedendo na servidão, com o mesmo amor à casa grande e a mesma passividade de bons animais domésticos. Na rua a meninada do engenho encontrava os seus amigos: os moleques, que eram os companheiros, e as negras que lhes deram os peitos para mamar; as boas servas nos braços de quem se criaram. Ali vivíamos misturados com eles, levando carão das negras mais velhas, iguais aos seus filhos moleques, na partilha de seus carinhos e de suas zangas. Nós não éramos seus irmãos de leite? (REGO, 2013, p.75-76).

A ideia de irmandade e igualdade entre as crianças da casa grande e da senzala é destacada no trecho acima, entretanto a verdade é que as crianças brancas cresciam com todos os privilégios e tinham a opção de viajar e complementar sua educação que não era aberta às crianças negras. Carlos aponta que “os moleques” lideravam os meninos da casa grande nas brincadeiras, já que se aprimoraram em tudo pelo lado físico: “Tudo eles sabiam fazer melhor do que a gente: soltar papagaio, brincar de pião, jogar castanha. Só não sabiam ler.” (REGO, 2013, p.77). Refere-se à capacidade de ler como se fosse um nada, entretanto sabemos que é uma das habilidades essenciais à atuação de um sujeito como cidadão informado e participativo numa sociedade, possibilitando sua ascensão social e sua fuga da pobreza. Não houve boas oportunidades educacionais para os negros que precisavam trabalhar desde cedo.

Na citação anterior, notamos ainda que a passividade e a bestialidade do negro são, mais uma vez, destacadas. Rego pinta esse quadro da senzala, apresentando a completa e satisfeita dedicação das empregadas da casa grande para descrever a situação pós-escravidão, do início do século XX, no interior de Paraíba. Ao longo do curto capítulo vinte e dois, o narrador descreve as quatro velhas que foram trazidas da África. Carlos chamava Generosa, a alta e forte cozinheira com coração tão doce quanto as sobremesas que ela preparava, e Galdina, a simpática contadora de histórias de avó. Apenas Maria Gorda não cabia no estereótipo de vovó boazinha. Seu perfil era mais de feiticeira malvada, já que ela nunca aprendeu português e ninguém entendia o que ela resmungava. Em relação a ela, Carlos observa: “O diabo dançava com ela a noite inteira. Eu mesmo pensava que a negra tivesse qualquer coisa infernal, porque nela nada senti, nunca, de humano, de parecido com gente” (REGO, 2013, p.78). Mais uma vez, vemos a representação dicotômica de negro que oscila entre o anjo e o diabo, a vovó boazinha e a bruxa. As velhas eram, por um lado, doces, passivas, respeitosas e generosas ou, por outro, malvadas e subumanas.

Todas as negras eram parecidas na sua fecundidade e tendência de ter vários parceiros:

Não conheci marido de nenhuma, e, no entanto, viviam de barriga enorme, perpetuando a espécie sem previdência e sem medo. Os moleques dormiam nas redes fedorentas; o quarto todo cheirava horrivelmente a mictório. Via-se o chão úmido das urinas da noite. Mas era ali onde estávamos satisfeitos, como se ocupássemos aposentos de luxo (REGO, 2013, p.76).

Mais uma vez, os frequentes partos e diversos amancebamentos são descritos como se fossem uma tendência natural da comunidade negra e não uma imposição das condições da escravidão e de suas sequelas sócio-históricas. Lendo este trecho, sentimos o fedor da urina subir em nossas narinas, enfatizando a bestialidade dessas pessoas que, mais uma vez, estão “satisfeitas” com sua situação.

Em várias cenas, José Paulino preside sobre a mesa grande e palestra sobre a época da escravidão. A família senhorial se senta junto aos empregados, e todos escutam as reminiscências do velho. Nos seus discursos, contrastam-se o tratamento de seus negros com os do seu tio Ursulino, famoso por amansar o negro com a chibata. Zé Paulino observa que ele só começou a enriquecer com a produção de cana depois da

abolição, antes disso, ele gastava seu lucro na compra e na manutenção de seus negros. Desse modo, sua fala reforça, mais uma vez, o mito da escravidão brasileira harmoniosa e branda, já instalado pelos românticos. Não se questiona: por que este homem, tão benevolente e generoso no olhar de Carlos, não resolve pagar seus negros mais por seus serviços ou lhes providenciar melhores condições de vida e de serviço?

Sob a ótica do narrador, Carlos é representado como um menino muito adiantado sexualmente. Com doze anos, ele já contrai gonorreia de Zefa Cajá. O caso causa um escândalo entre as empregadas da casa grande. Entretanto, a cozinheira, Generosa, na defesa de Carlos, observa que o patriarca se comportava do mesmo modo: “Quem fala! Quando era mais moço, parecia um pai-d’égua atrás das negras. O seu Juca teve a quem puxar” (REGO, 2013, p.134). A virilidade da linha dos senhores é mais uma vez destacada, e, senão incentivada, ao menos, tolerada. O caso da gravidez da mulata Maria Pia foi contado anteriormente na narração. Chico Pereira, acusado do malfeito, foi colocado no tronco, vários dias, até Maria confessar: “Juro que foi o doutor Juca quem me fez mal!” (REGO, 2013, p.65). Nada acontece com Juca, enquanto Zefa Cajá acaba na prisão. O destino de Maria Pia não é revelado pela narração.

A responsabilidade do estado sexualmente adiantado e perverso de Carlos é cuidadosamente construída ao longo da narração como resultado, principalmente, da sua exposição à promiscuidade dos negros e às relações mantidas com animais:

O que Zé Guedes nos contava dele com as Zefas, os touros e as vacas nos faziam entrar pelo entendimento. [...] Concorríamos também no amor com os touros e os pais de chiqueiro. Tínhamos as nossas cabras e as nossas vacas para encontros de lubricidade (REGO, 2013, p.56-57).

Vemos que os meninos do engenho copulam com os animais, como Freyre também comenta em *Casa grande e senzala*. Zé Guedes levava Carlos para a escola e descrevia suas aventuras sexuais, destacando a atuação de Zefa Cajá. Mais tarde, a reclusão forçada de Carlos, devido à sua asma, significa que suas energias se canalizam para o sexo. A negra Luísa, a babá de Carlos, torna-se a comparsa de suas “depravações antecipadas” (REGO, 2013, p. 121):

A moleca me iniciava, naquele verdor de idade, nas suas concupiscências de mulata incendiada de luxúria. Nem sei contar o que ela fazia comigo. Levava-me para os banhos da beira do rio,

sujando a minha castidade de criança com os seus arrebatamentos de besta. A sombra negra do pecado se juntava aos meus desesperos de menino contrariado, para mais me isolar da alegria imensa que gritava por toda parte (REGO, 2013, p.121).

Carlos é claramente representado como o inocente, a vítima da lubricidade bestial da mulata. A cor do pecado é negra, e sua sombra contamina a brancura natural dos senhores. Do discurso dualístico de Rego que apresenta ambas, a sexualidade exagerada dos negros e da linha senhorial, a responsabilidade pertence aos negros que contaminam os brancos. Brookshaw observa que “o ciclo da licenciosidade negra completa-se com a licenciosidade branca” (BROOKSHAW, 1983, p.120). O crítico traça uma linha direta entre o discurso de Joaquim Manuel de Macedo, em *Vítimas Algozes*, e o de Rego, em *Menino de Engenho*, em que o contato com negros resulta na perdição moral dos brancos.

4.3.2.2 Jorge Amado: *Jubiabá*

Eduardo de Assis Duarte (2005) destaca um maior engajamento político na literatura brasileira após a Revolução Paulista, em 1930. Em seu depoimento, gravado por Duarte em 1988, Jorge Amado aponta que essa Revolução era mais importante para o escritor brasileiro do que a Revolução Russa de 1917. O crítico considera o tom de *Subterrâneos da liberdade* como panfletário, entretanto, em relação ao *Jubiabá*, que o crítico considera como o acontecimento de 1935, ele percebe um esforço sincero para lidar com uma nova etapa combativa de relações entre o capital e os trabalhadores proletários na Bahia.

Mary Ann Mahony, Professora do Programa em Estudos Latino-Americanos na Central Connecticut State University, nos Estados Unidos, descreveu Amado como “um historiador que ficcionaliza” em sua apresentação na FLICA (Festa Literária Internacional de Cachoeira de 20/10/2012). Mahony se dedica aos estudos sobre a história da região de cacau no sul da Bahia, para mais de vinte anos. Ela observa que Amado é um romancista que aproveitou muito dos dados dos arquivos históricos e de sua experiência como testemunho para polemizar conflitos sociais baianos. Um aspecto que une todo o seu trabalho é seu interesse em descrever conflitos sociais, sejam eles as lutas de trabalhadores proletários ou agrários, de mestiços e negros perseguidos, de

mulheres pobres ou crianças marginalizadas. Jorge Amado toma uma temática histórica ou contemporânea e a problematiza socioculturalmente, referindo-se a fatos e pessoas verídicas e, desse modo, constrói personagens que são interiorizadas em seus contextos sociais.

Bosi observa que a obra de Amado passou por várias fases artísticas e ideológicas. Segundo o crítico, as obras das décadas de 1930 e 1940 foram norteadas por um discurso comunista, mas Duarte observa que, após a denúncia de Khrushchev sobre as atrocidades cometidas por Stálin em 1956, Amado se desligou do Partido e sua obra tomou um novo rumo. A obra de *Gabriela, cravo e canela*, lançada em 1958, marca um novo momento na carreira literária do autor, em que a cultura baiana se torna protagonista de sua obra. A partir de 1958, há uma rica representação da cultura afro-indígena e uma valorização do negro e do mestiço nas suas descrições.

Entretanto, nas obras até a década de 1940, como em *Capitães de areia* e *Mar morto*, de 1936 e 1937 respectivamente, e, muitas vezes, após essa data também, presenciamos uma escala de cor que hierarquiza os personagens. Os personagens mais nobres, dinâmicos e inteligentes são brancos, de descendência portuguesa, como Guma, Lívia e Pedro Bala e, às vezes, mestiças como o Professor. E os personagens menos inteligentes, geralmente, são pretos, a exemplo de João Grande e Rufino, dois pretos dos romances citados acima, são amigos fiéis e justos, providos de refinado senso de honra, mas lhes faltam habilidades de organização e intelecto. João Grande não gosta de pensar, e Rufino leva meia hora para escrever seu nome. Como já foi observado, os discursos oficiais e literários, desde a fundação do Brasil, inferiorizavam o negro, assim, essas ideias infiltraram o imaginário coletivo, influenciando escritores, mesmo vanguardistas, como Jorge Amado e Lima Barreto.

Brookshaw observa que, internacionalmente, Jorge Amado é o escritor mais famoso da cultura afro-brasileira, entretanto ele é branco. Segundo o crítico, Amado veicula representações folclóricas e estereotipadas do preto, e mesmo as suas representações mestiças são permeadas pelas ambições populistas e pela aderência do autor ao mito da democracia racial. Citando o ex-escravo, orador, escritor e abolicionista estadunidense, Frederick Douglass, o crítico observa que representações mais convincentes e conscientes só podem ser produzidas por escritores negros, mesmo que eles também sejam influenciados pelos estereótipos e os mitos que habitam a literatura canônica brasileira.

Dialogando com o crítico italiano Giorgio Marotti, Brookshaw afirma o fato de que os objetivos de Amado foram se modificando ao longo da sua longa carreira. Marotti observa que Amado começou suas obras com prioridades sócio-revolucionárias, mas mudou “para um posicionamento que evoca os valores da ‘brasilidade negra’, um tipo de ‘negritude brasileira’, cujas raízes estão na cultura do proletariado negro da cidade de Salvador” (BROOKSHAW, 1983, p.132). O crítico observa: ainda que ele entenda Amado como um escritor bem intencionado, que intenta promover e preservar a cultura afro-baiana, ele acaba reforçando “os mitos brancos concernentes ao afro-brasileiro como indivíduo” (BROOKSHAW, 1983, p.133), apontando a mesma tendência na sua representação de Antônio Balduino, protagonista de *Jubiabá*.

O aspecto mais interessante desse romance é a abordagem das atitudes e da consciência de uma pessoa do meio negro desregrado, demonstrando sua inicial rejeição do mundo do trabalho e sua eventual aceitação desse mundo e da dignidade potencial que oferece. Desde cedo, Antônio Balduino age como líder com os outros que o cercam. Primeiro, como menino de rua, depois, como malandro nas ruas de Salvador e, finalmente, como estivador e liderança de uma greve. Ele sempre gostava de lutar e batalhar, de mostrar sua força, entretanto apenas sente que luta por uma causa justa quando ele se junta com outros trabalhadores para fazer greve e exigir um salário digno. No seu discurso na reunião grevista, Baldo explica que ele pensou que o proletário fosse escravo, mas a greve o fez perceber a sua força.

Em *Jubiabá*, Amado constrói um herói do meio negro marginalizado, apontando sua vitalidade, sua força e seus inúmeros talentos. É um romance de formação que apresenta a trajetória e gradual politização de Antônio Balduino. Há uma valorização e uma romantização da vida do malandro, em que essa vida é apresentada como uma escolha, uma libertação das regras e restrições da vida do trabalho. Por outro lado, nas suas pesquisas baseadas em dados de São Paulo, Florestan Fernandes descreve o típico malandro das periferias urbanas como um negro excluído do mundo regular do emprego, que pratica a malandragem como único modo de sobrevivência.

Falando dos empregos abertos para os negros do Morro da Capa-Negro, o narrador comenta: “Carreiras estranhas aquelas dos filhos do morro. E carreiras que não exigiam muita lição: malandragem, desordeiro, ladrão. Havia também outra carreira: a escravidão das fábricas, do campo, dos ofícios proletários” (AMADO, 1997, p.26). Fernandes documenta o peneiramento profissional que praticamente impossibilitava a

entrada do negro nos ofícios proletários antes da Segunda Guerra Mundial. O narrador amadiano dá a impressão de que o negro tem maiores opções de trabalho do que realmente tem. Fernandes enfatiza que, nas primeiras décadas após a libertação, o negro teve de escolher entre uma vida desregrada ou o emprego em trabalhos extremamente duros fisicamente e mal remunerados, oportunidades como as que Amado menciona – nas fábricas e ofícios – estavam fora do alcance do negro.

O romance abre com uma cena de boxe, em que ambos os torcedores brancos e negros querem ver Balduíno derrubar o lutador alemão. Podemos tomar a cena como demonstração da superioridade do negro sobre o branco. Entretanto, o boxe, a dança e a música são esferas em que o negro tem sido permitido a brilhar, já que, conforme o pensamento binário, a área física faz oposição às capacidades intelectuais. Na narrativa, Balduíno só se torna boxeador devido ao treinamento e incentivo de seu treinador branco, cuja opinião ele valoriza acima de todos. Ao longo do romance, Amado cria a impressão da dependência de Balduíno de um protetor branco, desse modo, reforçando a crença da falta de iniciativa e dinamismo do negro.

Após a cena de luta, as próximas duas páginas do romance descrevem a infância do protagonista. A cena da cidade noturna insere o menino Antônio num contexto de brancura que o amansa e “civiliza”. O narrador descreve o encantamento de Antônio com as luzes da cidade:

Mas as luzes que se acendiam purificavam tudo. Antônio Balduíno se envolvia na contemplação das fileiras de lâmpadas, mergulhava os olhos vivos na claridade e sentia vontade de agradar os outros negrinhos do Morro do Capa-Negro. Se alguém se aproximasse dele naquele instante, ele o acariciaria sem dúvida, não o receberia com os beliscões costumeiros, não diria palavrões que cedo aprendera. Passaria, sem dúvida, a mão sobre a carapinha do companheiro de brinquedos, recostaria ao peito do amigo. E talvez sorrisse (AMADO, 1997, p.14-15).

Amado usa uma configuração típica da brancura – as luzes da cidade – para sublinhar sua qualidade civilizadora sobre o menino. Desse modo, vemos que a brancura amadiana se enraíza na ideia da superioridade da cultura europeia cristã e suas capacidades civilizadoras e de redenção. O autor modernista pratica as mesmas técnicas descritivas para marcar a supremacia da raça branca que já comentamos em José de Alencar e José Lins de Rego.

Na comunidade em que Baldo cresce, a maioria dos negros é bastante abatida e passiva, os habitantes do morro enfatizam a importância da compaixão, da piedade e da humildade. A resistência sociocultural oferecida pelo pai de santo Jubiabá e pelo malandro, capoeirista e violinista, Zé Camarão, contrastam com a apatia de muitos da comunidade. Suas histórias de bravura e resistência incentivam Balduíno a lutar por uma sobrevivência mais digna, e eles se tornam figuras importantes na formação de Balduíno.

Ao longo de sua infância e adolescência, Antônio é alienado da sociedade branca ordeira e se realiza em atos de mendicância e malandragem com outros meninos de rua. Ele não entendia a necessidade de se educar, por exemplo. Fernandes denuncia que, muitas vezes, os pais do ambiente negro desregrado também não apreciavam a importância da educação para seus filhos já que os empregos abertos a negros não exigiam habilidades intelectuais. De qualquer modo, a maioria dos negros começou a trabalhar cedo e não possuía meios financeiros para pagar a escola. O narrador amadiano enfatiza que os meninos de rua não sentiam falta de escola, pelo contrário, eles se sentiam os reis da cidade. Entretanto, gradualmente, eles vão para outros cantos, apenas Viriato, o anão, permanece na mendicância, eventualmente, jogando-se no mar.

O protagonista busca se realizar, mas vive de bico em bico, sendo socorrido por protetores brancos. Mesmo o ato de Antônio se empregar nos guindastes e, eventualmente, realizar-se social e politicamente como liderança na greve, é inspirado por seu propósito de cuidar de Gustavo, o filho de Lindinalva que, após a morte dela, Antônio assume como seu próprio. O papel de pai de uma família estruturada é ligado tradicionalmente à casa grande ou às famílias dos imigrantes europeus. Ao negro não era permitido criar sua própria família sob a escravidão e, após isso, tornou-se muito difícil estabelecer uma família no contexto do meio negro desregrado (FERNANDES, 2013). A narração reforça a ideia de que apenas após a assimilação de comportamentos e valores do branco era possível para Balduíno se inserir na sociedade maior. A família estruturada é vista como branca, enquanto a família negra é instável e desequilibrada.

Balduíno nunca esquece a filha do Comendador que o abrigou após a morte de sua tia. Ele é fascinado pela beleza estranha de Lindinalva, cujo nome pode ser interpretado como “beleza branca”. “Ele era capaz de passar horas e horas parado, olhando para o rosto de santo que ela possuía” (AMADO, 1997, p.49). Ele se apaixona por ela, tanto que todas as mulheres que ele namora após conhecê-la são Lindinalva na

sua imaginação. Brookshaw sugere que Balduino se demonstra escravo a uma estética branca, quando ele se prostra frente ao leito de morte dela. O crítico assemelha a prostração de Balduino frente à beleza branca com a criação de uma escrava branca como heroína de uma obra abolicionista por Bernardo Guimarães. A criação de Isaura demonstra o comprometimento de Guimarães com a estética tradicional que valorizava a branquidão. Jorge Amado apresenta as mesmas lealdades no romance *Jubiabá* (BROOKSHAW, 1983).

Brookshaw observa também que os estereótipos da beleza branca e da besta negra – Lindinalva e Antônio Balduino, respectivamente, em *Jubiabá* – são recorrentes na obra de Amado, apontando que a cena em que Zé Alma Grande ataca seu superior em *Tenda dos Milagres* “é digna de filme de King Kong” (BROOKSHAW, 1983, p.142). Ao longo da narrativa de *Jubiabá*, os personagens brancos são levantados como mais puros e inteligentes do que seus colegas negros. Lindinalva, mesmo prostituta, é uma mãe dedicada e tem rosto de santo. Por outro lado, a configuração das diversas negras e mulatas é típica da tradição de negrura traçada até agora. Exatamente como a antropóloga Kia Caldwell observa, as descrições das negras enfocam as nádegas, o peito e as coxas, enquanto a descrição de Lindinalva enfoca seu rosto, seu cabelo e olhos. As negras são, geralmente, lindas, sensuais e dispostas a aceitar qualquer proposta e, não raramente, traem seu parceiro com outro.

Na obra amadiana, com frequência, temos a impressão de que a mulher só presta para uma coisa, entretanto há várias vinhetas de mulheres que aparecem, brevemente, nos lugares que Antônio perpassa. Nas fabricas de charuto, nos campos de tabaco, nos ambientes urbanos do morro e dos cais, nos terreiros. Em todos esses lugares, há mulheres trabalhadoras, batalhando para criar seus filhos, tentando levar uma vida digna num mundo, onde os patrões e donos dos meios de produção pagam muito mal e providenciem condições subumanas de trabalho. Entretanto, quando os temas de sexo e sensualidade entram em cena, a protagonista é preta ou mulata. Observamos que a mulher negra amadiana tende a ganhar mais dignidade em quadros, em que sua representação é de uma mulher mais velha como a tia Luíza de Balduino, que vive de sua produção de munguzá e mingau de puba. Sua vizinha, Augusta das rendas, também vive da produção de seu artesanato. Ela leva Antônio ao Comendador, quando Luíza enlouquece e é levada ao hospício.

Rosenda Rosedá é a personagem mulata mais desenvolvida do romance. Ela é uma mulher que busca sua independência, ela gostaria de dançar num grande teatro, mas é descrita como fútil, vaidosa e egoísta. Antônio não confia nela e imagina que ela o trai constantemente. A sua primeira aparição ocorre quando ela se apresenta como dançarina no circo. O narrador dá voz às indagações e reações do público que assiste à sua apresentação:

Será que por debaixo da larga saia da baiana ela não tem roupa nenhuma? Parece que não porque mostra as coxas até ao meio e não se vê pano algum. Faz grandes XX com as pernas. A mulher do juiz acha que decididamente é uma imoralidade e que a polícia não devia permitir. O juiz não concorda, cita a Constituição e o Código, diz que a mulher não é civilizada e não quer conversa, quer é espiar as coxas de Rosenda Rosedá, a incomparável. Mas agora todos têm coisa melhor para olhar. Ela rebola as ancas... Desapareceu toda, só tem ancas. As suas nádegas enchem o circo, do teto até a arena. Rosenda Rosedá dança. Dança mística de macumba, sensual como dança, feroz como dança da floresta virgem (AMADO, 1997, p.188-189)

As características físicas de Rosenda são destacadas. As qualidades primitivas e sensuais de sua dança excitam o público. E quando sua mulher reclama, o juiz aponta que a mulher nem era considerada cidadão responsável ainda no Brasil. As nádegas e ancas da mulata enchem a visão e os sentidos de todos numa febre que a degrada e rebaixa.

Balduíno é o primeiro herói negro a aparecer na obra amadiana, entretanto sua representação também adere aos estereótipos primitivistas que surgiram na época modernista. Balduíno é uma criatura de instinto, altamente sexuado e não materialista. Essa descrição cabe na compreensão dicotômica que separa o branco do negro, o primitivo do civilizado, o bestial do racional. Em diversas ocasiões, Balduíno demonstra um apetite sexual exacerbado e qualidades amorais como na ilustração de seu desejo incontrolável por Arminda, uma menina de doze anos. Ele quase mata o feitor, porque este consegue tomar a menina como amante. Por outro lado, mesmo inteligente, os poderes analíticos de Balduíno se demonstram fracos. Ele é representado como um espírito livre animalesco que apenas se politiza, após assumir o lugar de pai de um menino branco, em muitos sentidos, demonstrando-se inferior ao modo de viver e ser, forjado como sendo do branco.

4.3.3 Reflexões sobre a brançura e a negrura no período modernista

As três obras que analisamos como representativas consagradas do período modernista introduzem novos elementos à negrura e à brançura da cena literária brasileira. Em contradição às tradições da brançura e da negrura dos românticos, vemos o protagonismo do preto e do mestiço e descrições ricas e, muitas vezes, positivas das culturas e religiões afro-indígenas. Ambos, Brookshaw e Cândido (1973), entendem essa tendência como fator da revolta dos intelectuais do período contra os valores burgueses tradicionais sociais, políticos e religiosos. Entretanto, eles não se interessaram pelo negro nem pelo indígena como cidadãos. A figura afro-indígena se tornou uma incorporação da rejeição dos valores burgueses europeus que também dominaram o meio brasileiro. O grupo dos antropófagos, destacado pelos dois críticos como o grupo literário mais vigoroso da época, desejava reverter os valores tradicionais e abraçar o tabu. Os valores do colonizador foram rejeitados, e os do colonizado, abraçados.

Os antropófagos, conscientemente, desconstruíram a conceituação da positividade da cor branca em sua busca de rejeitar a tradição estática. Mário de Andrade buscava o vermelho e o preto dentro dele e não o branco. O afro-indígena, seus costumes e crenças eram “a claridade natural” para este grupo literário e artístico, e não o europeu. Por outro lado, nas obras de Rego e Amado analisadas neste item, entidades e pessoas brancas se apresentam com significações da supremacia do branco sobre o negro. Nessas obras, os personagens negros são rebaixados por estratégias típicas de negrura, destacando a sua lubricidade, decadência moral, violência, instabilidade psicológica e falta de inteligência, ambição e iniciativa. Mesmo que o romance *Macunaíma* nasça de uma vontade de valorizar as culturas indígenas e africanas e criar um protagonista fundido pelas três raças, inerente nele como na perspectiva racial de sua época é a continuação da hierarquização das raças. As qualidades negativas de Macunaíma, sua luxúria, preguiça e amoralidade são ligadas pela força das representações tradicionais aos componentes indígenas e africanos do ser nacional.

Ao mesmo tempo, há uma celebração das culturas afro-indígenas nos três romances. No *Menino do engenho*, a linguagem e as crenças do narrador, Carlos, são do povo. Seu encantamento com as histórias de Teotônia marcam seu sistema de valores e seus comportamentos. O folclórico é muito mais vivo para o jovem do que as histórias e

personagens da Bíblia. Do mesmo modo, as histórias que Jubiabá conta, junto com os outros velhos do morro, inspiram um senso de orgulho e negritude em Balduino e o motivam a querer ver seu próprio nome num ABC. Os serviços de Jubiabá como curandeiro, pai de santo e feiticeiro são considerados imprescindíveis para a comunidade. Macunaíma também emerge como um ser afro-indígena que vive uma grande aventura na metrópole.

Dentro do quadro de revolta contra as crenças e os hábitos burgueses dos modernistas, há uma valorização do desejo e do sexo. O prazer sexual é apresentado como algo válido e positivo. A descrição do desejo e do ato sexual já se apresenta nas obras de alguns dos românticos e dos naturalistas, como nas de Aluísio Azevedo. Esta característica vai se fortalecendo ao longo da trajetória da literatura brasileira, destacando-se como elemento característico dela. O traço de uma sexualidade acentuada também faz parte da nova configuração do colonizador português, propagada nas principais obras historiográficas da época pré-modernista e modernista, incluindo as de Oliveira Vianna, Paulo Prado, Gilberto Freyre e Sérgio Buarque de Holanda. A lubricidade exacerbada da mulata encontra seu par na sensualidade do colonizador e de seus descendentes. Laura Moutinho afirma que tal sensualismo é explicado pelo “sangue misturado” do colonizador. Encontramos a confirmação dessa qualidade na linha familiar, descrita por Rego, em *Menino de engenho*, que abrange o velho patriarca José Paulino, seu filho Juca e seu neto, Carlos. Lembramos também que Graça Aranha já apontou “a forte e imperiosa sensualidade dos conquistadores” responsáveis pela miscigenação do povo brasileiro. A autora fala da miscigenação biológica, enquanto vemos a construção literária dos fatores da contaminação cultural e da convivência com o negro como as causas da maior disposição ao sexo. Entendemos que a nova representação do senhor como mestiço seja uma conveniência, que aponta a mistura de seu sangue como explicação de seus desvios morais, preservando a concepção da pureza moral do branco.

A mulata ganha uma centralidade maior no contexto urbanizado, e a mulher branca começa a perder seu pudor como já aconteceu na obra *O cortiço*. Observamos esse processo de liberalização sexual também nas personagens de Lindinalva e nas “mulheres mandiocas”, de Andrade. O par dessas mulheres é, muitas vezes, um malandro. O casal, mulata e malandro, protagoniza a obra *Jubiabá*, composto por Antônio que namora diversas mulatas, como elas também não permanecem fieis a ele.

A promiscuidade é caracterizada como parte da natureza desses dois seres. Por outro lado, Macunaíma demonstra uma distinta fraqueza pelas “mulheres mandiocas”. Andrade explica essa tendência pela ambição brasileira de se tornar uma civilização ocidental, entretanto lembramos que o grande amor de Macunaíma é uma mulher indígena, fato que homenageia o povo indígena.

Brookshaw destaca a emergência do “negro irreverente” (BROOKSHAW, 1983, p.16) na época modernista, cujas qualidades podem ser vistas em ambos, Antônio Balduino e Macunaíma. Na definição do autor, ele é um ser meio selvagem, altamente sexuado e antimaterialista, mas que demonstra esperteza e inteligência. Brookshaw afirma que a figura do “Selvagem Nobre deu lugar ao Selvagem Irreverente” (BROOKSHAW, 1983, p.83). O crítico aponta a negatividade dessa representação já que preserva o não branco como o *outro*, o diferente e não o humaniza como ser complexo, apresentando características comuns a todos os seres humanos. Mesmo que Brookshaw não usasse essa terminologia, podemos afirmar que o “negro irreverente” representa a mesma configuração da do malandro.

Cândido aponta Macunaíma como o maior malandro da literatura brasileira, e o narrador de *Jubaibá* descreve Balduino também como malandro. As duas representações se afastam abruptamente da descrição do malandro de Florestan Fernandes que ele encontrou nas periferias dos centros urbanos em suas pesquisas etnográficas, que é uma pessoa negra que se torna malandra como único modo de sobrevivência. Vemos como as representações literárias do malandro, discutidas ao longo deste trabalho, são bastante diferentes da figura descrita pelo sociólogo. Leonardo é um branco pobre, mas protegido por seu padrinho, ele tem toda segurança financeira e social. Desse modo, ele perturba e engana os outros por esporte. Antônio Balduino é um negro pobre que rejeita o mundo de trabalho, vendo nele apenas a escravização do trabalhador. A malandragem para ele significa a liberdade, e ele apenas percebe as vantagens de um emprego fixo quando assume o filho de Lindinalva. A malandragem de Macunaíma também não é gerada por necessidade econômica nem exclusão social, já que ele é um imperador e tem vários poderes mágicos que significam que ele não precisa se esforçar para sobreviver. Nenhum dos autores aponta o caminho da malandragem como o caminho de alguém que não tenha outras opções.

A configuração literária do malandro que se torna mestiça ou preta até a década de 1930 incentiva a continuada proeminência do branco em termos sociais, profissionais

e morais no mundo real. O malandro literário não é materialista e não quer trabalhar, ele se interessa puramente em suas necessidades imediatas. Ele prefere namorar muitas mulheres e se divertir a se casar. Ele é o responsável por sua situação instável e marginalizada na sociedade e não se apresenta como possível concorrente para os empregos e as mulheres mais desejáveis. Desse modo, ele não ameaça a supremacia do homem branco profissionalizado e/ou endinheirado, como progenitor da nação.

Como já observamos, o malandro é um ser do meio urbanizado, mas encontramos o eco dessa figura em *Menino de engenho* num tipo que definimos como o agricultor negro degradado. A passividade e a bestialidade dessa figura são destacadas, acompanhadas por seu próprio desinteresse em adquirir bens materiais e estruturar sua vida. Esse trabalhador apresentado por Rego, geralmente, não é confiável. Ele some do lar e do trabalho, muitas vezes, sendo caracterizado como alcoólatra. Desse modo, ele também é considerado como o responsável por sua própria desgraça. Em *Menino de engenho* e *Jubiabá*, a família negra está vista como desestruturada e instável, devido principalmente à inconstância da figura do pai negro.

Em relação à mulher negra, vemos uma clara paralela entre as imagens controladoras mencionadas por Collins e os estereótipos da mulher preta e mestiça que habitam os romances de Amado e Rego. Mesmo que Jezebel e *mammy* surgissem na época escravista, vemos a configuração das duas se reproduzir na obra de Rego. Mas é Jezebel que habita o ambiente urbano dos morros da cidade de Amado. Podemos entender que seus comportamentos provocativos e infiéis, juntos com os do malandro, tendem a desestabilizar a família negra e o meio negro, em vez de perceber que essa situação é produto da desestabilização da família negra ao longo da escravidão brasileira e das décadas duras de exclusão, sofridas pelo negro que seguiram a Abolição.

Ao longo de nossa investigação da brancura e da negrura brasileiras, observamos uma diferenciação na qualidade da beleza da mulher que contribui para a definição de seu pertencimento ao mundo branco ou ao mundo negro, além de todos os outros traços comportamentais, educacionais e de personalidade que diferenciam Isaura e Rita Baiana, por exemplo. Do mesmo modo, já apontamos a forte distinção entre as descrições da beleza de Lucinda e Cândida, em *Lucinda, a mucama*, e Lindinalva e Rosa, em *Jubaibá*. Como Kia Caldwell observou, há uma diferenciação entre a beleza e a deseabilidade das mulheres, marcada por características raciais que foram construídas ao longo dos séculos. Nas descrições de vários romances e novelas deste estudo, a

beleza pertence à mulher branca, enquanto a mulher negra é, muitas vezes, mais desejada por sua boca carnuda e pela generosidade de seus peitos, quadris e nádegas. Em *Vítimas algozes*, Macedo imbrica a beleza branca com a moralidade cristã, apontando, assim, a Virgem Maria como modelo de beleza e comportamento da brancura.

5 TINTAS DE RESISTÊNCIA

O sinhô foi açoitar
 a outra nega Fulô
 – ou será que era a mesma?
 A nega tirou a saia,
 A blusa e se pelou
 O sinhô ficou tarado,
 largou o relho e se engraçou.
 A nega em vez de deitar
 pegou um pau e sampou
 nas guampas do sinhô
 – Esta nossa Fulô!,
 dizia intimamente satisfeito
 o velho pai João
 pra escândalo do bom Jorge de Lima
 seminegro e cristão.
 E a mãe-preta chegou bem cretina
 fingindo uma dor no coração.
 – Fulô! Fulô! Ó Fulô!
 A sinhá burra e besta perguntou
 Onde é que tava sinhô
 Que diabo lhe mandou.
 – Ah, foi você que matou!
 – É sim, fui eu que matou –
 disse bem longe a Fulô
 pro seu nego, que levou
 ela pro mato, e com ele
 e aí sim ela deitou.
 Essa nega Fulô!
 Essa nossa Fulô!
 (Oliveira Silveira)

Em linhas gerais, após a Segunda Guerra Mundial, forças liberais da contracultura foram libertas globalmente e, também, no Brasil. Houve guerras de liberação do jugo da colonização na Ásia e na África e a luta pelos direitos iguais e o fim da segregação pelos negros nos Estados Unidos. Em respeito à África, na época de 1950, Said observa que a resposta cultural dos países africanos ao novo clima sociopolítico foi tão variada quanto a enorme diversidade do continente africano em si, mas que todas as respostas foram carregadas com a esperança de mudança. Por outro lado, houve um senso de desorientação e insegurança da perspectiva europeia. O autor observa que o mundo muda constantemente, mas a Europa nunca tivera suas fundações tão questionadas e fragilizadas como na época pós-guerra do século XX.

O autor se refere a dois outros momentos anteriores de grande mudança na Europa. O primeiro foi a Renascença. Durante esse período, estudiosos europeus redescobriram textos antigos clássicos e incorporaram suas formulações de democracia e beleza, causando um redirecionamento da cultura europeia ocidental. Mais tarde, durante a fase mais intensa da exploração europeia imperialista das riquezas geográficas e culturais de Índia, China, Japão, Pérsia e dos países do Islã, pesquisadores e artistas da Europa ocidental foram influenciados pelas obras clássicas das culturas orientais para produzir suas próprias obras, mais uma vez, transformando sua visão do mundo.

Entretanto, no terceiro momento de mudança massiva no período pós-guerra e pós-colonial, as nações europeias enfrentaram, pela primeira vez, a possibilidade de que elas erraram. Elas tiveram de enfrentar o pensamento de que cometeram crimes, de que não eram os senhores naturais do universo, e não tinham o direito natural de explorar o Oriente e outros continentes e países, sob o pretexto de levar a cristandade e a civilização ocidental. Said observa que o novo clima foi tal que Sartre, no prefácio ao livro de Franz Fanon, lançado em 1961, *Les Damnés de la Terre*, observou: “Não há nada mais coerente do que um humanismo racista, visto que o europeu só foi capaz de se tornar homem gerando escravos e monstros” (SAID, 2011, p.310).

Apenas após duas guerras mundiais de destruição massiva, foi imaginável a liberdade das antigas colônias. As Forças Aliadas da Segunda Guerra Mundial começaram a negociar a possível liberdade das colônias, quando elas perceberam que precisavam da ajuda dos soldados coloniais para vencer a guerra (KYMLICKA, 2007). Também foi ao longo do século XX até a fase posterior à Segunda Guerra Mundial que as mulheres começaram a ocupar posições em todos os campos da vida pública da Europa e além, assim, sua continuada marginalização no lar não se justificava mais. Em 1949, a ONU reconheceu os direitos iguais do homem e da mulher, passo que sinalizou um ambiente mais propício a novas oportunidades femininas (BEAUVOIR, 1989), das quais começamos a ver os resultados durante os últimos trinta anos.

Mesmo no Brasil, cujos movimentos populares cívicos foram fortemente reprimidos ao longo da vigência de dois regimes militares, instalados de 1937 a 1945 e de 1964 a 1982, surgiram grupos políticos e vertentes literárias potentes que resistiram à repressão. Movimentos negros começaram a reemergir em resistência à linha de cor e de comportamento que rebaixava o não branco. Com a maior industrialização, cresceu uma incipiente classe média negra, cujos ativistas formaram uma liderança social e cultural

nas comunidades negras. Eles tendiam a seguir a liderança dos intelectuais estadunidenses negros, já que consideram a tradição popular afro-brasileira como folclórica. Essa liderança entendia África com sua herança cultural como um modelo contra a contaminação sociocultural eurocêntrica (BROOKSHAW, 1983). Brookshaw observa que um sentimento de exclusivismo negro cresceu entre os intelectuais brasileiros nesta época que exigia o direito de estudar e propagar a herança africana sem a interferência e o paternalismo dos brancos.

Brookshaw observa que, em Salvador, houve a valorização do candomblé e um estreitamento com organizações religiosas da África Ocidental. Ele destaca as atividades sociopolíticas e as produções do Teatro Experimental Negro, de Abdias do Nascimento, que começaram em 1944, e a Associação Cultural do Negro que iniciou suas atividades socioculturais em São Paulo, em 1950, lançando grandes poetas e contistas como Oswaldo de Camargo. Na segunda metade de 1970, organizações negras começaram a se fortalecer após o golpe, especialmente no Rio de Janeiro e em São Paulo. O Instituto de Pesquisas das Culturas Negras (IPCN) disponibilizou um centro para negros para a organização de reuniões, seminários e conferências. Em São Paulo, o Centro de Cultura e Arte Negra (CECAN) estimulou a publicação de escritores negros como *A descoberta do frio*, de Oswaldo de Camargo, de 1979, e uma coleção de poesias de Cuti, de 1978, intitulada *Poemas de carapinha* (BROOKSHAW, 1983). O autor britânico destaca também a participação de escritores como José Carlos Limeira, Êle Semog e Oliveira Silveira que não são de São Paulo. Obviamente, a obra desses escritores negros se apoiou nos seus antecedentes das décadas de 1920, 1930, 1940, 1950 e 1960 como Lino Guedes, Solano Trindade e Carolina Maria de Jesus, para mencionar apenas os mais famosos, além do grande pai de todos, Luís Gama, da época romântica.

Florentina da Silva Souza (2006) destaca a importância do lançamento do periódico *Cadernos Negros* (CN), de contos e poesias, organizado anualmente e financiado pelos próprios escritores a partir de 1978, e do *Jornal do Movimento Negro Unificado* (MNU), lançado em 1981. Souza enfatiza os esforços sociodidáticos de conscientização política e autoafirmação do negro dos CN que usam uma linguagem simples e direta, visando a um público negro e combatendo as estratégias narrativas dualistas e ambíguas da branquira e da negrura tradicionais.

A pesquisadora aponta o forte diálogo com a tradição das primeiras edições como exemplificado no poema da epígrafe deste capítulo da edição 11 dos CN de 1988. No poema, vemos que a mulata dissimulada e conivente com os desejos do senhor da poesia original, *Essa Nega Fulô*, de Jorge de Lima em 1928, transforma-se totalmente e mata o senhor transgressor. Outras configurações tipicamente passivas e submissas como o velho pai João e a mãe preta também ganham novas formas. O pai João, no novo poema, expressa sua imensa satisfação com o assassinato do senhor, enquanto a mãe preta é chamada de hipócrita pelo fato de que ela finge tristeza com sua morte. A sinhá é chamada de “burra e besta”, enquanto o homem negro é valorizado pelo fato de que é ele que a Nega Fulô escolhe para se deitar no mato e comemorar sua fuga. Além do mais, o autor modernista do poema satirizado é descrito como “seminegro”, algo menos do que um negro, já que os contribuintes dos CN, conscientemente, constroem a *persona* do negro como uma pessoa politizada que age na proteção de sua comunidade. Brookshaw já destacou essa tendência nos movimentos negros reivindicatórios, desde a Frente Negra, nas décadas de 1920 e 1930.

Hoje em dia, CN é a revista literária mais vigorosa do país, comemorada pela construção de uma estética negra positiva e reconstrução da participação negra da história do país com o resgate de heróis negros como Zumbi e Luíza Mahin, entre outros. Souza comenta que:

Expressões como “negrice” e “negritude” e “negrura” passam a compor o repertório vocabular de escritores e militantes, indicando o lugar de onde falam, a contestação incisiva da representação inferiorizante e do desprestígio da cultura, como signos de afirmação e do desprestígio da cultura, como signos de afirmação de uma identidade digna (SOUZA, 2006, p.136).

Os aspectos da afirmação do negro, da reversão de valores estéticos, enfocando especialmente a cor, o cabelo, o nariz e a boca já foram mencionados ao longo deste trabalho. Entretanto, dialogando com Muniz Sodré, Souza ainda destaca a importância do “corpo negro” nas configurações literárias apresentadas na revista, pelo fato de o escravo ter sido excluído de outros meios de expressão, como a da escrita, por exemplo. Esse “corpo negro” buscou meios de expressão e sobrevivência físicos, espirituais e culturais que se refletem nas práticas de dança e ritmo, no seu modo de andar e falar,

nos seus cantos e ritos de capoeira e candomblé e na preparação de comidas sagradas que se inspiraram nas suas raízes africanas, mas se reinventaram ao modo brasileiro.

Além de tudo mais, no XIV Seminário Nacional e V Seminário Internacional: Mulher e Literatura, em Brasília, em 6 de agosto de 2011, em seu depoimento ao público, a poetisa e contista, Miriam Alves, apontou os CN como o berço da literatura feminina, negro-brasileira, contemporânea. Alves observou que as mulheres começaram seu envolvimento em papéis organizatórios do periódico, mas foram tomando coragem e começaram a submeter seus próprios contos e poesias e, hoje em dia, já há grandes romancistas, entre elas, Conceição Evaristo.

A partir de Juscelino Kubitschek, instaurou-se uma segunda revolução industrial, na qual o Brasil atingiu formas mais avançadas de produção, e a economia se inseriu no processo de internacionalização do capital. Houve uma tendência crescente de concentração da população nos grandes centros urbanos, acompanhada pela concentração de renda. A industrialização adiantada foi se intensificando, mas, com o continuado e desigual desenvolvimento das regiões, Kubitschek introduziu estratégias de planejamento, racionalização e gerenciamento sociopolíticos e econômicos que foram reforçadas pelo regime militar, cujas políticas foram se tornando mais centralizadoras e integradoras, intercaladas com uma preocupação suprema com a segurança nacional (ORTIZ, 1994).

Lembramos que uma nova geração de administradores, gerada pela ditadura, em aliança com os pensadores tradicionais, voltaram-se para a ideologia da mestiçagem como discurso centralizador e integrador da nação. Neste capítulo, investigamos dois romances que destacam a mestiçagem e as culturas afro-indígenas brasileiras em suas narrativas. O primeiro é *Tenda dos milagres*, de Jorge Amado, de 1969, e o outro é *Viva o povo brasileiro*, de João Ubaldo Ribeiro, de 1984. Valente indica o romance de Ribeiro como exemplo de uma série de romances históricos que surgiram ao longo das décadas de 1970 e 1980 no Brasil. O escritor Moacir Scliar observou que os romancistas brasileiros dessa época eram “perplexos” (VALENTE, 2005, p.196) diante os mitos de harmonia racial e união nacional, propagados ao longo do século XIX e a maior parte do século XX, quando a sua realidade era de extrema desigualdade e desarmonia social. Scliar aponta que esses romancistas buscaram respostas na história e resolveram “dar voz” aos marginalizados e excluídos através de suas obras.

5.1 JORGE AMADO: *TENDA DOS MILAGRES*

Da miscigenação nasce uma raça de tanto talento e resistência, tão poderosa, que supera a miséria e o desespero na criação quotidiana da beleza e da vida.
(Jorge Amado, *Tenda dos Milagres*)

Jorge Amado é um escritor de reputação polêmica, cuja longa carreira foi marcada por diversas fases criativas, do mesmo modo que ele também vivenciou diversos movimentos políticos e artísticos ao longo de sua vida. O autor é visto como regionalista, mas sua obra *Tenda dos milagres* discorre sobre a identidade racial e cultural do Brasil, celebrando sua qualidade mestiça e afirmando a obra como uma de fundação nacional. Lançado em 1969, o romance foi escrito em plena ditadura, numa época em que o discurso oficial do Brasil continuou investindo na ideologia da democracia racial do Estado Novo que celebrava a mestiçagem, enquanto inferiorizava o preto.

Tenda dos milagres é uma obra prima, motivada para defender não só o povo mestiçado da Bahia, mas o Brasil contra os discursos racistas. Situado na capital baiana das décadas de 1920 a 1950, Amado aborda as teorias do racismo científico e demonstra suas falácias através dos atos e das caracterizações dos personagens negros do romance. Retratam-se as atividades de artesãos, artistas plásticos, trovadores, músicos, capoeiristas, cordelistas, pais e mães de santo e seus fiéis, todos participantes de uma “Universidade vasta e vária” (AMADO, 1969, p.7), no centro da cidade. Essa Academia popular tem seu coração no barraco conhecido como a Tenda dos milagres, que forma uma universidade alternativa à instituição dominada por racistas como o Professor Doutor Nilo Argolo, da Faculdade de Medicina, também situada no Pelourinho.

Da Academia alternativa, os professores mais adeptos e talentosos são dois mestiços: Pedro Arcanjo e Lídio Corró. Sobre Arcanjo, Amado escreveu: “é a soma de muita gente misturada: o escritor Manuel Querino, o babalaô Martiniano Eliseu do Bonfim, Miguel Santana Obá Aré, o poeta Artur Sales, o compositor Dorival Caymmi e o alufá Licutã (da revolta dos Malês) – e eu próprio, é claro” (AMADO, 1992, p.139). Manuel Raimundo Querino produziu várias obras que documentaram o estado de arte da cultura afrodescendente da Bahia no início do século XX. Uma seleção de algumas de suas obras deixa a influência sobre a configuração de Pedro Arcanjo clara: *Artistas baianos*, de 1909; *As artes na Bahia*, de 1909; *Bailes pastoris*, 1914; *A raça africana e*

os seus costumes na Bahia nos anais do V Congresso Brasileiro de Geografia, de 1916; *A Bahia de outrora*, de 1916 e *O colono preto como fator da civilização brasileira*, de 1918; e a obra mais famosa, publicada postumamente, *A arte culinária na Bahia*, de 1928.

Mesmo que, por profissão, tenha sido professor de desenho técnico, Querino, através de seus livros, deu uma enorme contribuição etnológica e antropológica sobre a herança africana do Brasil. Além disso, ele atuou como político no Partido Operário e também como jornalista. Ele sempre incentivou o treinamento técnico para o negro, inspirado pelo estadunidense Booker T. Washington, de quem ele era grande admirador. Em *Tenda dos milagres*, o protagonista Pedro Arcanjo e seus cinco estudos sobre a cultura baiana homenageiam e revitalizam a vida e a obra de Querino.

Captamos a contribuição de Amado-historiador na representação de Arcanjo e em outras personagens baseadas em pessoas verídicas, como o personagem do delegado Pedrito Gordo que reflete a vida do vice-delegado Pedrito de Azevedo Gordilho, que perseguiu os seguidores de candomblé e capoeira durante seu termo de ofício na década de 1920, em Salvador. Outra figura histórica é o professor Argolo, catedrático da Medicina Legal no romance, cujas escritas refletem tratos de Dr. Raimundo Nina Rodrigues, também da área da Medicina Legal, que lançou o ensaio *As raças humanas e a responsabilidade penal no Brasil*, em 1891.

São as ideias deterministas sobre a inferioridade da raça negra e do atavismo do mestiço do Professor Argolo que inspiram Pedro Arcanjo a começar seus estudos etnográficos para tentar demonstrar o verdadeiro valor dos povos negros. O romance traz vários episódios históricos documentados da resistência dos negros contra a repressão policial como a saída de um afoxé no carnaval com representações de Zumbi e outras personagens e manifestações da cultura afrodescendente como o candomblé e a capoeira, apesar de proibidos por decreto pelo chefe da polícia.

No romance, há um aprofundamento da representação de personagens mestiças masculinas e uma representação mais completa de suas qualidades psicológicas e espirituais. Entretanto, em sua representação da mulher mestiça, negra e branca, Amado tende a produzir representações estereotipadas, dominadas por seus atributos físicos e sexuais. Suas mulheres são, geralmente, independentes e caprichosas, entretanto observamos uma diferença no tratamento da mulher branca e não branca em relação à sua disposição e às características sexuais.

Vemos a justaposição de Kirsi, a viajante branca da Finlândia que volta para sua terra com o filho de Arcanjo no seu ventre, e Rosa, a misteriosa e desejável negra que tantaliza os homens com sua dança provocativa e sensual. Kirsi, uma branca das terras arianas, é utilizada para demonstrar a abertura e a falta de preconceito do povo baiano ao estrangeiro. O narrador descreve e opina, referindo-se a um terreiro de candomblé:

No Terno da Estrela D'Alva, brancos, negros e mulatos dançavam indiferentes às teorias dos catedráticos. Kirsi ou Dedé, qualquer das duas pode ser a estrela do reisado, o povo aplaudirá com o mesmo entusiasmo, não há primeira nem segunda, muito menos superior ou inferior. [...] Pedro Arcanjo ouve o vento do mar, o rumor das ondas e a distância. “Não há no mundo gente melhor” (AMADO, 1969, p.74).

O vento traz as palavras de Kirsi de volta para Arcanjo – o povo mestiço da Bahia, com Arcanjo sendo seu principal representante, é o melhor do mundo. A finlandesa recebeu uma recepção calorosa nos braços de Pedro Arcanjo que a levou para dentro dos terreiros, onde ela atuou como dançarina e, praticamente, tornou-se sacerdotisa. A recepção calorosa que Kirsi recebeu é contrastada com os discursos e comportamentos racistas e preconceituosos de membros da elite baiana, como os do Professor Argolo.

Rosa, a negra, também é apaixonada por Arcanjo, mas ele recusa suas tentativas de sedução, porque seu melhor amigo, Lídio, é apaixonado por ela. Um dia, Arcanjo sonha que ele mata Lídio pelo direito de ter Rosa – Rosa que dança e seduz os dois, “inteirinha nua, negra azulada, macia rosa” (AMADO, 1969, p.67). Sonhando, na hora de consumir a paixão, Arcanjo luta com sua consciência e desiste. Ele sente que deve tanta lealdade a Lídio quanto a um irmão. Seu comportamento é conduzido por princípios. No sonho, ele explica as razões de sua abstinência para Rosa, como se ela fosse a personificação de seu inconsciente, saturado por desejo:

Rosa, nós não somos os bonecos da marmota, temos honra e sentimento. Rosa, nós não somos degenerados em promiscuidade imunda, uns animais ou, pior, uns criminosos. Sim, Rosa, exatamente isso: “Mestiços degenerados em sórdida, em imunda promiscuidade”, foi o que escreveu um professor de medicina, um doutor, um catedrático. Mas é mentira, Rosa, é calúnia desse sabe-tudo que não sabe nada (AMADO, 1969, p. 67).

Arcanjo cita as palavras do personagem Professor Argolo que se baseiam nas do Professor Raimundo Nina Rodrigues, para Rosa entender a impossibilidade de sua união. Eles são representantes do povo baiano negro e precisam ser melhores do que os preconceitos levados contra eles. Entretanto, a potência e a popularidade de Arcanjo com as mulheres são enfatizadas, várias vezes, durante o romance. É narrado que ele tem, ao menos, vinte filhos, mas cria apenas um. As parceiras de Arcanjo assumem a responsabilidade do ato sexual e dos filhos que são produzidos. Elas amam Arcanjo e aceitam as consequências. Amado preserva a nobreza e o heroísmo de Arcanjo pela ênfase narrativa na sua vida parcimoniosa, dedicada ao estudo e ao trabalho, mesmo que ele seja também um grande farrista. Todo mundo o respeita e o reverencia: da mãe de santo, Majé Bassan, ao antropólogo estadunidense, Sr. Levensen, ganhador do prêmio Nobel.

Ao final do romance, Amado preenche mais as lacunas da vida da misteriosa Rosa de Oxalá. Rosa teve uma filha com o doutor Jerônimo de Alcântara Pacheco, homem poderoso da sociedade, casado com outra mulher. O doutor explica para Rosa que a única maneira de ele poder reconhecer a filha, Miminha, é se Rosa permitisse que a menina fosse criada pelas irmãs solteiras dele. Então, para Rosa conseguir as melhores condições para sua filha, ela abre mão de criar Miminha. Ela pode visitá-la apenas uma vez por semana. A partir desse momento, Rosa se dedica a seu Santo e começa a frequentar a Tenda dos Milagres, mas ela nunca nega o direito de o doutor Jerônimo frequentar a sua cama. Entretanto, com o casamento de sua filha, Rosa explica para Pedro que ela não mais frequentará a Tenda:

– Nunca mais vou voltar na Tenda, nem para dormir nem de passagem. Nunca mais, Pedro, se acabou.
 Ele adivinha o motivo, mas pergunta:
 – E por quê?”
 – Agora, Pedro, sou mãe de mulher casada, da esposa do doutor Altamiro, sou parenta dos Lavignes. Quero ter direito à minha filha, Pedro, a frequentar a sua casa, a me dar com sua gente. Quero poder criar meus netos, Pedro (AMADO, 1969, p.166).

Rosa vai para o casamento, vestida “de senhora de sociedade, cortada e costurada pela mais cara costureira” (AMADO, 1969, p.162). Mesmo a noiva e seu marido querendo a presença dela na catedral, Rosa senta-se escondida atrás do altar, em respeito à família de doutor Jerônimo. Ela precisa renunciar sua vida boêmia, sua

negritude para poder participar na nova vida de sua filha. Rosa renuncia suas antigas amizades e interesses, ela se abnega de ir ao Terreiro para poder participar da alta sociedade. Com a família estrangeira do noivo de sua filha, Rosa ganha uma nova família que quer acolhê-la. Mas o custo de ser membro dessa nova família é enorme. Rosa não mais será Rosa da Oxalá. Seu ato é um ato de branqueamento e um ato contra tudo que ela era até então.

A abordagem dirigida à mulher branca é bastante distinta. Mesmo a “gringa marinheira”, Kirsi, recebe um tratamento mais espiritual e elevado do que o das mulheres não brancas. Ela é introduzida ao leitor pelo olhar do rábula Damião, ainda menino:

O Major parece revê-la: fascinante visão, parada na porta, batida de chuva, o vestido colado no corpo, cheia de curiosidade e espanto. O menino nunca vira cabelos tão lisos e loiros, loiríssimos, a pele de rosa, os olhos de infinito azul, azuis como essa Igreja do Rosário dos Pretos (AMADO, 1969, p. 32).

Mesmo com o detalhe da roupa colada ao corpo, os olhos de Kirsi são comparados ao azul da Igreja, com suas conotações cristãs e espirituais. Seu olhar reflete “curiosidade e espanto”, não a usual chama de sedução, típica na representação das mulatas amadianas. Do mesmo modo, o tratamento da noiva branca de Tadeu também contrasta fortemente com o dado às negras. A primeira descrição física da menina vem pelo olhar de Pedro: “Cachos loiros, pele transparente de opalina, os olhos grandes” (AMADO, 1969, p. 154). A segunda descrição dela enfoca sua personalidade determinada, e não há nenhuma menção de suas características físicas. Depois de se despedir rapidamente de Tadeu “com seus grandes olhos embaçados”, ela vai cumprimentar Arcanjo:

Era um feixe de nervos, incontida flama, e o riso semelhava água sobre o leito de pedras, claro e límpido: “Quando eu lhe apresentar meu noivo, mamãe vai ter chilique, o maior de sua vida”. Abrindo ainda mais os grandes olhos fitou Arcanjo bem diferente: “Não pense que não sei como vai ser difícil. Quem melhor sabe sou eu, conheço minha família, mas não me importo. Não tenho medo” (AMADO, 1969, p. 156).

Lu tem a firmeza de espírito para enfrentar a família e se casar com seu amor, enquanto Rosa, mulher madura e experiente, abre mão de tudo para poder acompanhar a ascensão de sua filha sem nenhuma reclamação ou hesitação.

Contrastamos o tratamento dessas mulheres à descrição da mulata, Ana Mercedes, jornalista de um matutino local, encarregada de cobrir a visita do antropólogo, Levensen. Sua aparência e atrações são transmitidas ao leitor através do olhar apaixonado de seu ex-amante, o poeta Fausto Pena, narrador do romance:

Rebolosa é termo chulo e falso, adjetivo vil para aquela navegação de ancas e seios, em compasso de samba, em ritmo de porta-estandarte de rancho. Muito sexy, a minissaia a exhibir-lhe as colunas morenas das coxas, o olhar noturno, o sorriso de lábios semiabertos, um tanto grossos, os dentes ávidos e o umbigo à mostra, toda ela de oiro. Não, não ia a rebolar-se, pois era a própria dança, convite e oferta (AMADO, 1969, p.14).

Na sua chegada durante uma entrevista, o Doutor James Levensen esquiva as perguntas e explica que ele está na Bahia para conhecer a cidade em que viveu o grande humanista, Pedro Arcanjo, e se ele precisava comentar a obra desse grande homem, ele a compararia com a beleza de Ana Mercedes: “Num de seus livros, Arcanjo escrevera: ‘A formosura das mulheres, das simples mulheres do povo, é atributo da cidade mestiça, do amor das raças, de clara manhã sem preconceito’ ” (AMADO, 1969, p. 16). Vemos que a representação da mulher mestiça derrama com suas atrações sexuais, mesmo que Ana esteja longe de ser “uma simples mulher do povo”, era uma jornalista na época dos anos 1960, na Bahia, feito não muito fácil para uma mulher, mesmo de uma classe social alta. O tratamento de Ana é bastante irônico e se torna claro que ela aproveita de suas atrações para manipular vários homens para promover sua carreira, incluindo o amargo e rejeitado Fausto Pena, narrador do romance.

Arcanjo consegue demonstrar a absurdidade das ideias dos defensores do racismo científico, que até hoje encontram seus ecos nos preconceitos e nos atos de muitas pessoas no Brasil. Com o estudo de ancestralidade baiana de Arcanjo, a ideia transmitida é a de que toda Bahia é mestiça, e todos os baianos têm, ao menos, uma avó ou um bisavô negro ou indígena. Apesar desse aparente nivelamento de todas as pessoas em termos étnicos, permanecem elementos da hierarquização de cor no romance como nas descrições de Ana Mercedes acima e de Zé Alma Grande, já mencionada no item sobre os modernistas que Brookshaw considera “digna de filme de King Kong”

(BROOKSHAW, 1983, p.142). O crítico britânico considera *Tenda dos milagres* uma obra ideológica como *Canaã*. Amado, apesar de bem intencionado, continua advogando o branqueamento. O romance se torna “uma apologia ao sistema de relações raciais no Brasil, onde o dinheiro pode fazer alguém branco, mas onde possuir qualquer nuance de negro é um defeito” (BROOKSHAW, 1983, p.145).

Desse modo, permanecem caracterizações em que mulheres e homens pretos são reduzidos e inferiorizados. O auxílio, a servidão e os papéis tradicionais que eles preenchem não são questionados e fazem parte orgânica do tecido da sociedade representada. As configurações ecoam com elementos tradicionais da brancura e da negrura, expressos na passividade de Rosa e na luxúria de ambas, Rosa e Ana, contrastando com os comportamentos mais espirituais e humanistas das mulheres brancas. Em termos de estratégias narrativas, a voz do autor aparece como no vento que traz a voz de Kirsi, dirigindo o leitor para aceitar seu ponto de vista: “Não há no mundo gente melhor” (AMADO, 1969, p.74). Vemos a continuada duplicidade representativa, prevalente na tradição da brancura e negrura, que celebra a mestiçagem ao mesmo tempo em que rebaixa o negro, sobretudo, o preto. Mesmo assim, Amado consegue agradar muitos leitores, incluindo leitores afrodescendentes, por seus “largos painéis coloridos” (BOSI, 1997, p.458), em que ele pinta, de forma expressiva e apaixonada, a riquíssima cultura baiana com suas aquareladas raízes multiétnicas.

5.2 JOÃO UBALDO RIBEIRO: *VIVA O POVO BRASILEIRO*

O segredo da Verdade é o seguinte: não existem fatos, só existem histórias. (João Ubaldo Ribeiro)

Este romance épico, em sua rica multiplicidade, pode ser apreciado e analisado de vários modos e em diversos níveis. Preferimos falar em tramas de histórias já que há várias histórias que formam uma complexa rede narrativa, apresentada de forma fragmentada e não cronológica. Entretanto, o que providencia um fio tecedor entre essas histórias é o percurso de almas que se encarnam em certos personagens, descarnam-se para, depois, reencarnar-se em outros personagens de famílias e dinastias inter-relacionadas que habitam a área do Recôncavo baiano. O jogo de reencarnação das almas e a recepção de outras por grandes médiuns em gerações e famílias diferentes

providencia a base para o mundo brasileiro representado no romance, ancorado por religiões e culturas afro-indígenas.

As almas, às vezes, demoram bastante tempo soltas, deliberando-se para escolher seu próximo alvo de reencarnação. Às vezes, elas preferem se encarnar em algo mais duradouro e estável do que uma pessoa, como em uma mangueira ou uma figueira. Tais encarnações e reencarnações explicam afinidades espirituais que as pessoas têm por uma profissão, um lugar, uma pessoa ou até para certas carnes, caso a alma da pessoa já tenha se encarnado num animal. Através dos percursos da alma e do fato de que a alma não aprende, mas sente e sonha, João Ubaldo Ribeiro consegue iluminar muitos aspectos de difícil explanação dos devaneios da mente e do comportamento do ser humano.

Viva o povo brasileiro foi lançado no final da ditadura militar, em 1984, num momento de abertura sociopolítica. Mesmo que o tom de ironia do romance seja humorístico, ele carrega críticas ácidas não só dos círculos da liderança militar, mas de todos os grupos da elite ao longo da trajetória do país. O romance abrange mais de três séculos da história do Brasil, do meio do século XVII à década dos anos 70 do século XX, demonstrando as relações brutais da colonização e do assentamento das elites. O discurso dos grupos em poder se apresenta na pessoa de diversas personagens ao longo desse tempo, como também ouvimos as vozes subalternas das forças de resistência.

5.2.1 Estratégias narrativas inovadoras

No terceiro e quarto capítulos deste trabalho, apontamos o estilo discursivo dualista de Freyre e Holanda, através do qual os dois pensadores apresentam interpretações contraditórias da História do Brasil, que acabam fortalecendo os mitos centrais da branquidão e da negritude da existência de uma escravidão mais branda no Brasil e de que a mestiçagem é o resultado de relações amigáveis entre as raças. Neste item, identificamos duas estratégias narrativas, com as quais Ubaldo consegue desmascarar o modo que esses mitos são construídos: a primeira é a variação do ponto de vista narrativa que permite que o mesmo evento seja descrito através de olhares diversos; e o segundo é a operacionalização do discurso indireto livre.

Pela primeira estratégia, lemos sobre diversos acontecimentos como vividos por seus próprios participantes e, depois, vemos como esses eventos são lembrados em

momentos posteriores. Atores sociais de classes políticas e contextos sócio-históricos distintos falam dos mesmos acontecimentos, revelando, assim, um jogo de consagração e apagamento de eventos e de seus participantes. Ao longo de sua jornada pelo romance, o leitor se torna mais e mais conscientizado sobre a importância da identidade da personagem que narra o evento e de como isso afeta a qualidade de sua descrição.

Através dessa técnica, o romance retrata a natureza duvidosa da História Oficial. Um exemplo disso encontra-se na fala do personagem João Popó, um empresário mulherengo de Itaparica que, ao tomar ciência da guerra que estava acontecendo no Paraguai, discursa espontânea e apaixonadamente sobre o dever patriótico, mencionando seu orgulho de ter conhecido grandes heróis da Guerra pela Independência, como “Barros Galvão, João das Botas e o Barão de Pirapuama” (RIBEIRO, 1984, p.412).

O leitor só pode dar um sorriso meio amargo em relação às recordações de João, em função de já saber que o Alveres Barros Galvão foi morto por acaso no píer, quando os portugueses estavam chegando à ilha de Itaparica, e nunca cometeu qualquer ato de bravura, enquanto João das Botas foi apresentado de modo bastante ambíguo. Por sua vez, o Barão se escondeu no mato até a vitória dos brasileiros sobre os portugueses ser declarada na Guerra pela Independência. Ele ainda degolou o próprio escravo para se banhar no seu sangue e fingir que foi ferido nas batalhas. Deste modo, a partir de diversas versões das mesmas histórias, o leitor percebe como certos personagens usam os acontecimentos históricos em favor dos seus próprios propósitos. Os ditos fatos são interpretados e narrados para sustentar crenças e atos ideológicos e/ou egoístas, defendidos por cada personagem. Este artifício demonstra como, ao longo do processo histórico, apenas certas histórias são lembradas e, muitas vezes, seus detalhes são totalmente transformados.

O crítico literário, Luiz Fernando Valente, dialogando com o historiador Hayden White (1978; 1987), oferece a opinião de que “a verdade sobre o passado repousa não em uma sequência racionalmente organizada de fatos estáticos, mas na multiplicidade caótica de histórias que se entrecruzam” (VALENTE, 2005, p.198). White critica a conceituação de história como científica e objetiva, como a projeção de uma série de acontecimentos organizada lógica e cronologicamente. O historiador enfatiza que qualquer texto histórico precisa dialogar com outras versões dos mesmos acontecimentos e que apenas ganha autenticidade através da exposição de diversas

narrações testemunhais. White ainda afirma que a história tem suas origens no imaginário literário e que o historiador tem muito a aprender com o ficcionista. Desse modo, podemos entender a reedição de João Ubaldo Ribeiro das histórias do Brasil como muito mais verdadeira do que qualquer versão monolítica e homogeneizante da História Oficial.

Ribeiro tem consciência das ambiguidades e dos jogos ideológicos, imbricados em todos os textos escritos, sejam eles científicos, literários ou narrações históricas. Através do narrador cego, Faustino, ao final do capítulo XVI, ouvimos sobre a inconfiabilidade da história escrita e de textos escritos em geral. Faustino é um grande narrador e, num “arraial fora da lei”, tenta passar a história da revolucionária Maria da Fé e da Irmandade do Povo Brasileiro para um grupo de excluídos. O cego conta as histórias do mundo desde a criação, passando pelo fogo na biblioteca de Alexandria, e apontando as mentiras que são publicadas nos jornais e nos livros de História. Tudo para alertar seu ouvinte contra as falácias, muitas vezes, encontradas em textos escritos. Ele comenta:

Alguém que tenha o conhecimento da escrita pega de pena e tinteiro para botar no papel o que não lhe interessa? Alguém que roubou escreve que roubou, quem matou escreve que matou, quem deu falso testemunho confessa que foi mentiroso? Não confessa. Alguém escreve do inimigo? Não escreve. Então, toda a História dos papéis é pelo interesse de alguém. (RIBEIRO, 1984, p. 515).

Assim, de uma maneira simples, Faustino explica porque as histórias dos heróis populares, que defendem os direitos do povo, são apagadas e esquecidas. O narrador reconta a história central do romance ribeiriano, da perversidade do Barão, dos esforços da Irmandade para lutar pela liberdade e da dedicação de Maria da Fé à sua missão para elevar a consciência e a resistência do povo contra as forças de opressão e injustiça. O cego detalha as atividades educativas da guerreira, ainda não traçadas no romance, e o leitor entende porque o nome de Maria da Fé foi apagado dos livros da História escrita, enquanto os nomes de figuras supostamente ilustres da elite, como o do Barão, tornaram-se reverenciados. As elites que controlam os meios de informação, comunicação e a consagração literária também conseguem controlar os “fatos” a ser lembrados pela História Oficial. Não há interesse nenhum em propagar as histórias da vida de Maria da Fé que visava a conscientizar as pessoas pobres de seu valor e beleza.

Entretanto, a meta de Ribeiro é maior do que meramente expor a construção dos mitos ideológicos reinantes, estabelecidos ao longo da trajetória sócio-histórica do país. O autor também “dá voz aos excluídos”, resgata a sua dignidade e apresenta a riqueza das culturas africanas e indígenas brasileiras. Ele ainda desmascara os processos socioculturais e históricos que operam a sua exclusão, apontando como o consentimento das massas é conseguido e a sua resistência rebaixada. A narração de Ribeiro leva o leitor a desconfiar das diversas versões das histórias que são apresentadas ao longo da jornada do romance. Questionamos também a veracidade das histórias de Faustino. Será que o narrador cego desacredita o valor de textos escritos para fortalecer o impacto de sua narração oral?

Do mesmo modo que a credibilidade de membros da elite é erodida, há momentos em que os atos da resistência são colocados em luz ambígua. No enterro de Nego Leléu, Maria da Fé se refere a ele como herói da Resistência, entretanto o leitor sabe que ele estava longe disso. Além disso, os grandes momentos históricos da resistência popular são contados através de narradores que não participaram desses eventos. Por exemplo, na entrada de “Arraial do Baiacu, 28 de fevereiro de 1836”, há referências à Revolta dos Malês. Mas é pelo olhar de Leléu que o leitor toma consciência da revolta:

Mas também aqui Leléu cheirava alguma coisa diferente, sentia que essa coisa se estava desenrolando de alguma coisa que não podia ver, o ar não era o mesmo de sempre, havia alguma coisa, alguma coisa. Coisa talvez de Júlio Dandão, que com certeza andava metido naquelas brigas de malês, talvez coisa daqueles negros desgarrados das propriedades decaídas do Barão de Pirapuama, coisas de gente que, em vez de trabalhar, queria mudar um mundo que não podia ser mudado (RIBEIRO, 1984, p. 262-263).

Desse modo, é possível para o leitor duvidar da seriedade de Júlio Dandão e as atividades da Irmandade, uma organização tão secreta que sua própria liderança questiona se realmente existe. A maior parte dos atos da resistência não é descrita detalhadamente no romance, mas através de alusões como as dessa citação. Ribeiro deixa as rebeliões sociais e as personagens da resistência subcomentadas e ambíguas, porque, no cotidiano, as vozes e os atos do subalterno também são marginalizados e subestimados pela mídia e pelas autoridades. Consideramos o estilo narrativo de Ribeiro indicativo de sua genialidade. Do mesmo modo, Jakobson afirma que grandes obras

literárias não versam “apenas sobre o seu assunto presuntivo, mas também sobre a própria linguagem e a relação problemática entre linguagem, consciência e realidade” (JAKOBSON *apud* WHITE, 1994, p.143).

Apontamos a operacionalização do discurso indireto livre como a segunda estratégia narrativa do autor que permite ao leitor perceber como os personagens são manipulados pelos discursos vigentes das elites. Essa técnica desvela como as ideologias e os mitos que apoiam a brancura e a negrura dominam a consciência das pessoas na vida real. Flaubert foi o primeiro autor a utilizar essa técnica narrativa em *Madame Bovary*. Esse tipo de discurso apresenta o diálogo entre o fluxo de consciência de um personagem com vozes e autoridades de seu meio. Em *A história da literatura como provocação à teoria literária*, Hans Robert Jauss (1994) aponta como Flaubert foi acusado de promover o adultério no romance. O defensor do autor argumenta que longe de incentivar atos imorais, o romancista denuncia como a protagonista, Emma, desvia-se de um caminho cívico adequado, estimulada pela leitura de folhetins românticos e pela imoralidade e decadência social em torno dela. O romance traz longas passagens do discurso interior da protagonista, quando ela fala a si mesma, em diálogo com influências de seu meio, convencendo-se a continuar no seu caminho de infidelidade e irresponsabilidade.

Do mesmo modo, Ribeiro expõe como as ideologias das elites penetram a consciência dos personagens de *Viva o povo brasileiro* através do uso do discurso indireto livre. O narrador faz suas observações, conta seus casos em terceira pessoa e, como uma mosca na parede, consegue testemunhar as cenas mais variadas. Além do mais, ele apresenta o fluxo de consciência dos personagens que debatem com os preconceitos vigentes de seu contexto sociocultural conterrâneo. Desse modo, às vezes, a consciência de um personagem ecoa com vozes da feira de peixe, da capoeira adjacente da senzala ou das salas das elites baianas.

Geralmente, os pensamentos e as atitudes de cada personagem são apresentados junto com a sua primeira aparência no romance. Ao descrever Turíbio pela primeira vez, a narração apresenta o fluxo de consciência dele. Turíbio estava comemorando o nascimento de sua filha. Sendo domingo, ele pegou o peixe que tinha pescado para fazer uma festa, sem pedir a permissão de seus senhores. Em consequência, ele é chicoteado e amarrado para dormir no tronco:

Castigo leve, não lhe tomaram o privilégio de pescar, são bons cristãos, boas pessoas que sabem do que ninguém mais sabe ou imagina, era só porque ele devia ter pedido consentimento para distribuir o peixe, pois saber que ele ia ser dado não dispensava o pedido, essas coisas não se pode deixar passar, se fosse assim, onde se ia parar? De fato, pensou Turíbio, percebendo que lhe corria algum sangue pelas costas cortadas e sacudindo a cabeça molhada depois que lhe atiraram dois baldes de água do mar, é isso mesmo enquanto se preparava para dormir do jeito que tinha aprendido com prática, porque achou que havia previsto bem tudo o que ia acontecer e adormeceu sonhando com esses acontecimentos. [...] Turíbio Cafubá, amarrado e com as costas ardendo, deu um sorriso e, mesmo dormindo, concordou consigo que era um homem de boa fortuna. (RIBEIRO, 1984, p.99-100).

No trecho acima, vemos como a consciência de Turíbio dialoga com as ideias aceitas de sua época e de sua comunidade. As palavras de seus senhores entram na sua cabeça: “essas coisas não se pode deixar passar, se fosse assim, onde se ia parar?”, fazendo que ele aceite o seu castigo como normal e até justo.

No capítulo que lida com Capiroba e sua dinastia de canibais, provavelmente o mais notório do romance, Ribeiro denuncia como os padres jesuítas conseguiram desequilibrar o modo de viver dos índios. Os dois meios mais importantes dessa desestruturalização são a apropriação da língua indígena pelos padres e a introdução da doutrina religiosa, com seu ensino de regras do Bem e do Mal, muitas vezes, adversas à cultura indígena. Os padres produzem um dicionário e uma gramática da língua dos índios, fazendo a comunidade indígena se sentir insegura e alienada de sua própria língua, porque, segundo os padres, não sabiam usá-la direito! Os padres também dividem a comunidade em pessoas más e boas – as boas seguem as regras estabelecidas pelos padres, as más não. As pessoas consideradas ruins, na sua maioria, acabam se isolando das outras e, eventualmente, tornam-se loucas ou alcoólatras, enquanto outras morrem cedo.

Um dia, os padres narram sobre atos de canibalismo que aconteciam antigamente na aldeia. Todos os índios estranharam a história do naufrágio e a subsequente festa antropofágica contada pelos padres:

Ninguém se lembrava desse evento, fosse por memória ou por ouvir contar, mas os padres não mentiam e, por via de consequência, a história era verdadeira, o que provocou, desse dia em diante, inescapável desconfiança entre os habitantes da Redução, cada um achando que o outro era personagem secreto dessa história (RIBEIRO, 1984, p. 41).

A voz do narrador informa o leitor que “os padres não mentiam”, detalhe informado em discurso indireto livre, transmitindo o fato de que a comunidade indígena confiava na palavra dos padres. Morrendo de fome depois de sua fuga nesse mesmo dia, Capiroba se inspira na história e, a partir daí, ele e suas mulheres e filhas vivem da carne humana, de preferência, do tipo flamenco. Desse modo, Ribeiro coloca histórias sobre o canibalismo em relatos como o de Hans Staden, publicado em 1557, em *Duas viagens ao Brasil* em luz ambígua. Capiroba se inspirou nos relatos dos padres e não numa suposta tradição indígena. Antes dos relatos dos padres, ninguém na aldeia indígena tinha ouvido falar de atos de canibalismo.

Outro exemplo desse recurso narrativo ocorre quando ao leitor é permitido entrar nos processos de pensamento de Nego Leléu, enquanto ele briga como Dafé – ou Maria da Fé, como ela é conhecida mais tarde. Ele cria a menina, junto com sua mãe, a bela escrava livre, Venância. A narrativa explica que Leléu investe na educação da menina, já que ele antecipa um grande casamento para ela, pelo fato de ela ser uma morena clara com olhos verdes. Mais uma vez, a narração toma o fluxo de pensamentos de Leléu e traz a confluência das ideias do personagem com as das autoridades em torno dele:

Aprendera o que era uma moça de família, estudando com aquela velha coroca, ou não aprendera? Tudo indicava que não, pois apontasse uma só moça de família que tivesse aquelas conversas, tivesse aquelas ideias, tivesse aquelas atitudes, se acompanhasse de negros pretos desqualificados, não aproveitasse para melhorar a raça e preferisse, em vez de sair de pretos, voltar aos pretos? Nascer preto, tudo certo, não se pode fazer nada. Mas querer ser preto? Quem é que pode querer ser preto? Mostrasse um que, podendo, não ficasse tão branquinho quanto uma garça! Como é que a pessoa pode aproveitar para procurar deixar de ser preta e não aproveita? (RIBEIRO, 1984, p. 376).

Leléu conhece as dificuldades que o negro enfrenta e acha que é o dever de cada um tentar melhorar suas opções de vida, tornando-se branco, se puder. A partir do texto, entende-se que, para Dafé, seria possível se tornar branca, se adotasse os hábitos de moça de família, tornando-se cristã e se casando com uma pessoa mais branca, de uma classe social mais alta e rica.

Neste item, discorreremos sobre duas técnicas narrativas que permitem Ribeiro conscientizar o leitor para questionar a veracidade de qualquer história. A primeira é a

mudança do ponto de vista narrativo na revelação de histórias, desmascarando a qualidade ideológica de versões diferentes. A outra é o uso do discurso indireto livre, pelo qual o autor demonstra como os discursos das elites infiltram a consciência dos oprimidos e subvertem sua resistência, facilitando a compreensão de como a aquiescência do povo é conquistada.

Ribeiro também se interessa em denunciar como as elites justificam a si mesmas a manipulação e a exploração das massas por um discurso abstrato sobre a Pátria, pelo qual o desenvolvimento e o sucesso dos interesses da elite econômica significam o desenvolvimento e o sucesso do país, entretanto sem trazer benefícios ao povo. Os grupos econômicos dominantes se entendem como os catalistas para a promoção de progresso e desenvolvimento econômico e, desse modo, eles consideram que merecem colher as frutas que estimulam a crescer. A idealização da família patriarcal e a importância da tradição também são utilizadas como justificativa, pela qual a elite mantém sua posição social superior. Ribeiro demonstra como as elites justificam seu posicionamento no pico da pirâmide social através de seus projetos para fortalecer a Nação, apoiadas, principalmente, por ideologias racistas. O próximo item apresenta os discursos racistas e nacionalistas das classes hegemônicas e denuncia a exploração dos sistemas públicos dessas pessoas, enquanto a massa da população é excluída. A discussão dessas manipulações, jogadas e discursos contribuem para a nossa compreensão de como as entidades da branquira e da negrura brasileiras são construídas e mantidas.

5.2.2 Os discursos racistas e nacionalistas da elite

Ribeiro apresenta uma consciência linguística afinada na sua urdidura de múltiplos olhares e registros discursivos que denunciam os jogos ideológicos subjacentes às ações e aos discursos das elites em épocas sócio-históricas diferentes. No quarto capítulo do romance, o personagem do Cônego Visitador D. Francisco Manuel de Araújo Marques, ou o Monsenhor, como ele gosta de ser chamado, discorre sobre suas ideias raciais, enquanto conversa com o Barão. Essa figura prepotente se coloca como porta-voz da elite e identifica o Barão de Pirapuama, “herói” da recém-acabada Guerra da Independência, como seu aliado na tarefa árdua de liderar as outras raças na

conquista das terras selvagens do Brasil, para tornar o país “o celeiro do mundo civilizado” (RIBEIRO, 1984, p.62).

O Monsenhor se apoia nas palavras de Aristóteles, do *Livro I da política*, quando o filósofo discorre sobre a “Escravidão Natural”. Aristóteles, obviamente, pensava nos gregos como os líderes naturais. O Monsenhor vê os europeus, mais especificamente, os franceses e os portugueses, como seus herdeiros. Ele entende que a aristocracia brasileira, formada por europeus e seus descendentes, tem o papel de erguer uma civilização no Brasil, enquanto é o dever das massas trabalhar sob a liderança dessa elite. Ao seu olhar, o mestiço deve agir como intermediário entre a elite e o povo. Ele faz a observação de que, para a elite, “há limites para o que se pode suportar da convivência com essas criaturas simiescas e obtusas, que estão neste mundo para que louvemos a Deus pelo nosso destino de homens normais e para que ponhamos à prova nossa caridade” (RIBEIRO, 1984, p.62).

O Barão concorda com os sentimentos de asco do Monsenhor para com os negros e reclama dos custos envolvidos na sua manutenção: “Tenho-os em quantidade, porque o serviço de engenho, das fazendas e da armação requer muitos braços. Mas são tantos os cuidados que me dão, tantas as despesas e desgostos, que às vezes pergunto-me se não estava melhor sem eles” (RIBEIRO, 1984, p.62). O Barão é uma figura violenta, traiçoeira, gulosa e totalmente egoísta. É deserdado por sua família rica, portuguesa, devido a seus comportamentos e, por isso, ele resolve apoiar o lado dos brasileiros na batalha pela Independência. Com a vitória dos brasileiros, ele consegue que as terras do pai sejam confiscadas e dadas a ele, além de receber muitos outros prêmios por sua *bravura* na guerra.

No dia em que o Imperador passa em Cachoeira, o Barão insiste em aparecer na praça – fazendo caridade para os pobres – e solta a frase que tinha decorado para a ocasião: “Entre a Pátria e a família, minha boa mulher, Deus há sempre de me dar forças para escolher a primeira, eis que vale mais o destino de um povo que a sina de um só.” (RIBEIRO, 1984, p.35). É irônico como o discurso patriótico é utilizado pela elite para se autopromover, enquanto quem carrega os verdadeiros custos da guerra, da construção e desenvolvimento do país, quem se levanta, luta e morre são, na sua grande maioria, os negros e índios, subestimados e desvalorizados por aquela mesma elite.

Outro representante da elite que vai se adaptando aos tempos e acontecimentos, mas cujos discursos permanecem racistas e exclusivistas, é Amleto Ferreiro, o antigo

guarda-livros do Barão. Ele renasce durante a própria vida como Amleto Henrique Nobre Ferreira-Dutton, através de uma certidão de nascimento inglesa, comprada através dos contatos do Padre-Adjutor do Vigário Geral. Amleto, um mestiço de origem humilde, consegue se tornar um bancário bem sucedido através do desvio de dinheiro, terras e propriedades do Barão para sua própria conta e nome.

Em uma discussão com outros notáveis, uma autoridade da igreja reclama sobre as estiagens que castigam o Nordeste, mas Amleto é rápido em corrigir seu pensamento, explicando que as estiagens tinham um papel social importantíssimo, porque:

[...] somente através da penúria engendrada pelas estiagens é que o pequeno proprietário se rende à evidência de que sua atividade será sempre de minguada e insignificante produção, assim possibilitando que os grandes proprietários – os únicos que podem levar para aqueles ermos o progresso – [...] possam comprar-lhes as terras a preços baixos [...] (RIBEIRO, 1984, p.242).

Na consciência de Amleto, a elite é a nação, a grande maioria da população é uma mão de obra inconsequente e desmerecedora que existe para sustentar a “pátria”. Amleto é cuidadoso em se autonear “povo” e protestar que “essa massa rude, de iletrados, enfermiços, encarquilhados, impaludados, mestiços e negros [...]” não é representante do povo. “O nosso povo é um de nós, ou seja, um como os próprios europeus. As classes trabalhadoras não podem passar disso, não serão jamais povo. Povo é raça. É cultura, é civilização, é nacionalidade, não é o retalho dessa mesma nacionalidade” (RIBEIRO, 1984, p. 245).

Amleto esconde suas origens humildes e mestiças, afastando-se até mesmo da mãe, uma professora formada, pequenina e mulata de pele escura. Em muitas cenas, ele é apresentado passando babosa no cabelo para alisá-lo. Por seus feitos bancários e econômicos e a transformação de sua fisionomia numa foto, seu descendente, Dr. Eulálio (anglófilo e racista), olha-o com respeito e fascínio: “Branco que parecia leitoso, o cabelo ralo e muito liso escorrendo pelos lados da cabeça, podia perfeitamente ser um inglês, como, aliás, quase era, só faltou nascer na Inglaterra. Traços nórdicos visíveis” (RIBEIRO, 1984, p.642).

Dr. Eulálio Henrique Martins Braga Ferraz é herdeiro do império bancário deixado pelos esforços maquiavélicos e desonestos de seus antepassados, Amleto e seu filho Bonifácio Odulfo Nobre dos Reis Ferreira-Dutton. No capítulo XX do romance, em São Paulo de 1972, Eulálio está sentado no seu escritório luxuoso, refletindo sobre o

verdadeiro inferno que vive, passando dias inteiros a lidar com advogados de todos os tipos, cada um mais sinistro do que outro. Através de seus atos, vemos como a elite manipula os recursos públicos para seu próprio benefício, sempre se justificando com discursos sobre os interesses nacionais.

Eulálio folheia o álbum genealógico familiar – encomendado por seu tio Bonifácio pelo *British-American Institute for Genealogical Research* e escrito em inglês que transforma as raízes genealógicas da família, tornando-as aristocráticas. Eulálio desdenha o brasileiro e, sobre o império construído por sua família, pensa “os gringos sabem fazer as coisas, nunca que uma coisa dessas ia poder ser feita, com esta categoria no Brasil” (RIBEIRO, 1984, p.641). Na conversa marcada com seu tio, Luiz-Phelippe, em que ele protege os interesses dos filhos do tio, “que não fazem nada de produtivo” (RIBEIRO, 1984, p.645) e são preocupados com a intenção do pai em se casar, Eulálio demonstra seu asco em relação ao brasileiro do Nordeste. Ele nega a participação dos baianos (todos os brasileiros do Nordeste são baianos) na construção de São Paulo e insiste que foram famílias como a dele que fizeram a cidade. Nas negociações com o tio, Eulálio consegue proteger os interesses dos sobrinhos e, em vez de o tio investir nas fazendas decadentes de sua noiva baiana, Eulálio explica que comanda várias agências de desenvolvimento através do banco, então fará um projeto e conseguirá dinheiro público para aplicar nas terras de Maria Dulce.

Ao final dessa cena, Eulálio olha o retrato do trisavô, Amleto, e pensa “estirpe era estirpe, bom sangue era bom sangue, o destino da família tinha que ser aquele, um destino de grandeza, de elite” (RIBEIRO, 1984, p. 653). Após todas as recordações despertadas pelos encontros com o tio e o livro genealógico familiar, Eulálio se retira para revisar um discurso que apresentará no dia seguinte, na Federação das Indústrias. Ele lia seu texto com satisfação:

O empresariado nacional está consciente de suas graves responsabilidades para com a nação e para com o povo brasileiro! Há hoje no Brasil um novo empresário, uma nova mentalidade, uma nova consciência do papel social da empresa, que se reveste de magna importância no Brasil de hoje [...] (RIBEIRO, 1984, p. 654).

No capítulo XIX, em 1977, encontramos dois personagens descendentes da família de João Popó, Ioiô Lavínio, descendente de Labatut, filho legítimo de João e Stalin José, descendente de um dos muitos de seus filhos ilegítimos, provavelmente,

com a escrava médium, Rufina. Esses dois estão presentes em Itaparica para prestigiar a comemoração de “Sete de janeiro”. Cada um representa um grupo diferente da sociedade brasileira. Stalin José é comunista, muitas vezes, torturado pela ditadura, filho de uma linha de mestiços revolucionários e pobres, enquanto Lavínio e sua família apresentam o perfil típico da elite parasita, improdutiva e profundamente racista, que debocha das coisas do Brasil, sustentando-se em um discurso que valoriza a família e a tradição. Os dois são descendentes do mesmo personagem mestiço, mas vivem em mundos diferentes. Stalin José está firmemente engajado no mundo negro, enquanto Lavínio aproveita os benefícios do mundo branco.

Lavínio se considera revolucionário, mas ele agiu ao lado dos golpistas de 1964. Na época do golpe, ele denunciou vários vereadores comunistas da ilha. Depois disso, ele prosperou, aproveitando bem a sua carreira pública:

Reconhecida pelos próprios fiscalizados, que sempre o cumularam de presentes muito generosos, como a casa que lhe deu o extinto Comendador [...], além de outros, muitos outros que, sem necessidade de que ele abdicasse de seus princípios inarredáveis, lhe deram uma vida confortável e tranquila. Mesmo porque se aposentou muito moço ainda, valendo-se de uma lei que, além de aposentá-lo três níveis acima do seu, no último posto de carreira, contava dois terços de seu tempo de serviço em dobro, pelo exercício abnegado de diversos cargos em comissão e funções gratificadas (RIBEIRO, 1984, p. 616).

Assim, em tom acidamente irônico, Ribeiro discorre sobre a atuação de Lavínio como fiscal do estado e da sua família, que conseguem abusar dos sistemas públicos e privados em seu benefício próprio. Um dos filhos de Lavínio, Lavindonor, estupra, fere e mata, mas nada lhe acontece, já que seu irmão é um poderoso da Polícia Federal.

Em conversas descontraídas, enquanto escuta uma música tradicional no seu novo aparelho de som fabricado nos Estados Unidos, Lavínio afirma que o brasileiro não presta para nada, que não é trabalhador, não é um povo sério como o japonês ou o europeu. Além do mais, ele assume que é admirador de Hitler, só que Hitler errou por ter executado apenas seis milhões judeus! Domingos, seu genro, casado com sua filha mais velha, conta a seguinte piada³⁸: “Você conhece a história de Deus criando o mundo e dando tudo ao Brasil e aí o anjo assistente estranha e aí Deus diz que ele espere até ver o povo filhadap..., o povo safado que ele ia botar aqui?” (RIBEIRO, 1984, p. 625).

³⁸ Esta piada já me foi contada inúmeras vezes desde que moro aqui no Brasil.

Antes disso, uma das filhas de Lavínio retorna, em resposta a uma reclamação do pai sobre o barulho: “Sem piada não tem conversa no Brasil, papai, o senhor não sabe como é brasileiro? O brasileiro é mulher, cachaça, futebol, carnaval e molecagem, esta é que é a verdade” (RIBEIRO, 1984, p. 624). Desse modo, vemos como a subestimação e a desvalorização do povo brasileiro também fazem parte das piadas e dos provérbios que são repetidos, infinitas vezes, no cotidiano brasileiro e, assim, também fazem seu papel de manter o povo desmoralizado. De um modo estranho, a elite critica o povo, toma o que é do povo para si, mas permanece acima dele – já que os problemas e pesos do povo não a atingem.

Num outro extremo, ouvimos as lembranças de Stalin José. Seu lado da família, ao contrário de seus primos ricos, não consegue colher nada dos sistemas de saúde, educação ou justiça que só servem aos interesses da elite. Este lado da família é dizimado por doenças, a família é desapropriada de suas terras pela falta da escritura do terreno e nem pode montar uma quitanda para vender os produtos dos outros, porque não conseguiu registro, nem alvará. O pai de Stalin José, no desespero, acaba trabalhando no serviço da estiva. Ele se torna comunista e ativista ao lado dos estivadores, depois de se encantar com histórias de heróis da Liga Operária de Campinas, da Confederação Operária Brasileira e do marinheiro Marcelino Menezes na Revolta da Chibata. Ele acaba enforcado a mando de Getúlio Vargas. Stalin José segue os passos do pai, ele entra na luta pela liberdade e justiça e é preso e torturado.

Assim, em pessoas como Amleto, seu filho Bonifácio e seu descendente, Dr. Eulálio, nos Monsenhores e padres de várias épocas, no Barão, Lavínio e seus filhos, vemos representantes da elite: bancários, religiosos, servidores públicos e empresários corruptos, usando variações de um discurso nacionalista para justificar suas tretas. Eles se apoiam moralmente em uma filosofia racista que prega sua superioridade sobre os demais, colocando-se como os verdadeiros representantes do povo brasileiro. É interessante observar que, aparentemente, cada um deles acredita em seus atos e discursos. Eles acreditam verdadeiramente que estão agindo em benefício do povo e da nação, do mesmo modo que Sir Bertram do *Mansfield Park* acreditava-se cavaleiro, liberal e humanista, mesmo que ele dependesse financeiramente de sua plantação de cana em Antígua, operacionalizada por escravos, como apontada por Edward Said. Os discursos racistas e nacionalistas hegemônicos são reforçados por instituições que

protegem e mantêm os interesses e o poder econômico das elites, afirmando suas convicções.

Da discussão anterior sobre os discursos ideológicos elitistas e os abusos dos serviços públicos do Estado pela elite, percebemos a complexidade do tecido narrativo do romance e o leque abrangente e diverso de seus personagens. Ribeiro apresenta o discurso da elite baseado em premissas religiosas e nacionalistas, de tropos econômicos da escola antiga e do novo empresariado e ainda na forma de uma piada. O autor revela como as posturas e posições da elite se deslocam sob as pressões de contextos socio-históricos diferentes, mas continuam basicamente iguais, mantendo e suplementando as entidades de brancura e negrura. Agora, debruçamos sobre alguns dos personagens que habitam o universo multifacetado do romance.

5.2.3 Representações inovadoras

Ao longo do quarto capítulo deste trabalho, traçamos noções gerais dos principais protótipos literários que habitam o universo da brancura e negrura brasileira. No rico tecido representativo do romance *Viva o Povo Brasileiro*, podemos afirmar que Ubaldo firmemente desconstrói os padrões de representação da brancura e da negrura estabelecidos até então. Uma ferramenta importante desse esforço está no modo como o autor resgata a linguagem usada pelos descendentes de africanos e indígenas, dando destaque às suas atividades religiosas e culturais à noite, quando eles escapam do jugo de sua servidão cotidiana e da presença dos brancos. A esse respeito, Zilá Bernd fala da “*parole de nuit*” (BERND, 2001, p.95). Em contraste, a autora aponta que a linguagem de Amleto é tão cheia de “citações latinas e francesas que se torna praticamente incompreensível” (BERND, 2001, p.91).

As representações físicas, morais, espirituais e culturais dos quadros da brancura e da negrura rural e urbana são firmemente revertidas ao longo do romance. Uma das desconstruções de representação mais óbvias é a de Perilo Ambrósio, o filho de um senhor de terras português que, posteriormente, torna-se o Barão da Pirapuama. Ele é exposto em toda sua gula, megalomania e brutalidade. Não há nenhum vestígio do Bom Senhor ou de seu filho progressista que sobra em sua pessoa física ou moral. Mesmo que publicamente, ele saiba se fingir de bom patriota e senhor justo. O mito das boas relações e respeito mútuo entre senhor e escravo é firmemente derrubado por seus atos

brutais e suas falas racistas. Na citação abaixo, Perilo debocha sobre o escravo, Feliciano, quando ele demonstra dificuldade em ajudá-lo a se levantar:

“Que tens, não mais podes com peso? Não saíste à tua mãe então, que muitas vezes a fodi deitando-lhe em cima todas estas arrobas e não me recorde que houvesse ficado amassada e, se não já se tivesse tornado numa burra pelancuda e cheia da gafa que apanhou aos cães, ainda ia eu lá muitas vezes àquele rabo preto. Mas não há de ser nada”, acrescentou com um riso obscuro, passando a mão gorda e peluda pelo traseiro de Feliciano, “pois destes cus da tua família ainda não tive cá o meu quinhão completo, e chegará o dia em que te chamarei a meu quarto para que te ponhas de quatro pés e te enfie toda esta chibata pelo vaso de trás, que nisto lá hás de ser bom”. (RIBEIRO, 1984, p. 23).

Vemos que a mulher negra, no olhar do futuro barão, é uma vassala muda e insensível, nem é um ser humano. Perilo expressa suas opiniões abertamente, já que “os negros não têm alma e têm quanto direito a expressar-se quanto o têm porcos e galinhas!” (RIBEIRO, 1984, p. 22).

Outras desconstruções do quadro tradicional da brancura se apresentam em duas personagens femininas brancas, de classe privilegiada: Carlota Borroméia Martinha e Teresa Henriqueta Vianna Sá de Britto Ferreira-Dutton. As duas também merecem atenção pelo fato de demonstrar modos opostos de se opor à opressão, inerente ao papel de “moça de família” que poderíamos alinhar com o arquétipo da Virgem Maria. Conforme observa Simone de Beauvoir, a figura de mãe dedicada de família é um dos papéis mais restringidos e opressivos para a mulher, se ela não tem opções de lazer, educação e trabalho. Lembramos que, na bíblia, a Virgem Maria engravida sem querer, ela é escolhida. As mulheres brancas das classes altas, ao longo de muitos séculos, foram doutrinadas para servir seu marido e filhos, e não esperar mais nada de suas vidas.

Carlota é filha de Amleto Dutton, que, nesta fase de vida, já se tornou um bancário bem-sucedido, um verdadeiro patrício. A Baronesa, enferma e quase desafortunada, sugere o casamento entre Carlota e seu filho Vasco Miguel, que é médico formado, mas sem posição. Amleto delibera longamente sobre a possibilidade:

[...] um rapaz macilento de tão descolorado, o queixo inexistente, os dentes montados uns nos outros, a cintura demasiadamente alta, realçada pela pélvis empenhada pela frente. [...] O rapaz não era rico,

mas era branco; não era inteligente, mas era nobre; e podia dar-se bem, pois em sua profissão, como em todas, são melhores os bons relacionamentos do que a habilitação; e, pormenor mais que atraente, significava que, no futuro, não deveria haver pendência sobre os bens do barão ou da baronesa, pois, afinal, tudo estaria em família. É, é coisa a considerar muito seriamente, muito seriamente. Carlota Borroméia Martinha estaria doente, como estava sempre que aparecia na casa o Vasco Miguel. Que ficasse, eram artimanhas femininas, não havia que levá-las em conta (RIBEIRO, 1984, p.247-248).

Desse modo, Amleto se convence das vantagens do contrato e, mesmo ciente do desgosto da bela Carlota pelo rapaz, ele resolve organizar o casamento com o pensamento “uma Dutton faz o que é preciso fazer” (RIBEIRO, 1984, p.248). Os sentimentos e os pensamentos de Carlota não são abordados no romance, nem no dia de seu suicídio. Mas, através de seus últimos atos, o leitor imagina uma mulher com grandes sensibilidades, sufocada por um casamento indesejado, entre outras carências socioeducativas. No seu último dia, após mandar seus filhos aos desenhos e às instruções de boas maneiras com a governanta inglesa, Carlota vai para o salão de cima. Ela escreve um curto poema de despedida, que repete a frase “pois então” treze vezes, não dizendo muito mais do que isso. Ela toca o piano por meia hora e, depois, ela pega um aparador grande de prata, herdado de um bisavô inglês, segundo seu pai, corta todas as cabeças das muitas estatuetas de *biscuit* no salão e as joga no jardim. Depois disso, ela ataca sua própria pessoa, até atingir seu pescoço e morrer.

A narração não permite a Carlota um pensamento ou uma palavra mais aprofundada em nenhum momento, é como se sua vida fosse uma lacuna, um vazio. Além das repetições de “pois então”, seu curto poema diz:

Pois então, que me perdoem, que me desculpem.
 Pois então!
 Eu descobri que, visto daqui, o jardim,
 O jardim e o madrigal, la-si-ré-dó!
 Não se interessam pela existência!
 (RIBEIRO, 1984, p. 366-367)

Em seus últimos atos e palavras, percebemos que a vida de Carlota foi restringida ao salão de cima e às suas responsabilidades maternas. O jardim com que ela comungava da varanda, ao final, não inspirava uma razão para sua continuada existência e, assim, ela se suicida. É um pequeno episódio que reflete as frustrações de gerações de mulheres das classes abastecidas que se sentiam presas às suas vidas domésticas, muitas

vezes, sem o amor nem o respeito de seus parceiros. Essas mulheres que, muitas vezes, oprimiam suas próprias escravas eram também oprimidas pelo sistema patriarcal. Elas não podiam ter suas próprias escolhas de casamento, nem de carreira, muitas vezes, nem podendo ficar fora de casa.

Teresa Henriqueta Vianna Sá de Britto Ferreira-Dutton se casa com Bonifácio Odulfo, filho de Amleto, o novo herdeiro de seu império bancário. Henriqueta e Bonifácio marcam uma nova geração de francófilos. Bonifácio já se fez de poeta rebelde e intelectual, mas, depois dessa fase, ele se torna um bancário perspicaz e oportunista. Henriqueta é bem mais nova do que ele, mas ele respeita seu bom gosto e inteligência. Ela é de uma classe social mais alta do que a dos Ferreira-Duttons: “praticamente uma princesa de origem, uma rainha por vocação” (RIBEIRO, 1984, p.472) no olhar de Bonifácio. Esse fato lhe compra maior liberdade. Bonifácio observa que, mesmo que Henriqueta seja brasileira, ela se expressa como se fosse portuguesa.

Ambos, Bonifácio e Henriqueta, dividem um sentimento de superioridade às pessoas que os cercam, especialmente em relação aos negros. Os dois têm um profundo desprezo pelo Brasil e pela sua cultura, sentindo-se europeus desterrados. Mesmo que eles tenham muito em comum, Henriqueta enjoa rapidamente de Bonifácio. Ela parece com Madame Bovary, é leitora ávida de romances sentimentais francesas e busca no adultério uma fuga do tédio do casamento e do provincianismo. Ela se apaixona por Patrício Macário, irmão caçula de seu marido, e faz tudo para provocá-lo até, um dia, conseguir que eles troquem um beijo. Dias depois, ela vai à biblioteca atrás de Patrício com a certeza de consumir a relação, mas Patrício lhe pede que desculpe seu momento de fraqueza, explicando que ele ia se mudar da casa. A resposta de Henriqueta é cheia de raiva e desprezo por seus princípios. Ela critica sua relutância em seguir sua vida, quando a vida de Patrício já tomara seu rumo:

Sempre um momento não, sempre uma vida de fraqueza! Provoquei-te, sim, provoquei-te e por que não? Por que sou mulher? E porque sou mulher, estou obrigada a aceitar passivamente tudo o que os homens me impõem e a não lutar para conquistar o que desejo? Causa-me vergonha não o que fiz, mas por quem o fiz, ou seja, por ti, que estás bem na tradição de tua família de moleirões hipócritas. (RIBEIRO, 1984, p. 531-532).

Em Henriqueta, encontramos uma mulher parecida com Virgília, de *Memórias Póstumas*, aderente total ao sistema Humanitas. Bela, bem-educada, inteligente e de

classe alta, ela é uma das poucas mulheres de sua geração que tem acesso a uma vida social e culturalmente rica e variada, que tem a ousadia de aproveitá-la.

Ribeiro também desconstrói o quadro da negrura. As três representações principais da mestiça no romance, de Merinha, Vevé e Maria da Fé, vão contra os padrões tradicionais da mulata lasciva que seduzia ou, ao menos, cooperava, livremente, com os avanços sexuais do senhor. Merinha é a mucama da Baronesa. Ela é apresentada por meio da lembrança apaixonada de Budião:

Quase perguntou a um deles se por acaso não chegara também uma mucaminha alegre, de dentes lustrosos, rosto redondo e olhos sorridentes, de braços roliços e trejeitos seestrosos, que achava graça em tudo, uma que andava sempre perfumada a capim-de-cheiro, que andava sempre como se dançasse, uma que passasse o tempo na cozinha no meio das panelas gordurentas, sempre saía de lá fresquinha? [...] e depois ela o recebeu de noite como se tivesse sido e sempre tivesse de ser assim, o regaço dela parecendo que sempre estivera ali, aquilo um belo ninho, aquilo o lugar perfeitamente encaixado para ele, aquilo um abrigo, não sabe? (RIBEIRO, 1984, p.184-185).

Essa descrição do cheiro, do jeito, das curvas e graças de Merinha eleva e celebra as qualidades dessa mestiça, referindo-se aos seus aspectos físicos, espirituais e intelectuais. Merinha é uma mulher ativa, ela é a “doce envenenadora” do Barão, uma mulher da resistência, nela vive os conhecimentos do povo sobre as plantas e as ervas. Envolvido na Guerra de Farrapos, devido a seu compromisso com a Irmandade, Budião some por dez anos. Mesmo Merinha não tendo notícias concretas dele, ela o espera. Esse fato derruba a construção da promiscuidade e infidelidade das raças escuras, especialmente da mulata, que prevalecia ao longo dos séculos XVIII, XIX e XX na literatura brasileira.

Por outro lado, Venância é assediada por todos os homens, mas está apaixonada por Custódio, que trabalha num barco de pesca, e não se interessa por nenhum outro. A primeira descrição dela é de uma mulata típica, já que ela está apresentada pelo olhar de Amleto. Sua cor é azeitonada, “cintura esguia, os quadris largos e bem-feitos” (RIBEIRO, 1984, p.106). Seu cabelo é especialmente valorizado por ele:

Eram diferentes dos cabelos da maioria dos negros, não eram pixains nem lisos, desciam em torno do pescoço e para os lados como um xale felpudo. O rosto, sim, o rosto era muito bonito, os olhos grandes e

pestanados, o nariz de asas esculpidas, a boca e o queixo fortes, mas não hostis, um sinal estranho na testa. E os peitos, de que Amleto não conseguia desviar o olhar, levantavam a bata de tecido cru, eram bichos vivos debaixo do pano (RIBEIRO, 1984, p. 107).

Venância é extremamente bela, mas sua pessoa é animalizada pelo olhar de Amleto que a vê como um objeto de desejo, a ser possuída e nada mais. Ainda muito jovem, ela tem o infortúnio de cair no gosto do Barão. Na citação abaixo, encontramos a moça imediatamente após ser estuprada por ele:

Ai, sim, pensou ela, o rosto em brasa e o meio das pernas não molhado, mas seco, ardido e estraçalhado, não razão de orgulho e contentamento, mas de vergonha, nojo e desespero – e nada, nada, nada, que havia no mundo senão nada, nada, nada, e os engulhos que lhe contraíam a barriga, trazendo até a garganta o estômago envolto em câimbras e o ódio que lhe fazia crepitar a cabeça com uma dor cegante e a certeza de que nada, nada, nada jamais a limparia, nem água, nem sangue, nem uma lixa que esfregasse em todo o corpo, nada, nada, nada! (RIBEIRO, 1984, p. 133).

O leitor sente o desespero e nojo que Vevé sente por si mesma. Mas ela não recebe simpatia ou compreensão da comunidade em sua volta, nem da casa grande, nem da senzala. Mais uma vez, o discurso indireto livre transmite o pensamento da comunidade, quando se refere ao incidente: “Essa negra que não estava na varanda, estava tomando compressa e tendo ataques de diversos tipos, de choro, de sezão de tremedeira, mas isso passa, isso passa!” (RIBEIRO, 1984, p.143). O tom é derrisório e a única recompensa é o fato de que tudo passará. Por um lado, Vevé sente vergonha, por outro, ela sente ódio de sentir vergonha por um ato que não foi de sua responsabilidade. O Barão se orgulha de ter deflorado Venância, enquanto a Baronesa a considera vagabunda, e alguns dos escravos debocham e riem sobre o acontecimento. Assim, através do testemunho de Vevé, a ilusão de compadrio entre a casa grande e a senzala é desmascarada.

Venância, ou Daê, Naê ou Vevé – como ela também é conhecida – é membro de uma longa linha de resistência, de figuras marcantes como Capiroba, o canibal, Vu, sua filha, e Dadinha, descendente de Vu, uma médium que é representada como um grande receptáculo e conservadora dos conhecimentos afro-indígenas. Vevé nasce com a mesma letra V na sua testa, que Vu e seu pai também tinham. É marca de guerreiro(a). Liberta pelo Barão, depois do estupro, Vevé tem o privilégio de criar sua filha que é

também do Barão. Ela se torna capitão de um dos pesqueiros de Leléu, mostrando-se figura lendária quando, finalmente, captura um monstro do mar – que matara várias vezes e que ameaçava sua comunidade. Ela é uma figura heroica e morre protegendo sua filha, Maria da Fé, contra uma tentativa de estupro por quatro senhorzinhos. Entretanto, seus atos, como sua participação no levante dos Malês, não se tornam um enfoque da narrativa.

Outro meio de desconstrução dos padrões tradicionais da brancura e da negrura do autor é a representação da Irmandade entre os escravos descendentes de índios e africanos que, ativamente, opõem-se à elite, apontando a falácia de sua passividade. Os personagens de Leléu e Dandão, dois pretos, emergem como tipos opostos a esse respeito. Dandão se engaja no movimento de resistência, enquanto Leléu é conformado com a realidade que vive e não acredita que poderia mudá-la. Mesmo assim, os dois são desconstruções das tradições representativas, pelo fato de que são personagens pretos, bem desenvolvidos psicologicamente. Os dois, também, demonstram muito inteligência e astúcia.

Dandão é uma figura lendária da resistência. A narração não informa ao leitor diretamente que ele é muçulmano, em vez disso, discorre longamente sobre suas possíveis origens africanas, apontando a riqueza dessas possibilidades. Entretanto, ele é letrado, sempre usa uma pele de carneiro e se recusa a olhar direto para as mulheres ou a entrar na igreja cristã. Ele é um escravo livre e mestre de um saveiro. Dandão é cheio de segredos, provavelmente, pelo fato de sua religião ser proibida na época em que ele viveu e por causa de suas atividades subversivas. A primeira descrição física dele é de um homem enorme: “Escuro, escuro, roxo mesmo, desses cujo pretume confunde as vistas e mistura os tacos na sombra, o nariz um galho gordo e recurvo, crescendo no meio do bigode enramado” (RIBEIRO, 1984, p.176-177).

Dandão é recalcitrante e calado, mas quando Budião e Feliciano se juntam a Merinha, sua sobrinha, para matar o Barão, ele resolve abrir o jogo. Ele é guardião de uma canastra, um baú de madeira e metal que guarda os segredos e conhecimentos da resistência. Cauteloso por necessidade, Dandão percebe que ele precisa dividir esses conhecimentos com outros para que eles não sejam perdidos. A cena da primeira reunião na Casa de Farinha é um momento cercado de fumaça e mistério. Antes de abrir a canastra e falar de seus segredos, Dandão faz um grande ritual de fumar com um

cachimbo especial do Oriente, enquanto Budião, Feliciano e Zé Pinto observam os procedimentos:

Não era coisa que se testemunhasse com facilidade, e então ficaram quietos durante todo o tempo que Dandão levou para, depois de se assentar a brasa dentro do forninho e juntar as mãos sobre ela como se fosse tapá-la, sugar repetidamente a ponta da caninha e finalmente cobrir-se de uma fumaça azulada de aroma áspero que lhe saía pelos cantos da boca e pelo nariz, talvez por todos os buracos da cabeça (RIBEIRO, 1984, p.207).

O efeito de cobrir a reunião em fumaça que deixa os participantes tontos permite que o leitor, mais uma vez, duvide da seriedade do encontro e do próprio Dandão. Esta tática narrativa age como as forças hegemônicas socioculturais agem, colocando seus oponentes em luz duvidosa.

Mesmo assim, na primeira reunião na Casa de Farinha, Dandão fala para os outros com grande força e convicção. Ele explica que eles mataram o Barão e que matarão outros senhores de terras. Ele fala da importância disso, não como um ato de vingança simples, mas como ato de desestabilização estratégica, porque cada barão morto significa a divisão da terra em lotes menores, o enfraquecimento dos proprietários e a discórdia entre os herdeiros. Dandão observa: “Cada rico morto são dez pobres vivos [...] e em cada dez pobres, nove são pretos e o outro raceado, ou pelo sangue ou pela vida que leva” (RIBEIRO, 1984, p.210).

Dos conhecimentos da canastra, Dandão explica para seus três companheiros de guerra:

– Estes segredos – disse sem tirar a mão da tampa – são parte de um grande conhecimento, conhecimento este que ainda não está completo, mesmo porque nenhum conhecimento fica completo nunca, faz parte dele que sempre se queira que ele fique completo. E faz parte dele também, por ser segredo e somente para certas pessoas, que cada um que saiba dele trabalhe para que ele fique completo. Se todos trabalharem, geração por geração, este é o conhecimento que vai vencer (RIBEIRO, 1984, p. 211).

Dandão demonstra profundos conhecimentos filosóficos e, ao final de sua vida, ele reconhece a necessidade de espalhar a palavra da resistência, de promover outras verdades, para se contrapor à História oficial. Ele percebe que a força do movimento

está nos conhecimentos e esforços de seus membros em conjunto. A canastra é passada para Budião, depois, para Maria da Fé e, finalmente, para Patrício Macário. Mas é com Maria da Fé que a Irmandade ganha um líder que completa a percepção tardia de Dandão sobre a necessidade de evangelizar a resistência.

Leléu não se apresenta de modo heroico, entretanto podemos entender sua figura dinâmica e perspicaz como uma desconstrução do rótulo de negro preguiçoso e sem iniciativa. As pessoas trabalhadoras do romance vêm das fileiras de mestiços, negros e indígenas, e Leléu emerge como o mais trabalhador de todos. Ele é dono de barcos, barracas de peixe e verduras, uma empresa de costura de fardamentos e um bordel. Ele sempre procura serviço em todas suas atividades e através de contatos. Entretanto, mesmo livre e rico, ele é disposto a se macaquear e a ser palhaço para as famílias ricas, até se torna capataz e arruma mulheres para os senhores para ganhar favores e vontades. Mas ele é um sobrevivente e percebe sua posição frágil na sociedade escravagista. Ele se dispõe a fazer qualquer serviço:

Mas é trabalho! Tudo neste mundo se consegue com trabalho e quem é preto consegue menos com muito mais trabalho, então tem de trabalhar multiplicado e trabalhar em todos os trabalhos e trabalhar o tempo todo e trabalhar sem distrair e sempre acreditar que alguém quer tomar o resultado do trabalho (RIBEIRO, 1984, p. 127).

Essa percepção se torna sua ao longo de uma vida cheia de decepções e muito trabalho. Percebemos, ao longo da narrativa, que suas brincadeiras de palhaço, as visitas aos ricos, os aparentes favores que ele faz para um senhor de terra necessitado, tudo é “trabalho” numa sociedade em que o óleo providenciado pela troca de favores é essencial. Leléu revela outro lado de sua personalidade através de sua relação com Maria da Fé – ou Dafé, como ela é chamada desde a sua infância. Inicialmente, Leléu se sente extremamente contrariado, pois ele é obrigado a tomar conta de Vevé e de sua filha. Ele testemunha o nascimento da menina e, gradualmente, encanta-se com os charmes do bebê, insistindo que a primeira palavra que Dafé enuncia é “Vô”, mesmo que mais ninguém tenha entendido o balbucio dela desse modo. Leléu deixa sua vida de viagens e trabalho intenso para montar um lar em Baiacu, já que não confia em Vevé para estabelecer uma vida apropriada para sua menininha. Ao final de sua vida, mesmo não concordando com as atividades da Resistência, ele deixa toda sua fortuna para Maria da Fé, sabendo que seria usada pelas atividades da Irmandade.

Leléu se conforma com a sociedade, procurando proporcionar a melhor vida possível para si e seus amados, entretanto, ele é capaz de agir violentamente contra as injustiças da hegemonia branca. Depois de reconhecidos por Dafé numa festa de São João, Léleu vai atrás dos quatro senhorzinhos que mataram Vevé. Mas, quando ele conta uma história bem enfeitada do assassinato deles a Maria, a reação da menina o surpreende:

Mas ela não sorriu e comentou com seriedade que, se os homens morreram sem saber por que estavam morrendo, de pouco adiantará a vingança. Era preciso que aquilo tivesse sido um exemplo, não só para eles como para os outros (RIBEIRO, 1984, p.372).

Desse modo, o leitor começa a sentir a qualidade central da personalidade de Maria da Fé que é sua busca pela verdade e pela justiça. Sentimos também como ela valoriza a importância da educação e do exemplo. Ela entende como as vozes e os conhecimentos dos subalternos são reprimidos, distorcidos e apagados e dedica sua vida a restaurar e divulgar esses conhecimentos, buscando trazer a verdade e a justiça para o povo. Desde menina, Dafé foi inspirada pelas capacidades e inteligência dos trabalhadores manuais, do “povinho”. Ela entende que o verdadeiro trabalho é feito nos pequenos atos dessas pessoas. Na percepção de Dafé, são os trabalhadores manuais, aqueles que misturam o cimento e pegam nos tijolos que construíram São Paulo e não as famílias bancárias que o descendente de Amleto, Eulálio, aponta.

Em Maria da Fé, temos o protagonismo de uma verdadeira heroína. Ela é herdeira de figuras da resistência como os escravos libertos, Júlio Dandão, Budião e de sua mãe, além de outras mulheres de sua família que preservam a cultura e as memórias dos povos indígenas e afrodescendentes. Ela se orgulha de suas origens e de sua cultura, mas sua aparência é de mestiça clara, de olhos verdes. Ao final do romance, encontramos Budião, já velho, na pele do narrador cego, o Faustino já mencionado, contando a história da revolucionária Maria da Fé e da Irmandade do Povo Brasileiro. Faustino descreve as atividades educativas do movimento e aprendemos que, além da luta armada, Maria da Fé instalou muitas escolas, sempre em lugares carentes e afastados das metrópoles. Às vezes, ela entrava na sala de aula e sempre começava a aula com a sentença:

“Agora eu vou ensinar vocês a ter orgulho”. Ao preto, ela ensinou a ter orgulho de ser preto, com todas as coisas da pretidão, do cabelo à fala. Ao índio, ela ensinou a mesma coisa. Ao povo, a mesma coisa, bem como que o povo é que é o dono do Brasil (RIBEIRO, 1984, p. 519).

Através de suas representações inovadoras, Ubaldo derruba as imagens do bom senhor, da pureza e da obediência das mulheres brancas da elite. Os estereótipos, apresentando a passividade, lubricidade, falta de iniciativa e inteligência dos descendentes de negros e indígenas são firmemente afastados. Além do mais, nos personagens de seu casal de protagonistas mestiços, Ubaldo apresenta dois mestiços de personalidades irrepreensíveis moralmente que escolhem viver no mundo configurado pela tradição como negro.

Maria da Fé nasce de uma longa linha de resistência feminina, fato que é reforçado por sua alma ser a reencarnação do cacique canibal, Capiroba. Patrício Macário, alma gêmea de Maria, no sentido de que sua alma é a reencarnação de Vu, filha de Capiroba, é filho caçula de Amleto. Patrício é o pai do único filho de Maria da Fé e se torna o último guardião da canastra. Ao longo do romance, seu personagem evolui de um militar, doutrinado com as ideologias das elites a uma figura filosófica e reflexiva que busca o conhecimento interno. Seu pai o forçou a entrar no Exército como castigo para acalmar seu espírito rebelde, mas, principalmente, para afastá-lo da família, por não suportar o fato de ele apresentar “um nariz simiesco” (RIBEIRO, 1984, p.322) e “pele acaboclada” (RIBEIRO, 1984, p.337).

Em seu primeiro encontro com Maria da Fé, quando as forças da Resistência o capturam, Patrício defende uma conceituação abstrata de Pátria, não entendendo o argumento de Maria da Fé de que a Pátria é o povo e deve agir em benefício de todos seus cidadãos. Nesta fase de sua vida, ele é totalmente alienado de sua herança biológica e cultural afro-indígena, já que Amleto sempre tinha escondido as origens mestiças da família do mundo. Entretanto, depois da Guerra de Paraguai e da experiência de lutar lado a lado com muitos escravos e negros libertos, Macário passa a entender o posicionamento da Resistência. Ele se torna republicano e batalha para o estabelecimento de uma República realmente representativa. Mas se decepciona, porque a máquina do governo é cooptada pela mesma elite que reinava durante a monarquia e não traz benefícios para as pessoas comuns.

Muito mais tarde, já aposentado, Patrício resolve voltar à ilha de Itaparica, inspirado pela música *As polonaises*, de Chopin, composta quando o compositor estava em exílio na França, sentindo saudades de sua terra. Zilá Bernd (2001, p. 96) afirma que o fato de a inspiração de Patrício partir dessa música indica que a viagem é uma volta às origens, que, também no caso de Patrício, significa uma busca pelo conhecimento sobre sua própria identidade. Essa busca pode ser entendida como a aceitação de sua própria mestiçagem, a procura de suas raízes afro-indígenas e a valorização dessas culturas, dos conhecimentos, da beleza e dos costumes ligados a elas.

Bernd aponta que o nome de Patrício Macário indica sua dualidade, já que seu primeiro nome Patrício refere-se à classe dos nobres romanos, enquanto Macário, segundo o pesquisador Brandão, significa uma pessoa feliz e aventureira, dedicada à sua comunidade (BERND, 2001, p.96). A pesquisadora argumenta que sua personagem representa um elo “entre os que detêm o poder e que possuem uma concepção monolítica e homogênea do estado-nação e os deserdados, os que foram deixados à margem desta constituição estratificada de sociedade” (BERND, 2001, p. 97-98). Patrício representa a união conflituosa dos mundos negro e branco que foram contrapostos ao longo da trajetória da formação do estado brasileiro, mas que precisam se equilibrar e se respeitar para redefinir uma sociedade mais justa, em que o negro viva uma situação de oportunidades e direitos iguais.

O conflito existencial de Patrício se espelha nas direções opostas, pelas quais os personagens de Maria da Fé e Amleto tentam levar sua pessoa. Esses dois personagens têm muito em comum: os dois são mestiços claros, extremamente inteligentes e capazes, eles passaram a maior parte de suas vidas na ilha de Itaparica e até foram ensinados pela mesma professora na infância, Dona Jesuína, a mãe de Amleto. Entretanto, eles se identificam com dois mundos diferentes. Mesmo filha do Barão, Maria da Fé escolhe o caminho do enegrecimento, valorizando o mundo subestimado e inferiorizado do afro-indígena, enquanto Amleto faz tudo para se embranquecer e valorizar a cultura europeia, negando suas raízes. Amleto busca o poder financeiro e se torna um bancário de grande influência, trabalhando apenas no benefício de si próprio, enquanto Maria da Fé se torna revolucionária, buscando o empoderamento dos oprimidos.

Patrício consegue resolver sua crise identitária com a ajuda da feiticeira Rita Popó. Lembramos que ele conheceu Rita anos antes, quando ela participava de um ritual

de receber espíritos na ilha de Itaparica e o identificou como a reencarnação da alma de Vu. Ao voltar para a ilha, Macário se enclausura num camarim por mais de duas semanas, num ritual iniciatório, auxiliado por Rita. Quando ele emerge dessa viagem interna, ele se torna o novo guardião da canastra. Bernd observa que ele entende sua missão como a necessidade de passar os novos conhecimentos que ele adquire, de uma cultura que só existe no registro oral, para a escrita (BERND, 2001, p. 99).

O romance termina de modo ambíguo, já que a canastra, com todos os conhecimentos da Resistência acumulados nela, é roubada no dia da festa de aniversário de cem anos de Macário, acontecimento que ocorreu, aparentemente, pelo descuido de seu guardião. Entretanto, Bernd nota que a última fala de Macário resolve este aparente enigma. Falando muito baixinho, ele chama a atenção de um menino que está na festa: “Psssi! Você só vai poder ser tudo depois que for você! Entendeu? Parece bobagem, mas não é! Temos de ser tudo, mas antes temos de ser nós, entendeu?” (RIBEIRO, 1984, p. 663). Desse modo, Macário aponta a necessidade de cada um se conhecer profundamente e entender todos os elementos que formam sua pessoa, antes de poder se empreender em qualquer outra atividade. Desse modo, o conteúdo da canastra não é importante em si, mas representa o longo processo de adquirir o autoconhecimento, a formação identitária de cada um. Em relação à afirmação do centenário, Zilá Bernd observa:

Parece que, nesse derradeiro legado do protagonista, está contido o recado do autor e sua visão das formas de encaminhamento da identidade: é preciso renunciar à ideia de identidade nacional e aderir à realidade das identidades múltiplas, fragmentadas e compósitas, deixando que a diversidade se torne o substituto da identidade (BERND, 2001, p. 102).

Bernd sugere que é a pretensão de Ribeiro desconstruir a conceituação homogeneizante e assimiladora da identidade nacional e demonstrar que a nação é formada por milhares de partes distintas, cada uma com suas propriedades culturais entre outras diferenças. Esta consideração nos parece um excelente fim para resumir os enormes esforços do romance em representar os múltiplos mundos do Brasil, dando ênfase ao mundo ritualístico e, muitas vezes, segredo dos antigos africanos e povos indígenas e de seus descendentes. O Brasil, nas tintas de Ribeiro, surge como um lugar

diversificado e multicolorido. Há uma valorização de sua pluralidade cultural que advoga a necessidade de respeitar as diferenças de todas as suas partes.

Na resolução da crise identitária de Patrício Macário, Bernd considera que Ubaldo celebra a natureza “impura” da sociedade brasileira. “Não se trata, portanto, de ter de escolher entre uma via e outra, mas de aceitar a impureza fundadora da sociedade brasileira e de propor a possibilidade do entre-lugar” (BERND, 2001, p.101). A autora define “a impureza” como a natureza mestiça e híbrida da cultura e povo brasileiro, utilizando a conceituação de Guy Scarpetta (1985 *apud* BERND, 2001, p.107). Na sua explicação desse conceito, Bernd salienta o esforço de abraçar o heterogêneo, o menor, no sentido explicado por Kafka, de celebrar as formas linguísticas e culturais do popular, de ressignificar tudo que era desprezado na busca evolucionária e homogeneizante pelo “melhor e superior”. Na terminologia desse estudo, vemos a celebração da identidade negra na viagem de autodescoberta de Patrício Macário, sinalizando uma redefinição da palavra “negrura” para assumir conotações positivas, fazendo parte de uma estética negra sendo construída por entidades literárias brasileiras como os *Cadernos Negros*.

João Ubaldo Ribeiro consegue a difícil conquista de desconstruir as entidades de brancura e negrura, apresentando heróis mestiços, brancos e negros sem hierarquizá-los racialmente. Ao final de suas vidas, nas manias e desvios psicológicos de personagens como Amleto, Bonifácio e Carlota, todos mestiços embranquecidos, Ribeiro aponta a importância do autoconhecimento e autoaceitação, não só para cada pessoa, mas para a nação. Seu romance é uma celebração das famílias honestas, trabalhadoras e humanistas de descendentes de mestiços, indígenas e africanos e uma brutal denúncia das condutas e dos discursos das elites embranquecidas.

Ribeiro, conscientemente, conta histórias de pontos de vista distintos, permitindo as vozes ideológicas de épocas diferentes se expressar e dialogar com as opiniões, falas e narrações de testemunhos dos eventos descritos para, assim, apresentar uma narração ampla e polifônica. A epígrafe do romance de Ubaldo parodia as afirmações de romancistas como José de Alencar do século XIX que apresentaram suas narrações homogeneizantes, como se fossem a verdadeira história do país. Pelo contrário, o autor afirma que qualquer história é apenas uma versão dos possíveis fatos. Ele nega a objetividade de qualquer história, apontando que quem discursa sempre tem seu ponto de vista e apenas na pluralidade podemos chegar a uma apreciação da verdade. Desse

modo, a narrativa múltipla e polifônica que Ribeiro nos oferece é muito mais rica e “verdadeira” do que qualquer rendição monolítica da História oficial.

Discorremos longamente neste capítulo sobre representações inovadoras, enfatizando os modos que elas contrariam as tradições da brancura e da negrura, entretanto os personagens mais belos e positivos do romance, Maria da Fé e Patrício Macário, são dois mestiços de pele clara que poderiam passar por brancos. A cor de Merinha, a doce mucama que envenena o barão nunca se torna explícita, desse modo, poderíamos sentir uma continuação da tática mencionada por Brookshaw de pintar figuras heroicas de cor branca, ou ao menos de deixar sua cor ambígua. Do mesmo modo, os atos da resistência nunca tomam o centro do palco, mas são narrados através de testemunhas não confiáveis ou nas entrelinhas da narrativa.

A partir de nosso pequeno estudo deste capítulo, deduzimos que Jorge Amado, em *Tenda dos milagres*, e João Ubaldo Ribeiro, em *Vivo o povo brasileiro*, tiveram objetivos semelhantes, visando a apresentar um país mestiço e celebrar as culturas afro-indígenas. Entretanto, a força da brancura e negrura tradicional ecoa nas configurações de alguns dos personagens amadianos, causando a animalização e o rebaixamento da mulata e do homem preto, e, desse modo, continua a hierarquizar o tecido racial da sociedade brasileira. Por outro lado, *Viva o povo brasileiro* é uma obra prima e um ataque supremo sobre as estratégias narrativas e as representações estereotipadas da brancura e da negrura tradicionais, mesmo que manchas dessas tradições ainda se encontrem nas narrativas do romance.

6 A BRANCURA E A NEGRURA LITERÁRIAS BRASILEIRAS: CONCLUSÕES PROVISÓRIAS.

Não sabíamos se já estavam mortos, pois ninguém estava autorizado a se levantar para cuidar de preto fujão. Olhando para um deles, que tinha tombado perto de mim, o corpo caído de costas se debatendo, meu peito foi ficando apertado com a visão do riozinho de sangue, ao mesmo tempo em que nascia uma revolta muito grande pela nossa condição. Apesar da pouca idade, acho que foi naquele momento que tomei consciência de que tinha que fazer alguma coisa, pelos meus mortos, por todos os mortos dos que estavam ali, por todos nós, que estávamos vivos como se não estivéssemos, porque as nossas vidas valiam o que o sinhô tinha pagado por elas, nada mais.
(Ana Maria Gonçalves, *Um defeito de cor*)

A proposta principal deste estudo é traçar noções gerais da brancura e da negrura literárias brasileiras. Toni Morrison afirma que cada país, mesmo dialogando com preceitos universais, vai criando suas próprias entidades, respondendo ao clima e às prerrogativas sociopolíticas e econômicas internas. Desse modo, as entidades de brancura e negrura brasileira dialogam com o esquema europeu que herdaram, mas vão se construindo e se modificando ao longo da história a partir das reações dos intelectuais a acontecimentos nacionais e internacionais.

Nosso objetivo é problemático, por causa das implicações de sua amplitude, além do fato de que cada autor emprega seu próprio sistema de brancura e negrura. Entretanto, entendemos que a brancura e a negrura de cada autor são condicionadas pela tradição literária de sua época, por sua própria identidade e pelos fatores sociopolíticos, culturais e econômicos de sua época. Desse modo, sobre a longa fase da construção da brancura e da negrura literárias brasileiras que se estende da época romântica à fase modernista, esforçamo-nos para contextualizar as obras elencadas neste estudo em relação ao clima sociopolítico e econômico de sua época. Comentamos também a contribuição de autores vanguardistas que tentaram endereçar novos elementos do público leitor e que, muitas vezes, expressaram-se pela perspectiva de uma literatura negro-brasileira que foi emergindo e tomando forma desde a época dos românticos com os trabalhos de escritores e poetas como Luís da Gama e Maria Firmina dos Reis.

Assim, conseguimos traçar e contextualizar uma visão abrangente dos principais signos, códigos e estratégias literárias da branca e da negra brasileiras.

Consideramos uma contribuição importante deste trabalho o desenvolvimento de uma abordagem efetiva que possibilita a investigação da branca e da negra literárias brasileiras. Para chegar a este fim, dialogamos, em primeiro lugar, com a compreensão dessas entidades de Toni Morrison no contexto estadunidense. A partir dessa compreensão, debruçamo-nos sobre os estudos de Silvina Carrizo, Florestan Fernandes, David Brookshaw e Teófilo de Queiroz Junior para nos basear numa definição inicial da branca e da negra brasileiras, a qual possibilitou a formulação das principais vias de nossa abordagem de investigação. Do estudo de Carrizo, aproveitamos a conceituação da herança do olhar etnográfico sobre os intelectuais brasileiros. Esse olhar – formado pelos primeiros viajantes, missionários e naturalistas estrangeiros em seus diários, cartas e crônicas – examina a diversidade antropológica e cultural da realidade do Novo Mundo através dos padrões e das expectativas de uma realidade europeia. Os intelectuais estrangeiros organizaram e categorizaram suas percepções através da cor, da língua e dos costumes dos habitantes do país, formando uma perspectiva dicotômica que idealizava ou rebaixava o outro, mas não conseguia ver nele um ser humano em toda sua multiplicidade.

A concepção da mestiçagem de personagens indígenas, negros e brancos de Carrizo também foi muito importante. Nos casos de Peri e Poti, notamos a mestiçagem como uma forma de branqueamento que acontece através da convivência e assimilação cultural deles com o europeu. Por outro lado, observamos o enegrecimento de personagens brancos devido ao seu contato com o negro ou o indígena, com seus hábitos e costumes e os lugares que eles frequentam. Esses contatos modificam o comportamento, os hábitos e até os sentidos desses personagens.

Os estudos etnográficos de Florestan Fernandes contribuíram para ampliar nossa compreensão sobre as condições de vida do negro da época da Abolição até os meados dos anos de 1950. Suas explicações de como a atuação e as possibilidades sociais do negro foram limitadas pelos preconceitos levados contra ele, inerentes à sociedade colonial de castas e às sociedades que a seguiram, foram muito esclarecedoras. O extensivo estudo do crítico literário britânico, David Brookshaw, e o enfoque intensivo de Queiroz Junior sobre a formação literária da mulata fortaleceram nossa investigação sobre a negra brasileira. Brookshaw investiga a estereotipação do negro em romances,

contos e poemas brasileiros, de autores brancos e negros da época abolicionista até a década de 1970. A definição do autor de uma linha de comportamento que separa os mundos negro e branco foi imprescindível para basear nossa própria concepção da brancura e da negrura. Essa concepção possibilitou nossa compreensão de como uma pessoa branca, índia ou mestiça pode subir ou descer essa linha, dependendo de seus comportamentos e aparência. Observamos que, para a maior parte da trajetória da literatura brasileira, é praticamente impossível para uma pessoa preta ganhar passagem para o mundo branco.

Em nossa abordagem de investigação, enfocamos estratégias narrativas como a duplicidade do narrador e das descrições representativas que, ao mesmo tempo, denunciam a injustiça social e econômica como responsáveis por comportamentos e características negativas de personagens negros, enquanto também afirmam que essas características são inatas e que o negro, realmente, é inferior. A investigação da construção de tipos idealizados e negativos raciais também faz parte central de nossa abordagem, como também a análise semântica e imagética dos jogos das cores de preto e branco sobre as paisagens e outras entidades representadas.

Ao longo deste estudo, passamos por quatro períodos literários: o Romantismo, a *Belle Époque*, o Modernismo e o Pós-modernismo. Analisamos a brancura e a negrura de um pequeno perfil de romances em cada período, escolhendo obras consideradas marcantes em termos ideológicos ou que fazem parte da literatura fundadora, discorrendo sobre a cor da identidade nacional. Ousamos traçar tendências gerais sobre a brancura e a negrura de cada época, sabendo que nosso estudo é muito limitado para fazer generalizações, mas na tentativa de fundamentar uma compreensão básica da brancura e da negrura, para facilitar e incentivar outros pesquisadores a aprofundar esta linha de estudos.

Dialogamos ainda com as críticas literárias Helen Toller Gomes e Doris Sommers e antropólogos e historiadores como Thomas Skidmore, Lilia Moritz Schwarcz e Renato Ortiz, entre outros, para formar uma visão sobre a literatura e a sociedade desses quatro períodos. Vimos escritores do círculo romântico como José de Alencar, Joaquim Manuel de Macedo e Bernardo Guimarães, de Graça Aranhã da *Belle Époque* e José Lins do Rego e Jorge Amado, da época modernista, como fundadores da brancura e da negrura brasileiras, autores de uma noção assimiladora de um Brasil

mestiço que anda na direção de se tornar um país europeizado com população e cultura embranquecidas.

As estratégias narrativas dos romancistas românticos demonstram claramente sua meta de harmonizar os constituintes raciais, regionais, econômicos e de gênero da Nação, entretanto seus esforços também revelam as origens eurocêntricas de suas ambições. Na obra de José de Alencar, podemos apontar a supremacia da cor branca sobre os ambientes paisagísticos e a valorização moral e estética dos personagens brancos e de indígenas embranquecidos como sinal disso. Grande nacionalista, Alencar tentou formar um passado indígena heroico que espelhasse o contexto da monarquia esclarecida em que os românticos viviam sob a liderança de Dom Pedro II. O escritor constrói uma solução mestiça, do branco com o indígena, como o caminho para o futuro nacional.

Nas estratégias narrativas de Joaquim Manuel de Macedo, encontramos em *As vítimas algozes*, um narrador didático que fundamenta suas lições morais nas crenças das ciências racistas e do catolicismo de sua época. Suas interjeições e explicações são acompanhadas por imagens maniqueístas, envolvendo o uso das cores preta e branca, que reafirmam as ideias da superioridade física, moral e intelectual do branco sobre o negro. Há uma forte duplicidade em sua retórica, na qual ele responsabiliza a escravidão pela perversão do escravo, enquanto pinta quadros universalistas da feiura, brutalidade e amoralidade de seus personagens negros. Desse modo, o autor toma uma postura supostamente liberal e progressista, enquanto rebaixa e desmoraliza os personagens negros. A forte religiosidade cristã de seus conselhos e imagens, realçada em nuvens celestiais e outras imagens brancas, reforçam o arquétipo da Virgem Maria como modelo de conduta para a mulher e fortalecem a estética branca.

Vemos a mesma duplicidade nas obras de Aluísio Azevedo, Jorge Amado e José Lins de Rego, além de observar essa característica em grandes obras da historiografia como *Casa grande e senzala*, de Gilberto Freyre e *Raízes do Brasil*, de Sérgio Buarque de Holanda. Desse modo, identificamos a duplicidade narrativa – a afirmação de fatos e posicionamentos contraditórios em relação ao negro – como um artifício literário central da construção da negrura.

Por outro lado, notamos a desconstrução da negrura mais óbvia na linguagem direta e simples de produções da literatura negra como nos *Cadernos Negros*, com seu esforço consciente de construir uma estética negra positiva. Outras vozes contestadoras

usam várias estratégias para ir contra as táticas retóricas da brancura e da negrura tradicionais. O discurso indireto livre, gerenciado à perfeição por João Ubaldo Ribeiro, já aparece como uma ferramenta narrativa na obra de Lima Barreto, desmascarando os discursos e preconceitos da elite carioca de sua época. O narrador sardônico e cínico de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, com suas digressões e “lembranças casuais”, faz o leitor se distanciar e desconfiar dele. Esse estilo de narração já está muito longe dos padrões dos narradores da construção nacional do período romântico. Até o romance *Canaã*, considerado como marca ideológica para as políticas de branqueamento da *Belle Époque*, permite que uma discussão polifônica sobre a questão de raça permeie o seu texto, mesmo que Milkau, o imigrante alemão, torne-se a nova figura salvadora da Nação na conclusão da obra.

Outra esfera de grande importância para a investigação da brancura e da negrura é o uso de tipos idealizados no caso do branco e estereótipos inferiorizantes para o negro. A brancura brasileira da fase romântica encontra suas maiores representações na família senhorial, descendente de portugueses em sua maioria, que forma a aristocracia agrícola. Apresentam-se: a mãe branca, dedicada à família e ao marido; a sinhá-moça virginal, passiva e tímida, obediente ao pai e a outros parentes masculinos; o Bom Senhor surge como um homem sábio e benevolente. Ele lida com os habitantes de sua fazenda como se fossem todos de uma grande família, preocupando-se igualmente com filho e escravo. O seu filho e herdeiro emerge como um jovem expansivo e capaz. Muitas vezes, ele é um médico ou um advogado, mas, usualmente, é esperado que ele tome o lugar de seu pai, futuramente, como um senhor de terras. O olhar dele, representativo da nova geração desta época, é mais liberal e progressista do que o de seu pai, e, frequentemente, apresenta o do autor. Vemos a capacidade desse jovem na figura de Frederico de *Lucinda, a mucama* se casar com uma mulher caída, apontando os objetivos de união, cordialidade e liberalidade dessa geração. Outra representação da brancura dessa época se assenta nos aventureiros e desbravadores das terras virgens como Martim, de *Iracema*. Este homem é visto positivamente como protetor, sábio, corajoso e guerreiro.

Em termos de negrura, apresentam-se dois estereótipos opostos: o negro monstro e o negro criança. Ambas as representações desmoralizam o homem negro, a do negro criança o infantiliza, e também o dessexualiza, enquanto, como monstro, apresenta um apetite sexual exacerbado e pervertido. O índio e a índia também são representados,

principalmente, em termos dicotômicos: o homem indígena surge como um ser nobre, justo e fraterno, ou, por outro extremo, selvagem, traiçoeiro e violento. As qualidades da mulher indígena também oscilam entre características como nobre, carinhosa e bondosa, ou pelo outro extremo, ela se torna selvagem, psicologicamente instável e vingativa. Vemos também a instrumentalização do não branco que vive apenas para servir o branco, ou, frequentemente, sua não representação das páginas literárias românticas.

Nessa época, a mulher preta se apresenta mais comumente na figura da servidora preta, a *mammy* na terminologia da socióloga Patricia Hill Collins. Sua existência gira em volta de seus serviços à família branca. Ela não tem família própria ou perde o direito de criar seu filho e tende também a ser representada de forma dessexualizada. Há também a figura da mãe não branca, que se sacrifica para sua progênie com o senhor. Essa ganhou a sua primeira configuração na peça de Alencar, *A mãe*, de 1865. Mas essa representação reaparece ao longo da trajetória da literatura brasileira, apresentando-se em personagens como Iracema, no romance homônimo, e Domingas em *O mulato*. Por outro lado, muitas representações da mulher negra não têm seus próprios filhos, como Tia Anastácia, em *Pica pau amarelo*, e Rosa Palmeirão em *Mar morto*. Rosa, em *Tenda dos Milagres*, sacrifica o direito de criar sua filha para conseguir a entrada dela na família de seu amante rico e bem estabelecido.

Em seu depoimento, no XIV Seminário Nacional e V Seminário Internacional: Mulher e Literatura, em Brasília, em 5 de agosto de 2011, a escritora Conceição Evaristo expôs que à mulher negra é negado o direito de viver o papel de mãe em sua plenitude, porque precisa trabalhar constantemente. No seu artigo, “Da representação à autorepresentação da mulher negra na literatura brasileira”, a autora suplementa essa reflexão com uma série de perguntas retóricas sobre a não representação da mãe negra na literatura brasileira:

Qual seria o significado da não representação materna para a mulher negra na literatura brasileira? Estaria o discurso literário, como o histórico, procurando apagar os sentidos de uma matriz africana na sociedade brasileira? Teria a literatura a tendência em ignorar o papel da mulher negra na formação da cultura nacional? (EVARISTO, s.d.)

Ironicamente, a protagonista homônima de um dos romances de Evaristo, *Ponciá Vicêncio*, publicado em 2003, vive a frustração de todos seus sete bebês nascerem mortos, como se o destino lhe negasse o direito de ter seus próprios filhos.

Enquanto olhamos o quadro da família patriarcal e seus servidores e dependentes em termos de representações brancas e pretas, o quadro se assemelha com as imagens e os tipos apresentados por Toni Morrison na sua discussão da literatura fundadora estadunidense. Mas os intelectuais românticos brasileiros se sentiam *outros* no plano internacional e começaram a introduzir representações indígenas e mestiças como ideais nacionais em contraste com as idealizações de personagens brancos estadunidenses e europeus.

Na cena brasileira, o não branco foi incluído no quadro nacional brasileiro ao aderir aos padrões morais, comportamentais e físicos, forjados como sendo do meio branco. Esses padrões abrangeram áreas amplas, tais como: a aparência física (o tipo de cabelo e a cor de pele); a crença religiosa; o nível de educação; os comportamentos culturais, sexuais e de lazer (culinários, musicais, de vestuário, o próprio jeito de andar, entre outros). Na época romântica, para passar para o mundo branco, a mulher não branca precisava de cabelo de uma textura cacheada ou lisa e pele de tom mais claro como o rosado ou o de lírio. A religião exigida era obviamente a cristã. As habilidades domésticas de costurar, cozinhar, dançar e cantar eram valorizadas, como também comportamentos sociais modestos, passivos e respeitosos. Essa mulher se definia como defensora de valores, costumes e personagens brancos.

Na fase romântica, surgiram configurações mestiças embranquecidas que se tornaram símbolos nacionais como o indígena Peri e a mulata Isaura. Do mesmo modo, houve personagens brancas que se apresentaram de modo mestiço, como Carolina e o casal Frederico e Cândida. A mulata ou a mulher indígena com o senhor de terras ou o aventureiro branco formaram o par reprodutivo central da Nação. Por outro lado, ambos, a mulher e o homem pretos, foram praticamente excluídos do quadro de representação nacional.

A identidade mestiça nacional apresenta-se de modo fortemente hierarquizada com a valorização da moral, da religião, da cultura e dos costumes, forjados como europeus. As pedras fundadoras da valorização europeia se firmaram numa idealização da beleza branca. Esta estética já tinha se estabelecido na sociedade senhorial de castas, mesmo apoiada e servida pela mão de obra africana e indígena escravizada. O processo

de colonização brasileiro foi assentado por uma elite que olhava para Europa como modelo de desenvolvimento e guia espiritual, mas essa elite precisava conciliar-se com suas massas não brancas.

O ideal mestiço se inspirou, inicialmente, na mulher e no homem indígenas, habitantes autênticos das terras férteis e tropicais brasileiras. Eles são figuras morenas com cabelo liso, que, em formas moral e culturalmente embranquecidas, tornaram-se idealizações mestiças da Nação. O senhor que escolhesse uma mulher indígena ou negra ou que se alinhasse com uma mulher branca pecaminosa também se apresentava de forma mestiça por seu contato com *a outra*. O casal de Frederico e Cândida, sua noiva caída, são representativas dessa mestiçagem, sugerindo o caminho supostamente mais humanitário e harmonioso, tomado pelo conquistador português.

Por outro lado, o crítico literário Cuti aponta o clareamento de personagens descendentes de africanos e indígenas ao longo da época romântica. A inclusão social dessas pessoas – isto é seu passar para o mundo branco –, frequentemente, dependia de sua parceria com um membro da aristocracia agrícola. A mulher não branca era mais facilmente aceita do que o homem como vemos no contraste entre o destino de Raimundo, em *O mulato*, e Isaura em *A Escrava Isaura*. A mestiçagem de personagens brancos e indígenas foi um dos principais meios pelos quais o círculo romântico tentou fundir a Nação e legitimar imagens harmoniosas e cordiais da colonização e da escravidão brasileiras. Entretanto, subjacente a essas representações, houve a continuada valorização da beleza, da cultura e do conhecimento europeus e a inferiorização e/ou exclusão de pessoas pretas em todas as esferas.

Crenças herdadas de pensadores das ciências raciais como o Conde Artur de Gobineau e Louis Agassiz eram extremamente influentes na segunda metade do século XIX entre os intelectuais brasileiros. Elas providenciavam uma estrutura de apoio que manteve o calibre das relações entre os principais atores em cena. A crença na superioridade do branco em relação a seus dotes físicos, intelectuais e espirituais era essencial para manter a posição dele no pico da hierarquia social, possibilitando a subordinação de seus servidores. Do mesmo modo, os conhecimentos, a religião e os costumes forjados como sendo do branco eram considerados “os certos”. Por outro lado, o esquema básico da negrura brasileira tem três lances centrais: a suposta passividade das raças indígena e negra, a sua inferioridade intelectual e física e o apetite sexual exacerbado de ambas. Esse último traço expressa-se mais na mulata do que em qualquer

outro ator da negrura. O homem não branco é, muitas vezes, dessexualizado como uma criança ou um tolo ou um ser repugnante, numa forma monstruosa, para evitar que ele se torne o rival do senhor.

O papel de satisfazer o apetite sexual do senhor branco recai pesadamente nos ombros da mulata e da mulher indígena na literatura romântica. A mulata, geralmente, ocupa a posição de mucama na casa grande, onde ela convive com a família senhorial. Há uma forte fetichização de sua pessoa, que vai se fortalecendo ao longo da trajetória da literatura brasileira. Ela encontra, todavia, o seu ápice na configuração de Rita Baiana, citada por críticos, como Queiroz e Brookshaw, como um ícone da identidade nacional. A mulata mantém uma forte presença na literatura e nos meios de comunicação até os dias de hoje. Queiroz aponta que a mulher indígena foi o protótipo dela. Mesmo que a mulata apresente qualidades positivas, há uma forte ênfase nos aspectos físicos dela – nos seus peitos e suas curvas – e nas suas habilidades físicas de cozinhar, dançar e cantar também são elogiadas. No falar de seus traços faciais, sua boca úmida e sensual é destacada. As descrições enfatizam a sua desejabilidade e fisicalidade em contraste com a beleza e a sensibilidade que são do domínio da mulher branca.

A representação da mulata libidinosa, infiel e irresponsável age como pivô para manter a posição moral superior do senhor. Por sua “irresistibilidade e amoralidade”, ela se torna responsável por sua própria violação. O senhor não consegue resisti-la e, assim, não pode ser responsabilizado pelo ato da violação sexual. A imagem altamente erótica dela também contribui para a propagação e a manutenção do mito das relações harmoniosas da escravidão brasileira, porque implica, ao menos, sua cooperação sexual, senão sua deliberada provocação para ter relações sexuais. As imagens das incontáveis mulheres negras e indígenas que foram estupradas e/ou mortas ao longo dos séculos são afastadas do imaginário pela representação da mulata sempre sexualmente disponível.

Na *Belle Époque*, a esfera da brancura com sua idealização do branco ganha uma nova representação no personagem do imigrante europeu recém-chegado. Lembramos que essa configuração coincide com a imigração massiva de europeus ao longo desse período (de 1880 a 1920). A imigração europeia dificultou a possibilidade de o negro recém-liberto se inserir no mercado de trabalho, pelo fato de que o trabalhador europeu foi preterido na maioria dos casos, especialmente, em áreas de trabalho que exigiam mais do que a força braçal. Representações masculinas e femininas dos imigrantes,

como nas pessoas de Olga, em *O triste fim de Policarpo Quaresma*, e Milkau, em *Canaã*, apresentam-se como figuras salvadoras de um Brasil do futuro. A presença dos imigrantes é resultado das políticas e filosofias de branqueamento, prevalentes na *Belle Époque* e ainda influentes até meados do século XX. Essas representações são emblemáticas da esperança da maioria dos intelectuais brasileiros da época em que o contato e a miscigenação do brasileiro com “o novo sangue caucasiano” poderia renovar e melhorar o país.

A configuração literária que mais se diversificou e se ampliou ao longo da *Belle Époque* foi a do mestiço que incluía a valorização do sertanejo no lugar do índio. Nas obras analisadas aqui, o descendente do índio com o europeu recebe uma representação positiva pelas mãos de Euclides da Cunha, Graça Aranha e José de Alencar. Há também diversas representações, ambas positivas e negativas, do descendente do negro com europeu: do mulato e da mulata na linguagem da época. Brookshaw aponta que mulatos nobres, bonitos, cultos e moralmente superiores são apresentados como seres brancos, com pele clara e cabelos encaracolados. Vemos essa tendência se pronunciar em *Isaura* de *A escrava Isaura*, de Bernardo Guimarães, publicado em 1875, e em Raimundo, de *O mulato*, de Aluísio Azevedo, lançado em 1881. A construção desses personagens mestiços nobres, de cor branca, fortalece a positividade da estética branca que continua dominando muitas obras da literatura brasileira até hoje.

Mesmo com a enorme amplificação da representação do mestiço, as mesmas estratégias continuam a ser utilizadas para rebaixá-lo. A sua tendência à instabilidade psicológica é muito forte e pode ser detectada na maioria das construções dele neste estudo. Comentando sobre a produção literária do período da *Belle Époque*, Brookshaw comenta: “A visão ortodoxa do que se denominava as ‘sub-raças’ era que elas representavam uma degeneração das raças de origem e qualquer talento apresentado pelo indivíduo mestiço era produto de sua anormal, desequilibrada e transitória constituição” (BROOKSHAW, 1983, p.63).

Observamos que a conceituação de uma identidade nacional mestiça é utilizada como uma ideologia para unir e igualar os membros da Nação, entretanto, se um indivíduo não tiver pele clara e comportamentos irrepreensíveis, torna-se muito fácil ser demovido ao meio negro desregrado. Por outro lado, é subentendido que o branco vive acima da linha de comportamento. Nas configurações literárias analisadas neste estudo, o desvio do branco do caminho certo é devido, normalmente, à sua contaminação moral

pelos negros que o cercam, como nos casos de Cândida, em *As vítimas algozes*, e Jerônimo e Pombinha em *O cortiço*. Na época modernista, vemos a mesma contaminação ocorrer através do contato dos senhores com as mulatas em *Menino de engenho*. Por outro lado, na *Belle Époque*, o imigrante alemão Milkau e a descendente alemã Maria também se tornam figuras mestiças devido à sua afinidade com a cultura e a natureza brasileiras. Eles se juntam com as construções indígenas e mulatas embranquecidas, moral, cultural e/ou fisicamente de Peri, Poti, Ubirajara, Araci, Iracema, Raimundo e Isaura e com os personagens brancos, enegrecidos, como Carolina, Cândida e Frederico como ícones nacionais.

A mestiçagem do alemão Milkau se reflete no fato de que ele respeita a religiosidade católica e prevê a dominância da língua portuguesa no Brasil. Ele valoriza o sentimento sobre a racionalidade e o amor sobre o conflito, características consideradas latinas e não arianas. Ele escolhe uma vida de lavoura e simplicidade num lugar no interior de Espírito Santo sobre uma carreira acadêmica numa cidade europeia. Esses comportamentos e crenças significam que Milkau se apresenta como um ser abrasileirado que valoriza a cultura brasileira mais do que a sua própria. Maria, a parceira escolhida de Milkau, como Cândida, em *As vítimas algozes*, é uma mulher branca e bela que sofreu uma queda moral, desse modo, tornando-se não branca. Sua intensa afinidade com a natureza, sua simplicidade e ingenuidade também fazem dela uma figura mestiçada. Desse modo, ambos, Milkau e Maria, tornam-se os novos representantes mestiços do país. Todavia as suas características físicas brancas continuam fortalecendo a estética branca já reinante globalmente e reforçada pelas obras dos escritores românticos brasileiros. Esses personagens mestiços reforçam a configuração de uma identidade nacional mestiça, ao mesmo tempo em que contribuem para a valorização da cultura, dos costumes e da beleza física do europeu.

Ao longo da *Belle Époque* brasileira, a representação do preto nas páginas literárias continua limitada e estereotipada. As duas representações principais dele, do monstro ou do escravo fiel, passivo e infantil, apontadas por Brookshaw e Gomes em relação à época romântica, continuam valendo. Nas coleções de contos de Monteiro Lobato, por um lado, encontramos o horrendo “Bocatorta”, saqueador de túmulos, por outro, o jardineiro Timóteo, uma representação passiva e resignada a seu lugar social baixo. Do mesmo modo, as representações da mulher preta não foram aprofundadas significativamente em obras desta época. Ela aparece, predominantemente, em seu

papel tradicional de servidora, como na personagem de Tia Anastácia pela pena e tinta de Monteiro Lobato.

Mesmo assim, as vozes da contraliteratura da *Belle Époque* começam a se fortalecer nas obras primas de Machado de Assis, Aluísio Azevedo e Lima Barreto no sentido de elas não apresentarem personagens brancos idealizados. Os burocratas fúteis, os filhos de aristocratas supérfluos e os portugueses ambiciosos e avarentos do ambiente urbano emergente são uma distinta partida da benevolência e dos altos padrões morais da maioria das representações românticas da elite agrícola senhorial. Nas obras analisadas aqui, não há representações idealizadas eurocêtricas da família senhorial tradicional nessa época.

Em *O Cortiço*, Miranda e João Romão são expostos em toda sua vaidade, mesquinhez e desonestidade. A fogosa e infiel Estela também é uma figura muito afastada das senhoras fieis e domesticadas dos antigos engenhos e fazendas do período romântico. Do mesmo modo, Brás e Virgília se apresentam como dois adúlteros egoístas e imorais. Por outro lado, há construções brancas positivas na obra de Barreto que afirmam a nova figura emergente da brancura do imigrante europeu. Mas elas se interessam verdadeiramente pelas dificuldades enfrentadas pelos pobres e excluídos. Olga se separa do marido conformista e hipócrita e, para tentar salvar Policarpo e Dona Margarida, uma teuto-eslava, posiciona-se contra a mãe de Cassi para tentar salvar a dignidade de Clara.

Em termos de desconstrução da negrura tradicional, as representações mulatas de Lima Barreto vão contra o modo estereotipado. Psicologicamente bem desenvolvidas, como nos personagens de Clara e Isaias Caminha, eles vivem seus conflitos pessoais, demonstrando sua humanidade e sofrendo com os preconceitos raciais levados contra eles. Entretanto, as representações do preto em *O triste fim de Policarpo Quaresma*, mesmo que mais positivas do que a maioria de sua época, continuam a aderir aos padrões deterministas. O agricultor Anastácio é marcado por sua fala carregada, seu comportamento passivo e seu método de cultivo totalmente caótico. Por outro lado, destacamos a originalidade e equilíbrio das representações em *Memórias póstumas de Brás Cubas*, no sentido de que Machado denuncia a mesquinhez em todos os seres humanos, pretos, brancos e mestiços. Mas os negros do autor não ocupam o centro do palco, mesmo quando as suas personagens negras, suas borboletas pretas e o esquema filosófico de Humanitas denunciam a injustiça da hierarquização

racial da época. Consideramos a voz de Machado, na sua fase madura, como uma de resistência e desconstrução das normas de brancura e negrura tradicionais, mas o modo metafórico e sutil de suas construções significa que suas obras nem sempre são interpretadas desse modo.

No ambiente urbano, a partir da virada do século XX, o quadro da brancura vai se encolhendo e o quadro negro vai tomando mais e mais espaço. A mulata continua central. O malandro, já presente em personagens como Leonardo filho e Brás Cubas nas épocas romântica e da *Belle Époque*, começa a dominar a cena e a se tornar uma figura mestiça por seus comportamentos não convencionais, senão propriamente por sua genética. Do mesmo modo, o senhor, descendente de português – o homem cordial edificado por Holanda – emerge como uma figura mestiça em termos inatos e através de seus comportamentos. Vemos o malandro e o homem cordial como figuras do mesmo par binário, mas o malandro pertence ao mundo negro, enquanto o homem cordial habita o mundo branco. Nas obras modernistas analisadas aqui, a mulher branca também vai perdendo seu pudor na maioria das representações dela. Mesmo assim, é importante lembrar que as configurações modernistas convivem com as estabelecidas pela brancura e negrura do círculo romântico e da *Belle Époque*.

O crítico Antônio Cândido aponta o malandro como representativo de um modelo de moralidade distintamente brasileiro que ele contrasta com os padrões morais mais rígidos e puritanos dos Estados Unidos em seu ensaio *A dialética da malandragem*. O crítico elogia a representação de uma sociedade mais plástica e flexível em *As Memórias de um sargento de milícias* e a contrapõe às representações sociais mais idealizadas e eurocêntricas de outros escritores do círculo romântico. O sociólogo advoga os comportamentos e a moralidade mais soltos e práticos do ambiente brasileiro, apresentados como mais adequados ao contexto socioeconômico e cultural do país. Reconhecemos este modelo de moralidade com o praticado pelos homens cordiais, em *Raízes do Brasil*, e por personagens como Felícissimo em *Canaã*, Brás em *Memórias Póstumas de Brás Cubas* e os burocratas de Barreto em *O Triste Fim de Policarpo Quaresma*. Apontamos que esse modelo é uma construção do modo moral brasileiro que consideramos verdadeiro e conveniente para uma pequena parcela da população brasileira, enquanto prejudica e vai contra os desejos e os comportamentos honestos da grande maioria dos habitantes do país.

Encontramos a maior configuração do malandro na época modernista, justamente numa fase de crescimento urbano e industrial no Brasil. Cândido aponta Macunaíma como o maior malandro da literatura brasileira e o narrador de *Jubaibá* descreve Balduíno também como malandro. As duas representações se afastam abruptamente da descrição do malandro que o sociólogo Florestan Fernandes encontrou nas periferias dos centros urbanos em suas pesquisas etnográficas. Fernandes descreve o malandro como uma pessoa negra que se torna malandra como único modo de sobrevivência. Por outro lado, Leonardo Filho é um branco pobre, mas protegido por seu padrinho, ele tem toda segurança financeira e social. Desse modo, ele pode perturbar e enganar os outros por esporte. Balduíno é um negro pobre que rejeita o mundo de trabalho, vendo nele apenas a escravização do trabalhador. Para ele, a malandragem significa a liberdade, e ele apenas percebe as vantagens de um emprego fixo quando assume o filho de Lindinalva. A malandragem de Macunaíma também não é gerada por necessidade econômica ou exclusão social, já que ele é um imperador e tem vários poderes mágicos que significam que ele não precisa se esforçar para sobreviver. Nenhum dos autores modernistas aponta o caminho da malandragem como o caminho de alguém que não tenha outras opções.

A configuração literária do malandro que se torna mestiça ou negra até a década de 1930 promove a continuada proeminência do branco em termos sociais, profissionais e morais no mundo real. O malandro literário não é materialista e não quer trabalhar, ele se interessa puramente em suas necessidades imediatas. Ele prefere namorar muito e se divertir a se casar. Por seus comportamentos e valores, ele é responsável por sua situação instável e marginalizada na sociedade e não se apresenta como possível concorrente para os empregos e as parceiras mais desejáveis. Desse modo, ele não ameaça a supremacia do branco profissionalizado e/ou endinheirado, como progenitor da nação. Observamos, aqui, que o malandro pode ser masculino ou feminino, Rita Baiana também é citada como malandra.

Como já observamos, o malandro é um ser do meio urbanizado, mas encontramos o eco dessa figura em *Menino de engenho*, num tipo que definimos como o agricultor negro degradado. A passividade e a bestialidade dessa figura são destacadas, acompanhadas por seu próprio desinteresse em adquirir bens materiais e estruturar sua vida. O trabalhador agrícola negro apresentado por Rego, geralmente, não é confiável.

Ele some do lar e do trabalho, muitas vezes, sendo caracterizado como alcoólatra. Desse modo, ele também é considerado responsável por sua própria desgraça.

Em relação à mulher negra, vemos uma clara paralela entre as imagens controladoras mencionadas por Collins e os estereótipos da mulher preta e mestiça que habitam os romances de Jorge Amado e José Lins de Rego. Mesmo surgidas na época escravista, Jezebel e *mammy* têm a sua configuração reproduzida na obra de Rego. Mas é Jezebel, a mulata no contexto brasileiro, que habita o ambiente urbano dos morros da cidade de Amado. Podemos entender que seus comportamentos provocativos e infiéis, juntos com os do malandro, tendem a desestabilizar a família negra e o meio negro, em vez de perceber que essa situação é produto de estratégias deliberadas de desestabilizar a família negra ao longo da escravidão brasileira e das décadas duras de exclusão, sofridas pelo negro após a Abolição.

Ao longo de nossa investigação da brancura e da negrura brasileiras, observamos uma diferenciação na qualidade da beleza da mulher que contribui à definição de seu pertencimento ao mundo branco ou ao mundo negro, além de todos os outros traços comportamentais, educacionais e de personalidade que diferenciam Isaura e Rita Baiana, por exemplo. Do mesmo modo, já apontamos a forte distinção entre as descrições da beleza de Lucinda e Cândida em *Lucinda, a mucama* e Lindinalva e Rosa em *Jubiabá*. Como Kia Caldwell observa, há uma diferenciação entre a beleza e a desejabilidade das mulheres, marcadas por características raciais que tenham sido construídas ao longo dos séculos. Nas descrições de vários romances e novelas deste estudo, a beleza pertence à mulher branca, enquanto a mulher negra, muitas vezes, é mais deseável sexualmente por sua boca carnuda e pela generosidade de seus peitos, quadris e nádegas.

Entendemos as épocas romântica, da *Belle Époque* e modernista como períodos construtores das entidades da brancura e da negrura, mesmo havendo uma forte valorização da cultura negra na época modernista, acompanhada por atitudes mais liberais em relação ao comportamento sexual. Por outro lado, vemos a época após a Segunda Guerra Mundial mais como um tempo da desconstrução dessas entidades, mesmo que isso, obviamente, varie de autor para autor. Podemos tomar a obra *Viva o povo brasileiro* como o coroamento das obras abordadas ao longo deste trabalho. João Ubaldo Ribeiro dialoga com as representações e as estratégias literárias dos outros

autores de nosso estudo, construindo seu romance sobre elas e, geralmente, ultrapassando seus feitos e suas contribuições às temáticas que enfocamos aqui.

No quinto capítulo deste estudo, apontamos a desconstrução de figuras tradicionais da negrura e da brancura literárias brasileiras. A personagem da mulata libidinosa é firmemente afastada por figuras éticas e guerreiras como Venância, Meirinha e Maria da Fé na obra *Viva o povo brasileiro*. Ribeiro valoriza a honestidade e o comportamento trabalhador dos negros, comemorando sua riquíssima cultura nas descrições de seus ritos e celebrações noturnas. Homens pretos como Julio Dandão e Negro Leléu emergem como pais preocupados e dedicados, enquanto o direito à paternidade geralmente é negado ou negligenciado nas representações anteriores do negro. Heróis pretos como Budião e Julio Dandão emergem como figuras da resistência, ativas e inteligentes, desconstruindo os estereótipos do negro passivo e resignado ao seu lugar. Brancos como o Barão de Pirapuama e membros da elite embranquecida como Amleto e seus descendentes são representados em toda sua imoralidade, egoísmo e brutalidade. Desse modo, Ribeiro derruba os estereótipos que enfatizam a preguiça, a falta de iniciativa e de inteligência, a passividade e a lubricidade do negro por um lado, e os tipos idealizados do branco por outro. Os únicos malandros que habitam as páginas do romance se encontram nos homens cordiais como Amleto.

Apontamos o discurso indireto livre do autor como uma técnica narrativa que desmascara os discursos hegemônicos que infiltram a mente das pessoas comuns, bloqueando sua resistência. A mudança do ponto de vista narrativo através do olhar de diversos personagens conscientiza o leitor sobre o fato de que cada personagem/pessoa tem seu posicionamento ideológico a proteger e defender. Essas duas ferramentas possibilitam a desconstrução dos principais artifícios retóricos utilizados na construção da brancura e da negrura que se apoiavam na duplicidade e ambiguidade do tecido narrativo e no narrador didático onipresente.

Ribeiro não se contenta apenas em questionar os discursos hegemônicos ou resgatar as histórias subalternas através de suas descrições. Ele também transmite tudo num tom irônico que insiste no fato de que a única verdade é que existem apenas histórias. Assim, até a palavra de Faustino, que conta a história da heroína do romance, é colocada numa luz ambígua, porque esse contador de histórias insiste longamente na veracidade da história oral em contraste com a história escrita. Como leitor, percebemos que ele é um contador da história oral, fazendo-nos questionar se ele não está apenas se

autopromovendo. O romance desmascara o calibre verdadeiro de supostos atos heroicos da História oficial como os do Barão. Por outro lado, os atos de membros da resistência também recebem um tratamento ambíguo no romance. Grandes rebeliões como as de Farrapos, dos Malês e de Canudos são recontadas apenas nas margens da narrativa, nas entrelinhas das falas e dos pensamentos de personagens alienados do processo político, nunca tomando o centro do palco.

Na mesma hora em que as estratégias narrativas do romance conscientizam o leitor sobre os modos em que a cultura hegemônica conduz seus processos de doutrinação, expondo às verdadeiras motivações de vilões embranquecidos ou brancos, elas também plantam dúvidas na mente do leitor em relação às forças da resistência. A construção misteriosa e ambígua dos heróis populares e a marginalização de seus atos rebeldes às periferias do romance significam que esses heróis não chegam a uma estatura muito inspiradora.

A estética do autor também está longe de ser estritamente afirmativa e positiva em relação ao negro. Apesar de suas diversas desconstruções da brancura e da negrura tradicionais, vários ecos dessa estética continuam presentes no romance. No quinto capítulo deste trabalho, discorreremos principalmente sobre as desconstruções representativas do autor, entretanto múltiplos elementos tradicionais continuam presentes. As duas figuras mais heroicas do romance, Maria da Fé e Patrício Macário, podem passar por brancos. Desse modo, elas se assemelham à estética de representações como Isaura e Raimundo. Amleto e sua linhagem de bancários, em sua maioria corrupta e emocionalmente instável, são mestiços, mesmo que as gerações recentes não estejam cientes de sua mestiçagem biológica. Poderíamos entender suas qualidades e seus comportamentos negativos e desequilibrados como parte de sua herança mestiça, continuando nos padrões tradicionais da brancura e da negrura. O Barão, a figura mais abominável do romance, filho de um senhor português, é expulso de sua família por seus comportamentos excessivos e poderia ser visto como uma exceção à regra do Bom Senhor. Lembramos também que Cuti critica o romance, porque todos os descendentes dos personagens centrais se embranquecem fisicamente em concordância com os objetivos eugênicos dos pensadores da *Belle Époque*.

A literatura brasileira, portanto, precisou esperar até o terceiro milênio para testemunhar a emergência de protagonistas femininas, pretas e heroicas, bem desenvolvidas psicologicamente. A obra *O defeito de cor*, de Ana Maria Gonçalves que

dialoga fortemente com *Viva o povo brasileiro* e até inclui Amleto no seu elenco de personagens apresenta uma heroína preta na pessoa de Kehinde, uma mulher de grande beleza e diversos talentos. A obra biográfica, que segue a longa e rica vida da protagonista, enfoca os conflitos e levantes dos escravos liderados pelos revolucionários negros. A autora, cuidadosamente, aponta os abusos e fortes castigos praticados pela família senhorial sobre os negros. Vemos a cena já descrita por Gilberto Freyre da extração dos olhos da amante mulata do senhor pela senhora e a castração do negro rebelde, rival sexual do senhor pelas atenções das escravas. Tais detalhes são totalmente ausentes nas rendições normalmente adocicadas da escravidão brasileira. Além disso, Gonçalves, sistematicamente, demonstra a desestruturação da cultura e de grupos familiares e étnicos dos escravos como estratégia da família patriarcal para controlá-los e desmoralizá-los.

João Ubaldo Ribeiro deixa claro, na epígrafe de seu romance, que ele se interessa pelos jogos da História e da linguagem, pelos modos em que as memórias de certos eventos e pessoas são lembradas, apagadas e/ou esquecidas. Por outro lado, o objetivo de Gonçalves é resgatar a história de uma heroína preta na História do Brasil e contar sua história da perspectiva de “um sujeito da enunciação que se quer negro” (BERND, 1988, p.12). A autora estende sua palavra para o público conscientizado de que o negro está emergindo no cenário nacional, com gradual ampliação e investimento dos serviços públicos inclusivos, especialmente na área da educação. Assim, apenas no terceiro milênio foi possível a pintura de representações femininas, pretas e heroicas.

Esta tese visou a delimitar os principais signos, códigos e estratégias literárias de negra e branca da literatura brasileira, trazendo esses conceitos literários do contexto estadunidense para o da literatura brasileira. Consideramos nossa formulação inicial dessas entidades no contexto brasileiro e a consolidação de uma metodologia efetiva para a continuada investigação delas como a maior contribuição deste trabalho e esperamos que nosso esforço facilite e incentive outros pesquisadores a também trilhar esses caminhos. Os signos, códigos e estratégias literárias da branca e da negra são inerentes à boa parte da literatura brasileira e oferecem novas possibilidades de pesquisa de obras clássicas e vanguardistas ao longo de sua trajetória. Como Edward Said enfatiza, “a tarefa que se apresenta ao intelectual cultural, portanto, é não aceitar a política de identidade tal como é dada, mas mostrar como todas as representações são construídas, qual é sua finalidade, quem são seus inventores, quais são seus

componentes” (SAID, 2011, p.478). Ambicionamos seguir o caminho apontado pelo filósofo num esforço que visa a desvelar os jogos de doutrinação e conciliação em volta da definição da identidade nacional, perpetrados não só na literatura, mas em todos os meios de informação e comunicação. Consideramos esta conscientização de grande importância para que os cidadãos brasileiros possam aceitar e respeitar a beleza, a religião, a cultura e os costumes de cada um em sua diversidade.

REFERÊNCIAS

- ABAURRE, Maria Luiza; PONTARA, Marcela. *Literatura brasileira: tempos, leitores e leituras*. São Paulo: Moderna, 2005.
- ABDALA JUNIOR, Benjamin. Dados bibliográficos do autor. In: REGO, José Lins do. *Menino de engenho*. 105. ed. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 2013.
- ALENCAR, José de. *Iracema*. São Paulo: Ciranda Cultural, 2009 [1895].
- ALENCAR, José de. *Ubirajara*. São Paulo: Ática, 2007 [1874].
- ALMEIDA, Manuel Antônio de. *Memórias de um sargento de milícias*. Rio de Janeiro: Editora Objetivo (s.d) [1853].
- AMADO, Jorge. *Capitães da areia*. Rio de Janeiro: Record, 2006 [1937].
- AMADO, Jorge. *Jubiabá*. São Paulo: Círculo da Leitura Ltda. (s/d) [1935].
- AMADO, Jorge. *Mar morto*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008 [1936].
- AMADO, Jorge. *Navegação de cabotagem*. Rio de Janeiro: Record, 1992.
- AMADO, Jorge. *Tenda dos milagres*. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1969.
- ANDRADE, Mario de. *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*. 5. reimp. Rio de Janeiro: Agir, 2008 [1928].
- ANDRADE, Mário de. *Prefácio interessantíssimo*.
Disponível em: <<http://www.mac.usp.br/mac/templates/projetos/jogo/pauliceia.asp>>
Acesso: 01/02/2013
- ARANHA, Graça. *Canaã*. São Paulo: Editora Ática, 1998 [1902].
- ARANHA, Graça. *A estética da vida*. Rio de Janeiro: Livraria Garnier, 1921.
Disponível em:
<http://www.brasiliana.usp.br/bbd/bitstream/handle/1918/02241900/022419_COMPLETO.pdf>. Acesso em 19/01/2014.
- ASSIS, Machado de. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Ática, 2006 [1881].
- AZEVEDO, Aluísio. *O cortiço*. 3. ed. São Paulo: Marin Claret, 2001 [1890].
- AZEVEDO, Aluísio. *O mulato*. São Paulo: Ática, 1998 [1881].
- BARRETO, Lima. *Clara dos anjos*. São Paulo: Martin Claret, 2004 [1925].

BARRETO, Lima. *Triste fim de Policarpo Quaresma*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011 [1915].

BARROSO, Ary. 'Aquarela do Brasil'. In: SCHWARCZ, Lilia Moritz. *Nem preto nem branco, muito pelo contrário: cor e raça na sociabilidade brasileira*. São Paulo: Claro Enigma, 2012.

BEAUVOIR, Simone de. *The Second Sex*. New York: Vintage Books, 1989 [1949].

BERND, Zilá. *Introdução à literatura negra*. São Paulo: Brasilense, 1988.

BERND, Zilá (Org.). *João Ubaldo Ribeiro: obra seleta*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005.

BERND, Zilá; UTÉZA, Francis. *O caminho do meio: uma leitura da obra de João Ubaldo Ribeiro*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2001.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1997.

BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. Trad. Maria Lúcia Machado. 2. ed. São Paulo: Companhia de Letras, 2002.

BRESSER PEREIRA, Luiz Carlos. *Relendo Casa Grande 2000*. Disponível em: <<http://www.bresserpereira.org.br/papers/2000/00-72relendocasagrandeesenzala-freyre.pdf>>. Acesso: 15/11/2011.

BROOKSHAW, David. *Raça e cor na literatura brasileira*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1983.

BROWN, Norman *Introduction to Hesiod: Theogony*. New York: Liberal Arts Press, 1953.

BUONICORE, Augusto. *Engels e as origens da opressão da mulher 2007*. Disponível em: <http://www.vermelho.org.br/colunas.php?id_coluna=10&pagina=6>. Acesso em: 20/01/2012.

CADERNOS NEGROS. São Paulo: Ed. dos Autores/Quilombhoje/Anita Garibaldi, 1978-2014.

CALDWELL, Kia Lilly. "Look at her hair": The Body Politics of Black Womanhood in Brazil. In: *Transforming Anthropology: The American Anthropological Association*, 2004. Vol. 11, Issue 2, p.18-29.

CAMARGO, Oswaldo de. *O negro escrito*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado S.A. IMESP, 1987.

CÂNDIDO, Antônio. Dialética da malandragem (caracterização das Memórias de um sargento de milícias). In: *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, n.8, São Paulo: USP, 1970. (p.67-89).

Disponível em: <<http://www.ebah.com.br/content/ABAAAyIAL/dialetica-malandragem-antonio-candido>>.

Acesso: 11/04/2013.

CARRIZO, Silvina. *Fronteiras da imaginação, os românticos brasileiros: mestiçagem e nação*. Niterói, Rio de Janeiro: Editora da Universidade Federal Fluminense, 2001.

CARVALHO, Luis Felipe de. *Educação e unidade nacional no estado novo: o primeiro congresso de brasilidade (1941)*. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Educação (UFRJ) como requisito para a obtenção do título de Mestre em Educação, 2010.

Disponível em: <http://www.educacao.ufrj.br/ppge/dissertacoes/dissertacao_de_mestrado_luiz_felipe_de_carvalho.pdf>.

Acesso: 02/01/2013.

CASHMORE, Ellis. *Dicionário de relações étnicas e raciais*. Trad. Dinah Kleve. São Paulo: Summus, 2000.

COLLINS, Patricia Hill. *Black feminist thought. Knowledge, consciousness and the politics of empowerment*. New York: Routledge, 2009.

CONRAD, Joseph. *Coração das trevas*. In: SAID, Edward, W. *Cultura e imperialismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011 [1993].

COSTA, Haroldo. *Mãe Beata de Yemonjá: guia, cidadã, guerreira*. Rio de Janeiro: Garamond: Fundação Biblioteca Nacional, 2010.

COSTA, Sérgio. A mestiçagem e seus contrários: etnicidade e nacionalidade no Brasil contemporâneo. In: *Tempo Social*, 13(1), p.143-158. São Paulo: USP, 2001.

Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ts/v13n1/v13n1a10.pdf>>.

Acesso: 2 de janeiro de 2013.

CRUZ, Ana. ... E feito luz. Niterói, Ikenga Editorial, s/d. In: EVARISTO, Conceição Da representação à autorepresentação da mulher negra na literatura brasileira. *Ensaio*s Disponível em: Mulher negra Evaristo.pdf. Acesso em 10/01/2014.

CUNHA, Euclides da. *Os sertões*. 1. reimp. São Paulo: Martin Claret, 2011.

CUTI. *Literatura negro-brasileira*. São Paulo: Selo Negro Edições, 2010.

DAILEY, Jane; GILMORE, Glenda Elizabeth; BRYANT, Simon. *Jumpin' Jim Crow: southern politics from civil war to civil rights*. USA: Princeton University Press, 2000.

DEGLER, Carl. *Neither black nor white: slavery and race relations in Brazil and the United States*. New York: Macmillan, 1971.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Kafka por uma literatura menor*. Trad. Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Imago Editora Ltda, 1977.

DOURADO, Lise M. A. *Fluências lexicais africanas e afro-brasileiras no processo de construção identitária dos estudantes da Escola Municipal Eugênia Anna dos Santos*. Tese (Doutorado). Universidade do Estado da Bahia. Programa de Pós-graduação em Educação e Contemporaneidade. Salvador, 2014. 256f.

DUARTE, Eduardo de Assis. *Literatura política identidades: ensaios*. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2005.

DUARTE, Eduardo de Assis. Maria Firmina dos Reis e os primórdios da ficção afro-brasileira. In: REIS, Maria Firmina dos. *Úrsula*. Ilha de Santa Catarina: Editora Mulheres, 2004.

EVARISTO, Conceição. *Ponciá Vicêncio*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2003.

FARACO, Carlos. Aluísio Azevedo: o povo como personagem. In: AZEVEDO, Aluísio. *O mulato*. São Paulo: Ática, 1998.

FARACO, Carlos. *Um mundo que se mostra por dentro e se esconde por fora*. In: ASSIS, Machado de. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Ática, 2006.

FERNANDES, Florestan. *A integração do negro na sociedade de classe*. 1. reimp., Vol. I e II. São Paulo: Globo, 2013.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo dicionário Aurélio*. 3. ed. Curitiba: Positiva, 2004.

FERREIRO, Ascenso. *História Pátria*.

Disponível em: <<http://www.jornaldepoesia.jor.br/af.html#oropa>>.

Acesso: 28/01/2013.

FIOLA, Jan. *Race relations in Brazil: a reassessment of the "racial democracy" thesis*. Amherst: Program in Latin American Studies, University of Massachusetts, 1990. (Occasional Papers Series, 24).

Forster, Edward Morgan. *Aspectos of the Novel*. London: Harcourt Brace Jovanovich, 1949.

FREYRE, Gilberto. *Casa grande e senzala*. São Paulo: Scipione, 1974.

GADAMER, Hans-Georg. *Verdade e método I: traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica*. 10. ed. São Paulo: Vozes, 2008.

GAMA Luís. Há bodes de toda espécie. In: CAMARGO, Oswaldo de. *O negro escrito: apontamentos sobre a presença do negro na literatura brasileira*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado S.A. IMESP, 1987.

GOBINEAU, Arthur de. *The inequality of the human races*. Trad. Adrian Collins. London: Heinemann, 1915.

Disponível em:

<<https://archive.org/stream/inequalityofhuma00gobi#page/n3/mode/2up>>

Acesso em: 23 de janeiro de 2014.

GOMES, Helena Toller. *O negro e o romantismo brasileiro*. São Paulo: Atual, 1988.

GONÇALVES, Ana Maria. *Um defeito de cor*. RJ; SP: Editora Record, 2007.

GONÇALVES, Ana Maria. Carta a Ziraldo

Disponível em:

<http://www.geledes.org.br/areas-de-atuacao/educacao/dossie-monteiro-lobato/9069-carta-aberta-ao-ziraldo-por-ana-maria-goncalves>>. (Acesso em 30/01/2014).

GONÇALVES, Luciana Sacramento Moreno. *Os jovens em círculos de leitura literária: uma proposta para espaços alternativos*. Tese (Doutorado). Programa de Pós-graduação em Letras. Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande Do Sul. Convênio com o Programa de Pós-graduação em Estudo de Linguagens da Universidade do Estado da Bahia – Doutorado Interinstitucional (DINTER). Porto Alegre, 2014.

GRAMSCI, Antonio; BUTTIGIEG, Joseph A. *Prison notebooks*. New York City: Columbia University Press, 1992.

GUIMARÃES, Bernardo. *A escrava Isaura*. São Paulo: Editora Ática, 1998 [1875].

GUTTIÉREZ, Jorge Luis. Aristóteles e a escravidão natural no texto da “política” e sua recepção na Idade Média. In: GUTTIÉREZ, Jorge Luis. *Aristóteles em Valladolid*. USA: Editor Mackenzie, 2007. Disponível em: http://revistapandora.sites.uol.com.br/aristoteles/jorge_escravidao.htm Acesso em: 115/10/2011.

HALL, Stuart. *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. London: Sage Publications, 1997.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 1971 [1936].

HURSTON, Zora Neale. *Their eyes were watching God*. New York: Harper Collins Publishers Inc., 1999.

INESC. Educação e sua política, a breve história brasileira. 2011.

Disponível em: <<http://www.criancaoparlamento.org.br/?q=node/952>>.

Acesso em 15 de maio de 2014.

JACOMINO, Sérgio. *Soriano Neto, Machado, Ruy e a queima de arquivos*. Brasil, 2010.

Disponível em: <<http://cartorios.org/2010/01/11/soriano-neto-machado-ruy-e-a-queima-de-arquivos/>>. Acesso: 05/05/2014.

JANSEN, Roberta. *O censo de 1872* (12/01/2013).

Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/ciencia/censo-de-1872-unico-registrar-populacao-escrava-esta-disponivel-7275328#ixzz2IKs5P9jM>>. (Acesso em: 12/04/2014)

JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. São Paulo: Editora Ática, 1994 [1967].

JESUS, Carolina de. *Quarto de despejo*. São Paulo: Editora Ática, 1998.

JORNAL DO MOVIMENTO NEGRO UNIFICADO. Bahia, São Paulo, 1986-2014.
KYMLICKA, Will. *Multicultural odysseys navigating the new international politics of diversity*. USA; England: OUP, 2007.

KOTHE, Flávio. *Cânone colonial*. Brasília: Editora UnB, 1997.

LEITE, Daniel Moreira. *O caráter nacional brasileiro*. São Paulo: Pioneira, 1976.

LOPEZ, Telê Ancona; FIGUEIREDO, Tatiana Longo (Org.) Dossiê Macunaíma. Instituto de Estudos Brasileiros da USP. Rio de Janeiro: Agir, 2007. In: ANDRADE, Mario de. *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*. 5. reimp. Rio de Janeiro: Agir, 2008.

LUCCHESI, Dante. Africanos, crioulos e a língua portuguesa. In: LIMA, Ivana Stolze; CARMA, Laura do (Org.). *História social da língua nacional*. Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 2008. p.151-180.

Disponível em:

<<http://www.coresmarcasefalas.probr/adm.anexos/10122008232732.pdf>>. (Acesso em: 01/10/2011)

MACEDO, Joaquim Manuel de. *A moreninha*. São Paulo: Editora, 1994 [1844].

MACEDO, Joaquim Manuel de. *As vítimas algozes: quadros da escravidão*. São Paulo: Martin Claret, 2010 [1869].

MAGGIE, Ivonne. A ilusão do concreto: análise do sistema da classificação racial no Brasil. In: MUNANGA, Kabengele. *Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: identidade nacional versus identidade negra*. Minas Gerais: Autêntica, 2008.

MORRISON, Toni. *Playing in the dark: whiteness and the literary imagination*. USA: Vintage Books, 1993.

MORRISON, Toni. *Beloved*. USA: Penguin Books, 1991.

MOUTINHO, Laura. *Razão, "cor" e desejo: uma análise comparada sobre relacionamentos afetivo-sexuais "inter-raciais" no Brasil e na África do Sul*. São Paulo: EDUSC, 2004.

MUNANGA, Kabengele. *Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: identidade nacional versus identidade negra*. Minas Gerais: Autêntica, 2008.

NABUCO, Joaquim. *O Abolicionismo*. Petrópolis, RJ: Vozes de Bolso, 2012.

NASCIMENTO, Abdias. Teatro Experimental do Negro: trajetória e reflexões. In: *ESTUDOS AVANÇADOS 18 (50)*, 2004, p. 209-224.

NIETZSCHE, Friedrich. *Humano, demasiado humano*. Trad. de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2005 [1878].

NOBLES, Melissa. Racial/Colour categorization in US and Brazilian Censuses. In: SZRETER, Simon; SHOLKOMY, Hania; DHARMALINGAM, A. *Categories and contexts: anthropological and historical studies in critical demography*. England: Oxford, 2006.

OLIVIERI, Antonio Carlos. Um intelectual a serviço do progresso. In: ARANHA, Graça. *Canaã*. São Paulo: Editora Ática, 1998.

ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira e identidade nacional*. 5. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1994.

PAES, José Paulo. Canaã: o horizonte racial. In: *Estudos avançados*. São Paulo: USP, Vol.5, n.13, Set./Dez. 1991. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0103-40141991000300010&script=sci_arttext>. Acesso em 22/01/2014.

PATTON, Tracey Owens. Hey Girl, am I more than my hair?: African American women and their struggle with beauty, body image and hair. In: *NWSA journal*, vol. 18, n. 2, Summer 2006, p.24-51.

PIZA, Edith; ROSEMBERG, Fúlvia. Analfabetismo, gênero e raça no Brasil. In: *Revista USP*, São Paulo. n. 28, p. 110-121, dezembro/fevereiro 1995-96.

PIZA, Edith; ROSEMBURG, Fúlvia. Cor nos censos brasileiros. In: *Revista USP*, São Paulo, n.40, p. 122-137, dezembro/fevereiro 1998-99. Disponível em: <http://www.usp.br/revistausp/40/13-edithpiza.pdf> Acesso: 05/11/2012.

PRADO, Paulo *Retrato do Brasil*. In: MOUTINHO, Laura. *Razão, “cor” e desejo: uma análise comparada sobre relacionamentos afetivo-sexuais “inter-raciais” no Brasil e na África do Sul*. São Paulo: EDUSC, 2004.

PRAZ, Mario. *A carne, a morte e o diabo na literatura romântica*. São Paulo: Editora da Unicamp, 1996.

QUEIROZ JUNIOR, Teófilo de. *Preconceito de cor e a mulata na literatura brasileira*. 2. ed. rev. São Paulo: Terceira Margem, 2010.

QUEIROZ, Rachel de. Menino de engenho: 40 anos. In: REGO, José Lins do. *Menino de engenho*. 105. ed. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 2013.

REGO, José Lins do. *Menino de engenho*. 105. ed. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 2013 [1931].

ROBERTS, Edgar; JACOBS, Henry. *Literature: an introduction to reading and writing*. New Jersey: Prentice Hall Inc., 2001.

REIS, Maria Firmina dos. *Úrsula*. Ilha de Santa Catarina: Editora Mulheres, 2004 [1859].

REIS, Roberto. Cânon. In: JOBIM, José Luis (org). *Palavras da crítica*. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1992.

ROSA, Maria Eneida Matos da. *O malandro brasileiro: do fascínio ao rancor*. Porto Alegre: Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2009.
Disponível em: <<http://repositorio.pucrs.br/dspace/bitstream/10923/4192/1/000410342-Texto%2BCompleto-0.pdf>>.
Acesso: 19 de junho de 2014.

RIBEIRO, João Ubaldo. *Viva o povo brasileiro*. 11. ed. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1984.

SAID, Edward, W. *Culture and Imperialism*. London: Vintage, 1994.

SAID, Edward, W. *Cultura e imperialismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011 [1993].

SANTOS, Ricardo Ventura. Raça, genes, identidades e política no Brasil contemporâneo. *Anais do XXVII Encontro Anual da Anpocs*. Caxambu, Minas Gerais, 2003.
Disponível em: <http://www.anpocs.org/portal/index.php?option=com_docman&task=doc_view&gid=4229&Itemid=316>. Acesso : 12/12/2012

SANTOS, Simone de Jesus. Recontar histórias e reinventar memórias: breves considerações sobre a literatura negra e a história do Brasil. Disponível em: <http://www.xiconlab.eventos.dype.com.br/resources/anais/3/1308488568_ARQUIVO_Recontarhistoriasereinventarmemorias.pdf>.
Acesso em: 12 de dezembro de 2012.

SARTRE, Jean Paul *Que é a literatura?* Trad. de Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Editora Ática, 1989.

SAYERS, Raymond S. *O negro na literatura brasileira*. Trad. de Antônio Houaiss. Rio de Janeiro: Edições O Cruzeiro, 1958.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. *Nem preto nem branco, muito pelo contrário: cor e raça na sociabilidade brasileira*. São Paulo: Claro Enigma, 2012.

SILVA, Lilian Ramos da. Democracia Racial. In: BERND, Zilá (Org.). *Dicionário de figuras e mitos literários das Américas*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2007.

SKIDMORE, Thomas. Fato e mito: descobrindo um problema racial no Brasil. Trad. Tina Amado. In: *Caderno Pesquisa*, São Paulo, n. 79, p.5-16, Nov. 1991.

SKIDMORE, Thomas. *Black into white: race and nationality in Brazilian thought*. Second printing. USA: Duke University Press, 1995.

SNYDER, Thomas. *120 years of American education: a statistical portrait*. USA: National Center for Education Statistics, 1993.

SOMMERS, Doris. Irresistible romance: the foundational fictions of Latin America. In: BHABHA, Homi. *Nation and narration*. London: Routledge, 1990. Cap.V, p. 71-98.

SOUZA, Florentina da Silva. *Afro-descendência em Cadernos Negros e Jornal do MNU*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2005.

STADEN, Hans. *Duas viagens ao Brasil*. Porto Alegre: L. e P. M Pocket, 2008.

STEWART, Gary. "Black Codes and Broken Windows: The Legacy of Racial Hegemony in Anti-Gang Civil Injunctions". In: *The Yale Law Journal*. Vol. 107, Nº. 7 May, 1998.

STOWE, Harriet Beecher. *Uncle Tom's Cabin*. Hertfordshire: Wordsworth Editions Ltd., 1995 [1851].

VALENTE, Luiz Fernando. João Ubaldo Ribeiro: a ficção como história. In: BERND, Zilá (Org.). *João Ubaldo Ribeiro: obra seleta*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005.

VICENTINO, Cláudio; DORIGO, Gianpaol. *História do Brasil*. São Paulo: Editora Scipione, 2001.

VICTOR, Shirlene. Prefácio. In: COSTA, Aroldo. *Mãe Beata de Yemonjá: guia, cidadã, guerreira*. Rio de Janeiro: Garamond: Fundação Biblioteca Nacional, 2010.

WHITE, Hayden. *Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura*. São Paulo, Editora USP, 1994.

WOOLF, Virginia. *Um teto todo seu*. Trad. de Vera Ribeiro. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2004 [1928].

ANEXOS

ANEXO A – QUADRO AQUARELA DO BRASIL

1. Acastanhada	46. Clara	91. Morena-jambo
2. Agalegada	47. Clarinha	92. Morenada
3. Alva	48. Cobre	93. Morena escura
4. Alva-escura	49. Corada	94. Morena-fechada
5. Alvarenta	50. Cor de café	95. Morenã
6. Alvarinta	51. Cor de canela	96. Morena-parda
7. Alva-rosada	52. Cor de cuia	97. Morena-roxa
8. Alvinha	53. Cor de leite	98. Morena-ruiva
9. Amarela	54. Cor de ouro	99. Morena trigueira
10. Amarelada	55. Cor-de-rosa	100. Moreninha
11. Amarela-queimada	56. Cor firma	101. Mulata
12. Amarelosa	57. Crioula	102. Mulatinha
13. Amorenada	58. Encerada	103. Negra
14. Avermelhada	59. Enxofrada	104. Negrota
15. Azul	60. Esbranquecimento	105. Pálida
16. Azul-marinho	61. Escura	106. Paraíba
17. Baiano	62. Escurinha	107. Parda
18. Bem branca	63. Fogoio	108. Parda-clara
19. Bem clara	64. Galega	109. Parda-morena
20. Bem morena	65. Galegada	110. Parda-preta
21. Branca	66. Jambo	111. Polaca
22. Branca avermelhada	67. Laranja	112. Pouco clara
23. Branca-melada	68. Lilás	113. Pouco morena
24. Branca-morena	69. Loira	114. Pretinha
25. Branca-pálida	70. Loira clara	115. Puxa para branca
26. Branca-queimada	71. Loura	116. Quase negra
27. Branca-sardenta	72. Lourinha	117. Queimada
28. Branca-suja	73. Malaia	118. Queimada de praia
29. Branquiça	74. Marinheira	119. Queimada de sol
30. Branquinha	75. Marrom	120. Regular
31. Bronze	76. Meio amarela	121. Retinta
32. Bronzeada	77. Meio branca	122. Rosa
33. Bugrezinha-escura	78. Meio morena	123. Rosada
34. Burro quando foge	79. Meio preta	124. Rosa-queimada
35. Cabocla	80. Melada	125. Roxa
36. Cabo-verde	81. Mestiça	126. Ruiva
37. Café	82. Miscigenação	127. Russo
38. Café com leite	83. Mista	128. Sapecada
39. Canela	84. Morena	129. Sarará
40. Canelada	85. Morena-bem-chegada	130. Saraúba
41. Cardão	86. Morena-bronzeada	131. Tostada
42. Castanha	87. Morena-canelada	132. Trigo
43. Castanha clara	88. Morena-castanha	133. Trigueira
44. Castanha escura	89. Morena clara	134. Turva
45. Chocolate	90. Morena cor de canela	135. Verde
		136. Vermelha

Fonte: A Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílio de 1976 (*apud* SCHWARCZ, p. 101).