

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS – PUC GOIÁS
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA
MESTRADO EM LETRAS – LITERATURA E CRÍTICA LITERÁRIA**

**DAMAS “NEGRAS”: DE ISAURA A RITA BAIANA E
BERTOLEZA – A CONSTRUÇÃO DA PERSONAGEM FEMININA**

WERIANNY SANTIAGO RASSI

GOIÂNIA
2015

WERIANNY SANTIAGO RASSI

**DAMAS “NEGRAS”: DE ISAURA A RITA BAIANA E
BERTOLEZA – A CONSTRUÇÃO DA PERSONAGEM FEMININA**

Dissertação apresentada ao
Programa de Mestrado em Letras –
Literatura e Crítica Literária da
Pontifícia Universidade Católica de
Goiás para obtenção do grau de
Mestre.

ORIENTADORA: Profa. Dra. Irene Dias de Oliveira

GOIÂNIA
2015

Dados Internacionais de Catalogação da Publicação (CIP)
(Sistema de Bibliotecas PUC Goiás)

Rassi, Werianny Santiago.

R228d Damas “Negras” de Isaura e Rita Baiana e Bertoleza
[manuscrito] : a construção da personagem feminina / Werianny
Santiago Rassi – 2015.
87 f. ; 30 cm.

Dissertação (mestrado) – Pontifícia Universidade Católica de
Goiás, Programa de Mestrado em Letras - Literatura e Crítica
Literária, 2015.

“Orientadora: Profa. Dra. Irene Dias de Oliveira”.
Bibliografia.

1. Mulheres na literatura – Personagens. I. Título.

CDU 821.134.3(81)-31.09(043)

FOLHA DE APROVAÇÃO
WERIANNY SANTIAGO RASSI

**DAMAS “NEGRAS”: DE ISAURA A RITA BAIANA E BERTOLEZA – A
CONSTRUÇÃO DA PERSONAGEM FEMININA**

Dissertação de Mestrado submetida ao Programa de Pós-Graduação em Letras apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Literatura e Crítica Literária da Pontifícia Universidade Católica de Goiás, como parte dos requisitos necessários para a obtenção do Título de Mestre em Literatura e Crítica Literária.

Goiânia, ____ de _____ de 2015

Profa. Dra. Irene Dias de Oliveira (Orientadora)
Pontifícia Universidade Católica de Goiás – PUC-GO

Banca Examinadora da Defesa

Profa. Dra. Irene Dias de Oliveira (Presidente)
Pontifícia Universidade Católica de Goiás – PUC-GO

Prof. Dr. Iêdo de Oliveira Paes
Doutor em Letras-Universidade Federal Rural de Pernambuco
Pós- Doutorando na Pontifícia Universidade Católica de Goiás

Profa. Dra. Lacy Guaraciaba Machado
Doutora em Teoria da Literatura - Pontifícia Universidade Católica de Goiás –
PUC-GO

GOIÂNIA
2015

AGRADECIMENTOS

Meu primeiro agradecimento é ao Senhor Jesus Cristo, que me tem segurado e fortalecido, nunca me deixando desistir;

Um agradecimento especial a minha família - meus pais, aos meus irmãos meu esposo e às minhas queridas amigas Waldevira e Daura - enfim, a todos os que sempre me deram suporte, incentivaram-me e abriram-me a visão tentando fazer-me uma pessoa melhor, suportando meu cansaço.

Um agradecimento mais que especial aos meus pais Walter Paulo Santiago e Cleuza Maria Marcório, que me fizeram ser quem eu sou, me mostrando que sempre o melhor caminho a seguir é a busca do conhecimento. Sou eternamente grata pelos ensinamentos, pelo carinho e por me ensinarem a pensar e refletir sobre nossa sociedade, mostrando o que é certo e errado e justo no mundo, sempre caminhando lado a lado;

Aos meus queridos irmãos e irmãs que me dão a certeza que são os melhores que alguém poderia ter;

Agradeço ao meu esposo pelos cuidados, carinho e companheirismo, mantendo-me sempre otimista, acreditando e fazendo-me acreditar na minha capacidade.

Agradeço também à minha mais recente amiga, Waldevira, que passou a ter um lugar especial no meu coração, por passar horas de estudo ao meu lado, sempre me capacitando na formação acadêmica e intelectual, pelas orientações que me fizeram crescer cada dia mais;

Agradeço à minha professora e orientadora, Irene Dias, pela excelente orientação no sentido exato da palavra, pelas exigências contínuas e bem fundamentadas que me possibilitaram a produção deste texto dissertativo.

Para citar:

Se enxerguei mais longe foi por estar de pé
sobre ombros de gigantes.

Isaac Newton

Dedico esta pesquisa a todas as mulheres negras aqui representadas por Isaura, Bertoleza e Rita Baiana.

Os moralistas acordaram, por unanimidade, que se a virtude não se nutre com a liberdade, ela nunca será suficientemente forte, e o que dizem para os homens eu estendo ao gênero humano (...). Não se pode chamar de racional, ou virtuoso um ser que obedece a qualquer outra autoridade diferente da razão.

Mary Wollstonecraft

SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS.....	12
CAPÍTULO I: A MULHER NEGRA E O IMAGINÁRIO	17
1.1 O imagético como representatividade - o duplo.....	17
1.2 O imaginário enquanto ‘encruzilhada antropológica.....	19
1.3 Por entre o farfalhar das sedas e peles: o imaginário feminino	21
1.4 Mulheres negra e indígena no imaginário colonial	23
1.5 O Imaginário da mulher negra na linguagem literária.....	29
CAPÍTULO II: DOS ARES DA SENZALA AOS LABIRINTOS DO PRAZER: uma incursão representativa das personagens femininas.....	32
2.1 A linguagem romântica em <i>A escrava Isaura</i>	32
2.2 Caminhando nas veredas naturalistas de <i>O cortiço</i>	39
2.3 Imitação verossímil da realidade	43
2.4 No mosaico de cores: o caleidoscópio cultural	46
2.5 Pelas trilhas da senzala: um caminhar com Bernardo Guimarães	48
2.6 Branca, sim, eu escrava Isaura: polaridades compatíveis	49
2.7 A mulher negra e o seu imaginário sob a ótica de Aluísio Azevedo	58
CAPÍTULO III: O DISCURSO LITERÁRIO E AS INFLUÊNCIAS DO IMAGINÁRIO QUE LEGITIMA A OPRESSÃO E O PRECONCEITO.....	63
3.1 Preconceito e discriminação: perpassando as obras literárias	63
3.2 O campo discursivo como tessitura do preconceito e da discriminação.....	66
3.3 A mulher negra na mentalidade literária do século XIX	68
3.4 A luta pela liberdade: para além do texto literário	74
CONSIDERAÇÕES FINAIS	81
REFERÊNCIAS	84

RESUMO

Esta dissertação apresenta uma discussão sobre a imagem da mulher negra presente nas obras literárias brasileiras. Para objetos de análise foram selecionadas as obras *A Escrava Isaura* - escrita por Bernardo Guimarães e *O Cortiço* que é um romance de autoria do escritor Aluísio Azevedo. A dissertação teve como objetivo geral analisar a criação da imagem da mulher negra na literatura brasileira, a partir das obras mencionadas. Especificamente, pretendeu-se pesquisar as concepções teóricas do imaginário e a construção da imagem da mulher na Literatura Brasileira; analisar se em tais obras a construção da imagem da mulher negra é representada pelas personagens; identificar nas obras a caracterização das personagens femininas negras; demonstrar pela linguagem carregada de significados se existem marcas de opressão e exclusão sofridas pela população afrodescendente e se as obras em estudo manifestam formas de protesto e denúncia através de suas personagens femininas negras, tendo como hipótese o imaginário da mulher negra enquanto construído por questões culturais, sociais, que criam a imagem dessa mulher por inserção de um grupo marcado pelo preconceito racial e pela opressão. A imagem que se construiu acerca do negro é resultante das necessidades de cada configuração histórica e, para identificar a construção desse estereótipo, fêz-se necessário pontuar as formações discursivas que circundaram cada época.

Palavras-chave: Bertoleza, Isaura, Literatura, Preconceito e Rita Baiana.

ABSTRACT

This paper presents a discussion on the image of black women present in Brazilian literary works. For analysis of objects have been selected works *The Slave Isaura* - written by Bernardo Guimarães and *The Tenement* which is a novel written by the writer Aluísio Azevedo. The dissertation aimed to analyze the creation of imagery of black women in Brazilian literature, from the works mentioned. Specifically, we sought to investigate the theoretical conceptions of the imaginary and the image of women in the construction of Brazilian Literature; analyze in such black woman image construction of the works is represented by the characters; identify in the works featuring the black female characters; demonstrate the full of meanings language if there are oppression and exclusion marks suffered by Afro-descendant population and the works studied manifest forms of protest and denunciation by their black female characters, with the hypothesis of the imaginary black woman as constructed by cultural issues, social, which create the image of this woman by inserting a group marked by racial prejudice and oppression. The image was constructed on the black results from the needs of each historical setting and to identify the construction of this stereotype, it has made the necessary scoring discursive formations that circled each time.

Keywords : Bertoleza, Isaura, Literature, Prejudice and Rita Bahia.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Este estudo dissertativo teve como tema principal a imagem da mulher negra representada nas obras literárias *A escrava Isaura*, de Bernardo Guimarães e *O cortiço*, de Aluísio Azevedo. O primeiro, publicado em 1875 e o segundo, em 1890.

Apesar de graduada na área da Administração, interesses pessoais relacionados com o campo do saber da Literatura, incentivaram-me a realizar um Mestrado na linha de pesquisa sobre a Literatura e a Cultura Social. Nesse contexto, uma temática que me chama a atenção refere-se à construção do imaginário da mulher negra ao longo do tempo e que serve como extrato criativo para vários autores da literatura brasileira.

No primeiro capítulo, esta dissertação apresenta uma temática bastante discutida no âmbito acadêmico, no que se refere ao imaginário, ao construto da imagem da mulher e da personagem feminina negra na literatura. O imaginário, de uma maneira geral, pode ser definido como uma produção de imagens, ideias, concepções individuais ou coletivas para expressar as correlações de alteridade com o mundo. É necessário entender que seu conceito envolve vários significados e depende dos pontos de vista adquiridos, pois perpassa o sentido do senso comum sobre imaginação. Diferentemente disso, refere-se à capacidade de um indivíduo ou de um grupo representar o mundo com a ajuda do recurso da associação de imagens que lhe atribuem sentido.

No imaginário da sociedade, a representação do negro manifesta-se de acordo com o discurso de determinadas instituições e autoridades intelectuais legitimadas em períodos específicos. A imagem que se construiu acerca do negro é resultante das necessidades de cada configuração histórica e, para identificar a construção desse estereótipo, faz-se necessário pontuar as formações discursivas que circundaram cada época.

Dessa forma, pode-se compreender que foi a partir de demandas econômicas, sociais e ideológicas da classe dominante que surgiu a cristalização de uma imagem. Sempre convivemos com um tipo de discurso que ratifica a noção de cultura igualitária com a qual todos os que dela fazem parte se reconhecem e identificam-se. Esse discurso, que acaba por fazer parte de um imaginário popular, pode ser explicado no conceito de nação utilizado por Stuart Hall em seu livro *A identidade cultural na Pós-modernidade*:

[...] A nação não é apenas uma entidade política, mas algo que produz sentidos.

– *um sistema de representação cultural*. As pessoas não são apenas cidadãos/ãs legais de uma nação; elas participam da *ideia* da nação tal como representada em sua cultura nacional. Uma nação é uma comunidade simbólica e é isso que explica seu 'poder para gerar um sentimento de identidade e lealdade' (HALL, 2005, p. 49).

No segundo capítulo deste estudo, pode-se estabelecer as correlações entre a linguagem de dois autores que produziram suas obras em épocas diferenciadas no que diz respeito às concepções de estilo, mas que trazem como pano de fundo o problema da escravidão no Brasil. Em *A escrava Isaura*, o autor, sob as influências da concepção romântica, toma como tema o drama de uma escrava de pele branca, filha de um português com uma escrava negra. O drama inscreve-se na problemática que traduz os “abomináveis e hediondos” crimes da escravidão e o rebaixamento da pessoa humana em função de sua raça e classe social. Em *O cortiço*, sob as bases do Positivismo de August Comte (o saber baseado nas leis científicas era superior ao saber teológico e metafísico); do Determinismo de Hipólite Taine (o meio, o lugar, e o momento influenciam o ser humano), do Darwinismo ou Evolucionismo de Darwin (teoria da seleção natural, ou seja, vence sempre o mais forte), toma a escravidão e a ascensão da burguesia como temas principais (SODRÉ, 1976, p. 381-402). Sob aspectos naturalistas, isto é, sob o olhar científico, a narração desenvolve-se em meio à insalubridade do cortiço, propício à promiscuidade, característica do Naturalismo.

Por meio da análise dos textos literários é possível compreender o processo de construção da representação do sentido hegemônico no imaginário da sociedade. A literatura é escrita a partir de uma visão de mundo, de sociedade, de um determinado período, em espaço e condição histórica. Com estes elementos, a obra literária pode ser percebida como expressão da visão de um sujeito histórico, o escritor, mas ainda como visão parcial de um coletivo também histórico no qual uma determinada representação é configurada.

No terceiro capítulo, este estudo dissertativo tem como objetivo principal analisar a presença do preconceito na criação da imagem da mulher negra na literatura brasileira, a partir das obras *A escrava Isaura*, de Bernardo Guimarães, e *O cortiço*, de Aluísio Azevedo, que constituem o *corpus* desta pesquisa. Assim sendo outra proposta desse capítulo é a verificação da

permanência ou não do mesmo discurso literário que denigre a imagem do negro nos períodos romântico e realista-naturalista em relação ao tema abordado.

Ao discutirmos essa questão, vislumbramos a relevância do tema para o campo da pesquisa literária, isto por dar oportunidade para uma reflexão que leve em consideração aspectos que ainda precisam ser abordados em nosso contexto sócio-cultural. O preconceito racial e sexista, tema que escritores pertencentes a vários estilos tendem a considerar, demonstra a importância de se pensar a igualdade enquanto sujeitos que prezam a garantia dos direitos da cidadania, em uma sociedade marcada pela predominância de pensamentos instituídos, que inferiorizam o papel da mulher negra, durante o processo histórico brasileiro, negando a árdua luta pela conquista de sua verdadeira identidade.

Cabe ressaltar, nesse capítulo, que os negros foram impedidos de compartilhar tal lealdade e identidade, uma vez que o sistema de representação cultural, explicitado acima, está pautado por referenciais formulados majoritariamente pelos brancos. Isto significa dizer que as representações simbólicas, as crenças, os valores, os padrões negros, enfim, tudo o que a eles esteja relacionado, não é compatível com o sentido hegemônico de nação.

A par das questões levantadas, constitui, ainda, objetivo deste estudo, demonstrar, através da linguagem carregada de significados, a existência de marcas de opressão e exclusão sofridas pela população afrodescendente e se as obras em estudo manifestam formas de protesto e de denúncia através de suas personagens femininas negras, bem como observar como a mulher negra age nos dias atuais para conquistar sua liberdade e manter sua identidade, pois as personagens presentes nas obras em estudo comprovam que o imaginário da mulher negra é construído por questões culturais, sociais e podem denunciar o preconceito e a opressão por meio de um discurso ficcional.

Quanto à formação da imagem da mulher e da personagem feminina negra na literatura, é necessário refletir que a história da humanidade traz, desde o início de sua constituição, o traço da violência, forjada por meio da subjugação e da exploração do homem pelo homem. Esse aspecto transformou as relações de gênero, afetivas e sociais, através de dispositivos

de poder e de submissão, sabendo-se que o termo 'gênero' tornou-se uma forma de indicar 'construções culturais' – a criação inteiramente social de ideias sobre os papéis adequados aos homens e às mulheres (SCOTT, 1995). A literatura brasileira retrata a opressão sobre a figura feminina, seja ela negra, ou branca, em inúmeras obras em todos os tempos. De *A escrava Isaura*, dentro da concepção romântica, e Bertoleza, na concepção naturalista, chega-se à modernidade com obras de relevo como o romance *Casa grande e senzala*, de Gilberto Freyre, publicado em 1933, em que a temática faz referência à colonização brasileira, ressaltando a compreensão da imagem da mulher e também as relações de gênero que determinam esta representação. A obra retrata as trocas naturalmente feitas numa convivência de intimidade e dominação entre dominadores e dominados e entre brancos, negros e índios que marcaram e marcam a sociedade brasileira. *São Bernardo*, de Graciliano Ramos, publicado em 1934, retrata a opressão de Paulo Honório sobre a esposa Madalena, uma mulher branca, professora, com ideias socialistas, que sucumbe diante dos desmandos, ciúmes e insegurança do marido, buscando na morte a solução de seus problemas. Mais recentemente, o romance *Desmundo*, de Ana Miranda, publicado em 1997, revela a opressão do colonizador sobre as órfãs que eram mandadas de Portugal ao Brasil para se casarem com os portugueses aqui chegados, evitando, assim, a miscigenação com as índias. Oribela, personagem principal feminina, sofre não só a opressão exercida pelo marido, mas também a da sogra, portuguesa preconceituosa e autoritária como um homem da época.

Analisando as obras em estudo, *A escrava Isaura* e *O cortiço* e, ainda, referindo-se àquelas acima mencionadas, observa-se que as figuras de diferentes mulheres fazem-nos entrever indícios da opressão vivenciada historicamente no cotidiano feminino. Os autores revelam os modos como transparecem os efeitos da dominação masculina e da sociedade como um todo sobre a mulher em todos os tempos.

Neste aspecto, ao fundamentarmos uma visão crítica, capaz de alterar hábitos e atitudes, visão de questionadora das ideologias e dos parâmetros impostos durante os três séculos de escravidão, tempo em que os negros lutaram para se livrar da servidão, procuramos evidenciar a discussão sobre a própria condição social, que ainda acaba por fazer parte do nosso cotidiano.

Através de um estudo de cunho bibliográfico, sistematizam-se reflexões, discussões e análises, objetivando a compreensão das personagens femininas negras presentes nas obras: *A escrava Isaura*, de Bernardo Guimarães e *O Cortiço*, de Aluísio Azevedo. Com esta abordagem, pretende-se apresentar elementos estruturantes que auxiliem e contribuam para o desenvolvimento no campo da pesquisa sobre a identidade construída socialmente pelos aparatos dispostos nas obras.

CAPÍTULO I

A MULHER NEGRA E O IMAGINÁRIO

O capítulo aborda a formação do imaginário tendo como referência as obras de Bernardo Guimarães e de Aluísio Azevedo. Por isso, tentaremos num primeiro momento entender a importância do imaginário e a maneira como este constrói o repertório das experiências sensíveis e inteligíveis do indivíduo para depois nos debruçarmos sobre o processo de construção da representação da mulher negra na literatura do século XIX. O que pretendemos abordar refere-se ao sentido da imagem como representação de realidades do mundo físico, mental ou emocional, enquanto a imaginação como faculdade de perceber, reproduzir e criar essas imagens. Já o imaginário é a maneira desta faculdade operacionalizar para construir o repertório das experiências sensíveis e inteligíveis de cada indivíduo. Essas concepções servirão para a discussão da formação do imaginário da mulher negra no estudo que se inicia.

1.1 O imagético como representatividade - o duplo

De acordo com Aristóteles (*apud* ABBAGNANO, 1998), a imagem surge da imaginação de alguém, para depois ser assimilada por quem a “vê” pela sensação ou percepção. Assim, entendemos que a imagem existe independente do objeto evocado, assumindo-se como sensível e não sensível, pois a imagem é produto da imaginação, uma maneira de trazer a representação da coisa sem a sua presença.

Segundo Abbagnano (1998), a imagem é estabelecida pela sensação e, contrário a essa ideia, acredita que, mesmo não havendo sensação, a imagem é estabelecida:

as imagens são originadas por coisas corpóreas e por meio das sensações: estas, uma vez recebidas, podem ser facilmente lembradas, distinguidas, multiplicadas, reduzidas, ampliadas, organizadas, invertidas, recompostas do modo que mais agrade ao pensamento (ABBAGNANO, 1998, p. 538).

A imagem revela-se de uma consciência. O que diferencia a imaginação de outros modos de percepção é que o objeto é posto como ele é; e a

espontaneidade é a última característica essencial, que é consciência imaginante (DURAND, 2012).

Para o teórico, a imagem é como matéria de todo o processo de simbolização, é ela que fundamenta a consciência na percepção do mundo. E, assim, assume-se como a capacidade individual e coletiva de dar sentido ao mundo, dando sentido a tudo que existe. Se a imagem surge da imaginação, veremos como se dá a imagem da mulher negra na literatura. Mas antes, vamos procurar entender o que é imaginação e como a imagem e a imaginação estão interligadas com o imaginário. A imaginação é o dinamismo organizador que é, ao mesmo tempo, fator de homogeneidade de representação (BACHELARD, *apud* DURAND, 2001).

Dessa forma, pode-se deduzir que a obra literária, como produto da fantasia, revela uma experiência humana. Ler a obra literária a partir da compreensão de que ela é produto de fantasia, de imaginação, remete o leitor à percepção de que é também produto da experiência. Assim, as obras *A escrava Isaura*, de Bernardo Guimarães, e *O cortiço*, de Aluísio Azevedo, evidenciam a experiência da escravidão vivenciada no Brasil no período colonial.

A imaginação é a faculdade de produzir imagens, mas pelo menos serve para diferenciar as assimilações entre imagem e lembrança. Segundo o teórico, “com sua atividade viva, a imaginação desprende-nos ao mesmo tempo do passado e da realidade. Abre-se para o futuro [...]”. (BACHELARD, 2008, p. 18). Ainda segundo este filósofo, “a imaginação é dinamismo organizador, e esse dinamismo organizador é fator de homogeneidade na representação” (BACHELARD *apud* DURAND, 2001, p. 30).

A imaginação é essencialmente reprodutiva; é a capacidade de redescrever a realidade, descrever de novo. Não existe ação sem imaginação (WUNENBURGER; ARAÚJO, 2003). Neste sentido, cabe-nos verificar como essas características se fazem presentes nas obras em análise. Embora imagem e imaginação sejam dimensões fundamentais e interligadas, não podemos entendê-las sem fazer referência ao imaginário.

1.2 O imaginário enquanto ‘encruzilhada antropológica’

No imaginário estão envolvidos elementos culturais e históricos. Trata-se de uma dimensão integradora da pessoa. Segundo Thomas, o imaginário é o “dinamismo organizador das imagens, que lhes conferem uma profundidade ao ligá-las entre elas” (THOMAS, *apud*, GODINHO, 2003, p. 141). É através do imaginário que entendemos o ser humano e o seu estar no mundo. O imaginário é um sistema que organiza a realidade segundo uma lógica própria e torna-se o lugar propício para a significação.

O imaginário é algo momentâneo, um instante consciente, não momentos sucessivos que se prolongam por espaços diferenciados. Mesmo que uma criação seja um espelhamento de uma realidade, não se trata de refazê-la na sua mais perfeita execução, seria somente uma verdade dita por uma linguagem diferenciada.

Esse processo contribui de uma forma efetiva para que se entre no mundo das imaginações; a intermediação entre o espaço pensado e o vivido colabora nas manifestações expressas na literatura para buscar a compreensão das especialidades numa produção literária.

Conforme Durand (2001, p. 41), “o imaginário não é mais que esse trajeto no qual a representação do objeto deixa-se assimilar e modelar pelos imperativos pulsionais do sujeito, [...] as representações subjetivas se explicam ‘pelas acomodações anteriores do sujeito’ ao meio objetivo.” O imaginário não é algo acontecido pelo delírio de alguém ou por doença, pois o papel da imaginação não se limita a conceber a ideia, antes de tudo, tem a função de fornecer o impulso imaginativo, que é parte ativa do processo. Tudo isso para Durand constitui o espaço do imaginário. De fato, o autor afirma que

o imaginário – ou seja, o conjunto das imagens e relações de imagens que constitui o capital pensado do *homo sapiens* – aparece-nos como o grande denominador fundamental onde se vê encontrar todas as criações do pensamento humano. O imaginário é esta encruzilhada antropológica que permite esclarecer um aspecto de uma determinada ciência humana por um outro aspecto de uma outra ciência (DURAND, 2001, p. 18).

A cultura do imaginário constrói-se a partir dos modos que as imagens são produzidas e transmitidas e também como ocorrem suas recepções. Essas

imagens sustentam a noção de imaginação criadora, que a partir da tradição romântica tornou-se um conhecimento do domínio real, quase uma revelação dos saberes humanos de forma coletiva. O que seria isso? De uma maneira mais simples, é a capacidade do homem para recriar o que vê, o que sente, o que cristaliza do real, seria um agir sobre a verdade a partir de suas forças imaginativas. O homem possui essa capacidade de criar um “outro mundo”, que aceita os sonhos, os símbolos e as visões, o chamado mundo das imagens (DURAND, 2001, p.18).

O imaginário assume o encontro de múltiplas imagens: ícone, símbolo, emblema, alegoria, imaginação criadora ou reprodutiva, sonho, mito, delírio etc. Assim, demonstra que as imagens transitam do nível neurobiológico para o nível cultural. Desta forma, o imaginário é que instaura as diferentes formas de pensar, sentir e agir; e a imaginação assume uma função simbólica para expressá-los.

Refletir sobre esses pensamentos de Durand (2012) serve para distinguir que arquétipos assumem um construto da psique coletiva, nunca sendo ambivalente, ou seja, algo que nos leva ao sentido coletivo. Por exemplo, se vemos uma roda, lembramo-nos do movimento cíclico, e se perder este sentido assumiria um sentido arbitrário, o simples nome da roda com suas características. Se pensarmos em mulher, sem considerar o contexto histórico de sua existência, deixaríamos de estabelecer relações sociais importantes, levando ao seu sentido arbitrário do simples nome do dicionário.

Entende-se o imaginário como a construção de todas as imagens passadas, possíveis, produzidas e a produzir nas diferentes modalidades, como por exemplo, acontece com a imagem da mulher na Literatura. Trata-se de demonstrar como flui o construto do seu imaginário na linguagem ficcional. Para o filósofo, as ideias são comprometimentos pragmáticos de um arquétipo imaginário em um contexto e o esforço programado da ciência como para os contos, lendas, romances buscarem suas inspirações (DURAND, (2012). Como a formação de uma personagem feminina negra, por exemplo, pode ser um arquétipo imaginário de um molde afetivo representativo das inspirações humanas literárias? É o que se vai procurar responder por meio de reflexões

Considerar estas características é pertinente para refletirmos sobre o imaginário da mulher negra na literatura, valorizando todas as pulsões culturais

e sociais e entender como formou o seu projeto de vida que se apresenta nas obras literárias.

1.3 Por entre o farfalhar das sedas e peles: o imaginário feminino

No período colonial, a mulher assumia o símbolo da reprodução, seu útero recebia o nome de madre. O interesse da medicina era estudar o útero em proporção ao mistério que a mulher representava; as funções de seu corpo era procriar; desprovida de valorização, assumia o caráter de mãe, frágil e submissa. Seu corpo tinha o sentido de reprodução, valorizando a sexualidade feminina na disciplina, assim, contraindo uma cadeia de enfermidades, que ia da melancolia e loucura à ninfomania.

A importância da trajetória da mulher na história brasileira é percebida pelas abordagens tradicionais, a partir do rompimento das verdades estabelecidas. As ações e as experiências das mulheres sempre foram construídas sob os pressupostos masculinos. Tal fato sustentava-se numa sociedade que era dominada por relações de gênero patriarcais, onde o masculino sobrepunha-se ao feminino, construindo simbologia e elaborações culturais baseadas em práticas sociais hierarquizadas. Isso resultava numa condição de prestígio, privilégios e poder maior para os homens e numa situação de subordinação para as mulheres, o que, por sua vez, edificavam e reproduziam em relações de trabalho, produção e reprodução baseadas na diferenciação entre os sexos (DEL PRIORE, 2012).

O imaginário criado a partir do patriarcalismo sobre a mulher deu forma ao pensamento que subjaz as ações do ser humano e define a estrutura mental e psicológica como uma forma que se modifica em torno das constelações simbólicas. As imagens, traços biológicos, pressões históricas e sociais sofridas pelo indivíduo formam o seu imaginário. A partir da história das mulheres no Brasil, pode-se construir um sentido do imaginário feminino ao detalhar os regimes, ou seja, o seu trajeto antropológico.

As histórias sobre a mulher na obra acima referida refletem variadas realidades, de diferentes espaços geográficos e sociais, que contribuem na construção dos acervos dos sujeitos neles envolvidos. A trajetória de vida das

mulheres, a complexidade e a diversidade das experiências e vivências que denotam comportamentos ou apenas *flashes* comprovam que a figura feminina no Brasil, em diferentes épocas, foi bastante estereotipada devido a uma série de influências históricas, religiosas, psicológicas, antropológicas. Não se pode deixar de considerar que a história da mulher não é só dela, como afirma a historiadora Mary Del Priore, em *História das mulheres no Brasil*

é também aquela da família, da criança, do trabalho, da mídia, da literatura. É a história do seu corpo, da sua sexualidade, da violência que sofreram e praticaram, da sua loucura, dos seus amores e dos seus sentimentos (DEL PRIORE, 2012, p.7)

Observa-se que a autora enfatiza a complexidade e a diversidade das experiências e das realizações vivenciadas por mulheres durante quatro séculos. Esses aspectos são de suma importância para que se amplie o sentido da construção de um imaginário, e para que se entenda a força criadora dos autores Bernardo Guimarães e Aluísio Azevedo em imaginar personagens femininas para as obras escolhidas como *corpus* deste estudo. Mas, primeiro é preciso entender a construção das identidades das mulheres brasileiras, com suas realidades, vida no campo e na cidade, do norte ao sul, assim como sua casa, seu trabalho, ou seja, tudo o que constrói a sua identidade, para melhor refletir sobre o imaginário da mulher, fosse ela branca, indígena ou negra. Conforme estudos de Jacques D'Adesky

a identidade implica num processo constante de identificação do “eu” ao redor do outro e do outro em relação ao “eu”. O olhar sobre o outro faz aparecer as diferenças e por estas, a consciência de uma identidade. O processo de identificação é como um jogo de espelhos que reflete o olhar individual ao mesmo tempo em que o olhar crítico ou lisonjeiro dos outros é refletido, permitindo assim, sucessivos ajustamentos (D'ADESKY, 2001, p.55).

Compreendendo, pois, a identidade como um processo de identificação, constante, deduz-se que há uma tendência de mudança incessante dessa identidade. Stuart Hall postula que

O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um “eu” coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas. (...) A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. Ao invés disso, à medida em que os sistemas de significação cultural se

multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar – ao menos temporariamente (HALL, 2005, p. 13).

Assim sendo, há que se concordar com o autor citado quando o mesmo afirma que a identidade “é definida historicamente, e não biologicamente (HALL, 2005, p. 13). Dessa forma, negras como Isaura e Bertoleza, mulata como Rita Baiana, branca como Malvina, independentemente da raça, da cor ou do núcleo social a que pertencem, têm suas identidades construídas como um processo contínuo que se move de acordo com o momento e com o tempo em que a personagem é colocada a viver.

Além do mais, essas identidades são permeadas pelo imaginário a partir do qual são construídas e ressignificadas. As como mulheres que têm uma importância relevante para a literatura do século XIX são imaginadas e concebidas pelo imaginário colonial.

1.4 Mulheres negra e indígena no imaginário colonial

Operárias, sinhazinhas, burguesas, heroínas românticas, donas de casa, professoras, boias-frias são comumente trabalhados nas personagens das obras literárias. O estudo de Ronald Raminelli, em *Eva Tupinambá*, retrata a formação do imaginário da mulher indígena, baseando-se em documentações, mesmo tão escassas, dos séculos XVI e XVII:

[...] a cultura nativa da colônia não era independente do imaginário do conquistador. Os hábitos que os missionários descreviam eram reminiscências do cristianismo primitivo ou deturpações [...] não havia a hipótese de serem concebidos apenas como estranhos ao universo cristão. Essa possibilidade feria um importante princípio da ortodoxia cristã: a ideia da monogenia dos seres humanos e de que todos os homens descendentes de Adão e Eva como registrado na Bíblia (RAMINELLI, *apud* PRIORE, 2012, p. 12).

Esse imaginário concebia e recriava a mulher como pecadora e submissa ao homem. O modelo religioso que legitimava esse imaginário era retirado do livro do Gênesis em que Adão e Eva constituem um casal monogênico e onde Eva é criada a partir da costela de Adão (Gn. 2: 22-23). De acordo com as interpretações feitas a partir do texto da criação legitima-se a submissão e a dependência da mulher em relação ao homem. E esse constitui

o imaginário que perpassa a literatura, não só no passado, mas até os dias atuais. Neste sentido, também a mulher indígena sofreu esse tipo de influência.

Como a história registra, os colonizadores descreveram os nativos com os paradigmas teológicos cristãos, “observando o Novo Mundo segundo padrões e valores muito distantes da realidade na sociedade tupinambá, desde o nascimento até a velhice” (RAMINELLI, 2012, p. 12). No nascimento de uma criança, todas as mulheres participavam, mas eram os homens que comprimiam o ventre da esposa para apressar o nascimento. Se menino, o umbigo era cortado pelo pai e, se menina, recebia os cuidados da mãe. As meninas seguiam alguns rituais que se fortaleciam ainda mais na vida adulta, como descreve Raminelli (2012)

As meninas atingiam a idade adulta depois da primeira menstruação. Momento em que devia seguir um rito de passagem. [...] seus cabelos eram cortados rentes à cabeça com uma pedra afiada ou um osso de peixe. [...] Depois, as moças subiam em uma pedra plana onde os índios faziam-lhes incisões na pele com um dente de animal [...] Às jovens caberiam muitas outras restrições. A poligamia, entre os bravos guerreiros, era símbolo de prestígio. Enumerar as esposas era uma forma de homenagear a sua virtude (RAMINELLI, *apud* PRIORE, 2012, p. 12).

O construto do imaginário da mulher indígena evidencia que, ao passar pelo processo menstrual, ela sofre, simbolicamente, os efeitos da *queda*, pois “Os mênstruos são, com efeito, muitas vezes considerados como consequências secundárias da queda. Chega-se, assim, a uma feminização do pecado original [...]” (DURAND, 2012, p. 115). A feminização do pecado original é histórica, pois advém dos preceitos bíblicos, em *Gênesis* (3:6-22), que relatam sobre o pecado cometido por Eva. Sobre esse aspecto, o estudioso Raminelli (2012) acrescenta que a mulher indígena durante essa passagem sofria as incisões de corte pelo corpo para se livrarem do pecado, para serem preservadas de possíveis perigos que as ameaçassem em algum momento crítico da vida, especialmente, no que se referia às questões sexuais. Dessa forma, sugere-se que com a chegada dos colonizadores portugueses, chegou também a ordem da catequização dos silvícolas, ainda mais direcionada às mulheres, dando início a um sério processo de escravização do índio, o quê, de certa forma, contrariava os jesuítas catequizadores. O crítico Nelson Werneck Sodré explicita este fato, afirmando que

A muitos parece estranho, por outro lado, que a catequese, que é um fenômeno contemporâneo e, por assim complementar das descobertas e conquistas ultramarinas, tenha fechado os olhos ao gritante problema da escravidão dos negros africanos, protestando os seus encarregados, entretanto, e com singular veemência, contra a escravização dos indígenas. A catequese, e em particular a dos jesuítas, que ofereceu, no Brasil e fora dele, exemplos singulares de dedicação e de grandeza, no sentido em que se colocavam os missionários, deixou em completo esquecimento o problema do tráfico negreiro e da escravização dos africanos, detendo-se demoradamente na defesa dos silvícolas (SODRÉ, 1976, p.256).

Assim, se percebe que a cultura indianista, apesar dos protestos dos jesuítas, sofreu a influência da cultura ocidental com a chegada do colonizador que passou a corromper as tradições desse povo primitivo aqui encontrado. Os índios passaram a ser escravizados pelos portugueses que aqui aportaram. As mulheres indígenas tornaram-se objetos de cobiça daqueles rudes homens que, na realidade, usavam-nas como objeto sexual.

No entanto, foi por meio do indianismo, ou mesmo do pré-indianismo, isto é, as obras dos poetas árcades que anteciparam a tendência nacionalista, que os escritores brasileiros fincaram raízes mais profundas na literatura que aqui se esboçava. Numa tentativa de dar um caráter nacionalista às letras nacionais, os autores elevaram o índio à condição de herói e as índias idealizadas ao estereótipo da perfeição. A começar pelos poemas épicos *O caramuru*, de Santa Rita Durão, e *O uraguai*, de Basílio da Gama, no final do século XVIII, a mulher indígena é levada para as páginas literárias como símbolo de beleza, altivez e pureza de sentimentos, mexendo, evidentemente, com o imaginário do leitor.

Mas foi com o Romantismo, no século XIX, que o indianismo tomou forças e a mulher índia elevada à categoria de protagonista de narrativas memoráveis que incluem a bela Iracema que dá nome ao romance de José de Alencar. Nem o índio era tão perfeito, tão cavalheiro nem tão nobre que chegasse a conquistar o coração de uma descendente direta do colonizador português como ocorreu com Peri do romance *O guarani* do mesmo autor. Um fragmento retirado de *Iracema* comprova a idealização da mulher indígena:

Além, muito além daquela serra, que ainda azula no horizonte,
nasceu Iracema.

Iracema, a virgem dos lábios de mel, que tinha os cabelos mais
negros que a asa da graúna, e mais longo que seu talhe de palmeira.
O favo da jati não era doce como o seu sorriso; nem a baunilha
rescendia no bosque como seu hálito perfumado.

Mais rápida que a ema selvagem, a morena virgem corria o sertão e as matas do Ipu, onde campeava sua guerreira tribo da grande nação tabajara (ALENCAR, 1997, p.16).

Toda esta idealização da mulher indígena suscita no imaginário dos leitores uma imagem que, na realidade, não existia. O crítico/escritor Agrippino Grieco, em sua obra *Evolução da prosa brasileira* (1997), afirma que há na figura indígena e, para este estudo interessa, em especial, a personagem Iracema, “uma linda mentira, de precioso romantismo. Mas o indiscutível é que existe aí não sei que inexplicável originalidade local... e se o índio não é assim, devia ser assim” (GRIECO *apud* SODRÉ, 1997, p.271). O leitor crítico tem noção clara de que a mulher indígena não era, na realidade, o que as narrativas literárias retratavam. Eram mulheres que devido a sua cultura, pareciam exóticas aos olhos do colonizador. A personagem Iracema é exemplo dessa mulher.

Por que não uma negra assumindo esses papéis de destaque? Por que, então, não colocar a mulher negra idealizada, mas assumidamente negra, típica da senzala ou da colheita do café, no centro da narrativa? Werneck Sodré responde:

Numa sociedade escravocrata, honrar o negro, valorizar o negro, teria representado uma heresia. Não chegaria a ocorrer aos escritores do tempo, oriundos da classe dominante, e nem teria tido o romantismo, posto nesses termos, afinidade alguma com o mundo dos leitores, também recrutado naquela classe (SODRÉ, 1976, p. 270).

O leitor brasileiro, naquele tempo, restringia-se à burguesia em ascensão, em especial as mocinhas casadouras da classe dominante a que se refere Sodré. O fato de colocar uma negra como heroína de um romance talvez seria considerado uma heresia, o que explicaria o porquê de Bernardo Guimarães ter feito de Isaura uma escrava branca, educada na Casa Grande dentro dos moldes burgueses, mas submissa, recatada, passiva como devia ser o papel do negro naquela sociedade escravocrata. Nesse aspecto, a mulher indígena bela, perfumada como a natureza intocada, virgem de doces lábios, com negros cabelos descendo-lhe pelo dorso nu, surge, contundentemente, como o oposto da negra escrava no imaginário popular.

No decorrer da História “ser negro” era considerado um “fenômeno negativado” por várias ciências, entre elas a Psicologia. Documentos que registram a história da África negra afirmam que sua população era considerada impura, o que pode ser verificado em obras literárias, assim como em documentos religiosos que comprovam a ideia de que os negros eram herdeiros de Cam, uma alusão à maldição que Noé lançara ao neto Canaã, tornando-o negro (Gn, 9: 18-29). Esta tese não possui comprovação nem está narrada como fato bíblico, mas confere com a teoria que coloca os negros como raça impura. Já a Biologia atribuía-lhes uma “natureza” negativa, o que bastava para explicar o aspecto inferior do negro nos mais variados aspectos de sua personalidade, fossem eles, intelectual, moral, emocional, social devido sua origem africana, tida como primitiva e animalésca. Segundo Gislene Aparecida dos Santos, a África negra era considerada “como a terra de pecado e de imoralidade, geradora de homens corrompidos e a cor que os distinguias dos brancos era estranha e pedia explicação”. Esta autora ainda afirma que a caracterização da cor negra surgiu antes da noção de raça (SANTOS. 2003, p.55).

Ainda sobre a questão de ser negro no Brasil e no mundo, Lívio Sansone comenta que

A construção da identidade negra está associada a usos específicos do corpo (negro), e isso a distingue da maioria das outras identidades étnicas. Por um lado, a aparência negra e a exibição de gestualidade negra têm sido associadas a certos comportamentos, empregos e posições sociais. Por outro lado, a aparência física, o porte e os gestos também têm sido o meio pelo qual os negros, como população racializada, reconhecem a si mesmos e, na tentativa de reverter o estigma associado à negritude, tentam adquirir *status* e recuperar a dignidade. O corpo negro - que, nos relatos científicos e na literatura, não raro é mencionado no singular - é um ícone contestado (SANSONE, 2004, p. 24).

O termo “negritude” mencionado na citação é uma corrente literária que agregou escritores negros. É também uma ideologia de valorização da cultura em países africanos ou com populações afro-descendentes expressivas que foram vítimas da opressão colonial como relatam os narradores de *A escrava Isaura* e *O cortiço*.

As mulheres, representadas pelas personagens das obras literárias, ficaram prisioneiras às imagens de submissão e aterrorizadas com o castigo masculino por um longo período histórico. A mulher negra, escrava, então,

assumia um estereótipo negativo; eram obrigadas a estarem prontamente a realizar os desejos dos homens, seus senhores, em todos os sentidos, mais veemente, na questão sexual. Percebe-se, aí, uma imposição, que caracteriza discriminação e preconceito. O romance *A escrava Isaura*, de Bernardo Guimarães, exemplifica essa situação quando se refere ao amor de Leôncio por Isaura como se lê no fragmento transcrito:

Concebeu por ela o mais cego e violento amor, que dia a dia ia crescendo na razão direta dos sérios e poderosos obstáculos que encontrava, obstáculos a que não afeito, e que em vão se esforçava para superar. Mas nem por isso desistia de sua tresloucada empresa, porque em fim de contas, pensava ele, Isaura era propriedade sua, e quando nenhum outro meio fosse eficaz, restava-lhe o emprego da violência (GUIMARÃES, 1996, p.20, p.21).

As ações e experiências das mulheres sempre foram construídas sob os pressupostos masculinos. Tal fato sustentou-se numa sociedade dominada por relações patriarcais de gênero, em que o masculino sobrepunha-se ao feminino, construindo simbologia e elaborações culturais baseadas em práticas sociais hierarquizadas. Isso fazia resultar uma condição de prestígio, privilégios e maior poder para os homens: uma situação de subordinação para as mulheres, que por sua vez se edificavam e se reproduziam em relações de trabalho, produção e reprodução baseadas na diferenciação entre os sexos (DEL PRIORE, 2012).

A mulher negra, ao longo de sua história, foi a “espinha dorsal” de sua família, que, muitas vezes, constitui-se dela mesma e dos filhos, e quando teve companheiro, especialmente no pós-abolição, significou alguém a mais para ser sustentado. O Brasil, que se favoreceu do trabalho escravo ao longo de mais de quatro séculos, colocou à margem o seu principal agente construtor, o negro, que passou a viver na miséria, sem trabalho, sem possibilidade de sobrevivência em condições dignas.

1.5 O imaginário da mulher negra na linguagem literária

Para entender a linguagem literária, baseamo-nos em *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências*, de Michel Foucault (1992), e outros estudos que articulam as ideias neste sentido para construir, inicialmente, a fundamentação deste estudo. É preciso entender que as maneiras de se

comportar, ainda que em nível inconsciente, continuam reproduzindo-se como parte de uma linguagem, que se constrói pelo homem produtor de cultura. No inconsciente, além dos elementos instintivos, estão os conteúdos excluídos da consciência, censurados e reprimidos. Esse material não é esquecido, mas também não é lembrado facilmente. É necessário que haja uma motivação, uma sugestão para que volte à tona, mas vale lembrar que o inconsciente não é apático e parado, pois há uma vivacidade e as reminiscências que lá estão adormecidas, quando liberadas, voltam ao nível consciente e revelam que nada perderam de sua força original. Assim sendo, necessário se faz entender que para Sigmund Freud o inconsciente

não é uma substância espiritual, contrafação da *res cogitans* cartesiana, nem é um lugar ou uma coisa. O termo “conteúdo do inconsciente” não designa uma relação de conteúdo a continente análogo a quando dizemos que o copo contém água. Dizer que uma representação é inconsciente ou que está no inconsciente não significa outra coisa senão que ela está submetida a uma sintaxe diferente daquela que caracteriza a consciência. O inconsciente é uma forma e não um lugar ou uma coisa. Melhor dizendo: ele é uma lei de articulação e não a coisa, o lugar onde essa articulação se dá. (...) O que define, portanto, o inconsciente não são os seus conteúdos, mas o modo segundo o qual ele opera, impondo a esses conteúdos uma determinada forma. (GARCIA-ROZA, 1888, p. 174-175)

Assim, explica-se por que as formas de se comportar continuam reproduzindo-se como parte da linguagem que se constrói e se reconstrói indefinidamente na produção da cultura. O que importa, então, são os modos, segundo os quais os conteúdos do inconsciente são operados. Nosso foco de reflexão é como o imaginário da mulher negra é construído através da linguagem literária. Conforme, Foucault (1992), a linguagem deve ser pensada como uma coisa da natureza

A linguagem está a meio caminho entre as figuras visíveis da natureza e as conveniências secretas dos discursos esotéricos. É uma natureza fragmentada, dividida contra ela mesma e alterada, que perdeu sua transparência primeira: é um segredo que traz em si, mas na superfície, as marcas decifráveis daquilo que ele quer dizer. É ao mesmo tempo, revelação subterrânea e revelação que, pouco a pouco, se restabelece numa claridade ascendente (FOUCAULT, 1992, p. 51-52).

Desta forma, ensina Foucault que se deve interpretar as palavras e o que elas podem ocultar em sua própria disposição linguística, que nem sempre são objetivas. Segundo o filósofo,

Saber consiste, pois, em referir a linguagem à linguagem. Em restituir a grande planície uniforme das palavras e das coisas. Em fazer tudo falar. Isto é, em fazer nascer, por sobre todas as marcas, o discurso seguido do comentário. O que é próprio do saber não é nem ver, nem demonstrar, mas interpretar. Comentários das Escrituras, comentários dos antigos, comentários do que relatavam os viajantes, comentários das lendas e das fábulas: não se solicita a cada um desses discursos que se interpreta seu direito de enunciar uma verdade; só se requer dele a possibilidade de falar sobre ela (FOUCAULT, 1992, p. 56).

A palavra dita é uma objetividade para poder transmitir a subjetividade. A palavra tem o poder de expressar tensão, medo ou alegria, desejo ou angústia, dor ou prazer, ódio ou amor, conhecimento ou ignorância, ou seja, todo e qualquer sentimento que perpassa o ser. Em seus estudos, o filósofo citado (1992) defende as totalizações dos valores inerentes a cada palavra, a cada gesto, a cada coisa que o ser humano faça que recai sobre a possibilidade de ser aceito e valorizado algo que já tenha sido usado ou reusado. Intenciona-se mostrar que na linguagem, de certa maneira, são expostas formas possíveis do mundo, a busca de Ser e Estar no mundo, a ordem das propostas, dos sonhos e dos mitos, que servem como formação da linguagem literária.

Dá-se, desta forma, grande importância ao sentido da palavra, ela por si só é neutra, já diante do outro, não é somente um signo ou uma representação ideológica na sua estrutura, é nela que se revelam as formas essenciais e básicas para a formação da teoria geral dos signos, ou seja, a semiótica. Em outros termos, enquanto a palavra é somente um material básico da comunicação, imbricado com outros fenômenos, serve de formação da linguagem literária. Da mesma maneira, comporta a comunicação na vida cotidiana, pois usa sempre o material básico da comunicação que é a palavra, que está expressamente ligada às produções. A palavra funciona como papel semiótico da vida interior e constitui exatamente esse tipo de material.

Falar uma língua é assumir um mundo, uma cultura; é um fator de identidade. Ela transmite outros elementos que têm o poder de nomeá-los, exprimi-los e veiculá-los. A língua não se restringe a uma raça. Pode ser branco ou negro, o ser humano sempre terá uma língua, seja ela materna ou conhecimento adquirido. Ela é utilizada como fator primário de classificação dos grupos étnicos. Estes compartilham uma origem comum e exibem uma

continuidade no tempo, fazendo ocorrer uma transmissão de geração em geração.

Já a linguagem é algo que nos objetiva. Ela tem o poder de nos interrogar e nos questionar. E com a linguagem exposta, vêm com ela as significações que vão adquirindo uma certa estabilidade e durabilidade. Segundo Ruiz,

A linguagem deve ser compreendida como um mero instrumento de comunicação, como um sistema de signos que são usados de modo instrumental, desconsiderando a impregnância significativa que a produz e o enraizamento simbólico que a constitui. (...) A linguagem pertence ao instável mundo dos sentidos, enquanto pensar do *Logos* humano é reflexo da essência do ser. A linguagem é inserida na ordem do sensível, do limitado, da percepção incorreta, é o modo de expressão do mundo das sombras. Ela é um que representa sempre uma cópia imperfeita do ser (RUIZ, 2004, p.220).

Para reencontrar todas as representações das coisas, das ordens, das palavras, dos seres e dos interesses naturais, foi preciso que o pensamento moderno não visse o pensamento clássico somente por sinais e por desconhecimento. A aceitação de tal fato aproxima a ideia de que não há como afastar a dimensão efetiva e existencial do pensamento em relação ao puramente intelectual, que é definindo no pensamento clássico. Entende-se que é pela via da linguagem que se firmará essa nova concepção do conhecimento, como por exemplo, penetrar e expor o imaginário da mulher negra através da linguagem. Assim, pois, é por meio da palavra que se fará a representação do mundo das personagens Isaura, Bertoleza e Rita Baiana.

CAPÍTULO II

DOS ARES DA SENZALA AOS LABIRINTOS DO PRAZER: uma incursão representativa das personagens femininas

Neste capítulo, será feita uma breve discussão do imaginário da mulher negra nos romances em estudo, sob a ótica do Romantismo e do Realismo-Naturalismo na literatura brasileira. Para tanto, faremos uma breve exposição acerca da teoria do branqueamento e da miscigenação, que serve como aparato do discurso literário das obras escolhidas.

Isaura, a escrava branca, é o resultado da união de uma negra escrava, Juliana, e um português, daí a cor quase branca da pele. Por outro lado, buscaremos uma amostragem de como ocorre a aproximação da realidade empírica com a realidade ficcional em *A escrava Isaura* e no romance *O cortiço*, bem como serão abordados os temas do preconceito e do racismo. Na tentativa de uma amostragem de como as imagens formam-se no imaginário do leitor, faremos, ainda, um estudo da linguagem romântica de Bernardo Guimarães e da linguagem naturalista de Aluísio Azevedo dentro dos padrões românticos ou realista-naturalista. A linguagem é também uma representação simbólica e está impregnada de uma significação particular e não existe representação sem linguagem (RUIZ, 2004).

2.1 A linguagem romântica em *A escrava Isaura*

O romance, durante o período romântico, teve importância fundamental num momento em que se buscava a afirmação do país como nação. No entanto, apenas a burguesia em ascensão tinha acesso à leitura das obras que eram publicadas em folhetim diário (ou semanal) e direcionadas mais ao público leitor feminino, ou seja, às mocinhas casadoiras, entre um bordado e outro (BOSI, 1970, p.141). Grandes escritores surgiram, entre eles, José de Alencar, Visconde de Taunay, Bernardo Guimarães.

Bernardo Guimarães foi estudado por vários teóricos da literatura como escritor romântico voltado para o regionalismo. É considerado um verdadeiro “contador de histórias” devido sua linguagem mais voltada para a oralidade e por valer-se das técnicas empregadas nos folhetins. Suas narrativas assemelham-se a uma história contada em voz alta, daí porque críticos, como

Nelson Werneck Sodré, afirmam que ‘é preferível considerá-lo mais “contador-de-histórias” do que romancista (SODRÉ, 1976, p.331).

Da mesma forma, o crítico Alfredo Bosi afirma que

O regionalismo de Bernardo Guimarães mistura elementos tomados à narrativa oral, os causos e as estórias de Minas e Goiás, com uma boa dose de idealização. Esta, embora não tão maciça como em Alencar, é responsável por uma linguagem adjetivosa e convencional na maioria dos quadros agrestes (BOSI, 1970, p. 1957).

Por sua vez, o crítico literário José Veríssimo diz que Bernardo Guimarães “é um contador de histórias, no sentido próprio da expressão, sem a ingenuidade, às vezes excelente, destes porque em suma é um letrado, e as suas letras lhe viciam a naturalidade” (VERISSIMO, 1994, p. 238). Sua linguagem literária pode mesmo ter sido influenciada por sua vida em pequenas cidades do interior do Brasil, na convivência diária com pessoas das várias classes sociais, no exercício das funções de Juiz de Direito que foi. Assim sendo, a linguagem do homem simples, reconhecidamente ligada à oralidade, suplantou a do homem letrado, sem, no entanto, desvincular-se das características do estilo romântico.

Contador de histórias ou romancista reconhecido, Bernardo Guimarães atendeu às tendências da concepção romântica de escrever sobre lugares, cenas, fatos, costumes brasileiros e de fazer a representação do momento histórico que era marcado pela luta em favor do abolicionismo e pela proclamação da República. Este aspecto é relatado pela voz narrativa que de forma onisciente fala a respeito das convicções da personagem Álvaro, como comprova o trecho transcrito.

Tinha ódio a todos os privilégios e distinções sociais, e é escusado dizer que era liberal, republicano e quase socialista. Com tais ideias Álvaro não podia deixar de ser abolicionista exaltado. Constituindo em escravos uma não pequena porção da herança de seu pai, tratou logo de emancipá-los todos. Como porém Álvaro tinha um espírito nimamente filantrópico, conhecendo quanto é perigoso passar bruscamente do estado de absoluta submissão para o gozo pleno da liberdade, organizou para os seus libertos em uma de suas fazendas uma espécie de colônia, cuja direção confiou a um probo e zeloso administrador (GUIMARÃES, 1996, p.57).

Observa-se que o tom de denúncia é leve e o que chama mais a atenção do leitor é a idealização de Álvaro, como um homem justo e bom. A

condição dos negros escravos não é julgada com apuro ou com a suposta exaltação da personagem. A linguagem típica do movimento romântico evidencia-se na adjetivação constante e na forma como pode conquistar o leitor em favor de Álvaro.

A obra de Bernardo Guimarães ficcionaliza uma questão social polêmica: a escravidão no Brasil. No entanto, o autor limita-se a apontar o problema e a deixar o leitor consternado por meio da exploração da emoção. Não há na obra *A escrava Isaura* nenhuma crítica exacerbada a respeito da situação deplorável em que viviam os escravos em solo brasileiro, nem à absurdez do regime escravocrata. Há a constatação do fato histórico, mas Bernardo Guimarães utiliza-se da linguagem muito mais para fazer um retrato idealizado de Isaura, de Álvaro e do amor, bem em acordo com ideais da concepção romântica. Ao referir-se ao trabalho das negras como aquelas que trabalhavam como fiandeiras, deixa escapar, vez ou outra um tom mais de lamento que de denúncia, como se observa através do diálogo entre elas.

- Mais à vontade?! ... que esperança! Exclamou uma terceira. Antes aqui, mil vezes! Aqui ao menos a gente sempre está livre do maldito feitor.

- Qual, minha gente! Ponderou a velha crioula, tudo é cativo. Quem teve a desgraça de nascer cativo de um mau senhor, dê por aqui, dê por acolá, há de penar sempre. Cativo é má sina; não foi Deus que botou no mundo semelhante coisa, não; foi invenção do Diabo. Não vê o que aconteceu com a pobre Juliana, mãe de Isaura? (GUIMARÃES, 1996, p.37).

Da mesma forma, os sofrimentos pelos quais Isaura passava em decorrência da perseguição de seu senhor não surgem aos olhos do leitor como algo tão doloroso devido ao manuseio da linguagem. Mesmo quando a voz narrativa relata o encarceramento de Isaura ao lado da senzala e a opressão de Leôncio exercida sobre Miguel, pai da escrava, seu senhor não surgem aos olhos do leitor como algo tão doloroso devido ao manuseio da linguagem. O fragmento abaixo transcrito exemplifica esse trabalho com as palavras.

Enquanto Rosa e André espanejavam os móveis do salão, tagarelando alegremente, uma cena bem triste e pungente se passava em um escuro aposento atinente às senzalas, onde Isaura sentada sobre um cepo, com um dos alvos e mimosos artelhos preso por uma corrente cravada à parede, há dois meses se achava encarcerada.

Miguel aí tinha sido introduzido por ordem de Leôncio, para dar parte à filha do projeto de seu senhor, e exortá-la a aceitar o partido que lhes propunha. Era pungente e desolador o quadro que apresentavam aquelas duas míseras criaturas, pálidas, extenuadas e abatidas pelo infortúnio, encerrados em uma estreita e lóbrega espelunca (GUIMARÃES, 1996, p.102).

No fragmento lido, as dores, sejam elas físicas ou interiores, são atenuadas pela utilização de uma linguagem que, dentro dos parâmetros do estilo romântico, excede em adjetivos e em idealização. O leitor crítico deve questionar: como pode o artelho de Isaura, preso por uma corrente há dois meses, sentada sobre um pedaço de madeira, continuar alvo e mimoso? Já a utilização de adjetivos que remetem a uma situação constrangedora e de sofrimento como “triste”, “compungente”, “escuro”, “pungente”, “desolador”, “míseras”, “pálidas”, “extenuadas”, “abatidas”, “estreita”, “lóbrega”, tem o objetivo de criar na mente do leitor um quadro de profunda desolação, pois é característica comum aos escritores românticos a exploração do sentimentalismo e da subjetividade para, assim, prender e conquistar seus leitores por meio da emoção.

A adjetivação excessiva, característica da linguagem do autor, justifica-se pela sua força expressiva e por seu poder de qualificar uma gama enorme de sentimentos, situações, espaços, personagens. No caso dos escritores que compuseram suas obras dentro da concepção romântica, os adjetivos eram usados com a intenção de ampliar ao máximo a conotação emotiva da linguagem, fazendo fixar tonalidades e nuances das paixões humanas e da natureza como comprova a descrição da Casa Grande em que Isaura fora criada como filha da sinhá.

No fértil e opulento município de Campos dos Goitacases, à margem do Paraíba, a pouca distância da vila de Campos, havia uma linda e magnífica fazenda.

Era um edifício de harmoniosas proporções, vasto e luxuoso, situado em aprazível vargado ao sopé de elevadas colinas cobertas de mata em parte devastada pelo machado do lavrador. Longe em derredor a natureza ostentava-se ainda em toda a sua primitiva e selvática rudeza; mas por perto, em torno da deliciosa vivenda, a mão do homem tinha convertido a bronca selva, que cobria o solo, em jardins e pomares deleitosos, em gramais e pingues pastagens, sombreados aqui e acolá por gameleiras gigantescas, perobas, cedros e copaíbas, que atestavam o vigor da antiga floresta (GUIMARÃES, 1996, p. 11).

Esta utilização excessiva de adjetivos, muitas vezes, pode tornar a leitura da obra cansativa bem como desviar a atenção do leitor do real problema social que se quer denunciar. Na obra em estudo, o que abatia sobre a sociedade brasileira naquele momento histórico era a escravidão negra. O autor não se utiliza da linguagem para mostrar os escravos no trabalho nas grandes monoculturas sob uma carga horária que podia chegar a dezoito horas diárias nem a condição de miséria, a má alimentação, a condição sub-humana nas imundas senzalas nem os reais maus tratos que os mesmos recebiam de seus senhores. Sobre tais aspectos, há apenas uma menção através do diálogo entre as fiandeiras, referindo-se a Leôncio, dono e senhor de todas elas.

-Este não quer saber de fiados nem de tecidos, não; e daqui a pouco nós tudo vai pra roça puxar enxada de sol a sol, ou para o cafezal apanhar café, e mais café, que é o que dá dinheiro.
-Também, a dizer a verdade, não sei o que será melhor, - observou outra escrava, - se estar na roça trabalhando na enxada, ou aqui pregada na roda, desde que amanhece até nove, dez horas da noite. Quer-me parecer que lá ao menos a gente fica mais à vontade.
(GUIMARÃES, 1996, p.37).

Empolgado pela idealização da mulher, o autor exagera na caracterização física e moral da protagonista Isaura, retratando-a em consonância com os ideais românticos como virgem frágil, abnegada, culta e bela, que não cede aos imperativos de seu proprietário, e não se deixa transformar em objeto de prazer de Leôncio. Na obstinação de preservar-se virgem intocada, faz ressaltar a luta entre o Bem o Mal com tendência natural para a vitória do Bem com final feliz.

Nesse aspecto, outra característica do movimento romântico que se faz observar é a fusão do belo com o feio, do sublime com o grotesco. Na trama romanesca, o fato de Leôncio escolher Belchior para marido da bela e encantadora Isaura faz estabelecer essa fusão de maneira inquestionável. A linguagem usada para descrever fisicamente o jardineiro beira à caricatura de tal forma que o rapaz chega lembrar a imagem do corcunda que habitava a igreja de Notre-Dame, em Paris, na obra de Victor Hugo, *O corcunda de Notre-Dame*(1831).

Era um monstrengo afetando formas humanas, um homúnculo em tudo mal construído, de cabeça enorme, tronco raquítico, pernas curtas e arqueadas para fora, cabeludo como um urso, e feio como um mono. Era como um desses truões disformes, que formavam parte indispensável do séquito de um grande rei da Idade Média, para divertimento dele e de seus cortesões. A natureza esquecera de lhe formar o pescoço, e a cabeça disforme nascia-lhe de dentro de uma formidável corcova, que a resguardava quase como um capuz. Bem reparado todavia o rosto não era muito irregular, nem repugnante, e expremia muita cordura, submissão e bonomia (GUIMARÃES, 1996, p. 27).

Por outro lado, como se lê no final da transcrição, o sublime revela-se através das características morais do jardineiro: fiel, cordato, submisso, simples, crédulo. A par dessas qualidades, avulta o amor dedicado a Isaura. O grotesco relaciona-se mais diretamente àquilo que pode ser visto, no caso, o aspecto físico de Belchior. O sublime está voltado para aquilo que está às ocultas, à essência. Conceitualmente, o Romantismo utiliza-se da chamada Teoria do Sublime, desenvolvida pelo inglês Edmundo Burke, em 1757, no tratado *Investigação filosófica sobre a origem de nossas ideias do sublime e do belo*, em que retrata que o sublime é tudo que exalta a alma, espanta os sentidos, é tudo aquilo que é grandioso. Segundo o filósofo Buker, o sublime pode ser obtido com a beleza extrema e com as luzes, mas também com feiura e as trevas. O sublime afeta diretamente o sujeito e age nas emoções sem passar pela imaginação. Causa espanto e deleite. Já o termo grotesco, em sua origem, servia para designar as figuras disformes e fantásticas, que ornavam as paredes das cavernas. No entanto, o termo possui uma gama de significados que fazem constituir uma rica polissemia, pois carrega no seu interior muito mais do que bizarro, disforme, ridículo. Tais conceitos encontram-se expostos nas linhas e entrelinhas do romance *A escrava Isaura* tanto no que se refere à imagem da protagonista quanto à de Belchior: ela, a bela e intocada virgem; ele, o monstrengo ridículo, mas cheio de virtudes.

Belchior levanta-se e corre a prostrar-se aos pés de Isaura.
 -Oh! princesa de meu coração! – exclamou ele atracou-se às pernas da pobre escrava, que fraca como estava, quase foi à terra com a força daquela furiosa e entusiástica atracação. Era para fazer rebentar de riso a quem não soubesse quanto havia de trágico e doloroso no fundo daquela ímpia e ignóbil farsa.
 -Isaura... não olhas para mim? Aqui tens a teus pés este teu menor cativo, Belchior!... Olha para ele, para este teu adorador, que hoje é mais do que um príncipe... dá cá essa mãozinha, deixa-me comê-la de beijos...
 -Meu Deus! Que farsa hedionda obrigam-me a representar!(...)
 (GUIMARÃES, 1996, p.106).

A atitude aparentemente ridícula de Belchior diante da mulher amada retrata a emoção que as almas mais comuns são também capazes de sentir e de manifestar, conforme teoria defendida por Kant em *Observações sobre o belo e o sublime* em que, ao referir-se ao sublime, afirma,

Se pode desfrutá-lo mais demoradamente sem saciedade e extenuação, quer porque, por assim dizer pressupõe uma sensibilidade da alma, que igualmente a torna apta a movimentos virtuosos, quer porque indica talentos e qualidades do entendimento, como que em oposição àqueles primeiros sentimentos que podem ocorrer mesmo na completa ausência de pensamentos (KANT, 1964/1993, 3, p.20-21).

Ainda em relação à fusão do grotesco com o sublime em *A escrava Isaura*, para a representação do sujeito inescrupuloso, ganancioso e mau caráter, tão comum numa sociedade escravocrata como aquela, o autor utiliza-se da personagem Martinho, “que não poucas vezes na qualidade de truão ou palhaço, servia de instrumento às vinganças e paixões mesquinhas de entes tão ignóbeis como ele” (GUIMARÃES, 1996, p. 77). Em oposição, está Álvaro, para quem a “distinção de classes repugnava a seus princípios e sentimentos filantrópicos” (Idem, p. 119), jovem de ideias igualitárias, idealista e corajoso para lutar contra os valores da sociedade a que pertence e que exclui Isaura. Para ele, escrava ou não, Isaura (Elvira) era “em tudo a mais digna de seu amor, e já nem por sombras duvidava da pureza de sua alma, da sinceridade do seu afeto” (Idem, p. 74). Álvaro e Isaura são a representação do sublime, ou seja, da elevação da alma, da pureza de sentimentos, da honestidade e do caráter.

A par da questão da fusão de sublime e grotesco no fragmento transcrito, é possível observar a intensa utilização da interjeição, o que ocorre em todo o romance. A abundância de interjeições e exclamações dá à linguagem um tom de exaltação retórica, ou seja, dá a entender que o autor comunica-se com eloquência e com a capacidade de aumentar o poder de persuasão. Dentro dos parâmetros românticos esta é uma tendência recorrente. No entanto, deve-se ressaltar que todos os recursos linguísticos utilizados por Bernardo Guimarães conferem o tom de oralidade da linguagem própria dos contadores de histórias.

2.2 Caminhando nas veredas naturalistas de *O cortiço*

Realismo e Naturalismo são estilos literários que ocorreram no Brasil paralelamente. O Realismo teve seu início em 1881 com a publicação do romance *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis e o Naturalismo, com *O mulato*, de Aluísio Azevedo.

Embora sendo movimentos que marcaram e fizeram a representação de um mesmo período histórico, Naturalismo e Realismo são escolas, essencialmente, diversificadas quanto à linguagem utilizada. Ambos, porém, são uma reação à subjetividade, à idealização e à concepção espiritualista dos românticos. Realismo e Naturalismo caracterizam-se pela objetividade, pelo cientificismo e pelo materialismo.

Os autores do romance realista tratam de suas temáticas influenciados pelo Cientificismo, carregado de críticas sociais, trazendo à tona os defeitos do ser humano sem tantos retoques, como o materialismo, a traição, além dos desvios de caráter e de personalidade explicados pelo determinismo. Já o romance naturalista que tem como base as mesmas características do realismo, tende aos aspectos patológicos, dando margem a características animais. A análise social é feita a partir de personagens marginalizadas, de preferência, em ambientes coletivos como as casas de pensão e os cortiços que proliferavam na cidade do Rio de Janeiro naquela época.

O Cientificismo é entendido como sendo a maneira correta de revelar a realidade tal como era. Por meio de ciência, o homem seria capaz de resolver e explicar todas as questões humanas, satisfazendo, assim, as necessidades próprias da inteligência. Desta forma, os métodos científicos deveriam estender-se a todas as esferas da vida (COUTINHO, 1997, p.22). As ciências e não mais os sentimentos, é que deveriam determinar as formas de ver e entender o mundo, de ser e de estar nesse mundo.

A publicação da obra de Charles Darwin, *A origem das espécies* (1859), põe em relevo a evolução das espécies como sendo o resultado da seleção natural em que os mais fracos sucumbem diante dos mais fortes. Dessa forma, o ambiente social passa a ter importância fundamental na formação do indivíduo. Essa concepção Darwinista, denominada de Evolucionismo, provocou profundas mudanças no campo científico, vindo a interferir fundamentalmente nos vários segmentos sociais e, em especial, na linguagem literária. Em *O cortiço*, a linguagem naturalista deixa-se influenciar

por essa teoria da seleção natural em que o mais fraco sucumbe ao mais forte. Assim, Bertoleza põe fim à própria vida ao comprovar a superioridade de João Romão que a devolve à antiga condição de escrava como se lê em seguida.

Os policiais, vendo que ela se não despachava, desembainharam os sabres. Bertoleza, então, erguendo-se com ímpeto de anta bravia, recuou de um salto e, antes que alguém conseguisse alcançá-la, já de só golpe certo e fundo rasgara o ventre de lado a lado. E depois emborcou para frente, rugindo e esfocinhando moribunda numa lameira de sangue (AZEVEDO, 2001, p. 208).

O Positivismo, teoria formulada por Auguste Comte (1798-1857), postula que todas as atividades que fazem parte da existência, ou seja, todos os fenômenos podem ser explicados pelas ciências. A filosofia positivista rejeitou qualquer explicação metafísica para a existência e para justificar as ações humanas. Os positivistas abandonaram a busca pela explicação de fenômenos externos, como a criação do universo, para tratarem de buscar explicações para as coisas mais práticas e presentes na vida do homem como as leis, as relações sociais e a ética. Nesse caso, retoma-se a cena em que João Romão recebe o diploma de sócio benemérito das mãos dos abolicionistas no momento exato do suicídio de Bertoleza, episódio que ainda comprova o teor irônico da linguagem.

O Positivismo aceitava o Determinismo, tese segundo a qual, todos os fatos do mundo e todas as ações humanas são decorrentes das leis físicas, biológicas e químicas. Para os deterministas, o meio condiciona o homem, a raça. (COUTINHO, 1997, p.22). Na obra *O cortiço*, Aluísio Azevedo, por inúmeros caminhos, comprova as teorias em voga como se observa no comportamento de João Romão que consegue romper os limites do meio e dominar a raça em proveito próprio, bem como alcançar o título de barão por influência e inveja do vizinho morador do sobrado. Da mesma forma, observa-se a transformação do recatado português, Jerônimo, em função do determinismo social. Jerônimo, torna-se alcoólatra, abandona a família, troca o fado pelo samba e a esposa pela mulata Rita Baiana.

Em termos políticos, os escritores naturalistas defendiam as ideias republicanas e socialistas e é aí que se incluem as questões abolicionista e republicana que estavam em vigor na segunda metade do século XIX. Contrariamente aos ideais românticos que buscava reproduzir a realidade

através do sentimentalismo, o estilo naturalista o faz através da experimentação. Segundo estudos de Lúcia Miguel Pereira

Com o advento do Naturalismo, porém tudo mudou. Passando a ser experimental, e portanto, científico, o romance adquiriu a todos os olhos importância e dignidade, deixou de representar um passatempo de categoria dos bordados. Já não se precisaria reger pelas preferências e melindres femininos. E o sexo, que dantes fora banido das narrativas, entrou a ocupar uma posição exagerada, refletindo talvez uma mudança de ponto de vista em relação às mulheres. O Determinismo biológico então em voga e as lições de Charcot sobre a histeria transformaram, efetivamente, em fêmeas os antigos anjos (PEREIRA, 1957, p.25 e 26).

A reprodução íntegra e fiel da realidade foi um objetivo buscado por todo grande escritor, e a linguagem literária foi e será sempre um instrumento para a obtenção de tal intento. No entanto, a linguagem naturalista extrapola os padrões normais da linguagem ao exagerar no emprego da experimentação com bases, supostamente, científicas, no abuso do patético, do ridículo, na preferência pela anormalidade, pelas questões patológicas, pelas características instintivas do ser humano e no processo da zoomorfização. No romance naturalista em que a obra *O cortiço*, de Aluísio Azevedo, está situada, nota-se a técnica do zoomorfismo que retrata o homem como animal, mostrando através da leitura o quanto as personagens são guiadas pelos instintos. Assim suas ações não se guiam pela razão, mas pelo desejo e pela libido. Na linguagem naturalista, o elemento fisiológico, natural e instintivo predomina assim como características naturais do homem. Dessa forma Miranda e Estela, moradores do sobrado, influenciados pelo cheiro produzido pela luxúria que vinha do cortiço, acabam relacionando-se sexualmente, embora sem amor, mas levados pelo desejo instintivo da carne.

Estela, como se o olhar do marido lhe apalpassse o corpo, torceu-se sobre quadril da esquerda, repuxando com as coxas o lençol para a frente e patenteando uma nesga de nudez estofada e branca.

O Miranda não pôde resistir, atirou-se contra ela, que, num pequeno sobressalto, mais de surpresa que de revolta, desviou-se, tornando logo e enfrentando com o marido. E deixou-se empolgar pelos rins de olhos fechados, fingindo que continuava a dormir, sem a menor consciência de tudo aquilo.

Ah! Ela contava como certo que o esposo, desde que não teve coragem de separar-se de casa, havia, mais cedo ou mais tarde, de procurá-la de novo. Conhecia-lhe o temperamento, forte para desejar e fraco para resistir ao desejo. (AZEVEDO, 2001, p. 28)

As citações acima deixam transparecer que o desejo e a necessidade do sexo superam qualquer traço de racionalidade que poderia haver. As

personagens não têm controle sobre suas ações, agem instintivamente como animais o que se pode perceber pela linguagem utilizada e pela descrição de Miranda como homem fraco e de Estela como uma mulher experiente nas questões de utilização do corpo para fins de prazer. Tanto é assim, que essa mulher é capaz de praticar o ato da traição sob o mesmo teto que o marido. Estes aspectos são marcantes na obra naturalista e pintam um retrato da sociedade que se presta à manutenção da aparência diante dos olhos de uma sociedade burguesa em ascensão. A traição conjugal, no entanto, não é “privilégio” da classe considerada mais alta. Ela ocorre nos ambientes coletivos como o cortiço e entre tipos de raças diferentes, ou seja, o português que se deixa levar pelos encantos da mulata brasileira, ferosa, alegre e sensual.

Jerônimo, ao senti-la inteira nos seus braços; ao sentir na sua pele a carne quente daquela brasileira; ao sentir inundar-lhe o rosto e as espáduas, num eflúvio de baunilha e camarú, a onda negra e fria da cabeleira da mulata; ao sentir esmagarem-se no seu largo e peludo colo de covouqueiro os dois globos túmidos e macios e as suas coxas as coxas dela, sua alma derreteu-se, fervendo e borbulhando como um metal ao fogo, e saiu-lhe pela boca, pelos olhos, por todos os poros do corpo, escandescente, em brasa, queimando-lhe as próprias carnes e arrancando-lhe gemidos surdos, soluços irreprimíveis, que lhe sacudiam os membros... (AZEVEDO, 2001, p. 158).

A explicação para esse comportamento animalesco do homem (Jerônimo) que trai a esposa (Piedade) e da mulher (Rita Baiana) que trai o amante (Firmo) só se explica pelo cientificismo exageradamente utilizado no século XIX, neste caso, o Positivismo que prega que todo comportamento do homem pode ser explicado pela Ciência.

Com *O cortiço*, Aluísio Azevedo colocou em prática o romance experimental, influenciado por Zola. Nele, as personagens são influenciadas pelo meio, ou seja, um cortiço, uma habitação coletiva em que as características de uns vão influenciando as dos demais tornando as pessoas meros produtos do meio. O momento histórico representado na narrativa é marcado pelo regime escravocrata do século XIX num período em que há a luta pela abolição da escravidão, pela proclamação da república e pela ascensão da burguesia na escala social.

2.3 Imitação verossímil da realidade

Numa obra de arte literária, a representação da realidade ocorre por meio da linguagem, pois esta, segundo Castor Ruiz, “tem uma relação dialética com o mundo. Ela está influenciada pela realidade; os sentidos que ela institui, embora não se esgotem na verificação das proposições, devem ter sempre uma certa relação com os fatos” (RUIZ, 2004, p,232). Por meio da linguagem, o autor faz a imitação do real de tal forma que o leitor tem diante de si o retrato de uma sociedade em um determinado tempo e espaço. Por mais que a obra esteja inserida no ficcional, a maneira como o autor manipula as palavras faz com que aquilo que se lê pareça com a realidade, assim se tornando uma imitação verossímil da mesma. Assim, verossímil é aquilo que não sendo verdadeiro, parece verdade. Este aspecto, estudado e questionado desde a Antiguidade Clássica, é um dos aspectos a serem abordados neste estudo.

Da Antiguidade até a metade do século XVII, a literatura foi definida com os termos *mimesis* e *muthos* explicitados na *Arte retórica e arte poética* de Aristóteles (Coleção Universidade, s/d). Por *Mimesis* entende-se uma mentira, nem verdadeira nem falsa, mas verossímil, ou seja, um mentir-verdadeiro, uma imitação ou representação de uma realidade e *muthos*, a história inventada da realidade. Apesar de Aristóteles, em sua *Poética*, não definir nem usar explicitamente a palavra *mimesis*, é da imitação da realidade que o filósofo está falando.

Com efeito, é possível imitar os mesmos objetos nas mesmas situações, numa simples narrativa, ou pela introdução de um terceiro, como faz Homero, ou insinuando-se a própria pessoa sem que intervenha outra personagem, ou ainda apresentando a imitação com a ajuda de personagens que vemos agir e executarem elas próprias (ARISTÓTELES, Coleção Universidade, s/d, p.243).

Assim sendo, pode-se deduzir que, à medida que o narrador executa o ato de narrar e as personagens falam entre si, estabelecendo os diálogos, a imitação da realidade é instaurada e o leitor tem a sensação de estar vendo diante de si o aspecto físico e mental das personagens, o espaço, o tempo e o ocorrer dos fatos. No romance *A escrava Isaura*, o narrador, apesar de onisciente e, portanto, não fazer parte da história, dá-se o direito de estar entre

as personagens e ocupar o mesmo espaço que elas, por meio da utilização da primeira pessoa verbal, como se comprova a seguir.

Subamos os degraus, que conduzem ao alpendre, todo engrinaldado de vistosos festões e lindas flores, que serve de vestíbulo ao edifício. Entremos sem cerimônia. Logo à direita do corredor encontramos aberta uma larga porta, que dá entrada à sala de recepção, vasta e luxuosamente mobiliada. Acha-se ali sozinha e sentada ao piano uma bela e nobre figura de moça (GUIMARÃES, s/d, p.8).

A partir da metade do século XVIII, a literatura passou a ter outra definição, ela se referia a si mesma. Expressava o Belo artístico, “em oposição à linguagem cotidiana, que é utilitária e instrumental, afirma-se que a literatura encontra seu fim em si mesma, [...] a literatura é simplesmente o uso estético da linguagem escrita” (COMPAGNON, 2003, p. 39). Durante muito tempo, essa definição separou a literatura da vida, como se seu discurso não pudesse ter como conteúdo senão a sua própria forma. E a literatura era passível de análise somente pelo viés da sua forma e não do seu conteúdo.

De que fala a literatura do Romantismo ao Realismo? do mundo, pois desde a teoria da *Mimésis*, já eram concebidas as relações entre a literatura e a realidade que, mesmo sendo questionadas, fundamentaram até aqui uma contraposição à autonomia da literatura da realidade. Isso acabou por contribuir para a discussão do autor e sua intencionalidade ao escrever, pois ele tanto pode falar da literatura na literatura como também falar do mundo.

a teoria literária, invocando Aristóteles e negando que a literatura se refira à realidade devia, pois, mostrar, através de uma retomada do texto da Poética, que a *miméses*, aliás, nunca definida por Aristóteles, não tratava, na verdade, em primeiro lugar da imitação em geral, mas que foi depois de um mal-entendido, ou de um contrassenso, que essa palavra se viu sobrecarregada da reflexão plurissecular sobre as relações entre a literatura e a realidade (COMPAGNON, 2003, p. 103).

É fácil entender porque em nenhum momento Aristóteles menciona outra coisa, a não ser a relação da *mimésis* à ação humana, conservando um elo forte com a arte dramática. E recusar o interesse pelas relações entre literatura e realidade, ou tratá-la como uma convenção, seria adotar uma posição ideológica, antiburguesa e anticapitalista, afastar das características do Romantismo. Doravante, a única maneira aceitável de colocar a questão das

relações entre literatura e realidade é formulá-la em termos de um efeito de real. Segundo o próprio Aristóteles, no capítulo XV da *Poética*,

tanto na representação dos caracteres como no entrosamento dos fatos, é mister ater-se sempre à necessidade e à verossimilhança, de modo que a personagem, em suas palavras e ações, esteja em conformidade com o necessário e verossímil, e que o mesmo aconteça na sucessão dos acontecimentos (ARISTÓTELES, Coleção Universidade. s/d, p.263).

Nesta concepção, a *mimesis* não assume mais uma ilusão do mundo, pois uma ilusão do discurso verdadeiro sobre o mundo real seria a ilusão produzida pela intertextualidade. Para Compagnon (2003), seria a noção de diálogos entre textos construídos a partir do conjunto social considerado como um conjunto textual, ou seja, as relações dos enunciados com outros enunciados e com o mundo.

Assim sendo, pode-se tomar como modelo de imitação da realidade da forma mais verossímil possível, apesar dos exageros característicos da linguagem naturalista, quando o narrador onisciente de *O cortiço* descreve as personagens e o ambiente em que os fatos ocorreram

João Romão foi, dos treze aos vinte e cinco anos, empregado de um vendeiro que enriqueceu entre as quatro paredes de uma suja e obscura taverna nos refolhos do bairro de Botafogo; e tanto economizou do pouco que ganhara nessa dúzia de anos, que, ao retirar-se o patrão para a terra, lhe deixou, em pagamentos de ordenados vencidos, nem só a venda como o que estava dentro, como ainda um conto e quinhentos em dinheiro.

Proprietário estabelecido por sua conta, o rapaz atirou-se à labutação ainda com mais ardor, possuindo-se de tal delírio de enriquecer, que afrontava resignado as mais duras provações. Dormia sobre o balcão da própria venda, em cima de uma esteira, fazendo travesseiro de um saco de estopa cheio de palha. A comida arranjava lhe, mediante quatrocentos réis por dia, uma quitandeira sua vizinha, a Bertoleza, crioula trintona, escrava de um velho cego residente em Juiz de Fora e amigada com um português que tinha uma carroça de mão e fazia fretes na cidade (AZEVEDO, 2001, p.23).

Desta forma, a discussão sobre as relações entre o mundo real e o ficcional chegam nas perspectivas do mundo ficcional, pois é na ficção que se realizam os mesmos atos de linguagem do mundo real. São os atos de linguagens concebidos pelos autores e suas intencionalidades que aproximam realidade e literatura. Assim, “a literatura explora as propriedades referenciais da linguagem; seus atos de linguagem são fictícios, mas, uma vez que entramos na literatura, que nos instalamos nela, o funcionamento dos atos de

linguagem fictícios é exatamente o mesmo que os atos de linguagens reais, fora da literatura” (COMPAGNON, 2003, p. 135).

Para entendermos quem fala e qual a sua intencionalidade bem como atentar sobre o que falam as obras analisadas. E quem lê, por consequência, deve conseguir relacionar a verdade do mundo com os atos de linguagem que a literatura exige para transpor e para se aproximar de um assunto tão relevante: o imaginário da mulher negra na literatura como veremos nas obras de Bernardo Guimarães e de Aluísio de Azevedo.

2. 4 O mosaico de cores: o caleidoscópio cultural

Os críticos atuais classificam Aluísio Azevedo como "O grande nome do naturalismo brasileiro". A experiência como desenhista e caricaturista favoreceu sua habilidade de escritor naturalista. Foi ele quem revelou, quando já era visto como grande escritor:

Fiz-me romancista, não por pendor, mas por me haver convencido da impossibilidade de seguir minha vocação, que era a pintura. Quando escrevo, pinto mentalmente. Primeiro desenho meus romances, depois redijo-os (AZEVEDO, 2001, p.8).

Sua obra revelou a influência do escritor francês Émile Zola (1840-1902) com seu *O romance experimental* que defendia a ideia de que o romance deveria fazer uma abordagem científica da vida e dos homens por meio do espaço, do momento e das personagens.

A segunda metade do século XIX foi marcada por protestos da maioria da classe dominante brasileira, reforçando a ideia da liberdade dos negros. Todo o processo histórico mostra-nos que os escravos passaram a ser libertos por senhores que estavam com dificuldades em manter essa mão de obra ou comprometidos com a causa abolicionista. Esse momento é marcado por rupturas baseadas em teorias para se interpretar a realidade (SODRÉ, 1976, p. 340).

Ao mesmo tempo em que acontecem as rupturas que contribuem para construir o ideal de liberdade aos escravos, também nasce o racismo associado à abolição e pós-abolição, que é baseado nas teses de inferioridade biológica dos negros. Para Ortiz (2005), essa teoria envolvia analisar a

evolução brasileira sob os aspectos dos conhecimentos das interpretações da história natural da humanidade.

Essa perspectiva é analisada por Schwarcz (1996) que acredita que é nesta visão racista, apoiada pelo cientificismo do momento, que vai sendo construído o imaginário da raça negra no Brasil. Este por ser um país populoso de negros e mestiços, era visto pela maioria das teorias racistas como sinônimo de atraso, de impureza e de degeneração. Assim, era preciso achar uma maneira de amenizar essa concepção, e a miscigenação surge como única saída para resolver o dilema da falta de respeito aos negros e aos mestiços.

A miscigenação passou a ser o discurso nacionalista, como mecanismo de formação de uma nação direcionada para o branqueamento. Segundo Seyferth (1985), o branqueamento é uma ideologia nativa, firmada no pós-abolição, com concepções especificamente racistas, compartilhadas pela intelectualidade nacional, que passam a ser também os discursos presentes nas obras dos principais autores desse período.

Essa ideologia étnico-racial faz crescer a concepção de que a solução para o racismo seria o viés da miscigenação, pois, ao considerar que a pessoa teria o sangue branco, dar-lhe-iam o sentido de não ser inferior. Sua origem provém da convicção de que o sangue “branco” iria purificar o sangue “primitivo” africano, permitindo a eliminação física destes e a formação gradativa de um povo homogêneo: “branco” e “civilizado”. A ideologia do branqueamento pregava a integração dos negros via assimilação dos valores dos brancos e teve como objetivo propagar que não existiam diferenças raciais no Brasil e que todos aqui viviam de forma harmoniosa, sem conflitos.

Esse discurso foi permeando a sociedade brasileira e também as obras dos autores literários. Para entender esses discursos, é preciso esclarecer o que compreende a literatura neste momento histórico para, depois, conseguirmos analisar as especificidades das personagens negras das obras a serem analisadas.

2.5 Pelas trilhas da senzala: um caminhar com Bernardo Guimarães

Bernardo Guimarães (1825-1884), romancista e poeta brasileiro, nasceu no dia 15 de agosto, na cidade de Ouro Preto, em Minas Gerais. Filho de João

Joaquim da Silva Guimarães e Constança Beatriz de Oliveira Guimarães, estudou no seminário e, aos 22 anos, ingressou na Faculdade de Direito de São Paulo. Foi amigo de Álvares de Azevedo e de Aureliano Lessa. Formou-se em 1852.

Exerceu as funções de jornalista, professor de latim, francês, retórica e poética. Estreou, como poeta, com *Cantos da Solidão*, mas foi como romancista que seu nome ganhou destaque. Foi considerado o criador do romance sertanejo e regional, ambientado em Minas Gerais e Goiás. Tornou-se patrono da cadeira nº 5 da Academia Brasileira de Letras.

Seu primeiro livro publicado foi *Cantos da Solidão*, obra poética identificada com sua fama de boêmio e satírico, ainda na faculdade. Logo depois de formado foi para Catalão, em Goiás, onde exerceu o cargo de juiz municipal e lá permaneceu de 1852 até 1854. Mais tarde, mudou-se para o Rio de Janeiro, onde trabalhou como jornalista e crítico literário, no *Jornal Atualidades*. Em 1861, voltou para Catalão, onde reassumiu o cargo de juiz municipal. Em 1866, foi nomeado professor de Retórica e Poética no Liceu Mineiro de Ouro Preto.

Sua estreia como prosador deu-se com a publicação do romance *O ermitão de Muquém*, em 1872. Em 1875, publicou duas obras romanescas: *O garimpeiro* e *O seminarista*. Mas, foi com *A escrava Isaura* que ganhou notoriedade. Este romance ganhou várias versões, e adaptações; foi levado para as telas do cinema e transformado em novela de sucesso que ainda hoje percorre vários países do mundo.

Dada a sua importância na Literatura Brasileira, o romance *A escrava Isaura*, segundo Alfredo Bosi

Já foi chamado *A cabana do pai Tomás* nacional. Há evidente exagero na asserção. O nosso romancista estava mais ocupado em contar as perseguições que a cobiça de um senhor vilão movia à bela Isaura que em reconstruir as misérias do regime servil. E, apesar de algumas palavras sinceras contra as distinções de cor, toda a beleza da escrava é posta no seu não parecer ser negra, mas nívea donzela (BOSI, 1970, p. 159).

O romance *A cabana de pai Tomás*, acima citado, foi escrito por Harriet Beecher Stowe, publicado nos Estados Unidos, em 1851 e, provavelmente, tenha inspirado algumas passagens ao romancista brasileiro, tal como a fuga de Isaura que se fez de Minas Gerais para a cidade do Recife enquanto a

personagem daquele romance o fez por caminhos gelados até encontrar a liberdade no Canadá. Sobre esse assunto, Rachel de Queiroz, em seu discurso de posse na Academia Brasileira de Letras, afirma que Bernardo Guimarães

Combatendo embora a vergonha do cativo, não ousou enfrentar os tabus da época; fazia restrições racistas, como, aliás, as faziam todos os outros adversários da escravidão – piedosos, paternalistas, levados por sentimentos caritativos. Por exemplo, no seu mais famoso romance, *A escrava Isaura*, escrito como libelo veemente contra a escravidão (é indiscutivelmente bastante superior ao célebre e lacrimogêneo *A cabana do pai Tomás*, de Mrs. Beecher Stowe), Bernardo Guimarães não ousa apresentar na heroína uma moça negra, como seria razoável, talvez, mas inadmissível para o público de senhores e sinhás a que se dirigia. Isaura é branca, pelo menos, na aparência, a sua pinta de sangue negro é completamente disfarçada em sinais de beleza. (QUEIROZ, 2008, p.3)

O romance *A escrava Isaura*, superior ou não ao romance de Mrs. Beecher Stowe; mais parecido ou não com os causos contados de viva voz; menos preocupado ou não com a denúncia sobre a escravidão no Brasil, o certo é que possibilitou ao autor Bernardo Guimarães, como poeta e prosador, viver a alegria de ser reconhecido ainda vivo como não o foram seus contemporâneos, Álvares de Azevedo, Casimiro de Abreu e Castro Alves a quem a morte levou prematuramente.

2.6 Branca, sim, eu escrava Isaura: polaridades compatíveis

A História registra que, em 1853, o Conde francês, Joseph Arthur Gobineau, publicou o *Ensaio sobre a desigualdade das raças humanas* em que defendia “que o país precisava ‘branquear’ (se livrar dos negros)” (SILVA JR, 2006). As ideias deste autor tornaram-se uma espécie de “Bíblia do racismo moderno, e que deflagrou a era do chamado Racismo Científico” que culminou com a tese da superioridade do branco. Gobineau tornou-se conselheiro de Dom Pedro II e via o Brasil como sendo “um país ‘sem futuro’ devido a grande quantidade de pretos e miscigenados. Suas ideias influenciaram as obras de escritores do mundo inteiro e, evidentemente, os do Brasil. Interessante observar que o autor, ao dar voz ao narrador, faz com que este situe a história de Isaura exatamente no tempo do reinado de Dom Pedro II: “Era nos primeiros anos do reinado do senhor dom Pedro II”, como se lê na abertura do primeiro capítulo do romance.

A obra *A escrava Isaura*, objeto de estudo, apresenta uma visão estereotipada da mulher negra escrava. Mostra-a como uma pessoa submissa em relação aos senhores que a escravizava, o que ainda notamos em muitas outras literaturas. Queiroz Júnior (1982) sugere que essa figura de mulher é delineada com aspectos desfavoráveis de sua caracterização. O romance de Bernardo Guimarães aponta os estereótipos mais evidentes, retratando o tratamento oferecido ao escravo nobre, aquele que vence pelo fato de ter a pele branca, embora com muitas dificuldades, passando por privações, sacrifícios e muita humilhação.

A protagonista escrava Isaura, de Bernardo Guimarães, assume essa característica. A escravidão é a temática, atribuindo a uma escrava branca, o lugar de personagem principal, apesar de sofrer discriminação. A nobreza preconiza os abusos do regime escravocrata, pois mesmo a escrava sendo branca sofre os horrores do regime escravo. Essa personagem não possui nenhum traço físico que lembre qualquer herança africana, apesar de ter sangue negro, fato que a aproxima dos leitores e leitoras do período colonial.

Os valores atribuídos à escrava Isaura são os mesmos das mulheres negras que vivenciaram o momento histórico que foi marcado pela escravidão. Apesar de ter a pele alva, resultante da união de uma linda mulata, que fora mucama na Casa Grande, com um português, na época, feitor na fazenda, e de ter recebido esmerada educação por parte de sua senhora, Isaura não perdera sua condição de escrava porque em suas veias corria o sangue africano. As palavras de sinhá Malvina, dirigidas a Isaura, apesar de toda brandura, confirmam que o fato de ser branca e educada não a tira da condição de escrava.

– Não gosto que a cantes, não, Isaura. Hão de pensar que és maltratada, que és uma escrava infeliz, vítima de senhores bárbaros e cruéis. Entretanto passas aqui uma vida, que faria inveja a muita gente livre. Gozas da estima de teus senhores. Deram-te uma educação, como não tiveram muitas ricas e ilustres damas, que eu conheço. És formosa e tens uma cor linda, que ninguém dirá que gira em tuas veias uma só gota de sangue africano (GUIMARÃES, 1996,p.14).

Essa passagem retrata bem como a mulher negra era percebida. A obra mostra a forte discriminação e o estereótipo da mulher considerada descende negra. O preconceito que sofrerá é nítido, a pele de Isaura era branca, o sangue era de ascendência negra, mas ninguém podia identificar sua origem

pelo sangue, pois esse não está visível. Em diálogo com sua senhora, Malvina, diz ela

– Mas senhora, apesar de tudo isso que sou eu mais do que uma simples escrava? Essa educação, que me deram, e essa beleza, que tanto me gabam, de que me servem?... São trastes de luxo colocados na senzala do africano. A senzala nem por isso deixa de ser o que é: uma senzala.

– Queixa-te de tua sorte, Isaura?...

– Eu não, senhora; não tenho motivo;... o que quero dizer com isto é que, apesar de todos esses dotes e vantagens, que me atribuem, sei conhecer o meu lugar (GUIMARÃES, 1996, p.14).

Mesmo sendo branca, Isaura reconhece sua origem. Sua consciência faz com que seja sabedora de sua condição de escrava, evidenciando a discriminação sobre a mulher dessa raça. Mesmo não vivendo na senzala, sem sofrer maus tratos e humilhações, como os demais escravos, ela era rotulada de escrava. Importante dizer que a obra procura retratar os padrões da mulher negra, mesmo tendo a pele branca, como é o caso desta personagem. Para Queiroz Júnior (1982), essa linguagem literária é direta e intensamente relacionada às características étnicas, tomadas como indicação de seu caráter, que a define como mulher que se submete aos preconceitos e estereótipos da raça.

O romance tem a função de mostrar a situação a que as mulheres negras eram submetidas, uma situação encoberta pela ignorância, pelo preconceito, pelo atraso cultural e pela incapacidade de visão de um determinado grupo. O autor, através da voz narrativa, busca demonstrar os males e crueldades do regime escravocrata. O preconceito racial está presente na voz narrativa e nas personagens. No romance, beleza e virtude estão associadas à origem étnica.

Pode-se perceber que existem elementos que identificam os conflitos entre os brancos e os negros, bem explícitos no período colonial do Brasil, quando a escravidão era intensa. Enquanto a mulher branca era valorizada pela cor da pele e por seus traços europeus, a mulher considerada descendente da raça negra era depreciada devido à cor da sua pele e também pelos traços de descendência africana.

Existe uma contraposição entre a mulher branca e a mulher negra. Para os senhores da época, a primeira possui características para ser esposa enquanto a segunda, a negra, de forma geral, é representada como a mulata bonita, sensual e cheirosa e a negra retinta, feia, suja e ligada ao lado

pejorativo do trabalho. Queiroz Júnior (1982) destaca que Bernardo Guimarães expõe isso, ao considerar que

[...] dentro da linha do romantismo regionalista em que é colocado, o autor carrega nas cores de seus ataques à escravidão negra. Ele faz isso através das desditas de uma escrava, Isaura, tomando, porém com sua cor, liberdades maiores do que as autorizadas pela coerência do tipo descrito e pela constância duma pigmentação humana normal. Assim, Isaura, de início, 'é alva que não deslumbra, embaçada por uma nuança delicada, que não sabereis dizer se é leve palidez ou cor-de-rosa desmaiada'. Depois o colorido se acentua um tanto, a propor a dúvida 'uma andaluza da Cadiz ou uma napolitana'. Capítulos depois, a alvura de Isaura volta a intensificar-se, no momento em que 'seu colo distendeu-se alvo e esbelto como o do cisne'. A tais alvuras o autor acrescenta os melhores dotes físicos e morais, mas não exclui a pecha de mulatinha e nem livra Isaura do estigma de irresistível atração física, exercida sobre quanto homem a veja e dela se aproxime (QUEIROZ JÚNIOR, 1982, p. 35).

O autor constrói a imagem de uma escrava branca que, de acordo com Queiroz Júnior (1982), serve para evidenciar as múltiplas cores das mulheres. Através da caracterização das raças, consegue expor a complexidade da classificação das mesmas, expondo a discriminação e o preconceito para com a mulher negra. Existe uma valorização dos traços da escrava Isaura, por ser da pele branca, e ao mesmo tempo mostra que a identidade da negra é desvalorizada. Na mulher negra concentra a exuberância dos traços e das ações e na mulher branca o refinamento estético. Nesse sentido, a obra analisada revela-se um paradoxo: denuncia a escravidão ao mesmo tempo em que privilegia o branco, exaltando seus traços físicos.

Assim, a mulata deve possuir da negra apenas o suficiente para aguçar seus atributos sensuais ocultos, para que possa conduzi-la ao mundo da sexualidade sem pudores. Isaura, no entanto, apesar de branca, é escrava, mas se mostra possuidora de fina retidão de caráter e forte o suficiente para resistir ao assédio de Henrique, o cunhado de Leôncio, conforme trecho transcrito

Além de clara, Isaura é de uma retidão moral inabalável, mesmo quando enfrenta a tentação nas promessas mais irresistíveis com que lhe acenam, ou quando se defronta com ameaças terríveis. O assédio que lhe faz Henrique, jovem cunhado de seu amo Leôncio, ilustra bem as propostas tentadoras: 'Além da liberdade terás tudo o que desejares, sedas, joias, carros, escravos para te servirem, e acharás em mim um amante extremoso, que sempre te há de querer, e nunca te trocará por quanta moça há por esse mundo, por bonita e rica que seja, porque tu só vale mais que todas juntas' (QUEIROZ JÚNIOR, 1982, p.51).

Esse trecho mostra bem como as mulheres consideradas negras eram tratadas. Mesmo Isaura sendo clara, essa tonalidade, às vezes, escurecia, ao longo do romance, devido às características que lhe eram impostas, ora era clara ora era escura. Todos esses detalhes evidenciados servem como estereótipo da discriminação da raça. O assédio vinha em forma de promessas, mas também de ameaças para que a escrava aceitasse a condição de amante. Na visão de Queiroz Júnior, a obra revela um preconceito muito expressivo. A personagem não é exposta como exemplo de dignidade e valorização, ao contrário, deveria obedecer ao senhor e a ele ser submissa.

Na visão de Leôncio que busca a satisfação sexual nas personagens Isaura e Rosa, vistas como presas destinadas ao seu prazer, sendo suas atitudes completamente diferentes em relação à sua esposa, pois esta era a senhora. A literatura do período colonial, em sua maioria, retrata a mulher negra dentro do mesmo quadro de referências e, a partir desta estereotipia literária, verifica-se que permanece o registro da mulata como uma mulher humilhada em um ambiente favorável à prática sexual, marginal e desvantajoso socialmente.

Apesar das várias transformações históricas ocorridas na sociedade brasileira e dos novos critérios para interpretação das relações interétnicas, nas obras em estudo não ocorreram modificações na representação social da mulata sendo feita apenas uma adaptação negativa aos novos períodos. Nesse sentido, a sensualidade é uma ferida/marca atribuída a sua identidade, pois a sexualidade costuma ser uma forma de controle ou dominação.

As mulheres anônimas na obra, identificadas como “negras da cozinha”, são desprovidas de qualquer atrativo, de qualquer marca pessoal, distanciadas tanto da castidade de Malvina, no seu papel de esposa e senhora, quanto da sedução de Rosa e Isaura, mulheres cobiçadas por Leôncio. As “negras da cozinha” são completamente assexuadas. É através delas que se pode confirmar a existência no texto do tríptico padrão no julgamento relacionado à mulher.

As personagens negras, mas de atributos mais atrativos, eram consideradas mulatas. No romance, percebe-se essa distinção entre as personagens brancas, mulatas e negras. Porém, quanto à valorização da raça negra, não percebemos diferenças entre as consideradas mulatas ou negras,

pois o tratamento não era diferente. Elas eram estereótipos de obediência ao sexo ou ao trabalho, as duas deveriam servir ao senhor, que era seu dono.

No romance analisado, há uma oposição entre as características de Rosa e de Isaura, identificadas através da voz do narrador. À escrava Rosa são concedidas duas características inteiramente negadas a Isaura: a sexualidade e os aspectos reveladores de sua ascendência africana, características que, como já citado, não estão juntas por acaso. Como mulher, Rosa exibia toda a sensualidade de uma típica mulata afro-brasileira em plena juventude. Sua notória beleza é reverenciada em todo o decorrer da narrativa, como comprova sua descrição física feita pelo narrador:

Esbelta e flexível de corpo, tinha um rostinho mimoso, lábios um tanto grossos, mas bem modelados, voluptuosos, úmidos e vermelhos como boninas, que acabam de desabrochar em manhã de abril. Os olhos negros não eram muito grandes, mas tinham uma viveza e travessura encantadoras. Os cabelos negros e anelados podiam estar bem na cabeça da mais branca fidalga de além-mar. Ela porém os trazia curtos e mui bem frisados à maneira dos homens (...). Se não fossem os brinquinhos de ouro, que lhe tremiam nas pequenas e bem-molduradas orelhas, e os túrgidos e ofegantes seios que como dois trêfegos cabritinhos lhe pulavam por baixo da transparente camisa, tomá-la-íes por um rapazote maroto e petulante (GUIMARÃES, 1996, p. 36).

Há em Rosa uma vivacidade que falta na construção da pálida Isaura, que possui fronte “calma e lisa como mármore polido [...] como o marfim do teclado, alva que não deslumbra, embaraçada por uma nuance delicada, que não sabereis dizer se é palidez ou cor de rosa desmaiada”. Filha de um casal interétnico, a protagonista é apresentada como, “uma bela e nobre figura de moça” cujas linhas do perfil “fascinam os olhos, enlevam a mente”(GUIMARÃES, 1996, p.12).

Além disso, tem-se o fato de sua aparência não condizer com a de uma escrava comum, de manter o seu “caráter puro”, ser gentil, dócil e submissa aos seus senhores. Com todas essas qualidades, ela era assediada por todos os que conhecessem os seus encantos, mas para Leôncio ela significava um desafio e uma tentação. Ele tem justificado o seu desejo na condição de Senhor que tem direitos sobre o corpo de suas escravas. Assim, fica implícito no romance que ele tem relações extraconjugais com outras escravas de seu domínio e o tom abolicionista da obra faz uso de desvalorização da mulher negra.

As demais personagens negras do texto, inominadas, são tratadas num coletivo, não existem traços que as individualizem. Diferentemente disso, endossam sua inferioridade diante dos valores atribuídos aos brancos. Isaura é apresentada na obra como uma personagem de sangue de origem negra, daí, não se consegue perceber nenhum sentido de valorização, pois em todo o desenrolar do enredo suas características não favorecem a uma elevação da raça. Ao contrário, a personagem Isaura, conforme o desenrolar da trama, não seria a mesma se ela não tivesse a pele branca. O estereótipo atribuído ao negro evidencia-se a todo momento conforme o autor descreve, através do narrador, ou faz comparações entre negros, (sejam pretos ou mulatos) e brancos. Um aspecto que deve ser considerado exatamente por comprovar a situação de inferioridade em que é colocada a raça negra é que, ao referir-se ao ódio que os negros nutriam pela figura do feitor, o narrador dá a medida da miserabilidade da raça que se vê amedrontada e vilipendiada diante do azorrague que lhes fere corpo e alma, conforme fragmento transcrito.

-Um raio te parta, maldito! Má lepra te consuma, coisa ruim! Uma cascavel que te morda a língua, cão danado! Estas e outras pragas vomitavam as escravas resmungando entre si contra o feitor, apenas este voltou-lhe as costas. O feitor é o ente mais detestado entre os escravos; um carrasco não carrega tontos ódios. É abominado mais do que o senhor cruel, que o munuiu do azorrague desapiedado para açoitá-los e acabrunhá-los de trabalhos(GUIMARÃES, 1996, p.38).

Nesse sentido, como já visto, a obra *A escrava Isaura* é um dos casos na ficção brasileira romântica em que leve tom de denúncia sobre a escravidão está aliada, paradoxalmente, a uma visão etnocêntrica privilegiando o homem branco e a civilização europeia, desconhecendo de forma absoluta a vida da própria comunidade negra. Fica bem evidente o racismo que serve como pano de fundo para a construção do movimento do branqueamento para que a negra torne-se, geneticamente, com capacidade de interagir na sociedade.

Na obra, quando Álvaro fala com o advogado Geraldo, referindo-se à perda de Isaura, capturada por seu senhor, parece não haver uma denúncia sobre os males do regime escravocrata; há tão somente a constatação do fato, como podemos observar no diálogo que segue entre os dois jovens

-Infame e cruel direito é esse, meu caro Geraldo. É já um escárnio dar-se o nome de direito a uma instituição bárbara, contra a qual protestam altamente a civilização, a moral, e a religião. Porém, tolerar a sociedade que um senhor tirano e brutal, levado por motivos

infames e vergonhosos, tenha o direito de torturar uma frágil e inocente criatura, só porque teve a desdita de nascer escrava, é o requinte da celeradez e da abominação.

-Não é tanto assim, meu caro Álvaro; esses excessos e abusos devem ser coibidos; mas como poderá a justiça ou o poder público devassar o interior do lar doméstico, e ingerir-se no governo da casa do cidadão? que abomináveis e hediondos mistérios, que a escravidão dá lugar; não se passa por esses engenhos e fazendas, sem que, já não digo a justiça, mas nem mesmo os vizinhos, deles tenham conhecimento?... Enquanto houver escravidão, hão de se dar esses exemplos. Uma instituição má produz uma infinidade de abusos, que só poderão ser extintos cortando-se o mal pela raiz (GUIMARÃES, 1996, p.82).

Observa-se que os jovens personagens referem-se à escravidão como se fosse apenas um conjunto de leis desumanas e cruéis a operar no vazio. O discurso dos dois rapazes deixa transparecer que são contrários ao regime escravocrata, mas que se sentem impotentes para solucionar o problema. A escravidão é uma imposição do sistema colonial, parte de uma cultura desumana e injusta. Da mesma forma, percebe-se, em todo o desenrolar da trama, que a voz narrativa, ao enfatizar a beleza física e moral de Isaura, reforça sua condição de serva, por sua simplicidade revelada por suas vestimentas típicas das escravas:

O colo donoso e do mais puro labor sustenta com graça inefável o busto maravilhoso. Os cabelos soltos e fortemente ondulados se despenham caracolando pelos ombros em espessos e luzidios rolos, e como franjas negras escondiam quase completamente o dorso da cadeira, a que se achava recostada. Na fronte calma e lisa como mármore polido, a luz do ocaso esbatia um róseo e suave reflexo;...

Os encantos da gentil cantora eram ainda realçados pela singeleza, e diremos quase pobreza do modesto trajar. Um vestido de chita ordinária azul-clara desenhava-lhe perfeitamente com encantadora simplicidade o porte esbelto e a cintura delicada...(GUIMARÃES, 1996, p.13).

Enquanto existe uma preocupação em branquear e de enaltecer a escrava Isaura, os demais negros, que estão referidos na obra, aparecem humilhados pela condição de escravos, em que a cor negra é uma cicatriz permanente.

Eram de vinte a trinta negras, crioulas e mulatas, com suas tenras crias ao colo ou pelo chão a brincarem em redor delas. umas conversavam, outras cantarolavam para encurtarem as longas horas de seu fastidioso trabalho. Viam-se ali caras e todas as idades, cores e feitios, desde a velha africana, trombuda e macilenta, até à roliça e luzidia crioula, desde a negra brunida como azeviche até à mulata quase branca (GUIMARÃES, 1996, p.36).

Como se pode constatar, os traços fisionômicos de ascendência africana são utilizados como indícios da inferioridade do negro. Vimos acentuados, de forma explícita, estereótipos da escrava nobre, mas submissa que se destaca por força do seu branqueamento, embora com muito sacrifício e humilhação, como também a negra trombuda e macilenta e a pervertida, sensual e, por vezes, exibindo seu lado erótico. Observa-se, ainda, uma visão inferiorizada da mulher pelo homem. Esta visão é relacionada tanto à mulher negra quanto à mulher branca, como se comprova pelo comportamento de Leôncio em relação à esposa Malvina que é a senhora da Casa Grande, mas é tão somente mulher e objeto sexual:

Casara-se por especulação, e como sua mulher era moça e bonita, sentira apenas por ela paixão, que se ceava no gozo dos prazeres sensuais e com eles se extingue.(...). Leôncio era um digno herdeiro de todos os maus instintos e da total devassidão do comendador (GUIMARÃES, 1996, p.20).

Observa-se, ainda, pelo trecho transcrito que o autor Bernardo Guimarães, pelo viés de sua voz narrativa, expõe sobre as opiniões científicas do século XIX, que apontavam nos traços fisionômicos indícios de superioridade ou inferioridade racial. Assim, conclui-se que a obra *A Escrava Isaura* é um dos clássicos trabalhos da ficção brasileira romântica em que a denúncia à escravidão está aliada, paradoxalmente, a uma visão etnocêntrica privilegiando o homem branco e a civilização europeia, desconhecendo e inferiorizando de forma hegemônica a vida própria da população negra.

2.7 A mulher negra e seu imaginário sob a ótica de Aluísio Azevedo

Propõe-se, nesta análise, uma reflexão sobre a representação da mulher negra, na perspectiva do momento literário Realismo-Naturalismo brasileiro, um olhar sobre as personagens Rita Baiana e Bertoleza, na obra *O Cortiço*, de Aluísio Azevedo.

A análise de *O cortiço* será feita observando o papel da mulher na literatura através da categoria narrativa personagem de ficção e, de forma mais específica, identificando a presença feminina através das personagens Bertoleza e Rita Baiana, procurando reconhecer nelas, as mulheres e suas representações de escrava na sociedade, os espaços por elas ocupados.

Será observada a presença das mulheres negras, nessa obra, analisando como são representadas nesse momento literário, observando em seus comportamentos, a permanência ou não das mesmas características percebidas em *A Escrava Isaura*, ou se houve uma diferença entre as personagens, em relação à submissão e ao preconceito.

Como visto na obra *A Escrava Isaura*, as relações entre os homens e as mulheres eram de submissão, mantidas as características de mulher idealizada do Romantismo que, mesmo sendo uma escrava, foi representada através dos rebuscamentos da linguagem da época. Já com as características do Realismo/Naturalismo, as personagens passam a ser expostas em suas implicações e defeitos, e até mesmo de forma exagerada ou animalizada. No Naturalismo, as personagens são descritas nas suas formas patológicas, movidas por instintos que as aproximam dos irracionais, fazendo sobressaírem os efeitos da zoomorfização, característica típica do Naturalismo:

Rita, essa noite, recolheu-se aflita e assustada. Deixara de ir ter com o amante (...). Amara-o a princípio por afinidade de temperamento, pela irresistível conexão do instinto luxurioso e canalha que predominava em ambos...; mas desde que Jerônimo propendeu-se 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 o macho de raça superior. O cavouqueiro, pelo seu lado, cedendo às imposições mesológicas, enfarava a esposa, sua congênere, e queria a mulata, porque a mulata era o prazer, a volúpia, era o fruto dourado e acre destes sertões americanos, onde a alma de Jerônimo aprendeu as lascívia de macaco e onde seu corpo porejou o cheiro sensual dos bodes (AZEVEDO, 2001, p.155).

Como se pode observar pelo trecho transcrito, segundo a visão naturalista, o ser humano é reduzido à sua condição de animal, agindo por, no caso, instinto e imitando ações e gestos típicos do macaco bem como exalando o cheiro do bode. Tudo isso como resultado da luxúria, da lascívia de um macho e de uma fêmea excluídos da classe social em ascensão, vivendo na terra encharcada de um cortiço, espaço propício para a germinação de gente comparada às larvas.

A exclusão das mulheres negras no mundo ocidental é algo evidente durante todo o século XIX, resultado do modelo de uma sociedade patriarcal e machista. No Realismo-Naturalismo, elas são representadas na realidade, aparecem de forma sensual, como é o caso da personagem Rita Baiana ou submissa como a Bertoleza. Essas personagens mostram suas contradições e

exageros próprios, bem no estilo do momento literário. Conforme Coutinho (2002, p. 11), "é o Realismo fortalecido por uma teoria peculiar, de cunho científico, uma visão materialista do homem, da vida e da sociedade" (COUTINHO, 2002, p.11).

A personagem Rita Baiana é apresentada dentro da visão naturalista, em que o autor mostra uma forma de experimentação, rompendo com o conceito idealizado do Romantismo. Bertoleza representa o comportamento de total submissão ao seu dono João Romão, reforçando a ideia determinista de que o homem é um animal, submisso à situação vivenciada, já que o meio, raça e momento histórico determinam o ser. Então, o autor propõe os comportamentos das personagens aqui estudadas, como sobreviventes de um lugar sem condições de uma vida digna, determinando o ser de Rita Baiana e o de Bertoleza. A mulata que não se submete aos desmandos machistas e sabe impor-se ao meio, como forma de defesa própria, e a negra, Bertoleza, submissa, "burro de carga".

As duas personagens, sendo mulheres negra e mulata, não sendo idealizadas, fazem ressoar, por meio de suas características, reflexões sobre as relações entre raça, gênero e estereótipo.

Rita Baiana é uma das personagens que se destacam na obra, é a alegria do cortiço. Mulata com quem é impossível com ela não simpatizar; adora festejos e folia. Não perde a ocasião para uma dança e alguns goles de bebida e, constantemente, promove uma cantoria que inunda o cortiço, contagiando toda a vizinhança. É a encarnação da sensualidade tropical, completamente dominada pelo desejo e pelos estímulos sensoriais. Dessa forma, é descrita pelo narrador:

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 vermelho das sextas da fazenda; era o aroma quente dos trevos e das baunilhas, que o atordoara nas matas brasileiras; era a palmeira virginal e esquiva que se não torce a nenhuma outra planta; era o veneno e era o açúcar gostoso; era o sapoti mais doce que o mel e era a castanha do caju, que abre as feridas com seu azeite de fogo (AZEVEDO, 2001, p.79).

Observa-se que a descrição da mulata é feita através de uma linguagem altamente metafórica. Já Bertoleza representa a escrava ludibriada, enganada e explorada por João Romão. Transforma-se em fiel companheira do português, servindo-lhe como amante e burro de carga; cozinhando, limpando,

carregando, vendendo, ajudando a enriquecer o construtor do cortiço, figurando como legítima mulher-objeto. Poderia ter prosperado à custa do próprio trabalho, mas preferiu viver à sombra do companheiro, na esperança de uma velhice mais tranquila. Só não contava que o português iria descartar-se dela e, ameaçada de voltar às mãos de seu proprietário, suicida-se diante de João Romão e da polícia. Bertoleza como escrava, representa a sociedade em processo de abolição da escravatura. É, assim, descrita.

Bertoleza representava agora ao lado de João Romão o papel tríplice de caixeiro, de criada e de amante. Mourejava a valer, mas de cara alegre; às quatro da madrugada estava já na faina de todos os dias, aviando o café para os fregueses e depois preparando o almoço para os trabalhadores de uma pedreira que havia para além de um grande capinzal aos fundos da venda (AZEVEDO, 2001, p.25).

O recorte da obra permite-nos perceber a sua condição de escrava, representada por Bertoleza, bem característico do século XIX, marcado pela formação da sociedade burguesa e condicionada ao meio em que vivia. João Romão simboliza a classe burguesa, tendo como ideal a acumulação de bens, atuando como opressor da personagem em análise. A burguesia visava, antes de tudo, o controle social que tinha como objetivo o crescimento econômico dessa classe em ascensão, era essa a condição buscada por Romão, por espelhar-se no vizinho Miranda, morador do sobrado ao lado, com título de barão.

Sendo assim, de um lado a burguesia, representada por João Romão, e por outro lado, os explorados; dentre eles, a escrava Bertoleza. Ela era uma personagem caracterizada de forma detalhada, científica e isenta de emoções. Assim, percebe-se que o autor, pela voz narrativa, mostra a mulher negra sem valor humano, que serve a um patrão, sem poder reclamar, por não possuir o poder de voz.

Na obra de Aluísio Azevedo, a raça é identificada pelo fato de Bertoleza ser negra, e o romance estar retratando a época de luta pela abolição, e as mulheres escravas viviam numa situação de vulnerabilidade social, passando a serem escravas fora da senzala, conforme a voz de João Romão: “-Agora, disse ele à crioula, as coisas vão correr melhor para você. Você vai ficar forra; eu entro com o que falta” (AZEVEDO, 2001, p.25). Enquanto esse trecho dá a ideia de libertação, já este, “varria a casa, cozinhava, vendia ao balcão na

taverna (...) à noite passava-se para a porta da venda (...) fritava fígado e frigia sardinhas ..." (AZEVEDO, 2001,p. 26), remete-nos a outro tipo de escravidão.

Com Rita Baiana, apesar da alegria e da sensualidade, não é diferente: é retratada da mesma forma, pelo preconceito, sendo exposta como uma mulata degradada em um ambiente marginal, desvantajoso socialmente e amplamente favorável à devassidão sexual. A personagem traz as características históricas pelas quais passava a sociedade naquele momento. Rita é uma mulata sensual e rebelde, bem diferente da mulher idealizada do Romantismo. É independente, oprime e seduz os homens, desfazendo o modelo de mulher submissa da sociedade patriarcal, permanecendo como objeto sexual, mas sem possuir a menor noção de sua condição. Age por instinto, é comparada a animal no cio, fazendo representar o cientificismo da época, como pode ser observado no fragmento abaixo.

Foi um forrobodó valente. A Rita Baiana, essa noite, estava de veia para a coisa; estava inspirada! divina! Nunca dançara com tanta graça e tamanha lubricidade! Também cantou. E cada verso que vinha da sua boca de mulata era um arrulhar choroso de pomba no cio. E o Firmo, bêbado de volúpia, enroscava-se todo ao violão; e o violão e ele gemiam como o mesmo gosto, grunhindo, ganindo, miando, com toda as vozes de bichos sensuais, num desespero de luxúria que penetrava até o tutano com línguas finíssimas de cobra (AZEVEDO, 2001, p. 115).

Rita tem um requebrado luxurioso e movimentos de cobra amaldiçoada, que serve para seduzir a personagem Jerônimo, que se deixa hipnotizar pela mulata. Acabam por viver sob o mesmo teto, sem casar, porque isso seria uma forma do marido lhe dominar, e isso ela não permitia.

Casar? Protestou a Rita. Nessa não cai a filha de meu pai! Casar? Livra! Pra quê? Para arranjar cativo? Um marido é pior que o diabo; pensa logo que a gente é escrava! Nada! Qual! Deus te livre! Não há como viver cada um senhor e dono do que é seu! (AZEVEDO, 2001, p. 65).

As qualidades e a personalidade forte de Rita fizeram com que o português Jerônimo se apaixonasse, pois a mulata era um objeto de sedução e de prazer, fazendo-o subjugar-se a seus desejos. O ambiente do cortiço, aliado à sedução de Rita, fez com que ele se modificasse, se abrisse, transformando suas concepções de vida. O sexo tornou-se então uma forma de transpiração, uma contínua busca de liberdade, uma representação do oculto.

Diferente da maioria das mulheres daquela época, Rita não se apaixona, para não deixar que alguém lhe escravize, é envolvente, mas não se deixa envolver. Permanece sempre como a dominadora de seus sentimentos, de seus desejos e dos seres objetos de sua contemplação, jamais a submissa.

Vimos em Rita Baiana e em Bertoleza, cada uma a seu modo, o reflexo do papel da mulher na literatura brasileira, em especial o da negra e o da mulata, carregadas de estereótipos, marcadas pelo determinismo social e pelas transformações do século XIX.

CAPÍTULO III

O DISCURSO LITERÁRIO E AS INFLUÊNCIAS DO IMAGINÁRIO QUE LEGITIMA A OPRESSÃO E O PRECONCEITO

Para compreender as questões que envolvem o construto do imaginário na literatura brasileira é importante refletir, neste capítulo, sobre como a construção do discurso e o imaginário sobre as mulheres negras possibilitaram expor conceitos, valores, comportamentos, sentimentos que retiraram da população negra a sua dignidade enquanto raça para por meio da cor legitimar o poder da sociedade branca e remeter a questão da negritude aos porões da sociedade por meio dos preconceitos, estereótipos e discriminações que perduram até os dias atuais.

3.1 Preconceito e discriminação: perpassando as obras literárias

Uma das principais lutas do movimento negro e de estudiosos comprometidos com a defesa da dignidade humana é contribuir para o resgate da cidadania tanto do homem branco quanto do negro. Sobre esse aspecto, Sansone afirma que

É claro que a negritude assim como a branquidade não é uma entidade dada, mas um constructo que pode variar no espaço e no tempo, e de um contexto para o outro. A identidade negra, como todas as etnicidades, é relacional e contingente. Branco e negro existem, em larga medida em relação um ao outro; as “diferenças” entre negros e brancos variam conforme o contexto e precisam ser definidas em relação a sistemas nacionais específicos e a hierarquias globais de poder, que foram legitimados em termos raciais e que legitimam os termos raciais (SANSONE, 2004, p. 24).

Para entendermos o conceito de negritude, antes devemos compreender a distinção entre raça e etnia. Raça e etnia não são sinônimos, mas estão interligados. Etnia é uma comunidade humana definida por afinidades linguísticas e culturais. A diferença entre raça e etnia é que esta também compreende fatores culturais como a nacionalidade, religião, língua e as tradições, enquanto aquela compreende apenas fatores morfológicos, como cor

da pele, constituição física, estatura etc. Isaura e Bertoleza exemplificam esses conceitos.

Nos fragmentos dos dois romances, *A escrava Isaura* e *O cortiço*, respectivamente, podemos perceber como a questão da raça e da etnia tornam-se estigmas fortes que marcam profundamente as personagens e com elas toda a comunidade negra através dos séculos:

-Mas por uma triste fatalidade o anjo caiu do céu no lodaçal da escravidão, e ninguém aos olhos do mundo o poderá purificar dessa nódoa que lhe mancha as asas. (...) Quem não respeita as conveniências e até os preconceitos sociais, arrisca-se a cair no descrédito ou no ridículo.

-A escravidão em si mesma já é uma indignidade, uma úlcera hedionda na face da nação que a tolera e protege...(GUIMARÃES, 1996, p. 197).

No fim de uma boa pausa, Botelho perguntou se Bertoleza era escrava quando João Romão tomou conta dela.

Esta pergunta trouxe uma inspiração ao vendeiro. Ia pensando em metê-la como idiota no hospício de Pedro II, mas acudia-lhe agora coisa muito melhor: entregá-la ao seu senhor, restituí-la legalmente à escravidão (AZEVEDO, 2001, p.198).

Essa discriminação sofrida pela mulher da raça negra era reforçada pela pobreza e marginalidade. Essa condição traduz o imaginário de preconceito, além da interiorização da condição de inferioridade que, em muitos casos, inibem a reação e a luta contra a discriminação sofrida.

Apesar desse contexto adverso, as mulheres negras, ao longo da sua história, conseguiam viver, mesmo que em passos lentos, uma experiência de mobilidade social: ser de origem escrava e, ser negra brasileira constituía-se em empecilho na trajetória da busca da cidadania e da ascensão social. A discriminação e o preconceito eram fortalecidos também na perspectiva do trabalho, pois as mulheres, de forma geral, e as negras, em especial, não eram favorecidas nesse sentido. No entanto, nas obras que constituem o *corpus* desta dissertação, não é possível entrever essa mobilidade, pois as personagens Isaura, Rita Baiana e Bertoleza não demonstram vislumbrar essa possibilidade.

As mulheres negras para conquistarem melhores cargos no mercado de trabalho despendiam uma força muito maior do que as mulheres brancas, sendo que algumas mulheres negras, provavelmente, deveriam pagar um preço alto pela conquista, muitas vezes, abdicando do lazer, da realização da

maternidade, do namoro ou do casamento. Isso ocorre, ainda hoje, porque, além da necessidade de comprovar a competência profissional, elas têm de lidar com o preconceito e a discriminação racial que lhes exigem maiores esforços para a conquista do ideal pretendido.

A ascensão da mulher negra na sociedade tornou-se difícil, em especial, pela concorrência. Segundo Paul Singer (1995), é ao serviço doméstico, entendido como de menor prestígio, que ela tem livre acesso. É nesse campo que se encontra a maior concentração delas, a mulher negra trabalha, geralmente, em posições menos qualificadas e recebe os mais baixos salários. Assim, sempre houve um desgaste muito grande para a superação das dificuldades e para a imposição da cidadania. Poucas mulheres negras conseguiram ou conseguem alcançar esses ideais.

A experiência das mulheres negras, é algo que exigiu muita luta e coragem, com base no esforço pessoal e também no movimento dos negros em busca de liberdade de trabalho e da valorização da raça. Em *A escrava Isaura*, essa luta pode ser entrevista na fuga da moça com seu pai para Pernambuco; em *O cortiço*, no trabalho incessante de Bertoleza visando sua carta de alforria.

É importante notar que a organização de gênero constrói duas visões de mundo, em que a perspectiva da mulher e seus interesses divergem do ponto de vista do homem e, por conseguinte, dos seus interesses. Essas experiências adquirem características do gênero, articuladas com as de classe social e etnia, promovendo elementos comuns, mas também diferenças que servem para exercitar preconceito e discriminação. Esses fatos permitem considerar que a vida não é vivida da mesma forma pelos sujeitos históricos, em especial, quando se refere à mulher negra.

A discriminação racial na vida das mulheres negras é constante; apesar disso, muitas constituíram estratégias próprias para superar as dificuldades decorrentes dessa problemática. Assim, o discurso sobre o imaginário da mulher negra fundamenta-se, e a Literatura serve-se destes espaços discursivos para construir a sua linguagem. Vejamos como os autores em questão reforçam ou não este imaginário preconceituoso.

3.2 O campo discursivo como tessitura do preconceito e da discriminação

São perceptíveis as questões que envolvem as formações discursivas evidenciadas, em especial, uma maneira de debater diretamente no campo da experiência, da estrutura e dos termos de totalidade cultural, confrontando gênese, história e imaginário, estabelecendo as manifestações, os cruzamentos, os emaranhados e as especificidades humanas, da consciência, da origem e do sujeito de cada campo discursivo em torno da tessitura de sua história.

É uma lição de aprendizagem sobre a formação da linguagem não esperar mais por ilusões da subjetividade pura que se observa nos discursos que imperavam na concepção romântica, como os entrevistos no romance *A escrava Isaura*, de Bernardo Guimarães; nem esperar por falsos conhecimentos objetivos, como aqueles manifestos nas teorias realistas-naturalistas tais quais os que predominam em *O cortiço*, de Aluísio Azevedo. Não existe algo puro, são formações discursivas, baseadas em verdades, como evidenciam estudos acerca do imaginário da mulher negra nas obras citadas. O domínio das coisas, denominadas de arquivos, que servem de aparato de estudos, e o papel da arqueologia é analisá-los para compreendermos como se forma o seu discurso.

Em sua obra *Local da Cultura*, Homi K. Bhabha (2001) afirma que: “ a força do discurso colonial e pós colonial como intervenção teórica e cultural em nosso momento contemporâneo representa a necessidade urgente de contestar singularidades de diferença e de articular ‘sujeitos’ diversos de diferenciação”. Bhabha diz que

o aparato é essencialmente de natureza estratégica, o que significa presumir que se trata de uma certa manipulação de relações de forças, seja desenvolvendo-as em uma direção particular, ou bloqueando-as, estabilizando-as, utilizando-as etc.

O aparato é assim sempre inscrito em um jogo do poder, porém é também sempre ligado a certas coordenadas do saber que provêm dele, mas que, em igual medida, o condicionam. É nisso que consiste o aparato: estratégia de relações de forças que apoiam e se apoiam em tipos de saber (BHABHA, 2001, p.115).

A continuidade tem seu mérito transferido para a originalidade, que é a questão de gênio do indivíduo, que lhe confere a decisão própria, como se

forma o seu imaginário. Sobre esse aspecto, o estudioso Castor Bartolomé Ruiz faz referência ao imaginário como sendo a nossa sombra, companheira fiel dos nossos afazeres; sombra inseparável que reflete a imagem do que somos, está presente e é inatingível. Este teórico ainda afirma que “o imaginário é, por natureza, indeterminação radical. Ele flui como uma força incontrolada e incontrolável dentro do ser humano e da sociedade” (RUIZ, 2004, p.49). Assim compreendido, o imaginário, em se tratando da mulher negra, aqui representada por Isaura e Bertoleza e da mulata, representada por Rita Baiana, foi construído ao longo do tempo dentro de uma sociedade machista, preconceituosa que impôs sobre a mulher uma carga demasiado pesada.

As sucessões de acontecimentos dispersos sobre a mulher negra ocorrem com as noções de seu desenvolvimento e de sua evolução, permitindo reagrupar dentro de um princípio organizador, através de jogos de adaptação, capacidade de inovação e assimilação de trocas, que são princípios de coerência e esboço de unidades futuras sobre a sua vivência humana, que pode ser transferida para o discurso literário. Esses fenômenos provocam nos indivíduos, uma inquietação diante dos recortes e agrupamentos familiares, em especial, em discursos como os da ciência, literatura, filosofia, religião, história, ficção etc. Assim, percebemos a necessidade de fazer uma reflexão sobre a importância da contribuição da mulher negra na elaboração dos discursos, e desses em relação a essa mulher, mesmo sabendo que no mundo dos discursos é difícil identificar se são individualidades históricas.

Na literatura, regras, princípios de classificação, categorias reflexivas revelam que parte de uma verdade do mundo adquire especificidades que somente o discurso literário exige. A escravidão é uma verdade que faz parte de uma fase obscura da história oficial do Brasil Colônia e os discursos elaborados pelos autores que fizeram tema de suas obras comprovam, por meio da imaginação criadora, a veracidade dos fatos e da maneira mais verossímil possível. Assim, as obras, *corpus* deste estudo dissertativo, comprovam que o discurso literário foi utilizado a favor do fato histórico.

3.3 A mulher negra na mentalidade literária do século XIX

Na literatura brasileira faz-se essencial o estudo de Castor Bartolomé Ruiz em *Os paradoxos do imaginário* (2004) que reflete sobre a construção do discurso e sua importância em relação à maneira de expor conceitos, valores, comportamentos, sentimentos relacionados ao ser humano. São perceptíveis as questões que envolvem as formações da representação evidenciadas, em especial, uma maneira de debater diretamente no campo da experiência, da estrutura e dos termos de totalidade cultural, confrontando gênese, história e imaginário, estabelecendo as manifestações, os cruzamentos, os emaranhados e as especificidades humanas, da consciência, da origem e do sujeito de cada campo discursivo em torno da tessitura de sua história.

Castor Bartolomé Ruiz, sobre o aspecto da representação, afirma

Para o ser humano, o mundo nunca pode ser apresentado; ele sempre tem que ser representado. Toda apresentação é imediatamente transformada numa representação de sentido instituído. A pessoa não tem um acesso direto à realidade natural. Qualquer conhecimento do mundo implica uma construção de sentido. As coisas não se apresentam para ele de forma imediata, natural ou objetiva. Ele as recria por meio do sentido, transformando-as de elementos insignificantes em objetos carregados de significado cultural (RUIZ, 2004, p. 59)

Os povos antigos agiam de forma mais intuitiva que racional, diferentemente do que ocorre com as gerações mais recentes. No entanto, sempre existiu e existirá o conhecimento, as concepções de vida que passam de uma geração a outra, seja através dos mitos, da palavra ou das ações humanas.

No que diz respeito à linguagem literária não é diferente, pois sempre há uma forma de representação, uma relação intertextual, ou seja, uma retomada do que já fora dita ou feita, uma releitura atualizada dos signos linguísticos que nos levam a novas descobertas e, no caso deste estudo, àquilo que resulta do imaginário da mulher negra.

É uma lição de aprendizagem sobre a formação da linguagem não esperar mais por ilusões da subjetividade pura que se observa nos discursos que imperavam na concepção romântica, como os entrevistos no romance *A escrava Isaura*, de Bernardo Guimarães; nem esperar por falsos conhecimentos objetivos, como aqueles manifestos nas teorias realistas-

naturalistas tais quais os que predominam em *O cortiço*, de Aluísio Azevedo. Não existe algo puro, são formações discursivas, baseadas em verdades, como evidenciam estudos acerca do imaginário da mulher negra nas obras citadas. O domínio das coisas, denominadas de arquivos, que servem de aparato de estudos, e o papel da arqueologia é analisá-los para compreendermos como se forma o seu discurso.

Em relação à força do discurso utilizado no período colonial e pós-colonial, segundo Homi K. Bhabha em sua obra *Local da Cultura* (2001), funciona como uma intervenção teórica e cultural para a contemporaneidade, fazendo representar a necessidade premente de contestar singularidades de diferença e de possibilitar a articulação de sujeitos diversos de diferenciação.

A continuidade tem seu mérito transferido para a originalidade, que é a questão de gênio do indivíduo, que lhe confere a decisão própria, como se forma o seu imaginário. Sobre esse aspecto, o estudioso Castor Bartolomé Ruiz faz referência ao imaginário como sendo a nossa sombra, companheira fiel dos nossos afazeres; sombra inseparável que reflete a imagem do que somos, está presente e é inatingível. Este teórico ainda afirma que “o imaginário é, por natureza, indeterminação radical. Ele flui como uma força incontrolada e incontrolável dentro do ser humano e da sociedade” (RUIZ, 2004, p.49). Assim compreendido, o imaginário, em se tratando da mulher negra, aqui representada por Isaura e Bertoleza e da mulata, representada por Rita Baiana, foi construído ao longo do tempo dentro de uma sociedade machista, preconceituosa que impôs sobre a mulher uma carga demasiado pesada.

As sucessões de acontecimentos dispersos sobre a mulher negra ocorrem com as noções de seu desenvolvimento e de sua evolução, permitindo reagrupar dentro de um princípio organizador, através de jogos de adaptação, capacidade de inovação e assimilação de trocas, que são princípios de coerência e esboço de unidades futuras sobre a sua vivência humana, que pode ser transferida para o discurso literário. Esses fenômenos exigem dos indivíduos uma inquietação diante dos recortes e agrupamentos familiares, em especial, comparar com os grandes discursos, como os da ciência, literatura, filosofia, religião, história, ficção etc. Assim, percebemos a necessidade de fazer uma reflexão sobre a importância da contribuição da mulher negra na elaboração dos discursos, e desses em relação a essa mulher, mesmo

sabendo que no mundo dos discursos é difícil distinguir se são individualidades históricas.

Existem regras, princípios de classificação, categorias reflexivas que precisam ser analisados como fatos do discurso. Na literatura, deve-se analisar como os mesmos se revelam na formação da linguagem, que parte de uma verdade do mundo para adquirir especificidades que somente esse discurso exige. A escravidão é uma verdade que faz parte de uma fase obscura da história oficial do Brasil Colônia e os discursos elaborados pelos autores que dela fizeram tema de suas obras comprovam, por meio da imaginação criadora, a veracidade dos fatos e da maneira mais verossímil possível. Assim, as obras, *corpus* deste estudo dissertativo, comprovam que o discurso literário foi utilizado a favor do fato histórico.

A obra *A escrava Isaura*, de Bernardo Guimarães, apesar da linguagem ligada aos exageros românticos, impactou a sociedade, por ter relatado, mesmo de forma subjetiva a rigidez, a aspereza, a injustiça do regime escravocrata. Não só a escrava por nome Isaura que traz “aura” no seu nome, assim como todos os escravos que viviam na rica fazenda de Leôncio foram violentados com os rigores do regime. Não gozavam de nenhuma forma de liberdade, fosse de pensamento, de expressão ou de utilizarem-se do próprio corpo como gostariam. A função do escravo era tão somente trabalhar e satisfazer a vontade dos seus senhores.

Em relação à obra *O cortiço*, de Aluisio Azevedo, Bertoleza, a crioula trintona, escrava fugida, que, apesar de ter conseguido a quantia necessária para a compra de sua alforria, fora duplamente escrava: do seu antigo senhor e de João Romão. Este português fez dessa mulher negra instrumento de trabalho, de aumento da renda e de objeto sexual. Interessante observar o fato de que, apesar de negra, Bertoleza também exercia o preconceito contra a própria raça, pois não aceitava um companheiro negro. Por achar que a raça branca era superior, ela se amasiou com dois homens brancos e portugueses. Essa obra também deixa o leitor estupefado com a crueldade do branco em relação ao negro e chama a atenção do leitor de hoje para o fato de que ainda existe a discriminação racial.

Os dois romances em estudo tornaram-se essenciais para o entendimento da questão político-social no Brasil do século XIX. No entanto,

por serem obras literárias e não serem romances históricos, não servem como documento oficial que retratam uma época.

Segundo Teófilo de Queiroz Júnior (1982), a mulher a ser analisada em sua expressão literária, revela-se estereotipada, construída na mentalidade popular e das esferas racionais

Através de um conjunto de obras literárias que incluem a mulata como personagem de ficção nas tramas narradas, irá transparecendo quanto a mulata corresponde, em nossa literatura, a um preciso exemplo de 'representação coletiva, geralmente verbalizada, constituída pela imagem simplificada de indivíduos, instituições ou grupos' – conforme o estereotipo é definido sociologicamente. (QUEIROZ JÚNIOR, 1982, p. 21)

O autor analisa a expressão da mulher negra na literatura por dois vieses: referindo-se à forma como teria sido originada essa utilização e também como compreende a função desta utilização no discurso literário. Afirmar que “não menos necessária se torna a análise do porquê da persistência literária desse estereótipo, a despeito das variações estéticas que caracterizam a literatura, conforme o momento de sua manifestação”, ou seja, do momento histórico (QUEIROZ JÚNIOR, 1982, p. 21). Isso nos leva a perceber que a mulher negra a ser retratada como estereótipo coletivo, confirma que a linguagem literária apodera-se da verdade para, depois, modificá-la pela linguagem que transgride para deixá-la ficcional através do discurso literário. Sobre esse aspecto, o linguista Dominique Maingueneau afirma que a “análise do discurso nascia da convicção de que há em todos os textos um sentido oculto que não poderia ser captado pela análise das formas da língua. Haveria então que se buscar técnicas mais adequadas à apreensão dos sentidos” (MAINGUENEAU, 1999).

Podemos questionar sobre a mulher negra: condicionada por quais fatores e circunstâncias surgiu na literatura? Se a literatura é a linguagem que resgata o homem de sua temporalidade, promovendo as forças opostas, que valorizam o ser no mundo e sua perspectiva de domesticação em prol da ascensão da linguagem literária, não pode ser diferente do construto do imaginário da mulher negra na história e na linguagem literária.

Para confirmar as assertivas aqui apresentadas acerca da disposição da imagem da mulher negra na linguagem literária, o objetivo é evidenciá-la, como uma metáfora da construção literária, uma maneira figurativa de se referir à criação de seu estereótipo na literatura, como o uso de uma linguagem

própria, que une mundos distintos através do processo da linguagem, recorrências mais que visíveis nas literaturas.

Para tanto, levamos em conta que as representações em imagens não se localizam apenas no nosso próprio mundo, na história da formação do imaginário da mulher negra, pois a linguagem literária vai além da materialidade, pertence a todos os mundos, a todas as pessoas e não se afasta do processo de transferência da verdade humana para essa linguagem tão diferenciada.

Assim, a mulher negra, não muito diferente da mulata, é retratada na literatura brasileira, desde o início, de forma estereotipada, dotada de um comportamento impetuoso e modos exagerados, em alguns casos, de maneira caricaturesca. Isso ocorre devido às especificidades adquiridas por toda a sua formação histórica, para corresponder às características que a envolvem de forma social, condicionando-a ao seu modo de ser mais rústico. Dessa forma, geralmente, é sempre retratada como pobre e escrava que serve como objeto de uso dos homens.

No romance *O cortiço*, Aluísio Azevedo faz a representação de como Bertoleza deixa-se dominar por João Romão que se torna para ela seu amante e senhor. Azevedo põe, ainda, às claras, a errônea imagem que o negro tinha de si próprio como raça inferior ao branco:

Daí em diante, João Romão tornou-se o caixa, o procurador e o conselheiro da crioula. No fim de pouco tempo era ele quem tomava conta de tudo que ela produzia, e era também quem punha e dispunha de seus pecúlios, e quem se encarregava de remeter ao senhor os vinte mil réis mensais...

E por tal forma foi o taverneiro ganhando a confiança no espírito da mulher, que essa afinal nada mais resolvia só por si, e aceitava dele, cegamente todo e qualquer arbítrio...

Quando deram fé estavam amigados.

Ele propôs-lhe morarem juntos, e ela concordou de braços abertos, feliz em meter-se de novo com um português, porque, como toda cafuza, Bertoleza não queria sujeitar-se a negros e procurava instintivamente o homem numa raça superior à sua (AZEVEDO, 2001, p.24)

A mulher negra traz um sentimento negativo de etnicidade. O conceito de etnicidade está mais relacionado a um significado social, mais ligado à cultura do que propriamente a um conceito de raça. Pessoas com hábitos culturais diferenciados acham-se culturalmente distintos de outro grupo cultural da sociedade como um todo. A etnicidade está associada a grupos minoritários

dentro da população, fazendo estabelecer a identidade étnica. Oliveira (2012) com base nos estudos de D'Adesky (2001), afirma que

a identidade étnica diz respeito também, mas não só, à raça, à religião, à língua e à história como elementos de coesão e solidariedade do grupo. Na identidade étnica estão em jogo todos os elementos do imaginário simbólico: raça, religião e língua, mas a religião tem mais força que os outros possíveis fatores de identidade, pois é um sistema gerador de sociabilidade, de coesão e de comunidade (D'Adesky (2001) *apud* OLIVEIRA; ECCO, 2012, p.10)

Assim sendo, a mulher negra não é retratada valorizando a sua raça, sua diferença como ser humano, que perpassa a textualidade, pois as personagens, até então, são descritas para evidenciar os tons de pele, os traços físicos e as heranças culturais negativas do povo africano, chamadas de mulatas. Por que não negras, se apresentam características inerentes a sua raça e vivência humana? Por esse viés, as personagens não foram construídas sem estereótipos, modo como foram expostas nas literaturas do século XVIII. Para Queiroz Júnior (1982),

Dadas todas essas condições, a mulata não teve possibilidade, como ocorreu com a nativa, de se transformar em figura em torno da qual se pudesse exaltar as qualidades da terra, a pureza do povo, o valor de uma cultura merecedora de admiração. A mulata não conduziu, pois, a poemas épicos de estilo camoniano, relativos a momentos marcantes de uma nação que se iniciava. Ela serviu, desde logo, para concretizar um lado menos elogioso, embora literariamente muito utilizável da vida humana – das aventuras pecaminosas, de consequências as mais diversas, dificilmente resistidas, mesmo pelos chefes de família tidos por mais virtuosos (QUEIROZ JÚNIOR, 1982, p.30).

Escritor baiano do período barroco, Gregório de Matos Guerra, em seus poemas líricos e satíricos, poetizou acerca da depreciação da raça negra, de forma irônica, revelou o olhar de desrespeito sobre a mulher dessa raça, expôs de forma satírica a sedução erótica da mulata, menosprezando-a, ao mesmo tempo. Pode-se dizer que o paradigma da sensualidade e da sexualidade, atribuído às mulheres negras e mulatas presentes na literatura brasileira, começa a esboçar-se com Gregório de Matos, conforme atesta o poema transcrito da obra *Poesia barroca* (1967)

Minha rica mulatinha,
Desvelo e cuidado meu,
Eu já fora todo teu
E tu foras toda minha:

Juro-te, minha vidinha,
Se acaso minha queres ser,
Que todo me hei de acender
Em ser teu amante fino
Pois por ti já perco o tino,
E ando para morrer.
(MATOS, 1967, 38)

É relevante observar que ao se referir às mulheres de condição social inferior, como as mulatas e as negras, o poeta descamba para a sensualidade exacerbada, chegando, muitas vezes, à obscenidade, ao contrário do que faz nos poemas líricos de amor ao se referir às mulheres brancas.

O poeta Gregório de Matos ainda faz do homem mestiço objeto de críticas e insultos, delineando, em seus versos, o estereótipo do mulato como uma pessoa pernóstica e imitadora do branco. A leitura das obras *A escrava Isaura* e *O cortiço* evidenciam que a escravidão deixou marcas profundas em nossa cultura. A mulher negra, ainda mais que o homem negro, sofreu todos os tipos de violação dos direitos humanos que não eram reconhecidos naquela época. Porém, podemos observar que não vivemos, ainda hoje, numa real democracia racial. Essa é apenas uma ilusão de muitos. O preconceito racial está inoculado nos corações e mentes dos brasileiros: não o vemos, mas sentimos sua presença em nossa vida cotidiana.

3.4. A luta pela liberdade: para além do texto literário

Uma leitura mais acurada das obras que constituem o *corpus* deste estudo confirma a visão de que a mulher negra não possuía direitos e, sequer, sabia-se como um ser que poderia ser dotado do poder de liberdade. Resultado de um regime escravocrata, a mulher negra viu-se, historicamente, considerada um ser inferior fosse diante do poder masculino ou da escala social. Se o leitor voltar à história do Brasil, verá que parte dela foi construída pelo negro, ao longo de mais de quatro séculos. Mesmo depois da Abolição (1888), o trabalho executado pela mulher negra favoreceu o crescimento

econômico e social de um país que em nada reconhecia (ou reconhece) o valor dessa raça.

As mulheres negras no Brasil constituem, segundo dados do Instituto Brasileiro de Geografia- IBGE, 25% da população, sendo, portanto, o Brasil, o país de maior população negra fora dos domínios africanos. Ainda hoje a maioria é analfabeta ou semianalfabeta e vive em condição de pobreza ou mesmo de extrema miséria. Pesquisas realizadas por vários Institutos revelam que a mulher negra, atualmente, continua, em sua maior parte, sem se ascender na escala social, na relação com o trabalho e é aquela sobre quem pesam as desvantagens de um sistema racista e injusto, pouco alterado, se comparado àquele em que viviam as negras representadas nas obras em estudo.

Na sociedade escravocrata nenhum privilégio era concedido ao negro, em especial, à mulher negra, enquanto cabia às mocinhas e aos rapazes burgueses todos os benefícios e vantagens. Ana Maria Mauad (2006, p.155) afirma que

Os meninos da elite rural e urbana tinham a garantia desse “status” proporcionado pela educação. Os filhos da elite rural e urbana foram advogados destacados, médicos distinguidos, engenheiros desbravadores do império ou ainda políticos republicanos (MAUAD, p.155).

A realidade descrita no trecho transcrito ainda persiste, apesar da luta empreendida pelos Movimentos, por ONGs e por Instituições de Assistência no sentido de promover a inclusão do negro, em especial, a da mulher negra, no ensino público. Basta observar a realidade em torno para constatar que a sociedade facilita o acesso à educação formal aos que ocupam uma classe privilegiada, que é constituída por brancos e ricos.

No entanto, há uma tentativa histórica de resgate da participação da negra na sociedade como trabalhadora, educadora, mãe, profissional liberal, empresária e ativista em todos os níveis de poder. Nas obras lidas, a condição da mulher negra é restrita ao espaço privado: quintal/cozinha da casa grande ou a senzala. Em *A escrava Isaura*, por mais que Isaura tivesse a pele clara e uma educação própria da mulher branca, ela se restringia ao interior da casa grande, gozando de algum privilégio enquanto sua senhora era viva. No decorrer de sua história como escrava, Isaura retornou à senzala, lugar que lhe era devido. No entanto, de acordo com as características da escola romântica,

no final, Isaura reencontra seu amor e tem um final feliz, o que nem sempre condiz com a realidade.

Outra personagem que destacamos neste estudo é Bertoleza, em *O cortiço*, que não passava da cozinha, sempre servindo aos seus senhores e, mais tarde, a João Romão, como “burro de carga” e objeto sexual. Enganada, vilipendiada pelo português mercenário, Bertoleza vê a morte como solução, não como aquelas que as obras românticas idealizavam, mas dentro dos preceitos do estilo naturalista que valorizava o lado instintivo do ser humano. Matando-se com a mesma faca com a qual limpava os peixes, Bertoleza faz a representação da mulher negra marginalizada, explorada e sem perspectivas.

Ainda em *O cortiço*, destacamos Rita Baiana, que por ser mulata faceira, sensual, provocante com seus trejeitos femininos de mulher que reconhece seu poder de sedução, goza de certos privilégios dentro daquele submundo. Politicamente incorreta, Rita é uma mulher que seduz pelos seus encantos, orgulha-se de sua raça, mas não tem consciência das diferenças de classe. Representa a mulher que caminha à frente das outras de seu tempo, rompe as barreiras impostas pela sociedade, dança e bebe livremente, rouba maridos alheios, vive freneticamente como bem que e entende ser o melhor. Para Rita, não há regras nem preconceitos, não existem grilhões que lhe possam tolher a liberdade. É forte, bondosa, a alegria do Cortiço. Representa a medida exata do que há de melhor e de pior, de bem e de mal, de anjo e de demônio. Não aceita discriminação de nenhuma espécie, tem orgulho de ser o que é, mesmo que isso interfira nas normas e convenções daquela massa de gente forma a sociedade do Cortiço, mais tarde, “Estalagem São Romão” e “Avenida São Romão”. Rita é o resultado das convenções da escola naturalista tão bem aproveitadas por Aluísio Azevedo: selvagem, instintiva, com a sexualidade à flor da pele. Mas Rita não representa a consciência de uma raça, nada faz para melhorar a condição das negras e mulatas de sua época. Porém, não é vítima do sistema como o é Bertoleza.

A literatura do século XIX, dentro dos preceitos românticos, consagrou autores que buscaram configurar a identidade nacional. Mesmo assim, deixa escapar as contradições de uma sociedade desejosa de acompanhar os modelos da modernização ocorrida na Europa e beneficiou-se da herança nefasta da escravidão. Bernardo Guimarães coloca o fato da escravidão, mas não se aprofunda no tema, limitando-se a comentários esparsos entre algumas

personagens. Aluísio Azevedo, segundo nota introdutória desta edição (p.11), põe em prática uma grande característica do romance naturalista que é a consciência social, a preocupação com as camadas populares, com o rebaixamento do homem ao nível animal. João Romão é a representação do capitalismo que aqui se impunha e se alastrava às custas do trabalho forçado, mal remunerado e da exploração do homem pelo próprio homem, que vivia em habitações coletivas como larvas surgindo da lama.

A situação da mulher negra no Brasil ainda é uma realidade cruel. Distante no tempo, a escravidão existe por outras vias, por outras formas. Poucas alterações e mudanças ocorreram de maneira sistemática a ponto de colocá-la em situação privilegiada. Por mais que as mulheres negras busquem ascensão, busquem por conquistas, com poucas exceções, elas sempre estão em desvantagem nos quesitos de escolaridade, bem como na relação com o trabalho, pois trabalha mais e, muitas vezes, seus salários são baixos, além de sofrerem com o racismo e com a discriminação, o que não diferencia bastante das personagens das obras que constituem o *corpus* deste estudo. Por mais que essas obras tenham sido escritas há alguns séculos, é cabível afirmar que elas apontam o fato de as mulheres negras terem menos possibilidades de ascender socialmente e profissionalmente que a mulher branca.

Um registro que confirma a inferioridade da mulher negra pode ser lido no famoso livro *12 anos de escravidão*, escrito originariamente em 1853, em que o autor Solomon Northup relata sua história de vida após a libertação dos negros nos Estados Unidos. Ao narrar sua trajetória, aponta também o sofrimento e a discriminação sofrida pelas mulheres negras na relação com o trabalho e com a sociedade. Patsey, a personagem negra feminina, é tomada como objeto de valor econômico e sexual, equivalendo a dois dos escravos de seu senhor e com a obrigação de produzir duas vezes mais na colheita do algodão, conforme a voz do narrador nos trechos abaixo transcritos.

Sendo eu pouquíssimo habilidoso no cumprimento dessa tarefa, satisfazia meu senhor ao entregar-lhe noventa quilos diariamente, enquanto Patsey certamente seria açoitada se não cumprisse ao menos o dobro disso (NORTHUP, 2014, p. 117).

Patsey equivalia a quaisquer dois de seus escravos, nos campos de algodão. Ele não poderia substituí-la com o mesmo dinheiro que ela lhe rendia; e, por isso, a ideia de se livrar dela não deveria ser considerada. (NORTHUP, 2014, p.140-141)

Vale ressaltar que a obra acima mencionada é um relato fundado na realidade de vida do autor, um negro livre e culto que, sequestrado, tornou-se escravo no sul dos Estados Unidos, vítima de uma trapaça de amigos. Essa obra, transformada em filme, um dos favoritos ao *Oscar* em 2014, recebeu sete premiações, além de levar a estatueta de melhor filme. A menção a essa obra, nesse estudo dissertativo, tem por objetivo confirmar a condição da mulher negra em qualquer lugar do mundo.

No Brasil, tanto a História oficial quanto a literatura registram que ao sair do regime oficial de escravidão, no final do século XIX, a mulher negra passou das senzalas aos cortiços ou para as casas das mulheres brancas servindo como babás, amas de leite, cozinheiras, lavadeiras, facilitando, ainda mais, a vida das patroas, antes, sinhás. Assim, ao servir à mulher branca, a negra favorecia-lhe a participação na vida social, o ingresso nas universidades, o trabalho nas repartições públicas. Pode-se, portanto, deduzir que a mulher negra sai de um tipo de escravidão e ingressa em outro cuja diferença era um mísero salário.

Paul Singer (1998) afirma que, à medida que a mulher negra ascende, aumentam as dificuldades especialmente devido à concorrência. Porém, como os serviços domésticos não representam prestígio e não geram concorrência, as mulheres negras têm livre acesso a esse tipo de atividade e é nesse campo que se encontra o maior número delas. A população feminina negra trabalha, geralmente, em posições menos qualificadas e recebe os salários mais baixos.

O nível de escolaridade da mulher negra, com algumas exceções, ainda é baixo e poucas são aquelas que conseguem romper as barreiras do preconceito e da discriminação. A formação intelectual gerada, normalmente, através dos estudos, e que seria o caminho para a formação e qualificação profissional dessa mulher foi, historicamente, negada a ela por vários séculos.

A luta pela emancipação e integração da mulher negra numa sociedade mais igualitária vem ocorrendo há séculos, através de pequenas e subsequentes conquistas alcançadas por Associações de Assistência que têm como objetivo promover a melhoria da autoimagem da raça e estimulá-la por meio da educação e da instrução (GONÇALVES, 2000, p. 337-338). Uma prova incontestável dessa luta histórica é o discurso proferido por Sojourner Truth, ex-escrava e abolicionista Afro-Americana, à Convenção de Mulheres, em Akron, Ohio, em 1851, do qual transcrevemos um fragmento.

Aquele homem ali diz que as mulheres precisam ser ajudadas a subir em carruagens, e carregadas através dos lamaçais e devem ter sempre os melhores lugares. Ninguém nunca me ajuda a subir numa carruagem, a passar por cima da lama ou me cedeu o melhor lugar! Eu não sou uma mulher? Olhem para cima! Olhem para meu braço! Eu capinei e plantei, juntei palha nos celeiros e homem nenhum me superava! Eu não sou uma mulher? Eu conseguia trabalhar e comer tanto quanto um homem - quando tinha o que comer - e também aguentei as mesmas chicotadas! E eu não sou uma mulher? Dei a luz a treze filhos e vi a maioria deles ser vendidos como escravos, e quando chorei minha dor de mãe, ninguém, a não ser Jesus, me ouviu! E não sou uma mulher?(TRUTH, 1851).

Pela fala corajosa de uma mulher em pleno século XIX, pode-se deduzir que já havia uma tomada de consciência dos direitos não só da mulher negra, como da mulher em geral. No Brasil, vários foram os movimentos que imprimiram força à luta pelo reconhecimento da importância do trabalho escravo na condução da economia nacional e pela valorização da raça. Esses movimentos espalhados juntaram-se e formaram o Movimento Negro Unificado, em São Paulo, em 1978. Tal Movimento procurou dar maior visibilidade à luta do negro pela igualdade racial e pelo fim da discriminação nas escolas. Mas, segundo Valente (1994), mesmo nesse Movimento, as mulheres negras foram colocadas em segundo plano (VALENTE, 1994, p. 64).

A partir da década de 1980, no Brasil, surgiu o Movimento de Mulheres Negras que preconizava uma suposta igualdade de direitos entre negras e brancas. A luta dentro desse Movimento pode ter levado as mulheres negras a lutarem por suas particularidades, mas acabou, por outro lado, a gerar conflitos internos, formas de opressão, colocando essas mulheres em situação bem desfavorável. No entanto, encontros para discussão sobre o racismo realizados em vários Estados do Brasil colaboraram para uma tomada de consciência da importância da população feminina negra na constituição de grupos e de movimentos como o Movimento de favelas do Rio de Janeiro, o Movimento de Trabalhadoras Domésticas, as Comunidades Religiosas Afro-brasileiras, entre outras. Cabe ressaltar que as militantes negras estiveram sempre próximas no Movimento Negro Unificado bem como do Movimento Feminista, fazendo, portanto, dupla militância, trazendo para as discussões o tema da opressão exercida sobre a mulher e, mais especificamente, sobre a mulher negra (GUIMARÃES, 2002, p. 384-414).

Em dias atuais, o resgate da dignidade do negro e, especial a da mulher negra, ocorre através de movimentos como o da Consciência Negra, incentivo do governo em relação à melhoria do nível intelectual e profissional, através de

políticas públicas na educação brasileira como as cotas das universidades, e a ocupação de alguns cargos relevantes na condução do destino do país por meio do voto eletivo ou da indicação governamental, seja no âmbito municipal, estadual ou federal.

Ainda há grandes dificuldades da sociedade brasileira em assumir a questão racial com um problema que necessita ser encarado. Enquanto esse processo de enfrentamento não ocorrer, as desigualdades sociais com bases na discriminação racial continuam e demonstram tendências ao crescimento, ainda mais quando se trata de igualdade de oportunidades em todos os aspectos sociais. Ao sofrer as imposições dos padrões estéticos dos brancos, as mulheres negras tornam-se vítimas de todos os tipos de exploração, seja sexual, comercial e trabalhista.

Assim, para além das obras literárias que retratam a condição servil e ultrajante vivenciada pelas negras no Brasil, necessário se faz a constatação de que essa é uma realidade que precisa ser tratada fora da ficção e com os olhos na realidade. Necessário se faz reconhecer o valor dessa mulher que contribuiu e contribui de diversas formas para o crescimento econômico, social e humano na sociedade brasileira. Não basta haver uma Lei (10.639) que obriga a implantação de matérias que falem do negro nos currículos escolares, nem a inclusão no calendário do Dia Nacional da Consciência Negra (20-11). São necessárias ações efetivas que realmente mudem a condição da mulher negra no país como as já citadas: oportunidades de escolarização, ocupação de cargos e funções relevantes na gestão do país, bem como o reconhecimento do poder de superação de obstáculos que essas mulheres possuem.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao iniciar este estudo, tínhamos em mente pesquisar e analisar a condição da mulher negra na sociedade, representada nas obras literárias *A escrava Isaura*, de Bernardo Guimarães e *O cortiço*, de Aluísio Azevedo. O primeiro, por traduzir as concepções românticas e o segundo, naturalistas.

Ao longo desse estudo, observar que o autor romântico não se aprofundou nas questões da escravidão. Restringiu-se à denúncia clara e ostensiva sobre a escravidão, ligando-se mais à idealização do amor e da beleza da mulher. *Isaura*, portanto, é uma donzela branca, educada nos moldes da Casa Grande, mas sem deixar sua condição de escrava. Órfã da presença de sua sinhá, *Isaura* torna-se objeto dos desejos de seu novo senhor e, por não ceder aos seus imperativos, retoma à condição de escrava na senzala. De qualquer forma, a obra de Bernardo Guimarães, construída através de uma linguagem rica em adjetivação, coloca o problema da discriminação e confirma a importância do romance num período em que se buscava a afirmação do país como nação.

Diferentemente, em *O cortiço*, Aluísio Azevedo, inspirado no cientificismo da época, fez um romance experimental em que comprovou o Determinismo, o Evolucionismo e o Positivismo, contrapondo-se à subjetividade, à idealização e à espiritualidade dos românticos. Sua obra retratou a realidade de um ambiente coletivo, trazendo à tona, sem retoques, os defeitos, as características animais e instintivas, os desvios de caráter de personagens marginalizadas. *O cortiço*, em si mesmo, representa um submundo em que as pessoas surgem como larvas que brotam da lama. Foi nesse ambiente que o autor reproduziu a condição da mulata que gozava de privilégios devido à sensualidade à flor da pele e a miserabilidade da negra “burro de carga”, submissa a seu senhor, João Romão, representante da burguesia em ascensão, devido ao capitalismo desenfreado que marcou a época. O suicídio brutal que Bertoleza comete ao saber-se devolvida aos antigos senhores, ironicamente ocorrido no momento em que Romão recebe, “respeitosamente”, de uma comissão de abolicionistas, o diploma de sócio benemérito, funcionou, ao final da obra, como uma denúncia da hipocrisia, não só do português comerciante, mas de toda a sociedade que fingia não perceber a situação do negro, em especial, a da mulher negra no Brasil à época do

Império. As marcas do estilo naturalista que percorrem toda a obra forneceram ao autor a possibilidade de retratar uma realidade que deve ser considerada um marco vergonhoso da história do Brasil.

Outro objetivo proposto no início deste estudo refere-se ao imaginário da mulher negra a partir das obras *A escrava Isaura* e *O cortiço*. Sabe-se que o imaginário envolve elementos culturais e históricos. É o conjunto das imagens e suas relações entre si. O imaginário é a “encruzilhada antropológica” que permite esclarecer um aspecto de uma ciência através de outra, conforme esclarece Durand, citado nas páginas desta dissertação.

Portanto, foi possível perceber através da leitura das obras dos autores brasileiros, Bernardo Guimarães e Aluísio Azevedo, e das pesquisas efetuadas nas obras dos teóricos que nos serviram de suporte, que a cultura do imaginário constrói-se a partir da maneira como as imagens são produzidas por alguém e recebidas por outros. Assim, através da capacidade de criar mundos novos por meio da ficção, os autores foram capazes de agir sobre uma realidade, recriando o que viam ou sentiam, cristalizando o real, apontando verdades. Através de sua força criadora de imagens e símbolos, os autores representaram a condição da mulher negra no Brasil por meio de Isaura, Bertoleza e Rita Baiana. Ficaram evidentes as questões do preconceito racial, da condição de inferioridade, da submissão, da exploração, da opressão sofridas pela mulher negra, situações essas que, sob um olhar atento, persistem nos dias de hoje.

Neste estudo, retratamos o quanto o racismo é evidente nas obras literárias que nos serviram como *corpus*. Por racismo, entende-se a convicção da superioridade de determinadas raças sobre outras. Esse conceito é confirmado pela própria personagem Bertoleza ao conquistar para si mesma apenas companheiros brancos por considerar a raça branca superior à sua. Ficou evidente que, no Brasil, esse é um pré/conceito concebido historicamente desde o processo de colonização, quando a mulher indígena é que era explorada.

Muito se tem discutido sobre a questão do racismo, sobre o preconceito em relação à mulher negra e à mulata vistas de forma estereotipada, muitas vezes descrita de maneira caricaturesca, com comportamentos impetuosos e modos exagerados, pobre, escrava e inculta. Tudo isso se deve a uma formação histórica e torna-se um problema social

muito sério. Por isso, cada vez mais, vêm crescendo os grupos sociais, as ONGs, os movimentos para valorização do negro e pela igualdade de gênero. A dificuldade da mulher negra no Brasil, apesar de sua participação nesses movimentos da raça, uma vez que não há, por parte da sociedade, o reconhecimento do valor dessa mulher nem do direito de igualdade e de cidadania. São, pois, muitos os obstáculos a serem superados, a começar pelos conflitos que ocorrem dentro dos movimentos.

A real situação vivenciada pela mulher negra salta das páginas literárias para uma realidade cruel. Essa realidade adversa merece ser tratada pela sociedade e pelos governantes de maneira que possa promover a formação educacional, intelectual e profissional dessa mulher para que as exceções tornem-se regras e que elas possam ocupar o lugar que merecem em casa, nas universidades, na economia, na condução do país e na História.

REFERÊNCIAS

ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de filosofia* Torino: Utet, 1998.

ALENCAR, José de. *Iracema*. São Paulo: Ática, 1997.

ARISTÓTELES. *Arte Retórica e Arte Poética*. Trad. CARVALHO, Antônio Pinto de. Coleção Universidade. Rio de Janeiro: Tecnoprint, s/d.

AZEVEDO, Aluísio. *O cortiço*. 28ª ed. São Paulo: Ática, 1995.

BACHELARD, Gaston. *O novo espírito científico*. Lisboa: Edições Setenta, 1986.

BERNARDO, Terezinha. *Memória em branco e negro: um olhar sobre São Paulo*. São Paulo: Educ, 1998.

BHABHA, Homi K. *Local da Cultura*. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

BOSI, Alfredo. *História da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1970.

BRASIL. IBGE: Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Disponível em www.ibge.com.br. Acesso em 4-1-2015.

_____. Lei n. 3353, de 13 de maio de 1888 que declara extinta a escravidão no Brasil. Disponível em <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Leis/LIM/lim3353>. Acesso em 03-01-2015.

_____. Lei n. 10.639, de 9 de janeiro de 2003. Altera a Lei n. 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação brasileira para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira e dá outras providências". Disponível em <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/L10.639.htm>. Acesso em 03-01-2015.

BROOKSHAW, David. *Raça e cor na literatura*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1980.

BURKER, Edmund. *Uma investigação filosófica sobre a origem de nossas ideias do sublime e do Belo*. Londres: Routledge & Kegan Paul, 1967.

COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Trad: Cleonice Paes Barreto Mourão, Consuelo Fontes Santiago. Belo Horizonte: UFMG, 2001.

COSTA, João Cruz. *Contribuição à História das ideias no Brasil*. 2 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967.

COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil*. Era realista. Era de transição São Paulo: Global, 1997.

D'ADESKY, Jacques. *Pluralismo étnico e multiculturalismo: racismos e antirracismos no Brasil*. Rio de Janeiro: Pallas, 2001.

DEL PRIORE, Mary. (orgs). *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2012.

DURAND, Gilbert. *As estruturas do imaginário: introdução à arqueologia geral*. Tradução Hélder Godinho, 4ª ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012.

ECCO, Clóvis. Irene. *Religião, violências e suas interfaces*. São Paulo: Paulinas, 2012.

FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências*. Trad. MUCHAIL, Salma Tannus. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

_____. *A arqueologia do saber*. Trad. NEVES, Luiz Felipe Baeta. Petrópolis: Vozes, 1992.

FREYRE, Gilberto. *Casa grande e senzala*. Rio de Janeiro: Record, 1995.

GARCIA-ROZA, LUIZ Alfredo. *Freud e o inconsciente*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988.

GODINHO, Hélder. "Imaginário e literatura". In: ARAÚJO, Alberto Filipe; BAPTISTA, Fernando Paulo (org.). *Variações sobre o imaginário: domínios, teorizações, práticas hermenêuticas*. Lisboa: Piaget, 2003.

GONÇALVES, Luiz Alberto de Oliveira. "Negros e educação no Brasil". In: LOPES, E. M. T. (Org.) *500 anos de educação no Brasil*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

GRIECO, Agrippino. "Evolução da prosa brasileira". 1947. In: SODRÉ, Nelson Werneck. *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1997.

GUERRA, Gregório de Matos. *Poesia Barroca*. São Paulo: Melhoramentos, 1967.

GUIMARÃES, A. S. "Nacionalidade e novas identidades raciais no Brasil: uma hipótese de trabalho". In: SOUSA, J.(Org.) *Democracia hoje: novos desafios para a teoria democrática contemporânea*. Brasília: UNB, 2002.

GUIMARÃES, Bernardo. *A escrava Isaura*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1996.

HALL Stuart, *A identidade cultural na Pós- modernidade*. Trad. SILVA, Tomaz Tadeu da. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

HUGO, Victor. *O corcunda de Notre-Dame*. Trad. Uliano Tevoniuk. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003.

Kant, Immanuel. *Observações sobre o belo e o sublime*. Campinas, São Paulo: Papirus, 1993.

LEJEUNE, Philippe. El pacto autobiográfico. In: LOUREIRO, Ángel G. (Org.). *La*

autobiografía y sus problemas teóricos. Barcelona: Antropos, 1991.

MAFFESOLI, Michel. "O imaginário é uma realidade". In: *Revista Famecos*. Porto Alegre, n. 15, agosto, 2001.

MAINGUENEAU, Dominique. *Novas tendências em análise do discurso*. Belo Horizonte: Pontes, 1993.

MIRANDA, Ana. *Desmundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

NORTHUP, Solomon. *12 anos de escravidão*. Trad. Drago. São Paulo: Pensamento-Cultrix, 2014.

ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira e identidade nacional*. São Paulo: Brasiliense, 2005.

OLIVEIRA, Irene. *Religião, violências e suas interfaces*. São Paulo: Paulinas, 2012.

PEREIRA, Lúcia Miguel. *História da Literatura Brasileira*. v. XII, *Prosa de ficção* (De 1870 a 1920). Rio de Janeiro: José Olímpio, 1950; São Paulo: 1957.

QUEIROZ JÚNIOR, Teófilo de. *Preconceito de cor e a mulata na literatura brasileira*. São Paulo: Ática, 1982.

RAMINELLI, Ronald. "Eva Tupinambá" *apud* DEL PRIORE, Mary. *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2012.

RAMOS, Graciliano. *São Bernardo*. Rio de Janeiro: Record, 1997.

RUIZ, Castor Bartolomé, *Os paradoxos do imaginário*. São Leopoldo(RS): UNISINOS, 2004.

SANSONE, Lívio. *Negritude sem etnicidade*. Trad. Vera Ribeiro. Salvador/Rio de Janeiro: UFBA, 2004.

SANTOS, Gislene Aparecida. *A invenção do "ser negro": um percurso das ideias que naturalizaram a inferioridade dos negros*. São Paulo: EDUC/FAPESP; Rio de Janeiro: Pallas, 2003.

SCHWARCZ, Lilia Mortiz. "As teorias raciais, uma construção histórica de finais do século XIX. O contexto brasileiro". IN: QUEIROZ, Renato da Silva; SCHWARCZ, Lilia Mortiz (org.). *Raça e diversidade*. São Paulo: Edusp, 1996.

SCOTT, Jean. "Gênero: uma categoria útil de análise histórica". *Revista Educação & Realidade*. Julho/dezembro, 1995

SEYFERTH, G. "A antropologia e a teoria do branqueamento das raças no Brasil", In: *Revista do Museu Paulista*. São Paulo: s/n, v. XXX, 1985.

SILVA, Maria Nilza da. *Mulheres negras: o preço de uma trajetória de sucesso*. PUC-SP, Dissertação de Mestrado, 1999.

SILVA JR. Juarez C. da. *A política brasileira de branqueamento*. Disponível em [http://www.amazonida.orgfree.com/movimento afro/branqueamento.htm](http://www.amazonida.orgfree.com/movimento%20afro/branqueamento.htm)

SINGER, Paul. "A precarização é a causa do desemprego". *Folha de São Paulo*, 10-12-1995, p.2, c. 2.

SINGER, Paul. *Globalização e desemprego: diagnósticos e alternativas*, São Paulo: Contexto, 1998.

SODRÉ, Nelson Werneck. *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1997.

THOMAS, Joel *apud* GODINHO, Hélder. "Imaginário e literatura". In: ARAÚJO, Alberto Filipe; BAPTISTA, Fernando Paulo (org.). *Variações sobre o imaginário: domínios, teorizações, práticas hermenêuticas*. Lisboa: Piaget, 2003.

TRUTH, Sojourner. Discurso proferido à Convenção de Mulheres, em Akron, Ohio, em 1851. Disponível em <https://www.google.com.br/webhp?sourceid=chrome-instant&ion=2&ie=UTF-8#q=sojourner%20truth%20discurso>. Acesso em 04-01-2015.

TURCHI, Maria Zaíra. *Literatura e Antropologia do Imaginário*. Brasília: UNB, 2003.

VALENTE, Ana Lúcia. *Ser negro no Brasil hoje*. São Paulo: Moderna, 1994.

WUNENBURGER, Jean-Jacques; ARAÚJO, Alberto. "Introdução ao imaginário". In: ARAÚJO, Alberto Filipe; BAPTISTA, Fernando Paulo (org.). *Variações sobre o imaginário: domínios, teorizações, práticas hermenêuticas*. Lisboa: Piaget, 2003.