

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
PUC-SP

LIDIANE CONFESSOR DE CERQUEIRA ZAHRA

“Simeão, o crioulo” e *A Escrava Isaura*: o negro no romantismo brasileiro

MESTRADO EM LITERATURA E CRÍTICA LITERÁRIA

São Paulo
2015

LIDIANE CONFESSOR DE CERQUEIRA ZAHRA

“Simeão, o crioulo” e *A Escrava Isaura*: o negro no romantismo brasileiro

MESTRADO EM LITERATURA E CRÍTICA LITERÁRIA

Dissertação apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do título de MESTRE em Literatura e Crítica Literária, sob a orientação da Profa. Dr.^a Maria Aparecida Junqueira.

São Paulo

2015

Banca Examinadora

Aos meus pais, Isaura e Benigno, por me terem
dado educação e valores.

Ao meu marido Vanderlei, que com muito amor
e compreensão, apoiou-me incansavelmente
em todos os momentos deste trabalho.

À minha filha, Isabela, com todo amor.

AGRADECIMENTOS

A Jeová, por abençoar mais uma etapa da minha vida.

À professora Maria Aparecida Junqueira, pela acolhida, pela disponibilidade e pela competência com a qual me orientou durante a produção deste trabalho. Obrigada pelo seu exemplo.

Ao professor Fernando Segolin, por ter acreditado no projeto e pelos encontros tão enriquecedores.

À professora Annita da Costa Malufe, pela indiscutível capacidade de compartilhar o saber.

Ao professor Pedro Martins Reinato, pelos preciosos conselhos e contribuições dados ao trabalho.

A todos os professores do Programa, que de alguma forma contribuíram para a minha formação.

À CAPES, pela bolsa concedida.

À Ana Albertina, secretária do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária, pela recepção acolhedora de todos os momentos.

A todos os meus alunos, pelo compartilhamento deste meu aprendizado.

A todos os parentes e amigos, pelo incentivo.

*O homem nasceu livre e por toda a parte ele está agrilhado.
Aquele que se crê senhor dos outros não deixa de ser mais escravo que eles.*

- Rousseau, 1996, p.9 -

ZAHRA, Lidiane Confessor de Cerqueira. **“Simeão, o crioulo” e A Escrava Isaura: o negro no romantismo brasileiro**. Dissertação de Mestrado. Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, SP, 2015. 128p.

RESUMO

Esta dissertação propõe-se a analisar as obras “Simeão, o crioulo” de Joaquim Manuel de Macedo, publicada em 1869, e **A Escrava Isaura** de Bernardo Guimarães, publicada em 1875. Trata do estado do negro e do mestiço quando da formação identitária brasileira, no romantismo nacionalista. Para tanto, nos reportamos à base do romantismo alemão com as teorias de Rousseau, Kant e os alemães de Iena, buscando verificar o quanto o Eu romântico está voltado para sua interioridade, até chegarmos ao romantismo no Brasil que usa a literatura como instrumento político do governo, com a responsabilidade de contribuir para a formação do povo e efetivar o estabelecimento da nação. Pergunta-se: Até que ponto, nessas narrativas, o negro e o mestiço cumprem papel de protagonista na formação identitária brasileira? Como ocultam uma imagem do negro/escravo? Em que medida apontam para valores constitutivos do ideário romântico brasileiro e, em especial, de Macedo e Guimarães? Orienta este trabalho a hipótese: o discurso do sujeito romântico, ao corporificar a imagem do negro, pauta-se na construção imagética da caricatura, acomodando a figura escrava do negro e mestiço. Para contrapor essas ideias e ouvir uma voz de dentro da escravidão, elegemos o poema “QUEM SOU EU?”, de Luiz Gama, que expõe a vivência da condição cativa. Para dar conta desses questionamentos, recorre-se às propostas críticas de David Brookshaw, Zilá Bernd, Antonio Candido, Eduardo Etzel, Silvio Romero, Gilberto Freyre. Como estratégia metodológica, buscou-se primeiro situar as teorias que sustentam as questões levantadas, e depois dialogar essas teorias com a análise do *corpus*. Ratifica-se a hipótese aventada, percebendo-a como uma forma de abordar o negro e mestiço, ambos escravos, numa relação de preservação dos ideais nacionalistas do romantismo brasileiro.

Palavras-chave: Joaquim Manuel de Macedo. Simeão, o crioulo. Bernardo Guimarães. A Escrava Isaura. Luiz Gama. Negro. Escravo.

ZAHRA, Lidiane Confessor de Cerqueira. **"Simeão, o crioulo" and A Escrava Isaura: the blacks in the brazilian romanticism.** Dissertation (Master's Degree). Postgraduate Studies Program in Literature and Literary Criticism. Pontifical Catholic University of São Paulo, SP, 2015. 128p.

ABSTRACT

This essay intends to analyze the readers "Simeão, o crioulo", by Joaquim Manuel de Macedo, published in 1869, and **A Escrava Isaura**, by Bernardo Guimarães, published in 1875. They report the black and the mestizo's conditions when forming the Brazilian identity, in the nationalist romanticism. For this purpose, we referred ourselves to the base of the German romanticism with the theories of Rousseau, Kant and the Germans of Iena, pursuing to verify how much as the "I" romantic is toward to its inwardness, until we approach the romanticism in Brazil which uses the literature as the government's political instrument, with the responsibility to contribute for the formation of the people and to execute the establishment of the nation. It is wondered: To what extent, in those narratives, the black and the mestizo accomplish the protagonist's role in the formation of the Brazilian identity? How do they hide an image of the black / slave? In what extent does it point to the constituent values of the Brazilian romantic ideology and, especially, of Macedo and Guimarães? This work guides the hypothesis: the romantic subject's speech, by embodying the black's image, is based on the imaginary construction of the caricature, adjusting the black slave and mestizo figures. In order to oppose those ideas and to hear a voice from within the slavery, it was chosen the poem "QUEM SOU EU"?, by Luiz Gama, which exposes the existence of the slave condition. In order to handle those interrogations, it consults the critical purposes from David Brookshaw, Zilá Bernd, Antonio Cândido, Eduardo Etzel, Silvio Romero, Gilberto Freyre. As a methodological strategy, firstly it was searched the theories which sustain the commented subjects, and later to dialogue those theories with the analysis of the *corpus*. The suggested hypothesis is ratified, realizing it as a form of approaching the black and mestizo, both slaves, in a relationship of preservation of the nationalist ideas of the Brazilian romanticism.

Keywords: Joaquim Manuel de Macedo. Simeão, o crioulo. Bernardo Guimarães. A Escrava Isaura. Luiz Gama. The black. The slave.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	09
CAPÍTULO I – TENDÊNCIAS DA LITERATURA ROMÂNTICA.....	13
1.1 O Eu romântico.....	20
1.2 Um recorte na construção do Eu romântico	25
CAPÍTULO II – ROMANTISMO BRASILEIRO E O NACIONALISMO LITERÁRIO..	34
2.1 As aporias da identidade literária nacional.....	38
2.2 O nacionalismo romântico à luz de Macedo e Guimarães.....	48
2.3 Negro: a voz do silêncio	60
CAPÍTULO III – A CARICATURA NA DIALÉTICA SENHOR-ESCRAVO	81
3.1 Simeão: O expurgo social.....	83
3.2 Isaura: A escrava perfeita.....	91
3.3 Eu-lírico: ser negro-escravo.....	103
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	113
REFERÊNCIAS.....	116
ANEXOS.....	124

INTRODUÇÃO

Desculpa, meu caro amigo,
Eu nada te posso dar;
Na terra que rege o **branco**,
Nos privam té de pensar!...

Ao peso do cativoiro
Perdemos razão e tino,
Sofrendo barbaridades,
Em nome do Ser Divino!!

.....
E quando lá no horizonte
Despontar a Liberdade;
Rompendo as férreas algemas
E proclamando a igualdade;

Do chocho bestunto
Cabeça farei;
Mimosas cantigas
Então te darei. –
(Gama, 1974, p.42)

O tema do negro é polêmico e suscita uma série de posicionamentos das áreas de conhecimento que o tratam como, por exemplo, a de Ciências Sociais e Naturais. Enquanto objeto de investigação, o negro e, conseqüentemente, o mestiço¹ sempre estiveram entre os interesses de escritores e pesquisadores da literatura em face de distintas concepções ideológicas. Do Barroco ao Romantismo, a história da Literatura Brasileira mostra o negro delineado como escravo. No Realismo, ainda escravo, o negro assume a imagem de uma figura de comportamento instintivo conduzido por sua natureza. A partir do século XX, com a proposta de encontro do Modernismo com as origens brasileiras, a temática apresenta outras perspectivas. Nas palavras de Sayers (1983 p.34):

(...) a estética do novo movimento e o conhecimento das novas tendências científicas permitiram-lhes abordar esses temas com maior originalidade e profundidade que antes. O fenômeno fundamental é que passaram a apreciar as coisas afro-brasileiras pelo valor intrínseco que nelas havia (...).

¹ Apesar de o mestiço ser considerado de categoria racial superior ao negro na escala social sob o ponto de vista da antropologia de Gilberto Freyre (2006) ou do positivismo de Silvio Romero (1888), de modo geral, no contexto histórico-literário, o tratamento dado ao mestiço equivale ao dado ao negro, uma vez que a miscigenação não poupa o mestiço de ser tratado exatamente como o negro pelo fato de a escravidão prevalecer sobre os negros e seus descendentes. É sob esse aspecto que a dissertação será pautada.

Estudos realizados por críticos literários estrangeiros tem aspectos e posicionamentos diferentes daqueles produzidos por críticos brasileiros acerca do negro na formação da literatura nacional. Os estrangeiros, imbuídos de uma formação intelectual ocidental, sob uma visão extrínseca da questão, observam que, apesar da inserção do negro na cultura brasileira estar à sombra da escravidão, há um saldo positivo para o povo brasileiro na miscigenação das raças. Nessa linha, Denis (1978, p.40) afirma: “O filho de pai europeu e mãe negra, o mulato, recorda o árabe nos traços, na cor e no caráter: o amor, exaltando-lhe a alma, torna-o entusiasta; pensa com rapidez, tem a imaginação colorida, o coração arrebatado.” Críticos e escritores brasileiros, por sua vez, colocam-se de duas maneiras: ou fazem ressoar a temática do negro pela voz do contexto histórico-social, sem enfocar o cerne conflituoso da questão, como declara Domício Proença Filho (2004, p.172) sobre Machado de Assis: “De minha parte, entendo que a literatura machadiana é indiferente à problemática do negro e dos descendentes de negro, como ele.”; ou abordam o negro de maneira a posicionar-se contrariamente à instituição que o escraviza, como afirma Macedo (2010, p.17):

Seguindo dois caminhos opostos, chega-se ao ponto que temos fitado, à reprovação profunda que deve inspirar a escravidão. [...] Um se estende por entre as misérias tristíssimas, e os incalculáveis sofrimentos do escravo, (...) O outro mostra a seus lados os vícios ignóbeis, a perversão, os ódios, os ferozes instintos do escravo, (...).

No cenário social brasileiro, ainda hoje, ter como objeto de estudo o tema do negro enquanto representante étnico revela que essa questão precisa de ajustes. A literatura contemporânea absorve-o ao disseminar a voz do negro em discursos que fundamentam o valor de sua identidade cultural e social.

Entre os estudos sobre o negro/escravo, figura um grande número de dissertações da área de História que, a partir de obras literárias, analisa o escopo dos aspectos históricos do período da escravidão. No campo da Literatura, os trabalhos voltam-se para a análise estética dos personagens negros até o século XIX, analisando de que forma os escritores burilaram a escravidão e apreenderam o negro enquanto personagem.

Embora muitos trabalhos tenham discutido a inserção do negro na literatura brasileira, acredita-se ser fundamental revisitar a questão não só traçando um paralelo entre o que preconizava o pensamento romântico nacionalista e os valores da cultura

do povo brasileiro, mas também investigando como a identidade literária proposta pelo romantismo lidou com a presença do negro no âmago da sociedade brasileira.

O *corpus* eleito para este estudo são as narrativas: “Simeão, o crioulo”, da obra **As Vítimas-Algozes**, publicada em 1869, de Joaquim Manuel de Macedo, e **A Escrava Isaura**, publicada em 1875, de Bernardo Guimarães. Elegeu-se “Simeão, o crioulo”, por dialogar com **A Escrava Isaura**. Ambos apresentam uma origem semelhante para os protagonistas, embora as histórias se desdobrem e tomem direções diferentes e inesperadas pelos personagens. Elas permitem pensar o estado do negro e do mestiço quando da formação identitária brasileira. Nesse sentido pergunta-se: Até que ponto, nessas narrativas, o negro e o mestiço cumprem papel de protagonista na formação identitária brasileira? Como ocultam uma imagem do negro/escravo? Em que medida apontam para valores constitutivos do ideário romântico brasileiro e, em especial, de Macedo e Guimarães? Para o desdobramento dessa problematização, selecionou-se a hipótese: o discurso do sujeito romântico, ao corporificar a imagem do negro/mestiço em protagonista, acentua a construção imagética da caricatura, acomodando a figura escrava do negro e mestiço.

Busca-se investigar as tendências românticas do nacionalismo brasileiro, a relação de alteridade estabelecida entre o negro-escravo e o Eu romântico por meio do diálogo com a ideologia nacionalista, e a caricatura enquanto criação de um discurso que posiciona o negro e o mestiço na condição de protagonista, sem interferir nos padrões românticos da literatura nacional.

Apesar de Macedo e Guimarães terem escrito obras que refletem acerca do negro no século XIX - tema polêmico e desafiador -, e lidam com o assunto de forma a aplacar os ânimos quando o assunto é o negro/escravo no cenário literário brasileiro, elas parecem pertencer a uma categoria menor em meio aos volumosos clássicos da Literatura Brasileira. Por vezes, passam despercebidas por quem se interessa pelo cânone. Talvez isso ocorra por causa de seus enredos serem previsíveis e apresentarem ao leitor o que ele espera: falar do cotidiano, mostrar personagens familiares, ou seja, cenas da vida social. Candido (2007, p.453-454) entende essa proposta como “adequação aos padrões correntes” e coloca os dois escritores na mesma tendência: “Bernardo Guimarães é uma espécie de Macedo caipira.”

No entanto, ao falarem sobre o negro no romantismo, ambos afastam-se do panorama tradicional da proposta romântica e se infiltram no universo sedicioso da escravidão. Apesar de Candido ressaltar semelhanças na composição estética de

suas obras, quando o assunto é o negro, eles percorrem caminhos distintos. Macedo apresenta a escravidão como causadora das ações mais cruéis dos escravos e alerta seus senhores para que não sejam vítimas de sua criação. Guimarães, ao contrário, revela a passividade e a obediência que a escravidão pode impor ao escravo, transformando-o em vítima de sua condição. Contrapondo essas ideias, selecionamos o poema “QUEM SOU EU?”, escrito em 1859, de Luiz Gama, poeta e abolicionista, ex-escravo que faz um retrato do que é vivenciar essa condição.

Ao discutir tais relações, pesam também considerações de ordem histórica, que tornam perceptíveis os pontos de tensão que se deixam transparecer na prosa de Macedo e Guimarães. Para tanto, propõe-se como estratégia discursiva a discussão teórica seguida da análise literária do *corpus*, de modo que o percurso da reflexão seja construído tendo em vista o contexto histórico-literário aludido, sem o qual seria impossível compreender as questões que envolvem o negro.

Este trabalho divide-se em três capítulos. O primeiro, “Tendências da literatura romântica”, localiza as primeiras manifestações filosóficas do romantismo alemão que faz emergir o sujeito de dentro da racionalidade e traça o perfil do Eu romântico elaborado a partir da concepção de subjetividade, assim como particulariza o sujeito romântico brasileiro frente aos desafios da constituição da nacionalidade literária no século XIX.

O segundo capítulo, “Romantismo brasileiro e o nacionalismo literário”, reflete sobre o contexto literário romântico brasileiro e examina de que maneira a criação da identidade brasileira se instaura na literatura. Leva em consideração aspectos históricos do período que exprimem a situação do negro em nosso cenário histórico-literário.

O terceiro capítulo, “A caricatura na dialética senhor-escravo”, apura as proposições do *corpus*, apontando para possibilidades imagéticas no que se refere aos recursos utilizados no estabelecimento da relação senhor-escravo e na apropriação da figura do negro na estética-literária romântica, assim como confronta a questão do negro na poesia de Luiz Gama.

CAPÍTULO I - TENDÊNCIAS DA LITERATURA ROMÂNTICA

O romantismo do século XIX, no plano literário e artístico, por vezes, exprime o resultado dos pensamentos do romantismo alemão, marcados por uma ruptura com os padrões clássicos do racionalismo iluminista. Esta corrente faz ressoar na arte poética a autoconsciência, a constatação imediata do Eu por meio da intuição que conduz o homem à sensibilidade do devir absoluto. Otávio Paz (2013, p.67) reconhece essa tendência ao afirmar:

O ROMANTISMO FOI um movimento literário, mas também uma moral, uma erótica e uma política. Se não foi religião, foi algo mais que uma estética e uma filosofia: uma maneira de pensar, sentir, apaixonar-se, combater, viajar. Uma maneira de viver e uma maneira de morrer.

O romantismo transcende na sua visão de arte o ideal clássico de obra perfeitamente acabada, e busca precisamente o momento criativo mesmo que este seja incompleto e imperfeito. Esse pensar romântico vem precedido por visões filosóficas pré-românticas que refletem sobre o homem, a natureza e a razão, como o fazem Rousseau e Kant. Ambos lembram o homem de sua natureza imanente e por isso questionam os primeiros preceitos iluministas que apostavam no estudo de fenômenos físicos para a compreensão dos fenômenos humanos e culturais, mas, a partir da segunda metade do século XVIII, esses filósofos aproximaram-se de teorias naturalistas, que priorizam a reflexão do universo da natureza humana e sua sensibilidade, longe de uma visão mecanicista.

Rousseau destaca a filosofia subjetiva voltada para a constituição da verdade da natureza humana, afastando-se da mentalidade científica filosófica que predomina nesse século. Ele acredita que a formação do homem apresenta melhores resultados se tiver um olhar atento para sua interioridade. Ele sabe que o homem não pode voltar ao seu estado natural, uma vez preso à razão da sociedade em que vive mas é importante ter um olhar para o momento natural em que se encontra. Diante de sua natureza “o homem se reconhece livre para consentir ou resistir [ao comando da natureza]; e é sobretudo na consciência desta liberdade que se mostra a espiritualidade da sua alma (...)” (Rousseau, 2010, p.99).

Para o filósofo, o homem se completa com a natureza, sem que esta seja um estado a ser superado. Bornheim (2011, p.80-81) afirma que “O ponto de partida da

doutrina de Rousseau é a interioridade, um voltar-se para si mesmo. (...) a esse sentimento interior chama Rousseau de natureza: ‘Consultei a natureza, isto é, o sentimento interior’”. Para o pensamento romântico, o subjetivismo é a gênese da vida do homem e a esse princípio está submetida a razão. Portanto, não há racionalismo que se instaure na sociedade sem ser conduzido pelos sentimentos que regem a interioridade do homem.

Em algumas passagens de suas obras, Rousseau dá à palavra natureza um sentido quase divino e nela encerra uma espécie de absoluto a ser buscado e seguido. Tal sentido deixa transparecer que há uma natureza absoluta que gera a força da qual emana o próprio estado original correspondente à interioridade.

O homem natural de Rousseau tem seus desejos satisfeitos pela natureza, e a sua inteligência reduzida às sensações, contudo, tem o instinto natural e este lhe é suficiente. Esse instinto é individualista, ele não induz a qualquer vida social. A razão, para o filósofo, é o instrumento que enquadra o homem ao ambiente social, o habilita a viver em sociedade. Assim como o instinto é o instrumento de adaptação humana à natureza, a razão é o instrumento de adaptação humana a um meio social. Para conhecer o homem natural, é necessário despir-se do conhecimento do homem civilizado, “(...) sem o estudo sério do homem, das suas faculdades naturais e dos seus desenvolvimentos sucessivos, jamais conseguiremos fazer estas distinções e separar na atual constituição das coisas o que foi feito pela vontade divina do que a arte humana pretendeu fazer” (Rousseau, 2010, p.83). Quanto mais utilizamos a razão para entender o homem natural, mais distante nos colocamos dele.

O filósofo tenta ver a natureza fora da perspectiva social, identificando o que o homem corrompeu do estado natural através da civilização já que “(...) o homem nasceu livre e por toda parte ele está agrilhado.” (Rousseau, 1996, p.9). A maneira civilizada de viver, baseada na sociabilidade e escravidão às convenções, fez o homem perder o vigor, como diz Rousseau (2010, p.97): “(...) ao tornar-se sociável e escravo, torna-se fraco, temeroso, rastejante, e seu modo de vida indolente acaba de debilitar ao mesmo tempo a sua força e a sua coragem.” Essa mudança estabelece o valor da liberdade, enquanto ele agia por instinto não sabia mensurar a sua liberdade. Somente a partir da socialização, o homem passa a compreender o que é a liberdade, uma vez que a sociedade o aprisiona e o escraviza em suas leis. Segundo Rousseau (1996, p.20-21), esse é o problema maior do homem racional: “Encontrar uma forma de associação que defenda e proteja a pessoa e os bens de cada associado com toda

a força comum, e pela qual cada um, unindo-se a todos, só obedece contudo a si mesmo, permanecendo assim tão livre quanto antes.” Assim, no estado natural, o homem tem liberdade natural, e no estado civil, adquire liberdade moral.

Sob o ponto de vista da liberdade moral é que Kant se unirá a Rousseau, como afirma Monteagudo (2009, p.308) “Sabemos que Kant considera Rousseau o ‘Newton da moral’”. Essa afirmação revela a influência que as teorias da liberdade natural e moral causou no filósofo alemão. Kant (2011, p.3) investiga “o jogo da liberdade da vontade humana” para apontar até que ponto o homem age motivado pelas leis naturais e sociais. Quanto ao meio social, ao posicionar-se diante de seus iguais, no meio de sua espécie, Kant (2011, p.11) diz que:

Este problema é o mais difícil e o que será resolvido por último pela espécie humana.” Pois diante de outros, o homem sente a necessidade de possuir “um senhor”, de ser comandado por uma lei superior que “o obrigue a obedecer à vontade universalmente válida, de modo que todos possam ser livres. Mas de onde tirar esse senhor? De nenhum outro lugar, senão da espécie humana.

Esse senhor será encontrado na consciência que o homem tem de si mesmo, “o sujeito escolhe agir contra ou a favor da lei moral”, uma vez que tem o livre arbítrio para decidir e escolher.

Já sob a lei natural, o filósofo (2011, p.7) observa: “Parece que a natureza não se preocupa com que ele [homem] viva bem, mas, ao contrário, com que ele trabalhe de modo a tornar-se digno, por sua conduta, da vida e do bem-estar.” A própria natureza oferece subsídios para o sujeito, enquanto ser criativo, desenvolver suas potencialidades, inseridas na liberdade de escolha, caso consiga fugir às regras será levado à criação original, resultando na figura do gênio.

Sobre o surgimento do gênio Kantiano, Benedito Nunes (2011, p.57) afirma que “(...) o Eu é a ação originária” desse homem consciente, e que Kant, ao posicionar o homem diante da arte, fez surgir a noção de gênio enquanto força da aptidão e capacidade de criação pertencente ao que há de espontâneo na Natureza. Nunes (2011, p.60) complementa:

Graças à satisfação desinteressada que provocam, as coisas naturais que são belas, parecem livres produtos da Natureza; as obras artísticas são tanto mais belas quanto mais aparentam essa livre finalidade atribuível à Natureza, quanto mais assumem o aspecto de uma formação espontânea, que se sobrepõe aos artifícios da arte.

O gênio consegue se movimentar com liberdade entre o Eu e a Natureza associado à intuição necessária para se diferenciar dos outros. O gênio não busca o talento, já nasce com ele, produto da própria natureza. Entretanto, a genialidade somente sobressair-se-á se a razão fizer uso dela, pois “(...) a razão é a faculdade de ampliar as regras e os propósitos do uso de todas as suas forças muito além do instinto natural, e não conhece nenhum limite para seus projetos.” (Kant, 2011, p.5).

Para encontrar a originalidade do gênio, é necessário mergulhar na própria imanência. No entanto, há que se entender que essa imanência é vivida numa interioridade caótica, orbitada pela racionalidade mas não às regras que determinam a liberdade e ordenam a moral. O gênio é criado num subjetivismo que se fundamenta no caos interior das inconstâncias dos sentimentos e na insubordinação às leis que podem represar seu ato criativo.

A origem da luta contra o espírito de servilidade e imitação que tolhe o desenvolvimento natural do homem será a origem dos ataques que *Sturm und Drang* dirigirá ao Iluminismo, repercutindo na ideia de interioridade de Rousseau. Antecedendo o movimento romântico na Alemanha, *Sturm und Drang* – tempestade e ímpeto – é a expressão da vivência do sentimento passional dos pré-românticos, a rebelião aos valores estabelecidos pelo racionalismo e o resultado das concepções filosóficas que levam o homem ao âmago de sua natureza, como propuseram Fichte e Schelling. Ambos, filósofos alemães de Iena, absorveram a tese de Kant sobre a reflexão do sujeito e supervalorizam o Eu Kantiano na tentativa de transcender a teoria do sujeito. Para Fichte, não há a coisa em si da objetividade, o sujeito é o ponto de partida, o processo do pensamento e o fim em si mesmo, já que o Eu é liberdade finita e absoluta. Bornheim (2011, p.85) afirma que “Fichte (...) procurará um princípio superador, unificador de todos os dualismos [mundo da natureza e mundo da espiritualidade] de Kant.”

Para Schelling a concepção romântica está vinculada à natureza espiritualizada, sua filosofia é idealista, o Eu é o princípio de tudo. A natureza é uma produção necessária do espírito, tem uma realidade autônoma. Aí difere do Eu de Fichte que possui uma natureza de existência relativa ao espírito.

Schelling recusa o plano espiritual e acusa Fichte de unilateral, por traduzir apenas um lado da realidade. Para ele, o princípio absoluto deve explicar não só o mundo dos espíritos, das consciências finitas, mas também, como diz, ‘a existência do Universo’, toda ordem dos seres finitos, tanto o mundo

dos sujeitos como o dos objetos, deve ser explicada pelo Absoluto. (Bornheim, 2011, p.99)

Para Schelling, a natureza e o espírito só podem ser explicitados através do sujeito absoluto e essa unidade deveria ser apreendida pela intuição expressa na obra de arte do gênio. O gênio revela o artista que atua no universo e tem uma realidade autônoma com respeito ao sujeito, à consciência. Para a formação desse gênio, Bornheim (2011, p.103) afirma que

a intuição estética coincide para Schelling com a intuição intelectual. Esta permite a apreensão do Absoluto; e a intuição estética não é mais que a intuição intelectual tornada objetiva, concretizada na obra de arte. Assim, pela intuição estética abrem-se-nos as portas, concretamente, para o Absoluto.

Dessa forma, as representações vistas no mundo partem do espírito do Eu, subjetivismo exacerbado, junção daquilo “(...) que o homem traz em si de divino e absoluto (...)” diz Bornheim (2011, p.86). O eu volta-se para si mesmo na medida em que se despe de tudo o que não é ele mesmo, isto é, o não-eu. O Eu de Fichte transforma-se em natureza para Schelling, e tem a intuição dele mesmo, sua completude está na arte. Nunes (2011, p.61) diz:

Na imaginação poética a que Schelling transferira a intuição intelectual de Fichte, é que se completaria a atividade produtiva do espírito, já operante nas formas da Natureza. Assim, é na obra de arte que o Eu alcança a intuição de si mesmo como Absoluto (a intuição artística seria a verdadeira espécie de intuição intelectual, porque cria o seu próprio objeto), e que a individualidade orgânica da Natureza, regressivamente esclarecida se revela como operação artística, produto do entendimento, do *nous poietikos* que a penetra e anima.

O romantismo alemão apresenta-se fiel à sua idealização por apropriar-se de conhecimentos metafísicos e transcendentais fundamentais para aguçar reflexões, construindo um conhecimento não mais originado sob a luz de uma só voz, a razão. Talvez isso ocorra pelo fato de o movimento romântico vir atrelado a concepções de bases filosóficas como as de Fichte e Schelling que pensaram o homem como o responsável pela aproximação de forças e emoções introspectivas capazes de oferecer múltiplas visões da realidade, resultando num grande encantamento do Eu que mergulha no desconhecido à procura do autoconhecimento. Sob essa perspectiva, Bornheim (2011, p.77) atesta: “(...) o Romantismo alemão é o único que se estrutura como movimento, conscientemente, a partir de uma posição filosófica, (...)”.

Os românticos irão absorver essas concepções filosóficas para se valer da arte ao conceber seu próprio mecanismo de conhecimento e de evolução humana. A criação artística torna o homem livre do domínio da razão e permite sentir e perceber algo que não pode ser traduzido pelo campo da lógica já que essa, segundo Schlegel (1997, p.60-61), é “[91] (...) uma ciência pragmática oposta e coordenada à poética e à ética, que parte da exigência da verdade positiva e da pressuposição da possibilidade de um sistema.”

No romantismo alemão, a crítica não se separa da poesia, rejeita-se a ideia de que a criação poética possa ser comparada à produção mecânica. A poesia é uma criação autônoma e cresce em virtude de seu próprio caráter. A natureza será importante enquanto fonte de unidade, pois o homem, na obrigação de ser todo, percebe e sente-se fragmentado, não consegue alcançar a totalidade, mas vai em busca dela pelo campo do sensível. Paz (2013, p.43) afirma que

A sensibilidade dos pré-românticos logo se transformará na paixão dos românticos. A primeira é um acordo com o mundo natural, a segunda é a transgressão da ordem social. Ambas são natureza, mas natureza humanizada: corpo. (...) só a partir dos pré-românticos e românticos o corpo começa a falar. E a linguagem que fala é a linguagem dos sonhos, os símbolos e as metáforas, (...) é a linguagem da poesia, não a da razão.

A criação espontânea de uma obra original não abandona as regras de um artista, porém estabelece novos parâmetros para a atividade criadora do homem. Não precisa mais recorrer a um entendimento racional transcendente, basta o gênio imanente (Suzuki, 1998, p.60)

Os irmãos Schlegel, August e Friedrich, expoentes da escola romântica alemã e vanguardistas do idealismo alemão, colocam a filosofia numa posição de destaque pela convergência entre filosofia e arte, e a aproximação entre real e ideal. Conforme diz Bornheim (2011, p.93), “a unidade presente de modo abstrato na teoria de Fichte torna-se concreta na estética de Schlegel.” Para unir as partes - intelecto e estética - Schlegel (1997, p.64) apresenta uma possível solução:

[116] A poesia romântica é uma poesia universal progressiva. Sua destinação não é apenas reunificar todos os gêneros separados da poesia e pôr a poesia em contato com filosofia e retórica. Quer e também deve ora mesclar, ora fundir poesia e prosa, genialidade e crítica, poesia de arte e poesia de natureza, tornar viva e sociável a poesia, e poéticas a vida e a sociedade.

Friedrich Schlegel possui uma forma contundente de expor a importância da reflexão sobre o universo romântico e o seu fragmento. Para Schlegel (1987, p.51), a

fração é imprescindível, “[22] (...) o sentido dos fragmentos e projetos é o elemento composto transcendental do espírito histórico”. Pensar a arte é o reconhecimento do caráter transformador da reflexão, “o artista, o poeta, torna-se uma espécie de sacerdote para os homens, pois é ele quem melhor consegue comunicar o finito com o infinito. O artista genial é quem melhor realiza o absoluto que traz em si e melhor comunica-o aos outros” (Bornheim, 2011, p.93). Sobre o gênio, Novalis (1987, p.83) salienta: “O gênio é, antes de tudo, poético. Onde o gênio intervém, age poeticamente. O homem verdadeiramente moral é poeta.”

Diante dessa genialidade fragmentária do homem moderno, cabe à poesia reunificar o sujeito e suas ações por meio do ideal de unidade. Esta união não começa pelo princípio, a origem nasce no presente, pelo meio, como o presente é dinâmico não há fórmula que o sistematize, portanto, busca-se o todo no devir, por meio do que Schlegel (1997, p.65) irá chamar de “poesia transcendental”. Ele ainda acrescenta: “[116] O gênero poético romântico ainda está em devir; sua verdadeira essência é mesmo a de que só pode vir a ser, jamais ser de maneira perfeita e acabada.”, ou seja, esse é o caráter transcendental da poesia romântica que não está submetida a nenhuma lei, assim como “o arbítrio do poeta não suporta nenhuma lei sobre si.”

O processo de autocriação da poesia necessita, segundo Schlegel, de uma certa distância do artista, já que o aspecto da poesia romântica é o da composição espontânea numa aparência de universalidade. Hansen (1998, p.11) ressalta que

Quando se é romântico, a forma expressa a reflexão da sua própria essência. Friedrich Schlegel propôs que a poesia é auto-reflexão infinita; logo, que a forma poética não é meio para o conteúdo, mas expressão negativa dos limites da consciência aquém do Todo.”

No entanto, há que se equilibrar esse espaçamento para que não exista uma situação contraditória, já que a poesia expressa a interioridade do poeta e ao mesmo tempo deve ser universal. O elo que existirá nesses dois elementos aparentemente opostos é a transcendentalidade. A subjetividade fragmentada do homem buscará a unidade no transcendental. Schlegel (1997, p.98) legitima a poesia romântica por esse caminho ao dizer: “[285] O ponto de vista transcendental para esta vida espera por nós. Somente ali se tornará ela verdadeiramente significativa para nós,” pois:

Para poder escrever bem sobre um objeto, é preciso já não se interessar por ele; o pensamento que se deve exprimir com lucidez já tem de estar totalmente afastado, já não ocupar propriamente alguém. Enquanto o artista

inventa e está entusiasmado, se acha, ao menos para a comunicação, num estado iliberal. (Schlegel apud Silva, 2011)

O romântico busca algo para além do sensível, espírito absoluto, busca o superior para aplacar a angústia que sente, ao mesmo tempo que deseja reinstaurar o enlace entre o sujeito e o objeto, entre o eu e o mundo, entre o indivíduo e o todo. Nesse ponto encontra-se a teoria de Novalis² que trata das relações entre o individual e o universal. O poeta baseia-se num primeiro momento nas teorias de Fichte, o Eu de pura essência converge-se para um ser Absoluto, “O indivíduo vive no todo e o todo no indivíduo. Por meio da poesia realizam-se a colaboração e a simpatia mais elevadas, a mais íntima união entre o temporal e o eterno” (Novalis, 1987, p.80). Para Novalis na exaltação do sentimento interior é que se estabelece uma relação íntima com a realidade interior ao mesmo tempo que é capaz de identificar-se com a humanidade. A revelação exacerbada dos sentimentos, desejos e emoções é a forma que norteia a criação do artista; “na explosão do ‘eu-lírico’ completa-se sua interioridade emocional” (Gomes e Vechi, 1992, p.44) Para Novalis, deveria observar os acontecimentos à sua volta e pensar nos temas como algo espontâneo, que flui naturalmente de seu íntimo.

Assim, a natureza romântica sustenta o princípio de que o sujeito é o centro de tudo, inclusive de sua liberdade, e está integrada a ele por meio da ideia de essência do ser criativo e emotivo que procura suplantar qualquer tentativa de imobilização num sistema formatado pela finitude.

1.1 O Eu romântico

Desde que o Eu emergiu com força na teoria de Fichte, distanciando-se do racionalismo, permitiu compreender, internamente, o processo da realidade do Eu individual e o mundo que o cerca. Quanto a isso, Gomes e Vechi (1992, p.19) afirmam

² “ Durante o século XVIII, Novalis foi considerado como um adolescente jean-pauliano: chorando incansavelmente a noiva que morreu tuberculosa e desejando com tanto ardor a própria morte que ele morreu realmente com 28 anos de idade. As suas obras foram desprezadas como fragmentos incoerentes de um místico nebuloso; apreciavam-se apenas as suas poesias religiosas, de simplicidade popular e emoção profunda. (...) Novalis foi para o século XIX, um embaraço, tomou tudo a sério, o medievalismo, a poesia, a filosofia e a morte. (...) Como poeta, Novalis está sozinho na sua época; como pensador, não. Socialmente, a sua filosofia mágica é uma tentativa de recompor e recuperar a realidade, perdida pela Revolução; daí a relação, em Novalis, entre a magia e o medievalismo. A sua filosofia está exatamente entre o voluntarismo de Fichte e o misticismo de Schelling, o místico da natureza (...)” (Carpeaux, 2012, p.35-38)

que “A perda dos valores absolutos e essa descoberta [individualidade] provocam não só a consciência da libertação do homem do mundo circundante, como também a consciência da instauração de uma crise irreparável entre o ser e as coisas.”

O homem sente-se desestabilizado ao tornar-se centro de sua própria visão de mundo e encontra no outro um ponto de equilíbrio para amenizar sua instabilidade, acreditando “que a realidade exterior não passa de extensão dele” (Gomes; Vechi, 1992, p.19).

A consciência do Eu romântico se reconhece fragmentada pela subjetividade que lhe é inerente. Ao buscar a compreensão dessa condição em sua interioridade, o homem traça um caminho que possa unir as partes e assim projeta a totalidade muitas vezes na imagem do outro. As bases ideológicas do romantismo, desde o romantismo alemão, lançam luzes sobre a posição do sujeito romântico que procura sua identidade e nessa perspectiva explora a constituição da sua própria supremacia.

Apesar de o romantismo ser um processo introspectivo, não se pode deixar de compreendê-lo como estilo de época, como uma nova forma de enxergar o mundo que se colocava diante do artista, a partir de exigências históricas, sociais e culturais que se formaram tanto no mundo como na sociedade brasileira. Desse modo, a tradição neoclássica foi substituída aos poucos por uma inovadora transformação estética de modo consciente e generalizado.

O romantismo europeu inovou o modo de pensar e de agir dos artistas, colocando a imaginação e os sentimentos em jogo, coexistindo junto à razão e legando ao homem o interesse por outras perspectivas. Ao homem, cabia a oportunidade de renovação de seu espírito artístico, cansado que estava das velhas tradições, do convencionalismo, características até o momento dominantes na arte de uma forma geral. Assim, competia ao artista não só assumir um novo papel, tendo em vista o juízo evocado pelo romantismo, mas também compreender a fragmentação do Eu romântico, influenciado pela visão revolucionária de redefinir o lugar do homem no mundo e na sociedade. O desafio do romantismo é mostrar como, desde a interioridade, o sujeito constrói e valida a realidade.

De acordo com Suzuki (1997, p.17), “O romantismo pode ser esquematicamente caracterizado como uma trajetória que toma por ponto de partida a forma primordial, se desenvolve por múltiplas formas particulares e busca novamente, pela combinação destas, a unidade da forma.” Enquanto resultado do processo interno de sensibilização do homem, o romantismo passa pelo mesmo

método do Eu, que, ao olhar para seu ser fragmentado, submete-o à potência de sujeito absoluto, voltado para si e afastado do mundo racional.

O rompimento com o mundo objetivo potencializa a subjetividade pensante e o Eu se vê recolhido ao íntimo de sua consciência sensível. Essa introspecção reflete no romantismo como um movimento circular. Segundo Benedito Nunes (2011), esse recolhimento pode ser classificado de acordo com a absorção dessa mentalidade romântica no campo de atuação da arte, ultrapassando as dimensões do sentir. Em suas palavras:

A categoria psicológica do Romantismo é o sentimento como objeto da ação interior do sujeito, que excede a condição de simples estado afetivo: a intimidade, a espiritualidade e a aspiração do infinito [...] sentimento do sentimento ou desejo do desejo, a sensibilidade romântica, dirigida pelo “amor da irresolução e da ambivalência”, que separa os opostos – do entusiasmo à melancolia, da nostalgia ao fervor que tende a reproduzir-se indefinidamente à custa dos antagonismos insolúveis que a produziram. (Nunes, 2011 p.51-52)

O sentimento, assumindo a condução da ação do sujeito, descentraliza o racional na qualidade de unidade essencial do ser humano e concebe o homem como um sujeito ativo, capaz de movimentar-se no âmbito de sua transcendência por meio de novos espaços que possibilitam o alargamento de uma vivência interior. A sedução pelos mistérios do sonho e da fantasia que envolvem a existência humana está dentro da concepção fundamental do romantismo, sobretudo a questão do Eu como centro do mundo.

Esse egocentrismo se faz necessário na medida em que, voltado para si, a fim de recuperar de forma definitiva a unidade do ser, o sujeito dá um mergulho interno à procura do Absoluto como uma experiência fundamental de resgate da unidade perdida entre consciência e essência do Eu que existe ao Eu que é buscado. Por meio desse processo, seria possível ao homem apreender o sentido da vida e dos valores que servem de referência para sua condição. Bornheim (2011, p.92) afirma que

A reconquista da unidade, do infinito sempre distante, determina a nostalgia romântica. Por isso mesmo, a nostalgia não é, como pretendem certos autores, um fenômeno primeiro do Romantismo. Primeiro, é o sentido do infinito, do absoluto interior à alma humana condenada à sua finitude, e que se extravasa no romântico sob forma de nostalgia (...)

Nessa constante busca, o Eu se depara necessariamente com sua fragilidade decorrente do seu fracionamento, mantendo apenas a potência de sua subjetividade. Nunes (2011, p.58) a esse respeito observa:

Precursor da hegemonia da subjetividade no Romantismo (...) esse avultamento do sujeito (...) demitiu o individualismo racionalista da Ilustração, substituindo-o por um *individualismo egocêntrico*, que vinculou o lastro idealista e metafísico da visão romântica à capacidade expansiva e à força irradiante do Eu.”

O sujeito, ao reconhecer-se efêmero diante de sua condição fragmentária, é impulsionado para dentro de si mesmo, encontrando-se num estado de fragilidade e angústia. Schlegel (1997, p.16) corrobora essa ideia ao dizer: “Se ao refletir não nos podemos negar que tudo está em nós, então não podemos explicar o sentimento de limitação que nos acompanha constantemente na vida senão quando admitimos que somos somente um pedaço de nós mesmos.”

Essa fuga surge da necessidade de o homem evadir-se da realidade marcada por preceitos racionalistas que o fizeram deparar-se com a decadência da civilização moderna³, com o ruir da consciência, com a alienação do indivíduo. Georg Lukács (2009) considera a fragilidade do mundo racionalista, o responsável pelo surgimento da fragmentação do sujeito. Afirma que

(...) com o colapso do mundo objetivo, também o sujeito torna-se um fragmento; somente o eu permanece existente, embora também sua existência dilua-se na insubstancialidade do mundo em ruínas criado por ele próprio. Essa subjetividade a tudo quer dar forma, e justamente por isso consegue espelhar apenas um recorte. (Lukács, 2009, p.52)

Nesse contexto, o sujeito entende que não basta a ideia de formação do homem ideal, desejado pela sociedade, é necessário integrar-se à natureza como elemento fundamental para a constituição do indivíduo. Benedito Nunes (2011, p.69) confirma esse papel que a natureza cumpre no romantismo ao dizer:

O dilaceramento da consciência individual, socialmente bloqueada, que se introverte e se afirma como a potência interior infrangível do Eu, negando o mundo que a nega, enxertou-se, com o afã de totalidade e da integridade em que o individualismo egocêntrico se externou, no culto da Natureza.

³ “O essencial do projeto moderno é a assunção do desafio de que a humanidade se colocasse totalmente a cargo de si própria a partir de suas exclusivas potencialidades e faculdades. Ele implicava a renúncia absoluta a toda instância ou pretensão que não poderia ser validada a partir do estritamente humano, superando: os ideias ou preconceitos aceitos sem crítica, a autoridade injustificada, toda tradição imposta, toda transcendência que não se desprendesse da imanência, etc.” (Salgado, 2004, p.363-408)

Rousseau já defendia o retorno do homem ao seu estado natural, um selvagem humanizado, não corrompido pelos vícios da sociedade. Mas isso seria possível? O próprio Rousseau (2010, p.131) responde:

Tal foi, ou deve ter sido, a origem da sociedade e das leis, que deram novos entraves ao fraco e novas forças ao rico, destruíram sem retorno a liberdade natural, definiram para sempre a lei da propriedade e da desigualdade, de uma hábil usurpação fizeram um direito irrevogável, e em proveito de alguns ambiciosos submeteram daí em diante todo o gênero humano ao trabalho, à servidão e à miséria.

O que faz de Rousseau⁴ um precursor do Romantismo é sua desilusão em relação à sociedade ocidental, evidente no postulado de uma natureza humana pura, corrompida pela cultura. Disso decorre a exaltação da simplicidade da criação, da nostalgia, do primitivo e do culto do gênio original. A filosofia de Rousseau está na base do romantismo alemão.

Salgado (2004, p.5) lembra em que contexto histórico o pré-romantismo alemão surgiu:

Sturm und Drang – o primeiro surto romântico – produziu-se dentro do complexo conglomerado de Estados que constituía naquela época o mundo alemão. No entanto, a intelectualidade alemã do fim do século XVIII – tratada ainda como simples servo pelo atraso econômico, social, científico e técnico, porém, cheia de grande confiança especulativa –, compensou sua situação social claramente subordinada, com uma ambição intelectual extrema pelo grande número de intelectuais imbuídos de força protestante.

A confiança dos intelectuais alemães, menosprezados pela aristocracia dominante, foi a mola propulsora no mundo das ideias e da cultura. Para os românticos, nos quais predominava a perspectiva idealista, a posição do sujeito pensante não era algo secundário, mas essencial, pois representava a autêntica condição do triunfo da revolução política. Cada vez mais o sujeito agente foi se fixando e ultrapassando o limite do ser prioritariamente pensante. *Sturm und Drang*, a partir

⁴ “Rousseau celebrou-se através da polêmica e pelo paradoxo. Foi sucessivamente burguês, republicano, calvinista, católico, novamente calvinista, revolucionário, tudo com intensa paixão, sua marca mais característica.” (...) “Toda a obra de Rousseau é marcada pela crença de que o homem possui, indelevelmente, gravadas em si, desde seu nascimento, características que o identificam como ser humano. (...) O homem é, dessa forma, portador de qualidades potenciais e inatas tais como a virtude, a bondade, a piedade, a liberdade que sua existência histórica deve manifestar, embora, sob certas circunstâncias, possa também desviá-lo do caminho para o qual está naturalmente destinado.” (Lima, 2012, p.18 e 35)

da teoria do gênio de Kant, ampliou a ideia do sujeito que produzia a partir do encontro com uma inspiração praticamente divina.

O romântico expõe a prática de revitalizar o mundo através de um outro olhar, desejando escapar da maneira convencional de ver as coisas. A passagem para uma experiência inovadora de vida, voltada para o mundo interno do sujeito e fundamentada no pensamento, dá novos contornos à problemática do homem. Radicaliza-se a aspiração em compreender a sua existência para além das restrições da inteligência que limitavam sua visão.

Na composição literária, segundo Ana Maria Lisboa de Mello (2000), o problema “da unidade do ser ou a possibilidade que ele se manifeste sob aspectos diversos e múltiplos” aparece dentro de um cenário típico do século XIX, no qual fenômenos como o sonambulismo, hipnose, segundas personalidades, propiciam o surgimento da ideia de duplicidade no imaginário europeu ao permitir que se ultrapasse as fronteiras da inteligência racional.

Luíza Lobo (1987, p.15) também assegura que

O fragmento exemplifica o duplo caminho empreendido pelo Romantismo: o aprofundamento de uma problemática individual, traçada de forma a aprofundar o sujeito, e a ampliação do literário. O fragmento reúne em si os dois movimentos, o alegórico – pelo seu extremo poder metafórico, humorístico – aliado a uma busca filosófica de sentido profundo do mundo.

A própria racionalidade, apesar de negar a substancialidade do Eu, admite o vínculo existente entre razão e sujeito, uma vez que suas bases científicas se fundamentam no sujeito pensante.

1.2 Um recorte na construção do Eu romântico

A partir do momento em que os românticos deram às costas à sociedade bem-educada e restabeleceram o eu privado no centro do mundo, os sonhos deixaram de ser curiosidades perturbadoras na periferia da literatura e tornaram-se um tema importante. Não só eram manifestações autênticas do mundo interior, mas também se encaixavam bem na ideia romântica do artista como recipiente da inspiração, uma harpa eólica tocada por forças que ele mesmo não compreenderia plenamente. (Azevedo, 1996, p.169).

O sujeito, posicionado no centro da visão romântica, revela suas paixões e traços de personalidade, que comandam a criação artística pelo veículo da imaginação; do sonho; da evasão no tempo e no espaço; dos mitos do herói e da

nação; do acento na religiosidade; da consciência histórica e da cor local e do culto ao folclore.

Esse caráter romântico possibilitou uma nova forma de pensar, um novo juízo, um novo estado de consciência, pleno de mudanças no cenário artístico mundial. Como acontece nos fluxos de movimentos vanguardistas, essas novas exigências adentraram no Brasil, mas adquiriam uma nova roupagem, apoiaram-se na literatura para alavancar aspectos políticos de interesse do governo, criando a ilusão de uma literatura mais brasileira e mais independente. Acerca desse sentimento de nacionalidade literária, atentemos para as ideias defendidas por Roncari (2014, p.295):

Por mais limitada que fosse essa mudança de perspectiva do Romantismo, ela teve importância decisiva para a descoberta do país e a discussão de seus problemas e a procura de soluções. Seus escritos já não são apenas “documentos” sobre aspectos da vida brasileira, dos povos indígenas às instituições políticas e religiosas, mas constituem as primeiras tentativas de pensar e representar o país como um todo, como um organismo social e cultural específico, fruto de tradições e lutas.

A intenção dos escritores dessa época era essa. Os românticos buscavam uma outra representação do tempo e do espaço em que pudessem se inserir, tendo em vista as mudanças que aconteciam em todos os planos da vida do país. Era sobre um cenário institucional que se sustentavam as obras escritas nesse período de nossa literatura. Esse aspecto diverge do romantismo europeu que não estava preocupado em atender regimes políticos ou econômicos, como afirmam Löwy e Sayre (1993, p.16):

Ernest Fischer, por exemplo, define o romantismo como ‘um movimento de protesto – de protesto apaixonado e contraditório contra o mundo burguês capitalista, o mundo das ‘ilusões perdidas’”, contra a dura prosa dos negócios e do lucro (...) A cada virada dos acontecimentos, o romantismo dividiu-se em correntes progressivas e reacionárias (...) O que todos os românticos tinham em comum era a antipatia pelo capitalismo (alguns encarando-o de um ponto de vista aristocrático, outros numa perspectiva plebeia).

Desse modo, o sentimento de nacionalidade que se instalava no terreno da literatura brasileira era forte mas não significava uma ruptura real de valores na consolidação de uma nova forma de o homem enxergar o mundo, como na Europa, uma vez que a elite da nação utilizou a literatura romântica para divulgar e consolidar seus interesses políticos e econômicos.

Dentro dessas condições, é possível observar que a literatura brasileira, em suas formas de expressão, apesar de ligada às influências estrangeiras, adquire a função literária que a classe dominante desejava: expor a língua nativa e retratar as paisagens brasileiras. O movimento romântico tinha as qualidades de uma revolução, mas no Brasil não apresenta a extraordinariedade da Europa, visto a sua literatura romântica atender à instituição do governo imperial.

Silvio Romero (1888, p.689) analisando a literatura romântica do Brasil que perpassa pelos caminhos “da ciência, da história e da crítica” afirma:

O romantismo foi, pois, uma mudança de methodo na litteratura; foi a introdução do principio da relatividade nas producções mentaes; foi o constante appello para o regimen da historicidade na evolução da vida poetica e artistica.

D'ahi a liberdade, a generalidade de suas creações; elle descentralisou a litteratura; nacionalisou-a n'uns pontos, provincialisou-a n'outros, individualisou-a quasi por toda a parte.

N'este sentido largo o romantismo é a litteratura do presente e pode-se dizer que será a do futuro, não passando os systemas de hoje de resultados necessarios seus.

Para Romero, o romantismo alcançou áreas em que colocou o homem em regiões instáveis, em esferas de criação pouco convencionais da estética literária.

O apogeu do romantismo no Brasil configurou-se entre 1846 e 1856. Marcadamente nesse período prevaleceu uma maneira singular de expressar os sentimentos e emoções através da escrita. Assim como em outros países e na Europa, a linguagem sofreu um processo de transformação, já que o romantismo, de modo geral, surgiu como forma de modificar a produção literária da versificação, da composição, do estilo, entre outras regras fixas invariáveis.

Encarando desse modo a reforma romântica, destacamos a relevante contribuição do gênero romance no que diz respeito à consistência no terreno literário. Entendido como produto do romantismo, o romance surgiu com uma configuração artística que se diferenciava das outras formas, como, por exemplo, da poesia, pois “[111] (...) os ensinamentos que um romance pretende dar têm de ser tais que só se deixem comunicar no todo, mas não demonstrar isoladamente nem esgotar por desmembramento” (Schlegel, 1997, p.63). O romance somente tem sentido na sua totalidade, na forma como abarca a transcendentalidade do Eu romântico, isso também se aplica ao romance brasileiro.

Uma nova relação, portanto, se fez entre o artista e a obra de arte, neste caso, a obra literária romanesca. O romance consolidou-se como um gênero burguês que

abrange alguns modos de ser, tanto em relação ao ser humano, quanto aos fatos históricos e ao sistema social do qual faz parte. Como afirma Lukács (2009, p.91):

O romance é a forma da aventura do valor próprio da interioridade; seu conteúdo é a história da alma que sai a campo para conhecer a si mesma, que busca aventuras para por elas ser provada e, pondo-se à prova, encontrar a sua própria essência.

As ideias de Lukács acerca do romance corresponde ao que foi o romance romântico na literatura brasileira. É possível enxergar a subjetividade do Eu romântico na composição de cada detalhe que o romance coloca em prática, desde a manifestação do indivíduo com suas peculiaridades até os costumes da sociedade burguesa presentes nesse gênero.

Percebe-se, assim, que a eclosão do romantismo não foi um fato isolado, uma vez que a invenção do nacionalismo foi cultivado por outros artistas estrangeiros que já presenciavam o movimento literário em suas terras, porém, com outras intenções. O que nos interessa notar, de fato, é a visão particular que este movimento trouxe para a literatura brasileira, sua adaptação à situação local ganhou características que atendem às particularidades de uma elite nacional.

No Brasil, o Eu romântico, o sujeito foi examinado por suas diferenças e não por suas semelhanças, devido à formação de nosso país ter ocorrido sob o estigma da herança colonizadora que impõe e faz questão de hierarquizar as diferentes raças e classes sociais que o constituem.

Bianca Ribeiro Manfrini (2013), refletindo sobre a questão, afirma que “a noção de ‘sujeito’ ocorre de forma diversa na formação do personagem romântico brasileiro, pois advém da noção de que o sujeito no Brasil se configura de maneira ‘negativa’, ou seja, o sujeito, entre nós, se forma ao negar a existência do outro”. O romantismo brasileiro absorveu a ideia do egocentrismo e obteve êxito diante do público leitor que se identificou com a forma extremamente subjetivista apresentada pelo sujeito romântico. Já na Europa, a burguesia se opõe aos padrões tradicionais provindos da racionalização, valorizados pela sociedade, desprendendo-se das convenções sociais que mantêm o homem preso a uma conduta conservadora, e assume uma postura emancipatória, de liberdade de pensamento e ação. Manfrini (2013, p.1) explica que

No Romantismo europeu — momento de modernização daquela sociedade — a personagem se molda em embate com o mundo ao redor, constituindo uma autonomia complexa, que guarda recessos e recônditos muito visíveis no processo de investigação do inconsciente presente em autores como Marcel Proust, James Joyce e Virginia Woolf.

No Brasil, a elite burguesa se sente confortável ao ver retratado nos romances o seu cotidiano e a sua posição social tão valorizada. Hábitos, costumes, relacionamentos e comportamentos entre os pares ou entre pessoas de raça e classe social diferentes são emolduras em personagens que se deixam evidenciar por aspectos que denotam os traços do sujeito romântico.

As obras “Simeão, o crioulo” e **A Escrava Isaura** proporcionam uma reflexão acerca da manifestação do Eu romântico, sua fragmentariedade e a procura da totalidade. Apresentam também o perfil do sujeito romântico, o domínio e a incorporação da própria imagem que o enriquece na medida do seu egotismo.

Enquanto a subjetividade do Eu romântico encontra-se numa posição sublimada, o negro, por sua vez, acha-se num lugar inferiorizado e submisso na escala social, por causa das diferenças raciais, nesse caso, agravadas pela escravidão. O escravo sequer era considerado um ser, ele era o não-sujeito. A noção de sujeito está vinculada à posição de dono e proprietário, tornando o senhor também escravo, mas de sua própria autoridade. Já o negro, muitas vezes, sem a possibilidade de consolidar uma dominação física ou moral diante de seu senhor, a faz pela imaginação, como em “Simeão, o crioulo”:

O escravo nunca ou raramente ousa levantar os olhos sobre sua senhora e atentar contra sua honra; mas sua imaginação depravada muitas vezes se atreve a romper véus sagrados e a expor em nudez grosseira e escandalosamente ideado o corpo da esposa ou da filha de seu senhor. (Macedo, 2010, p.44).

Como em Simeão, por vezes, o escravo mostra-se abnegado e submisso, mas guarda dentro de si grande aversão à situação cativa e, em pensamentos de ordem moral, busca saciar o sentimento de vingança que lhe impôs a escravidão.

Já para o romântico, o sentimento é visceralmente egoísta, é continuamente um movimento de preenchimento das necessidades emocionais, físicas e sociais. Isso é percebido num trecho em que o narrador de **A Escrava Isaura** sugere reconhecer as próprias deficiências e confessa ao leitor que se perdera na exposição dos encantos e esplendores de Isaura, em detrimento da seriedade desejável. “São tão puras e suaves essas linhas, que fascinam os olhos, enlevam a mente, e paralisam toda análise” (Guimarães, 1979, p.11).

Essa é uma das representações que se estende às diferentes formas românticas de expressão como a prevalência de estereótipos que expressam o negro como figura dominada pelo instinto. A razão, aprisionada pela escravidão, não tem força suficiente para suplantar as ações comandadas pelo instinto, enquanto o branco é apresentado como sujeito de primazia racional. Nessa obra essas imagens se reproduzem, levando à legitimação da crença em tais estereótipos. O diálogo a seguir entre Isaura e Malvina, esposa de Leôncio, proprietário de Isaura, evidencia:

– Não gosto que a cantes, não, Isaura. Não 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. (...)

– 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 (...) apesar de todos esses dotes e vantagens, que me atribuem, sei conhecer o meu lugar. (Guimarães, 1979, p.13)

O senhor sujeita o negro à condição de escravo e reafirma a sua necessidade de aspiração na hierarquia social. Isaura e Simeão reagem de forma oposta à introjeção dessa imagem. Enquanto Isaura a reconhece consciente e obedientemente conforme responde na continuação do diálogo, Simeão, apesar de admitir sua situação escrava, não a aceita:

O Crioulo vaidoso via na indiferença de Hermano o desprezo que o humilhava e aviltava.

- Esbofeteou-me, e não me conhece, e não me vê e não me teme!... – dizia ele consigo, e lhe fervia a raiva no coração.

E Hermano tinha-se esquecido completamente de Simeão.

Mas a serpente lembrava o pé que lhe machucara a cabeça.

Era a serpente que tem memória, a serpente escravo. (Macedo, 2010, p.52)

Simeão sente-se subjugado e menosprezado, esses sentimentos são novos para ele pois, apesar de saber que era um escravo, nunca tinha sentido o mal da escravidão. Desde pequeno fora tratado tal qual Florinda, a filha de seus proprietários. Ele até dormia no quarto do casal, o que significa familiaridade e intimidade com os membros da família.

Tanto Simeão quanto Isaura, apesar de protagonistas, são categorizados no quadro social como um produto intrínseco à escravidão, mas devem receber especial

atenção, já que os escravos podem se rebelar à sua posição se não forem devidamente dominados. A diferença de sexo dos personagens, homem e mulher, não interfere no olhar da escravidão sobre seus cativos, apenas faz da mulher maior vítima de abusos sexuais diante da força física e moral de seus donos e dá ao homem a possibilidade de usar a sua robustez como arma para sua defesa. Entretanto, isso não muda as condições em que se encontram.

No caso, Simeão passa de vítima a algoz: “O ingrato se tornou odiento e inimigo figadal de seus benfeitores” (Macedo, 2010, p.33). A partir do momento em que ele compreende o que é ser escravo, ainda muito jovem, revolta-se e desconsidera a atenção que seus donos lhe deram quando criança, como diz o narrador no trecho a seguir:

E Simeão, o crioulo estimado, que em hora de desespero da família a quem tudo devia, fora mandado a chamar o médico para acudir a Domingos Caetano moribundo. Simeão insensível, ingrato, e cruel parara à *venda*, bebera aguardente, jogara o patau uma larga hora, conversara ainda depois, ostentando a sua indiferença pelo estado crítico do senhor, (...) (Macedo, 2010, p.35)

No caso de Isaura, a escrava branca conforma-se com sua situação, mostra-se servil mas não aceita ser desrespeitada por seu dono, em função da educação que recebera de sua senhora:

- Oh! Senhor Álvaro!... não vá sacrificar-se por uma pobre escrava, que não merece tais excessos. Abandone-me à minha sina fatal; (...) Não posso, porém, consentir que o senhor avilte o seu nome e a sua reputação, amando com tal extremo a uma escrava. (Guimarães, 1979, p.102)

Na criação do triângulo amoroso, apresentam-se Leôncio, Isaura e Álvaro. A figura de Leôncio, dono e proprietário de Isaura, que a deseja ter única e exclusivamente para atender a seus caprichos egoístas - dentro de sua vilania -, projeta um caráter marginal desprovido de qualquer dote moral e, assim, manifesta o seu Eu romântico. No diálogo que segue, Leôncio tenta justificar o fato de Isaura ainda não ter sido contemplada com a liberdade:

- Minha mãe (...) amava-te extremosamente, e se não deu-te a liberdade foi com o receio de perder-te; foi para conservar-te sempre junto de ti. (...) Profanação!... eu repeliria, como quem repele um insulto, todo aquele que ousasse vir oferecer-me dinheiro pela tua liberdade. Livre és tu, porque Deus não podia formar um ente tão perfeito para votá-lo à escravidão. (...) o meu amor por ti é imenso; eu não posso, eu não devo abandonar-te ao mundo. Eu morreria de dor se me visse forçado a largar mão da joia inestimável que o

céu parece ter-me destinado, e que eu há tanto tempo rodeio dos mais ardentes anelos de minha alma...

- Perdão, senhor; eu não posso compreendê-lo; diz-me que sou livre, e não permite que eu vá para onde quiser, e nem ao menos que eu disponha livremente de meu coração?! (Guimarães, 1979, p.51-52)

Leônicio no centro de seu egocentrismo afirma que não pode libertar Isaura justamente porque a ama, um amor egoísta que a mantém presa apenas para atender aos caprichos de seu dono. O ego é tudo para o romântico, ele incorpora o mundo, o submete e o domina. No entanto, Álvaro, jovem idealista, apaixona-se verdadeiramente por Isaura e procura protegê-la de seu rival até salvá-la dos maus tratos de Leônicio. Em Álvaro, o Eu romântico apresenta-se fortemente marcado pela idealização, a busca da totalidade está no amor que Isaura pode oferecer-lhe:

O espírito de Álvaro firmou-se por fim na íntima e inabalável convicção de que o céu, pondo em contato o seu destino com o daquela encantadora e infeliz escrava, tivera um desígnio providencial, e o escolhera para instrumento da nobre e generosa missão de arrebatá-la à escravidão, e dar-lhe na sociedade o elevado lugar que, por sua beleza, virtudes e talentos, lhe competia (Guimarães, 1979, p.126).

Apesar de Álvaro procurar resgatar em Isaura a essência do ser enquanto sujeito de sua vida, a remissão da escravidão serve de complemento ao seu Eu romântico que merece receber o amor de Isaura, na qualidade de homem nobre e honrado. O Eu romântico de Álvaro, um sujeito que foge às questões racionalistas e materialistas, assume irremediavelmente o valor de sua interioridade.

A expressão do imperialismo do Eu reservou um lugar de supremacia ao sujeito romântico e Álvaro incorpora perfeitamente esse papel. Nesse ponto a visão de Schlegel sobre o homem romântico encontra-se em comunhão com esse sujeito de força introspectiva “Um homem verdadeiramente livre e culto teria de poder se afinar a seu bel-prazer ao tom filosófico ou filológico, crítico ou poético, histórico ou retórico, antigo ou moderno, de modo inteiramente arbitrário, como se afina um instrumento, em qualquer tempo e em qualquer escala” (Schlegel, 1997, p.29). Para Schlegel, o homem precisa assumir a liderança de sua capacidade de mudança e impor ao mundo valores e significados preestabelecidos por meio de sua identidade. A concepção romântica de literatura passou a ser resultado da experiência dessa subjetividade.

Sob esse prisma, o discurso europeu, estabelecido no Brasil a partir do século XIX na literatura romântica, ordenou e classificou o sujeito tomando como referência modelos e critérios intelectuais e culturais do meio social que se cumpre no campo da

realização do imaginário. Idealizar um país desenvolvido, com potencial econômico e importante produção cultural era necessário, na medida em que a estrutura da colônia e da monarquia já não sustentariam por muito mais tempo os interesses da classe dominante. Como afirma Pesavento (2000, p.13):

Os discursos literário e histórico têm vozes de enunciação múltiplas, mas, na medida em que se expressam relações de poder – o poder mágico da palavra de enunciar o real e tornar a formulação aceitável pelo corpo social – é justo nas camadas privilegiadas da sociedade que vamos encontrar a formulação da identidade. (...) Era preciso “criar” o Brasil e o sentimento de pertencimento à nova comunidade.

Como afirma a pesquisadora, o discurso refletirá o pensamento do sujeito romântico brasileiro que se quer reconhecer como pessoa e como nação. O Eu se ocupa de seu objeto de imaginação, por almejar e atingir a totalidade, mesmo na transcendência através da voz que registra o espaço desse Eu, desvelando seus valores e reconhecendo o parâmetro subjetivo que norteia e define sua identidade no contexto social.

CAPÍTULO II - ROMANTISMO BRASILEIRO E O NACIONALISMO LITERÁRIO

A entrada do Brasil no século XIX provoca uma série de mudanças advindas das forças políticas dos colonizadores e das que chegaram junto com a Coroa Portuguesa. Ter os representantes da Metrópole em nosso país fortalece a ideia de que o Brasil deveria construir seus próprios contornos. Joaquim Norberto Sousa e Silva (2001, p.47) ressalta que

No século décimo nono, com as mudanças e reformas políticas, que tem o Brasil experimentado, nova face literária apresenta. Uma só idéia absorve todos os pensamentos; uma nova idéia até ali desconhecida é a idéia da pátria; ela domina tudo, tudo se faz por ela ou em seu nome. Independência, liberdade, instituições sociais, reformas políticas enfim, tais são os objetos, que atraem a atenção de todos, e os únicos, que ao povo interessam.

O Brasil precisava adquirir o sentimento de pertencimento e mostrar suas possibilidades enquanto nação de modo a se integrar na civilização ocidental que fornecia o modelo a ser seguido pela cultura, ciência, política. No momento de estabelecer as marcas de sua identificação, descobriu-se um entrave na origem do povo brasileiro, a multiplicidade das raças que o constituem, ou seja, de que forma integrar o múltiplo e absorver os elementos díspares.

“Sabemos o quanto somos obcecados pelo problema das origens.”, afirma Edgar Decca (2002, p.21). O historiador faz essa afirmação após refletir sobre as divergências ocorridas no estabelecimento da identidade do Brasil no período romântico. Estabelecer as diferenças por meio da identidade faz uma nação buscar as próprias características e apropriar-se delas pelo autorreconhecimento como ressalta Bauman (2005, p.26):

A ideia de “identidade” nasceu da crise do pertencimento e do esforço que esta desencadeou no sentido de transpor a brecha entre o “deve” e o “é” e erguer a realidade ao nível dos padrões estabelecidos pela ideia – recriar a realidade à semelhança da ideia.

Encontrar traços no passado que pudessem designar o Brasil foi um desafio para a literatura e sua maior incumbência no século XIX. O historiador e filólogo austríaco, Ferdinand Wolf, dedicou-se aos estudos ibéricos, realizou vários trabalhos sobre a literatura espanhola e portuguesa e, em 1862, publicou *Le Brésil Littéraire – Histoire de la Littérature Brésilienne*. Segundo Guilhermino César (1978, p.138) “o

estudo de Wolf é a primeira visão orgânica da literatura nacional”. Wolf (1978, p.166) declara:

(...) vimos os descendentes conquistadores e colonos cada vez mais identificados com a terra que os atraía, com a natureza que os rodeava. As gerações seguintes, crescendo ao sol dos trópicos, ora favorecidas por essa mesma natureza tão luxuriante, ora obrigados a combater-las; ora lutando com os filhos do deserto, os indígenas, ora mesclando-se com eles, como depois aos negros, dão origem a uma raça nova, cujos sinais distintivos são um sangue mais quente, um apego mais filial ao solo fertilíssimo do país (...)

Ao falar sobre a historiografia literária brasileira, o filólogo revela uma mentalidade homogênea sobre a ideia de nação ao apontar o mesmo grau de importância das etnias na construção da identidade dos povos que a compõem. No entanto, sua visão não é legítima, uma vez que é um estrangeiro a falar sobre um povo e uma cultura aos quais nunca pertenceu. Isso distorceu o olhar dos escritores brasileiros no sentido de representar a imagem do Brasil sob a posição da elite branca, civilizada, desconsiderando os negros e idealizando o índio.

Silvio Romero (1905, p.37) acredita que essa visão é superficial e não apresenta com profundidade as bases da etnia brasileira quanto ao desenvolvimento das raças através da miscigenação. Afirma: “Wolf não estabeleceu as bases da doutrina ethnica brasileira; não assentou nella as leis de nosso desenvolvimento espiritual; e mais não definiu o mestiço.” Para Romero, o olhar de Wolf sob as três raças que integram a sociedade, não é realista pois encobre a hierarquia étnica e não analisa o processo de junção dessas raças. Quanto ao negro, Wolf não faz referência quanto à sua condição escrava, uma vez que a presença do negro no Brasil se deve à escravidão.

Ainda sob a perspectiva da mentalidade da elite brasileira, acerca da formação social, deparamo-nos com Nabuco (2010, p.123) que fala a respeito da presença dos negros na composição étnica no país:

O principal efeito da escravidão sobre a nossa população foi, assim, africanizá-la, saturá-la de sangue preto (...) um primeiro efeito: o cruzamento dos caracteres da raça negra com os da branca, tais como se apresentam na escravidão; a mistura da degradação servil de uma com a imperiosidade brutal da outra.

O historiador, que se declara abolicionista, afirma que a miscigenação entre brancos e negros é nociva devido à prevalência dos negros. Para ele, os africanos são de raça inferior, ausentes de características que possam sublimar a raça branca.

Em razão dessa visão, o novo mundo era visto pelo europeu como um paraíso criado pela ilusão de construir um mundo ideal que, segundo Pesavento (2002, p.35), “Não se trata de um paraíso herdado e a preservar, mas de uma terra a construir, a tornar habitável, lucrativa.” O europeu, desde o primeiro contato com as nossas terras, depositou aqui toda a imagem a ser construída a partir da utopia de constituir um espaço identitário à semelhança da civilização ocidental, usando para isso a mão de obra escrava dos negros, mas desqualificando-os como seres pertencentes à sociedade brasileira. Sobre isso Decca (2002, p.21) afirma:

Tanto os habitantes naturais das Américas, os ameríndios, como a população negra, transplantada da África e escravizada, não poderiam ser portadores da ideia de identidade nacional, porque não foram considerados aptos para se emancipar. (...) A identidade nacional, no seu nascedouro, foi, portanto, um assunto de brancos europeus dispostos a abandonar o seu passado em busca de uma terra utópica.

O século XIX adquiriu força suficiente para cumprir com o dever de fundar a personalidade do Brasil até que este pudesse obter o status de nação. Esse ideal esbarraria, entretanto, em questões que iriam contrariar o paradigma de nação europeia. Criar-se-ia, então, um modelo utópico de país ao idealizar o índio e reiterar a escravidão negra, ou seja, “a questão da identidade só surge com a exposição a “comunidades” da segunda categoria (...)”, diz Bauman (2005, p.17).

O deslumbramento com o progresso encobriu problemas graves, como a escravidão. As elites do nosso país preservavam, sobretudo, a sua origem branca e isso implicava uma falta de identificação com a colônia. Afinal, era essa herança que as diferenciava dos índios e negros; portanto, não havia como ceder a essa condição. O relacionamento entre colonizadores e colonizados era, na realidade, de exploração. Dentro dessa ótica, a percepção dos nativos e africanos pouco importava para as elites, pois o Brasil era uma invenção do homem europeu e cabia a ele atribuir sua significação.

Esse protótipo de nação sequer dialoga com a heterogeneidade étnica do Brasil. O ideário romântico em tempo algum permitiria o estabelecimento de uma sociedade multirracial, uma vez que a consciência nacional encontraria dificuldades em ser estabelecida. “(...) dada a falta de ‘unidade de raça’ no Brasil, de adaptar as teorias europeias na medida em que estas baseavam-se no princípio de que da raça surgia a nação. No Brasil só através da unidade nacional se chegará a uma ‘raça histórica’”, afirma Bernd (2011, p.56).

A identidade se constitui pela diferença individual ou coletiva em relação ao outro e ao registrá-la marcam-se a escala de valores, expõem-se as fronteiras sociais e segregam-se grupos étnicos. Segundo Bernd (2011, p.17), “A identidade é um conceito que não pode afastar-se do de *alteridade*: a identidade que nega o outro.” A singularidade do homem se define por contornos que diferenciam grupos e indivíduos, em sociedades que, por meio dessas marcas distintas, buscam o próprio reconhecimento. Essa ideia sofre um acréscimo quando Novalis (1987, p.79) nos fala que “Este *eu* de uma raça superior é para o homem o que o homem é para a natureza, ou o sábio para a criança. O desejo impaciente do homem é tornar-se seu igual (...)” A procura da hegemonia do ser humano se faz pela forma com que ele se distingue dos outros através da criação identitária no seu grupo.

O Brasil não possui uma essência transcendental quanto à sua identidade, é uma narrativa constituída de muitas narrativas em que o mito tem papel decisivo. A literatura idealizadora se apropria do mito na construção dessa narrativa como forma de expressar o imaginário nacional sob a criação de uma perspectiva de futuro nunca antes vista. O discurso literário preenche a lacuna deixada pelo passado colonial, isto é, como as ex-colônias não possuíam uma origem fundadora era preciso construir um passado que desse suporte à nacionalidade, produzir uma identidade possível para a nova nação.

A partir do momento em que a literatura romântica brasileira se ocupa em fazer emergir os mitos da sociedade, sacraliza seu imaginário, ao mesmo tempo que o inviabiliza perante elementos não pertencentes ao universo paradisíaco. Isso comprova que o romantismo brasileiro não foi revolucionário e vanguardista, como na Europa, ao contrário, vinculou-se às raízes do passado para sustentar as mudanças que o governo queria implantar no âmbito político, econômico e cultural, numa imagem ilusória de um país em desenvolvimento.

O risco desse processo sacralizante é legitimar a instituição das diferenças por meio da superioridade e inferioridade como ocorreu entre brancos e negros. Bernd (2011, p.26) constata que

(...) para dominar era preciso primeiramente fixar. Depois passaram a empregar estratégias de aniquilamento das identidades, atribuindo-se novos nomes às coisas e às pessoas e obrigando-se a aderirem a outra religião, a “verdadeira”, e a falar outra língua, “a”, língua, pois os conquistadores, como Colombo, estavam convencidos de que os índios não sabiam falar.

O europeu no Brasil do século XIX reafirmou a própria identidade e concebeu a imagem do índio e do negro construída a partir das próprias referências civilizatórias, reafirmando o valor de si mesmo na descrição desses povos, considerados inferiores. Esse processo impossibilitou a representabilidade do índio e do negro de forma autêntica e apropriou-se do que servia à idealização, descartando o que não atendia aos anseios da civilização.

No entanto, a pureza da origem já não era mais possível, as etnias já haviam se fundido. Restava, então, apegar-se à extravagância de nossa natureza como constata Sérgio Buarque de Holanda (2000, p.202): “As duas noções, a de fantásticas riquezas e a de um mundo de maravilhosas delícias, facilmente se enlaçam, pois uma natureza extremamente pródiga parece admissível que se ultrapasse até o sobrenatural.” Pela perspectiva de Holanda, o Brasil assumiria o discurso de suas origens pelas infundáveis exuberâncias naturais em detrimento da constituição de um estudo sobre a formação do brasileiro a partir das raças que a originaram.

Apesar de fazer do abolicionismo uma causa própria da sua notoriedade e menos na defesa efetiva dos negros, Nabuco (2010, p.129) declarou que a tentativa de criar uma pátria ideal foi um equívoco,

(...) a escravidão cercou todo o espaço ocupado do Amazonas ao Rio Grande do Sul de um ambiente fatal a todas as qualidades viris e nobres, humanitárias e progressivas, da nossa espécie; criou um ideal de pátria grosseiro, mercenário, egoísta e retrógrado, e nesse molde fundiu durante séculos as três raças heterogêneas que hoje constituem a nacionalidade brasileira.

A escravidão se infiltrou em todos os espaços sociais e não interessava ao país criar uma imagem que deixasse mostrar a influência da escravidão, foi mais interessante forjar uma identidade para o Brasil que atendesse aos ideais europeus e não colocasse em risco o modelo civilizatório refletido, sobretudo, pela cidade de Paris como afirma Ricupero (2004, p.91): “Paris representa principalmente a oportunidade de entrar em contato com as novas idéias europeias.”

2.1 As aporias da identidade literária nacional

Muitos críticos afirmam que a literatura brasileira teve início após o Brasil tornar-se independente de Portugal pelo fato de o romantismo literário forjar a origem de sua brasilidade. Afrânio Coutinho (1976, p.12), no entanto, questiona essa afirmativa por

entender que a colonização é um fenômeno político e não pode ser aplicado à literatura: “A literatura criada nessa situação pode ser inferior, da perspectiva da crítica literária, mas não é colonial, isto é, não se produz segundo o mesmo processo pelo qual o povo colonizador exerce a colonização do povo colonizado.” Assim, a literatura brasileira nacional teve seu início “desde o primeiro instante, tal como foi ‘brasileiro’ o homem que aqui se formou desde que o europeu aqui se implantou”, completa Coutinho (1976, p.17).

Apesar da discordância de críticos como Afrânio Coutinho, o romantismo, apoiado pela política do processo de independência, obteve maior liberdade na criação e execução dos ideais forjados pela elite intelectual do país. O romantismo desempenhou papel decisivo na história da nação por disseminar os aspectos que tornaram o Brasil um quimera para seu povo. A literatura estava incumbida de aproximar a política do povo, por meio da exaltação dos costumes da população e do cenário natural que a cercava. De acordo com Roncari (2014, p.291),

Ela [a literatura] debaterá, procurará soluções, opinará e tentará influir numa direção ou noutra, dependendo do autor. (...) Tal influência foi possível pela nova importância da literatura na vida social. (...) Publicar nos jornais⁵ era uma forma de influenciar a sociedade e a nascente “opinião pública” quanto à solução de seus problemas.”

A disseminação e valorização da literatura brasileira nos diversos segmentos sociais faz com que o reconhecimento da nação se dê por meio de um grande desafio para a literatura romântica, o de civilizar o “paraíso”. Como acolher as tendências da elite europeia? Que imagem nacionalista criar num país em que nativos e escravos africanos não atendem ao modelo de civilização?

Não tendo sido convidados para participar da nova fantasia que as elites políticas e culturais estavam elaborando para demarcar os valores de uma identidade nacional[...] os excluídos encenaram um espetáculo [...] colocando de forma categórica a marca da diferença social e cultural do cerne da identidade nacional (Decca, 2002, p.26-27).

Decca expõe o principal problema da questão do nacionalismo literário, os excluídos foram claramente transportados para modelos de idealização como os índios ou lançados para a invisibilidade social como o negro, compondo um cenário

⁵ “O barateamento do papel e a difusão da imprensa permitiram que os livros se tornassem mais acessíveis e que os jornais e revistas tivessem sua circulação ampliada e abrissem espaço para a produção literária; os romances, por exemplo, eram publicados nos jornais em capítulos, na forma de folhetins” (Roncari, 2014, p.291).

artificial baseado na observação da natureza, na descrição dos costumes e das tradições dos selvagens para afigurar a literatura como original.

Escritores e críticos mobilizados pelo romantismo tiveram reconhecida importância nos estudos e escritos da literatura dita nacional⁶. Seus traços foram registrados na produção brasileira que passou a identificá-los como expoentes da “legítima” literatura. Dentre vários que se preocuparam com o nacionalismo literário, alguns influenciaram diretamente seus contemporâneos por declararem o desejo latente de autonomia literária brasileira, mas esses escritores irão deixar transparecer suas amarras, seus vínculos com a ideologia europeia. Entre eles, Ferdinand Denis, Gonçalves de Magalhães, José de Alencar, Machado de Assis e Silvio Romero.

O olhar estrangeiro do historiador francês Ferdinand Denis⁷, sob o Brasil do século XIX, fundamenta a ideia de que o país, por possuir aspectos geográficos, étnicos, sociais e históricos próprios, deveria apresentar uma literatura nacional que atendesse as belas letras de uma sociedade que se relaciona diretamente com a sua natureza, seus costumes e as tradições de seu povo. Essa visão converge com a teoria determinista do século XIX e, ironicamente, mais uma vez, provém da influência de um estrangeiro, num trabalho que inicia a crítica romântica da literatura brasileira, como em Wolf.

Guilhermino César (1978, p. 38) apresenta o pensamento de Ferdinand Denis, em sua obra traduzida *Resumo da história literária do Brasil*: “Quer descenda do europeu, quer esteja ligado ao negro ou ao primitivo habitante da América, o brasileiro tem disposições naturais para receber impressões profundas; e para se abandonar à poesia não precisa de educação citadina (...)” Essa obra, intitulada originalmente *Résumé de l’histoire du Brésil et de la Guyane*, foi traduzida no Brasil e adotada para leitura nas escolas primárias, através de documento circular do governo imperial. Num tom de defesa dos pensamentos de Denis, Candido afirma que os estudos do francês sobre o Brasil resultaram em impressões positivas acerca da natureza do país, aí encontra-se a importância da “cor local”, que Candido acredita e reafirma: “A

⁶ “A oratória foi outro meio importante e de largo cultivo no período, contribuindo para alargar os horizontes, através dos púlpitos e parlamentos. Foi uma forma extremamente popular, graças à qual as novas doutrinas alcançavam as camadas altas e as populares, atraídas pelo brilho e eloquência dos pregadores e dos políticos” (Coutinho, 1972, p.157).

⁷ “No século XIX, o grande centro propulsor de idéias é Paris e para lá se dirige o grupo de jovens intelectuais brasileiros que mais tarde será chamado Grupo de Paris. Aí, eles encontrarão a acolhida de, entre outros franceses, Ferdinand Denis, que se encarregará de coloca-los em contato com pessoas importantes para o prosseguimento desse projeto de construção de nossa identidade nacional brasileira. Será através dele que a *Niterói* será publicada (...)” (Barel, 2002, p. 65).

exploração da natureza brasileira como fonte de novas emoções e o desejo de abordar os temas brasileiros como matéria literária convergem na obra de Ferdinand Denis.” (Candido, 2007, p.292).

Sob essa perspectiva, os primeiros escritores românticos incorporaram os pensamentos de Denis - um estrangeiro que tinha se tornado uma espécie de especialista em assuntos brasileiros -, para reafirmarem a ideia de nacionalidade e por acreditarem que “(...) ao criar uma poesia brasileira, seria necessário basear-se nas regras literárias legadas pela Europa, [mesmo] sob o risco de cair na barbárie.” diz Ricupero (2004, p.108). Ou seja, a nacionalidade criada não representaria efetivamente o Brasil.

Sob a influência dessa crítica estrangeira, Gonçalves de Magalhães, considerado pela tradição literária o pioneiro no romantismo brasileiro junto com Manuel de Araújo Porto Alegre e Francisco de Sales Torres, fundou o grupo fluminense iniciador do romantismo com a *Niterói, Revista Brasiliense*⁸, em 1836, considerada um manifesto do romantismo brasileiro. Afrânio Coutinho apresenta três formas de nacionalismo literário, Gonçalves de Magalhães enquadra-se naquilo que Coutinho (1976, p.27) chama de

(...) literatura compreendida como instrumento de um ideal nacional de expansão e domínio político de um povo ou raça. É a literatura a serviço da propaganda e da exaltação das virtudes consideradas superiores de determinado povo; é a literatura racista, de conteúdo agressivo e explosivo, de intenção dominadora ou revolucionária.

O crítico reconhece a força e o poder da literatura romântica na crença da nacionalidade brasileira. A literatura trabalha em prol do jogo político que representa o senhorio da classe dominante e esta classe reafirma sua posição mesmo que seja de forma dominadora e excludente.

Magalhães busca a nacionalidade no indianismo idealizado, pontuando aspectos da diversidade da natureza e o exotismo dos indígenas enquanto herói, o

⁸ “Significativamente, nosso grito de independência intelectual é dado em circunstâncias bastante peculiares; não às margens do Ipiranga, mas em Paris, às margens do Sena, já que a revista é publicada por um grupo de jovens – entre os quais estão Domingos José Gonçalves de Magalhães, Manuel Araújo Porto Alegre e Francisco de Sales Torres Homem – que se encontram então, por diferentes motivos, na capital do século XIX. (...) a *Niterói* insere-se num quadro maior de publicações, que, antes e depois dela, procurarão usar a cultura com objetivos práticos, de promoção do progresso material. Ou seja, nesse tipo de revista a motivação mais puramente literária está subordinada a outras considerações, de natureza principalmente política. (...) A ideia principal da *Niterói* é que, depois de realizada a independência política, deve-se recuperar o terreno que nos separa de outros povos, mais adiantados” (Ricupero, 2004, p.89-92).

“bom selvagem”. Temas anteriormente assinalados por estudiosos da cultura brasileira como Ferdinand Denis. O poeta enquanto crítico literário fala sobre o valor de se estudar o povo brasileiro assimilando tudo que o torna verdadeiramente brasileiro sem suprimir nenhuma raça:

Nada de exclusão, nada de desprezo. Tudo o que puder concorrer para o esclarecimento da história geral dos progressos da humanidade merecer deve a nossa consideração. [...] O que era ignorado, ou esquecido, romperá destarte o envoltório de trevas, e achará devido lugar entre as coisas já conhecidas e estimadas (Magalhães, 1836, p.6).

No entanto, essa supressão surgiu de forma velada, pela substituição da figura do índio por uma fabricada pelos interesses europeus. O lugar do homem civilizado é aquele que melhor atende a sua comodidade, que estabelece a importância de sua raça e isso implica desprezar índios e negros.

Quanto ao índio, Dante Moreira Leite (1983, p.183) observa: “(...) o indianismo tinha conteúdo ideológico; o índio foi, no romantismo, uma imagem do passado e, portanto, não apresentava qualquer ameaça à ordem vigente, sobretudo à escravidão.” O índio pertencia apenas a uma fantasia incorporada à realidade sem a menor possibilidade de interferir ou mudar efetivamente a visão que se tinha sobre o Brasil. A exaltação do índio na literatura romântica não trazia ameaça às intenções da elite de manipular a imaginação da sociedade sobre a imagem do Brasil. Brookshaw (1983, p.19) confirma essa ideia:

(...) o índio foi uma figura muito mais abstrata do que na maioria dos países de língua espanhola, dado o fato que na época da independência os únicos índios que restavam viviam bem afastados do núcleo de habitação dos brancos e, portanto, fora da estrutura social da nação. Desse modo, o nacionalismo literário do século XIX buscou mais inspiração em um nativo mítico do que em um africano colonizado, ainda sofrendo os abusos de uma escravidão que era vital para a economia do país.

Em nenhum momento de suas composições, Magalhães menciona o negro como figura pertencente à ideia de brasilidade. O resultado dessa visão é a invenção do índio e a ocultação do negro. Como afirma Bernd (2011, p.33):

A literatura atua em determinados momentos históricos no sentido da união da comunidade em torno de seus mitos fundadores, de seu imaginário ou de sua ideologia, tendendo a uma homogeneização discursiva, à fabricação de *uma palavra exclusiva*, ou seja, aquela que pratica uma ocultação sistemática do outro, ou uma representação *inventada* do outro.

Ao difundir os ideias nacionalistas, Magalhães é criticado por receber apoio irrestrito do amigo, o imperador D. Pedro II⁹ que, ao ler a obra polêmica *A confederação dos Tamoios*¹⁰, sente-se lisonjeado, pois o escritor, além de propagar seus ideais através da exaltação dos índios, faz referência à figura política de D. Pedro II. Nesse período, o poeta pertence a um grupo de escritores amigos que é responsável tanto pela produção cultural do país quanto pela crítica dessa produção. Por se tratar de um grupo de amigos, as críticas se faziam mais pela amizade do que pela qualidade da obra e isso causa a insatisfação de alguns escritores como José de Alencar.

Alencar¹¹, não pertencente a esse grupo, desaprova a atitude de Gonçalves de Magalhães que produz obras de apoio ao governo imperial sem os elementos que ele, Alencar, valoriza na literatura de caráter nacional. Sob o pseudônimo Ig, Alencar registra seu descontentamento em relação à poesia de Magalhães e escreve *Cartas sobre A confederação dos Tamoios* publicadas no jornal *Diário do Rio de Janeiro*. Cartas essas republicadas posteriormente e revelada sua autoria.

A crítica representa a ideia alencariana de nacionalidade voltada para a diferenciação da língua falada no Brasil daquela utilizada em Portugal. Alencar não chega a diferenciar uma de outra, o que ele defende na literatura “nacional” é o que ataca na obra de Magalhães: a falta de estilo, a imperfeição métrica dos versos, a inadequação da estrutura e a aplicação de ideais românticos questionáveis.

Alencar também contaminado pelas ideias disseminadas na Europa, admite a influência do clima e da posição geográfica do Brasil em relação a Portugal sobre a consciência de nossa independência literária. Para o escritor e os românticos de um modo geral, a língua, a natureza e o homem são os fatores constituintes de uma nação.

⁹ “Reconhecendo e exaltando a primazia da beleza artística, o imperador nunca perdeu de vista a missão social da literatura e seu papel na formação da nacionalidade.” (...) “Não bastava conhecer o caráter nacional – uma das preocupações máximas do imperador –; era necessário também preservá-lo de influências nefastas e consolidá-lo por todos os meios, inclusive por intermédio da dignidade do ofício de escrever” (Machado, 2010, p.110-111).

¹⁰ “*A confederação dos Tamoios* narra a resistência dos índios tamoios, aliados aos huguenotes da França Antártica, ao invasor português. A razão imediata da suposta confederação indígena teria sido o assassinato de Comocim, morto ao defender sua irmã Iguaçu, ameaçada por alguns colonos. Os tamoios e seus aliados franceses acabam por ser vencidos, mas a luta leva à fundação do Rio de Janeiro, cidade a quem destina grande futuro o céu” (Ricupero, 2004, p.159-160).

¹¹ “Tudo indica ter sido a vaidade ofendida do jovem José de Alencar, por não ver o seu nome incluído entre os intelectuais convidados para ouvir no Palácio de São Cristóvão a leitura da *Confederação dos Tamoios*, de Gonçalves de Magalhães, que o levou a iniciar pelas colunas do *Diário do Rio de Janeiro* uma série de ‘Cartas’ escalpelando impiedosamente o poema” (Broca, 1979, p.74).

Os heróis dos romances indianistas de Alencar “(...) diferentemente dos personagens dos romances europeus da época, mesmo deslocados, não se comportam como indivíduos dilacerados. Ao contrário, são homens inteiriços, que, à maneira dos heróis de epopeias, representam todo um povo” (Ricupero, 2004, p.165). Ainda assim, o romancista não reconhece como legítima a influência da mestiçagem racial, cultural e linguística na língua do Brasil, aponta sempre a predominância da língua portuguesa em contato com as outras.

Coutinho (1972, p. 155) numa visão parcial ressalta que “(...) a figura de José de Alencar, o patriarca da literatura brasileira, símbolo da revolução literária então realizada, a cuja obra está ligada a fixação desse processo revolucionário que enquadrou a literatura brasileira nos seus moldes definitivos, impulsionou a literatura brasileira para a sua independência.” No entanto, seu discurso não abrangeu plenamente suas obras, o escritor contemplou o homem brasileiro retratando o sertanejo, o gaúcho, o índio, o bandeirante e o branco, mas também deixou de fora o negro.

Ao defender a questão da nacionalidade, principalmente em aspectos linguísticos, Alencar provoca desconforto em seus contemporâneos por valorizar a língua brasileira, mas, enquanto romancista, exclui dessa representatividade linguística a figura do negro e do mestiço. Enquanto político, posiciona-se de maneira clara e desconhecida da literatura sobre o assunto da escravidão em **Cartas a favor da escravidão**, escritas na década de 1860, e dirigidas ao Imperador D. Pedro II.

Escritas sob o pseudônimo Erasmo¹², as cartas tinham por objetivo marcar o visão oposicionista dos saquaremas¹³ diante das ideias liberais de D. Pedro II e isso reforçava as desavenças entre o Imperador e o partido conservador no que se refere à libertação dos escravos. Nas cartas, o escritor defende a conservação do cativeiro no país e justifica a necessidade de o Brasil manter o regime escravocrata até que o país se civilizasse o suficiente para, então, libertar os escravos naturalmente, como

¹² Parron (2008, p.15-16) em **Cartas a favor da escravidão**, afirma, “José de Alencar não escolheu por capricho o pseudônimo Erasmo. Como se sabe, o célebre renascentista tinha ajudado a divulgar o gênero retórico-político chamado espelhos de príncipe, ou *specula principis*, com a obra **A educação de um príncipe cristão** (1516), escrita especialmente para o cristianismo e futuro imperador Carlos V (...) Alencar optou pelo pseudônimo porque viu nos escritos de Erasmo uma espécie de metonímia dos *specula principis* e em sua conduta pessoal o paradigma da relação entre um letrado conselheiro e um governante.”

¹³ Parron (2008, p.12-13) em *Cartas a favor da escravidão*, esclarece que o grupo saquarema propunha leis em favor do trabalho forçado no Brasil transigindo assim, as propostas políticas e econômicas de D. Pedro II.

simples fruto do progresso. Alencar (2008, p. 65) afirma que “Se a escravidão não fosse inventada, a marcha da humanidade seria impossível (...)”

Alencar atribui particular valor à escravidão por ser importante engrenagem política a serviço de uma sociedade que busca alcançar o progresso e se desenvolver de forma plena.

Na qualidade de instituição [a escravidão], me parece tão respeitável como a colonização; porém, muito superior quanto ao serviço que prestou ao desenvolvimento social (...) na história do progresso representa a escravidão o primeiro impulso do homem para a vida coletiva, o elo primitivo da comunhão entre os povos. O cativo foi o embrião da sociedade; embrião da família no direito civil; embrião do estado no direito público (Alencar, 2008, p.64-65).

Essa visão política sobre os escravos escapa aos tratados românticos de Alencar. Como escritor pinta um ambiente ao modo dos interesses elitistas e cria um nacionalismo literário que Coutinho chama de pitoresco (1976, p.27):

A segunda forma de nacionalismo literário é a do pitoresco. Consiste na valorização do pitoresco sob todas as manifestações regionais, cultivando-o e exagerando-o no pressuposto de que reside nele o verdadeiro caráter da nacionalidade, a autêntica fisionomia da civilização (...) os povos valem mais pelo que os destacam ou especificam...

Machado de Assis (1994) rebate esse nacionalismo pitoresco em *Instinto de Nacionalidade* por acreditar ser equivocada a ideia de que tratar de assunto local é o que caracteriza a literatura nacional. Machado, leitor de Alencar, reconhece a importância de sua obra mas faz uma ressalva quanto à identificação do nacionalismo no âmbito regional. Declara:

Não há dúvida que uma literatura, sobretudo uma literatura nascente, deve principalmente alimentar-se dos assuntos que lhe oferece a sua região; mas não estabeleçamos doutrinas tão absolutas que a empobrecam. O que se deve exigir do escritor antes de tudo, é certo sentimento íntimo, que o torne homem do seu tempo e do seu país, ainda quando trate de assuntos remotos no tempo e no espaço (Assis, 1994, p.3).

Para Machado, esse sentimento íntimo do homem o leva à universalidade do seu espírito, pode-se falar de questões locais numa visão de alcance global. Coutinho diz ser mais coerente a perspectiva machadiana de nacionalismo.

Leyla Perrone-Moisés (2007, p.44) ressalta o objetivo da nação, que é o de afirmar seu valor universal, mas detecta um paradoxo na ideia de local e universal: “a nação, ao se fazer por oposição a ‘um outro’ opressivo, acaba por reforçar o localismo

e o provincianismo, embora o objetivo maior seja provar o valor universal dessa particularidade.”

O século XIX mostrou quanto o Brasil precisava desvencilhar-se da sombra de Portugal e expor suas peculiaridades, perscrutar os costumes componentes da cultura mas isso seria utópico naquele momento já que a classe intelectual permanecia emoldurada pela mentalidade europeia. A obsessão pela busca das origens, das raízes, se dá pela necessidade urgente de cunhar no Brasil a legenda de nação após o processo político da independência. O país tinha que despertar a credibilidade e o respeito das nações civilizadas a qualquer preço.

No entanto, Leyla-Perrone (2007, p.14) faz um alerta “A nação é uma construção idealizada ora para fins políticos (justos, como formas de organização social e/ou de resistência a ataques exteriores), ora para fins de eliminação de outros (injustos e belicosos).” O Brasil encontrava-se no século XIX nessa última categoria. A ideia de nação servia para estabelecer a importância e o poder da cultura europeia em nossas terras e ao mesmo tempo, subjugar a raça indígena e africana aos interesses institucionais do país.

De um ponto de vista anacrônico, apesar de Coutinho discordar da classificação “literatura colonial” e “literatura nacional”¹⁴, ele mesmo acaba reconhecendo que o século XIX trouxe inovações ao pensamento romântico pelo espírito nacionalista, devido à urgência em autodefinir o país por suas próprias características e explorar os elementos constitutivos do Brasil. Seu pensamento é bastante otimista quanto ao projeto romântico nacionalista. Coutinho (1976, p.32) afirma:

Todas as contribuições exteriores são bem-vindas e transformadas pela ação aculturante ou miscigenante em elementos que se dissolvem no todo. É, portanto, afirmativo o nosso nacionalismo nisso que, em vez de opor-se procura voltar-se para si próprio, buscando definir-se, aprofundar a consciência de suas próprias forças e fraquezas, virtudes e defeitos, para afirmar-se de maneira positiva, em vez de imobilizar-se em atitude negativa e reacionária.

As contribuições exteriores na composição da cultura brasileira de que fala o crítico excluem a cultura africana que, apesar de integrada à cultura indígena e

¹⁴ “(...) existe uma constante na evolução do pensamento brasileiro. Essa constante constitui uma linha coerente a partir dos primeiros tempos da colonização até os dias presentes. Essa constante é a da progressiva nacionalização. Entendo por nacionalização o progresso intenso e persistente de busca da identidade nacional, de integração e globalização da realidade brasileira” (Coutinho, 1976, p.56).

européia, foi renegada pelos responsáveis em definir o nacionalismo brasileiro. O crítico vê como positivo as culturas que se impõem sobre a do nativo, descaracterizando e desaculturando as consideradas etnias inferiores. Ainda, segundo Coutinho, é preponderante o fato de o nacionalismo procurar assimilar a mentalidade estrangeira ao invés de opor-se a ela. No entanto, isso não se aplica à cultura africana, já que o próprio crítico nem a cita como cultura integrante na formação do nosso país.

Diferentemente do posicionamento de Afrânio Coutinho quanto à origem da literatura brasileira, Antônio Candido (2007, p.327-328 e 332) afirma que “a nossa tradição literária teve início com os árcades mineiros¹⁵, os quais foram os primeiros a tornar contínua a produção literária no país e a apresentar o desejo de fazer literatura brasileira, transmitindo-lhe um caráter mais nacional.” E ainda acrescenta: “o nacionalismo literário é a característica principal do romantismo brasileiro, ele foi o espírito diretor que animava a atividade geral da literatura.”

Para Candido, a literatura é um fenômeno da civilização, um sistema constituído por elementos de natureza social como língua e público. Esse pensamento reforça as características do conservadorismo europeu do século XIX, ao defender a ideia de literatura nacional num momento em que a literatura servia ao processo político do Estado Imperial do Brasil. Para Candido, a literatura é um fenômeno da civilização, um sistema constituído por elementos de natureza social como língua e público, assim, assume o apoio da figura indígena dentro do movimento que a comporta. Para o crítico (2007, p.336), o indianismo é a forma “legítima da literatura nacional”, vê-se aí o pensamento contaminado de Candido pelos ideais da classe dominante que acredita na criação do mito indígena para salvar o país da arraigada visão de sociedade escrava ao idealizar o índio livre e selvagem. Candido como Coutinho não abre espaço para falar do negro escravo e discutir sua condição e a instituição que o mantém cativo, apenas cita o problema ao analisar os escritores que abordam a questão.

¹⁵ “Em meados do século XVIII, o Arcadismo marca o momento decisivo em que a literatura brasileira começa a adquirir caracteres orgânicos de sistema literário, apresentando um número considerável de escritores conscientes de sua função, público leitor e obras de estilos linguísticos semelhantes.” (Candido, 2007, p.341)

2.2 O nacionalismo romântico à luz de Macedo e Guimarães

A Literatura do século XIX, como um campo de possibilidades que projeta ações e perspectivas, aponta para um diálogo por meio do imaginário com a prática social da História. As nossas compreensões atuais do oitocentos, para além de representar aquele período, chegou até nós pela literatura produzida pela e para a elite. Cabia aos escritores educar e moralizar a população¹⁶. Flora Süssekind (1990, p.90) afirma: “Tratava-se, pois, de resolver, na literatura, a falta de uma viagem de formação e as deficiências do ensino no país. Daí o papel de enciclopédia de pequeno porte assumido pela literatura de ficção brasileira nesse seu período de formação.” Nunca o escritor brasileiro tinha sido tão valorizado por um público que começava a prestigiar o artista da terra, esse valor se deve pelo fato de o romantismo literário representar a própria classe que o produz.

Somente nos primeiros anos do século XIX a produção literária brasileira ganhou maior desenvolvimento. Isso acontece em decorrência da ampliação do ambiente de discussão intelectual a partir da transferência da corte portuguesa para o Brasil, e o início do processo de independência que ocasionou transformações significativas no país como a criação da imprensa nacional, a publicação de periódicos e a criação de escolas superiores.

A partir da Independência do Brasil, os desejos da elite se redefiniram no sentido de ansiar por um país que se aproximasse do modelo europeu em sua configuração e deixasse passar a colonização. Na visão de Candido (2007, p.312), “(...) o Romantismo no Brasil foi episódio do grande processo de tomada de consciência nacional, constituindo um aspecto do movimento de independência. Afirmar a autonomia no setor literário significava cortar mais um laço com a mãe Pátria.” Apesar de Candido afirmar que os escritores românticos buscam a consciência nacional na literatura, a construção dessa identidade está ancorada na modernidade europeia, seguindo os parâmetros europeus, não pertencia de fato ao Brasil.

Os escritores que constituíam parte da elite brasileira, empenharam-se em exaltar o que mais interessava da natureza, da sua gente, de seus costumes,

¹⁶ “A melhoria e ampliação do público foi outro resultado do movimento romântico, ao articular mais solidamente o homem de letras e a sociedade, criando nexos maiores de interesse entre os dois pólos da atividade, despertando mais forte simpatia e mesmo a popularidade em relação aos escritores” (Coutinho, 1972, p.176).

realçando a diferença pelo exótico em relação ao outro. Assim, por meio do projeto literário romântico, tentaram uniformizar a sociedade brasileira e elevá-la à condição de nação. Pareciam acreditar ser possível reunir a sociedade em torno de seus mitos, de suas crenças, do seu imaginário, conferindo à literatura romântica uma função sacralizadora do mundo. Todavia, esse modelo restringe as possibilidades da literatura de fazer ressoar o diverso e traça o caminho de um identitário que exclui e nega o ser não pertencente ao modelo instituído.

O IHGB¹⁷ (Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro), fundado em 1838, é um importante elemento na constituição dessa nacionalidade que atende aos interesses políticos do Estado ao construir uma memória para o Brasil, na “voz dos privilegiados, intérpretes da nação” como diz Pesavento (2000, p. 15). Nele encontramos tanto documentos históricos como estudos de obras poéticas. Além disso, havia a presença de literatos no IHGB, escrevendo não só sobre Literatura, mas também sobre etnografia e sobre fatos e personagens históricos do país. Esses literatos, juntamente com os intelectuais considerados historiadores, como Varnhagen, abordaram temas em documentos literários que comprovam como a aproximação da História com a Literatura se fez presente no Brasil do século XIX. Proximidade havia, mas faltava clareza na relação entre esses dois saberes, uma vez que a cultura estava subordinada à política. Em **Literatura como espelho da nação**, Monica Velloso (1988, p.242) ressalta:

(...) obcecado pela captura do real-nação e pela caça ao documento, o discurso dos nossos intelectuais nasceu na confluência entre o discurso histórico e o discurso literário. Assim é que as mais significativas expressões da sensibilidade nacional assumiram esse discurso heterodoxo, onde literatura e história se confundiam na apreensão da nação.

Coutinho (1972, p.156) vai mais além e alerta:

Criou ou implantou entre nós, a moda do “publicista”, misto de jornalista, político e homem de letras, capaz de borboletear por todos os assuntos sem se fixar em nenhum. A isto se deve a primazia do “diletante” sobre o

¹⁷ “(...) a maior parte da historiografia brasileira do século XIX é de construção nacional, laudatória. Encara como sua tarefa a busca, na história, da legitimação do Brasil como entidade separada de Portugal e com organização política baseada no Rio de Janeiro. (...) O marco inicial dessa mudança será a fundação do IHGB, em 21 de outubro de 1838. A partir de então, os historiadores se preocuparão em balizar seus trabalhos pela utilização de documentos originais, realizando pesquisas, mais ou menos rigorosas, que vão ocupando o lugar dos escritos dispersos dos cronistas coloniais. (...) O artigo primeiro do estatuto do Instituto estabelece seus objetivos: ‘o IHGB tem por fim coligir, metodizar, publicar ou arquivar os arquivos necessários para a história e geografia do Império do Brasil. O Instituto Histórico procurará também estabelecer correspondência com O instituto Histórico de Paris e outras entidades da mesma natureza, além de publicar uma revista.’ (Ricupero, 2004, p.113-114).

profissional no exercício das letras, de graves consequências para a qualidade da produção, seja no terreno da literatura de imaginação, seja no das ideias. Não será injustiça responsabilizar-se esse espírito pela superficialidade, falta de caldo, conteúdo e substância, que são traços de nossa literatura.

O crítico reconhece que as questões sociais resgatadas pela literatura nem sempre eram tratadas com a devida importância que mereciam, como a questão do negro subjugado pela instituição da escravidão. Várias pesquisas da área de História tomam para si os estudos literários do romantismo para desenvolver temas da escravidão.

Joaquim Manuel de Macedo e Bernardo Guimarães são conhecidos no meio historiográfico como “romancistas da abolição”, essa classificação dá a impressão de que os escritores abolicionistas no entanto, há que se fazer algumas ressalvas a essa identificação, Brookshaw (1983, p.41) alerta:

Quanto ao negro, não há evidência de que os escritores abolicionistas o considerassem um ser humano por direito nato. Eles fizeram uso de estereótipos facilmente reconhecíveis, traindo assim seu preconceito fundamental, e mais tarde ajudando a inculcar esse mesmo preconceito em seus leitores. De fato, o que eles escreviam, em muitos casos parecia justificar esse preconceito. Afinal, se os estereótipos foram usados em conformidade com ideais sociais, estes por sua vez correspondiam às realidades econômicas de uma dada área e aos interesses das propriedades rurais locais (...)

Os escritores atendiam declaradamente aos interesses do progresso sócio-econômico do país. A abolição resolveria a ordem nacional em seus diversos setores e não colocaria e manteria assegurada a hegemonia do branco e a inferioridade do negro.

Macedo e Guimarães participaram praticamente de todas as bases intelectuais da nação (política, jornalística, literária, educacional), a participação nesses setores os fazia circular por vários ambientes e em suas narrativas cada um escolheu o cenário que melhor se adequava aos enredos. “Para Guimarães era no interior, na vida no sertão que estava a essência da nação. Para Macedo, na opulência e no cosmopolitismo da Corte Imperial residia o ser nacional” (Alves, 2012, p.22). Esses escritores estão praticamente em todas as bases intelectuais da nação (política, jornalística, literária, educacional).

Ambos integram a literatura romântica por diferentes caminhos. Esses caminhos se cruzam na temática do negro, apresentando vozes distintas sobre o

protagonismo do escravo. Os posicionamentos diferentes acarretaram declaradamente discordâncias no campo da nacionalidade e da escravidão mas unem-se no trajeto da representação caricata de seus personagens principais, como diz Sayers (1958, p.331): “Há dois caminhos pelos quais um escritor ‘abolicionista’ deve palmilhar para atacar a escravidão; o primeiro é pintar ‘o quadro do mal que o senhor faz ao escravo’” é o caso de Guimarães, e “o segundo é pintar ‘o quadro do mal que o escravo faz de assentado propósito ou às vezes involuntária e irrefletidamente ao senhor’”, este segundo caso é de Macedo na versão da maldade consciente. São posições diferenciadas para configurar o escravo. Segundo Alves (2012, p.25),

Com duas visões distintas da nacionalidade e da escravidão, os dois literatos ainda mantiveram uma rixa pessoal, um criticando a posição do outro. Através de críticas anônimas, Bernardo Guimarães, defendendo o sertão, criticava ferozmente a produção de Joaquim Manuel de Macedo, “com suas lindas e galantes histórias de amor”. As descrições da nação centrada na Corte Imperial como Macedo fazia, desagradava profundamente Bernardo Guimarães, daí as críticas contra o romancista da Corte. Embora anônimas, a autoria das críticas era do conhecimento de Macedo.

Joaquim Manuel de Macedo¹⁸ estreou na literatura em 1844 com a publicação daquele que viria a ser seu romance mais conhecido, *A Moreninha*¹⁹, que lhe deu fama e fortuna imediata. A popularidade se deve à afinidade que teve com seu público e isso acarretou-lhe um espaço significativo no concorrido mercado editorial. Além de médico, Macedo foi jornalista, “professor de Geografia e História do Brasil no Colégio Pedro II, escreveu “concorridíssima obra didática Lições de História do Brasil (1861)” (Araújo, 2011, p.529); sócio honorário²⁰ e orador do Instituto Histórico e Geográfico

¹⁸ “JOAQUIM MANUEL DE MACEDO (Itaboraí, RJ, 1820 – Rio, 1882). Formou-se em medicina pela Faculdade do Rio de Janeiro. A sua tese de doutoramento já dizia muito de suas preocupações de novelista sentimental: *Considerações sobre a Nostalgia*, publicada em 1844. No mesmo ano estreou com *A Moreninha* que obteve êxito considerável, tal que o animou a escrever mais dezessete romances entre melodramáticos, cômicos e históricos. Não se dedicou à medicina, mas ao magistério (lecionando História do Brasil no Colégio Pedro II e como preceptor dos netos do Imperador) e à política, elegendo-se várias vezes deputado pelo Partido Liberal (ala conservadora). Consta que sofreu de uma doença mental nos últimos anos de vida” (Bosi, 1984, p.143).

¹⁹ “Nas férias de 1843, o acadêmico de medicina Joaquim Manuel de Macedo vai descansar em sua cidade natal, Itaboraí. Em pleno ócio, longe da agitação da Corte, conta-se que apostou com um colega que seria capaz de narrar seus amores, em forma de romance, no prazo de um mês. Aceita a proposta, pôs-se sofregamente a trabalhar. Em trinta noites, *A moreninha* estava pronta.” (Machado, 2010, p.63).

²⁰ “... no recrutamento de sócios, o IHGB privilegia o prestígio social mais do que a produção intelectual. No entanto, a partir de 1841, se passará a fazer a exigência meritocrática que os candidatos a sócios efetivos ou correspondentes apresentem alguma memória para poder ingressar no Instituto” (Ricupero, 2004, p.116).

Brasileiro de 1857 a 1881 e secretário do Instituto, desde 1845. Foi membro do Conselho Diretor da Instrução Pública da Corte (1866)” (Cardoso, 2008, p.2).

Macedo participou ativamente da vida social e política do Brasil, criando fortes vínculos com a monarquia de D. Pedro II. Atuou na política pelo Partido Liberal. Durante a sua militância política, foi deputado provincial e deputado geral.

Os críticos acreditam que Macedo foi cronista aberto e analítico do Rio de Janeiro²¹ do final do Império. Ele mesmo se assume e se reconhece como “memorialista-historiador” (Macedo, 2005, p.10). Sua grande importância literária está no fato de ser considerado um dos fundadores do romance no Brasil. A obra *A Moreninha* certamente foi considerada a primeira obra da Literatura Brasileira a alcançar êxito de público e é um dos marcos do romantismo no Brasil. Na obra revelam-se as particularidades dos costumes da sociedade.

Araújo (2011, p.529), ao falar sobre o escritor, elege a sua popularidade como um dos fatores que tornam positiva a estrutura literária do romancista: “Macedo granjeou o mais elevado monumento a que nenhum de seus companheiros escritores jamais alcançaria em seu tempo. Ainda mais porque – não se pode ainda hoje dizer dele o contrário – era escritor fluente, espontâneo e sem arabescos de linguagem.” As opiniões se dividem entre os críticos quanto à qualidade de seu texto.

Embora o gênero romance seja alavancado por Macedo num período em que a prosa ainda estava sendo delineada na literatura brasileira e disponível para poucos, uma vez que a maior parte da população era de analfabetos, essa visibilidade não o poupa da crítica que recebeu com relação à qualidade de suas narrativas tidas como ingênuas, sem criatividade e sem consistências para perdurarem no tempo. Roncari (2014, p.532) observa que Macedo:

(...) sempre que precisou escolher, preferiu o caminho da fuga da realidade a tentar olhá-la com os meios oferecidos pelo romance. Numa sociedade tão desigual e diferenciada como a brasileira da época, ele seleciona quase todas as suas personagens no pequeno grupo das famílias senhoriais.

Macedo seguia as convenções do romantismo e isso implicava atender a um ideal de vida que atendesse exclusivamente ao meio social da elite, entretanto esse tom será parcialmente modificado, já que em **As Vítimas-Algozes**, o olhar do escritor desvela-se sobre a escravidão.

²¹ “O Rio de Janeiro fascina a todos os brasileiros e afirma-se como o grande centro de irradiação cultural e difusão dos ideais românticos” (Machado, 2010, p.19).

Essa obra é composta por três narrativas: “Simeão, o crioulo”; “Pai-Raiol, o feiticeiro”; “Lucinda, a mucama”. São de tese emancipatória, conforme afirma Macedo (2010, p. 6) e tratam da disseminação do imaginário do medo. Intensamente envolvido com o clima da época, a necessidade de desenvolvimento do Brasil e a preocupação com a possível intervenção inglesa em nosso país para abolir a escravidão, o autor coloca em evidência o perigo que a escravidão, enquanto instituição, pode trazer para a consolidação do nacionalismo. O próprio Macedo (2010, p.15) afirma: “O Brasil só, isolado, marcado com o selo ignominioso da escravidão diante do mundo, seria o escárnio e o maldito do mundo, e se exporia ao opróbrio da coação pela força.”

As narrativas, escritas em 1869, encenam os malefícios da escravidão na então capitania de São Sebastião do Rio de Janeiro, destacando o comportamento dos escravos enquanto algozes. Em meio aos movimentos e às discussões sobre a abolição da escravatura e as fugas, crimes, castigos contra proprietários, feitores, quilombos, Macedo revela nessas narrativas os efeitos destrutivos e implacáveis da escravidão. Broca (1979, p.272) declara: “Toda a sorte de crimes vêm os heróis de Macedo a cometer acoitados pela selvageria do cativeiro.” Macedo sabia que o tratamento desumano dado aos negros e mestiços ocasionaria mais rebeldia do que obediência, as revoltas dos escravos eram constantes.

Por ser integrante e observador da classe dominante no Brasil Imperial, Macedo aponta para a necessidade de sua classe se proteger frente à instituição que ela própria criou, a escravidão. O autor inscreve-se na defesa da emancipação, mas só se dirige aos senhores. Apesar de se dizer abolicionista, ele reforça o “perigo do negro”, e defende a sua emancipação em prol da modernidade e não por razões humanitárias, além de realçar sua imagem como ser inferior, ao mesmo tempo que exalta a posição dos proprietários, homens brancos letrados. Brookshaw (1983, p.34) analisa a posição de Macedo ao afirmar:

(...) Macedo supunha que tudo que havia de pior no homem negro poderia ser atribuído à África, enquanto que as qualidades positivas eram resultantes de seu contato com a civilização branca (...) O medo que Macedo demonstrava pela escravidão era, portanto, paralelo ao seu medo e ódio pela cultura africana no Brasil, o que ele via como um impedimento à civilização e ao progresso, e uma desgraça para um país que se esforça para ser branco.

Macedo evidencia sua repulsa pelos negros por acreditar que a África, enquanto continente, possui uma cultura nada civilizada e isso influenciaria diretamente o desenvolvimento de um país que buscava um modelo de civilização.

“Ele [Macedo] culpava a África por produzir feitiçarias e sífilis e se referia com desdém às línguas africanas”, afirma Brookshaw (1983, p.34). Na obra em questão, o discurso de Macedo é manipulado por ele a ponto de fazer com que o leitor comum acredite ser ele um defensor da causa dos negros. Essa aparência acontece em um discurso multifacetado no qual o escritor condena a escravidão e faz do negro sua vítima, mas por detrás desse discurso revela seu preconceito e sua aversão aos negros.

O narrador declara, no texto introdutório às narrativas e em “Simeão, o crioulo”, que a escravidão desperta “(...) os ferozes instintos do escravo, inimigo natural e rancoroso do seu senhor, (...)” o narrador continua: “(...) a fonte do mal, que é mais negra do que a cor desses infelizes, é a escravidão, (...)” (Macedo, 2011, p.17 e 28). Os termos “instinto” e “inimigo natural” especificam aquilo que o narrador acredita estar intrínseco no negro, a crueldade. A cor negra também é comparada ao mal e isso sintetiza o que Brookshaw (1983, p.13) afirma sobre o estereótipo do negro: “(...) o negro simboliza o demônio (...) enquanto o Demônio mesmo disfarçava-se de Negro.”

Para o romancista Macedo, a escravidão era como um remédio amargo produzido pelos próprios colonizadores, ainda que estes também tivessem que experimentar desse remédio. A escravidão, enquanto instituição herdada do colonialismo, ocasionou rupturas em diferentes campos da sociedade como: economia, política e cultura. “Essas fragmentações se acentuaram quando a elite, para pôr fim ao colonialismo, dá início ao processo de construção da identidade nacional” (Costa, 2015). A junção entre literatura e contexto histórico revela quão profunda é a questão da escravidão e a situação do negro, e como deve ser tratada.

Defronte desse cenário, a proposta dos literatos era a de assumir a missão de estabelecer a união entre os diversos seguimentos da nossa sociedade. As divergências sociais provocadas pela escravidão seriam encobertas pelo emblema do nacionalismo para atribuir uma unidade ao país tão fragmentado. Inserido na política nacionalista, Macedo, em **As Vítimas-Algozes**, empreende um engenhoso trabalho para amenizar e solucionar as divergências entre senhores e escravos, tomando o partido daqueles.

“Macedo expressa na sua obra o imaginário ufanista do Segundo Reinado, o qual, sob o aval do Instituto Histórico Brasileiro (IHGB), edifica a História oficial do país,” afirma Costa (2015). Sua defesa e preocupação em relação à classe escravocrata se deve ao fato de ele, enquanto professor da elite imperial e criador de

livros didáticos, acreditar na defesa de valores conservadores da classe a que pertence e a qual educa.

Por meio de debates entre escritores da elite brasileira, o IHGB intencionava fundar a história do Brasil a partir de grandes personagens tidos como heróis nacionais. Pertencente a essa classe dominante, Macedo incentivava a criação de uma História que ocultasse a escravidão, para tanto, excluía a maioria da população composta por escravos e ex-escravos enquanto figuras responsáveis pela formação da nossa sociedade. Essa mentalidade é incorporada também pelo Estado que manipulava fatos que o beneficiavam e propagava o esquecimento quanto à escravidão.

O retrato do medo foi utilizado por Macedo para fortalecer seu ideal burguês emancipacionista, destinando sua narrativa aos senhores, com a argumentação de que a escravidão é um mal que transforma os escravos em algozes e os senhores em vítimas e deve ser gradualmente extinta, com indenização para os proprietários de cativos. Macedo direciona o imaginário do medo para os proprietários de escravos na tentativa de seduzi-los rumo à emancipação. Nabuco (2010, p. 55) justifica este olhar ao afirmar: “A propaganda abolicionista aparentemente é dirigida contra uma instituição e não contra pessoas. Não atacamos os proprietários como indivíduos, atacamos o domínio que exercem e o estado de atraso em que a instituição que representam mantém o país todo.”

O discurso de Nabuco (2010), partilhado por outros abolicionistas, afirma que o enfoque do movimento emancipacionista “fora a escravidão e não o escravo”, ou seja, a escravidão na qualidade de instituição é que deveria ser atacada, e não o escravo em si, mas esse posicionamento só serve para desviar e afastar críticas mais acirradas da vítima da escravidão, o negro. Compartilhando desse imaginário, Macedo, em suas composições literárias que tratam desse assunto, não demonstra traços humanistas. Não vê os escravos como seres humanos que tinham direito ao amor, à liberdade e à vida, não percebe que a fuga, os envenenamentos, os furtos são formas de resistência, são meios de fazer emergir as vozes dissonantes da sociedade.

O escritor assume objetivamente a preocupação da escravidão sob o ponto de vista do senhor, e vê na emancipação a forma menos danosa ao proprietário de livrar-se da escravidão sem ter de arcar com o total prejuízo do produto comprado, o escravo. “A emancipação gradual iniciada pelos ventres livres das escravas, e

completada por meios indiretos no correr de prazo não muito longo, e diretos no fim desse prazo com indenização garantida aos senhores, é o conselho da prudência e o recurso providente dos proprietários” (Macedo, 2011, p.16).

A libertação imediata dos escravos, segundo os defensores da emancipação, poderia trazer um grande caos ao Brasil, manter o povo na completa miséria, exterminar a riqueza particular e pública e levar o Estado à falência. Assim, acreditava-se que os escravos deveriam ser libertos de forma gradativa, aos poucos. Por isso, o propósito de Macedo foi o de alertar os proprietários para a ameaça, o perigo e os prejuízos que negros e mestiços poderiam trazer às suas vidas. Através de narrativas que inculcavam o medo, Macedo posicionava-se claramente do lado dos proprietários, na tentativa de protegê-los das iminentes consequências da escravidão. A intenção do escritor evidencia sua postura preconceituosa quanto aos negros e mestiços. Quanto à isso, Costa (2015) afirma que “o arsenal de boas intenções quanto à emancipação não basta para ocultar a carga de preconceitos que perpassa a obra do escritor. Sua literatura torna presente as experiências da escravidão e da vida dos escravos, já tão distante temporalmente de nosso tempo.”

Numa outra vertente, mas ainda dialogando sobre o mesmo assunto, a escravidão, temos a obra **A Escrava Isaura**, o romance mais conhecido de Bernardo Joaquim da Silva Guimarães²², publicado em 1875. O escritor, no ano de 1852, formou-se em Direito²³ em São Paulo e trabalhou como professor de retórica e poética no Liceu Mineiro, de Ouro Preto, além de jornalista e crítico literário no jornal *A Atualidade*, do Rio de Janeiro em 1859. Este impresso semanal se apresentava como de oposição, e discutia sobre política, decisões do Império, literatura e legislação. Além de veicular notícias da Corte, publicava também de outras províncias, e, na

²² “BERNARDO JOAQUIM DA SILVA GUIMARÃES (Ouro Preto, 1825-1884). Fez humanidades na cidade natal e Direito em São Paulo, onde se uniu por amizade a Álvares de Azevedo e Aureliano Lessa, deixando fama de boêmio e satírico. Exerceu as funções de juiz em Catalão e de professor secundário em Ouro Preto e Queluz. Dos temas românticos preferiu o da natureza e o da pátria, mas singularizou-se como humorista, nota que trouxe do satanismo juvenil da fase boêmia” (Bosi, 1984, p.129).

²³ “No período dos estudos em São Paulo, Bernardo tem a companhia de um escravo, Ambrósio, presente do pai. Num tempo em que os acadêmicos se agrupavam em repúblicas, os alunos oriundos de famílias de pouco recursos tinham nos escravos de ganho uma fonte de renda, que ajudava a custear os estudos. Ambrósio não tinha força física para empregar-se em chácaras ou cortar lenha, mas hábil quitandeiro, ganhava algum dinheiro vendendo biscoito de farinha de milho no Largo da Igreja da Misericórdia e depois nas escadarias da igreja do Carmo. Por fim, na rua das Sete Casas, Bernardo abriu uma vendola de guloseimas e ambos repartiam os lucros. À memória de Ambrósio, morto em 1853, talvez tenham sido escritos os versos comoventes de à **Sepultura de Um Escravo**” (Caminha Neto, 2003, p.45).

maioria das vezes, de Minas Gerais. Em 1881, é homenageado pelo imperador Dom Pedro II pela criação de Isaura. Segundo Alves (2012, p.54),

O autor sempre teve uma vida simples e um jeito simples de viver. A vida pelo interior, pelo sertão, o fez íntimo de sertanejos, indígenas, quilombolas e escravos. A vida desses grupos muito o sensibilizou, daí os transformar em personagens de seus romances. A vida entre o sertão e grandes centros, como São Paulo e o Rio de Janeiro, o fez ver o contraste extremo que havia entre esses dois mundos.

Como jornalista, Guimarães demonstrou, em vários textos publicados, sua intenção de contribuir para a formação do povo e da nação brasileira. Ele usou com certo rigor a crítica literária para pensar e construir o que ele entendia ser uma literatura nacional. O cuidado e o esmero com que elaborava sua poesia, fazia o escritor criticar seus contemporâneos quanto à falta de estilo e de formalidade diante da estrutura poética, como no poema *Os Timbiras* de Gonçalves Dias. No entanto, ele também sofreu críticas pelos mesmos elementos com os quais criticava seus contemporâneos, no que diz respeito à sua composição em prosa.

Guimarães acreditava que a crítica imparcial levaria os escritores a abandonarem o modelo moderno de literatura europeia e o induziriam a voltarem sua atenção ao que ele acredita ser o nosso “espírito nacional”. Entretanto, a sua obra **A Escrava Isaura** prova o quanto isso era difícil de ser alcançado. Para se aproximar de uma identificação com a classe elitista, que determinava o que era nacional, o escritor adultera as características de sua personagem principal, a mestiça Isaura, e a transforma em uma escrava branca de comportamento civilizado aos modelos europeus, desconsiderando toda sua origem negra. Afinal, o negro não era figura que representava a nação.

Bernardo Guimarães optou em produzir sua obra distante da Corte, sem vínculo com nenhuma escola literária, pois pensava que a participação das províncias²⁴ formaria uma literatura diversificada e descentralizaria o poder da Corte, vinculado ao modelo europeu, e estaria mais próxima de uma linguagem literária brasileira. Ele propunha estratégias discursivas que combatessem estruturas textuais padronizadas. O bucolismo de Guimarães vem do fato de ele ter vivido de perto e sentido a

²⁴ “Bernardo encontrou em sua província muitas coisas a explorar, desentranhando notas interessantíssimas do aparente rudimentarismo da vida no interior. (...) Foi geralmente com fidelidade que Bernardo Guimarães fixou os cenários de suas histórias, quase todos conhecidos seus de velhas e longas andanças. O registro de aspectos característicos do viver sertanejo da época é o que mais importante existe em seu regionalismo (...)” (Alencar, 1970, p.8-9).

importância da natureza que realmente amava. Essas características que compuseram seus romances colaboraram na formação dos leitores que pertenciam a uma sociedade carente de educação.

Apesar de sua composição literária propor um distanciamento da influência da Corte, Guimarães, em suas reflexões sobre o Brasil e o governo imperial, mostra-se um admirador de D. Pedro II e um entusiasta de suas ações tidas como nacionalistas. O escritor assume, no texto **Não conteve a nação** (Anexo 1), uma postura otimista a respeito da figura de D. Pedro II, que, de acordo com Guimarães, tirou o Brasil da crise política que se instalou após o processo de independência até que o rei tivesse a maioria para ocupar seu cargo. Com Pedro II no poder, Guimarães acredita que o Brasil passou a progredir, conforme ele afirma (2015, p.1):

Conter não pode o povo impaciente
A sua ansiedade
E sem receio aclama de repente
Sua maioria,
E em tua frente, ó Pedro, ainda imaturo,
Ungiu,
O diadema depôs com mão segura,
E do Estado com mão prudente e firme
As rédeas empenhaste
(...)
Graças a ti e ao povo brasileiro
Fulgura o grande Império
Com honra e com renome lisonjeiro

Guimarães enaltece o rei pela coragem em posicionar-se de forma a priorizar a liberdade do Brasil e retirar a sensação de dependência da ex-colônia à metrópole. Guimarães (2015, p.3) enfatiza a influência de D. Pedro no fator da liberdade do Brasil ao afirmar: “Esse povo, que tanto o idolatra, não era mais uma nação escrava”. A questão da liberdade era algo necessário para o progresso do país mas, apesar desse anseio, a nação vivia do trabalho escravo. Enquanto a instituição que aniquila a liberdade, a escravidão, não fosse extinta, a liberdade ficaria num campo movediço.

Como poeta²⁵, era satírico, irônico e até obsceno, mas é com o romance que ele se torna popular e reconhecido pelo público como escritor. José Veríssimo identifica o motivo da sobreposição do romancista em relação ao poeta: “A nossa

²⁵ “A poesia de Bernardo Guimarães lembra uma polpa saborosa envolvendo pequena semente amarga. É saudável, equilibrada na maior parte e, de todo o romantismo, a mais presa ao mundo exterior. Mas aqui e ali, surgem traços de azedume que, nos casos extremos, vão ao satanismo e à perversidade, mostrando a marca do meio paulistano, onde firmou a vocação e foi dos mais desordenados e pitorescos boêmios da tradição acadêmica” (Candido, 2007, p.484).

curiosidade intelectual ia de preferência ao romance, ao romance da vida e dos costumes nacionais principalmente, e os dez volumes de novelas de Bernardo Guimarães quase fizeram esquecer nele o poeta” (Veríssimo apud Souza, 2012, p.24).

Para críticos como José Veríssimo e Alcântara Machado, o romance de Guimarães é pobre de estilo e frágil em sua composição, enveredando para enredos simples e sem trato quanto à estética e a gramática. Já para Silvio Romero e Antônio Candido, justamente a simplicidade de suas narrativas revelam o tom original, numa linguagem popular, particularizada pelo falar do sertanejo, quase uma conversa, isto atendia ao gosto do público leitor que valorizava romances com tal naturalidade. Alencar (1970, p. 8) por sua vez, ressalta: “Bernardo Guimarães tem na realidade uma concepção primária de romance, em consequência da influência dominadora que nele exerceu a literatura oral.” Assim, “Bernardo Guimarães, que é uma espécie de Macedo caipira”, é considerado um “contador de casos” (Candido, 2007, p.454-549).

Guimarães foi visto por estudiosos da literatura como um escritor abolicionista por evidenciar a escravidão em suas mazelas sociais. No entanto, a defesa de Guimarães diante da causa dos negros é relativa. O escritor não pode abalar a estrutura étnica estabelecida pela sociedade, então, sua contribuição à causa de Isaura passa por uma dessubjetivação do negro, ao embranquecer Isaura, posiciona-a em um patamar superior aos negros de mesma condição escrava.

A obra **A Escrava Isaura** mostra que o autor concebia o escravo, de forma dócil e de vida sofrida e a abolição como uma medida humanitária. O tema da escravidão foi tratado pelo escritor através da tese do branqueamento racial. Escravos denunciavam tal tese não só pela tez branca, mas também pelo acultramento e por serem totalmente incorporados ao mundo branco e cristão para a construção da nação brasileira. A personagem de Isaura, em sua funcionalidade, revela-se como eixo central da narrativa, em torno do qual gira a ação e em função do qual se organiza todo conteúdo.

Guimarães faz questão de ressaltar tanto a pele branca de Isaura como suas características superiores, sua beleza incomparável e a educação exemplar que tivera, seguindo à risca os paradigmas românticos com sentimentalismo e idealização. “És muito mimosa e muito linda para ficares por muito tempo no cativeiro.” (Guimarães, 1979, p.22)

Em comparação com Rosa, escrava negra oportunista que atende facilmente aos apelos sexuais do seu senhor, Isaura é enaltecida na forma do discurso, pela

educação que recebera. Ainda assim, há uma inferiorização desta em relação aos brancos europeus. Isaura é visivelmente branca, tornando-se uma escrava alheia à realidade brasileira de então, constituída por pardos e mulatos. Mas a personagem de Bernardo Guimarães saiu das páginas de seu romance para se infiltrar no imaginário social, personificando a questão da miscigenação no Brasil de forma a aproximar o mestiço do branco.

A ideia de nacionalidade se confundia com a mistura racial, o mestiço, apesar de ter origem branca, era tratado pela escravidão como um cativo, no entanto a mistura atribuía a ele um ponto de destaque, a sexualidade. Isaura era esta combinação: a mestiça, que aparentemente era branca, a heroína da nação brasileira. Por ser branca e ter recebido a educação dos brancos, apesar de escrava, seu comportamento e sua conduta eram respeitados por todos. Apenas seu algoz, Leôncio, pensava que podia violar a ética e a índole de Isaura, mas esta resistiu até o fim.

2.3 Negro: a voz do silêncio

A prática de manter escravos aparece como tema recorrente em qualquer história da humanidade. As formas de escravidão, ou seja, as obrigações e serviços exigidos dos escravos e suas relações com o senhor, variavam porém frequentemente, mesmo dentro de uma única sociedade (Hofbauer, 2006, p.29).

De acordo com Hofbauer, a escravidão não é novidade para a humanidade. O homem sempre esteve diante de relações de embates e disputas que ameaçavam a sua liberdade. O pesquisador histórico, Eduardo Etzel, vai além e ressalta:

A escravidão foi o recurso dos vencedores desde muitos séculos antes de Cristo e prosseguiu de uma forma ou de outra após o advento de Redentor que, por sua vez, teve seus mais convictos adeptos entre os escravos romanos nos primeiros séculos de nossa era. Depois, na Europa, foi-se transmutando aos poucos no instituto da servidão: o homem do povo foi submetido a uma escravidão disfarçada como servo dos senhores feudais, numa dependência que, embora atenuada e mascarada com um relacionamento sem submissão total, estava na linha da verdadeira escravidão. (...) Os portugueses, como os espanhóis e depois os ingleses, holandeses e franceses, em face da posse de imensas terras no Novo Mundo, não inovaram a instituição da servidão humana, apenas buscaram a mercadoria onde ela era abundante, quase gratuita – o viveiro negro na África (Etzel, 1976, p.19-20).

Os escravos estavam presentes nas conquistas territoriais e culturais dos povos antigos, na superioridade do cristianismo da Idade Média e no poder econômico do período moderno que perpassam pela questão racial. Rousseau (1996, p.13) observou que o significado do estado de escravidão é mais uma das convenções que a sociedade criou para estabelecer a autoridade. Afirma: “Já que nenhum homem tem autoridade natural sobre seu semelhante, e uma vez que a força não produz direito algum, restam então as convenções como base de toda autoridade legítima entre os homens.”

Segundo o filósofo, o princípio essencial do homem é a sua liberdade no estado natural. Contudo, essa liberdade encontra-se presa a uma sociedade que lhe impõe regras de convivência. Fora do seu estado natural, o homem abre mão da liberdade individual em prol da coletiva e busca uma posição social por meio do domínio.

Na África, antes da chegada dos europeus ao continente, a escravidão já existia como forma de regulamentar as relações constituídas no âmbito das tribos, regime tribal.

O regime de escravidão não era novidade para os habitantes do continente negro. Enquanto as tribos selvagens do Brasil sacrificaram seus prisioneiros nas suas constantes guerras, na África a escravidão foi o resultado natural das hostilidades bélicas, e o negro submetia-se ao seu destino com relativo conformismo próprio de sua cultura ancestral. Foram estes escravos dos próprios africanos os primeiros a serem vendidos aos traficantes que os traziam para a revenda no Novo Mundo (Etzel, 1976, p.25).

Diante dos primeiros contatos entre conquistadores e africanos, não houve atritos de origem racial, “Portugal muito antes de transplantar a escravidão negra para o Brasil, já era um país escravista” (Etzel, 1976, p.25). Ambos estabeleceram acordos comerciais, que incluíam o comércio de escravos que, naquela época, era aceito como uma forma de aumentar o número de trabalhadores numa sociedade.

Apesar da participação dos próprios africanos na escravização dos negros recrutados para o tráfico, os europeus se aproveitaram dessa atividade para criar um negócio altamente lucrativo. Quando os europeus começaram a colonizar a África no século XIX, apresentaram justificativas²⁶ que explicavam a implementação de uma nova e um novo modo de vida às sociedades negras. Com base na ideia de que os negros eram uma raça inferior, passou a existir a discriminação racial pela depreciação da cultura nas colônias, para assegurar determinados "direitos" aos colonos europeus.

O caso mais extremo foi a instituição do *apartheid* na África do Sul, em que essa discriminação foi suportada por leis decretadas pelo Estado. Sobre isso Brookshaw (1983, p.37-38) afirma: “O ponto de vista errôneo da África ser representante de tudo que era contrário ao Paraíso estava de acordo com o mito imperialista europeu que a considerava um continente desafortunado, abandonado pela civilização.”

O homem ocidental diante da necessidade de ampliar seu território para fixar-se buscou a expansão de seus poderes para além de seus territórios. Submeter o outro para que seu poder fosse estabelecido foi uma constante e isso gerou desigualdades sociais e hierarquização dos povos. A humilhação e a depreciação da cultura de um povo foi um instrumento eficiente de dominação, muito mais até que a violência física, que não raro acabava por instigar o oprimido à resistência. Quanto à isso, a historiadora Mattoso (1990, p.101) compartilha dessa ideia ao afirmar:

(...) o negro africano é um ‘capturado’ extraído do seu meio social, e como tal permanecerá até ser metido na sociedade escravista, e essa inserção será tanto mais difícil porquanto a captura foi violenta, brutal, rompeu todo o seu relacionamento anterior, todas essas ligações que formam o indivíduo social, como os laços familiares, de clã e comunidade. Dessocialização que implica fatalmente em despersonalização. Ficou dito que o escravo se torna em coisa, objeto, mercadoria.

A única instituição no Brasil que poderia tomar partido a favor dos negros, resgatando parte de suas raízes, seria a Igreja Católica, que pouco se manifestou contra à escravidão negra, ao contrário, mantinha escravos em seus domínios. “A deserção, pelo nosso clero, (...) foi a mais vergonhosa possível: ninguém o viu tomar

²⁶ “O negro, mesmo antes de ter sido escravizado, tinha um defeito que para muitos serviu de justificativa para sua escravatura, e esse defeito era sua cor (...) o fato de que a escravidão envolveu pessoas de cor negra foi, sem dúvida, culturalmente mais confortador do que se tivesse envolvido brancos” (Brookshaw, 1983, p.12).

a parte dos escravos, fazer uso da religião para suavizar-lhes o cativeiro e para dizer a verdade moral dos senhores” (Nabuco, 2010, p.47). Os negros desalmados estavam destinados pela providência divina a serem escravos dos brancos europeus, uma vez que “(...) o ato de alforriar se constituía numa prerrogativa exclusiva dos senhores” (Chalhoub, 2011, p.122).

Apesar de Nabuco reconhecer-se abolicionista, defensor das causas dos escravos, esconde uma visão particular a respeito do negro, porém compartilhada pela maioria da elite do país. Nabuco (2010, p.59) assegura: “Nas mãos de um bom senhor, o escravo pode ter uma vida feliz, como a do animal bem tratado e predileto (...)”. A comparação do escravo a um animal mostra qual é sua verdadeira visão a respeito do negro. Ainda acrescenta: “Muitas das influências da escravidão podem ser atribuídas à raça negra, ao seu desenvolvimento mental atrasado, aos seus instintos bárbaros, ainda às suas supestições grosseiras” (Nabuco, 2010, p.128).

Nabuco legitima a abolição primeiramente em prol da instituição política e econômica do país e em segundo, para livrar os senhores da humilhação de se verem confrontados com os “bárbaros escravos” na resolução da causa da liberdade dos negros, além de impedir que o medo de uma revolta contra os senhores se tornasse um risco real. Sob esse prisma, diz: “(...) o abolicionista é o advogado gratuito de duas classes sociais que, de outra forma, não teriam meios de reivindicar os seus direitos, nem consciência deles. Essas classes são: os escravos e os ingênuos” (Nabuco, 2010, p.46). Os ingênuos são os negros nascidos livres, não estão sob a tutela da escravidão mas são tratados como cativos.

Dentre as justificativas criadas para a escravização negra na América, está principalmente o fato de o tráfico negreiro ter sido a maior fonte de renda do período colonial, seguido de conflitos interpessoais como a despersonalização das características físicas, sociais e culturais dos negros. Bernd (1984, p.21) corrobora ao dizer:

Transplantados para as Américas, em fins do século XVI, os negros provenientes de diferentes regiões da África, falando, portanto, línguas diferentes, são enviados ao trabalho nas fazendas. (...) Em poucas gerações acentua-se o processo de aculturação do negro ao novo meio, o que acarreta a perda progressiva de sua identidade.

Diferentemente de outros países da Europa, como França e Inglaterra²⁷, no Brasil o negro-escravo foi um elemento político, uma vez que sua escravidão dizia respeito ao trabalho forçado num país que contraditoriamente ansiava por progresso. Ser negro era sinônimo de escravo, a condição de escravo não se dissociava do negro. Mattoso (1990, p.108) explica que “O escravo ver-se-á cercado por um sistema fortemente estruturado, no qual dominação e controle se adaptam às necessidades da exploração.”

A escravidão enquanto instituição foi constituída por atos reais, provisão da força de trabalho, mas também por uma gama de representações expressas nos mitos, ritos e na simbologia. O título de propriedade da terra, o chicote que açoitava o escravo; o colar de ferro, dentre muitos outros, são símbolos dos direitos dos senhores sobre os seus escravos, reconhecidos socialmente. Mattoso (1990, p.182) afirma que “(...) a única obrigação do senhor para com o escravo é alimentá-lo, vesti-lo e cuidá-lo, se adoecer. O senhor pode alugar, emprestar, vender, doar, alienar, legar, hipotecar e dá-lo em usufruto.” Esses e tantos outros atos exploradores, até imorais, eram praticados pelos senhores aos escravos, também pelo fato de a escravidão incutir o medo na fantasia dos senhores.

Os deslocamentos e reposicionamentos dessa figura marcante do negro ressoou na literatura brasileira por diferentes visões, originárias dos conceitos estabelecidos pela história da sociedade escravista. Sayers (1958, p.43) afirma que “...os negros não chegaram a criar uma imagem própria,” porque a imagem que constantemente prevaleceu foi a do branco.

O negro passou por um processo de dessubjetivação. Para ser escravizado, era preciso esvaziá-lo da parte humana. Sobre isso o historiador Joel Rufino dos Santos (1985, p.8) ressalta:

O negro africano, antes de vir escravo para a América, era um ser inteiro: corpo e alma livres. Os escravistas não tinham interesse na sua alma – ou na sua cultura, se se preferir. Queriam apenas o seu corpo. A religião, a língua, a arte, a ciência, os costumes, nada disso interessava. (...) a cultura dos africanos era um luxo desnecessário e um estorvo à escravidão (...)

²⁷ Joaquim Nabuco (2010, p.47) diz que “A guerra contra a escravidão foi, na Inglaterra, um movimento religioso e filantrópico, determinado por sentimentos que nada tinham de político, senão no sentido em que se pode chamar política à moral social do Evangelho. (...) O negro, libertado, ficaria nas colônias, não seria nunca um fator eleitoral na própria Inglaterra, ou na França.”

Para promover a escravidão, era preciso coisificar o africano, ignorando e desprezando tudo o que ele trouxera de suas origens, inclusive impondo-lhe uma nova cultura e religião, trocando seu nome por um cristão e o obrigando a aceitar Cristo. Essas foram as medidas que serviram aos propósitos de seus proprietários. “Numa sociedade voltada quase toda ela para a exportação de mercadorias trabalhadas pelo braço do escravo, poucos podiam questionar a instituição servil” (Ricupero, 2004, p.94).

A instituição da escravidão e a política liberal do Império mostravam-se aliadas diante do desejo de progresso, uma vez que “(...) discutir a liberdade de escravos significava interferir no pacto liberal de defesa da propriedade privada (...)” diz Chalhoub (2011, p.121). Leite corrobora ao afirmar:

O problema da abolição era muito antigo, não só porque a opinião pública-internacional era contra a escravidão, mas também porque esta representava uma contradição escandalosa na teoria aparentemente liberal do Império (...) a solução característica do romantismo foi ignorar o problema, celebrar o índio rebelde e condenar o conquistador europeu (Leite, 1983, p.187).

Na literatura as criações transgridem as fronteiras do real e a imagem literária não expressa apenas o óbvio. O imaginário sobre o negro, por meio dos símbolos da força física e cultural, da sedução sexual e da magia religiosa, justificava o sentido da existência da escravidão, transformava os homens em objetos. A escravidão, ao suprir as necessidades materiais da sociedade, reiterava sua função econômica por manter a sobrevivência da ordem institucional com o propósito de assegurar às elites a vida a que aspiravam continuar. Como afirma Brookshaw (1983, p.27):

(...) a escravatura foi aceita por todos, inclusive a maior parte dos escritores que, geralmente, surgiam pelo interesse dominante dos proprietários de escravos, ou dependiam do amparo de instituições escravocratas. Não existia classe média afastada de interesses na escravidão (...)

Com a aproximação do final do século XIX, o espírito literário nacionalista ainda não conseguira solucionar as rupturas econômicas, políticas, sociais e culturais existentes na sociedade brasileira. A classe elitista se sentia pressionada pela economia estrangeira e pelo movimento abolicionista que se propagava pelas cidades, os senhores foram obrigados a ver que a diversidade se impunha sobre a homogeneidade. Nem todas as tentativas de apagamento da cultura negra teve sucesso, manifestações culturais orais conseguiram sobreviver e se mesclar com a

do europeu, no entanto, as marcas da escravidão estavam arraigadas nas relações sociais.

Cresceram as pressões internacionais, uma vez que somente o Brasil sustentava a escravidão. Na sociedade fervilhavam ideias anti e pró escravistas, crescia o número de furtos, fugas e crimes de cativos contra senhores e feitores, o escravo atacava inesperadamente como retratado em “Simeão, o crioulo”: “O crioulo aproveitara a ocasião, em que Angélica e Florinda tinham ido passear à horta, para invadir o quarto do senhor, donde furtara uma corrente de ouro que dois dias antes Domingos comprara a um vendedor de joias” (Macedo, 2010, p.32). Simeão, envolto pelo ódio de começar a ser tratado como escravo pelos seus donos, passa a cometer atos de violência moral contra a família.

O fim da escravidão, para a camada senhorial escravocrata, representava uma ameaça ao ideário civilizador, ao sonho de um país moderno que desde há muito tempo desejavam. Diante disso, os senhores escravistas se agarraram, como tábua de salvação, à função simbólica da escravidão na disputa pela hegemonia do poder. No entanto, ao modelar e fortalecer a disseminação do imaginário do medo que induzia a sociedade a acreditar no escravo como traidor e vingativo, tentava-se mudar o foco da escravidão não mais para mantê-la mas para aboli-la em função dos próprios senhores. Macedo (2010, p.17) confirma ao narrar:

(...) os vícios ignóbeis, a perversão, os ódios, os ferozes instintos do escravo, inimigo natural e rancoroso do seu senhor, os miasmas, deixem-nos dizer assim, a sífilis moral da escravidão infeccionando a casa, a fazenda, a família dos senhores, e a sua raiva concentrada, mas sempre em conspiração latente atentando contra a fortuna, a vida e a honra dos seus incôscios opressores. É o quadro do mal que o escravo faz de assentado propósito ou às vezes involuntária e irrefletidamente ao senhor.

Os senhores pareciam entender que a força do imaginário sustentava e naturalizava o poder frente a escravidão, mas o custo pago era o medo que os resultados desta instituição podiam provocar. A abolição não tinha cunho humanitário era uma necessidade econômica e política da classe dominante. “O abolicionismo faz parte de uma revolução social tipicamente do branco e para o branco”, evidencia o sociólogo Florestan Fernandes (2007, p.140).

Quando finalmente foi decretada a abolição da escravatura, não se realizaram projetos de assistência ou leis para a inclusão dos negros à sociedade, assim continuaram a ser tratados como inferiores, sendo marginalizados, tudo isso porque

“A Abolição era vista, acima de tudo, como uma necessidade mais do que algo intrinsecamente desejável” (Brookshaw, 1983, p.41).

Os movimentos abolicionistas obrigaram os escritores a voltarem sua visão e seu discurso para os negros, mas isso não significava apoio ao escravo. Já no período colonial²⁸, durante o processo de produção literária, o negro aparece pouco e quando lembrado a imagem é distorcida, muitas vezes depreciativa. Brookshaw (1983, p.26) apreende a situação ao dizer:

A figura do negro na literatura brasileira anterior a 1850, portanto anterior à abolição do tráfico de escravos, praticamente não existe. Isto é surpreendente se considerarmos o papel diário desempenhado pelos escravos em muitas atividades. Já foi dito que a total ausência de escravos na literatura é um indício de que o escritor brasileiro não considerava o escravo de modo nenhum um ser humano, e não há dúvida de que há algo de verdade nisto.

Padre Vieira em seus sermões, por exemplo, admite o tratamento violento que os negros recebem, no entanto, afirma que a escravidão era necessária para os intentos europeus e reconhece a dificuldade de catequizá-los na condição de escravos. Vieira afirma, em carta ao desembargador Roque Monteiro Paim, em 1691:

A única maneira de convertê-los seria restituir-lhes a liberdade, medida totalmente inviável, já que traria (...) a total destruição do Brasil, porque conhecendo os demais negros que por este meio tinham conseguido ficar livres, cada cidade, cada vila, cada lugar, cada engenho, seriam logo outros tantos palmares, fugindo e passando-se aos matos com todo o seu cabedal, que não é outro mais que o próprio corpo. (Vieira apud França, 1998, p.17)

As raças não cristãs precisavam aceitar o Deus cristão para adquirir graça e submeter-se à vontade divina. O discurso literário fortalecia o caráter institucionalizado do negro enquanto escravo pagão, uma figura desprezível por ser considerada promíscua e de pouca moral, sem o direito de receber a benção divina como afirma Gregório de Matos no soneto *Décimas [A u'a negra que se enterrou com o hábito de São Francisco]*. No entanto, o próprio Gregório vivia desregradamente, mas sob a tutela dos ensinamentos da Igreja.

²⁸ “Durante o período colonial, duas atividades estavam completamente vedadas ao escritor no Brasil: a política e o jornalismo, justamente as que sempre foram mais correlatas com a vida intelectual. E isso por um motivo muito simples: é que não havia, no Brasil-Colônia, nem política, nem jornalismo. (...) somente após a proclamação da Independência os intelectuais se vêm com o direito de intervir na vida do país e discutir livremente pelos jornais as próprias opiniões” (Broca, 1979, p.49).

O soneto de Gregório relata a morte de uma negra que, vestida em roupa sagrada, o hábito franciscano, desperta a dúvida dos religiosos se não seria um pecado enterrar um negro com ritual cristão. O genro da negra morta a acode e diz a todos que ela era forra e ele tinha dinheiro para enterrá-la com dignidade. O eu-lírico diz que os presentes ficaram surpresos e de certa forma inconformados pela negra receber um enterro cristão, já que por ser negra nada deveria merecer. Segue um trecho do poema (Gregório, 2012, p.150):

(...)
 Tiveram grande questão
 os irmãos da caridade
 se era maior piedade
 lançá-la no mar salgado,
 se enterrá-la no sagrado,
 ofendendo a imunidade.

Acudiu o tesoureiro,
 que era genro da cachorra,
 e disse: esta negra é forra
 e eu tenho muito dinheiro.

(...)
 Ficou a gente pasmada
 de ver que u'a negra bruta
 sendo na vida tão puta,
 vá na morte tão honrada:
 quem é tão aparentada
 sempre na honra se estriva,
 e assim a gente cativa
 ficou pasmada, e absorta,
 de ver ir com honra, morta,
 quem nunca teve honra em vida.

Segundo o eu-lírico, a honra que o cristianismo oferece aos seus fiéis não está disponível aos negros, escravos ou não. Ser negro é um fator que o desqualifica diante das graças divinas e, ainda, o submete aos mais cruéis tratamentos, como o fato de a negra ter sido chamada de “cachorra” e “puta”. Tais adjetivos parecem justificar a sua origem.

Para além das referências literárias, as primeiras aparições dos negros na imprensa foram em jornais do século XIX, como produto de compra e venda.

Hypolito da Costa, fundador do independente jornal *Correio Braziliense*, em 1808, fazia um jornal literário sem a intenção de contestar a Coroa Portuguesa, uma vez que o Estado controlava a imprensa. Mas Hypolito morava em Londres, onde editava o jornal e enviava clandestinamente ao Brasil, sua única vontade era escrever textos (Leite, 2012).

Em 1811, Hypolito escreveu sobre a perversidade da escravidão que se mostrava contrária às leis da natureza, às disposições morais do homem e à liberdade almejada pelo país.

Castro Alves, conhecido como “o poeta dos escravos”, retratava o negro sob a tônica do escravo indefeso, melancólico e saudoso de sua pátria, vítima passiva dos maus-tratos da escravidão. Embora bem intencionado, o poeta acentua a falsa noção de que o negro e o mestiço não têm condições de se expressar, e que, por estarem em um estágio de evolução inferior ao do branco, necessita de sua compreensão.

No século XIX, com a popularização do romance e sua finalidade pedagógica, os discursos passaram a ampliar seus espaços e as aparições da imagem do escravo passam a ser regulares. Rabassa (1965, p.91) relata que “O romance é, sem dúvida alguma, o gênero literário que produziu a mais clara caracterização dos negros na literatura brasileira do século XIX.” A afirmação de Rabassa necessita de um esclarecimento, a visibilidade do negro na literatura oitocentista não está focada na qualidade do sujeito, mas na condição de escravo.

O agente transmissor desse gênero romance é o jornal que assume uma importante missão: mais do que a de informar, a de formar os sujeitos. O jornal no Brasil do séc. XIX foi tomado como um veículo de educação, civilização e instrução do povo, a imprensa é um meio eficiente e poderoso de influenciar os costumes e a moral política.

Esse veículo de comunicação refletia e consolidava os aspectos sociais, apresentava tanto negros quanto mestiços, homens ou mulheres, sob o mesmo regime da escravidão, tratados indistintamente sob a alcunha do objeto e do produto. As características mais evidentes ora serviam à obediência, fidelidade, servilidade, ora à sexualidade, violência e crueldade. O perfil do negro e do mestiço enquadra-se na categoria dos estereótipos. Essa distinção se faz necessária às intenções do branco já que “O estereótipo reforça a incompatibilidade básica entre as culturas euro-brasileira e afro-brasileira, rivais pretendentes a uma identidade cultural nacional” (Brookshaw, 1983, p.17).

Esses estereótipos eram determinados pelas “ações, condutas, hábitos, educação e vícios” dos escravos (França, 1998, p.72). O comportamento determinava o tipo de trabalho que exerciam nas narrativas. Negros obedientes e fiéis serviam seus amos de perto, dentro de casa. Eram mucamas, damas de companhia, feitores, cocheiros, amas de leite, mensageiro, cozinheiras, mas os senhores tomavam

cuidado com essa criadagem tão próxima porque a escravidão os tornavam vulneráveis e a qualquer momento alguns poderiam se tornar cruéis e usar da sexualidade, da feitiçaria, da superstições, hábitos tidos como imorais pelos senhores, para se protegerem do regime de cativoiro.

Imoral, o negro e o mestiço já eram considerados por natureza, como se isso fosse intrínseco à sua origem. A maioria dos escravos era vulnerável quanto ao comportamento, existia uma “permanente instabilidade de caráter” (França, 1998, p.73), gerada pela fragilidade emocional dos negros, consequentemente, isso suscitava desconforto e invasão de privacidade no núcleo familiar.

Nem todos os negros ou descendentes eram trabalhadores, muitos escravos ou libertos não tinham ocupação e perambulavam pelas ruas, causando desordem ou fazendo serviços inescrupulosos a quem os contratasse, como Barbudo, amigo de Simeão “(...) José Barbudo era uma celebridade turbulenta e suspeitosa; mais de uma acusação de crime pesava sobre sua cabeça, e pretendiam que havia em sua vida nódoas de sangue” (Macedo, 2010, p.45).

A preocupação de Macedo, ao falar sobre o negro-escravo, não era trazer à consciência os sofrimentos dos negros causados pela escravidão, mas alertar os senhores de escravos a respeito dos prejuízos e da má influência que os negros poderiam causar por serem escravos. Rabassa (1965, p.93) compara Macedo a José de Alencar nesse ponto:

Um romancista importante que escreveu uma trilogia de romances contra a escravidão é Joaquim Manuel de Macedo. (...) Sua oposição à escravidão é semelhante, no tom, a de José de Alencar. Sente que os escravos são seres humanos degradados e que, enquanto existirem, arrastarão em sua degradação o resto da sociedade, (...) É, pois, de um ponto de vista pseudo-sociológico, mais do que de um ângulo humanitário, que ele quer ver essa instituição removida da civilização brasileira.

Quanto a Alencar, Rabassa refere-se à obra **O demônio familiar**, por meio de Pedro, personagem que dá nome à peça. O protagonista causa muitos prejuízos à família que serve. O moleque intromete-se na vida amorosa de seus amos e causa diversos embaraços, ao final, é castigado com a alforria, assim terá de tomar conta da sua própria vida. José de Alencar, defensor da brasilidade do homem, abriu espaço para retratar variados tipos nacionais sob a ótica do herói nacional, principalmente Iracema e Peri, mas excluiu de sua lista o negro. Quando deu voz a ele, foi para

reafirmar a condição de escravo, portanto, elemento não pertencente ao grupo que figura no cenário nacional brasileiro.

Nos romances românticos, a sensualidade das negras e mulatas também era uma ameaça à moral das mulheres de família e uma tentação aos maridos, como Rosa antagonista de *Isaura*: “Rosa havia sido de há muito amásia de Leôncio, para quem fora fácil conquista, que não lhe custou nem rogos nem ameaças” (Guimarães, 1979, p.41).

Sob o ponto de vista da obra **A Escrava Isaura**, o negro e o mestiço são vistos como vítimas passivas da escravidão. Diferentemente de Macedo, Guimarães tem um olhar piedoso. Apesar de se mostrar complacente diante da causa do escravo, Guimarães contamina a imagem do negro com valores do branco.

Os estudos sobre os negros como figuras representantes da escravidão no Brasil demonstram a grande máxima da sociedade hierarquizada. Os escritores surgiam das classes dominantes, portanto escravocratas, e nelas se apoiavam. O texto literário do século XIX, ansioso por configurar a identidade nacional brasileira, deixa escapar as contradições de uma sociedade que deseja acompanhar os modelos da modernização europeia, beneficiando-se ainda da herança nefasta da escravidão.

A literatura oficial brasileira, acompanhando o modelo social hierarquizado, teria desprestigiado as atuações das etnias diferenciadas até o início do século XX. Exceção seja feita a Lima Barreto e Solano Lopes que, mesmo assim, só bem mais tarde receberam algum reconhecimento. Rabassa (1965, p.95) ainda pontua que para “O retrato do negro no século XIX, (...) é necessário que se tenha um certo cuidado, pois é indispensável conhecer o objetivo a que o autor visa chegar, além e por trás da mera narrativa.”

O romantismo enquanto estética atuou num campo literário de maior abrangência devido à sua popularidade e se identificou com questões nacionalistas. O negro, sujeito integrante da matéria literária, poderia ter servido de modelo ao nacionalismo não fosse a supervalorização da civilização europeia. Os primeiros registros literários da primeira metade do século XIX mostram que o negro não era um interessante assunto poético. Estadistas, políticos que também eram poetas, como José Bonifácio, Evaristo da Veiga, Maciel Monteiro e José da Natividade declaravam-se antiescravagistas em jornais e discursos políticos, mas enquanto poetas pouco ou nada mencionaram em sua poesia sobre o negro e a escravidão.

Como já afirmado, com o avançar o século XIX, a literatura abordou o negro na faixa restrita aos estereótipos, por um lado, o negro dócil, castigado, submisso, por outro, bestial, instintivo, carnal, vingativo. Como afirma Raymond S. Sayers (1958, p.147):

Na literatura romântica da segunda metade do século, encontramos continuamente o escravo que é punido e o escravo que pune, o primeiro sempre um pobre infeliz, que desagrada ao seu senhor, e o segundo um grande bruto, tem domínio completo sobre os seus companheiros e os espanca sadicamente.

Assim, ocorreu um processo que substituiu a invisibilidade por uma visibilidade estereotipada: categorizar o negro reafirmou a hierarquização da raça branca de acordo com os ideais sociais. O estereótipo classifica um indivíduo para posicioná-lo na categoria a que cada um pertence socialmente, retirando a particularidade e coletivizando os indivíduos sob controle e domínio.

Para que o negro fosse retirado desse enquadramento de escravo, precisava assimilar e assumir os preceitos valorativos do branco que tem origem divina. “(...) a raça branca aparece como criação original de Deus, feita à sua perfeição, enquanto que a negra era a tentação frustrada de imitação feita pelo demônio” (Brookshaw, 1983, p.15).

Brookshaw identifica também sobre estereótipos positivos como o escravo fiel, e negativos como o escravo perverso, vingativo. O estudioso vê no escravo obediente a classificação do indivíduo por meio de marcas que o identificam como pertencente a um determinado grupo e isso não pode ser considerado bom para o negro, uma vez que obedece à forma conformada de sua condição escrava. A submissão o coloca na categoria da conformidade.

A literatura produziu discursos que chamam a atenção do público para o problema da escravidão, porém, as vozes de Isaura e Simeão reproduzem o pensamento do escravista romântico e não o do próprio negro.

Na narrativa de Macedo, percebe-se a necessidade de realçar a periculosidade do negro e de inculcar nos senhores o medo do escravo, sobretudo, com o propósito de movê-los para a emancipação, antes que o próprio escravo o faça. Este medo toma forma exacerbada na segunda metade do século, gerando pânico nas Casas Grandes. Sobre essa questão, Mattoso (1990, p.156-157) comenta que “os senhores

tremem de medo do veneno que pode ser administrado em pequenas doses e alguns dos quais, bem conhecidos, provocam uma astenia fatal “.

Este imaginário, que fora pautado no “perigo negro”, ao qual adere Macedo, atesta as ameaças dos cativos ao poder dos senhores, já instituído pela sociedade. Ele representava o desejo da elite de defender a ordem da sociedade imperial, caminho infalível que conduziria o país à modernidade e à civilização. Além disso, Macedo também se ancorava no receio que o senhor cultivava daquele que era diferente dele, que dispunha de costumes, valores não conhecidos, que viera de outro lugar, que tinha religião, cerimônias e ritos cujos sentidos escapavam-lhes. Por isso, o escravo intimidava a cultura dos senhores e da sociedade imperial. O passado do negro estava amarrado a traiçoeiros estereótipos de primitivismo e degeneração, produzidos pelos europeus, e não produzia uma história de progresso. Por isso, o seu passado foi renegado na literatura romântica brasileira.

Um passeio pela literatura ressalta que da Antiguidade, passando pela Renascença, o discurso literário exaltava a valentia, a coragem dos homens que dirigiam a sociedade para justificar o poder de que estavam revestidos. O medo era peculiar aos vilões. Somente mais tarde, com a Revolução Francesa, os vilões conquistaram pela força o direito à coragem. A partir de então, a coragem também pode ser uma qualidade dos excluídos. Ao Brasil, entretanto, mesmo no final do XIX, a imagem do escravo era mantida como vilã e fora disseminado, pelo imaginário do medo seja na literatura, no teatro, na pintura, nos jornais, dentre outros (Costa, 2015).

Vale lembrar que os feitos dos escravos, tais como: envenenar o senhor, planejar fugas, eram dispositivos simbólicos por eles utilizados e que, certamente, significavam o desejo do fim de uma ordem social repressiva e ultrapassada e, também, a esperança de um dia conquistarem a sonhada liberdade. Neste sonho eles pareciam procurar o sentido para suas vidas. Todavia, essas práticas transgressoras estavam sempre acompanhadas de audácia, imaginação e coragem, qualidades do escravo que a elite não desejava que se tornassem visíveis na sociedade, apesar de ela mesma assumir esse comportamento ultrajante, conforme explica Etzel (1976, p.28):

Sem pretender justificar a severidade e desumanidade no tratamento dos escravos, temos que considerar alguns fatores inerentes à época e às circunstâncias da economia da Colônia. A severidade era um atributo familiar vigente nos séculos da escravidão. Maridos brutais, déspotas irascíveis, pais desumanos, distantes e intratáveis, foram comuns na época.

Instituída pelo senso comum, a imagem do escravo negro fora associada ao medo, ao perigo. A etnia passa a ser decisiva na representação do perigo. Ser escravo/negro era sinônimo de bandido, de traidor, e a vingança e o ódio eram sentimentos peculiares a seus corações que impulsionavam suas práticas de barbárie. O imaginário do medo sedimentava as diferenças culturais, históricas, raciais dos discursos dos senhores na sociedade brasileira no XIX. Assim, a escravidão parecia se apoiar na crença da supremacia racial de que sob cada pele escura havia um algoz, convicção que cresceu, espalhou-se e fortaleceu o mito racista no Brasil.

Silvio Romero, figura polêmica do seu tempo, vivendo de perto o século XIX, provocou sentimentos contraditórios em seus contemporâneos. Crítico de reconhecida influência, Romero defendia um perfil de filosofia, crítica e poesia que absorvesse as teorias positivistas, que circulavam na França pelos pensamentos de filósofos como Augusto Comte e Taine. "(...) Supponho ser naturalista, quero também a verdade dos factos (...)", diz Romero (1882, p.29-30) ao explicar a posição naturalista de Émile Zola um de seus mestres.

"Silvio será um dos precursores dos estudos da sociologia da literatura no Brasil." (Barel, 2002, p.274). Ele também publicou muitos contos populares pertencentes ao nosso folclore, baseado em estudos científicos sobre a origem e a mistura das raças. Romero acreditava que a mestiçagem no Brasil é o principal fator de identificação nacional literária, uma vez que enriquecia a cultura do povo. O crítico afirma que "cada nação tem seu patrimônio de ideias representativas do seu desenvolvimento natural" (Romero, 1888, p.691).

Romero considerava que a literatura naturalista, constituída de elementos científicos e envolvida pela raça, meio e momento, deveria orbitar a produção literária e esta apropriar-se de sua natureza para estabelecer parâmetros estéticos, já que "A litteratura deve apoderar-se d'ella (ciência) para ter a nota de seu tempo. Não cumpre ao poeta, ao romancista fazer sciencia. Seu estylo, seu methodo, seu designio são outros. O poeta deve da sciencia ter as conclusões e os fins para não escrever tolices" (Romero, 1882, p.35).

Apesar desse tom positivo para falar da mistura das raças, Romero aposta na miscigenação não para reconhecer a importância da junção das raças, mas como forma de branquear a população para elevá-la à civilização, eliminando aos poucos as raças vistas como inferiores. Romero (1906, p.XXXV) afirma:

Com a extinção do tráfico d'africanos, o gradual desaparecimento dos índios e a constante entrada d'Europeus, vai predominando e predominará cada vez em maior escala, ao que se póde supor, a feição branca em nosso mestiçamento fundamental innegável.

Silvio (apud Barel, 2002, p.279) defende que “O mestiço é a condição desta vitória do branco, fortificando-lhe o sangue para habilitá-lo aos rigores do clima. E uma forma de transição necessária e útil que caminha para aproximar-se do tipo superior.” A valorização social da mestiçagem somente se daria pelo que ele chama de “teoria do branqueamento”, quanto mais o mestiço se misturasse com o branco menos traços negros ele teria, alcançaria uma pureza étnica, ao mesmo tempo evitaria que o mestiço fosse degenerado, pois iria assimilar cada vez mais as características do branco e não as das raças primitivas que entrariam no processo de miscigenação, o índio e o negro. A partir dessa concepção, o negro, a longo prazo, seria extinto, declinando da sua raça e introjetando os aspectos biológicos, culturais e sociais do branco, elevando, assim, esse novo homem a uma categoria de valoração social.

Mais tarde, no início do século XX, estudos sobre as raças apontam para uma outra visão sobre a mestiçagem como faz aquele que é considerado um dos maiores intelectuais do período, Gilberto Freyre. O sociólogo analisou a fusão das raças na formação da sociedade brasileira sob uma visão perspectiva positiva, como uma das características fundamentais do brasileiro: uma das “identidades do Brasil”. Freyre contesta a crença na inferioridade racial, defendendo a ideia de uma democracia racial brasileira. Sobre isso, Pesavento (2002, p.38) afirma:

Freyre parte de um encantamento do mundo que se encerra em si mesmo, na prisão tentadora do mito: o paraíso é aqui, somos mágicos e originais, diferentes, sedutores. Sua idéia da acomodação sem conflito ignora os problemas, mas tem o fascínio da positividade, dotada de forte apelo.

Freyre ameniza a relação senhor escravo de forma a descrevê-los numa situação pacífica e de convivência harmônica como se o negro complementasse o branco e deles surgisse o mestiço. Esse olhar romantizado de Freyre justifica a nacionalidade brasileira sob o domínio do patriarcado. Bresciani (2002, p.39) aponta para o caminho da análise de Freyre sobre a formação do Brasil:

(...) Freyre buscou pôr em evidência o avesso dessas interpretações²⁹ pessimistas e ressentidas da história do Brasil, deslocando o foco de sua

²⁹ “Há nos escritos de Gilberto Freyre o programa claramente definido de contrapor às teses da má formação do Brasil ou da incompleta definição da identidade de sua população a tese de que o país constituiria a mais acabada expressão da vitoriosa possibilidade de se fundar uma civilização nos

análise da política para a sócio-anthropologia. Desse deslizamento do foco resultou uma re-apresentação da sociedade naquilo que o autor considerou seu núcleo fundador, a família patriarcal e os desdobramentos sociais, econômicos, políticos, culturais dessa estrutura patriarcal.

O patriarcado conduzia as relações econômicas pelo controle irrestrito do trabalho, cativo do negro, submetendo-os simultaneamente ao contato pessoal e muitas vezes íntimo das raças sob um clima favorável a esse contato. Segundo Freyre, surge daí o envolvimento sexual que acarretará na miscigenação, a seu ver positiva, entre o cativo e o seu senhor, resultando em um indivíduo mais evoluído. No entanto, como se sabe, enquanto escravos, os mestiços tiveram os mesmos tratamentos que os negros, a descendência africana determinava a posição do indivíduo quando o assunto era hierarquia social. Freyre (2006, p.398) confirma isso:

A escravidão desenraizou o negro do seu meio social e de família, soltando-o entre gente estranha e muitas vezes hostil. Dentro de tal ambiente, no contato de forças tão dissolventes, seria absurdo esperar do escravo outro comportamento senão o imoral, de que tanto o acusam.

O posicionamento de Freyre, ao assumir a naturalidade do mestiço, sob o ponto de vista da política antropológica, valoriza a cultura, a religião, a língua, a habilidade para o trabalho, os costumes e a vida sexual dos negros. Porém, ele mesmo admite que o ambiente cotidiano da casa grande, a alimentação, a habilidade e a força para o trabalho justificam o cativo para o progresso econômico do país, como retratou na obra **Casa-Grande & Senzala** de 1933.

Bresciani (2002, p.43) afirma que “(...) a casa é para Freyre o centro irradiador da vida coletiva, repositório do ‘sistema brasileiro’ de cultura, ou de civilização.” O ambiente da casa educa o olhar sobre o negro que não pode se desprender de sua condição. O próprio Freyre (2006, p.322) diz que não é possível observar o negro fora da condição de escravo e justifica essa condição ao dizer que “era injusto acusar o português colonizador de explorador da mão de obra escrava já que somente o negro poderia corresponder ao trabalho escravo pois era disciplinado e obediente diante dos rigores da escravidão, ao contrário do índio que era ‘incapaz e molengo’”. Em certa

trópicos. Contrariando número bastante significativo de autores seus contemporâneos, cujos escritos, em particular nas décadas de 1920 à 1940, culpavam os colonizadores portugueses e a mestiçagem da população brasileira pelos resultados pouco elogiáveis e pela situação secundária do país no cenário das nações” (Bresciani, 2002, p.39).

medida, essa afirmativa contradiz o equilíbrio e a harmonia que Freyre diz existir na relação senhor/escravo.

O índio, considerado incompetente para a empreitada do trabalho escravo, foi desvalorizado por ser nômade e não possuir atividades de trabalho que o fixassem na terra como agricultura e criação de gado:

O índio, precisamente pela sua inferioridade de condições de cultura – a nômade, apenas tocada pelas primeiras e vagas tendências para a estabilização agrícola – é que falhou no trabalho sedentário. O africano executou-o com decidida vantagem sobre o índio principalmente por vir de condições de cultura superiores.. Cultura já francamente agrícola (Freyre, 2006, p.322-323).

Justamente essa maior eficiência do negro para o trabalho escravo, rendeu-lhe mais maus tratos do que aos índios. O europeu acreditava que a inoperância dos índios não merecia o empenho de forçá-los ao trabalho por meio da regular força bruta. “O tratamento dado aos índios, ainda que dentro do esquema da escravidão segundo a mentalidade da época, foi muitíssimo mais benigno do que o dado aos africanos” (Etzel, 1976, p.23).

A obra **Casa Grande & Senzala** reflete o pensamento da classe dominante a qual pertencia Freyre, a escravidão sustentada pela necessidade de desenvolvimento econômico. Quando de sua publicação, recebeu elogiosas críticas como de Agripino Grieco, Plínio Barreto, Mário Marroquim. Esses críticos veem como positiva a obra por apontar e descrever quadros da vida do negro e do senhor nunca antes vistos, o olhar de Freyre enxerga o subjetivo dessas relações e desses indivíduos numa linguagem abasileirada.

A partir da década de 1960, a recepção dessa obra se transforma radicalmente sob o olhar de estudiosos e pesquisadores, um desses críticos é Dante Moreira Leite. Justamente os mesmos pontos pelos quais Freyre foi elogiado pelos críticos dos anos 30, passaram a ser alvos de dúvidas e questionamentos no que se refere à falta de teoria definida e de método científico que prove suas hipóteses, abrindo espaço para fundamentações baseadas em estudos pessoais. Leite (1983, p.301-305) diz:

Gilberto Freyre procura afirmar o primado do subjetivismo e, portanto, de um inevitável relativismo. (...) Freyre (...) dispõe de uma teoria correta, mas ignora os fatos, de maneira que deforma a realidade. (...) suas afirmações decorrem de intuições pessoais, embora seja certo que estas foram em muitos casos confirmadas por documentos primários do período estudado.

Leite aponta que essa perspectiva subjetiva limita os estudos metodológicos da obra de Freyre e observa que a falta de sistematização leva a contradições nas suas exposições acerca do tratamento dado aos escravos, “(...) embora tenha uma documentação muito grande a respeito do sofrimento dos escravos, [Freyre] continua a afirmar que, de modo geral, suas condições de vida não eram más (...)” (Leite, 1983, p.308). Confirma-se na fala do próprio Freyre (2006, p.390):

Os escravos vindos das áreas de cultura negra mais adiantada foram um elemento ativo, criador, e quase que se pode acrescentar nobre na colonização do Brasil; degredados apenas pela sua condição de escravos. Longe de terem sido apenas animais de tração e operários de enxada, a serviço da agricultura, desempenharam uma função civilizadora. Foram a mão direita da formação agrária brasileira, os índios, e sob certo ponto de vista, os portugueses, a mão esquerda.

O olhar de Freyre sobre a positividade da relação senhor/escravo parece desconsiderar o próprio regime ao qual o negro foi submetido. Se ambos tivessem uma ligação sob o ponto de vista das diferenças e não das desigualdades não seria necessário escravizar.

Nabuco (2010) contradiz essa afirmação por descrever em termos práticos quais eram as reais condições que os escravos estavam submetidos, mostrando que a escravidão sobrepõe-se em direitos e ignora toda e qualquer bagagem cultural trazida pelos negros:

Em regra, o senhor pode *tudo*. Se quiser ter o escravo fechado perpetuamente dentro de casa, pode fazê-lo; se quiser privá-lo de formar família, pode fazê-lo; se, tendo ele mulher e filhos, quiser que eles não se vejam e não se falem, se quiser mandar que o filho açoitasse a mãe, apropriar-se da filha para fins imorais, pode fazê-lo. Imaginem-se todas as mais extraordinárias perseguições que um homem pode exercer contra outro, sem o matar, sem separá-lo por venda de sua mulher e seus filhos menores de quinze anos – e ter-se-á o que *legalmente* é a escravidão entre nós (Nabuco, 2010, p.117).

A visão romantizada de Freyre sobre o escravo estende-se também à sua obra **O escravo nos anúncios de jornais brasileiros do século XIX** de 1961, na qual apresenta os anúncios como fonte de informações históricas e instrumento de observação das transformações sociais do nosso país. Nesses anúncios revela-se as formas de compra, venda, aluguel de produtos e artigos, informações práticas de manutenção, utilização dos produtos. Como as relações sociais que conduzem a cultura, a economia e a política, o negro é apenas mais um desses produtos. Freyre

vê os anúncios como forma de expor o negro e realçar suas particularidades numa análise antropológica. Ele diz:

Feliz do país que, como o Brasil, pode encontrar nos seus anúncios de jornais relativos a escravos – antepassados de tantos brasileiros de hoje – tão puras evidências de tantos deles terem sido mulheres e homens eugênicos [purificação racial] e até belos. Pois o fato de terem sido escravos não degrada, à distância de mais de um século, o que neles foi eugênico ou o que nas suas formas do corpo, nos seus característicos psicossomáticos anotados nos mesmos anúncios, nos seus olhos, nas suas aparências, foi, além de estético, expressivo. Expressivo de inteligência. Expressivo de personalidade. Expressivo da própria capacidade de resistência a opressões (Freyre, 2010, p.35).

Apesar do otimismo de Freyre, o que se vê nos anúncios são exposições do produto negro, escravo, alugado e vendido como um objeto de prateleira e caçado como um animal. Etzel (1976, p.33) confirma:

Por estes anúncios percebem-se as cicatrizes dos castigos recebidos com as surras de chicote e outras maldades que causavam deformações físicas. (...) Os anúncios do século XIX documentam o que sempre se soube – a sevícia a que foram submetidos os escravos (...).

A título de exemplo, apresentamos anúncios extraídos da obra **O escravo nos anúncios de jornais brasileiros do século XIX**:



“Anúncios de escravos fugidos e à venda, em jornais brasileiros do século XIX” (Freyre, 2010, p.86).

As características expostas do “produto” não exaltam suas qualidades, virtudes e beleza, a não ser para a venda, do contrário, apontam defeitos físicos, características comportamentais negativas, revelando a barbárie com que os escravos eram tratados.

Essa exposição está submetida ao contexto da escravidão, por mais que se valorize e mostre a importância do negro na sua individualidade. Como quer Freyre, esse valor desaparece uma vez subordinado ao regime escravocrata. Leite (1983, p.313-315) ressalta que “(...) Gilberto Freyre fez obra literária, isto é, uma obra cujo valor reside na perspectiva pessoal do autor e não na objetividade da teoria e dos fatos.”

As opiniões se dividem quanto à importância da miscigenação, “Do romantismo a Gilberto Freyre, passando, aos trancos e barrancos, pelo evolucionismo e o positivismo, acreditou-se que o Brasil era essencialmente um país mestiço; o que foi visto por alguns como vantagem e outros como defeito” (Ricupero, 2004, p.125). Se analisarmos Silvio Romero e Gilberto Freyre, por exemplo, veremos que a miscigenação tem caráter positivo, em ambos, mas em Romero, como forma de purificar a raça, branqueá-la a ponto de eliminar o negro, e em Freyre, para exaltar a raça negra, apresentando uma dimensão e valorização da escravidão quase que benéfica ao escravo.

CAPÍTULO III - A CARICATURA NA DIALÉTICA SENHOR-ESCRAVO

As obras narrativas conferem as suas personagens uma função a ser cumprida, um destino a ser alcançado. O comportamento das personagens atendem a uma coerência com os princípios atribuídos a elas no momento de sua concepção. “É a personagem que com mais nitidez torna patente a ficção, e através dela a camada imaginária se adensa e se cristaliza”, diz Rosenfeld (2011, p.21).

Segundo o crítico, personagens são figuras ativas que agem de acordo com o tempo e o espaço por alguma determinada razão, ou seja, a personagem para existir depende da história a qual está inserida. A partir dessa inserção, adquire uma forma com os traços atribuídos pelo seu criador como personalidade, físico, voz e todos os aspectos necessários para identificar seu perfil dentro da narrativa do romance.

“O que é uma personagem senão um determinante da ação? Que é a ação senão a ilustração da personagem? Que é um quadro ou romance que não seja uma descrição de caracteres? Que outra coisa neles procuramos, neles encontramos?” Perguntas feitas por James (2011, p. 26) reafirmam o quanto as histórias são originadas ou sofridas pelas personagens.

Com o advento do romantismo, o romance adquire força na categoria do psicológico, da confissão, da análise de “almas”, romance de crítica e análise da realidade social. Lukács (2009, p.91) ressalta que “O romance é a forma da aventura do valor próprio da interioridade; seu conteúdo é a história da alma que sai a campo para conhecer a si mesma, que busca aventuras para por elas ser provada e, pondo-se à prova, encontrar a sua própria essência.”

Lukács aponta que o romance é a forma representativa do mundo burguês que dá vida a um herói problemático frente a um mundo constituído por convenções do qual precisa acessar para atingir seus objetivos e superar obstáculos. Na narrativa de Macedo, a figura protagonista do anti-herói que, apesar de protagonista, apresenta características contrárias ao refinamento do subjetivismo do Eu romântico, é Simeão.

Já em Guimarães, Isaura, mesmo escrava, é retratada de modo a atender o herói romântico que potencializa a sua subjetividade e explora o íntimo de sua consciência sensível e expressa “(...) o sentimento como objeto da ação interior do sujeito (...)” (Nunes, 2011, p.51).

Essas personagens, divergentes na forma e no conteúdo, apresentam o mesmo ponto de origem de sua constituição, a escravidão. Tanto negros quanto mulatos, ambos são escravos, pertencentes a uma instituição que não os diferencia quanto à idade e ao sexo. Possuem sua liberdade cerceada e negociada como um objeto qualquer. Essa condição levou seus escritores à criação de personagens caricatos, baseados em estereótipos instituídos pela classe dominante.

A história de Macedo teve a voz do narrador direcionada claramente aos senhores escravistas para alertá-los sobre o perigo do escravo. Guimarães, na construção da personagem Isaura, ainda que tenha seguido o modelo do Eu romântico, resistente aos percalços dos conflitos de sua interioridade, também dirige-se aos senhores, uma vez que cria uma caricatura da personagem, tanto no aspecto físico, pela cor branca da pele, quanto no âmbito da civilidade moral. Isso faz o leitor burguês mostrar-se empático diante da causa moral defendida pela personagem.

Segundo Brookshaw (1983, p.9), “Um estereótipo pode ser inicialmente definido como sendo tanto a causa quanto o efeito de um pré-julgamento de um indivíduo em relação a outro devido à categoria a que ele ou ela pertence. Geralmente esta categoria é étnica.” Afirma que a ideia previamente elaborada sobre um grupo irá colocá-lo numa situação de oposições e diferenças estabelecidas dentro de uma hierarquia e isso acarretará um controle social por parte de quem elegeu os estereótipos.

O estereótipo imposto pela escravidão ignora toda e qualquer marca ou traço de identificação que possa interferir na condição escrava, “(...) estereótipos congelam a personalidade, apagam a individualidade (...)” (Brookshaw, 1983, p.10). A individualidade é aniquilada, apesar de permanecerem no íntimo elementos culturais, e em troca o senhor escravista oferece uma outra como ressalta Mattoso (1990, p.103): “‘Dá-me tua lealdade e eu te darei a proteção e a identidade de minha família.’ O ‘viver com’ transforma-se em identificação parcial do escravo com o grupo social dos senhores que procuram integrá-lo.” O mundo de ambos, senhores e escravos, permanecem separados para garantir obediência e evitar as resistências aos senhores.

Dentro da caracterização desses estereótipos, encontramos personagens caricatos que atendem às expectativas criadas para sua finalidade. Antonio Candido chama essas personagens de “personagens de costumes” e “personagens planas”. Para Simeão e Isaura, enquadra-se o personagem de costume cercado por traços que

o identificam e o distinguem, ambos desde pequenos revelam as características de personalidade e comportamento que os levarão por toda a narrativa como diz Candido “Personagens dominados com exclusividade por uma característica invariável e desde logo revelada.” No caso de Simeão, a maldade, que surge com pequenas crueldades até chegar à barbárie, já Isaura, ao contrário, o traço marcante é a boa índole. Essas características vão ao encontro do que Candido chama de “(...) personagens planas, são por vezes chamadas tipos, por vezes caricaturas. Na sua forma mais pura, são construídas em torno de uma única ideia ou qualidade (...)”, como é o caso desses personagens: a ideia de maldade e a de bondade.

Estudos de outras áreas como antropologia, sociologia se fazem necessário na medida em que o tema do negro não é exclusivo da literatura. A caricatura dos personagens faz jus ao contexto, justamente porque o elemento que serve para a criação caricata não está apenas no ambiente literário, antes está no ambiente social.

3.1 Simeão: o expurgo social

Macedo (2010) abre as narrativas de **As Vítimas-Algozes** dirigindo-se ao leitor de modo a antecipar as histórias. Os males causados pela escravidão é tema comum nos enredos.

Ao articular a intriga de “Simeão, o crioulo”³⁰, Macedo revela uma diversidade de personagens caricatos, com traços intensamente marcados: o local da venda, senhores proprietários, escravos e homens livres sem profissão. Todos mantinham diferentes relações com o mundo dos escravos. Todavia, o ponto de vista é o do senhor escravista, a voz do narrador fala diretamente aos senhores. O percurso narrativo de Simeão caracteriza-se progressivamente. A reação e a postura positiva ou negativa do personagem em questão, explicita o processo de construção da caricatura dentro de um feixe funcional da narrativa. Sob uma visão polarizada, o autor apresenta os senhores e seus descendentes como representantes da bondade e da honestidade, em oposição aos escravos que exibem práticas de maldade, desonestidade e vingança, um verdadeiro anti-herói. Todos os negros na narrativa de

³⁰ Macedo deixa claro que Simeão é crioulo. Crioulo é o negro nascido no Brasil e, segundo Brookshaw (1983, p.33) “(...) os escravos nascidos no Brasil, de acordo com Macedo, eram mais espertos e mais propensos à revolta do que os nascidos na África.” Isso reforça a perversidade do personagem.

Macedo apresentam o estereótipo do escravo mau, vingativo, não há o contraponto do escravo fiel e bondoso como em **A Escrava Isaura**. Os personagens protagonistas estão envolvidos em relações que os levam a um único objetivo, vingar-se da condição de escravo.

Existe na obra uma escala social que enquadra os escravos em uma categoria de importância. Os que conviviam com os senhores, realizando tarefas domésticas, na escala social de Macedo, gozam de maior prestígio social em relação àqueles que se dedicam à lavoura e vivem nas senzalas. Os escravos domésticos, vivendo ao lado de seus senhores, nas casas-grandes, adquiriam intimidade e muitas vezes despertavam a afeição dos donos, como Simeão e Isaura que viveram longe da senzala desde a infância e cresceram junto aos senhores.

A construção da identidade do senhor e do escravo fora construída em conjunto, de forma relacional, só há escravo porque há senhor. Costa (2015) ressalta que “Ser senhor de cativo significava ser proprietário rural, integrar a elite do Império também constituída pelos comerciantes, pelos que lidavam com a burocracia emergente no país, juntamente com os representantes do governo.” Isso implicava ter o escravo como propriedade e pleno poder sobre ele, tratando-o como lhe aprouvesse, sujeitando-o a castigos de todos os níveis: açoites, mutilações, agressões morais e sexuais, negando-lhe qualquer possibilidade de uma vida digna. Costa (2015) continua:

Ser escravo significava integrar um grupo de identidades minoritárias, de profundas diferenças culturais dos senhores; vozes e histórias dissonantes. Um ser sem corpo, nome, bem próprio e nem passado; um trabalhador manual por excelência, enfrentando o trabalho incessante de sol a sol, sem o direito de expressar a sensibilidade que alimenta o coração.

Ser escravo era criar fantasias que pudessem suavizar as dores e os sofrimentos impingidos pela escravidão, e agarrar-se à esperança de adquirir a liberdade para eliminar a violência sustentada pelos interesses da escravidão. “(...) Ser escravo no Brasil é viver com lealdade uma contradição feita da permanência de um passado totalmente aceito, adaptado a um presente vivido, na esperança de um futuro melhor”, confirmam os estudos históricos de Mattoso (1990, p.174).

O escravo ancora-se na esperança de algum dia tornar realidade o sonho de ser sujeito de si mesmo. No entanto, a hegemonia, na relação identitária entre senhores e escravos, sustentava os propósitos do Estado Imperial de homogeneizar

as vozes em desarmonia, em prol da nação. Isso mostra a força cruel que a escravidão tem de aniquilar a liberdade do homem, segundo Rousseau, o seu bem mais precioso. O filósofo (2010, p.136) afirma que “a liberdade é um dom que todos recebem da natureza na qualidade de homens”.

Assim, os senhores narrados por Macedo, ao ocultarem o sujeito intrínseco ao negro, faziam eclodir a imagem do escravo como selvagem, bárbaro, em contraposição à civilidade proposta pelo imaginário europeu. Os senhores se negavam a entender que o passado, a cultura dos negros escravos, não se dissipara na travessia do Atlântico, estavam apenas escondidos. O negro escravo conseguiu manter certas marcas culturais seja na culinária, na música, seja nos cultos afros.

Esta hegemonia senhorial em “Simeão, o crioulo” reitera a afirmação de Macedo sobre o fato de os senhores ter contato direto com os escravos, ainda que não causasse danos mais diretos, corromperia inevitavelmente os costumes, os valores das famílias. Brookshaw (1983, p.32) corrobora que “A literatura abolicionista partiu da premissa que a escravidão era ruim para os donos de escravos porque os colocava em contato com degenerados morais.” O estereótipo de Simeão, como já exposto, está construído na caricatura do escravo algoz, vingativo e vilão, escória da sociedade brasileira, mal necessário na manutenção da instituição enquanto engrenagem da economia do país. Sua caricatura se desenvolve aos poucos até chegar à barbárie.

A história de Simeão começa quando sua mãe, escrava, passa a ser ama-de-leite de Florinda, filha de Domingos e Angélica, seus senhores. Quando o menino estava com dois anos de idade, sua mãe morreu e Simeão passou a ser cuidado como filho adotivo por seus donos, como forma de retribuir o trabalho de sua mãe. O menino tinha a liberdade de sentar-se à mesa para comer e de dormir no quarto de seus senhores, assim, “não teve consciência de sua condição de escravo” (Macedo, 2010, p.27).

Essa aproximação é favorecida pelo fato de estarem no campo, na fazenda. Segundo a historiadora Mattoso (1990, p.128-129), “Na casa do senhor encontra geralmente a estabilidade e a ternura que vão marcar sua vida afetiva. Este fenômeno é particularmente verdadeiro no meio rural”, pois na cidade os escravos viviam em alojamentos, devido à falta de espaço na casa de seu dono. Mattoso (1990, p.128) continua: “Nas grandes propriedades as crianças pretas passeiam em total liberdade, participando das brincadeiras das crianças brancas e das carícias de todas as

mulheres da casa.” Elas são embaladas pelas mesmas canções de ninar das amas-de-leite mas todos desejam que sejam obedientes, humildes e fiéis.

Porém, conforme Simeão crescia, sua condição de escravo ficava cada vez mais evidente. Até que, ao completar oito anos, o menino perdeu o direito de sentar-se à mesa para comer e não tinha mais lugar no quarto de seus senhores. Conforme Mattoso (1990, p.129):

A criança escrava presta serviços desde os 7-8 anos. Nessa idade já se dá conta de sua condição inferior em relação às crianças livres, e este é seu primeiro choque importante (...) A criança terá de criar suas próprias defesas e, mesmo assim, será ferida em sua afetividade. É a idade em que o mundo de sua infância esboroa, explode.

Simeão continuou a receber um tratamento diferenciado e cresceu sem ter o hábito do trabalho, com roupas asseadas, pés calçados e cabelos penteados, parecia ser um homem livre, “(...) abusando muitas vezes da fraqueza dos senhores, sem atingir a dignidade de homem livre, e sem reconhecer nem sentir a absoluta submissão do escravo”, afirma o narrador de Macedo (2010, p.27). No entanto, ele percebe que não está na mesma situação de Florinda com quem foi criado usufruindo das mesmas regalias da infância, e “(...) não hesitará em julgar o seu senhor, em criticá-lo, mas tudo isso sem que o seu dono jamais se aperceba”, salienta os estudos históricos de Mattoso (1990, p.131).

Quando Simeão chega ao vinte anos, permanece “protegido e acariciado pela família livre, pelo amor dos senhores” (Macedo, 2010, p.26), todavia eles nunca esqueceram que o menino era um escravo e isso fará a diferença. Segundo o narrador, os sentimentos mais perversos provocados pela escravidão cedo ou tarde irão aparecer, até os escravos bem tratados serão vítimas do ódio, da miséria, da violência gerados por sua condição, já que “(...) a incompatibilidade entre africanos e europeus remonta ao simbolismo original inerente às cores, a equação branco-pureza e, portanto, moralidade versus preto-perversidade, logo, imoralidade” (Brookshaw, 1983, p.17).

Simeão retribui a bondade com traição e vingança geradas pela consciência de ser escravo. Ele se torna um predador. A boa vida que recebeu é entendida pelo narrador como ruim, para o escravo que não sabe aproveitá-la. Ao contrário, Isaura usufruiu de toda atenção e educação que recebera de sua senhora, fez disso sua honra e dignidade, apesar de escrava.

Ainda, de acordo com o narrador de Macedo, tanto cuidado deseduca o escravo já que este só entende e conhece a vida de cativo. Aí aparece de forma sutil o preconceito intrínseco à escravidão que o escritor tem em relação ao negro. Contudo, a narrativa faz questão de evidenciar a bondade dos senhores para reforçar e repetir expressões que qualificam os donos como: “amorosos senhores”, “senhores bons”, e o negro como: “crioulo escravo e estimado”.

Dois ambientes fizeram Simeão tomar consciência efetiva e real de sua condição escrava: na cozinha, local em que com frequência ele ouvia dos escravos que tinham inveja de suas regalias, que mais cedo ou mais tarde ele receberia seus castigos: “Hás de ver como é bom o chicote, quando cresceres (...)” (Macedo, 2010, p.30). De tanto inculcarem essas perversidades na mente de Simeão, o garoto foi convencido, e passou a nutrir a ingratidão aos seus senhores, agindo como um traidor, mentindo, bisbilhotando e furtando o quanto podia. Na sala, Domingos e Angélica diziam a quem quisesse ouvir que Simeão não seria de outro dono e isso era entendido como certa a sua alforria.

Alimentado por essas ideias, o escravo passou a ser repreendido pelos senhores por seus furtos cada vez maiores e mais frequentes, mas a punição não era suficiente e Simeão continuava a ter mais ódio e raiva deles. Um dia furtou uma corrente de ouro do quarto do senhor e foi flagrado por Florinda, porém negou o ato ao ser questionado. Domingos e Angélica entraram no recinto no mesmo instante do ocorrido e o senhor que trazia um chicote de seu cavalo à mão, descarregou seis golpes nas costas de Simeão que “recebera as chicotadas imóvel, sem soltar um gemido, sem derramar uma lágrima, e sem pronunciar uma só palavra de arrependimento ou desculpa, e quando privado do açoite Domingos Caetano o ameaçava ainda (...)” (Macedo, 2010, p.33). Foi a primeira vez que experimentou a verdadeira escravidão. A partir desse momento, o desejo de vingança, o ódio, o rancor e a inveja tomaram conta do escravo.

O narrador de Macedo acredita que a ociosidade e a falta de punição adequada às travessuras do escravo alimentaram a sua ousadia em agir com indignidade e ingratidão aos seus senhores, ocasionando a cena anteriormente descrita. Para o escritor, todo escravo precisa do trabalho cativo e rigorosa disciplina senão sempre agirá como um bicho que se defende de um ataque.

“O escravo é necessariamente mau e inimigo de seu senhor” (Macedo, 2010, p.38). O escritor cria uma personagem que reproduz apenas uma possibilidade de

vida para o escravo, essa caricatura reafirma o estereótipo social do escravo que em algum momento mostrará a sua crueldade e não deixa outra alternativa a não ser enfrentar violentamente seus senhores e a escravidão. A rigorosidade no tratamento ao escravo para salvaguardar a integridade da escravidão era comum, diz Etzel (1976, p.31):

A escravidão tornou-se sinônimo de violência, pois a severidade do senhor era a chave do seu poder. Esta severidade foi institucionalizada pelas leis feitas pelos brancos que, negando ao escravo a condição de cidadão, deixá-lo à discrição do senhor os instrumentos para forçar e manter sua submissão ainda que com a hipócrita ressalva que recomendava moderação no seu uso.

Assim, Simeão começa a desejar e esperar pela morte de Domingos para ver-se alforriado. Chega o dia em que Domingos adoece e fica à beira da morte. Simeão age com toda a atenção do mundo, comporta-se como se de fato se preocupasse com a saúde de seu senhor. Na realidade, ele queria aproveitar a desordem que a morte de Domingos causaria na família para roubar o máximo que pudesse do dinheiro de seu patrão e em seguida fugir.

A venda é outro ambiente a influenciar derradeiramente os pensamentos do escravo. O narrador refere-se à venda como um local que abriga os elementos que fomentam a escravidão, pois os frequentadores são escravos, homens livres, quilombolas que se reúnem de dia, à noite e domingos para beber, jogar, difamar e tramar crimes contra seus senhores, vender produtos de seus roubos, comprar pólvora e chumbo para atacar nos quilombos ou para uso pessoal, enfim, “(...) a venda é horrível; é o recinto da assembleia selvagem dos escravos (...) Onde houver fazendas, haverá por força a venda perversa, ameaçadora, infamíssima, como a tenho descrito e a conhecem todos, sem exceção, todos os lavradores” (Macedo, 2010, p.24).

Até aqui Macedo descreve de que forma o escravo, mesmo tratado com zelo e cuidado, será absorvido pela crueldade que a escravidão impõe, imagine o escravo sempre tratado com severidade e brutalidade o que não é capaz de fazer. Implantar e propagar o medo na consciência do senhor é a intenção de Macedo. É importante ter medo do que o escravo pode fazer com ele uma vez cativo: fugir, trair, difamar, roubar, matar, envenenar. Etzel (1976, p.31), estudioso da escravidão no Brasil, salienta a importância do medo:

A moeda corrente da escravidão em todos os tempos foi o medo da reação do ser humano dominado. O medo é inerente à natureza humana, e em face do receio da vingança do negro só a severidade, com aplicação de castigos corporais, pode manter o equilíbrio, tranquilizar o senhor e ter o escravo obediente e passivo.

A apreensão provocada pelo desconhecido ou que pouco conhecemos, que vem de outro lugar, que não se parece conosco e que, principalmente, não tem o mesmo modo de vida que nós são fatores a serem levados em consideração, além do medo do enegrecimento do país, questão inadmissível numa época de criação da nacionalidade. Por estes motivos, o escravo causa medo, simboliza o perigo. E quem eram os escravos senão homens desconhecidos, do além mar que atravessaram o Atlântico, carregando consigo os grandes silêncios de suas histórias, que falavam uma língua desconhecida; negros que chegavam em terra de branco. Por disporem de características tão diferentes dos senhores, despertavam medos, simbolizavam o “perigo”, imaginário que foi transmitido de geração para geração na sociedade brasileira.

O literato revela uma incessante desconfiança dos senhores diante do cativo. Ao se imporem hegemonicamente, os senhores não enfrentaram o desafio de conhecer a diferença cultural dos negros africanos. Eles os olhavam, no entanto como cegos, não os viam porque vê-los na sua dimensão cultural significava reconhecer que eles tinham um passado que ainda orientava suas ações e isto seria retirar o Eu da posição de domínio. Preferiram construir e naturalizar sobre o passado do negro, estereótipos de primitivismo, incapazes de produzir uma história de progresso no país, “(...) a mente do branco é ambivalente em sua superstição referente à negritude, nela encontrando qualidades negativas e positivas, tratando-a com um misto de medo e repulsa de um lado, e fascinação de outro” (Brookshaw, 1983, p.16). Ainda assim, prevalece o medo, senão o negro não precisaria ser escravo e estar submetido à civilização do branco.

Na narrativa a implantação do medo se dá efetivamente quando, na repugnante venda, Simeão encontra o apoio que lhe faltava para colocar em prática seus planos. Num momento de angústia para a família do senhor Domingos que estava com os dias contados, já que seu coração estava com as artérias comprometidas, Simeão chega à venda ansioso para se ver livre de Domingos, achando que, no momento de sua morte, seria alforriado e conseguiria no calor da notícia roubar dinheiro do senhor e fugir. O escravo conhece Barbudo, homem que vive de golpes e já cometeu crimes

de morte por dinheiro. “Nenhum freguês da *venda* se atrevia a negar um copo de aguardente ao Barbudo e menos ainda exagerar com ele a disputa no jogo. O Barbudo tinha sua fama” (Macedo, 2010, p.45). Incentivado por Barbudo para roubar uma boa quantia em dinheiro assim que Domingos morresse, Simeão espera esse dia ansiosamente.

Antes de morrer, Domingos decide casar a filha Florinda com Hermano, homem com o qual Simeão já havia tido uma rixa no passado. Esse é mais um motivo para desejar a morte de seu senhor. No momento em que Domingos morre, Simeão está na venda e é chamado às pressas, seu primeiro plano falha, pois havia passado o momento da confusão inicial, agora é esperar pela alforria que ele acha estar no testamento.

No dia seguinte à morte de Domingos, Hermano chama Simeão e lhe diz que sua alforria aconteceria quando da morte de Angélica. Contudo, o narrador observa: “Dar por prazo da liberdade a morte de alguém é excitar um apetite de hiena no coração do escravo, é fazê-lo aspirar à morte de quem enquanto vivo lhe demora a alforria” (Macedo, 2010, p.63).

Simeão desesperou-se e foi à venda, encontrou Barbudo e ambos tramaram novos planos. Passadas duas semanas, Angélica disse à filha e ao genro que gostaria de dar a alforria de presente a Simeão, pois, no dia seguinte, ele faria 21 anos. O casal concordou e assim ficou acertado. Justamente nessa noite, Simeão e Barbudo invadiram a fazenda e mataram Angélica a golpes de machado e Florinda e Hermano a tiros. Segundo Mattoso (1990, p.155), “Quando o escravo atinge o fundo, de sua cólera ou da sua confusão, domina-o uma loucura assassina e ele mata seu senhor.”

Mais uma vez o plano não sai tão bem quanto eles esperavam e Simeão acaba enforcado por um carrasco e o restante do bando, preso. “A lei vingou as vítimas” (Macedo, 2010, p.71). A não ser que Simeão conseguisse fugir, seu destino estava certo, “(...) o escravo que assassina é sempre condenado à morte, e isto até 1876, quando a pena de morte foi totalmente abolida no Brasil” (Mattoso, 1990, p.156).

A obra de Macedo busca convencer os senhores a fazer a abolição de forma lenta e gradual antes que os escravos a façam. Macedo, movido pelo medo das crescentes transgressões dos escravos, da visibilidade que os cativos começavam a ganhar na sociedade, apresenta a sua tese emancipacionista que perpassa toda a obra: a escravidão devia ser gradualmente extinta pelos próprios senhores, antes que as ameaçadoras senzalas pudessem macular as fazendas e sobrados. Este ato

testemunharia, na lente do autor, a generosidade, a bondade daqueles em relação aos seus algozes. No entanto, o que mostra é a comunhão entre o narrador e a elite imperial, pois na medida em que prioriza os senhores, adere a convencionalidade formuladora de estereótipos do negro/escravo.

Para além, da herança maldita dos tempos coloniais, Macedo, expressando o imaginário de muitos outros brasileiros, explicita, na obra, os sentidos da escravidão. A escravidão é “um cancro, sífilis moral que infecciona as casas e fazendas senhoriais”; “(...) é serpente: sua língua derrama sempre veneno”; “a escravidão, mãe das vítimas-algozes, é prolífica”; “monstro desumanizador das criaturas humanas”; “é um crime da sociedade escravagista”. E finaliza o livro conclamando a sociedade a bani-la. “Se quereis matar Simeão, acabar com Simeão, matai a mãe do crime, acabai com a escravidão” (Macedo, 2010, p.72).

Apesar de a escravidão implantar no cativo o sentimento de injustiça, não se pode afirmar, como quer Macedo, que essa instituição atinja perversamente a todos os corações escravos, desumanizando-os e os transformando em monstros que aterrorizam a sociedade. Essa premissa desconsidera o caráter e a índole do negro, desacredita na possibilidade de ele resistir à escravidão sem precisar lançar mão da crueldade para livrar-se ou vingar-se dela.

Existe uma intencionalidade em Macedo: a de propagar o “perigo negro” e ocultar as qualidades dos cativos, o que seria naturalizar as imagens físicas, biológicas do escravo negro africano como um ser não humano, um animal que age por instinto de sobrevivência sem passar pela racionalidade. A caricatura que Macedo vai criando ao longo da narrativa quer provar que o escravo terá sempre a intenção de vingar-se de sua condição cativa porque é irracional e como tal é incapaz de pensar e agir com bom senso como faz o homem branco.

3.2 Isaura: a escrava perfeita

José Armelin Guimarães Neto, neto de Bernardo Guimarães, relata, no texto *E assim nasceu 'A Escrava Isaura'*, as motivações do avô para escrever o clássico **A Escrava Isaura**. Numa posição de defesa da obra de Guimarães, que ele chama de abolicionista, Guimarães Neto (2015) faz algumas revelações:

A um canto do pátio, em frente à porta da senzala, está um preto velho, de costas nuas, amarrado a um esteio. A cada chibatada do bacalhau já rubro de sangue, o mísero escravo deixa escapar um gemido, que não consegue abafar. Ao lado está uma outra vítima, uma inditosa mucama, de pulsos unidos pelos ferropéias, de frente pendente, com os olhos cravados no chão, aguardando a sua vez.

O instante é de extrema atrocidade. O algoz, um português implacável e corpulento, banhado de suor, descarrega, com o peso dos grossos braços, a vergasta sobre o lombo indefeso do desgraçado.

Bernardo Guimarães, cuja presença ninguém nota, está gelado, não pela algidez da noite, porém pelo ignominioso ato de tortura e monstruosidade de que acaba de ser casualmente o indignado espectador. Monta de novo o seu alazão, ganha a estrada que há dez minutos deixara, e some-se nas trevas. Aquela casa é, na realidade, indigna para agasalhar um coração nobre e de substrução cristã, e uma alma afeita aos preceitos da liberdade!

Guimarães Neto conta que essa cena causou tamanha repugnância a Guimarães e por isso fez um romance ao gosto da Corte, mas de caráter altruísta para com os escravos. E, como o autor previu, sua obra fez grande sucesso, como analisa Guimarães Neto (2015):

E como era de costume, à leitura nos serões familiares, muitas sinhás-donas e muitas sinhás-moças choraram diante de seus escravos, enquanto um dos presentes, com voz emocionada, ia narrando as desventuras de um dos heróis, no volver das páginas de um romance sentimental. Nesses serões, um dos livros preferidos era, sem dúvida, **A Escrava Isaura**.

Entretanto, o sucesso está numa protagonista mestiça e escrava que, diferentemente dos escravos daquele período, não é negra e nem mulata mas, sim, branca. Um dos pontos intrincados da escravidão africana é justamente a cor da pele, negra. Guimarães subverte a ordem apoiado pela ideia de que o romance somente fará sucesso se o leitor sentir-se próximo à protagonista a ponto de reconhecer-se nela. Nesse sentido, Brookshaw (1983, p.31) afirma:

(...) ele não poderia dotar uma pessoa escura de qualidades superiores, pois isto poderia por em dúvida toda a estrutura social e étnica do Brasil, uma vez que, a equivalência de negritude com beleza, inocência ou pureza moral era inimaginável pela sociedade branca do século XIX, a qual estava completamente condicionada ao simbolismo tradicional de branco e preto.

Guimarães Neto (2015) corrobora essa ideia e justifica o branqueamento de Isaura:

A principal figura será, como não poderá deixar de ser, uma escrava. Preta? Claro que não! Escrava negra não comoverá um povo contemporâneo aos dias da dura discriminação racial e do cativo. Crioula chicoteada pelo capataz não é novidade para ninguém. Impõe-se o impacto, algo inusitado, e para isso exige-se que a escrava seja branca. O que é mesmo preciso é que a sinhazinha se sinta no lugar da negra, e que o senhor desalmado veja sua

própria filha debaixo do azorrague do feitor, lá fora, amarrada no tronco! Sim, é imprescindível que a protagonista seja branca. Cumpre que os brancos veja se é bom o regime de canga e da aguilhada!

A pele branca de Isaura descentraliza a imagem do negro e desconsidera sua natural origem. Bernardo Guimarães não consegue refletir sobre a questão do preconceito contra o negro na posição de herói, o escritor mascara esse ponto com o simbolismo contido na cor branca, uma vez que Isaura tem pele clara apesar de escrava. Guimarães Neto (2015) continua:

A verdade é que “A Escrava Isaura” não foge, em nada, à realidade nacional. A escravidão existiu; o tronco não é fantasia histórica; a senzala não é lenda; a lascívia e a violência dos senhores de escravos para com as cativas sensuais era ocorrência comum nas grandes fazendas brasileiras de antanho. Nem é impossível e irreal que uma escrava, filha de um homem branco com uma mulata, pudesse nascer com tez mais clara, e fosse criada na casa-grande, acarinhada e zelada pela sinhá, que lhe teria dado uma formação intelectual esmerada. O romance de Bernardo Guimarães é realíssimo, em nada foge do Brasil de então, e inegavelmente foi arma engenhosíssima para combater o cativo, justamente porque a escrava era branca.

Realmente a condição de escrava de Isaura não é ficção, pelo contrário apoia-se na miscigenação como um mecanismo, não de ascensão social dos mestiços, mas de estabelecimento da “(...) hegemonia da ‘raça dominante’ – ou seja, a eficácia das técnicas de dominação racial que mantinham o equilíbrio das relações raciais e asseguravam a continuidade da ordem escravista.”, conforme ressalta o sociólogo Florestan Fernandes (2007, p.44). Ele ainda acrescenta: “(...) as famílias possuíam recursos suficientes para educar os mestiços à imagem da figura do senhor. Por conseguinte, eles eram socializados para serem e agirem como ‘brancos’, (...)”.

A caricatura que o narrador de Bernardo faz da escrava está nos aspectos físicos e sociais que a personagem apresenta como forma de identificação ao leitor de origem europeia. “És formosa, e tens uma cor linda, que ninguém dirá que gira em tuas veias uma só gota de sangue africano” (Guimarães, 1979, p.13). Alfredo Bosi (1984, p. 159) declara qual é a real intenção de Guimarães: “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”.

Romance publicado em 1875, **A Escrava Isaura** remonta aos anos 1840. A história se passa numa fazenda do município de Campos de Goitacazes (RJ), a pouca

distância da Vila de Campos. Isaura, filha de branco (Sr. Miguel, ex-feitor da fazenda) e de mulata (a escrava Juliana), sofre com as perseguições de seu senhor Leôncio.

Juliana, escrava da fazenda, perseguida pelo comendador cede às ameaças e violências de seu dono, mas sua esposa descobre a relação, Juliana aproveita-se da situação para afastar-se do comendador e este promete vingança, coloca um feitor, Miguel, no encalço da escrava para aplicar os mais diversos castigos, mas o suposto carrasco com pena se rende aos encantos de Juliana que também retribui e assim nasce Isaura.

O comendador contrata outro feitor e este consegue com muito trabalho pesado, dar cabo da vida de Juliana. Brookshaw (1983, p.31) comenta a respeito de Isaura “... apesar de ser filha de uma mulata escrava, era de linhagem nobre pelo lado do pai, as contínuas referenciais à sua cor branca e a seus traços europeus, sua refinada educação, tudo lhe dava considerável vantagem sobre qualquer outra moça mulata escrava que se colocasse em seu lugar.”

Assim, Isaura, a mulata luso-brasileira, órfã de mãe, adquirira de seu pai lusitano um sangue superior, bem como a herança de uma cultura considerada superior como era a cultura europeia e a educação³¹ advinda dos cuidados que a esposa do comendador ofereceu à Isaura desde seu nascimento. A origem de Isaura explica seu branqueamento e a oportunidade de ter recebido esmerada educação:

Miguel era filho de uma nobre e honrada família de miguelistas que havia emigrado para o Brasil. Seus pais, vítimas de perseguições políticas, morreram sem ter nada que legar ao filho, que deixaram na idade de dezoito a vinte anos. Sozinho, sem meios e sem proteção, viu-se forçado a viver do trabalho de seus braços, metendo-se a jardineiro e horticultor, mister este que, como filho de lavrador, robusto, ativo e inteligente, desempenhava com suma perícia e perfeição (Guimarães, 1979, p.34).

Isaura não só é branca aparentemente como se tornou branca intelectualmente, criada com estima pela esposa do comendador que lhe proporcionou refinada educação. “Deram-te uma educação, como não tiveram muitas ricas e ilustres damas, que eu conheço” (Guimarães, 1979, p.13), dizia Malvina à Isaura. Isaura se tornou parte da elite, aprendeu a ler e a escrever, a rezar, a tocar

³¹ “A educação escolar do escravo é totalmente proibida no Brasil e os próprios forros não têm o direito de frequentar aulas. Esta proibição será mantida durante toda a época da escravidão, mesmo durante a segunda metade do século XIX, em plena desagregação do sistema servil. Senhores e curas que resolvem ensinar a leitura e a escrita a escravos transgridem as regras estabelecidas e são poucos” (Mattoso, 1990, p.113).

piano, teve aulas de música, dança, italiano, francês, desenho, carregava uma pequena cruz no pescoço, o que mostrava ser católica, ou seja, era uma mestiça educada, cristã, culta, mas enquanto escrava desenvolvia pequenos trabalhos domésticos, assim era Isaura, branca para todos os efeitos. O estereótipo da escrava atende ao que os estudos de Fernandes sobre o negro (2007, p.45) declara:

(...) difundiu-se a imagem do 'negro de alma branca' – protótipo do *negro leal*, devotado ao seu senhor, à sua família e à própria ordem social existente. Embora essa condição pudesse ser, ocasionalmente, rompida no início do processo, nenhum negro ou mulato poderia ter condições de circulação e de mobilidade se não correspondesse a semelhante figurino.

A possibilidade de branqueamento trazia para o escravo a oportunidade de ser aceito pela sociedade elitista. O fato de ser escrava é um empecilho para a protagonista se livrar de seu tirânico senhor para viver com seu verdadeiro amor. Na obra, **Uma história de branqueamento ou o negro em questão**, do antropólogo Andreas Hofbauer (2006), o ideal de branqueamento apresenta-se tão enraizado na sociedade escravista brasileira que tinha disseminação inclusive entre os não-brancos. Segundo Hofbauer (2006, p.173),

(...) numa terra como o Brasil – considerada extremamente salubre e cristã por definição – a transformação das cores em direção ao branco seria apenas uma questão do tempo, sobretudo se houvesse casamentos entre indivíduos de cor de pele branca com outros de cor de pele negra. Assim, a idéia do branqueamento incentivava a crença de que futuras gerações pudessem superar a condição de 'inferioridade'.

Aqui a proposta é a da metamorfose, transformação da cor da pele para aquisição de *status* social, civilização, respeito e credibilidade enquanto ser humano. Quanto a isso, alerta Hofbauer (2006, p.177): “Chamar a atenção para a cor de pele escura (ou “traços raciais negroides”) de alguém era uma grave ofensa, sobretudo para aqueles que buscavam intrinsecamente associadas à vida escrava, a cor branca estava ligada aos *status* de ‘livre’”. Assim a cor branca de Isaura não ofenderia o leitor escravista, contudo, indicava quanto os escritores estavam contaminados pelos preconceitos raciais.

Isaura só precisava deixar de ser escrava para ser plenamente branca, sua tez e alma brancas simbolizam a pureza e a bondade, enquanto sua antagonista, a escrava Rosa, visivelmente mestiça, é desvirtuosa, traiçoeira, invejosa e luxuriosa. Ainda que apareça com essa perversidade, Rosa é bem lembrada no romance, o que não ocorre com outras escravas que aparecem apenas trabalhando, sem

características peculiares. “(...) para contrastar com Isaura existe Rosa, cujo ciúme e índole vingativa destoavam das virtudes de Isaura e cujos atributos eram puramente sensuais. Rosa, significativamente, é mais africana de traços (...)” (Brookshaw, 1983, p.31). A descrição de Rosa se parece com a de Simeão no que diz respeito ao modo pouco confiante com que se comportam e os sentimentos negativos que habitam o íntimo desses personagens.

Rosa é descrita pelo narrador de forma rude, de traços físicos grosseiros, o narrador não a descreve com a mesma delicadeza de Isaura. Rosa é desprovida de pudor e lealdade, desta forma, a escrava não tem o mesmo tratamento de respeito que é dado a Malvina e até mesmo a Isaura, pois possui “... o estereótipo negativo da mulata imoral (...)” (Brookshaw, 1983, p.46). O que é a confirmação de que a personagem negra não tem o mesmo valor que a branca, seu valor moral também é medido pela cor da pele.

Enquanto as cativas negras só serviam para trabalhar, as mestiças como Isaura e Rosa despertavam desejos sexuais, e as senhoras brancas, como Malvina, serviam para casar. Leôncio se casou com Malvina (branca), mantinha desejos libidinosos pela mulata Rosa e pela mestiça Isaura (a primeira cedeu aos encantos, a segunda não), e repudiava as negras da fazenda, como tia Joaquina, que só serviam mesmo para trabalhar. Com as mulatas, era um simples desejo sexual, quando saciado acabava. Assim é que, ao se fatigar de Rosa, Leôncio se lança à Isaura, a qual resiste até o fim.

Leôncio, como muitos senhores, casou-se com uma branca, condição necessária para a reputação de um chefe de família, mas não via problema algum em ter aventuras amorosas com escravas, como Isaura, já que “(...) a individualidade e a beleza da mulher mestiça foram interpretadas como produto de sua ‘positiva’ descendência branca e não da negativa origem negra” (Brookshaw, 1983, p.46). O adultério era condenável, mas não para senhores de escravos. Daí ele manter aventuras sexuais com Rosa e tentar fazer o mesmo com Isaura. Leôncio, consciente de que Isaura era sua propriedade, queria dispor dela como bem entendesse: “Lembra-te, escrava ingrata e rebelde, que em corpo e alma me pertences, a mim e a mais ninguém” (Guimarães, 1979, p.52).

Isaura conhecia seu lugar de cativa, mesmo tendo uma educação exemplar, uma rara beleza e alma pura, não se tornou arrogante, vaidosa ou impertinente, nem mesmo com os outros escravos. “Era sempre alegre e boa com os escravos, dócil e submissa com os senhores” (Guimarães, 1979, p.17).

A educação exemplar de Isaura é contraposta ao arredo escolar de Leôncio que, quando adulto foi enviado a fazer seus estudos na Europa, mas se entregou a devassidões e torpezas em vez de estudar. “Mau aluno e criança incorrigível, turbulento e insubordinado, andou de colégio em colégio, e passou como gato por brasas por cima de todos os preparatórios, cujos exames todavia sempre salvara à sombra do patronato” (Guimarães, 1979, p.14). Além de a educação nunca ter servido para civilizá-lo, efetivamente, o rapaz usava da força de sua posição social para conseguir vantagens, nesse ponto encontra-se a superioridade de Isaura em relação a Leôncio. Essa é a arma que Isaura usa contra a perversão de seu algoz, como afirma Araújo (2011, p.621): “(...) o escárnio ao Romantismo provirá do vilão Leôncio, que deprime em Isaura a resistência à sua sedução em nome de uma educação exaltada e romântica (...)”.

O rapaz não assimilou os aspectos positivos da educação civilizada oferecida a ele, ao contrário de Isaura que incorporou todos os ensinamentos e por isso recebia elogios pela forma como pensava e agia. Para explicar a cor branca de Isaura juntamente com a maneira civilizada com que se comportava, Brookshaw (1983, p.29) ressalta que “Em qualquer situação literária na qual o escravo estava em posição de superar o branco ou de mostrar um grau de integridade moral ou educação, então sua cor não era mencionada, ou se salientava que era branca.”

Diante de outros escravos, a caricatura de Isaura é reforçada, uma vez que seu estereótipo de escrava fiel e nobre diverge da posição do comportamento dos outros escravos da fazenda, como a mencionada Rosa. A caricatura que Guimarães cria para Isaura dá a ela o direito moral de não ser escrava. Por ser educada, culta e branca não mereceria a condição, enquanto as demais escravas, “trombuda e macilenta” (Guimarães, 1979, p.38), deviam continuar no cativeiro. Tal fato fica claro quando Leôncio diz à Isaura: “Livre és tu, porque Deus não podia formar um ente tão perfeito para votá-lo à escravidão” (Guimarães, 1979, p.52). Apesar de todos esses atributos positivos, deve-se lembrar que Isaura é efetivamente uma escrava e a escravidão se impõe a todo momento durante a narrativa, conduzindo as ações dessa protagonista.

A real possibilidade de alforria se dá quando o comendador promete a liberdade de Isaura se o pai, Miguel, lhe pagasse dez contos de réis. Miguel, ao fim de um ano, conseguiu a quantia e procurou Leôncio para cumprir com a promessa, já que seu pai, o comendador, encontrava-se na capital. Leôncio pressionado por sua esposa Malvina, que já descobrira seu interesse por Isaura, tenta pensar numa desculpa para

não vender Isaura, mas é salvo pela notícia da morte de seu pai. Então, Isaura percebe que sua liberdade já não seria mais possível e, juntamente com seu pai, resolve fugir para Recife, a fim de livrar-se da pressão e dos desmandos de Leôncio.

Em Recife, pai e filha vivem reclusos e assumem outros nomes (Anselmo e Elvira) para evitar que sejam capturados, pois Leôncio os procura como animais. Apesar de viverem com tamanha discrição, Isaura conhece Álvaro que interessa-se por ela à primeira vista sem saber tratar-se de uma escrava. Isaura, por sua vez, intimamente também corresponde a esse sentimento.

Álvaro, liberal, republicano, quase socialista, era abolicionista, “tinha ódio a todos os privilégios e distinções sociais” (Guimarães, 1979, p.62). Introjeta o Eu romântico por romper com o mundo objetivo, nesse caso, cruel, e assume a condução da ação do sujeito, concebendo-se como homem ativo. Sonhador utópico, tão somente refletia sobre altas questões políticas e sociais e não se interessava por interpretar as leis e instituições, justamente por ter estudado Direito apenas para ter uma profissão qualquer. Esta área para ele “só tinha por base erros e preconceitos os mais absurdos” (Guimarães, 1979, p.62). Assim, sonhava com a abolição da escravidão, pois repudiava totalmente essa instituição:

- A escravidão em si mesma já é uma indignidade, uma úlcera hedionda na face da nação, que a tolera e protege. Por minha parte, nenhum motivo enxergo para levar a esse ponto o respeito por um preconceito absurdo, resultante de um abuso, que nos desonra aos olhos do mundo civilizado. Seja eu embora o primeiro a dar esse nobre exemplo, que talvez será imitado. Sirva ele ao menos de um protesto enérgico e solene contra uma bárbara e vergonhosa instituição (Guimarães, 1979, p.94).

Parte da herança que recebera dos pais eram de escravos, Álvaro tratou de libertá-los, mas somente a liberdade não lhes garantiria uma vida melhor, então, construiu uma espécie de colônia agrícola para que os escravos pudessem trabalhar remuneradamente para si, cuidar da fazenda e o indenizar pelo valor da liberdade. Esta é uma situação utópica criada por Guimarães. Na realidade, os escravos libertos não eram acolhidos por nenhuma instituição do governo ou particular para serem inseridos na sociedade, muitos continuavam trabalhando nas fazendas por falta de melhor perspectiva de vida fora dela; estavam destinados à própria sorte.

O rapaz representa o sujeito romântico, de “espírito positivo” como lembra Araújo (2011). Apesar de ter um espírito humanista, querendo o bem dos mais desfavorecidos, Álvaro também satisfaz o seu sentimento egocêntrico, próprio do ser romântico, ao insistir em ter Isaura como sua esposa. Incansável, ele usará de todos

os seus recursos de homem rico e respeitado para concretizar seus intentos. O sujeito romântico de Álvaro garante a potência da subjetividade desse Eu romântico.

Após grande insistência de Álvaro, Isaura e seu pai são levados a um baile da alta sociedade e, como previsto, Isaura causa admiração a todos pela sua esmerada educação e elegância, ninguém desconfia de se tratar de uma escrava, já que sua pele é branca. O narrador faz questão de ressaltar que as qualidades de Isaura em meio à sociedade de Recife se tornam ainda mais evidentes:

Isaura não só era dotada de espírito superior, como também recebera a mais fina e esmerada educação, não lhe estranharam a distinção das maneiras, a elegância e elevação da linguagem, e outros dotes que faziam, com que essa escrava excepcional pudesse aparecer e mesmo brilhar no meio da mais luzida e aristocrática sociedade (Guimarães, 1979, p.68).

Mesmo com uma educação refinada, uma escrava negra seria alvo de comentários e rejeições num ambiente aristocrático. Numa próxima oportunidade, para não despertarem suspeitas, Isaura e Miguel resolvem aceitar um segundo convite de Álvaro para um outro baile. No entanto, a intuição de Isaura não falhou e, neste evento, foi desmascarada por Martinho, caçador implacável de oportunidades que lhe rendam um bons contos de réis. Martinho reconhece em Isaura a escrava fugida por meio do seguinte anúncio:

Fugiu da fazenda do Sr, Leôncio Gomes da Fonseca, no município de Campos, província do Rio de Janeiro, uma escrava por nome Isaura, cujos sinais são os seguintes: Cor clara e tez delicada como de qualquer branca; olhos pretos e grandes; cabelos da mesma cor, compridos e ligeiramente ondedados; boca pequena rosada e bem feita; dentes alvos e bem dispostos; nariz saliente e bem talhado; cintura delgada, talhe esbelto, e estatura regular; tem na face esquerda um pequeno sinal preto, e acima do seio direito um sinal de queimadura, mui semelhante a uma asa de borboleta. Traja-se com gosto e elegância, canta e toca piano com perfeição. Como teve excelente educação e tem uma boa figura, pode passar em qualquer parte por uma senhora livre e de boa sociedade. Fugiu em companhia de um português, por nome Miguel, que se diz seu pai. É natural, que tenham mudado o nome. Que a apreender, e levar ao dito seu senhor, além de se lhe satisfazerem todas as despesas, receberá a gratificação de 5:000\$000 (Guimarães, 1979, p.80).

Esse anúncio confirma claramente a caricatura de Isaura, principalmente se compararmos com os anúncios anteriormente mencionados por Gilberto Freyre. Em Freyre, os escravos fugidos são identificados por marcas, cicatrizes e traços de comportamento depreciadores da figura do escravo, mantendo o estereótipo do negro de acordo com seu perfil. Já em Guimarães, se não soubéssemos pela inscrição inicial “Fugiu da fazenda uma escrava”, teríamos a certeza de que se trata de páginas de

um romance romântico, o qual descreve a protagonista com todas as virtudes e qualidades de uma bela moça da elite brasileira, que apresenta tantos dotes que será tarefa difícil encontrar outra moça que lhe sirva de comparação.

De olho nesse anúncio, que relata a fuga de uma escrava e oferece uma boa indenização para quem a encontrasse, Martinho revela na frente de todos, a verdadeira identidade de Isaura. “Foi no meio desta multidão silenciosa, imóvel, estupefata e anelante, que Martinho sacando tranquilamente da algibeira o anúncio, que nós já conhecemos, desdobrou-o ante seus olhos, e em voz bem alta e sonora o leu de princípio a fim” (Guimarães, 1979, p.86). Apesar da surpresa de todos e da incredulidade de Álvaro diante daquela revelação, Isaura confirma a acusação: “- Meus senhores, e senhoras, perdão! Cometi uma infâmia, uma indignidade imperdoável!... mas Deus me é testemunha, que uma cruel fatalidade a isso me levou. Senhores, o que esse homem diz, é verdade. Eu sou ... uma escrava!” (Guimarães, 1979, p.86).

Inconformado com aquela situação, em conversa com seu melhor amigo, o advogado Dr. Geraldo, Álvaro diz: “Pode um homem ou a sociedade inteira contrariar as vistas do Criador, e transformar em uma vil escrava o anjo que sobre a Terra caiu das mãos de Deus?...” (Guimarães, 1979, p. 93). Álvaro ainda diz à Isaura: “Escrava tu!... Não o és, nunca o foste, e nunca o serás. Pode acaso a tirania de um homem ou da sociedade inteira, transformar em um ente vil, e votar à escravidão aquela que das mãos de Deus saiu um anjo digno do respeito e adoração de todos?” (Guimarães, 1979, p.102).

O rival de Leôncio demora a entender porque Isaura, o “ser perfeito”, “o anjo” estava submetida à escravidão. Guimarães acaba por mostrar que a escravidão é injusta apenas para pessoas tão excepcionais como Isaura, que por ser branca, bela e culta não mereceria a posição de cativa. Entretanto, para os escravos negros, feios e iletrados, a escravidão lhes caía bem. É justamente essa condição diferenciada de Isaura que mantém Álvaro com o mesmo intuito, o de conquistar seu coração, nem mesmo essa revelação o abala, visto que Isaura possui tantos ou mais predicados do que uma moça legitimamente burguesa.

As convenções sociais e as leis não permitiam que se mudasse a situação, mas Álvaro desejava intervir ao menos para salvar sua amada Isaura. Ao contrário de seu tirânico senhor, Álvaro defende sua liberdade. Assim, a ala escravocrata é representada na figura de Leôncio, enquanto Álvaro é o representante da ala

abolicionista. Álvaro por ser liberal justifica a busca pela liberdade de Isaura e o seu repúdio ao poder instituído e ao direito de propriedade que as leis garantiam aos senhores escravistas. Daí Álvaro preterir as autoridades e as convenções sociais coniventes com o cativo.

O liberalismo defendia a liberdade do escravo e de todo indivíduo. Mas o ideal de liberdade se chocava com a realidade do escravismo. Segundo Rousseau (2010, p.136), “(...) para estabelecer a escravidão foi preciso fazer violência à natureza, foi preciso mudá-la para perpetuar tal direito, (...)”, ou seja, a liberdade é algo intrínseco à natureza humana mas a brutalidade do cativo, da escravidão, do direito de posse que o homem pensa ter sobre outro homem, destrói o bem naturalmente adquirido, a liberdade. O direito de propriedade que o senhor detinha sobre o escravo era apoiado pelo governo imperial, por isso as tentativas de Miguel, o pai de Isaura, de lutar pela liberdade da filha se mostravam em vão. Miguel pensou em denunciar o caso da filha às autoridades “...mas todos a quem consultava, respondiam-lhe a uma vez: - Não se meta em tal; é tempo perdido. As autoridades nada têm que ver com o que se passa no interior da casa dos ricos” (Guimarães, 1979, p.69).

Sobre isso o Dr. Geraldo, em diálogo com Álvaro, alerta: “(...) se nada tens de valioso a apresentar em favor da liberdade da tua protegida, ele [Leôncio] tem o incontestável direito de reclamar e apreender a sua escrava onde quer que se ache” (Guimarães, 1979, p.92), Álvaro retruca:

- 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. (Guimarães, 1979, p.92).

Por um lado, Álvaro pensava de que forma iria tirar a posse de Isaura de seu carrasco Leôncio. Essa dificuldade esbarrava no poder senhorial que estava acima da ação do Estado:

(...) 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, a que a escravidão dá lugar, não se passam por esses engenhos e fazendas, sem que, já não digo a justiça, mas nem mesmo os vizinhos, deles tenham conhecimento? (Guimarães, 1979, p.92).

Por outro lado, Leôncio era amigo do Ministro da Justiça, o qual lhe deu uma carta de recomendação, uma ordem para que o chefe de polícia de Pernambuco o auxiliasse

no descobrimento e captura de Isaura. Como senhor escravista, tinha grandes influências, e isso fica claro quando vai pessoalmente recapturar Isaura em Recife e obriga o pai da cativa a pagar todas as despesas e prejuízos que ele tivera com a fuga de Isaura. “Leôncio, tendo trazido do Recife a Miguel debaixo de prisão, juntamente com Isaura, ao chegar em Campos, fê-lo encerrar na cedia, e condenar a pagar todas as despesas e prejuízos que tivera com a fuga de Isaura, as quais fizera orçar uma soma exorbitante.” (Guimarães, 1979, p.113).

Entre um abolicionista e um escravista, está Isaura que tem plena consciência do direito de que dispõe seu malfeitor, Leôncio, mas tem a esperança de que Deus olhará para sua condição e a resgatará, já que a justiça do homem não está do seu lado. Nos personagens Álvaro e Leôncio, apesar de rivais, há uma duplicidade na forma do sujeito romântico, ambos apresentam semelhanças no que diz respeito ao fato de quererem atender ao ímpeto dos sentimentos despertados por Isaura. No entanto, a diferença entre eles está na forma como o narrador criou a formação do caráter, da índole e da moral de cada um.

Ao chegar em Campos, Isaura passou dois meses presa em um quarto escuro sob grande vigilância. Para castigar Isaura e despistar qualquer esperança que ela tenha de reencontrar Álvaro, Leôncio oferece a liberdade e o cancelamento das dívidas de seu pai, caso ela se case com Belchior, homem bom e trabalhador, todavia considerado uma aberração da natureza, um verdadeiro ultraje diante da beleza superior de Isaura. “Era um mostrengo 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” (Guimarães, 1979, p.27).

Sob pressão de seu pai, convencido por Leôncio, Isaura resolve casar-se com Belchior, mas no momento da cerimônia chega Álvaro na casa do carrasco e anuncia que ele havia pago a todos os credores de Leôncio, a casa e tudo que havia nela, inclusive os escravos eram agora de sua propriedade. Essa ação desobrigava Isaura do casamento com Belchior e dava-lhe a tão esperada liberdade. Álvaro a pede em casamento e Leôncio, humilhado, mata-se.

Isaura vence pela força de seu branqueamento apesar da dor, sofrimento e humilhações que sua condição escrava lhe causa. Sua nobreza está vinculada a sua obediência aos valores morais, mesmo educada, se fosse rebelde, não seria nobre. Ao contrário, Simeão não assimila os preceitos morais e cede aos sentimentos mais torpes que a escravidão pode provocar. Ambos personagens criados para se

aproximarem da classe elitista percorrem caminhos diversos, Isaura é um exemplo a ser seguido pelas pessoas de boa índole, já Simeão, também serve de exemplo, mas pelo oposto, suas atitudes devem ser condenadas.

Simeão e Isaura, personagens caricatos do universo literário romântico brasileiro, trilham outros caminhos além do literário. Macedo e Guimarães exploram o literário sustentados por visões antropológicas e sociológicas do período. A escravidão, instituição que comporta negros e mestiços, não pertence originalmente ao mundo literário, pertence à realidade social do Brasil até o século XIX. Questões sociais como essa são vistas por Candido (2010, p.35) nas obras literárias da seguinte forma: “(...) à medida que remontamos na história temos a impressão duma presença cada vez maior do coletivo nas obras; e é certo que forças sociais condicionantes guiam o artista em grau maior ou menor.” O crítico afirma que em certa medida o fazer literário vê ressoar em sua estética fenômenos sociais, ou seja, existe uma realidade introjetada em Macedo e Guimarães como pudemos constatar, no entanto, o contrário também pode ser observado.

O fator social aqui investigado, a escravidão, produziu escassos escritores negros ou mestiços na literatura romântica. Para uma instituição que mantém cativos milhares de negros, se faz necessário esquadrihar esse cenário e encontrar na literatura romântica brasileira, não uma voz, mas um clamor que possa ser ouvido num meio predominantemente elitista, como a poesia de Luiz Gama. Qual é a medida do literário na poesia de Luiz Gama, poeta do período romântico, que expôs as feridas da escravidão e mostrou a crueza do cativo? Para verificar essa questão, temos o apoio dos estudos literários e históricos, uma vez que Gama foi pesquisado profundamente sob o ponto de vista do abolicionismo.

3.3 Eu-lírico: ser negro-escravo

O que diria o próprio negro ou mestiço se tivesse a oportunidade de se manifestar frente às situações vivenciadas por Simeão e Isaura? As vozes desses personagens se fazem pelos escritores que abordam o negro sob o ponto de vista da classe dominante, atendendo a uma função social e política definida pelos padrões da elite, representantes do romantismo brasileiro classificado como nacionalista.

A voz do negro, assumida por Macedo e Guimarães que narram e falam por ele, é a voz do Eu romântico, o sujeito envolto em sua interioridade, mas que no

contexto brasileiro sofre alterações para atender às necessidades de um país comandado pelos moldes europeus, visto que “não possuíamos verdadeira vida intelectual” (Ricupero, 2004, p.95). Os escritores usam o romantismo como instrumento de manobras políticas e sociais para formar uma imagem que fosse adequada às expectativas do estabelecimento de uma nação.

Ouvir a voz de quem fala de dentro da questão escravagista, não tem comprometimento direto com o governo imperial e nem precisa agradar ao público leitor. No entanto, se faz necessário, na medida em que tal voz reproduz o que nenhum consagrado escritor brasileiro romântico conseguiu descrever, o sentimento nocivo ocasionado pela escravidão. Saber quais são as reais consequências da escravidão possibilita a abertura de um espaço para ouvir o que o romantismo jamais quisera conhecer.

Ao analisarmos o negro/escravo pela perspectiva de escritores elitistas, temos o espírito crítico aguçado, uma vez que ansiamos por conhecer qual é a narrativa que se produz no íntimo da vítima cativa. Se Macedo e Guimarães elaboraram caricaturas para atender aos seus objetivos literários, sociais e políticos, Luiz Gama, enquanto poeta, ativista político e defensor do Direito, como ciência que se apoia na justiça imparcial, faz o contrário: desnuda o negro/escravo de toda a imagem estereotipada e expõe abertamente as feridas da questão.

O brado imperioso de Gama responde à consciência preconceituosa da classe dominante, uma vez que acolhe os anseios dos inferiorizados e fala do âmago do sentimento de quem um dia já foi escravo. Embora sua voz não tenha sido reconhecida no cenário romântico brasileiro, ainda assim encontrou simpatizantes da causa no âmbito político, pois “Luiz Gama foi realmente o grande precursor do abolicionismo. (...) Foi ele certamente o primeiro a compreender a Abolição como passo final para a República, unindo logicamente os dois princípios num mesmo anseio de redenção humana e nacional”, afirma o escritor e advogado Nelson Câmara (2009, p.222).

A poesia de Luiz Gama, mesmo que a título de exemplo, vem mostrar que no período havia uma voz diferenciada que não só representava os escravos, mas também falava de dentro da escravidão. O clamor das minorias não atinge o universo romântico brasileiro que se mantém firme no propósito de estabelecer uma mentalidade nacionalista.

Luiz Gonzaga Pinto da Gama, nascido em Salvador no ano de 1830, filho de uma negra livre africana que participava de movimentos antiescravagistas e de um rico fidalgo português das principais famílias baianas, até os dez anos foi tratado e educado com muito carinho pelo pai e pela mãe. Aos dez anos, seu pai, um grande esbanjador, ficou pobre e resolveu vender Gama como escravo, apesar de ser livre. Embarcou-o para o Rio de Janeiro, onde ficou pouco tempo e foi novamente vendido para um contrabandista de escravos de São Paulo, estado onde viveu até sua morte em 1882.

Alfabetizado³² somente aos dezoito anos, Luiz Gama conseguiu construir uma trajetória de resistência e luta, enfrentando o preconceito racial. "... como autodidata, estudou direito e passou a ajudar os seus irmãos de cor, conseguindo libertar cerca de quinhentos escravos fugidos. Luís Gama nunca obteve grau de bacharel³³,..." (Iannone, 1974, p.10). Sobre as qualidades do poeta e advogado, Araújo (2011, p.480) ressalta: "Luiz Gama tem percurso de vencedor em todas as categorias de indivíduo que supera os limites do meio e afirma uma existencialidade rica de contornos."

Em 1880, Luiz Gama registra sua própria história, numa carta pessoal³⁴ enviada ao amigo, advogado e jornalista Lúcio de Mendonça. Um texto autobiográfico, um relato de experiência individual por meio do testemunho. O trecho que segue relata o momento em que o pai de Gama vende como escravo:

(...) em companhia de Luís Cândido Quintela, seu amigo inseparável e hospedeiro, que vivia dos proventos de uma casa de tavolagem na cidade da Bahia, estabelecida em um sobrado de quina, ao longo da praça, vendeu-me, como seu escravo, a bordo do patacho "Saraiva" (Gama, 1880, p.1).

Na carta, Gama também mostra sua preocupação com os desafortunados, os pobres e os escravos:

Em 1856, depois de haver servido como escrivão perante diversas autoridades policiais, fui nomeado amanuense da Secretaria de Polícia, onde

³² Ibidem, p.94.

³³ "(...) a ação de Luís Gama nos tribunais tornaram-no, no decênio de 1850 a 1860, o maior batalhador pela causa abolicionista (...) Da mesma maneira que no foro e na sala de conferências, suas palavras se fizeram sentir através dos órgãos de imprensa, foi redator do Radical Paulistano e do periódico humorístico O Polichinelo, onde estampou versos satíricos" (Iannone, 1974, p.10-11).

³⁴ "A carta de Luís Gama, na qual ele narra a história de sua vida, foi escrita em julho de 1880 como resposta a uma solicitação do jornalista e também poeta, Lúcio Mendonça, seu amigo. Mendonça havia solicitado 'apontamentos' sobre a trajetória pessoal do destinatário; ou seja, um depoimento escrito sobre fatos importantes que houvessem marcado a história de Gama. A carta acabou por ser um relato e um depoimento. Mas, cruzando a leitura de Mendonça, o relato motivou também inúmeras outras recriações da vida de Gama" (Oliveira, 2004, p.33).

servi até 1868, época em que "por turbulento e sedicioso" fui demitido a "bem do serviço público", pelos conservadores, que então haviam subido ao poder. (...) A turbulência consistia em fazer parte do Partido Liberal; e, pela imprensa e pelas urnas, pugnar pela vitória de minhas e suas idéias; e promover processos em favor de pessoas livres criminosamente escravizadas; e auxiliar licitamente, na medida de meus esforços, alforrias de escravos, porque detesto o cativo e todos os senhores, principalmente os Reis. (Gama, 1880, p.2)

A coragem e a ousadia de Luiz Gama, em posicionar-se frente às questões do negro e da escravidão, colocaram-no entre os abolicionistas mais convictos da época, e que efetivamente tinham a intenção de amenizar as dores do sistema escravista, buscando por meio das leis a liberdade dos escravos. O poeta Luiz Gama também afirma a participação negra na literatura, pelo uso de uma estética que privilegia o elemento negro e pela inserção em sua poesia de um significativo acervo do léxico afro-brasileiro. Um exemplo disso é o fato de Gama ter sido um dos primeiros poetas românticos a falar da beleza da mulher negra, sem criar artifícios que pudesse aproximá-la das expectativas dos leitores. Ele não estava preocupado com a recepção, mas com a divulgação de seus ideais. Câmara (2009, p.234) afirma que

Luiz Gama exaltava a beleza da mulher negra e a sua sensualidade, aspectos nunca observados por nenhum autor brasileiro da época, mesmo os abolicionistas negros ou mulatos, (...) A classe branca dominante inculcava falsamente que a beleza e a sensualidade eram predados somente dela. Luiz Gama foi o primeiro a quebrar esse tabu.

Como no poema: *A cativa* (Gama, 1974, p.128):

Como era linda, meu Deus!
Não tinha da neve a cor,
Mas no moreno semblante
Brilhavam raios de amor.

Ledo o rosto, o mais formoso
De trigueira coralina,
De Anjo, a boca, os lábios breves
Cor de pálida cravina.

Nesse aspecto, Gama se opõe a Guimarães, este preferiu elaborar a imagem de Isaura, apesar de mestiça, com traços e aspectos de comportamento próprios da classe dominante. Gama, sem se importar com a recepção do público, optou por exaltar a mulher negra e suas características físicas.

Numa outra abordagem, Gama escolhe atacar pontos frágeis da sociedade brasileira em poemas satíricos, "(...) a maior parte de sua obra prefere bater-se contra

vícios e defeitos e não contra indivíduos. Seus vilões são tipos e não pessoas reais”, afirma Martins (1996, p.93).

Em 1859, Gama publicou vários poemas satíricos na obra **Trovas Burlescas** “(...) livro que despejou, como uma bomba, confusão de arruídos no meio social escravista e cujos estilhaços ainda hoje se podem notar, particularmente em poemas de espantosa atualidade” (Araújo, 2011, p.476).

Dessa obra de Gama (1974, p.111-114, Anexo 2), escolhemos o poema “QUEM SOU EU?” que revela objetivamente o olhar e o sentimento de um negro escravo, como ele queria ser visto. No estudo desse poema, privilegiou-se o ponto de vista do eu-lírico sobre o tema do negro e do escravo. O poema evidencia as marcas do tratamento aviltante e das humilhações que um negro enfrentava numa sociedade escravista e racista.

A começar do título do poema, “QUEM SOU EU?”, o eu-lírico questiona seu próprio ser, por estar diante de uma sociedade que o desconfigura e tenta destruir a sua essência humana. A sociedade que o escraviza, o desqualifica como ser humano, e ele perde suas referências, não encontrando lugar que o acomode. Assim como em Macedo e Guimarães, Luís Gama também burila a imagem do negro. Enquanto aqueles definem um perfil caricato, distorcido do negro, que manifesta os estereótipos por diferenças, o eu-lírico evidencia uma imagem de iguais, numa relação de afinidade e semelhança.

Ao ser inserido no sistema escravista, o negro perde sua identidade, dessubjetiva-se, deixa de viver quem realmente é para passar a ser o que a escravidão quiser que o seja.

Vejamos o trecho inicial:

Amo o pobre, deixo o rico,
Vivo como o Tico-tico;
Não me envolvo em torvelinho,
Vivo só no meu cantinho:
Da grandeza sempre longe
Como vive o pobre monge.
Tenho mui poucos amigos,
Porém bons, que são antigos,

Na relação das diferenças, confessando o estado da alma, o eu-lírico aponta o que sente e como age em relação ao rico e ao pobre, pois percebe que está cercado de mediocridade como nos mostra o trecho a seguir:

Fujo sempre à hipocrisia,
 À sandice, à fidalguia;
 Das manadas de Barões?
 Anjo Bento, antes trovões.
 Faço versos, não sou vate,
 Digo muito disparate,
 Mas só rendo obediência
 À virtude, à inteligência:
 Eis aqui o **Getulino**
 Que no plectro anda mofino.
 Sei que é louco e que é pateta
 Quem se mete a ser poeta;

O eu-lírico usa um pseudônimo, Getulino, que segundo Câmara (2009, p.230) “(...) fora mera formalidade. Luiz Gama não se escondia por trás dos versos, na verdade, tinha que tornar pública todas as suas ideias por meio da poesia satírica, gênero então de grande receptividade junto aos leitores.”

Também afirma não fazer profecias, mas poesia. Diante de tanta calamidade causada pela escravidão, só um ‘louco’ seria poeta, mas ele afirma que está cômico do que diz e de sua função. Ele reconhece e denuncia os abusos das pessoas que se aproveitam dos cargos e posições que ocupam na sociedade para tirarem vantagens, agindo com parcialidade e injustiça, aproveitando-se dos desfavorecidos.

Que no século das luzes,
 Os birbantes mais lapuzes,
 Compram negros e comendas,
 Têm brasões, não — das calendas,
 E, com tretas e com furtos
 Vão subindo a passos curtos;
 Fazem grossa pepineira,
 Só pela **arte do Vieira**,
 E com jeito e proteções,
 Galgam altas posições!
 Mas eu sempre vigiando
 Nessa súcia vou malhando
 De tratantes, bem ou mal
 Com semblante festival.

(...)

Diz a todos, que é DOUTOR!
 Não tolero o magistrado,
 Que do brio descuidado,
 Vende a lei, trai a justiça
 — Faz a todos injustiça —
 Com rigor deprime o pobre
 Presta abrigo ao rico, ao nobre,
 E só acha horrendo crime
 No mendigo, que deprime.
 - Neste dou com dupla força,

Té que a manha perca ou torça.
 Fujo às léguas do lojista,
 Do beato e do **sacrista** -
 Crocodilos disfarçados,
 Que se fazem muito honrados,
 Mas que, tendo ocasião,
 São mais feroz que o Leão.

Ao refletir sobre o eu descentralizado, o eu-lírico não perde o foco e responde a pergunta do título. Antes de falar o que pensa e sente, ele declara que muitos irão criticá-los pela posicionamento objetivo e firme sobre quem é o negro, mas isso não o impede de falar. Lembrando que Luiz Gama pertence a uma outra classe de abolicionistas, aqueles que são negros ou mestiços e que não pertencem à elite brasileira. “A oficialização de um grupo de abolicionistas brancos (13 de maio) como únicos responsáveis pelo movimento e consequente desconhecimento do esforço negro (Zumbi) na Abolição” (Martins, 1996, p.88). Os abolicionistas respeitados são os da classe dominante, no entanto, Gama não se intimida e o eu-lírico do poema critica os “donos” e representantes da lei, uma vez que esta está a serviço dos mais favorecidos e protege a quem deveria punir como o “Vieira” que aparece no poema - nome do vendedor de escravos, para o qual Gama, quando criança foi vendido pela segunda vez:

O que sou, e como penso,
 Aqui vai com todo o senso,
 Posto que já veja irados
 Muitos lorpas enfunados,
 Vomitando maldições,
 Contra as minhas reflexões.
 Eu bem sei que sou qual Grilo
 De maçante e mau estilo;
 E que os homens poderosos
 Desta arenga receiosos
 Hão de chamar-me — tarelo,
 Bode, negro, Mongibelo;
 Porém eu que não me abalo,
 Vou tangendo o meu badalo
 Com repique impertinente,
 Pondo a trote minha gente.
 Se negro sou, ou sou bode
 Pouco importa. O que isto pode?

O poema chama a atenção para a depreciação de aspectos físicos do negro, como chamá-lo de bode por causa do seu odor. Ao ser chamado de bode, o eu-lírico responde a esta provocação, democratizando o odor a todos, aristocratas, burgueses

e mulatos que se consideram brancos. O poeta se refere a todos, pois não há mais pureza de raça. Todos pertencem a mesma origem étnica, não há hierarquia social que faça diferença, critica civis, militares e religiosos. Ele detalha:

Bodes há de toda a casta,
 Pois que a espécie é muito vasta...
 Há cinzentos, há rajados,
 Baios, pampas e malhados,
 Bodes negros, **bodes brancos**,
 E, sejam todos francos,
 Uns plebeus, e outros nobres,
 Bodes ricos, bodes pobres,
 Bodes sábios, importantes,
 E também alguns tratantes...
 Aqui, nesta boa terra
 Marram todos, tudo berra;
 Nobres Condes e Duquesas,
 Ricas Damas e Marquesas,
 Deputados, senadores,
 Gentis-homens, veadores;
 Belas Damas emproadas,
 De nobreza empatufadas;
 Repimpados principotes,
 Orgulhosos fidalgotes,
 Frades, Bispos, Cardeais,
 Fanfarrões imperiais,
 Gentes pobres, nobres gentes
 Em todos há **meus parentes**.
 Entre a brava **militança**
 Fulge e brilha alta **bodança**;
 Guardas, Cabos, Furriéis,
 Brigadeiros, Coronéis,
 Destemidos Marechais,
 Rutilantes Generais,
 Capitães de mar e guerra,
 — Tudo marra, tudo berra —
 Na suprema eternidade,
 Onde habita a Divinidade,
 Bodes há santificados,
 Que por nós são adorados.
 Entre o coro dos Anjinhos
 Também há muitos bodinhos.

(...)

Nos domínios de Plutão,
 Guarda um bode o Alcorão;
 Nos lundus e nas modinhas
 São cantadas as bodinhas:
 Pois se todos têm **rabicho**,
 Para que tanto capricho?
 Haja paz, haja alegria,
 Folgue e brinque a bodaria;
 Cesse pois a matinada,
 Porque tudo é **bodarrada!**

O eu-lírico não poupa a ninguém, todos aqueles que formam a elite brasileira e que se declaram figuras importantes, estão na mesma condição, são ‘bodes’, uma vez que a miscigenação já predomina no país. O eu-lírico nivela a todos enquanto seres de uma mesma sociedade, “Aqui, nesta boa terra” “Marram todos, tudo berra,” “Porque tudo é bodarrada!” (Gama, 1974, p.113).

Gama ainda critica os mestiços que querem ser brancos e não assumem suas origens Sayers (1958, p. 201) ressalta que Gama, no poema analisado, “Zomba de sua côr e pergunta por que escondê-la. Embora um mulato de pele clara possa dizer-te nobre porque tenha o nariz comprido, não conseguirá jamais perder a catinga, odor supostamente característico dos negros.” O próprio Gama reconhece que, no meio dos seus, há os que não aceitam suas origens mas tem na essência a raça negra, “Bodes negros, bodes brancos,” “E, sejamos todos francos,” “Uns plebeus, e outros nobres,”.

O sujeito lírico desconstrói a imagem de figuras imponentes, colocando-os na mesma condição de bode e isso independente de cargos ou posição social, segundo Gama, a mestiçagem equaliza a todos.

Em comparação com Macedo e Guimarães, Gama, apesar de usar a sátira³⁵ como recurso linguístico para falar dos exploradores da escravidão, diferentemente desses escritores, revela uma imagem própria, diversa daquela retratada pelos escritores românticos. Tanto o escritor branco quanto o negro compartilham da ideia de que a escravidão criou um estereótipo que mais se adequava à situação e não poupou o negro/escravo de ofensas, injúrias, agressões físicas e morais. No entanto, Macedo e Guimarães buscarão apoio ao lado dos que instituíram a escravidão, enquanto Gama lutará junto de poucos, corajosos, ao lado dos negros e mestiços cativos.

Macedo e Guimarães defendem a bondade dos senhores em relação aos escravos. Os narradores de ambas as obras afirmam que foram tratados com zelo e carinho por seus senhores, aqueles que representam a preservação da escravidão. A maquiagem que se faz nessa relação senhor/escravo se dá principalmente quando, apesar de toda estima que os narradores afirmam que os senhores tem por Simeão e

³⁵ “Luiz Gama apresentara em sua poesia satírica um Brasil de novos ricos para quem ser branco e rico eram os únicos pré-requisitos para atingir o status aristocrático e que não possuíam dignidade ou apego à terra, qualidades estas que acompanharam o desenvolvimento das classes dominantes na Europa” (Brookshaw, 1983, p.167).

Isaura, esse tratamento diferenciado não foi suficiente para dar-lhes a liberdade, o cativeiro, em ambos os casos, foi mantido, já que a escravidão tem poder e força acima de qualquer relação amigável entre senhores e escravos.

A experiência da escravidão faz com que o poeta, Gama, reforce os aspectos positivos dos negros e lamente a condição atual de escravo, contemplando uma dimensão não alcançada pelos escritores românticos “(...) os instrumentos de que dispõe o poeta não pertencem a uma estética branca (...)” (Araújo, 2011, p. 477), diferentemente de Macedo e Guimarães que possuem como única referência a observação deturpada da situação do negro, como se este tivesse sido a vida inteira escravo. “Luiz Gama lutava simultaneamente em várias frentes, na legalidade ou fora dela, com o permanente objetivo de libertar o maior número possível de cativos. Era a missão de sua vida” (Câmara, 2009, p.211).

Só agora, em 2015, depois de 133 anos, a OAB concedeu a Luiz Gama o título de advogado, reconhecendo a importância de sua militância a favor dos escravos. O site da OAB noticia em 04/11/2015:

São Paulo - A Ordem dos Advogados do Brasil prestou homenagem ao líder abolicionista Luiz Gonzaga Pinto da Gama, que viveu de 1830 a 1882, na noite desta terça-feira. Em solenidade na Universidade Mackenzie, em São Paulo, o presidente do Conselho Federal da Ordem dos advogados do Brasil, Marcus Vinicius Furtado Coelho, reconheceu a atuação de Luiz Gama como advogado conferindo-lhe título póstumo como profissional da advocacia.

Coelho (2015) afirma:

Luiz Gama é um herói da nação brasileira. O reconhecimento pela OAB de sua condição de advogado é a declaração de um fato histórico. Foi Luiz Gama um autêntico advogado, defensor de milhares de escravos nos tribunais. Sua história há de ser reverenciada na galeria dos mártires da pátria.

Todo esse tempo veio demonstrar quão difícil é para a nossa sociedade aceitar e reconhecer a capacidade e a participação social do negro ou mestiço numa posição de destaque, pois continuam a enfrentar dificuldades para superarem as discriminações nas várias áreas de atuação social. Na prática, os negros ainda não conseguem facilmente as mesmas posições que os brancos, mesmo depois de 127 anos da abolição da escravidão.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho tem como objetivo revisitar o tema do negro no período romântico brasileiro, com o intuito de identificar a forma como o negro e mestiço foi posicionado na literatura romântica, inserida no período da escravidão. Para tanto, remontamos às primeiras manifestações românticas na Europa, com a finalidade de verificar porque o romantismo instituído no Brasil sofreu tantas modificações, desde o sujeito do romantismo alemão.

Constatamos que a intenção do pré-romantismo foi voltar-se para a figura do sujeito enquanto ser ativo e criativo, condutor de sua própria sensibilidade. A filosofia de Rousseau e de Kant deu início aos questionamentos acerca da necessidade de o homem distanciar-se do racionalismo, para então penetrar na sua interioridade no plano mais profundo da sensibilidade humana.

A dimensão criada pelo Eu romântico tomou a proporção de poder ideológico e assumiu o poder da liberdade própria de sua natureza como afirma Rousseau. Influenciado pela filosofia de Rousseau, Kant afirma que o gênio nasce da manifestação da natureza e se movimenta com liberdade entre o Eu e a Natureza. Esse gênio não está submetido exclusivamente às leis da razão, mas a utiliza no que lhe aprouver. Sua servilidade se volta para seu interior que é um ambiente de constante mudança.

Envolvidos pela teoria de Kant, que pensava a liberdade do homem submetida às questões morais e naturais, a estética do Eu romântico, nas mãos de Fichte e Schelling, Novalis e Schlegel, ganha notoriedade e destaque. O sujeito romântico, absorvido por sua introspecção, numa busca de autoconhecimento, é considerado um vanguardista. O Eu adquire uma perspectiva que adere à liberdade para produzir suas próprias concepções estéticas. O homem é o centro de suas ações que são motivadas pela sensação de libertar-se das amarras do racionalismo.

Ao chegar no Brasil, a dimensão estética e filosófica do romantismo europeu perde suas características e assume outras perspectivas, desempenhando uma função diferente da dos românticos alemães. Enquanto os alemães debruçaram-se sobre a autonomia do sujeito romântico envolto numa estética vanguardista que abre espaço para a atuação do Eu romântico, os escritores românticos no Brasil

incorporaram a literatura às instituições sociais e mantiveram em comum a questão da liberdade.

A elite letrada de nosso país apostou na demarcação do campo literário como um espaço privilegiado para forjar o processo histórico de emancipação do Brasil e a construção de um novo corpo político. O ideário romântico sacralizou as estruturas sociais, econômicas e políticas. A literatura romântica esteve a serviço da conservação de valores da classe dominante. O discurso literário se adequou a essas condições e em nada revolucionou a sua estética.

Diante dessa proposta, a legitimação da formação identitária da literatura romântica exclui o negro e o mestiço enquanto sujeito do cenário brasileiro por manipular a sua imagem de forma a reafirmar os valores da elite. A ideologia do medo, em Macedo, e do branqueamento, em Guimarães, são as estratégias usadas por esses escritores para criar a caricatura de seus protagonistas.

O discurso narrativo de Macedo defende a emancipação frente a política do Estado, pois manter a escravidão resultaria em desastre maior para o desenvolvimento político e econômico do país. O escritor ressalta que, apesar de instituída pela classe dominante e vantajosa durante mais de três séculos, a escravidão dos negros e mestiços estava à beira de causar um colapso econômico. Em nenhum momento, Macedo justifica a libertação gradual dos escravos por questões humanitárias ou porque a escravidão causa a degradação humana. Seu olhar está exclusivamente voltado para os interesses do Estado. Para isso, ele cria a caricatura algoz do escravo.

Guimarães também se afasta da questão humana da escravidão e branqueia a pele e os valores de sua protagonista, sob a alegação de aproximá-la dos valores da civilização europeia, na tentativa de ter o leitor como cúmplice de sua narrativa. A ideologia do branqueamento tem um grande poder embutido, já que o clareamento da pele da população brasileira possibilitaria almejar um futuro racial mais positivo. Sob o ponto de vista da classe dominante, enobreceria a nação no campo social, político e cultural e a tornaria civilizada. A raça negra desapareceria aos poucos, o mestiço representaria um passo à frente do negro, mas aos poucos daria lugar à superioridade branca.

As obras de Macedo e Guimarães revelam grande importância para a literatura romântica, no que concerne tratar do negro e do mestiço. A imagem literária de ambos possui inúmeras informações, a principal, é a impossibilidade de liberdade natural ao

homem, que é ratificada pela escravidão, a submissão dos homens perante outros, como afirma Rousseau.

Tanto Macedo quanto Guimarães encontraram uma forma de manipular o discurso romântico para convencer o público a respeito das causas ditas abolicionistas. A abolição era uma necessidade que atendia aos interesses do governo no campo econômico, político e cultural e foi retratada sob duas visões bem distintas sobre a figura do escravo negro e mestiço, mas visando a uma forma de estabelecê-la. Na contramão desse discurso forjado, está Luiz Gama que na composição literária revela o pensar do negro/escravo a respeito do cativo. Gama também é abolicionista, todavia é defensor de uma causa vista de dentro.

A partir de um pensar sobre a condição do negro e do mestiço, o ponto de vista de Macedo e Guimarães resulta numa afinidade das obras que operam a relação do romantismo de caráter nacionalista. As nuances deste projeto literário visam a uma aproximação da discussão nacionalista e expressam a afirmação dos valores da existência humana protegida pelos padrões vigentes na sociedade.

É nessa perspectiva que este trabalho trata da relação do negro com o romantismo brasileiro, período que valoriza o nacionalismo literário ao mesmo tempo que desloca o negro para diversos ambientes, sem fixá-lo numa identidade que pudesse inseri-lo como sujeito na formação da identidade literária brasileira.

Ao ampliarmos o campo de visão, verificamos que o tema do negro, na literatura brasileira, desdobra-se em diversas perspectivas. O olhar para este assunto induz a questionamentos e indagações que somente a continuidade dos estudos poderão responder: Como a literatura lidou com a imagem do negro após a abolição? Quais deslocamentos a literatura brasileira provocou na imagem do negro e do mestiço no campo literário a partir do século XX? A natureza da escravidão permanece no discurso de escritores brancos e negros? Que lugar tem a literatura negra na atualidade? Que posição ocupa os escritores negros na literatura contemporânea? Essas perguntas provocam inquietações e deixam o campo aberto para que se prossiga com os estudos da questão.

REFERÊNCIAS

- ALENCAR, José de. **Cartas a favor da escravidão**. Org. Tâmis Parron. São Paulo: Hedra, 2008.
- ALENCAR, José de. **O demônio familiar**. São Paulo: Martin Claret, 2004.
- ALENCAR, Heron de. **O romancista Bernardo Guimarães**. Suplemento Literário. Minas Gerais: 18/07/1970, p. 8 e 9. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/WebSupLit/exbGer/exbSup.asp?Cod=05020307197008-05020307197009>> Acesso em: 20/11/2014.
- ALVES, Marcos Francisco. **Os romancistas da abolição**: representação do escravo e discurso abolicionista nas obras de Bernardo Guimarães e Joaquim Manuel de Macedo. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal de Goiás – Faculdade de História, 2012, p. 165. Disponível em: https://pos.historia.ufg.br/up/113/o/DISSERTA%C3%87%C3%83O_-_Marcos_Francisco_Alves.pdf> Acesso em: 10/10/2014.
- ARAÚJO, Jorge de Souza. **Retrós de espelhos**: o romantismo brasileiro com lentes de aumento. Bahia: Editus, 2011.
- ASSIS, Machado de. Notícia da atual literatura brasileira. Instinto de nacionalidade. In: **Obra Completa de Machado de Assis**. Vol. III. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. Disponível em: <http://machado.mec.gov.br/images/stories/pdf/critica/mact25.pdf>> Acesso em: 15/01/2015.
- AZEVEDO, Álvares de. **Noite**: a vida noturna, a linguagem da noite, o sono e os sonhos. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- BAREL, Ana Beatriz. **Um romantismo a oeste**: modelo francês, identidade nacional. São Paulo: Annablume: Fapesp, 2002.
- BAUMAN, Zygmunt. **Identidade**: entrevista a Benedetto Vecchi. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2005.
- BERND, Zilá. **Literatura e identidade nacional**. 3. Ed. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2011.
- BORNHEIM, Gerd. Filosofia do romantismo. In: Guinsburg, Jacó (Org.). **O Romantismo**. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 3. ed. São Paulo: Cultrix, 1984.
- BRESCIANI, Maria Stella. A casa em Gilberto Freyre: síntese do ser brasileiro? In: Chiappini, Lígia; Breschiani, Maria Stella (Orgs). **LITERATURA E CULTURA NO BRASIL**: Identidades e fronteiras. São Paulo: Cortez, 2002.

BROCA, Brito. **Românticos, pré-românticos, ultra-românticos**: vida literária e romantismo brasileiro. São Paulo: Polis (Brasília): INL, 1979.

BROOKSHAW, David. **Raça & cor na literatura brasileira**. Trad. Marta Kirst. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1983.

CÂMARA, Nelson. **Escravidão nunca mais!**: um tributo a Luiz Gama. s/ed. São Paulo: Lettera, doc, 2009

CAMINHA NETO, José Guimarães. **A Escrava Isaura**: uma visão multidimensional. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Letras – UFPE: 2003. Disponível em:
<http://www.repositorio.ufpe.br/bitstream/handle/123456789/7933/arquivo8148_1.pdf?sequence=1&isAllowed=y> Acesso em: 10/10/2014.

CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira**: momentos decisivos, 1750-1880. 11 ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2007.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**: Estudos de Teoria e História Literária. 11 ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010.

CARDOSO, Eduardo Wright. **A representação histórica a partir da obra As mulheres de mantilha (1870), ou, uma aula com o professor Joaquim Manuel de Macedo**. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas Departamento de História. Trabalho de conclusão de curso. UFRGS: Porto Alegre, 2008. Disponível em:
<<http://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/16074/000695869.pdf>> Acesso em: 22/11/2014.

CARPEAUX, Otto Maria. **O romantismo por Carpeaux**. São Paulo: Leya, 2012.

CESAR, Guilhermino. **HISTORIADORES E CRÍTICOS DO ROMANTISMO**: 1-a contribuição europeia, crítica e história literária. Seleção e apresentação de Guilhermino César. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1978.

CHALHOUB, Sidney. **Visões da liberdade**: uma história das últimas décadas da escravidão na Corte. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

COELHO, Marcus Vinícius Furtado. Ordem entrega título de advogado a líder abolicionista, 04/11/2015. **Notícias**. OAB. Disponível em:
<<http://www.oab.org.br/noticia/28930/ordem-entrega-titulo-de-advogado-a-lider-abolicionista>> Acesso em: 08/11/2015.

COSTA, Cléria Botelho da. O imaginário do medo: a escravidão em Manuel Macedo. **Revista Eletrônica do Centro de Estudos do Imaginário**. Disponível em:
<<http://www.cei.unir.br/artigo102.html>> Acesso em: 07/09/2015

COUTINHO, Afrânio. **Conceito de literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Pallas; Brasília, INL, 1976.

COUTINHO Afrânio. **Introdução à literatura no Brasil**. 7. ed. Rio de Janeiro: Editora distribuidora de livros escolares Ltda, 1972.

DECCA, Edgar Salvadori de. Tal Pai, qual filho? Narrativas da identidade nacional. In: Chiappini, Ligia; Breschiani, Maria Stella (Orgs). **LITERATURA E CULTURA NO BRASIL**: Identidades e fronteiras. São Paulo: Cortez, 2002.

DENIS, Ferdinand. Resumo da história literária do Brasil. Trad. Guilhermino Cesar. In: Cesar, Guilhermino. **HISTORIADORES E CRÍTICOS DO ROMANTISMO**: 1-a contribuição europeia, crítica e história literária. Seleção e apresentação de Guilhermino César. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1978.

ETZEL, Eduardo. **Escravidão negra e branca** – o passado através do presente – São Paulo: Global, 1976.

FERNANDES, Florestan. **O negro no mundo dos brancos**. 2ª ed. São Paulo: Global, 2007.

FRANÇA, Jean Marcel Carvalho. **Imagens do negro na literatura brasileira (1584-1890)**. São Paulo: Brasiliense, 1998.

FREYRE, Gilberto. **Casa-Grande & Senzala**. São Paulo: Global, 2006.

FREYRE, Gilberto. **O escravo nos anúncios de jornais brasileiros do século XIX**. 4. ed. São Paulo: Global, 2010.

GAMA, Luís. **Carta de Luís Gama a Lúcio de Mendonça**. 25/07/1880. Disponível em: <<http://www.fflch.usp.br/sociologia/asag/carta%20de%20Luis%20Gama.pdf>> Acesso em: 01/11/2015.

GAMA, Luís. **Trovas Burlescas**. São Paulo: Editora Três, 1974.

GOMES, Álvaro Cardoso; VECHI, Carlos Alberto. **A Estética Romântica**. Trad. Maria Antonia Simões Nunes e Duílio Colombini. São Paulo: Atlas, 1992.

GUIMARÃES, Bernardo. **A Escrava Isaura**. São Paulo: Ática, 1979.

GUIMARÃES, Bernardo. **Não conteve a nação**. Biblioteca Digital Luso-Brasileira. Disponível em: <http://obidigital.bn.br/acervo_digital/div_manuscritos/mss_l_07_11_050/mss_l_07_11_050.pdf> Acesso em: 28/08/2015.

GUIMARÃES NETO, José Armelin. **E assim nasceu 'A Escrava Isaura'**. Disponível em: <<https://sites.google.com/site/sitedobg/Home/biografia---livro/e-assim-nasceu-a-escrava-isaura>> Acesso em: 04/09/2015

HANSEN, João Adolfo. Forma Romântica e Psicologismo Crítico. In: ALVES, Cilaine. **O Belo e o Disforme: Álvares de Azevedo e a Ironia Romântica**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Fapesp, 1998.

HOFBAUER, Andreas. **Uma história de branqueamento ou o negro em questão**. São Paulo: UNESP, 2006. Disponível em: <<http://www.leituraspdf.com.br/livros/uma-historia-de-branqueamento-ou-o-negro-em-questao>> Acesso em: 18/11/2014

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Visão do paraíso: os motivos edênicos no descobrimento e colonização do Brasil**. São Paulo: Brasiliense, Publifolha, 2000.

IANNONE, Carlos Alberto. A vida de Luís Gama. In: **Trovas Burlescas**. São Paulo: Editora Três, 1974.

JAMES, Henry. **A arte da ficção**. Trad. Daniel Piza. São Paulo: Novo Século, 2011.

KANT, Immanuel. **Ideia de uma história universal de um ponto de vista cosmopolita**. (Org.) Ricardo R. Terra. Trad. Rodrigo Naves, Ricardo R. Terra. 3.ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.

LEITE, Carlos roberto Saraiva da Costa. Hypólito José da Costa e o Correio Brasiliense. Postado em 20/07/2012. Disponível em: <<http://cafehitoria.ning.com/profiles/blogs/hip-lito-jos-da-costa-e-o-correio-brasiliense>> Acesso em: 23/10/2015.

LEITE, Dante Moreira. **O caráter nacional brasileiro: história de uma ideologia**. 4ª ed. São Paulo: Pioneira, 1983.

LIMA, Rômulo de Araújo. **10 Lições sobre Rousseau**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.

LOBO, Luíza. **Teorias poéticas do romantismo**. São Paulo: Perspectiva, 1987.

LÖWY, Michael; SAYRE, Robert. **Romantismo e política**. Trad. Eloísa de Araújo Oliveira. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993.

LUKÁCS, Georg. **A teoria do romance**. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2009.

MACEDO, Joaquim Manuel de. **As Vítimas-Algozes – Quadros da escravidão**. São Paulo: Martin Claret, 2010.

MACEDO, Joaquim Manuel de. **As Vítimas Algozes**. Rio de Janeiro: BestBolso, Record, 2012.

MACEDO, Joaquim Manuel de. **As Víctimas-Algozes – Quadros da escravidão**. Tomo I. Rio de Janeiro: Livraria de B. L. Garnier: 1869. Disponível em: <<http://www.brasiliana.usp.br/bbd/handle/1918/01070410#page/1/mode/1up>> Acesso em: 17/11/2015.

MACEDO, Joaquim Manuel de. **Memórias da rua do ouvidor**. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2005. Disponível em:

<<http://livraria.senado.gov.br/edicoes-do-senado-federal/memorias-da-rua-do-ouvidor.html>> Acesso em: 07/11/2014.

MACHADO, Ubiratan. **A vida literária no Brasil durante o romantismo**. 2. ed. Rev e ampl. – Rio de Janeiro: Tinta Negra Bazar Editorial, 2010.

MAGALHÃES, Gonçalves de. **Discurso sobre a história da literatura do Brasil**. Fundação Biblioteca Nacional. Manifesto publicado na revista *Nichtheroy* em 1836. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bn000068.pdf>> Acesso em: 13/02/2015.

MANFRINI, Bianca Ribeiro. **Negação do outro constitui o sujeito literário brasileiro**. Agência USP de notícias. Rúvila Magalhães. Editoria: Cultura, 05/08/2013. Disponível em: <www.usp.br/agen/?p=146839> Acesso em: 29 de março de 2015.

MARTINS, Heitor. **Luís Gama e a consciência negra na literatura brasileira**. Afro-Ásia. Salvador, 1996, p. 87-97. Disponível em: <http://www.afroasia.ufba.br/pdf/afroasia_n17_p87.pdf> Acesso em: 01/11/2015.

MATOS, Gregório de. **Poemas Satíricos**. 3ª ed. São Paulo: Martin Claret, 2012.

MATTOSO, Katia de Queirós. **Ser escravo no Brasil**. 3. ed. Trad. James Amado. São Paulo: Brasiliense, 1990.

MELLO, Ana Maria Lisboa de. As faces do duplo na literatura. In: INDURSKY, Freda; (Org.) **Discurso, Memória, Identidade**. Porto Alegre, Sagra Luzzatto, 2000. Disponível em: <https://scholar.google.com.br/citations?view_op=view_citation&hl=pt-BR&user=t5Qy-R8AAAAJ&citation_for_view=t5Qy-R8AAAAJ:ZeXyd9-uunAC> Acesso em: 23/04/2015.

MONTEAGUDO, Ricardo. Autonomia em Rousseau e Kant. In: MARTINS, Clélia Aparecida; MARQUES, Rancan de Azevedo (Org.) **Kant e Kantismo**: heranças interpretativas. São Paulo: Brasiliense, 2009.

NABUCO, Joaquim. **O abolicionismo**. Rio de Janeiro: BestBolso, 2010.

NOVALIS. Fragmentos Logológicos (Excertos). In: LOBO, Luíza. **Teorias poéticas do romantismo**. São Paulo: Perspectiva, 1987.

NUNES, Benedito. A visão romântica. In: Guinsburg, Jacó (Org.). **O Romantismo**. São Paulo: Perspectiva, 2011.

OLIVEIRA, Silvio Roberto dos Santos. **Gamacopéia**: ficções sobre o poeta Luiz Gama. UNICAMP – Instituto de Estudos da Linguagem, São Paulo: 2004. Disponível em: <www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?down=vtls000327122> Acesso em: 01/11/2015.

PARRON, Tâmis. Introdução. In: ALENCAR, José de. **Cartas a favor da escravidão**. Org. Tâmis Parron. São Paulo: Hedra, 2008.

PAZ, Otávio. **Os filhos do barro**: do romantismo à vanguarda. Trad. Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Vira e mexe nacionalismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **Literatura, História e Identidade nacional**. Janeiro/Junho 2000. Disponível em: <http://www.periodicos.unifra.br/index.php/VIDYA/article/view/531/521> Acesso em: 08/05/2015.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Paraísos cruzados: encantamento e desencantamento do mundo em Gilberto Freyre e Sérgio Buarque de Holanda. In: Chiappini, Ligia; Breschiani, Maria Stella (Orgs). **Literatura e cultura no Brasil: Identidades e fronteiras**. São Paulo: Cortez, 2002.

PROENÇA FILHO, Domício. A trajetória do negro na literatura brasileira. **Estudos Avançados**, 18 (50), São Paulo, 15/02/2004. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142004000100017 Acesso em: 03/04/2013.

RABASSA, Gregory. **O negro na ficção brasileira**. Trad. Ana Maria Martins. Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro Ltda, 1965.

RICUPERO, Bernardo. **O romantismo e a idéia de nação no Brasil (1830-1870)**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

ROMERO, Silvio; RIBEIRO, João. **Compendio de Historia da Literatura Brasileira**. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1906. Disponível em: <http://www.brasiliana.usp.br/bbd/handle/1918/02053200#page/1/mode/1up> Acesso em: 17/08/2015.

ROMERO, Silvio. **Evolução da Litteratura Brasileira**: vista sunthetica. Campanha: 1905. Disponível em: <http://www.brasiliana.usp.br/bbd/handle/1918/01615900#page/10mode/1up> Acesso: 04/10/15

ROMERO, Sylvio. **História da Litteratura Brasileira**. Tomo II (1830-1877). Terceira época ou período de transformação romântica. Livro IV. Rio de Janeiro: B. L. Garnier – Livreiro Editor, 1888. Disponível em: <http://www.brasiliana.usp.br/bbd/handle/1918/01615120#page/5/mode/1up> Acesso em: 30/01/2015.

ROMERO, Silvio. **O naturalismo em Literatura**. São Paulo: Typographia da provincia de São Paulo: 1882. Disponível em: <http://www.brasiliana.usp.br/bbd/handle/1918/01615000#page/6mode/1up> Acesso: 04/10/15.

RONCARI, Luiz. **Literatura Brasileira: dos primeiros cronistas aos últimos românticos**. São Paulo: Edusp, 2014.

ROSENFELD, Anatol. Literatura e Personagem. In: CANDIDO, Antonio. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva: 2011.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Discurso sobre a Origem e os Fundamentos da Desigualdade entre os Homens**. Trad. Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Martin Claret, 2010.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. **O contrato social**. 3. ed. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1996. Disponível em: [http://copyfight.me/livros/ROUSSEAU,%20Jean-Jacques.%20O%20Contrato%20Social%20\(Martins%20Fontes\).pdf](http://copyfight.me/livros/ROUSSEAU,%20Jean-Jacques.%20O%20Contrato%20Social%20(Martins%20Fontes).pdf) Acesso em: 16/10/2015.

SALGADO, Karine. **O Iluminismo frente ao Romantismo no marco da subjetividade moderna**. Disponível em: http://www.ub.edu/histofilosofia/gmayos_old/PDF/IluminismoFrenteRomantPort.pdf > Acesso em: 18/03/2015.

SANTOS, Joel Rufino dos. **Zumbi**. 2. Ed. São Paulo: Moderna, 1985.

SAYERS, Raymond. **O negro na literatura brasileira**. Trad. Antonio Houaiss. Rio de Janeiro: Edições O Cruzeiro, 1958.

SCHLEGEL, Friedrich. **O dialeto dos fragmentos**. Trad. Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 1997.

SCHLEGEL, Friedrich. Fragmentos do *Athenaeum* (excertos) 1798. In: LOBO, Luíza. **Teorias poéticas do romantismo**. São Paulo: Perspectiva, 1987.

SILVA, Arlenice Almeida da. **O Interessante em Friedrich Schlegel**. Trans/Form/Ação, Marília; v. 34, p. 75-94, 2011, Edição Especial 2. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-31732011000400006 > Acesso: 29/05/2015.

SILVA, Joaquim Norberto de Sousa e. **Capítulos de história brasileira e outros estudos**. Edição e Notas ao texto por José Américo Miranda, Maria Cecília Boechat. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2001. Disponível em: <http://150.164.100.248/site/e-livros/Cap%EDtulos%20de%20Hist%F3ria%20da%20Literatura%20Brasileira%20e%20outros%20estudos.pdf> > Acesso em: 14/05/2015.

SOUZA, Luana Batista de. **Grande é o poder do tempo: colação entre testemunhos de O Seminarista de Bernardo Guimarães**. Dissertação de Mestrado – USP, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, São Paulo, 2012. Disponível em: file:///C:/Users/bela/Downloads/2011_LuanaBatistaDeSouza_VRev.pdf > Acesso em: 23/05/2015.

SÜSSEKIND, Flora. **O Brasil não é longe daqui: o narrador, a viagem.** São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

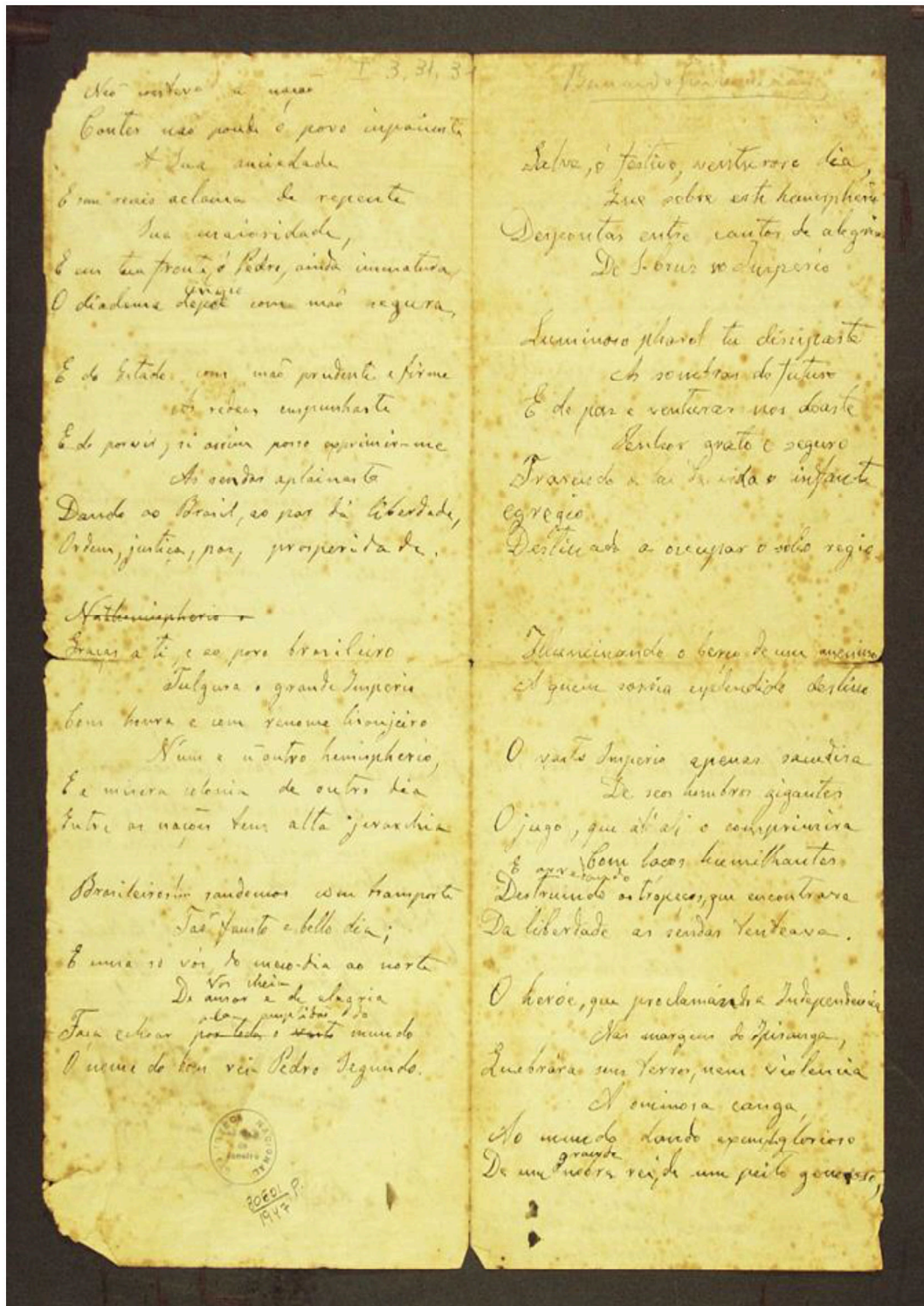
SUZUKI, Márcio. **O Gênio Romântico.** Crítica e História da Filosofia em Friedrich Schlegel. São Paulo: Iluminuras, 1998.

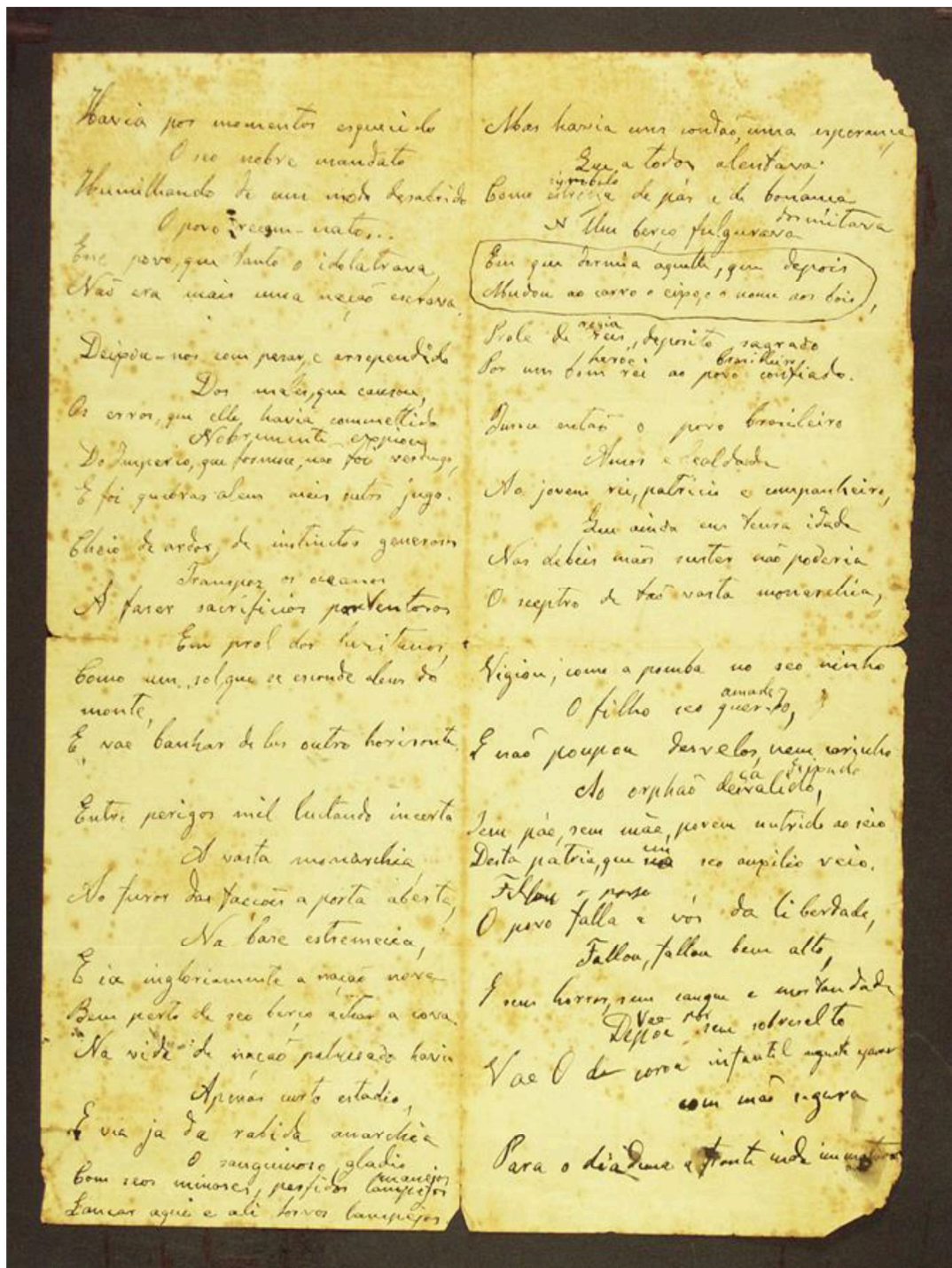
TRINDADE, Alessandra Accorsi. **Representações do sujeito romântico: motivos de cisão e desejo na ficção de Álvares de Azevedo.** Dissertação de Mestrado – UFRGS, Programa de Pós-Graduação em Letras, Porto Alegre, 2002. Disponível em:
<<http://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/3065/000331435.pdf?sequence=1>>
> Acesso em: 29/03/2015.

VELLOSO, Mônica Pimenta. **A Literatura como Espelho da Nação.** Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 1, n. 2, 1988, p. 239-263. Disponível em:
<file:///C:/Users/bela/Downloads/2162-3641-1-PB.pdf.> Acesso em: 11/11/2014.

WOLF, Ferdinand. O Brasil Literário – História da Literatura Brasileira. Trad. Guilhermino Cesar. In: Cesar, Guilhermino. **HISTORIADORES E CRÍTICOS DO ROMANTISMO: 1-a contribuição europeia, crítica e história literária.** Seleção e apresentação de Guilhermino César. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1978.

ANEXO 1





Fonte: GUIMARÃES, Bernardo. **Não conteve a nação**. Biblioteca Digital Luso-Brasileira. Disponível em:

<http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_manuscritos/mss_l07_11_050/mss_l07_11_050.pdf> Acesso em: 28/08/2015.

ANEXO 2

QUEM SOU EU?

Quem sou eu? Que importa quem?
Sou um trovador proscrito,
Que trago na fronte escrito
Esta palavra – Ninguém! –

A. E. Zaluar – Dores e Flores

Amo o pobre, deixo o rico,
Vivo como o Tico-tico;
Não me envolvo em torvelinho,
Vivo só no meu cantinho:
Da grandeza sempre longe
Como vive o pobre monge.
Tenho mui poucos amigos,
Porém bons, que são antigos,
Fujo sempre à hipocrisia,
À sandice, à fidalguia;
Das manadas de Barões?
Anjo Bento, antes trovões.
Faço versos, não sou vate,
Digo muito disparate,
Mas só rendo obediência
À virtude, à inteligência:
Eis aqui o **Getulino**
Que no plectro anda mofino.
Sei que é louco e que é pateta
Quem se mete a ser poeta;
Que no século das luzes,
Os birbantes mais lapuzes,
Compram negros e comendas,
Têm brasões, não — das calendas,
E, com tretas e com furtos
Vão subindo a passos curtos;
Fazem grossa pepineira,
Só pela **arte do Vieira**,
E com jeito e proteções,
Galgam altas posições!
Mas eu sempre vigiando
Nessa súcia vou malhando
De tratantes, bem ou mal
Com semblante festival.
Dou de rijo no pedante
De pílulas fabricante,
Que blasona arte divina,
Com sulfatos de quinina,
Trabuzanas, xaropadas,
E mil outras pataquadas,
Que, sem pinga de rubor,
Diz a todos, que é DOUTOR!

Não tolero o magistrado,
 Que do brio descuidado,
 Vende a lei, trai a justiça
 — Faz a todos injustiça —
 Com rigor deprime o pobre
 Presta abrigo ao rico, ao nobre,
 E só acha horrendo crime
 No mendigo, que deprime.
 - Neste dou com dupla força,
 Té que a manha perca ou torça.
 Fujo às léguas do lojista,
 Do beato e do **sacrista** -
 Crocodilos disfarçados,
 Que se fazem muito honrados,
 Mas que, tendo ocasião,
 São mais feroz que o Leão.
 Fujo ao cego lisonjeiro,
 Que, qual ramo de salgueiro,
 Maleável, sem firmeza,
 Vive à lei da natureza;
 Que, conforme sopra o vento,
 Dá mil voltas num momento.
 O que sou, e como penso,
 Aqui vai com todo o senso,
 Posto que já veja irados
 Muitos lorpas enfunados,
 Vomitando maldições,
 Contra as minhas reflexões.
 Eu bem sei que sou qual Grilo
 De maçante e mau estilo;
 E que os homens poderosos
 Desta arenga receiosos
 Hão de chamar-me — tarelo,
 Bode, negro, Mongibelo;
 Porém eu que não me abalo,
 Vou tangendo o meu badalo
 Com repique impertinente,
 Pondo a trote minha gente.
 Se negro sou, ou sou bode
 Pouco importa. O que isto pode?
 Bodes há de toda a casta,
 Pois que a espécie é muito vasta...
 Há cinzentos, há rajados,
 Baios, pampas e malhados,
 Bodes negros, **bodes brancos**,
 E, sejamos todos francos,
 Uns plebeus, e outros nobres,
 Bodes ricos, bodes pobres,
 Bodes sábios, importantes,
 E também alguns tratantes...
 Aqui, nesta boa terra
 Marram todos, tudo berra;
 Nobres Condes e Duquesas,
 Ricas Damas e Marquesas,
 Deputados, senadores,

Gentis-homens, veadores;
 Belas Damas emproadas,
 De nobreza empatufadas;
 Repimpados principotes,
 Orgulhosos fidalgotes,
 Frades, Bispos, Cardeais,
 Fanfarrões imperiais,
 Gentes pobres, nobres gentes
 Em todos há **meus parentes**.
 Entre a brava **militança**
 Fulge e brilha alta **bodança**;
 Guardas, Cabos, Furriéis,
 Brigadeiros, Coronéis,
 Destemidos Marechais,
 Rutilantes Generais,
 Capitães de mar e guerra,
 — Tudo marra, tudo berra —
 Na suprema eternidade,
 Onde habita a Divinidade,
 Bodes há santificados,
 Que por nós são adorados.
 Entre o coro dos Anjinhos
 Também há muitos bodinhos.
 O amante de Siringa
 Tinha pêlo e má catinga;
 O deus Mendes, pelas contas,
 Na cabeça tinha pontas;
 Jove quando foi menino,
 Chupitou leite caprino;
 E, segundo o antigo mito,
 Também Fauno foi cabrito.
 Nos domínios de Plutão,
 Guarda um bode o Alcorão;
 Nos lundus e nas modinhas
 São cantadas as bodinhas:
 Pois se todos têm **rabicho**,
 Para que tanto capricho?
 Haja paz, haja alegria,
 Folgue e brinque a bodaria;
 Cesse pois a matinada,
 Porque tudo é **bodarrada**!

Fonte: GAMA, Luís. **Trovas Burlescas**. São Paulo: Editora Três, p. 111-114, 1974.