

FELISBERTO AUGUSTO DA FONSECA

**MATIZES E (PRE) CONCEITOS DA MULATA NAS OBRAS:
“A ESCRAVA ISAURA” E “O CORTIÇO”**

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado em Ciências da Linguagem como requisito parcial à obtenção do grau de Mestre em Ciências da Linguagem.

Universidade do Sul de Santa Catarina.

Orientadora: Prof^a. Doutora Jussara Bittencourt de Sá.

TUBARÃO, 2006

FELISBERTO AUGUSTO DA FONSECA

**MATIZES E (PRE) CONCEITOS DA MULATA NAS OBRAS:
“A ESCRAVA ISAURA” E “O CORTIÇO”**

Esta dissertação foi julgada adequada à obtenção do grau de Mestre em Ciências da Linguagem e aprovada em sua forma final pelo Curso de Mestrado em Ciências da Linguagem da Universidade do Sul de Santa Catarina.

Tubarão – SC, 03 de agosto de 2006.

Prof^ª. Dra. Jussara Bittencourt de Sá - Orientadora
Universidade do Sul de Santa Catarina – Unisul

Prof. Dr. Luiz Alberto Marques - Avaliador
Universidade do Sul de Santa Catarina – Unisul

Prof^ª. Dra. Mariléia Silva dos Reis - Avaliadora
Universidade do Sul de Santa Catarina - Unisul

DEDICATÓRIAS

A Deus, razão da minha existência;
A Virgem Maria, minha eterna mãe e protetora;
A Íris, minha querida mãe, que me deu a vida e nunca me negou nada, mesmo nos momentos mais difíceis possibilitou os meus estudos;
José Carlos meu pai, muitas saudades;
Rosemara, meu verdadeiro e eterno amor, que sempre compreendeu os momentos de ausência;
Minha querida Zezé, simplesmente muito obrigado.

AGRADECIMENTOS

À professora Dra. Jussara Bittencourt, orientadora, por ter tido paciência e compreensão comigo durante o período de escrita;

Ao professor Dr. Fábio Rauen, coordenador do Curso de Mestrado em Ciências da Linguagem, exemplo de professor e de amigo;

Aos professores do Curso de Mestrado em Ciências da Linguagem, pela dedicação e amizade;

Aos funcionários do Curso de Mestrado em Ciências da Linguagem, em especial a Sheila T.Viana Bardini.

EPÍGRAFE

*“Quero a igualdade de homens e de raças
Quero ver do africano a destra solta,
Inda que eu tenha de ir cantar nas praças
As estrofes sangrentas da revolta.”
(José do Patrocínio)*

RESUMO

Esta dissertação propõe uma leitura dos romances *A Escrava Isaura*, de Bernardo Guimarães, e *O Cortiço*, de Aluísio Azevedo, tendo como eixo para reflexão uma investigação dos matizes e do preconceito da mulata nas referidas obras. Parte-se, inicialmente, de reflexões sobre a arte literária, localizando-as e contextualizando-as no período da edição das obras. A análise dos matizes e do preconceito da mulata representadas pelas personagens Isaura e Rita Baiana procura destacar e avaliar as diferentes abordagens dadas pelos autores do século XIX. Ao centrar-se nas personagens Isaura e Rita Baiana, este estudo quer trazer à discussão como a linguagem utilizada pelos autores, em seus enredos e diálogos, coloca em cena reflexões e desvelamentos do preconceito racial na sociedade brasileira da segunda metade do século XIX. Tais elementos contribuem para referendar a arte literária como importante enunciado para a leitura dos tempos e das sociedades, dentre outros.

Palavras-chave: matizes, preconceito, escravidão.

ABSTRACT

This dissertation proposes an analysis of the novels *A Escrava Isaura* by Bernardo Guimarães and *O Cortiço* by Aluísio Azevedo, and it has as support for reflection an investigation about of the “shades” and of the prejudice of the mullata in the respective works. Initially, reflections are done about the literary art, finding the context in the period of publishing of the works. The analysis of the “shades” and of the prejudice of the mullata performed by characters Isaura and Rita Baiana, tries to emphasize and to estimate the different approaches done by authors of the XIX century. This study – when it focus the characters Isaura and Rita Baiana – discusses the language used by the authors in their plots and dialogues, put in scene reflections and it uncovers the racial prejudice in Brazilian society in the second half of XIX century. These elements contribute to validate the literary art as an important presentation to analyse the time and the societies, among others.

Key words: shades, prejudice, slavery.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	9
2. SOBRE A LINGUAGEM LITERÁRIA.....	11
2.1 ARTE	11
2.2 DEFINIÇÕES.....	13
2.3. LITERATURA: ARTE EM PALAVRAS	16
2.4. LINGUAGEM LITERÁRIA	19
3. O PENSAMENTO RACIAL NO SÉCULO XIX.....	24
3.1. A QUESTÃO DO NEGRO NO BRASIL NO SÉCULO XIX	24
3.2. O RACIALISMO ROMÂNTICO	30
3.3. O ROMANTISMO BRASILEIRO: TEMAS E IDEOLOGIAS	35
4. MATIZES E (PRE)CONCEITOS DA MULATA NAS OBRAS: A ESCRAVA ISAURA E O CORTIÇO	38
4.1. A ESCRAVA ISAURA	38
4.2. O CORTIÇO	61
5. METODOLOGIA	79
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	81
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	85

1. INTRODUÇÃO

A proposta desta dissertação é investigar como são colocadas em cena personagens miscigenadas, mulatas, em enredos editados no século XIX. Neste sentido, o objetivo dessa pesquisa centra-se na análise comparativa, a partir dos pontos e contrapontos das obras *A Escrava Isaura*¹, 1875, de Bernardo Guimarães e *O Cortiço*², 1890, de Aluísio Azevedo, procurando demonstrar os elementos que evidenciam, mesmo em condições de miscigenadas e escravas, as personagens Isaura, de Bernardo Guimarães, e Rita Baiana, de Aluísio Azevedo, que, por serem apresentadas com matizes diferentes recebem tratamentos distintos.

A escolha dessas obras decorre do fato de se verificar sua relevância no contexto na história da Literatura Brasileira e também de entendê-las como importantes vieses para a leitura da linguagem literária e contextualização do século XIX.

Justifica-se que, mesmo sendo o discurso sobre preconceito racial ter sido substituído por preconceito étnico, opta-se ainda nessa pesquisa por utilizar o termo racial, uma vez que se recorre a referenciais teóricos que dão esta abordagem.

¹ Numa fazenda da cidade de Campos, no Rio de Janeiro, vivia Isaura, uma belíssima escrava que fora criada como filha pela mãe de seu patrão, o cruel Leôncio. Isaura tivera uma educação esmerada, era culta, sabia cantar e tocar piano. Embora casado com Malvina, que era muito amiga de Isaura, Leôncio começa a atormentar a jovem com propostas amorosas, que ela rejeita. Desesperada com essa situação e ameaçada por Leôncio, ela foge com o pai para Recife, onde conhece Álvaro, um jovem rico, abolicionista e republicano. Os dois acabam se apaixonando. Álvaro é a salvação de Isaura.

² O narrador focaliza a ascensão do vendeiro português João Romão, dono do cortiço e de uma pedreira, cujos empregados, além de morar nos casebres alugados por ele, endividam-se ao comprar fiado em sua venda. Através dessa exploração, João Romão vai enriquecendo, auxiliado por sua amante e empregada, a escrava fugida Bertoleza, para quem ele havia forjado uma carta de alforria. O maior desejo do vendeiro é adquirir boa posição social, como a de seu patrício Miranda, que mora no sobrado encostado ao cortiço. Movido pela ambição, não hesita em usar de todos os recursos para acumular fortuna e ficar noivo da filha de Miranda. Para livrar-se de Bertoleza, que poderia constituir um obstáculo à sua ascensão, denuncia a fuga da escrava aos antigos donos, que vão buscá-la com a polícia. Ela, percebendo a traição, suicida-se.

Estabelece-se uma articulação entre certas condições históricas particulares que, constituindo o pano de fundo sobre o qual se opõe e em que se integra à literatura, afetam-na, sugerindo-lhe a temática e o tratamento desta, em face de algumas das expectativas e pressões que atingem o escritor brasileiro. Investiga-se se há uma explicação do comprometimento da literatura com o preconceito de cor. Desta forma, procura-se analisar como a literatura brasileira da segunda metade do século XIX, no caso especial, as obras *A Escrava Isaura* e *O Cor-tiço*, representam a mulata.

O enfoque dado ao tema advém da pesquisa bibliográfica efetuada em dois pólos de relacionamento, o literário e o sociológico, no qual se constatou o estereótipo de mulata, que constitui um membro da sociedade brasileira em que se espelham contradições e inconsistências sobre a maneira de nossa sociedade organizar-se. Essa dimensão dialética da mulata ganha maior intensidade, à medida que ela passa a constituir personagem literária, pois como se procurou demonstrar, a mulata atua na trama de ficção, sem chegar a ter consciência de que é um agente de precipitação, provocador do remate da narrativa. Os próprios escritores, em sua maneira de utilização da mulata como personagem, também revelam uma familiaridade com o preconceito que envolve esse tipo, que já não chegam, ao que tudo indicam, a ter consciência de que manipulam um estereótipo.

Propõem-se, no segundo capítulo, algumas reflexões sobre a Arte Literária, discutindo e demarcando o lugar do objeto de investigação. Recorrem-se pelas considerações e reflexões de enunciados da teoria de Aristóteles, Platão, Immanuel Kant, Hegel e Mikhail Bakhtin.

Na seqüência, no terceiro capítulo, são apresentadas considerações acerca do pensamento racial no século XIX, abordando a questão do negro no Brasil no século XIX, o racionalismo romântico e as ideologias do romantismo brasileiro. Procura-se aporte teórico nas

concepções de Antonio Candido, Gilberto Freyre, Roger Bastide. Traz-se à discussão sobre elementos que refletem a ideologia da elite brasileira detentora do poder no século XIX, e também a situação social do negro nessa época.

No capítulo seguinte, elabora-se, a partir do referencial teórico, a análise de como a linguagem utilizada pelos autores Bernardo Guimarães e Aluísio Azevedo, na construção dos enredos e representação de suas personagens, podem estar demarcando a manifestação do preconceito racial em um tempo onde o Brasil já é uma nação legalmente instituída.

No quinto capítulo, apresenta-se a metodologia adotada na pesquisa. E, por fim, no sexto capítulo, são anunciadas as considerações finais.

2. SOBRE A LINGUAGEM LITERÁRIA

2.1 ARTE

Aristóteles³ define a arte como uma disposição suscetível de criação, acompanhada de razão verdadeira. Distingue da ação moral interna, cujo fim está no querer da pessoa, independente da essência artística. Considera que a finalidade da arte está numa obra exterior ao artista, através da qual ele consegue realizar uma determinada vontade.

³ Filósofo grego nascido em 384 a.C. em Estagira, região da Macedônia (Os Pensadores: Aristóteles – Vida e Obra. São Paulo: Nova Cultural, 1996).

Aristóteles, assim como Platão, considera a arte imitação da vida. Mas o imitar na concepção platônica significa ato de copiar, isto é, admite a arte como uma construção sujeita a modelos anteriores, encontrados na natureza; na concepção de Aristóteles, a chamada concepção aristotélica, a arte imita a vida nas suas virtualidades criadoras, ou seja, tal como a vida, a arte simplesmente cria – é a mimese.

“A arte, qualquer que seja a sua definição, é uma causa profunda, mais inconsciente do que consciente mais instintiva que racional, qualquer coisa que repercute no lado noturno e desconhecido de nós, que lança ecos e ressonâncias desde as profundezas do nosso oceano interior.”⁴

As obras de arte têm em si mesmas seu mérito intrínseco. Não é ofício do poeta narrar o que aconteceu, mas sim representar o que poderia acontecer; ou seja, o que é possível, segundo a necessidade e a verossimilhança.

Para Platão, o conceito de belo artístico coincide com o belo natural, isto é, se diz de acordo com uma determinada fórmula consagrada de beleza. Aristóteles, por sua vez, admite que o belo artístico depende da natureza da obra. Assim, muitas coisas que na realidade são repugnantes, podem aparecer belas, quando se contemplam suas imagens mais fiéis. O belo, então, passa a ser aquilo que é expressivo.

⁴ TAVARES, Hênio. Teoria Literária. Belo Horizonte: Itatiaia, 1989. p.17.

2.2 DEFINIÇÕES

Para Immanuel Kant⁵, Estética e Lógica são disciplinas conjuntas. As regras de uma são úteis à outra e, por conseguinte, se esclarecem mutuamente. Porém, a verdade estética se distingue da verdade lógica. Segundo Kant, “o rosto de uma mulher deixará de ser belo quando contemplado através de um microscópio (fotografia versus raios x)”.⁶

Na sua obra *Crítica da razão pura*⁷, Kant emprega a palavra estética no seu sentido etimológico, pois afirma que o objeto da estética transcendental é a exposição de formas. Por isso é que a estética de Kant, a estética kantiana, é conhecida como a estética de formas, antes da experiência.

A certeza estética é subjetiva, pois basta para ela o apoio da autoridade ou o basear-se na opinião de grandes homens.

A perfeição estética com freqüência serve de ajuda para distinguir os pensamentos. Desta forma, a perfeição estética acaba se transformando num meio para a lógica (num veículo).

A perfeição lógica, por sua vez, é a base de todas as demais, sendo a estética um simples enfeite, adorno da lógica. A idéia estética é uma representação da imaginação que acompanha um determinado conceito. Está ligada com uma determinada verdade de representações particulares que não se pode encontrar nela nenhuma expressão que assinale um determinado conceito.

⁵ Filósofo, nascido na Prússia em 1724 (KANT, Immanuel. *Crítica da Razão Pura*. Os Pensadores: São Paulo: Nova Cultural, 2000).

⁶ Id. *ibid.*

⁷ Id. *ibid.*

A arte não é beleza pura que possa dispensar do conceito. É beleza aderente que supõe um conceito, em torno do qual se fixa. A beleza, por sua vez, é uma finalidade percebida em um objeto, a parte da representação de um fim. E a observação da beleza é inteiramente contemplativa, desinteressada, indiferente à realidade do objeto e livre de toda representação de sua utilidade. Beleza é aquilo que é reconhecido sem conceito, como objeto de uma satisfação necessária.

Para Georg Wilhelm Friedrich Hegel⁸, toda arte é manifestação sensível da idéia. A idéia é o conteúdo da arte e sua forma é a configuração sensível e imaginativa. Segundo Hegel, estes dois elementos devem integrar-se, formando um todo; mas para isso é necessário que o conteúdo, destinado a converter-se em obra-de-arte se mostre, em si mesmo, capaz de tal transformação. Caso não seja possível, o resultado será uma união lastimável – forma poética com conteúdo prosaico inadequado. Através de uma forma sensível deve transparecer, sempre, um conteúdo ideal, pois a forma se espiritualiza com esta luz ideal.

O fim da arte consiste em tornar tão pouco perceptível, e possível, o conteúdo da vida cotidiana e o modo que ele se manifesta; empregar a atividade criadora do espírito; libertar o aspecto racional das coisas para apresentá-las numa forma exterior, a qual exprima a sua íntima verdade.

A arte procura revelar a verdade, representar, de modo concreto e figurado, aquilo que agita a alma; representar a adequação da realidade ao concreto. A arte tem seu fim em si mesma, que é o de apresentar a verdade em forma sensível; qualquer outro fim lhe é estranho.

O Belo é a manifestação sensível da idéia. O real é uma espécie de corpo que o filósofo terá que desnudar para que ele possa apreender a Idéia do real. Hegel distingue o belo

⁸ Filósofo alemão nascido em 1770 em Stuttgart. (HEGEL, Georg W.F. Estética: a Idéia e o Ideal. Os Pensadores. São Paulo: Nova Cultural, 2000).

chamado natural do belo artístico, inferiorizando o primeiro em relação ao segundo. Considera belo natural inferior porque não participa, senão secundariamente, do espírito. O natural só desperta como beleza mediante o estado d'alma que o acolhe e destaca. O belo artístico é superior ao natural porque sendo produto do espírito, participa da verdade e só o espírito é verdadeiro.

A arte é uma forma de manifestação do espírito que, produzindo o belo, deve encontrar em si mesma a idéia de beleza, da qual deve partir para defini-la.

Para Hegel, a arte é encarada sob um prisma histórico-social, ou seja, a grandeza artística é nivelada à grandeza histórica e à social. Hegel também define o belo em termos de forma, pois é através da forma que o belo artístico se diferencia do belo natural, já que pelo conteúdo eles se identificam.

Para Benedetto Croce⁹, o fato artístico difere do fato científico, principalmente pelo efeito total pretendido pelos seus criadores. O todo é que determina as qualidades das partes. Arte é conhecimento e atos intuitivos; Ciência é conhecimento lógico e ato intelectual.

A arte é um conhecimento intuitivo que independe do conhecimento intelectual. Arte é, antes de tudo, intuição, cujo conceito puro não deve ser confundido com outros conceitos, como percepção, que é a apresentação do real, conhecimento da realidade empírica; noção espacial e temporal, que são categorias intelectuais, apercebidas após as intuições e sensação, que é matéria informe que o espírito não pode apreender em si próprio.

A obra-de-arte não tem objetivos extrínsecos, não devendo, portanto, ser julgada como tal. Seu propósito está em sua própria expressão; independente da ciência, daquilo que é útil, da moral entre outras. A arte é amoral e não imoral; é ilógica e não lógica. Dessa forma,

não leva em conta a história, a psicologia, a filosofia, a estética, a especificidade dos gêneros literários, muito menos as biografias. Julgar uma obra-de-arte é reproduzi-la em si mesma.

Todo conteúdo artístico é, antes de mais nada, linguagem. Portanto, tentar separá-lo da sua linguagem é apenas mutilação, apenas dano. Existe uma identificação total entre o artista-criador, a obra-de-arte e o receptor.

Para Heidegger¹⁰, um dos modos em que a verdade se desdobra se dá através do ser obra-de-arte. Instalando um mundo e fazendo vir a terra, a obra é a efetividade do combate no qual se conquista a eclosão do ente em sua totalidade, ou seja, a verdade. O existencialismo alemão, na crítica literária, significou um retorno ao texto, ao verdadeiro objeto da literatura; uma rejeição à psicologia, à biografia, à sociologia, à história cultural.

2.3. LITERATURA: ARTE EM PALAVRAS

Em sua obra Poética¹¹, Aristóteles diz que a literatura é a arte da palavra e faz um debate crítico sobre a natureza e o valor da criação literária.

Aristóteles partiu das obras-de-arte de literatura grega como Homero, os líricos e os trágicos, nas quais procurou observar as características e as qualidades, com interesse ontológico, procurou saber em que consistia o fato literário, sem nenhuma preocupação normativa de mostrar como ele deveria ser. Surgiu, daí, um grande “divisor de águas”. Enquanto Platão¹² segue um método de raciocínio normativo e dedutivo, o de Aristóteles é ontológico e induti-

⁹ Historiador, crítico e filósofo italiano nascido em 1866 na Itália (PADOVANI, Umberto & CASTAGNOLA, Luís. História da Filosofia. São Paulo: Melhoramentos, 1990. p. 467).

¹⁰ Considerado o maior filósofo do existencialismo nascido em 1889, na Alemanha (Id. *ibid.* p. 487).

¹¹ ARISTÓTELES. Poética. Os Pensadores. São Paulo: Nova Cultural, 1996.

¹² PLATÃO. Diálogos. Os Pensadores. São Paulo: Nova Cultural, 1996.

vo. Aristóteles não legislou, expôs. Descreveu o fato literário fazendo a descrição de suas funções e, através destas, atribuía-lhe valor. Defendeu a literatura das acusações de falsa, trivial, nociva, inútil e imoral que lhe eram feitas.

Horácio assimilou muita coisa de Aristóteles, mas o interpretou à luz de seu credo platônico. Por isso, quando, no Renascimento, os humanistas italianos divulgaram e comentaram a obra de Aristóteles, o mundo renascentista não o acolheu bem, terminando por confundir-lo com Horácio, a quem estava familiarizado. Somente tempos depois, quando do advento da Estética, através de Kant, de Hegel, de Croce, é que a teoria aristotélica sobre a literatura veio a ser compreendida e valorizada.

Para Aristóteles, todas as modalidades poéticas existentes na literatura grega, épica, lírica, trágica e cômica dependem da imitação (mimese), isto é, dão formas de imitação. Considerando as obras-de-arte como imitação, Aristóteles as discrimina segundo o objeto imitado, o meio de imitação e a maneira pela qual essa imitação ocorre. Assim sendo, distingue poesia de outras formas de arte e estabelece os princípios dos gêneros literários já consagrados como o épico ou narrativo, o lírico e o dramático.

A tragédia difere da comédia quanto ao objeto da imitação: enquanto a tragédia retrata homens heróicos, superiores aos homens da vida real, a comédia se interessa em retratar homens ditos triviais, inferiores aos homens da vida real. A epopéia distingue-se da tragédia pelo modo de imitação, mas se iguala pelo objeto imitado, fato este que se repete entre a comédia e a poesia satírica. Um pintor e um poeta motivados pela mesma paisagem, o primeiro procuraria imitá-la fazendo uso da forma e da cor; ao passo que o segundo a imitaria servindo-se da palavra, da qual exploraria todas as suas potencialidades denotativas, conotativas, rítmicas e musicais. Essas duas imitações se diversificam através do meio utilizado.

O artista age de acordo com a lei da probabilidade ou da necessidade. Uma falsidade histórica pode ser uma verdade ideal; uma impossibilidade provável pode parecer mais real que uma possibilidade improvável.

Na obra-de-arte literária tudo deve ser provável, verossímil e necessário. Ela apresenta suas próprias unidades e perfeições, possuindo o seu universo de probabilidades no qual a verdade pode ser reconhecida e valorizada. A probabilidade poética resulta do relacionamento entre as partes interiores da obra, independentemente da ordem externa das coisas. Esta concepção permite que, no universo poético, uma dita impossibilidade conveniente possa ser preferível a uma possibilidade dita inconveniente. “(...) a obra do poeta não consiste em contar o que aconteceu, mas sim coisas as quais podiam acontecer, possíveis sob o ponto de vista da verossimilhança ou da necessidade” (Poética, IX).

O objeto da poesia é a verdade geral e operante. Não aquela verdade individual e local, mas a verdade que, não repousando sobre o testemunho externo, é testemunho de si mesma.

A poesia difere da história porque enquanto a história se dedica às coisas acontecidas, a poesia interessa-se pelas coisas possíveis de acontecer. A poesia difere da ciência. O problema está em obter uma perfeita interpretação daquilo que Aristóteles quis dizer com “possível”, “particular” e “mais bem”.

“Não é em metrificar ou não que diferem o historiador e o poeta; a obra de Heródoto podia ser metrificada; não seria menos uma história com o metro do que sem ele. A diferença está em que um narra acontecimentos e outros fatos que podiam acontecer. Por isso a *Poesia* encerra mais filosofia e elevação do que a *História*; aquela enuncia verdades gerais, esta relata fatos particulares” (Poética, IX).

2.4. LINGUAGEM LITERÁRIA

Segundo Domício Proença Filho¹³, a fala ou o discurso, usado no cotidiano é um instrumento da informação e da ação, não exigindo na maioria das vezes uma atitude interpretativa. A significação das palavras, nesse caso, está configurada nas relações do idioma no qual se fala.

A fala comum, do dia-a-dia, se caracteriza pela sua transparência. O discurso literário está a serviço da criação literária. O texto da literatura é um “objeto da linguagem ao qual se associa uma representação de realidades físicas e emocionais mediatizadas pelas palavras da língua na configuração de um objeto estético. O texto repercute em nós na medida em que revele *emoções* profundas, coincidentes com as que em nós se abriguem como seres sociais”.¹⁴

O discurso literário traz a marca da opacidade, abre-se a um tipo específico de descodificação ligado à capacidade e ao universo cultural do receptor. Com isso, ocorre um alto índice de multissignificação dessa modalidade de linguagem.

Ao caracterizar no texto literário um uso específico e complexo da língua, os signos lingüísticos, as frases, assumem significados variados e múltiplos. A multissignificação é uma das marcas fundamentais do texto literário. É o traço que autoriza ler, em *A Escrava Isaura*, de Bernardo Guimarães, uma idealização da mulher, principalmente em se tratando da mulher branca, que é o caso da personagem Isaura; a multissignificação, também, é o traço que autoriza ler, em *O Cortiço*, de Aluísio Azevedo, a degradação do ser humano, vivendo em condições desumanas e de forma miserável.

¹³ PROENÇA FILHO, Domício. *A Linguagem Literária*. Série Princípios. São Paulo: Ática, 2001.

¹⁴ Id. *ibid.* p. 7-8.

O sentido da palavra é totalmente determinado por seu contexto. Há tantos sentidos possíveis quanto contextos possíveis. No entanto, não é por isso que a palavra deixa de ser apenas uma. Ela não se desagrega em tantas palavras quantos forem os contextos nos quais ela pode se inserir. Essa unicidade da palavra não é somente assegurada pela unicidade de sua composição fonética, há também uma unicidade inerente a todas as suas significações. Conciliar a polissemia da palavra com sua unicidade se dá através da dialética.

Segundo Mikhail Bakhtin¹⁵, a linguagem humana não possui pluralidade de competências, porém a linguagem literária, que é a representação da vida, possui pluralidade de competências, entre elas a polifonia, a polissemia e o dialogismo.

Bakhtin chamou de polifonia a pluralidade de vozes e de visões manifestadas numa narrativa, sem que nenhuma delas se torne objeto, principalmente no sentido em que este termo é usado na psicologia e na sociologia, mas todas elas desfrutando da condição de sujeito, capazes, portanto, de dialogarem entre si e de se responderem mutuamente. A polifonia bakhtiana pode ser considerada uma faceta do dialogismo, pois uma multiplicidade de idéias acaba se submetendo a uma confrontação e a posterior interiorização de cada uma delas em todas as demais, determinando, como conseqüências, o desaparecimento de uma 3ª pessoa da narração.

“Dialogismo é uma categoria essencial da natureza da linguagem, antes de qualquer coisa, antes mesmo que a linguagem entre no universo estético; a linguagem concreta, o momento verbal bakhtiniano é dialógico desde o início; nenhuma significação se instaura, em nenhum evento concreto, sem a presença de, no mínimo, dois centros de valor”.¹⁶

¹⁵ BAKHTIN, Mikhail. *Estética da Criação Verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

¹⁶ TEZZA, Cristóvão. *Entre a prosa e a poesia: Bakhtin e o formalismo russo*. Rio de Janeiro: Rocco, 2003. p. 232.

Na obra *A Escrava Isaura*, a protagonista representa a voz de uma mulher do século XIX, alfabetizada, possuidora de uma esmerada formação cultural (toca piano e fala francês), miscigenada e escrava. Lembrando o Diálogo Socrático, onde o acontecimento só é de natureza discursiva, tratando de questionar e provar um conceito, definição, fazendo uso da palavra, passando esta a representar o homem e às suas atividades, concomitantemente; transporta para uma multiplicidade de idéias que entram em confronto com a personagem. A voz de Isaura representa, sim, as mulheres do século XIX, letradas, cultas, brancas, porém não as escravas, pois estas não tinham acesso às letras, à boa formação cultural, viviam na situação de cativas, umas vidas miseráveis; e as miscigenadas, na maioria das vezes, também estavam na mesma situação das escravas negras. A verdade, como diria Sócrates no processo da maiêutica¹⁷, revela que as vozes de Isaura e de Malvina representam a sociedade branca do século XIX, enquanto as vozes de Rosa e de André representam os escravos da sociedade do século XIX, que trabalham para seu senhor. É possível depreender-se que havia tratamento diferenciado, por parte dos senhores, em relação aos escravos. Havia os escravos da casa, pajens e mucamas, que trabalhavam próximos aos senhores e se trajavam bem, recebendo tratamento diferenciado do restante dos escravos, os da senzala ou da roça. No caso de Isaura, essa diferenciação é acentuada por ser ela cria da casa e predileta da mãe de Leôncio e, depois, companheira de sua mulher.

O preconceito racial está presente na voz narrativa e nos personagens, sem excluir a própria Isaura. Ao chorar esta sua triste sina, desabafa: “... era melhor que tivesse nascido bruta e disforme, como a mais vil das negras”¹⁸. A simpática sinhá Malvina, desconhecendo ainda as investidas amorosas do marido para com Isaura, assim a consola ao vê-la chorosa:

¹⁷ Maiêutica – processo dialético e pedagógico onde se multiplicam as perguntas com a finalidade de se obter, pela indução dos casos particulares e concretos, um conceito geral do objeto questionado; dirigido pelo mestre, o procedimento leva os discípulos a revelarem a verdade que trazem consigo.

¹⁸ GUIMARÃES, Bernardo. p. 49.

“És formosa e tens uma cor linda, que ninguém dirá que gira em tuas veias uma só gota de sangue africano”¹⁹. E em outro momento: “És mui linda e bem prendada para te inclinares a um escravo”²⁰.

A virtude e a beleza, no romance, estão intimamente associadas à brancura da pele, traço esse que a voz narrativa impõe a Isaura a todo o momento, atingindo por vezes o cômico: “... com um dos alvos e mimosos artelhos preso por uma corrente cravada à parede”²¹.

Na obra *O Cortiço*, os mundos do cortiço e do sobrado representam vozes distintas; enquanto Marciana, meio ensandecida pela fuga da filha, é desejada e tem todos os seus trastes jogados na rua por Romão, o sobrado do Miranda resplandece em festa, com os brindes pela concessão do baronato. Lado a lado, luxo e miséria como que reproduzem as tendências da pintura na segunda metade do século XIX.

A polissemia trata da multiplicidade de sentidos, a literatura seria, então, um lugar onde as palavras sugerem, apontam para a possibilidade de vários sentidos.

O autor Bernardo Guimarães, na obra *A Escrava Isaura*, cumula a protagonista de tantas perfeições que o resultado, como é inevitável, vem a ser pouco convincente. A mulher, na literatura romântica, é sempre idealizada. Porém Isaura tem de ser duplamente idealizada: por ser heroína do romance e como compensação pelo fato ser mestiça. Na enumeração obsessiva de graças e virtudes, Bernardo Guimarães tenta serenar os preconceitos conscientes e inconscientes do leitor – branco, naturalmente – a quem o livro se destina. Para que corresponda ao tipo da ideal heroína romântica, Isaura precisa ser endeusada. Para que o leitor se identifique com o puro amor de Álvaro, que deseja Isaura para esposa, esta precisa ser branca.

¹⁹ Id. *ibid.* p. 13.

²⁰ Id. *ibid.* p. 13.

²¹ Id. *ibid.* p. 115.

O mesmo vale com relação à possível leitora, que dificilmente sentiria identificada a uma negra ou mulata. Isaura, logo, pode ser escrava. Porém, uma “escrava branca”.

O dialogismo coloca a linguagem literária em interlocuções com outros textos, com outras situações. Na obra *A Escrava Isaura*, em determinado momento, Leôncio com o objetivo de ter Isaura mais próximo de si, prepara um casamento de aparência entre a heroína e o disforme jardineiro Belchior. Na obra *Notre-Dame de Paris* (Nossa Senhora de Paris ou O Corcunda de Notre-Dame), de Victor Hugo²², o diabólico diácono Frollo também arranja uma pseudo - união entre a bela Esmeralda e o disforme, vesgo e surdo Quasímodo.

A literatura de ficção tem, também, exemplos de personagens usurários, mesquinamente apegadas ao dinheiro como *O Avaro*, de Molière²³ e o velho Eugénie Grandet, de Balzac²⁴. Mais ou menos nos mesmos moldes, Aluísio Azevedo concebe João Romão, descrevendo-lhe a ganância em significativo parágrafo I, inteiramente confirmado por acontecimentos posteriores:

“Desde que a febre de possuir se apoderou dele totalmente, todos os seus atos, todos, fosse o mais simples, visavam um interesse pecuniário. Só tinha uma preocupação: aumentar os bens. Das duas hortas recolhia para si e para a companheira os piores legumes, aqueles que, por maus, ninguém compraria; as suas galinhas produziam muito e ele não comia um ovo, do que no entanto gostava imenso; vendia-os todos e contentava-se com os restos da comida, uma loucura, um desespero de acumular, de reduzir tudo a moeda.”

²² Victor Hugo (1820 – 1870) escritor romântico francês.

²³ Jean-Baptiste Poquelin (1622 – 1673), que tomou logo em início de carreira o nome de Molière.

²⁴ Honoré de Balzac (1799 – 1850) escritor romântico francês.

3. O PENSAMENTO RACIAL NO SÉCULO XIX

3.1. A QUESTÃO DO NEGRO NO BRASIL NO SÉCULO XIX

O século XIX foi, no Brasil e em todo o continente, a época em que o negro tornou-se um problema. Antes, durante os séculos iniciais da colonização, o tráfico e a exploração de escravos africanos redundaram em fonte de lucros tão fértil e vital para as metrópoles europeias que o processo escravista, do qual o escravo tornou-se “os pés e as mãos”, desenvolveu-se sem questionamentos, salvo a exceção de vozes isoladas que se levantaram em defesa dos escravizados.

A África, por sua vez, era tão pouco conhecida, estava de tal modo distante das preocupações das nações expansionistas que foi relativamente fácil para os que tinham interesses escusos, os ideólogos oficiais, associarem a idéia da escravidão aos “benefícios” que o ingresso no seio da civilização cristã católica traria para aqueles selvagens pagãos que, segundo eles, talvez nem alma tivessem. Essa visão da escravidão como um “bem positivo” para os escravizados seria o argumento de muitos escravocratas em debates ao longo do século XIX²⁵.

A perpetuação dessa mentalidade fazia-se necessária aos empreendimentos governamentais e de particulares os quais dependiam, basicamente, de um tipo de colonização e de uma economia fundamentados no regime servil e dele dependentes.^{26 27}

²⁵ VENTURA, Roberto. Bacharéis em luta: crítica, história e polêmica em Sílvia Romero.

²⁶ LIMA, Lana Lage da Gama. *Rebeldia negra e abolicionismo*. Rio de Janeiro, Achiané, 1981, p. 146.

²⁷ A este respeito ver também: PINSKY, Jaime. *A Escravidão no Brasil*.

Estava, pois, o abolicionismo, como consciência crítica do sistema escravista, limitado pelos interesses de classe daqueles que o conduziram.

Entretanto, a escravidão, alicerce da colonização no Novo Mundo, em pleno século XIX, mostrava-se obsoleta, em declínio. Os ecos do iluminismo francês setecentista, o liberalismo, o ideário romântico, as novas conquistas da ciência e da indústria acentuavam a cada dia a inviabilidade da manutenção da escravidão. Os protestos abolicionistas surgiam na Europa e nas Américas denunciando o escândalo do mercado de seres humanos. Tornava-se mais evidente que, além do descalabro moral, também em termos econômicos a escravidão era um entrave ao progresso burguês e ao desenvolvimento capitalista industrializado.

No Brasil, a partir da extinção do tráfico de navios negreiros, em 1850, acelerou-se a decadência da economia e o eixo de prestígio deslocou-se para o sul do país. Assim sendo, desde o final da década de 1860, especialmente as idéias liberais, abolicionistas e republicanas fermentavam no novo cenário nacional onde as classes médias urbanas ocupavam posição de crescente destaque^{28 29 30}.

Um dos anseios da elite dominante brasileira era poder ingressar no grupo privilegiado das nações progressistas. O Brasil era o último país do continente a libertar seus escravos, vivia o paradoxo de observar com interesse as transformações do mundo moderno, aplaudindo suas conquistas, e ser internacionalmente apontado como o derradeiro reduto reacionário de uma instituição falida. A inteligência nacional com Silvio Romero o qual dizia que até 1868, no Brasil, a autoridade das instituições monárquicas, eclesiásticas e a própria escravidão não haviam sofrido o mais leve abalo (um tanto exagerado), com Martins Pena, que antes da campanha abolicionista fizera alusões esparsas sobre o tema no teatro (Os dous

²⁸ COSTA, Cruz. Contribuição à história das idéias no Brasil. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1967.

²⁹ A este respeito ver também: BERND, Zilá. Introdução à Literatura Negra.

ou o inglês maquinista), marca excepcionalmente para a época o tema da escravidão, e Castro Alves, com seus versos abolicionistas, fez da escravidão seu verdadeiro tema literário na última fase do período romântico (e por que não dizer, também, libertário das marcas que o próprio Castro Alves trazia – a cor parda), cada vez mais permeável ao pensamento europeu, absorvia avidamente as teorias da filosofia positivista de Augusto Comte, e o evolucionismo de Charles Darwin. Hipólito Taine com o determinismo do meio, também encontrou discípulos brasileiros. Porém, conciliar as luzes da nova ciência, o otimismo do espírito moderno, as aspirações da pátria com as exigências de uma sociedade especificamente agrária e de caráter aristocrático se tornava difícil.

A hesitação por parte dos nossos intelectuais, durante tanto tempo, em engajar-se efetivamente no movimento abolicionista ocorreu porque na sua grande maioria pertenciam às camadas privilegiadas da população que se beneficiava, direta ou indiretamente, da escravidão.³¹

Em 1868, formou-se um partido liberal e, dois anos mais tarde, uma ala dos progressistas fundava o partido republicano que, entre suas várias reivindicações, propunha a substituição do trabalho escravo pelo trabalho livre. O tema *abolicionismo* tornou-se cada vez mais o centro das discussões.^{32 33 34}

Todavia, observa-se muito mais obras escritas sobre a escravidão do que sobre o negro. Antes da abolição era a instituição servil que estava em xeque, não a pessoa do negro escravizado, de forma que pouca atenção foi dada a ele, enquanto indivíduo ou enquanto cole-

³⁰ A este respeito ver também: BERND, Zilá. *Negritude e Literatura na América Latina*.

³¹ A este respeito ver também: HASENBALG, Carlos Alfredo. *Discriminação e Desigualdades Raciais no Brasil*.

³² NABUCO, Joaquim. *O abolicionismo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

³³ A este respeito ver também: BERND, Zilá. *Racismo e Anti-Racismo*.

³⁴ A este respeito ver também: BROOKSHAW, David. *Raça & Cor na Literatura Brasileira*.

tividade como é o caso da obra “*O navio negreiro*”, 1868, de Castro Alves e “*O Comendador*”, 1856, de Pinheiro Guimarães. A literatura, apenas na segunda metade do século XIX, ocupou-se com mais frequência dos escravos, criando personagens representado a raça explorada. Entretanto, ao falarem do negro, falavam mais de si e de seus próprios preconceitos, projetando, sobre o negro, noções arraigadas reveladoras do racismo há séculos latente no pensamento ocidental, reforçado pela visão cientificista das raças humanas da segunda metade do século XIX. Isto acontece, por exemplo, na obra “*O demônio familiar*”, 1859, de José de Alencar e na obra “*Mauro, o escravo*”, 1864, de Fagundes Varela. No primeiro, o enredo gira em torno dos esforços de um criado negro para mudar os planos de casamento de seu senhor em sua própria vantagem. O culpado é descoberto, libertado por seu dono, mas expulso de casa com as seguintes palavras: “Toma: é a carta de liberdade, ela será a tua punição de hoje em diante, porque as tuas faltas recairão unicamente sobre ti; porque a moral e a lei te pedirão uma conta severa de tuas ações”.^{35 36} No segundo, o enredo gira em torno do escravo Mauro que se vinga de seu senhor depois deste haver violado e assassinado sua irmã. Contudo, o poeta não mostra escrúpulos em sua descrição da violência da fúria de Mauro e de sua medonha aparência física, sem dúvida destinada a aproximá-lo de uma besta:

“Tens os olhos encovados,
De fundos visos cercados;
Sinistros sulcos deixados
Por atroz vícios talvez;
A fronte escura e abatida,
Roxa a boca comprida,
A face magra tingida
Da morte na palidez.”³⁷

³⁵ ALENCAR, José de. *O demônio familiar*. Rio de Janeiro, MEC, 1957. p. 168.

³⁶ A este respeito ver também: RABASSA, Gregory. *O Negro na Ficção Brasileira*.

³⁷ VARELA, Luís Nicolau Fagundes. *Obras completas*. Rio de Janeiro, 1943. p. 41.

José de Alencar, Fagundes Varela, Joaquim Manuel de Macedo³⁸ abordavam seu assunto com a firme intenção de confirmar suposições etnocêntricas sem cogitarem de dar ao negro a oportunidade de expressar as próprias idéias, inclusive a respeito de si próprio.

À semelhança de um ventríloquo, esses autores pertencentes à elite dominante davam voz, “faziam falar” um negro que imaginavam existir e desejavam confirmar³⁹. Com argúcia observara Montesquieu⁴⁰, cem anos antes, “é impossível supor que essas pessoas sejam homens; porque, se os supuséssemos humanos, começaríamos a crer que nós próprios não somos cristãos” (cap. XV).

Isso explica a reiteração de imagens caricaturais pelos elitistas: um outro trabalho na criação de personagens negros. Surgiram os estereótipos “benevolentes”, inspirados pelo racialismo romântico. Por outro lado, surgiram os antagônicos, contraditórios, ora são vistos como naturalmente indolentes, ora como bestas de carga, nascidos para o trabalho pesado; ora dotados de uma hiper-sexualidade perigosíssima, é o caso da famosa “mulata”, ora como dessexualizados; ora estúpidos, ora astutos e ladinos; ora leais até a auto-imolação, ora potencialmente traiçoeiros. Dessa forma, percebe-se que os clichês “favoráveis” e “desfavoráveis” criados sobre o negro e sobre o mulato. Multiplicam-se na literatura brasileira a partir da segunda metade do século XIX, ao gosto das fantasias dos escritores Manuel Antônio de Almeida, com a obra “*Memórias de um sargento de milícias*”, o qual apresenta a mulata Vidinha que é pura graça, beleza, vida, além de ser irresponsável; Júlio Ribeiro com a obra “*A Carne*” tem no enredo a personagem Lenita, a heroína branca do romance, que teve seus instintos

³⁸ MACEDO, Joaquim Manuel de. *As vítimas-algozes*. São Paulo: Scipione, 1991. A principal aversão de Macedo pelos negros, mesmo não sendo escravos, provinha de sua falta de tolerância e de entendimento da herança cultural africana que permaneceu com os escravos no curso das gerações.

³⁹ A maior parte da literatura das décadas centrais do século XIX exalta a natureza suave, passiva e fiel do escravo, sintetizada ao máximo na peça *O Cego*, de Joaquim Manuel de Macedo, um dos porta-vozes literários da elite plantadora de café: “Serei grato e fiel eternamente / Sou vosso escravo – não! Sou mais do que isso / Sou cão fiel, que a vossos pés vigia!”.

⁴⁰ Montesquieu. *Do Espírito da Lei*.

sexuais despertados pela proximidade dos escravos na fazenda de seu pai, e por seu testemunho de práticas promíscuas entre eles; e Aluísio Azevedo com a obra “*O Cortiço*” na qual a mulata Rita Baiana é controlada inteiramente por sua própria sensualidade e capricho.

A estereotipagem sugeria a presença de um certo temor diante do negro, além dos problemas de consciência que a sua presença acusadora trazia ao autor branco. Apesar de todas as possíveis racionalizações que aquele empreendesse, o negro representava uma ameaça e um enigma. O autor pertencente à elite dominante, não o conhecendo, não sabendo nada de sua vida própria, preferiu “inventar” um negro estereotipado, fixado em tipos mais ou menos benevolentes, porém sempre calcado em terríveis visões preconceituosas, e com a sensação de superioridade. Schwarcz a esse respeito diz: “No Brasil, particularmente, o negro apareceu caracterizado antes de tudo enquanto ‘expressão de sua raça’”.⁴¹ Assim, tendo em mente supostos atributos biológicos, interpretados à luz da ‘prepotente’ ciência do período, os teóricos da época impunham uma imagem absolutamente negativa do homem de cor perante os outros tipos raciais que compunham a população brasileira”.^{42 43} Era uma forma de domar o desconhecido, colocando-o em limites previsíveis.

A abolição tornava-se inevitável. O que fazer com aquela multidão de seres despreparados, sem acesso a bens materiais e culturais é que era o problema. A verdade é que não foram tomadas providências concretas e abrangentes no sentido de propiciar ao ex-escravo condições para uma participação efetiva na sociedade. Em lugar disso, a noção corrente após

⁴¹ A este respeito ver também FREYRE, Gilberto. *Sobrados e Mucambos*.

⁴² SCHWARCZ, Lilia Moritz. *Retrato em branco e negro: jornais, escravos e cidadãos em São Paulo no final do século XIX*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987. p. 22.

⁴³ A este respeito ver também: CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade: estudos de teoria e história literária*.

a abolição era de que o branco, tendo “dado” ao negro a liberdade, desvinculava-se de qualquer obrigação posterior para com ele: o problema agora era seu, não do branco.⁴⁴

O negro, apesar de estar presente nos lares dos brancos, em suas terras e quintais, continuava desconhecido. Conhecê-lo, na realidade, não chegou a ser motivo de interesse. Onde quer que ele aparecesse na literatura, os estereótipos e clichês multiplicavam-se, em detrimento de uma autêntica tentativa de perceber o outro, o diferente.

3.2. O RACIALISMO ROMÂNTICO

Somente no século XIX é que a preocupação com a raça^{45 46} tornou-se uma questão séria no pensamento ocidental. Não significa que o preconceito do europeu diante de povos de pele mais escura tenha, então, nascido. No decorrer da expansão da Europa, desde o início dos tempos modernos, os brancos haviam subjugado, escravizado ou exterminado outras raças. Com isso, desenvolveu-se neles uma série de atitudes depreciativas diante dos povos vencidos, em parte advindas de sua arrogância de vitoriosos, entretanto funcionando como elemento da ideologia colonialista.

No caso específico dos negros, quando a escravidão foi acrescentada à cor como base de estigmatização, surgiram diversos padrões antinegros que foram capazes de sobreviver à própria abolição formal da escravatura.

⁴⁴ COSTA, Emilia Viotti da. *Da Monarquia à República: momentos decisivos*. São Paulo: Brasiliense, 1987. p.228.

⁴⁵ SCWARCZ, Lilia Moritz. *Retrato em branco e negro: jornais, escravos e cidadãos em São Paulo no final do século XIX*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987. p. 23.

⁴⁶ A este respeito ver também: SCWARCZ, Lilia Moritz. *O Espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil 1870 – 1930*.

Tais atitudes e padrões, cultivados no decorrer dos séculos da colonização, podem ser considerados “racistas” se relacionarmos “racismo” a preconceito racial e à discriminação.

Segundo Fredrickson⁴⁷, o racismo seria uma teoria pseudocientífica, postulando a inferioridade inata e permanente de outras raças. Nesse sentido, teria suas raízes no pensamento biológico do século XVIII, todavia só veio a influenciar fundamentalmente no século seguinte.

Houve uma interação básica entre as concepções raciais e as ideologias sociais e políticas da época em que desmoronou o sistema escravista. Os defensores de teorias racistas foram homens que falavam em nome de certos grupos e defendiam determinados interesses (econômicos, políticos e sociais). Com frequência, os donos do saber eram também donos do poder.

Embora no Brasil não tenha tido, durante o período do romantismo, obras científicas ou pseudocientíficas⁴⁸ sobre o negro como, por exemplo, *O Mulato* e *O Cortiço*, ambas de Aluísio Azevedo (estas surgiram apenas a partir das últimas décadas do século XIX), acompanharam-se com atenção as novas teorias desenvolvidas no exterior. Dessa forma, como em tantos outros setores do pensamento nacional, adotou-se uma série de noções sobre diferenças raciais absorvidas de culturas ditas “mais civilizadas”.

Na Europa e nos Estados Unidos, desde o início da década de 1820, começaram a surgir dúvidas sobre a ingênua teoria iluminista de que as diferenças na pigmentação fossem resultado do clima e de outros fatores ambientais, e de que as diferenças mentais, morais e psicológicas estivessem condicionadas ao ambiente. Essas dúvidas não surgiram à toa.

⁴⁷ FREDRICKSON, George. *The black image in White mind. The debate on afro-american character and destiny*. New York, Harper and Row, 1971. Passim

⁴⁸ BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1985.

A partir do momento em que o trabalho escravo tornou-se inadequado ao desenvolvimento capitalista, os ânimos, as objeções à escravidão aumentaram. O abolicionismo deixou de representar apenas o pensamento de humanitários excêntricos, tornando-se, internacionalmente, forte movimento político. Assim, os defensores da escravidão buscaram crescentemente o apoio da ciência como forma de preservar a instituição que estava decadente. O pensamento reacionário ainda preso ao mercantilismo e ao sistema servil reagia contra as novas formas que já se anunciavam do capitalismo industrializado, e necessitava de um *corpus* de idéias fundamentado de forma científica, dando crédito à noção de que os negros fossem, por razões inalteráveis de raça, moral e intelectualmente inferiores aos brancos. Passava a ser uma tentativa desesperada de preservar a escravidão, validando-a a partir da noção da superioridade própria dos senhores sobre os escravos. A partir daí, o racismo científico cresceu concomitantemente à crise da escravidão e viria a se desenvolver com novo ímpeto no último terço do século XIX, período correspondente à expansão das potências industriais a disputarem novas colônias e novos mercados.

No Brasil, mesmo após a abolição, as teorias racistas não exprimiram somente modelos externos defendendo os interesses colonialistas ou imperialistas. Serviram elas, também, como instrumento conservador e autoritário, justificando o poderio das elites sobre a “plebe”, formada por elementos étnicos supostamente inferiores. Segundo Sartre⁴⁹, “o preto, como o trabalhador branco, é vítima da estrutura capitalista de nossa sociedade; tal situação desvenda-lhe a estreita solidariedade, para além dos matizes de pele, com certas classes de europeus oprimidos como ele; incita-o a projetar uma sociedade sem privilégio em que a pigmentação da pele será tomada como simples acidente”.

⁴⁹ SARTRE, Jean Paul. Reflexões sobre o racismo. p. 110

Durante o período romântico no Brasil onde se conviveu com a crise do sistema escravista, mas não se presenciou seu desfecho, houve a tensão entre a crença na liberdade e na responsabilidade humana e as teorias do determinismo biológico ou ambiental – o negro talvez não fosse inferior em sua essência, mas o seria em virtude das circunstâncias.

Na mentalidade coletiva do século XIX, foram se inserindo os argumentos racistas que visavam, de início, à manutenção da ordem escravocrata e depois à preservação de uma sociedade elitista em que o negro e seus descendentes permanecessem nas camadas mais baixas da pirâmide social.

Nossa sociedade culta do século XIX foi sufocada com as sofisticadas especulações científicas do eminente Dr. Josiah Clark Nott, que anunciou que Deus criara as raças como espécies distintas.⁵⁰ Esses argumentos depreciadores do negro eram extremamente variados. Alguns alegavam a falta de civilização no continente africano; outros argumentavam diferenças biológicas, anatômicas e fisiológicas, que explicariam a inferioridade intelectual do negro; e a “natureza infantil” era o argumento que o tornava inadequado para as responsabilidades da liberdade. Argumentos apresentados de natureza religiosa, especificamente cristãos, eram extraídos de determinadas leituras do Antigo Testamento.

O racismo dito “cristão” via a escravidão como um regime ameno e desejável para o negro. Os africanos, abrigados num país cristão, viviam melhor do que na África, infestada de paganismo. Ao mesmo tempo, selecionavam-se episódios do Antigo Testamento em que a escravidão parecia ser endossada. Um desses episódios narra a conhecida “Maldição de Canaã”.⁵¹ Noé, sabedor de que seu filho Cam, pai de Canaã, vira sua nudez e quisera mostrá-la aos irmãos, disse: “Maldito seja Canaã! (...) Que ele seja o último dos escravos de seus irmãos!”

⁵⁰ TAINÉ, Hippolyte. Sa vie et sa correspondance.

⁵¹ Bíblia Sagrada. Livro do Gênesis 9, 20-27.

Este episódio foi especialmente propício a racionalizações racistas uma vez que, aqui, a própria Bíblia vê como natural a escravização por expiação de culpas ancestrais.

Nossos escritores românticos como Joaquim Manuel de Macedo em sua obra *As vítimas-algozes*; José de Alencar em *O demônio familiar* e Fagundes Varela em *Mauro, o escravo* não estiveram contrários a tantas noções racistas. Dentre todas, a atitude racial predominante na literatura romântica foi aquilo que Fredrickson⁵² denominou “racialismo romântico”. Constitui o racialismo romântico numa visão paternalista e pretensamente humanitária do homem negro, caracterizando-o como “o cristão natural”, um ser humilde, infantil e dócil, mais preocupado com a felicidade do outro do que com a sua própria, capaz de sacrificar-se até a auto-imolação pelos seres amados, em especial pela família do “bondoso” senhor. Assim sendo, o negro teria em si as virtudes mais nobres da humanidade, aquelas enaltecidas pelo verdadeiro espírito do cristianismo.

Essa concepção foi adotada tanto por escravocratas quanto por abolicionistas. Os primeiros tinham a noção de que a escravidão não fosse um mal, mas um verdadeiro bem, proporcionando proteção e abrigo aos frágeis negros, incapazes de zelar pelos próprios interesses, dado o elevado grau de seu altruísmo. Para os inimigos da escravidão, todavia, o racialismo romântico centrava-se na idéia paternalista de que o negro, por ser tão vulnerável, merecia o amparo contra a usura e a exploração dos mais fortes e poderosos.

O mais famoso romance abolicionista da literatura norte-americana, *A cabana do Pai Tomás*, de Harriet Beecher Stowe, adota uma postura diante do negro típica do racialismo romântico. Na obra *A escrava Isaura*, embora suas afinidades com *A cabana do Pai Tomás* tenham sido com frequência assinaladas pela crítica, parece que esta obra revela uma imagem do negro distinta da proposta pelo “racialismo romântico”, pois o negro, ali, não é bom e vir-

⁵² Op. cit.

tuoso por ser negro, ao contrário. A bondade, no livro de Bernardo Guimarães, não está associada à raça negra em si – a mulata Isaura é tão mais bela e virtuosa quanto menos demonstrar sangue africano.

Isso aproxima, de mais um argumento de cunho racista que foi e tem sido bastante utilizado por pretensos amigos do negro – a ideologia do branqueamento. Através desse pensamento, a miscigenação seria um comportamento sexual a estimular, não no sentido de entrelaçamento entre negros e brancos, mas visando ao branqueamento da população.

O racismo dito científico pelos críticos nas obras *O mulato* e *O cortiço* cresceu durante o decorrer do século XIX, atingindo ainda mais do que os românticos, os realistas e os naturalistas. Porém, o racialismo romântico, o humanitarismo paternalista, que foi de um modo geral abraçado por nosso romantismo, criou um negro sob medida para as necessidades do branco. Pintando-o como criança grande e esquivando-se de vê-lo como adulto, passava um verdadeiro atestado de incompetência mental do homem negro e o descartava de forma sutil de uma convivência de iguais.

3.3. O ROMANTISMO BRASILEIRO: TEMAS E IDEOLOGIAS

Ao focar o romantismo brasileiro, considera-se como ponto de partida sua filiação aos movimentos românticos europeus.

A filiação deu-se também no sentido cronológico – o romantismo teve seu berço na Alemanha, ainda no século XVIII.⁵³

⁵³ BOSI, Alfredo. História Concisa da Literatura Brasileira. São Paulo: Cultrix, 1985.

Os autores românticos pretendiam descer da torre de marfim neoclássica não apenas nas novas formas que assumiu a expressão poética. Também no sentido de visão do mundo, a literatura romântica queria ser libertária, democrática, popular. Mesmo assim, houve lugar também para o conservadorismo mais arraigado.

Na verdade, o movimento romântico correspondeu às vozes, por vezes otimistas e triunfantes, por vezes desencorajadas da burguesia que ascendia socialmente, cujos valores eram, na maioria dos casos, valores das classes médias urbanas. O romantismo manteve-se, assim, distante das preocupações do proletariado, embora os pobres tenham sido tema frequente da poesia e do romance dos autores românticos.⁵⁴

Embora continuando a pensar como uma invenção da Europa, o nosso romântico desejava realizar uma literatura nacional, algo que exprimisse a nossa realidade. Foi, sem dúvida, o único paradoxo vivido pelo autor romântico. Jovem nação^{55 56} recentemente independente da metrópole europeia voltava-se para a valorização da terra, do homem e das coisas brasileiras. Todavia, tinha-se de conviver com certas contradições inerentes ao próprio processo sócio-político por que passava a nação brasileira.

A independência de Portugal não representou uma ruptura com a antiga metrópole. Pelo contrário, fortaleceu a relação com a metrópole portuguesa. Isto ocorreu porque D. Pedro I, no processo de independência do Brasil, em 1822, contou com o apoio da aristocracia rural, a qual desejava manter o latifúndio, a monocultura e, principalmente, a mão-de-obra escrava africana. Além disso, seu pai, D. João VI, governava a metrópole portuguesa – tendo em outrora, 1808, com a fuga da família real portuguesa para o Brasil, criado a Biblioteca

⁵⁴ Id. *ibid.*

⁵⁵ MOTA, Carlos Guilherme. *Brasil em perspectiva*. Rio de Janeiro, Bertrand, 1988.

⁵⁶ A este respeito ver também: VELOSO, Mariza & MADEIRA, Angélica. *Leituras Brasileiras: itinerários no pensamento social e na literatura*.

Nacional, o Jardim Botânico e a missão Francesa, trazendo artistas para o Brasil. Havia criado um laço muito forte com o país. Desta forma, o processo de independência, em tese, teria iniciado em 1808, porém não em sua totalidade, pois, os laços econômicos e culturais continuariam.^{57 58}

Além dos compromissos de lealdade com o imperador, outro e mais forte motivo a explicar o predomínio das tendências conservadoras no romantismo brasileiro foi o fato de que, na grande maioria dos casos, nossos autores provinham das classes abastadas. Quer egressos da antiga nobreza, quer aspirantes à nobreza recém-criada, quer filhos de comerciantes e de profissionais liberais, os jovens bacharéis que se reuniam em São Paulo, Recife ou na Corte encontravam-se, de alguma forma, comprometidos com o latifúndio, o escravismo e a economia de exportação, alicerces da sociedade brasileira oitocentista.

Não é de se admirar que tenha havido uma acomodação entre os ideais libertários do credo romântico e a situação de classe de seus proponentes, inseridos em um regime monárquico conservador. Ao mesmo tempo em que nossos escritores aplaudiam aqueles ideais com entusiasmo, mostravam-se cautelosos ao cristalizá-los em forma literária. Um caso concreto é a obra *A escrava Isaura*, de Bernardo Guimarães, na qual o autor cria uma personagem escrava, porém branca, bela e culta, fugindo do modelo de escravo, negro ou pardo, “feio” e nada culto.

A inquietação do homem romântico pôde desprender-se com mais desenvoltura, apenas na última fase do romantismo, a qual correspondeu ao enfraquecimento do regime monárquico e ao fortalecimento dos movimentos republicano e abolicionista. Mesmo assim,

⁵⁷ Id. *ibid.*

⁵⁸ A este respeito ver também: LIMA, Oliveira. *Formação Histórica da Nacionalidade Brasileira*.

alguns temas continuaram a ser evitados e certos tabus conservaram-se presentes. Um deles foi a real significação da comunidade negra no Brasil.^{59 60}

4. MATIZES E (PRE)CONCEITOS DA MULATA NAS OBRAS: A ESCRAVA ISAURA E O CORTIÇO

4.1. A ESCRAVA ISAURA

Isaura, filha natural de Miguel e de uma escrava do Comendador Almeida, é a protagonista. Criada como se fosse filha da casa, aos dezessete anos Isaura vê-se cortejada por todos os homens que dela se aproximam. Entre a galeria de seus admiradores encontramos, inicialmente, Leôncio, filho do comendador, e Belchior, jardineiro dos Almeida, figura de aspecto disforme. Ao assédio de ambos, Isaura responde sempre negativamente. Ao primeiro,

⁵⁹ A este respeito ver também: BERND, Zilá. Literatura e Identidade Nacional.

⁶⁰ A este respeito ver também: RIBEIRO, Darcy. O Povo Brasileiro.

porque, além de casado, é uma pessoa para a qual o que vale é apenas a satisfação dos desejos carnis. O segundo Isaura rejeita pelo fato de não ter com ele afinidade de qualquer espécie.

A situação complica-se quando, morto o pai de Leôncio, este, desobedecendo mais uma vez a última vontade da mãe, recusa-se a alforriar a bela escrava. Vendo-se senhor absoluto da situação, Leôncio investe toda a sua ambição em cima da indefesa moça. Quando tudo parece perdido, o pai de Isaura vem em seu socorro. Aproveitando-se da ausência de Leôncio, Miguel leva a filha para longe do tirano.

Com a fuga, inicia-se uma segunda fase na vida de Isaura. Em Recife, protegida pelo nome falso de Elvira, conhece o belo e voluntarioso Álvaro. A paixão entre os dois é imediata. Perdidamente apaixonados, o jovem recifense resolve apresentar Elvira / Isaura para a sociedade pernambucana. No baile em que se dá a apresentação, a vida da infeliz jovem complica-se outra vez. Entre os presentes, encontra-se Martinho, que, através do Jornal do Comércio, soubera da fuga de Elvira / Isaura. Movido pela ambição, resolve reencaminhar a escrava a seu dono, a fim de fazer jus à régia recompensa prometida. Entretanto Álvaro impede que tal fato ocorra ao se dispor a tutelar a fugitiva, enquanto a justiça decide seu destino. Mais uma vez a maldade de Leôncio atinge Isaura. Este, ao saber que sua escrava estava em Recife, vai até lá, para levá-la de volta ao cativo.

Tem início, então, ao terceiro momento da narrativa. De volta à propriedade dos Almeida, vemos Leôncio, que, diante da recusa constante de Isaura, está pronto a desferir seu golpe mortal contra aquela que ousou repudiá-lo. Ele se mostra desejoso de dar liberdade à escrava, mas sob a condição de que ela se case com Belchior. Convencida pelo pai, Isaura aceita o sacrifício. Miguel mostra-lhe uma carta na qual Álvaro dizia ter-se casado. Mais uma trama sórdida de Leôncio.

Porém, no momento em que todos, na sala principal da casa-grande, esperam a chegada do padre e do tabelião para que o casamento seja realizado, ocorre a grande surpresa: Álvaro, munido de documentação que o torna proprietário de todos os bens de Leôncio, enfrenta a desfaçatez do tirano. Frente ao inesperado, Leôncio desnortado, sai da sala, apanha uma arma e se mata.

Os diferentes conflitos da narrativa são colocados à semelhança do que ocorre num livro de ópera: a ação é o dado mais importante a ser considerado pelo autor. O narrador exerce mais a função de ponto que de relator propriamente dito. As personagens, após uma breve apresentação, são colocadas em cena representando o papel que lhes cabe.

O enredo tem início com a descrição da magnífica fazenda dos Almeida, protagonistas da história, no município de Campos de Goitacases, à margem do Paraíba, estado do Rio de Janeiro.

Longe da fazenda, a natureza “ostentava-se ainda em toda a sua primitiva e selvática rudeza”; próximo a ela, “a mão do homem tinha convertido a bronca selva”.⁶¹ Essa descrição é própria das obras românticas, herança do neoclassicismo (arcadismo), com suas cenas bucólicas, campestres, idealizadas.

A apresentação da protagonista, a escrava Isaura é paradoxal. Primeiro descreve sua voz como sendo melodiosa, suave, apaixonada e de timbre mais puro e fresco que se pode imaginar. Depois, lembrando o leitor que Isaura é escrava, acrescenta na descrição de sua voz um tom velado e melancólico de uma cantiga que parece sufocar uma alma solitária e sofridora:

⁶¹ GUIMARÃES, Bernardo. p. 11.

Desd'o berço respirando
 Os ares da escravidão,
 Como semente lançada
 Em terra de maldição,
 A vida passo chorando
 Minha triste condição.

Os meus braços estão presos,
 A ninguém posso abraçar,
 Nem meus lábios, nem meus olhos
 Não podem de amor falar;
 Deu-me Deus um coração
 Somente para penar.⁶²

A descrição física de Isaura foge aos padrões estéticos que se pressupõe a uma escrava.

“A tez é como o marfim do teclado, alva que não deslumbra, embaçada por uma nuance delicada, que não saberíeis dizer se é leve palidez ou cor-de-rosa desmaiada. O colo donoso e do mais puro lavor sustenta com graça inefável o busto maravilhoso. Os cabelos soltos e fortemente ondulados se despenham caracolando pelos ombros em espessos e luzidos rolos, e como franjas negras escondiam quase completamente o dorso da cadeira, a que se achava recostada”.⁶³

Ao dizer que o vestido de Isaura “parecia uma nuvem, do seio da qual se erguia a cantora como Vênus nascendo da espuma do mar, ou como um anjo surgindo dentre brumas vaporosas”⁶⁴, o narrador compara a imagem da heroína a Vênus⁶⁵, a deusa grega da Beleza,

⁶² Id. ibid. pp. 12-13.

⁶³ Id. ibid. p.13

⁶⁴ Id. ibid. p.14

⁶⁵ Segundo a mitologia, deusa do Amor e da Beleza, que nasceu da espuma formada sobre o mar pelo sêmen do Céu. Na Antigüidade, a deusa Vênus era a personificação da natureza e o princípio passivo da geração, agindo sob diversas manifestações (Ceres, Juno, Diana, Isis...). Pensavam também que ela era a causa que produz e desenvolve as sementes de todas as coisas na umidade... a natureza, mãe das coisas ou criadora. Símbolo da feminilidade e da sedução, para os alquimistas, é a deusa da volúpia que atrai a alma no corpo pela perspectiva de uma existência langorosa, sensual e indolente...ensina a amar a vida por si mesma, aumentando seus encantos, esquivando-se aos que a vida tem de rude. (Dicionário dos Símbolos, 1993).

acentuando a formosura e perfeição das formas de Isaura. Ao mesmo tempo, as associações à “espuma do mar” e a “anjos surgindo dentre brumas vaporosas” acentuam a idéia de alvura, brancura que é inerente ou se irradia do corpo de Isaura.⁶⁶

“Os encantos da gentil cantora eram ainda realçados pela singeleza, e diremos quase pobreza do modesto trajar. Um vestido de chita ordinária azul-clara desenhava-lhe perfeitamente com encantadora simplicidade o porte esbelto e a cintura delicada... Uma pequena cruz de azeviche presa ao pescoço por uma fita preta constituía o seu único ornamento”.⁶⁷ Porém, voltando a lembrar o leitor que Isaura é uma escrava, o narrador descreve-a usando vestido de chita ordinário e uma pequena cruz de azeviche presa ao pescoço por uma fita preta. Observa-se uma nítida marca da religião oficial do período monárquico, o catolicismo, o qual fazia parte também do poder estatal. Isaura é escrava, porém é branca e católica, assimilou a cultura branca, branqueou-se. O canto de Isaura é um canto de “profundo recolhimento”. O autor compara sua voz ao canto de uma sereia e caso não seja, ao de um anjo.

Ainda no início da obra, no capítulo I, Malvina⁶⁸ diz que Isaura deve ter-se apaixonado por alguém: “Vamos lá, confessa; tens um amante, e é por isso que lamentas não teres nascido livre para poder amar aquele que te agradou, e a quem caíste em graça, não é assim?... – Perdoe-me, Sinhá Malvina; - replicou a escrava com um cândido sorriso. – Está muito enganada; estou tão longe de pensar nisso! ...e és mui linda e bem prendada para te inclinares a um escravo, só se fosse um escravo, como tu és, o que duvido que haja no mundo”.⁶⁹

⁶⁶ Síntese de todas as cores, o branco é a luz e os antigos a fizeram a cor da divindade: os egípcios embrulhavam os defuntos num lençol branco para mostrar que a morte libera a alma pura de seu envólucro carnal perecível. Participam do simbolismo do branco e emblemas de pureza, virtude e castidade: o vestido branco das que vão fazer a primeira eucaristia e da noiva, o buquê de flor de laranjeira, de lis, da pomba, o linho, o marfim, o diamante, a neve...(Dicionário dos Símbolos, 1993).

⁶⁷ Id. ibid. p. 14.

⁶⁸ Esposa de Leôncio. Mulher linda, encantadora, vaidosa e cheia de bondade em seu coração. Porém, movida pelo ciúme do marido, volta-se contra Isaura.

⁶⁹ Id. ibid. p. 15.

Esse fato ocorre em virtude de Isaura estar pensativa e melancólica. Isaura diz que não, porém Malvina a rebate e diz que é natural se apaixonar, mas não por um escravo, só se for um escravo prendado como ela. Percebe-se nessa introdução que o modelo de escravo (negro, cabelo *pixainho*, sem a instrução do branco) não condiz com a descrição da nossa heroína.

Isaura recebeu aquilo em que consistia a educação feminina da época, dirigida a casa e aos salões, e destinada às moças de famílias ricas: aprendizado da leitura e da escrita; trabalhos de agulha; fundamentos religiosos; aprendizado de música e de línguas estrangeiras, noções de arte, como o desenho. “Posto que criada na sala, e empregada quase sempre em trabalhos delicados, todavia ela era hábil em todos os gêneros de serviço doméstico: sabia fiar, tecer, lavar, engomar, e cozinhar tão bem ou melhor do que qualquer outra.”⁷⁰

No capítulo II, para explicar a origem de Isaura, o narrador descreve que a protagonista era “filha de uma linda mulata, que fora por muito tempo a mucama favorita e a criada fiel da esposa do comendador”.⁷¹ Uma referência à sensualidade e a lascividade da mulata. Ela não é apenas uma mulata, ela é uma “linda mulata”. A mulata que irá dar à luz à Isaura, luta no início aos caprichos do comendador Almeida, esposo de Malvina, e proprietário das terras, da fazenda e dos escravos. A mulata foge aos caprichos lascivos, além de ser descrita, mais uma vez, como linda mulata.

O pai de Isaura também foge do padrão de feitor, aquele que tortura, maltrata os escravos. Sua descrição é totalmente amenizada pelo autor: “O feitor porém, que era um bom português ainda no vigor dos anos, e que não tinha as entranhas tão empedernidas como o seu patrão, seduzido pelos encantos da mulata, em vez de trabalho e surras, só lhe dava carícias e

⁷⁰ Id. *ibid.* p. 46.

⁷¹ Id. *Ibid.* P. 19.

presentes, de maneira que daí a algum tempo a mulata deu à luz da vida a gentil escravinha,
...⁷²

Observa-se que os pais biológicos⁷³ de Isaura divergem das mulatas e dos feitores da época, para não dizer dos demais personagens mulatos e feitores da obra. Em tese, são bons como a filha. Isaura, porém, herdara do pai que fora expulso da fazenda, os traços finos e delicados, e não os traços da mãe, mulata.

A submissão feminina da mulher branca, assim como a submissão da mulher mulata, esta por sua condição muitas vezes de escrava, e em outros casos como alforriada, estão presentes na obra. A esposa do comendador Almeida, quando viva, tendo condições para alforriar Isaura, não o fez, esperou a iniciativa de seu esposo, pois dizia ter Isaura como uma filha que não teve em seu casamento. O comendador, por sua vez, não gostava do capricho que sua esposa tinha para com a escrava Isaura: “Está aí se esmerando em criar uma formidável tafulona, que lá pelo tempo adiante há de lhe dar água pela barba”.⁷⁴

Só depois do casamento é que Leôncio começa a observar com atenção a beleza de Isaura: “Só depois de casado Leôncio, que antes disso poucas e breves estadas fizera na casa paterna, começou a prestar atenção à extrema beleza e às graças incomparáveis de Isaura”.⁷⁵ Para manter os dispositivos morais, que embora incapazes de vencer sua vontade pessoal, eram necessários à ordem social vigente, além de serem necessários à reputação de chefe de família, o senhor branco soube recorrer ao argumento da irresistibilidade e à amoralidade

⁷² Id. ibid. p. 19.

⁷³ “A persistência do branco em sua procura de mulher fora de seu grupo étnico para intercurso sexual, embora se processando fora da união matrimonial, ocorria à sombra da vida conjugal e, além dos aspectos moral e legal, já assinalados atrás, afetava também aspectos econômicos da organização então vigente. A massa de população híbrida, produzida por esses intercursos, crescia numericamente, sem alcançar correspondente condição qualitativa para atender às exigências da produção, vindo a constituir assim uma constante ameaça à ordem estabelecida”.SAFFIOTI, Heleieth I. B. A Mulher na sociedade de Classes: Mito e Realidade. São Paulo, Quatro Artes, 1969. p. 174.

⁷⁴ Id. ibid. p.20

da mulher de cor, principalmente a mulata, como elementos eficazes a justificar os impulsos extraconjugais masculinos, sem maiores problemas morais por parte do conquistador. Conhecido dito popular afirma: ⁷⁶ “branca para casar, mulata para f..., negra para trabalhar”. Casou-se com Malvina, estereótipo da mulher branca; Isaura mesmo sendo de cor branca, exala o cheiro da mulata, de forma mais suave do que nas obras naturalistas, é o puro desejo; e as demais negras da fazenda como tia Joaquina que servem para o trabalho, somente como força de labuta.

Além disso, a voz de Leôncio confirma que se casara com Malvina não por amor, mas por especulação: “... sentira apenas por ela essa paixão, que se leva no gozo dos prazeres sexuais, e com eles se extingue”.⁷⁷

Leôncio que é “dono” de Isaura fará tudo para tê-la, mesmo que para isso empregue a violência. É o desejo, a volúpia falando mais alto. Percebe-se o encanto, a sedução que a mulata provoca no branco. Isto porque a mulata reunia peculiaridades físicas da branca e da negra, constituindo-se num tipo de beleza própria.

Observa-se que Leôncio conversa com seu cunhado Henrique, sobre Isaura, exaltando-lhe a beleza, transparecendo certo cinismo e lascivas interiores. Henrique, por sua vez, fica rubro, pois sendo uma personagem “digna e de nobre alma”⁷⁸ não vê a escrava da mesma maneira que seu cunhado. Para ele, Henrique, Isaura por ser branca, não o seduz. Para Leôncio, sim, pois é a personagem que representa o poder escravocrata. Leôncio encarna o amor-desejo.

⁷⁵ Id. ibid. p. 22

⁷⁶ In: FREYRE, Gilberto. Casa Grande & Senzala. p.104

⁷⁷ GUIMARÃES, Bernardo. p.22

⁷⁸ Id. ibid. p.22

Outra descrição da beleza ímpar de Isaura, que destoa do padrão da mulata, ocorre quando Leôncio e Henrique chegam às oito horas da manhã para tomar café e encontram Isaura bordando. Leôncio diz a Henrique: “Então, que te parece? Segredava Leôncio a seu cunhado. – Uma escrava desta ordem não é um tesouro inapreciável? Quem não diria, que é uma andaluza da Cádiz, ou uma Napolitana?...”.⁷⁹ Isaura é comparada, pelo seu porte e beleza, a uma égua da raça Andaluzia. Henrique, nesta mesma passagem, diz que Isaura é coisa melhor, respondendo que é uma perfeita brasileira (observa-se um paradoxo na análise: se ela, Isaura, é branca como o teclado de marfim do piano, descrição do início da obra, como pode ser a perfeita brasileira, lembrando que a brasileira seria mulata?). Leôncio vai resolver esse impasse dizendo o contrário, que ela é superior à brasileira, fazendo uma alusão à mulher da Europa, subjetivamente. Lembrando que no Brasil, naquela época, havia muitos brasileiros, esses sim, eram os brasileiros, era o pensamento da época.

Isaura, em algumas cenas, é comparada a utensílios e jóias: “Isaura é como um traste de luxo, que deve estar sempre exposto no salão. Querias que eu mandasse para a cozinha os meus espelhos de Veneza?...”.⁸⁰ “Eu morreria de dor, se me visse forçado a largar mão da jóia inestimável, que o céu parece ter me destinado...”.⁸¹ Em outra, como descrita no parágrafo anterior, é comparada a um animal (uma égua): “Quem não diria, que é uma andaluza da Cádiz, ou uma Napolitana?”.

Henrique, por vezes, faz esquecer que Isaura é uma escrava, pois ela é branca. Ao mesmo tempo em que fica extasiado diante dela, por razão de sua beleza, logo se lembra que faz papel ridículo, pois se trata de uma escrava.

⁷⁹ Id. ibid. p.23.

⁸⁰ Id. ibid. p.24.

⁸¹ Id. ibid. p.59.

Porém, Henrique como se estivesse enfeitiçado, volta a cortejar a escrava: “-Não; ainda não vi nenhuma que te iguale, Isaura, eu te juro. Olha, Isaura; ninguém mais do que eu está nas circunstâncias de conseguir a tua liberdade... Além da liberdade terás tudo o que desejares...”⁸² Isaura, com toda a sua beleza, fica horrorizada com tudo que Henrique lhe propõe: “- Meu Deus! – exclamou Isaura com um ligeiro tom de mofa;...”⁸³.

Observa-se nessas duas passagens, que Isaura por ter a pele branca, clara, é comparada a uma dama da corte por Henrique, que promete “os céus”, em troca de seu amor. Se fosse verdadeiramente mulata, isso não aconteceria, muito menos se fosse negra.

A voz de Henrique, pedindo-lhe “um beijo, Isaura!... Por piedade”⁸⁴ é a prova que Isaura foge completamente dos padrões estéticos da escrava negra e da escrava mulata⁸⁵, no que diz respeito à pele, e também no que diz respeito aos serviços domésticos e aos prazeres sexuais.

Tanto Leôncio quanto Henrique disputam Isaura. Ela se vê como uma presa a ser devorada por dois tigres.⁸⁶

No capítulo IV, Isaura é como uma pedra preciosa, todos que a vêem a desejam. Leôncio percebe e a ameaça: “verei forçado a desterrar-te desta casa, e a esconder-te em algum canto, onde não sejas tão vista e cobiçada...”⁸⁷ Isaura é única, e a voz narrativa de Leôn-

⁸² Id. ibid. p.26.

⁸³ Id. ibid. p.26.

⁸⁴ Id. ibid. p. 26.

⁸⁵ Id. ibid. p. 26. Além de clara, Isaura é de uma retidão moral inabalável, mesmo quando enfrenta a tentação nas promessas mais irresistíveis com que lhe acenam, ou quando se defronta com ameaças terríveis. O assédio que lhe faz Henrique, jovem cunhado de seu amo Leôncio ilustra bem as propostas tentadoras: “Além da liberdade terás tudo o que desejares, sedas, jóias, carros, escravos para te servirem, e acharás em mim um amante extremoso, que sempre te há de querer, e nunca te trocará por quanta moça por esse mundo, por bonita e rica que seja, porque tu só vales mais que todas elas juntas”.

⁸⁶ Id. ibid. p. 28.

⁸⁷ Id. ibid. p.29

cio demonstra sua preocupação em esconder o seu bem mais precioso dos demais olhos de cobiça.

O individualismo, uma das características do movimento romântico típico dos heróis, os quais resistiam com dignidade a todos os percalços da vida, está também presente na obra. Essa característica vem somar com o idealismo da personagem Isaura, a escrava branca, criada pelo autor e muito bem recebida pela sociedade brasileira do século XIX. Isaura lembrava da sorte de sua infeliz mãe, a qual os escravos velhos da casa haviam contado e do futuro terrível que carregara.⁸⁸ Isaura, então, preferia “... antes morrer como sua mãe, vítima das mais cruéis sevícias, do que ir por suas mãos lançar uma nuvem sinistra no céu até ali tão sereno e bonançoso de sua querida senhora”.⁸⁹

Ao mesmo tempo em que a heroína prefere morrer a contar à Malvina das ameaças que sofre por parte de Leôncio; outra característica romântica está presente, a melancolia. A tristeza de Isaura, as tentações de Leôncio que não a deixam em paz.⁹⁰

No capítulo V, ao lado da bela Isaura, branca, bonita, heroína, o autor Bernardo Guimarães criou o típico representante da Idade Média⁹¹, o qual simbolizava as mais baixas vis criaturas, o monstro⁹². Esse monstro é o deformado Belchior, jardineiro da fazenda de Leôncio. Isaura também, como branca, é preconceituosa. Sua marca está na sua voz narrativa ao se deparar com Belchior: “Valha-me Deus! – pensou Isaura ao dar com os olhos no jardineiro. Que sorte é a minha! Ainda mais este!... este ao menos é de todos o mais suportável; os

⁸⁸ Id. *ibid.* p.30

⁸⁹ Id. *ibid.* p.30

⁹⁰ Id. *ibid.* p.30

⁹¹ Assim como na obra “Notre-Dame de Paris” (Nossa Senhora de Paris) conhecida como o “Corcunda de Notre-Dame”, de Victor Hugo, um colosso disforme, vesgo e surdo, Quasímodo, é representado como uma encarnação da arquitetura gótica, a alma da Catedral, o qual se apaixona pela graciosa e infeliz Esmeralda, perseguida pela ambição do diácono Frollo.

⁹² GUIMARÃES, Bernardo. p.31

outros me amofinam, e atormentam: este às vezes me faz rir”.⁹³ Pode-se notar que ao brancuar, Isaura assume valores da sociedade branca e escravocrata do século XIX, não aceitando aquele que não fosse branco e perfeito.

Victor Hugo, em *Notre-Dame de Paris* – onde o homem disforme se apaixona pela heroína branca e boa; Lepreince de Baumont, em *A Bela e a Fera*, mostra a moça bonita e boa, também, apaixona-se por uma fera, Bernardo Guimarães também fará com que Belchior, o disforme, apaixone-se pela bela Isaura.⁹⁴ As três obras apresentam relações dialógicas quando o tema é o homem disforme que se apaixona por mulher venturosa. Há uma relação lógica de identidade. Os homens disformes, a priori, não estariam dentro dos padrões estéticos aceitos pela sociedade. Porém, ao contrário das obras mencionadas, Isaura irá desprezá-lo.

No capítulo VI, Isaura por ser branca, bonita, dotada de encantos físicos e por aguçar a gula sensual de Leôncio, é dispensada por Malvina dos trabalhos como mucama⁹⁵. Mucama era a escrava negra, moça e de estimação que era escolhida para ajudar nos serviços caseiros ou para acompanhar as pessoas da família. Isaura não era negra, mas escrava, porém era dotada de uma variedade de habilitações, as quais seriam desperdiçadas se a mantivessem como mucama.

O valor para libertar Isaura é alto, significando que Isaura é o mais puro prazer de Leôncio.⁹⁶ Mesmo sendo alto o valor para libertar Isaura, isso não significa que ela tenha os mesmos valores da mulher branca daquela época. Roger Bastide explica que “evitava-se o

⁹³ Id. ibid. p.31

⁹⁴ Id. ibid. p.32

⁹⁵ Id. ibid. p. 37

⁹⁶ Id. ibid. p.38

reconhecimento formal da igualdade social entre o branco e o negro ou o mulato”.⁹⁷ Desta forma, preservou-se o *status* do branco.

O fato de Isaura reclamar ao pai que dois (Henrique e Leôncio), num só dia, ofereceram-lhe a liberdade, mas a que preço⁹⁸, vem reforçar a tese de que a mulata reunia peculiaridades físicas da branca e da negra, constituindo-se num determinado tipo de beleza *sui generis*: “a de mulher branca, com o acréscimo dessa pontinha de fogo, dessa lascívia atraente que lhe dá o sangue negro, segundo consta”.⁹⁹ Com isso, passou a ser exaltada pela sua beleza e, ao mesmo tempo, ser cobiçada por seus atrativos sexuais, os quais tanto a comprometiam. Viu-se presa aos assédios, às promessas e aos mimos, como roupas, enfeites, entre outros.

O pai de Isaura também difere dos feitores e dos homens comuns da época. Embora se trajasse pobremente, porém com alinhado e limpeza, tinha trato e linguagem de homem polido. Senhor Miguel, como era conhecido, era filho de uma nobre e honrada família de miguelistas, que havia emigrado para o Brasil.¹⁰⁰

No capítulo VII, contrapondo-se à beleza, simpatia e bondade de Isaura está Rosa. Esta difere daquela por ser negra.

Esbelta e flexível de corpo, tinha o rostinho mimoso, lábios um tanto grossos, mas bem modelados, voluptuosos, úmidos e vermelhos como boninas, que acabam de desabrochar em manhã de abril. Os olhos negros não eram muito grandes, mas tinham uma viveza e travessura encantadora. Os cabelos negros e anelados podiam estar bem na cabeça da mais branca fidalga de além-mar. Ela, porém, os trazia curtos e mui frisados à maneira dos homens. Isto longe de tirar-lhe a graça, dava à sua fisionomia zombeteira e espevitada um chiste original e encantador. Se não fossem os brinquinhos de ouro...tomá-la-íeis por um rapazote maroto e petulante.¹⁰¹

Enquanto Isaura é praticamente branca, Rosa é descrita como mulata quase branca. Enquanto a boca de Isaura é pequena, a de Rosa tem lábios um tanto grossos, que lhe defi-

⁹⁷ BASTIDE, Roger e FERNANDES, Florestan. Brancos e Negros em São Paulo. p.86

⁹⁸ GUIMARÃES, Bernardo. p.41

⁹⁹ BASTIDE, Roger e FERNANDES, Florestan. Brancos e Negros em São Paulo. p. 205

¹⁰⁰ Id. *ibid.* p. 39

¹⁰¹ Id. *ibid.* p.43

nem melhor as características raciais (os mulatos e os negros apresentam lábios mais grossos que os lábios dos brancos); e enquanto Isaura tem cabelos longos, Rosa os tem curtos. A diferença maior é o aspecto de voluptuosidade que se dá à figura de Rosa em contraposição à idéia de angelitude e pureza da personagem Isaura. Em contrapartida, Isaura é uma figura mais feminina, enquanto Rosa é descrita com a aparência de “um rapazote”.

Por ser negra¹⁰², morar na senzala e realizar trabalhos pesados, Rosa nutre um sentimento de inveja em relação à Isaura. Isto ocorre porque Isaura, sendo escrava como Rosa, não habitava a senzala sequer trabalhava com as demais escravas. Suas atividades estavam restritas, num primeiro momento, à casa grande, servindo de companhia à senhá Malvina, tocando piano nas festas, cosendo com sua senhá, entre outras tantas atividades restritas, em tese, às mulheres brancas. Por habitar a casa grande, Isaura sofre da inveja e da língua felina de Rosa ao fazer alusão de que aquela, morando sozinha com Leôncio – Malvina havia ido morar com seu pai – estaria satisfazendo sexualmente seu senhor, fato este habitual para Rosa, que outrora servira ao senhor Leôncio: - “Agora fica fazendo às vezes de Sinhá Malvina, - acudiu Rosa com seu sorriso maligno e zombateiro.”¹⁰³

O sentimento negativo que move a ira de Malvina contra Isaura se dá pelo ciúme do marido, ou seja, Malvina sente que Leôncio nutre um louco amor por Isaura; Rosa por sua vez é movida pela inveja de Isaura, que tem privilégios que ela não tem. Desta forma, as duas apresentam sentimentos inferiores, que jamais são apresentados como componentes do caráter superior da heroína.

¹⁰² Vê-se através dos velhos anúncios de 1825, 1830, 35, 40, 50, a definida preferência pelos negros e negras altas e de formas atraentes – ‘bonitas de cara e de corpo’ e ‘com todos os dentes da frente’. O que mostra ter havido seleção eugênica e estética de pajens, mucamas e molecas para o serviço doméstico. (Casa Grande & Senzala. Gilberto Freire. p.396).

¹⁰³ Id. *ibid.* p.44.

Bernardo Guimarães aproveita, quando da passagem de Isaura no salão das escravas, para discorrer sobre mulatas e seus decotes, não se preocupando em branquear as mulheres que descreve, pois não necessita exaltar qualidades morais capazes de realçar as injustiças do cativo. Além de Rosa, já descrita anteriormente como sendo faceira e gentil, corpo esbelto e flexível, está Juliana: “bonita e sacudida”, “mas inda mais bonita e mais bem feita” que Rosa. A escrava tia Joaquina, em algumas passagens, é citada como velha crioula: “...bradou com voz severa a velha crioula”; “...continuou a crioula velha”; “...murmurou enfadada a velha crioula”.¹⁰⁴ Tia Joaquina, por sua vez, refere-se à Isaura como sendo “pomba sem fel”; “bonita e civilizada como qualquer moça branca”.¹⁰⁵

Por essas passagens em que é grande o interesse pelo físico e total desinteresse pela sorte das mulatas, niveladas em seus destinos de escravas com as negras e crioulas, o autor Bernardo Guimarães deixa bem claro que, menos que a situação humana de Isaura, é sua beleza de mulher branca, premiada por uma educação própria de grande dama, “com mestres de música, de dança, de italiano, de francês, de desenho...”¹⁰⁶ que lhe tornava injusto o cativo.

A natureza suave, passiva e fiel do escravo está também presente.

“Isaura procurava ser humilde como qualquer outra escrava, porque a despeito de sua rara beleza e dos dotes de seu espírito, os fumos da vaidade não lhe intumesciam o coração, nem turvavam-lhe a luz de seu natural bom senso. Não obstante porém toda essa modéstia e humildade transluzia-lhe, mesmo a despeito dela, no olhar, na linguagem e nas maneiras, certa dignidade e orgulho nativo, proveniente talvez da consciência de sua superioridade, e ela sem o querer sobressaía entre outras, bela e donosa, pela correção e nobreza dos traços fisionômicos e por certa distinção nos gestos e ademanos. Ninguém diria, que era uma escrava, que trabalhava entre as companheiras,....”¹⁰⁷

“- Isaura, - disse Leôncio, continuando o diálogo... – fica sabendo que agora a tua sorte está inteiramente entre as minhas mãos.

¹⁰⁴ Id. *ibid.* pp. 44, 45.

¹⁰⁵ Id. *ibid.* p. 45.

¹⁰⁶ Id. *ibid.* p. 45.

¹⁰⁷ Id. *ibid.* p.46.

- Sempre esteve, senhor, - respondeu humildemente Isaura.”¹⁰⁸

A existência do estereótipo do Escravo Fiel do Escravo Desprezível na realidade não questiona a instituição da escravatura em si. Grande parte da literatura desse tipo somente apareceu como resultado da influência do livro de Beecher Stowe, *A Cabana do Pai Tomás*, traduzido para o português e publicado duas vezes nos anos 50 do século XIX.

Guimarães faz questão de destacar, além da passividade de Isaura, as suas excepcionais qualidades quando permite que a heroína frequente a alta sociedade de Recife. Não obstante, como uma moça que recebeu uma educação esmerada, Isaura apresentará, em alguns momentos, consciência da sua condição de branca, e o martírio que é ser alva e bela: “Meu Deus! Meu Deus!... já que tive a desgraça de nascer cativa, não era melhor que tivesse nascido bruta e disforme, como a mais vil das negras, do que ter recebido do céu estes dotes, que só servem para mais amargar-me a existência?”¹⁰⁹

Álvaro também questionara o fato de Isaura ter nascido branca, ter recebido uma esmerada formação e, mesmo com esse diferencial, permanecer cativa: “... que retém no mais infamante cativo uma criatura cheia de virtudes, prendas e beleza...”¹¹⁰

Por ser branca, Isaura assimila sua condição preconceituosa ao repelir André, escravo e pajem, que ao abordá-la para conversar sobre seus sentimentos para com ela, tenta abraçá-la: “E dizendo isto o maroto do pajem, avizinhandose de Isaura, foi-lhe lançando desembarçadamente o braço em torno do colo, como quem queria falar-lhe em segredo, ou talvez furtar-lhe um beijo. – Alto lá! – exclamou Isaura repelindo-o com enfado”.¹¹¹

¹⁰⁸ Id. ibid. p.58.

¹⁰⁹ Id. ibid. p.49.

¹¹⁰ Id. ibid. p.122.

¹¹¹ Id. ibid. p.50.

Porém, ao contrapor Isaura às outras escravas de condição inferior, André evidencia a incorporação dos valores dos brancos e o preconceito do negro contra o próprio negro: “Não, não Isaura; Deus me livre de te ofender; pelo contrário dói-me deveras dentro do coração ver aqui misturada com esta corja de negras beiçudas e catinguentas uma rapariga como tu, que merece pisar em tapetes e deitar em colchões de damasco”.¹¹²

Além de André, Isaura também irá rejeitar Belchior não por ser negro, mas por ser disforme. “Tenham-me debaixo do mais rigoroso cativo, ponham-me na roça de enxada na mão, descalça e vestida de algodão, castiguem-me, tratem-me enfim como a mais vil das escravas, mas por caridade poupem-me este ignominioso sacrifício!...”.¹¹³ Está se referindo a sua união com Belchior.

“Eu sou linda, dizem; fui educada como uma rica herdeira; inspiraram-me uma alta estima de mim mesma com o sentimento do pudor e da dignidade da mulher; sou uma escrava, que faz muita moça formosa morder-se de inveja; tenho dotes incomparáveis do corpo e do espírito; e tudo isto para que, meu Deus!?... para ser dado de mimo a um mísero idiota!... Pode-se dar mais cruel e pungente escárnio!?...”¹¹⁴

No capítulo VIII, a sedução que a escrava Isaura desperta em Leôncio, é prova da lascividade que a escrava mulata despertava em seus senhores. “O violento e cego amor, que Isaura lhe havia inspirado, o incitava, a saltar por cima de todos os obstáculos, a arrostar todas as leis do decoro e da honestidade, a esmagar sem piedade o coração de sua meiga e carinhosa esposa, para obter a satisfação de seus frenéticos desejos”.¹¹⁵

Roger Bastide e Florestan Fernandes¹¹⁶ explicam que dois seriam os motivos, a priori, que favoreciam a procura do “prazer sexual” fora dos laços familiares legais. Um deles

¹¹² Id. *ibid.* p. 49.

¹¹³ Id. *ibid.* p.133.

¹¹⁴ Id. *ibid.*

¹¹⁵ Id. *ibid.* p.52.

¹¹⁶ BASTIDE, Roger & FERNANDES, Florestan. *Branco e Negro em São Paulo*. p.87.

seria a escassez de mulheres brancas e a outra, a proibição de se buscar a satisfação sexual dentro da constelação periférica da família grande. Sobravam, então, as escravas.

A insistência de Leôncio nas investidas contra Isaura, mesmo contra a vontade dessa, faz com que sua mulher Malvina passe a olhar a bela escrava com olhos de censura.

“... a própria Malvina, depois da cena escandalosa em que colhera seu marido, dirigindo a Isaura palavras enternecidas, começou a olhá-la com certa desconfiança e afastamento, terrível efeito do ciúme, que torna injustas e rancorosas as almas ainda as mais cândidas e benevolentes. A senhora, com o correr dos dias, tornava-se cada vez menos tratável e benigna para com a escrava, que antes havia tratado com carinho e intimidade quase fraternal”.¹¹⁷

O adultério era moralmente condenado, porém o adultério do branco com uma escrava, fosse ela negra ou mulata, não era condenado, pelo contrário, a persistência do homem branco na procura de mulher fora de seu grupo étnico, para suas “aventuras sexuais”, ocorridas fora da união matrimonial, aconteciam à sombra da vida conjugal. Uma prova que Isaura não se encaixa nesse estereótipo, de mulher para “aventuras sexuais” fora do matrimônio, se processa no diálogo de Leôncio com a heroína:

“- Escuta, Isaura; és muito criança, e não sabes dar às coisas o devido peso. Um dia, e talvez já tarde, te arrependerás de ter rejeitado o meu amor.

- Nunca! – exclamou Isaura. – Eu cometeria uma traição infame para com minha senhora, se desse ouvidos às palavras amorosas de meu senhor”.¹¹⁸

Ao mesmo tempo em que Leôncio trata Isaura como branca, de forma delicada, cortes, lembra-se que a mesma não passa de uma escrava: “Lembra-te, escrava ingrata e rebelde, que em corpo e alma me pertences, a mim só e a mais ninguém”.¹¹⁹

Uma passagem na qual se percebe que a escravidão deve existir, mas somente para os negros, que são feios, disformes e não para Isaura, que é linda, perfeita, decorre da con-

¹¹⁷ GUIMARÃES, Bernardo. p.56.

¹¹⁸ Id. *ibid.* pp.58-59.

¹¹⁹ Id. *ibid.* p.60.

versa entre Miguel e sua filha, Isaura: “Livre és tu, porque Deus não podia formar um ente tão perfeito para votá-lo à escravidão”.¹²⁰

Pode-se perceber que a voz narrativa de Miguel é bem clara, ou seja, caso sua filha fosse um ente não perfeito, negra, estaria condenada à escravidão, como ela é o oposto, é branca, linda, prendada, Deus não a fez para o cárcere.

No capítulo IX, ao associar a figura de Isaura à imagem da Madona¹²¹, o narrador faz entrever uma visão da mulher que é própria do Romantismo, que é a mulher idealizada. Associada às idéias e ideais de pureza, castidade e fidelidade, sua imagem, dessa forma, se presta a ser veículo das concepções religiosas da época, ou seja, o amor é santo e a mulher amada por ele se santifica.

No capítulo X, a obra trata da questão “divisão de classes”. Segundo Roger Bastide¹²², os princípios nos quais se estabeleciam o grau de nobreza do indivíduo pressupunham um duplo reconhecimento: “de que ele se achava livre da suspeita de ‘condição mecânica’ (princípio estamental) e de que ele possuía ‘sangue limpo’, estando por conseguinte isento de ‘toda raça de mácula de Judeu, ou outra qualquer mácula (princípio de integridade social da camada dominante)”.

A fuga de Isaura e de seu pai Miguel para o Recife, e a presença deles nos saraus da sociedade recifense, é uma forma de mostrar, mais uma vez, que Isaura é tão branca como qualquer outra moça da corte do Rio de Janeiro ou da própria sociedade de Recife, fazendo com que possa freqüentar sem ser notada pela diferença de sua cor, mas sim por ser a mais bela da sociedade.

¹²⁰ Id. *ibid.* p.59.

¹²¹ Id. *ibid.* p. 62.

¹²² BASTIDE, Roger & FERNANDES, Florestan. *Branços e Negros em São Paulo*. p. 84.

A descrição do prédio onde a mais prestigiada sociedade do Recife freqüentava e os comentários sobre a bela Isaura, proferidos por Álvaro a seu amigo Geraldo, é prova de que Isaura, tanto pelos seus dotes físicos – branca e bela - como pelos seus dotes culturais, integrou-se ao ambiente desconhecido.

“É um lindo prédio onde uma sociedade escolhida costuma dar brilhantes saraus. Alguns estudantes dos mais ricos e elegantes, também costumam descer da velha Olinda em noites determinadas, para ali virem se esbanjar entre os esplendores e harmonias, entre as sedas e perfumes do salão do baile...”

“Mas creia-me, Dr. Geraldo, é ela a criatura mais nobre e encantadora que tenho conhecido. Não é mulher; é uma fada, é um anjo, é uma deusa!...”¹²³

“Eu a julgaria antes uma princesa destronizada, se não soubesse que é um anjo caído do céu.”¹²⁴

Mais uma vez, Isaura é comparada a uma fada, a um anjo, a uma deusa, a uma rainha sem trono. Isaura, desta forma, é a representação, é o símbolo da perfeição, aquela que se torna inatingível, inacessível. Típica representante da escola romântica. O oposto da personagem Bertoleza, de *O Cortiço*.

Leôncio, Henrique, Álvaro e os convivas do baile no Recife, todos se entusiasмам com a beleza de Isaura. O que varia é apenas a forma assumida por esse entusiasmo: quando a heroína é tida por branca, a admiração é toda respeito, porém torna-se declarada manifestação de sensualidade, quando Isaura é colocada em sua condição de escrava.

A personagem Isaura, quando da sua ida ao Recife, muda de nome, pois é uma escrava foragida; passa a se chamar Elvira: a livre.

A descrição que as pessoas do baile fazem de Elvira (Isaura) demonstra que a personagem é de fato e de direito branca, bela e encantadora:

“-... é de uma beleza deslumbrante!

- Que porte de rainha!...

- Que olhos de andaluza!...

- Que magníficos cabelos!

- E o colo!...que colo!...não reparaste?...

¹²³ GUIMARÃES, Bernardo. pp. 64-65.

¹²⁴ Id. *ibid.* p. 67

- E como se traja com tão elegante simplicidade! – Assim murmuravam entre si os três cavalheiros como impressionados por uma aparição celeste.”¹²⁵

O personagem Álvaro, pode-se dizer, é o típico e único representante abolicionista. Segundo a voz narrativa do autor, Álvaro “tinha ódio a todos os privilégios e distinções sociais, e é inútil dizer que era liberal, republicano e quase socialista. Com tais idéias, Álvaro não podia deixar de ser abolicionista exaltado, e não o era só em palavras”.¹²⁶

A questão da abolição é vista na presente obra de um ângulo muito particular, empobrecendo a discussão e o alcance das idéias apresentadas no romance. A voz narrativa de Álvaro, entretanto, faz menção a dois comentários sobre o problema da escravidão, ainda que de forma superficial, sem se aprofundar na questão:

“- 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”.¹²⁷

“Deplorável contingência, a que somos arrastados em consequência de uma instituição absurda e desumana”.¹²⁸

O narrador revela-se igualmente antiescravocrata e revoltado contra as injustiças da lei e das injunções sociais que permitem a opressão do mais forte sobre o mais fraco (no caso, o escravo). A forma verbal *somos* reforça a idéia de participação do *eu* do narrador.

O amor entre Álvaro e Isaura é tipicamente romântico, pois aproxima, pelo coração, pessoas que estão em lugares totalmente opostos na escala social. Ele é branco, rico e detém o poder econômico e político; ela é escrava fugida.

O fato de Álvaro não se importar sobre a procedência de Elvira (Isaura), vem corroborar com a tese que Elvira (Isaura) é branca.

“Quanto à origem e procedência de Elvira, era coisa de que nem de leve se preocupava, e nunca se lembrou de indagar. A distinção de classes repugnava a seus princípios e sentimentos filantrópicos. Fosse ela uma princesa que o destino obrigava a andar foragida, ou tivesse o berço na palhoça de algum pobre pescador, isso lhe era indiferente”.¹²⁹

¹²⁵ Id. *ibid.* p. 69.

¹²⁶ Id. *ibid.* p. 71

¹²⁷ Id. *ibid.* p. 105.

¹²⁸ Id. *ibid.* p. 121.

¹²⁹ Id. *ibid.* p. 93.

Observa-se que em nenhum momento Álvaro faz referência à Elvira como sendo escrava, morando na senzala; refere-se a ela como podendo ser uma princesa foragida ou filha de um pobre pescador.

A descrição de Isaura, a qual consta no anúncio sobre escravos foragidos, redigida pelo próprio Leôncio, foge, mais uma vez, do estereótipo do escravo de cor negra:

“Cor clara e tez delicada como de qualquer branca; olhos pretos e grandes da mesma cor, compridos e ligeiramente ondulados; 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.”¹³⁰

Álvaro irá buscar no livro do Gênesis, do Antigo Testamento, para justificar o seu amor e a possível união com Elvira / Isaura, o exemplo do patriarca Abraão que amou a escrava Agar e abandonou Sara, sua mulher ¹³¹.

A marca do preconceito aparece, de forma subjetiva, na voz narrativa de Álvaro quando o mesmo se refere à beleza como sendo privilégio somente dos não cativos:

“Ó céus! É possível que uma moça tão linda seja uma escrava!”¹³²

“É assombroso! quem diria, que debaixo daquela figura de anjo estaria oculta uma escrava fugida!”¹³³

“Escrava! – exclamou Álvaro... Pureza de anjo, formosura de fada, eis a realidade! 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?”¹³⁴

“Mas quem será esse bruto e desalmado fazendeiro, que conserva no cativeiro uma tão linda criatura?”¹³⁵

Caso fosse feia e negra, não haveria problema em mantê-la no cativeiro.

“- E também quem nos diz, que no corpo da escrava não se acha assinalada uma alma de anjo?...”¹³⁶

¹³⁰ Id. *ibid.* pp.91-92.

¹³¹ Id. *ibid.* p. 106.

¹³² Id. *ibid.* p. 92.

¹³³ Id. *ibid.* p. 93.

¹³⁴ Id. *ibid.* p. 107.

¹³⁵ Id. *ibid.* p. 101.

¹³⁶ Id. *ibid.* p. 93.

Aqui há uma menção àquela máxima popular altamente preconceituosa que diz: “Negro de alma branca; negro por fora, branco por dentro”.

A voz narrativa de Álvaro em conversa com seu colega Geraldo, mostra que sendo abolicionista mantém Isaura escondida, em segurança, longe do perigoso Leôncio. Porém, o fato de mantê-la escondida ocorre porque Isaura é uma escrava de cor branca, um anjo, como o próprio Álvaro diz: “Eu não dou couro, nem capeio a uma escrava; protejo um anjo, e amparo uma vítima inocente contra a sanha de um algoz.”¹³⁷ Por outro lado, a mesma voz narrativa se mostra às vezes paradoxal, quando diz “quanto é vã e ridícula toda a distinção, que provém do nascimento e da riqueza...”¹³⁸

Outra passagem que demonstra que Isaura em nenhum momento foi vista por Álvaro como sendo uma escrava: “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?”¹³⁹

Depois de ser entregue ao seu verdadeiro dono, Leôncio, e preparar-se para a hedionda farsa do casamento arranjado com o jardineiro Belchior¹⁴⁰, Isaura consegue ser libertada graças a Álvaro, o qual comprara todos os títulos de dívida de Leôncio, passava a ser a partir de então, senhor de todos os títulos e de todas as suas terras e escravos. Leôncio suicidase.

¹³⁷ Id. *ibid.* p. 114.

¹³⁸ Id. *ibid.* p. 103.

¹³⁹ Id. *ibid.* p. 117.

¹⁴⁰ Id. *ibid.* p. 137.

No final da obra, Álvaro define o caráter superior de Isaura: “– Levanta-te, mulher generosa e sublime!... a despeito de todos os preconceitos do mundo, eu me julgo o mais feliz dos mortais em poder oferecer-te a mão de esposo!...”¹⁴¹

Ainda que Isaura fosse branca, linda, prendada, a marca do preconceito se faz presente, mesmo no final da obra, como se o autor quisesse lembrar o leitor que tendo a heroína todas as qualidades inerentes a ela, não deixava de ser uma escrava, uma mulata branca, de pai branco e mãe mulata.

4.2. O CORTIÇO

A fabulação tem como tema uma habitação coletiva fluminense, nos fins do século XIX. Construiu-a João Romão, português ambiciosamente inescrupuloso, às custas da exploração do próximo e do emprego de todos os ardis, desde a pequena diferença no metro e no peso até o furto declarado. Pouco a pouco, vai adquirindo terrenos à volta de sua tasca e lá erigindo pocilgas onde abriga e espolia a ralé e os trabalhadores de sua pedreira, situada nos fundos do cortiço. Assim, vão se sucedendo os dramas anônimos daquele conglomerado de marginais: Rita Baiana, mulata faceira, Pombinha, menina inocente que se prostitui, Jerônimo, português brioso que cede aos dengues da mulata Rita Baiana, Florinda, Leocádia entre outros. Enquanto isso, João Romão, ajudado pela negra Bertoleza, criada e amásia, enriquece. Mas a mudança de Miranda para o sobrado vizinho incita-o a sonhar com ascender socialmente. E tanto faz que acaba casando com Zulmira, filha do outro. Denunciada ao antigo dono, Bertoleza suicida-se, e o romance termina.

¹⁴¹ Id. *ibid.* p. 148.

O enredo tem início com a descrição de João Romão que virá a ser uma das personagens centrais do romance:

“João Romão foi, dos treze aos vinte e cinco anos, empregado de um vendeiro que enriqueceu entre as quatro paredes de uma suja e obscura taverna nos refolhos do bairro de Botafogo; e tanto economizou do pouco que ganhara nessa dúzia de anos, que, ao retirar-se o patrão para a terra, lhe deixou, em pagamento de ordenados vencidos, nem só a venda com o que estava dentro, como ainda um conto e quinhentos em dinheiro. Proprietário estabelecido por sua conta, o rapaz atirou-se à labutação ainda com mais ardor, possuindo-se de tal delírio de enriquecer, que afrontava resignado as mais duras privações. Dormia sobre o balcão da própria venda, em cima de uma esteira, fazendo travesseiro de um saco de estopa cheio de palha”.¹⁴²

O dado mais importante desse passado miserável de João Romão é o fato de ter economizado tanto do pouco que ganhou nos poucos anos, principiando-o no seu delírio e na sua ambição de enriquecer, às custas de muitas privações.

Bertoleza é descrita logo no início do capítulo I:

“Uma quitandeira”, vizinha de João Romão, “crioula trintona, escrava de um velho cego residente em Juiz de Fora e amigada com um português que tinha uma carroça de mão e fazia fretes na cidade. Bertoleza também trabalhava forte; a sua quitanda era a mais bem afreguesada do bairro. De manhã vendia angu, e à noite peixe frito e iscas de fígado; pagava de jornal a seu dono vinte mil-réis por mês, e, apesar disso, tinha de parte quase o necessário para a alforria. Um dia, porém, o seu homem, depois de correr meia légua, puxando uma carga superior às suas forças, caiu morto na rua, ao lado da carroça, estrompado como uma besta”.¹⁴³

Depois do acontecido, foi o pretexto para João Romão insinuar-se primeiro como “confidente”; mais tarde como “o caixa, o procurador, o conselheiro” e, por fim, amante da crioula, usando as economias dela para ampliar seus próprios negócios.

A marca do preconceito racial em relação à Bertoleza está na voz narrativa de João Romão: “... mostrou grande interesse por esta desgraça,...”.¹⁴⁴ Além do termo *crioula*, usado por João Romão. “... demônio da mulher ainda encontrava tempo para lavar e conser-tar...”.¹⁴⁵

¹⁴² AZEVEDO, Aluísio. O Cortiço. p. 19.

¹⁴³ Id. *ibid.* p. 19.

¹⁴⁴ Id. *ibid.* p. 19.

¹⁴⁵ Id. *ibid.* p. 21.

Bertoleza representa degraus para a ascensão de João Romão. Ela é vista como objeto de uso e exploração, o que servirá para torná-lo cada vez mais rico e prestigiado.

Por outro lado, Bertoleza evidencia o preconceito do negro contra o próprio negro, ao procurar uma raça superior para se aproximar logo após a morte de seu companheiro: “Bertoleza não queria sujeitar-se a negros e procurava instintivamente o homem numa raça superior à sua”.¹⁴⁶

Observa-se que o narrador utiliza o termo “raça superior à sua”, confirmando a tese de que realmente existia uma raça superior, no caso a européia. A esse respeito, Rousseau diz:

“Há trezentos ou quatrocentos anos que os habitantes da Europa inundam as outras partes de mundo, e publicam sem cessar novas narrativas de viagens ou relatórios, e estou persuadido de que só conhecemos homens europeus; ainda parece, diante dos ridículos preconceitos que não desapareceram mesmo entre os homens letrados, que cada qual, sob o nome pomposo de estudo do homem, faz apenas o dos homens do seu país. Os particulares podem ir e vir, mas parece que a filosofia não viaja, de tal maneira a de cada povo é pouco apropriada para outro.”¹⁴⁷

Bertoleza passa a representar o papel “de caixeiro, de criada e de amante”.¹⁴⁸ E a promessa de uma carta de alforria, feita por João Romão, ficará somente na promessa, pois o caixeiro falsificara a alforria de Bertoleza, tomando-lhe todo o dinheiro que guardará para alcançar a tão sonhada liberdade.

No capítulo II, o narrador descreve Miranda como sendo, “negociante português, estabelecido na Rua do Hospício com uma loja de fazendas por atacado”, e agora de mudança para os lados do cortiço, porque a filha “Zulmirinha crescia muito pálida e precisava de lar-

¹⁴⁶ Id. *ibid.* p. 20.

¹⁴⁷ ROUSSEAU, Jean-Jacques. Discurso sobre a Origem e os Fundamentos da Desigualdade entre os Homens. p. 110.

¹⁴⁸ AZEVEDO, Aluísio. O Cortiço. p. 21.

gueza para enrijar e tomar corpo”, casado com D. Estela¹⁴⁹, se faz também preconceituosa em relação a João Romão e Bertoleza: “...um sujo, que não pusera nunca paletó, e que vivia de cama e mesa com uma negra!”¹⁵⁰

A criadagem da família de Miranda é descrita com deméritos: “... Isaura, mulata ainda moça, moleirona e tola, que gastava todo o vintenzinho que pilhava em comprar capilé na venda de João Romão; uma negrinha virgem, chamada Leonor, muito ligeira e viva, lisa e seca como um moleque, conhecendo de orelha, sem lhe faltar um termo, a vasta tecnologia da obscenidade, e dizendo, sempre que os caixeiros ou os fregueses da taberna, só para mexer com ela, lhe davam atracações...”¹⁵¹

Observa-se nessa passagem que as criadas são uma mulata que não sabe ou não consegue guardar suas economias, e uma negra virgem que conhece todas as obscenidades só de ouvi-las. No caso da escrava Isaura¹⁵², não há alusão se a mesma é ou não é mais virgem, pois a mulata simboliza a sensualidade, a lascividade; já no caso da negra Leonor, o narrador faz questão de afirmar que se trata de “uma negrinha virgem”, deixando claro que brancas para casar, mulatas para f... e negras para trabalhar.¹⁵³

No capítulo III, por se tratar de uma obra naturalista, o narrador descreve o amaneher no cortiço, dando ao leitor um aspecto animalesco daquela habitação coletiva:

“Eram cinco horas da manhã e o cortiço acordava, abrindo, não os olhos, mas a sua infinidade de portas e janelas alinhadas”. “... uma aglomeração tumultuosa de machos e fêmeas”. “... os homens, esses não se preocupavam em não molhar o pêlo, ao contrário metiam a cabeça bem debaixo da água e esfregavam com força

¹⁴⁹ “É uma senhora pretensiosa e com fumaça de nobreza, ‘levada da breca’ e que dera ao marido, nos treze anos de casada, toda sorte de desgostos”. Une-os mútuo ódio, porque Miranda “pilhava-a em flagrante delito de adultério”, mas reteve-a junto a si por interesse. (O Cortiço)

¹⁵⁰ Id. *ibid.* p. 32.

¹⁵¹ Id. *ibid.* p. 35.

¹⁵² GUIMARÃES, Bernardo.

¹⁵³ In: FREYRE, Gilberto. Casa Grande & Senzala. p.104.

as ventas e as barbas, fossando e fungando contra as palmas da mão. As portas das latrinas não descansavam, era um abrir e fechar de cada instante, um entrar e sair sem tréguas”.¹⁵⁴

A figura de linguagem responsável por esta “humanização” do cortiço é a prosopopéia ou personificação.

Enquanto Bertoleza, que é negra, trabalha de manhã até à noite, Rita Baiana, que é mulata, detentora da sensualidade e da lascividade, vive intensamente. No cortiço, ao perguntarem do paradeiro da mulata, a voz narrativa da personagem Machona responde: “– A Rita Baiana? Sei cá! Faz amanhã oito dias que ela arribou! Leocádia, explicou que a mulata estava com certeza de pândega com o Firmo”.¹⁵⁵

No capítulo V, o narrador diz que Jerônimo¹⁵⁶, português que aparece para trabalhar na pedreira de João Romão saiu da roça para não ser igualado aos negros: “Para continuar a servir na roça tinha que sujeitar-se a emparelhar com os negros escravos e viver com eles no mesmo meio degradante, encurralado como uma besta, sem aspirações, nem futuro, trabalhando eternamente para outro.”¹⁵⁷ Percebe-se o nítido preconceito já enraizado no trabalhador branco do campo que prefere a zona urbana a viver na zona rural, pois lá (no campo) se sente como negro, escravo, sem aspirações, sem futuro.

No capítulo VI Rita Baiana retorna ao cortiço depois de um período de ausência. É recebida com um coro de saudações, é o verdadeiro “prazer”:

“Não vinha em traje de domingo; trazia casaquinho branco, uma saia que lhe deixava ver o pé sem meia num chinelo de polimento com enfeites de marroquim de diversas cores. No seu farto cabelo, crespo e reluzente, puxado sobre a nuca, havia um molho de manjerição e um pedaço de baunilha espetado por um gancho. E toda ela respirava o asseio das brasileiras e um odor sensual de trevos e plantas aromáticas. Irrequieta,

¹⁵⁴ AZEVEDO, Aluísio. pp. 41-42.

¹⁵⁵ Id. *ibid.* pp. 47-48.

¹⁵⁶ “Era um português de seus trinta e cinco anos a quarenta anos, alto, espadaúdo, barbas ásperas, cabelos pretos e maltratados caindo-lhe sobre a testa, por debaixo de um chapéu de feltro ordinário; pescoço de touro e cara de Hércules, na qual os olhos, todavia, humildes como os olhos de um boi de canga, exprimiam tranqüila bondade.” (O Cortiço)

¹⁵⁷ Id. *ibid.* p. 60.

saracoteando o atrevido e rijo quadril baiano, respondia para a direita e para a esquerda, pondo à mostra um fio de dentes claros e brilhantes que enriqueciam a sua fisionomia com um realce fascinador”.¹⁵⁸

Além de toda sua sensualidade, Rita Baiana demonstra também uma certa promiscuidade. A voz narrativa de Bruno confirma tal comportamento: “- Paixões da Rita! Exclamou o Bruno com uma risada. Uma por ano! Não contando as miúdas!”.¹⁵⁹ Além disso, casamento para Rita Baiana é o inferno.¹⁶⁰

Enquanto Rita Baiana é aclamada por todos do cortiço, está modestamente arrumada, cheirosa, “odor das plantas aromáticas”, Bertoleza é o oposto: “... sempre suja e tismada, sempre sem domingo nem dia santo, lá estava ao fogão, mexendo as panelas e enchendo os pratos”.¹⁶¹

Bertoleza, sendo negra e escrava, aparece estereotipada como resignada, passiva e feia, ao lado da individualidade e da beleza da mulata, Rita Baiana, interpretada como produto de sua “positiva” descendência branca e não da negativa origem negra.

No capítulo VII, Rita Baiana é descrita como volúvel, de acordo com o estereótipo da mulata sensual, dotada de um comportamento impetuoso, modos fogosos, que tudo parece expô-la a corresponder, agindo assim, às expectativas sociais que a envolvem e condicionam seu modo de ser: “Ele tinha ‘paixa’ pela Rita, e ela, apesar de volúvel como toda a mestiça...”.¹⁶²

Todos os gestos de Rita são referidos a efeitos sensoriais: “sofreguidão de gozo carnal”, “requebrado luxurioso”, “ofegante”, “prazer grosso que nem azeite”, “gemido pro-

¹⁵⁸ Id. *ibid.* pp. 65-66.

¹⁵⁹ Id. *ibid.* p. 66.

¹⁶⁰ Id. *ibid.* p. 66.

¹⁶¹ Id. *ibid.* p. 65.

longado”, “a carne lhe fervia toda”. Além disso, a descrição faz-se alternar de períodos longos e períodos curtos, de advérbios de tempo estrategicamente colocados como o “depois”, insinuando com muita precisão os movimentos lentos, ora vertiginosos da dança. Tão provocantes eles são, que produzem resultados devastadores em Jerônimo: “Naquela mulata estava o grande mistério, a síntese das impressões que ele recebeu chegando aqui”.¹⁶³

Jerônimo também a descreve com extrema sensualidade, “feita de pecado”: “E viu Rita Baiana, que fora trocar o vestido por uma saia, surgir de ombros e braços nus, para dançar... os meneios da mestiça melhor se acentuavam, cheios de uma graça irresistível, simples, primitiva, feita toda de pecado, toda de paraíso, com muito de serpente e muito de mulher”.

¹⁶⁴

“Rita; só ela, só aquele demônio, tinha o mágico segredo daqueles movimentos de cobra amaldiçoada; aqueles requebros que não podiam ser sem o cheiro que a mulata soltava de si e sem aquela voz doce, quebrada, harmoniosa, arrogante, meiga e suplicante”.¹⁶⁵

A fixação da imagem negativa da mulata a qual serviu, desde o início, para concretizar um lado menos elogioso, embora literariamente muito utilizável na vida humana, o das aventuras pecaminosas, de conseqüências as mais diversas, pouco resistidas, mesmo pelos chefes de família tidos por virtuosos, marcará a personagem Jerônimo que será “enfeitado” pela mulata Rita Baiana: “... compreendeu perfeitamente que dentro dele aqueles cabelos

¹⁶² Id. *ibid.* p. 71.

¹⁶³ Id. *ibid.* p. 82.

¹⁶⁴ Id. *ibid.* p. 81.

¹⁶⁵ Id. *ibid.* p. 82.

crepos, brilhantes e cheirosos, da mulata, principiavam a formar um ninho de cobras negras¹⁶⁶ e venenosas, que lhe iam devorar o coração”.¹⁶⁷

A imagem negativa da mulata que se coloca como destruidora de homens (especificamente no caso Jerônimo), e o texto do livro do Gênesis que através de uma forma mítica (mito de origem para o povo Hebreu e Cristão) apresenta a figura feminina Eva atentando a figura masculina representada por Adão (convencendo-o a tomar um fruto da única árvore proibida por Deus, a árvore da Sabedoria), evidenciam um dialogismo na medida em que as figuras femininas são apresentadas como sendo, cada uma no seu contexto, a personificação do “mal”.

No capítulo VIII, Jerônimo não pensa em mais nada, somente na mulata Rita Baiana, ele a deseja ardentemente: “... queria a mulata, porque a mulata era o prazer, era a volúpia, era o fruto dourado e acre destes sertões americanos, onde a alma de Jerônimo aprendeu lascívia de macaco e onde seu corpo porejou o cheiro sensual dos bodes”.¹⁶⁸

As conseqüências dessa sedução vão desde a perda do emprego na pedreira de João Romão, a separação com Piedade, sua esposa, a saída do cortiço, um ferimento de navalha e até o crime de homicídio contra o mulato Firmo. O homem branco está melhor equipado do que o mulato na luta pela sobrevivência porque possui as qualidades necessárias para viver sob a lei da selva. Firmo, o mulato, é atraído a uma praia solitária e é espancado até a morte. Supremacia do branco.

¹⁶⁶ A cor preta, negação da luz, é símbolo nulo, do erro, do que não é e se associa à noite, à ignorância, ao mal, ao que está errado. Indica a ignorância, nascida do mal e de todas as paixões egoístas e odiosas. (Dicionário de Símbolos).

¹⁶⁷ Id. *ibid.* p. 83.

¹⁶⁸ Id. *ibid.* p. 169.

Jerônimo, destruído pela mulata Rita Baiana, passa de um imigrante português trabalhador e honesto a um brasileiro inútil e dado a vícios¹⁶⁹.

O aspecto mais original da caracterização que Aluísio Azevedo faz da mulata é que essa caracterização serve de símbolo para o Brasil. A voluptuosidade de Rita Baiana reflete a abundância e a sensualidade da natureza brasileira, que para os Naturalistas o meio, o ambiente, governam o caráter. Dessa forma, a verdadeira nativa do Brasil, era o produto e, logo, o reflexo de seu ambiente natural:

“Naquela mulata estava o grande mistério, a síntese das impressões que ele recebeu chegando aqui: ela era a luz ardente do meio-dia; ela era o calor vermelho das sestras da fazenda; era o aroma quente dos trevos e das baunilhas, que o atordoara nas matas brasileiras; era a palmeira virginal e esquiva que se não torce a nenhuma outra planta; era o veneno era o açúcar gostoso; era o sapoti mais doce que o mel e era a castanha de caju, que abre feridas com o seu azeite de fogo”.¹⁷⁰

No capítulo IX, o contato de Jerônimo com a mulata Rita fez com que ele se “abrasileirasse”. Passara a tomar todas as manhãs “uma xícara de café bem grosso”, e “tragava dois dedos de parati”.¹⁷¹ Jerônimo, como um bom imigrante português, não era dado a esse hábito. “Uma transformação, lenta e profunda, operava-se nele, dia a dia... E assim, pouco a pouco, se foram reformando todos os seus hábitos singelos de aldeão português: e Jerônimo abrasileirou-se”.¹⁷²

Enquanto se observa de um lado, a mulata Rita “enfeitiçando” os homens, seduzindo-os com sua sensualidade, seu jeito brejeiro, de outro lado está Bertoleza, a negra escrava, que aparece sempre trabalhando “duro”, suja e ensebada: “Bertoleza, como uma grande

¹⁶⁹ LOBATO, Monteiro. Criou com Jeca Tatu um símbolo do caboclo – preguiçoso na primeira versão, doentio e subnutrido a partir das demais versões.

¹⁷⁰ Id. *ibid.* p. 82.

¹⁷¹ Id. *ibid.* p. 96.

¹⁷² Id. *ibid.* p. 96.

colher de zinco gotejante de gordura, apareceu à porta, muito ensebada e suja de tisna; e, ao ver tanta gente reunida, gritou para seu homem...”.¹⁷³

Quando não está trabalhando duro Bertoleza é descrita dormindo pelo autor, nesse caso ressaltando-lhe apenas o seu lado negativo: “... ao lado dele (Romão) a crioula roncava, de papo para o ar, gorda, estrompada de serviço, tresandando a uma mistura de suor com cebola crua e gordura podre”.¹⁷⁴ Ao acordar, o mesmo se repete pela voz narrativa do autor: “A crioula só descansou quando, muitas horas adiante, depois de mudar-lhe a roupa, o viu pegar no sono; e, daí apouco, às quatro da madrugada, erguia-se ela, com estalos de juntas, a bocejjar, fungando no seu estremunhamento pesadão, e pigarreando forte”.¹⁷⁵

Enquanto o estereótipo negativo da mulata imoral evoluiu em direção a uma reabilitação tornando-a símbolo da beleza e do desejo nacional; a negra, por sua vez, não foi incluída, continuou fora dos padrões de beleza, como já mencionado anteriormente, passando a ser estereótipo da feia, da resignada e, em muitos casos, da malvada.

No capítulo X, Bertoleza é ofendida por Romão e, de forma resignada – a exemplo do escravo fiel – não diz nada, cala-se: “... por mais de uma vez mandara Bertoleza à coisa mais imunda, apenas porque esta lhe fizera algumas perguntas concernentes ao serviço”.¹⁷⁶

Rita Baiana sempre é destacada pela sua graça, sensualidade e beleza: “A Rita Baiana essa noite estava de veia para a coisa; estava inspirada! divina! Nunca dançara com tanta graça e tamanha lubricidade!”¹⁷⁷ Com toda essa sensualidade, a mulata Rita Baiana des-

¹⁷³ Id. *ibid.* p. 103.

¹⁷⁴ Id. *ibid.* p. 116.

¹⁷⁵ Id. *ibid.* p. 132.

¹⁷⁶ Id. *ibid.* p. 114.

¹⁷⁷ Id. *ibid.* p. 123.

perta nos homens o mais baixo dos instintos, sendo muitas vezes comparada a animais: “E cada verso que vinha da sua boca de mulata era um arrulhar choroso de pomba no cio”.¹⁷⁸

Além de ser destacada sempre pela sua beleza e sensualidade, Rita é disputada pelos homens como se fosse uma mercadoria. Porém, ao mesmo tempo em que é fruto dessa disputa, parece gostar: “Estavam já todos assustados, menos a Rita que, a certa distância, via, de braços cruzados, aqueles dois homens (*Jerônimo e Firmo*) a se baterem por causa dela; um ligeiro sorriso encrespava-lhe os lábios”.¹⁷⁹

No capítulo XIII, João Romão, mais uma vez, sente asco em relação à Bertoleza, demonstrando que enquanto ele ascende socialmente, ela continua cada vez mais sem perspectiva de melhorar de vida: “Bertoleza é que continuava na cepa torta, sempre a mesma crioula suja, sempre atrapalhada de serviço, sem domingo nem dia santo, essa, em nada, em nada absolutamente, participava das novas regalias do amigo; pelo contrário, à medida que ele ganhava posição social, a desgraçada fazia-se mais e mais escrava e rasteira”.¹⁸⁰ Percebe-se, também, o tratamento preconceituoso dispensado à Bertoleza por parte de João Romão, ao chamá-la várias vezes de “crioula”; “Bertoleza era o mal”¹⁸¹; “O dente que não presta...”¹⁸²; “...preta fedorenta...”; “...diabo daquela negra”.¹⁸³

A superioridade da raça branca, tese desenvolvida pelos darwinistas sociais que consideravam um fator primordial para o desenvolvimento e a tese de Spencer sobre a “sobrevivência dos mais capazes”, na qual o fraco estava inevitavelmente fadado a sucumbir em sua forçada competição com o forte, está presente na obra no fato de Rita Baiana preferir o

¹⁷⁸ Id. *ibid.* p. 123.

¹⁷⁹ Id. *ibid.* p. 125.

¹⁸⁰ Id. *ibid.* p. 150.

¹⁸¹ Id. *ibid.* p. 211

¹⁸² Id. *ibid.* p. 217.

português Jerônimo ao mulato Firmo: “... mas desde que Jerônimo propendeu para ela, fascinando-a com a sua tranqüila seriedade de animal bom e forte, o sangue da mestiça reclamou os seus direitos de apuração, e Rita preferiu no europeu o macho de raça superior”.¹⁸⁴

Jerônimo, mais do que nunca, deseja a mulata, pois ela representa a volúpia e o prazer: “... e queria a mulata, porque a mulata era o prazer, era a volúpia, era o fruto dourado e acre destes sertões americanos, onde a alma de Jerônimo aprendeu lascívia de macaco e onde seu corpo porejou o cheiro sensual dos bodes”.¹⁸⁵

A liberdade de Rita Baiana advém de sua sensualidade, que ela sabe explorar para manter cativos os homens, evitando cair na “armadilha” do casamento. Dessa forma, Rita tinha vários homens os quais dispensava quando se cansava deles. A voz narrativa de Piedade relata essa situação: “um diabo de uma mulata assanhada, que tão depressa era de Pedro como de Paulo! Uma sirigaita, que vivia mais para a folia do que para o trabalho! Uma peste, que...”.¹⁸⁶

Enquanto João Romão, que mudou seu modo de ver a vida e de viver, querendo participar da alta sociedade e sonhando com o título de Barão; Bertoleza permaneceu na mesma condição social que tinha antes de se juntar a João Romão: escrava. Porém, confirmando a tese do escravo fiel, Bertoleza mantém-se leal ao seu patrão cuidando do seu patrimônio quando do incêndio no cortiço: “O vendeiro só pode voltar à trouxa das garrafas às cinco horas da manhã, quando Bertoleza, que fizera prodígios contra o incêndio, passava pelo

¹⁸³ Id. *ibid.* p. 154.

¹⁸⁴ Id. *ibid.* p. 169.

¹⁸⁵ Id. *ibid.* p. 169.

¹⁸⁶ Id. *ibid.* p. 180.

sono, encostada na cama, com a saia ainda encharcada d'água, o corpo cheio de pequenas queimaduras".¹⁸⁷

A marca do preconceito está, também, na voz de Miranda ao tecer um comentário para si de como João Romão, sendo tão esperto, havia se metido com aquela crioula: "Pena é estar metido com a peste daquela crioula! Nem sei como um homem tão esperto caiu em semelhante asneira!".¹⁸⁸

Ao lado de Miranda, Botelho, o agregado da família, também se manifesta preconceituoso: "...porque aquela casa que se estava fazendo, e os ricos móveis encomendados, e mais as pratas e as porcelanas que haviam de vir, não seriam decerto para os beijos da negra velha!".¹⁸⁹ "Maldita preta dos diabos! Era ela o único defeito, o senão, de um homem tão importante e tão digno!".¹⁹⁰

Bertoleza que não era mulata, mas sim, negra, não desejava mais o amor de João Romão, queria o amparo na velhice, por isso trabalhava muito. Bertoleza demonstra uma espécie de misto entre a compreensão do que se passava com João Romão e ao mesmo tempo o estranhamento de sua mudança: "E Bertoleza bem que compreendia tudo isso e bem que estranhava a transformação do amigo. Ele ultimamente mal se chegava para ela e, quando o fazia, era com tal repugnância, que antes o não fizesse."¹⁹¹ "Na sua obscura condição de animal de trabalho, já não era o amor o que a mísera desejava, era somente confiança no amparo da sua velhice, quando de todo lhe faltassem as forças para ganhar a vida".¹⁹²

¹⁸⁷ Id. *ibid.* p.187.

¹⁸⁸ Id. *ibid.* p.189.

¹⁸⁹ Id. *ibid.* p. 192.

¹⁹⁰ Id. *ibid.* p. 192.

¹⁹¹ Id. *ibid.* p. 193.

¹⁹² Id. *ibid.* p. 193.

Como toda escrava negra, ao contrário da mulata que era detentora da liberdade, Bertoleza não “reclama” seus direitos de companheira de trabalho e de amante de João Romão, sofre calada, lembrando o mito do escravo fiel: “A desgraçada muita vez sentia-lhe cheiro de outras mulheres, perfumes de “cocotes” estrangeiras, e chorava em segredo, sem ânimo de reclamar seus direitos.”¹⁹³

Não era ausência de ânimo que lhe faltava, Bertoleza provavelmente sabia que mesmo sendo alforriada – algo que de fato não acontecera – não teria condições de estar à altura de João Romão, pois era negra numa sociedade carioca do final do século XIX que olhava e continuou a olhar o negro, mesmo com o advento da República (1889) de forma diferenciada, preconceituosa.

Bertoleza era o exemplo de fidelidade para com João Romão. Era a primeira a levantar e a última a deitar, não sobrando tempo para cuidar de si: “...era a primeira a erguer-se e a última a deitar-se; de manhã escamando peixe, à noite vendendo-o à porta,; sempre sem domingo nem dia santo, sem tempo para cuidar de si, feia, gasta, imunda, repugnante,...”.¹⁹⁴ Rita Baiana, ao contrário, dedicava seu tempo de folga ao lazer, estando sendo asseada: “Com o asseio da mulata a sua casinha ficou, todavia, que era um regalo; tinha cortinado na cama, lençóis de linho, fronhas de renda, muita roupa branca, para mudar todos os dias, toalhas de mesa, ...”.¹⁹⁵

A morte de Firmo, por sua vez, soa para Rita Baiana como algo natural. É a superação do branco sobre o mulato: “A morte de Firmo não vinha nunca toldar-lhes o gozo da

¹⁹³ Id. *ibid.* p. 193.

¹⁹⁴ Id. *ibid.* p. 193.

¹⁹⁵ Id. *ibid.* p. 195.

vida; quer ele, quer a amiga, achavam a coisa muito natural. ‘O facínora matara tanta gente; fizera tanta maldade; devia, pois acabar como acabou!’ ”.¹⁹⁶

Rita Baiana, ao contrário de Bertoleza que trabalhava duro pensando na velhice, era gastadeira, pródiga; além de ser volúvel como toda mulata: “Rita era desperdiçada e amiga de gastar à larga; não podia passar sem uns tantos regalos de barriga e gostava de fazer presentes”.¹⁹⁷ “Rita, volúvel como toda a mestiça...”.¹⁹⁸

O estereótipo da libertinagem da mestiça, de seus amores cálidos, ardentes, serve a Aluísio Azevedo para mostrar que a mulher de cor desempenha papel útil na aculturação do imigrante, no caso o português. O estereótipo auxilia afastar Jerônimo de sua esposa Piedade e, conseqüentemente, de toda sua tradição cultural.

Teorias como a do filósofo francês Hipólito Taine, segundo a qual o homem é produto da raça, do meio e do momento, estavam em moda no século XIX, gerando uma concepção mecanicista das leis físicas e morais do universo. A decadência social e afetiva de Jerônimo e Piedade é enquadrada em princípios como esse. Toda a honradez e a dignidade no trabalho, que trouxeram da ancestralidade portuguesa, perderam por força da convivência no cortiço. Práticas como a do adultério, do crime passional, do roubo e da bebedeira, corriqueiras naquela sociedade de miseráveis, foi subjetivamente integrando os valores do casal, a despeito de remorsos e sentimentos de culpa. Por influências semelhantes é que também Pombinha cai na vida (capítulo XXII). O narrador antevê o mesmo destino para a filha de Jerônimo: “A cadeia continuava e continuaria interminavelmente; o cortiço estava preparando uma nova prostituta naquela pobre menina desamparada, que se fazia mulher ao lado de uma infeliz mãe ébria”.

¹⁹⁶ Id. *ibid.* p. 196.

¹⁹⁷ Id. *ibid.* p. 199.

O negro, ao contrário do mulato, sempre foi mencionado como sendo “feio”, “ruim”, “a vista dos próprios negros traz desgraça”, “racionalmente é um animal”¹⁹⁹ entre outras citações. Desta forma, Bertoleza depois de ter contribuído durante anos para que João Romão tivesse um rentável patrimônio e ascendesse socialmente, não interessava mais tê-la por perto, ela agora era ruim, feia, e tornara-se um grande problema para João Romão, principalmente no tocante a seu compromisso matrimonial com Zulmira, filha de D. Estela: “pensava em Bertoleza que, a essas horas, dormia lá embaixo, num vão de escada, aos fundos do armazém, perto da comua. Mas que diabo havia ele de fazer afinal daquela peste?... E coçava a cabeça, impaciente por descobrir um meio de ver-se livre dela. ...D. Estela ia marcar o dia do casamento. O diabo era a Bertoleza”.²⁰⁰

Retirar Bertoleza da vida de João Romão era, naquele momento, a maior dificuldade que ele tinha. João Romão ao começar ascender socialmente, passa a se importar com que as pessoas dizem a seu respeito²⁰¹, pois passara a freqüentar a alta sociedade carioca do final do século XIX, repleta de pompa e circunstância.

“E a Bertoleza? Gritava-lhe do interior uma voz impertinente. – É exato! E a Bertoleza?... repetia o infeliz, sem interromper o seu vai-e-vem ao comprido da alcova. Diabo! E não poder arrear logo da vida aquele ponto negro; apagá-lo rapidamente, como quem tira da pele uma nódoa de lama! Que raiva ter de reunir aos vãos mais fulgurosos da sua ambição a idéia mesquinha e ridícula daquela inconfessável concubinação! E não podia deixar de pensar no demônio da negra, porque a maldita ali estava perto, a rondá-lo ameaçadora e sombria...”²⁰²

João Romão sentindo-se ameaçado pela presença daquela que em outrora foi seu “braço direito”, agora tinha que fazê-la desaparecer, ainda que fosse preciso matá-la: “Bertoleza devia ser esmagada, devia ser suprimida, porque era tudo que havia de mau na vida dele!

¹⁹⁸ Id. *ibid.* p. 200.

¹⁹⁹ BASTIDE, Roger. *Estudos Afro-Brasileiros*. p. 121.

²⁰⁰ AZEVEDO, Aluísio. *O Cortiço*. p. 209.

²⁰¹ Id. *ibid.* p. 213.

²⁰² Id. *ibid.* p. 210.

Seria um crime conservá-la a seu lado!”. “Sim! era preciso acabar com ela! despachá-la! sumi-la por uma vez!... E se ela morresse?...”.²⁰³

Na época em que João Romão vivia como um animal, sem asseio, sem alimentar-se direito, morando de forma subumana, roubando material de construções para construir seu cortiço, ele não era asno e Bertoleza era importante. Com o processo, não de branqueamento porque João Romão já é branco, mas o processo de transformação sócio-econômica pelo qual passou João Romão, o fez olhar para si e tachar-se de asno e de se arrepender de não “ter despachado antes a maldita negra Bertoleza”.²⁰⁴

João Romão lamenta a morte de Agostinho o qual era novo, esperto, inocente, não prejudicava ninguém; ao passo que Bertoleza que era diabo, um demônio de crioula, continuava agarrado à existência.²⁰⁵

Bertoleza é descrita como sendo forte e para o resto do século.²⁰⁶ Essa frase vem corroborar com a tese de que o negro era “superior” ao branco no que diz respeito a sua força de produção, ou seja, resistia às intempéries e às longas jornadas de trabalho vivendo em condições subumanas e com parca alimentação.

Botelho ao se referir à Bertoleza como sendo um problema não o trata como um grande problema, mas como “um pontinho que é preciso pôr a limpo... coisa insignificante, mas...”²⁰⁷ Bertoleza no início era importante para João Romão atingir seus objetivos, concretizar seus projetos, dos quais a escrava acreditava que também fazia parte, ledo engano. Bertoleza no início é “boa”: “- Esta mulher meteu-se comigo, quando eu principiava minha vida...

²⁰³ Id. *ibid.* p. 211.

²⁰⁴ Id. *ibid.* p. 211.

²⁰⁵ Id. *ibid.* p. 214.

²⁰⁶ Id. *ibid.* p. 215.

²⁰⁷ Id. *ibid.* p. 215.

Então, confesso... precisava de alguém nos casos dela, que me ajudasse... e ajudou-me muito, não nego! Devo-lhe isso! não! ajudar-me ajudou!...mas...“, no final é “trambolho”: “Agora é um trambolho que lhe pode escangalhar a igreja! É o que é!”.²⁰⁸

A voz narrativa diz que precisava de alguém nos casos dela. Quem é esse alguém nos casos dela? É uma negra, mais ninguém, e uma negra foragida a qual se pode perfeitamente enganar com uma suposta carta de alforria. Bertoleza agora era “o dente que não prestava”²⁰⁹. A solução seria eliminar de vez Bertoleza, arrancá-la de sua vida.

Bertoleza, por sua vez, desabafa:

“- Ah! Agora eu não me enxergo! Agora eu não presto para nada! Porém, quando você precisou de mim não lhe ficava mal servir-se de meu corpo e agüentar a sua casa com o meu trabalho! Então a negra servia para um tudo; agora não presta para mais nada, e atira-se com ela no monturo do cisco! Não! assim também Deus não manda! Pois se aos cães velhos não se enxotam, por que me hão de pôr fora desta casa, em que meti muito suor do meu rosto?...Quer casar, espere então que eu feche primeiro os olhos; não seja ingrato!”²¹⁰

A partir do desabafo de Bertoleza, João Romão auxiliado por Botelho decidem de vez em acabar com o “dente que não presta”, referindo-se à Bertoleza. O plano de Botelho é entregá-la para o seu verdadeiro proprietário, visto que a escrava encontra-se foragida. João Romão, por sua vez, acredita que seria melhor deixá-la ir, não entregá-la ao seu “dono”. Botelho lembra João Romão que ela é negra: “Bola! não foi você que a fez negra!...”²¹¹, fazendo com que o agora homem de negócios não volte atrás dos seus objetivos matrimoniais com Zulmira.

O final de Rita Baiana, que é mulata, supõe-se de eterna sedução, luxúria, prazer; já o final de Bertoleza é típico do escravo que não é fiel. Botelho que havia planejado tudo

²⁰⁸ Id. *ibid.* p. 216.

²⁰⁹ Id. *ibid.* p. 217.

²¹⁰ Id. *ibid.* p. 218.

²¹¹ Id. *ibid.* p. 227.

com o filho do proprietário da escrava já se encontra próximo à estalagem. Bertoleza sempre trabalhando, quando é surpreendida pelo filho do seu dono:

“Bertoleza, que havia já feito subir o jantar dos caixeiros, estava de cócoras no chão, escamando peixe, para a ceia do seu homem, quando viu para defronte dela aquele grupo sinistro. Reconheceu logo o filho mais velho do seu primitivo senhor, e um calafrio percorreu-lhe o corpo. Num relance de grande perigo compreendeu a situação; adivinhou tudo com a lucidez de quem se vê perdido para sempre: adivinhou que tinha sido enganada; que a sua carta de alforria era uma mentira, e que o seu amante, não tendo coragem para matá-la, restituiu-a ao cativoiro.”²¹²

Bertoleza cercada pela polícia não demora muito a decidir o melhor para si; prefere a morte, o suicídio, a se entregar e voltar a ter a vida de antes, a de escrava.

O término da obra é mais uma realidade que uma ironia. João Romão, no exato momento em que Bertoleza tira sua própria vida, recebe uma comitiva de abolicionistas os quais o presenteiam com um diploma de sócio benemérito. Parafraseando o grande escritor Nélson Rodrigues, diria ele: “a vida como ela é”.

5. METODOLOGIA

Na realização deste estudo é utilizada pesquisa bibliográfica, conceituando e historicizando a literatura romântica e realista, através das obras *A Escrava Isaura*, de Bernardo Guimarães e *O Cortiço*, de Aluísio Azevedo, enfocando a maneira de como é constituída a linguagem literária e do Brasil Imperial escravocrata da segunda metade do século XIX.

A presente dissertação é resultado do seguinte percurso metodológico:

1º. Leitura do material bibliográfico que resulta na fundamentação teórica apresentada nos capítulos que seguem. O primeiro capítulo teórico trata da Linguagem Literária,

²¹² Id. *ibid.* p. 230.

abordando a arte, a literatura, a arte em palavras, e a linguagem literária. Para isso foram utilizados teóricos como Aristóteles, Platão, Immanuel Kant, Hegel e Mikhail Bakhtin ao se enfocarem conceitos como arte, literatura e linguagem literária.

2°. O segundo capítulo teórico trata do Pensamento Racial no século XIX, abordando a questão do negro no Brasil no século XIX, o racismo romântico e as ideologias do romantismo brasileiro. Foram utilizados teóricos como Antônio Cândido, Gilberto Freyre, Roger Bastide. Procurou-se refletir sobre a ideologia da sociedade brasileira detentora do poder no século XIX, conseqüentemente o pensamento romântico, além de demonstrar a situação social do negro naquele século.

3°. O terceiro capítulo desenvolve-se sob a luz das teorias apresentadas, a análise das linguagens das obras *A Escrava Isaura* e *O Cortiço*.

4°. O quarto capítulo elabora-se a partir da análise de como foi utilizada a linguagem pelos autores Bernardo Guimarães e Aluísio Azevedo, na construção dos enredos e da representação de suas personagens, em uma nação já constituída de fato e de direito (em decorrência da independência do Brasil), porém demarcando a manifestação do preconceito racial existente.

5°. No quinto capítulo apresenta-se a metodologia de natureza descritiva, a qual foi utilizada na pesquisa.

6°. No sexto capítulo, as considerações finais.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Inicialmente procurou-se apresentar algumas reflexões sobre a arte literária, discutindo-se sobre sua importância na cultura das sociedades.

Dando prosseguimento às reflexões desta pesquisa, evidenciou-se a questão do negro no Brasil do século XIX, época em que o escravo se tornava um problema, devido aos movimentos abolicionistas e às teorias filosóficas e científicas que assolavam a Europa. Foi colocada ainda a questão racial, preocupação séria no pensamento ocidental, destacando-se diferentes reflexões sobre os temas e as ideologias que perpassaram no romantismo e no realismo do século XIX. A Independência parecia acenar para mudanças, o nosso escritor romântico queria provar uma literatura nacional. Já o autor realista parecia procurar não esconder as mazelas que ainda prevaleciam da política escravista. Logo, a mudança ainda demoraria em acontecer. A mulata entrou para a literatura pelos versos sensuais do grande poeta baiano, conhecido pelo codinome “boca do inferno”, Gregório de Matos Guerra, sem se livrar, a partir daí, de desempenhar o mesmo papel romanescos. É verdade que não entrou desprovida de encantos e sem o reconhecimento de certas qualidades que lhe foram sendo invariavelmente associadas como inerentes: bons sentimentos, senso de solidariedade humana, alegria, vigor físico, graça, beleza, senso estético, gosto pela vida, certas habilidades domésticas, muita higiene pessoal e muita musicalidade. – graça ao dançar e ao cantar. Em contrapartida, não menos destacados são os seus defeitos: irresponsabilidade, sensualidade, amoralismo, infidelidade entre outros.

Na análise das obras, procurou-se evidenciar que os matizes da mulata são elementos determinantes para fazerem com que as abordagens diferenciem.

A personagem Isaura, de Bernardo Guimarães, recebe no enredo que protagoniza um final “feliz” por representar o estereótipo do escravo nobre. Fica, então, evidenciado que a heroína é uma escrava branca: “A tez é como o marfim do teclado, alva que não deslumbra, embaçada por uma nuance delicada, que não sabereis dizer se é leve palidez ou cor-de-rosa desmaiada”.²¹³

A equivalência de negritude com beleza, inocência com pureza moral era inimaginável pela sociedade branca do século XIX, a qual estava completamente condicionada ao simbolismo tradicional de branco e preto. Além disso, Isaura vence seu amo cruel, perverso. A combinação de beleza negra e vitória negra teria sido, desta forma, subversiva moral e socialmente. Quando, a exemplo de outras obras o escravo estava em posição de superar o branco ou de mostrar um determinado grau de integridade moral ou educacional, sua cor não era mencionada, ou se salientava que sua cor era branca. Isaura não era só dotada de espírito superior, mas também tinha recebido a mais fina e esmerada educação.

Isaura também foi a primeira e, conseqüentemente, a última mulata “excepcional”, dentro dos padrões românticos de cor e de beleza de Bernardo Guimarães, a aparecer na literatura. É a típica personagem a qual o leitor do século XIX se identificava pela sua beleza e pela sua cor, branca.

Isaura também é comparada com o conto de fadas Cinderela, de Charles Perrault. Certamente, tal como um conto de fadas, a virtude entra em contato com o mal e triunfa. Leônício, o perverso proprietário de escravos que tenta seduzir Isaura e a maltrata quando ela o recusa, é derrotado por Álvaro, o herói humanitário e aristocrata da literatura romântica.

²¹³ GUIMARÃES, Bernardo. A Escrava Isaura. p.13.

Pouco foi falado sobre a cor negra porque o propósito da obra era levar ao público da época, século XIX, uma heroína que estivesse dentro dos padrões heróicos, ou seja, bela, branca, culta, defensora de causas humanitárias e também é delicada.

A literatura não é forçosamente uma representação do meio, pode ser uma luta contra este, um protesto contra os preconceitos, ou mais simplesmente uma fuga, uma evasão longe da dureza das tensões raciais, é o caso de *A Escrava Isaura*.

Assim, Isaura é definitivamente a representante da sociedade do século XIX, a moça branca, culta, bela, que defende o respeito às minorias, porém em nenhum momento da obra ela faz alusão à abolição da escravidão. Tal fato dá-se porque Isaura não é negra, é branca, de origem manuelina por parte do seu pai, e por ter tido uma esmerada educação e ter vivido na casa grande.

Já a personagem Rita Baiana, de Aluísio Azevedo, aparece como o estereótipo da mulata lasciva e sensual. A mulata dança com sensualidade, com “meneios (...) cheios de graça irresistível, simples, primitiva, feita toda de pecado, toda de paraíso, com muito de serpente e muito de mulher”.²¹⁴ Rita Baiana a todos envolve e anima. É simpática, afável, brincalhona, carnavalesca. Porém, como estereótipo da mulata, é volúvel, irresponsável, amoral e dada à luxúria. Sabe explorar sua sensualidade para manter cativos os homens, evitando cair na “armadilha” do casamento.

Comparada muitas vezes a animal, pelo comportamento ímpar da mulata, Rita Baiana faz jus a essa comparação. Seu lado animal faz com que os homens, também comparados a animais não por serem mulatos, mas por estarem inseridos no movimento naturalista, procurem-na como “bichos”. O cheiro da mulata, semelhante ao dos animais no cio, exala o

²¹⁴ AZEVEDO, Aluísio. *O Cortiço*. p. 88.

puro prazer, a volúpia, a luxúria que leva os homens à perdição, como ocorreu com Jerônimo que largou a esposa Piedade para se aventura com a mulata.

A linguagem na obra *O Cortiço*, ao contrário da obra *A Escrava Isaura*, abordou o matiz, mostrando o início e final da negra Bertoleza e o início e o final da mulata Rita Baiana. O mulato estava em grau de superioridade em relação ao negro. Isto se deve ao fato do negro, mesmo aquele que era alforriado, não ser aceito na sociedade, e quando o era se dava de forma altamente velada. Para Rita Baiana supõe-se que continuou naquela mesma vida, com Jerônimo, dançando, cantando e seduzindo os homens através de sua cor e de seu cheiro; Bertoleza, ao contrário de Rita Baiana, por ser negra e escrava, teve um final trágico, o suicídio.

Mesmo que este estudo coloque em análise as representações dos diferentes matizes da mulata na literatura do século XIX, no âmbito de todo acervo que foi editado, em especial dos romances, ainda que em grande número de mulatos / pardos, é prudente afirmar que ocorreram poucas representações, e ainda raras protagonistas mulatas como representantes da sociedade do século XIX. Isto se deu principalmente por ser a elite dominante da sociedade brasileira do século XIX, latifundiária e branca.

Fica deste estudo a proposta de que a análise dos diferentes matizes e sua representação na literatura merece ser ainda investigada, pois a edificação da identidade do povo brasileiro passa pelas diferentes etnias / raças e a literatura é um importante instrumento para reflexões.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALENCAR, José de. **O demônio familiar**. Rio de Janeiro: MEC, 1957.
- ARISTÓTELES. **Vida e Obra**. Os Pensadores. São Paulo: Nova Cultural, 1996.
- AZEVEDO, Aluísio. **O Cortiço**. São Paulo: FTD, 1998.
- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da Criação Verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- BALZACK, Honoré. **Eugênia Grandet**. Tradução de Olinda Ferreira. São Paulo: Melhoramentos, 1957.
- BASTIDE, Roger. **Estudos Afro-Brasileiros**. São Paulo: Perspectiva, 1973.
- _____ e FERNANDES, Florestan. **Branco e Negro em São Paulo**. 2ª ed. São Paulo: Ed. Nacional, 1959.
- BERND, Zilá. **Introdução à Literatura Negra**. São Paulo: Brasiliense, 1998.
- _____. **Literatura e Identidade Nacional**. Porto Alegre: Editora da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1992.
- _____. **Negritude e Literatura na América Latina**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987.
- _____. **Racismo e Anti-Racismo**. São Paulo: Moderna, 1985.
- BOSI, Alfredo. **Dialética da colonização**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- _____. **História Concisa da Literatura Brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1985.
- BROOKSHAW, David. **Raça & Cor na Literatura Brasileira**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1983.
- CANDIDO, Antônio. **Literatura e Sociedade: estudos de teoria e história literária**. São Paulo: Queros Editor, 2000.
- COSTA, Cruz. **Contribuição à história das idéias no Brasil**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967.
- COSTA, Emília Viotti da. **Da Monarquia à República: momentos decisivos**. São Paulo: Brasiliense, 1987.

- FERNANDES, Florestan. **A Integração do Negro na Sociedade de Classes**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1965.
- FREYRE, Gilberto. **Casa-Grande & Senzala**. São Paulo: Global, 2003.
- _____. **Sobrados e Mucambos**. São Paulo: Global, 2004.
- GUIMARÃES, Bernardo. **A Escrava Isaura**. São Paulo: FTD, 1998.
- HASENBALG, Carlos Alfredo. **Discriminação e Desigualdades Raciais no Brasil**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. **Estética: A Idéia e o Ideal**. Os Pensadores. São Paulo: Nova Cultural, 2000.
- HUGO, Victor. **O Corcunda de Notre-Dame**. Rio de Janeiro: Editora Três, 1973.
- JULIEN, Nadia. **Dicionário dos Símbolos**. São Paulo: Rideel, 1983.
- KANT, Immanuel. **Crítica da Razão Pura**. Os Pensadores. São Paulo: Nova Cultural, 2000.
- LIMA, Lana Lage da Gama. **Rebeldia Negra e Abolicionismo**. Rio de Janeiro: Achiané, 1981.
- LIMA, Oliveira. **Formação Histórica da Nacionalidade Brasileira**. São Paulo: Topbooks, 2000.
- LOBATO, Monteiro. **Idéias de Jeca Tatu**. 13ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1969.
- MACEDO, Joaquim Manuel de. **As Vítimas-Algozes: Quadros da escravidão**. São Paulo: Scipione, 1991.
- MONTESQUIEU. **Do Espírito das Leis**. São Paulo: Martin Claret, 2000.
- MOTA, Carlos Guilherme. **Brasil em Perspectiva**. Rio de Janeiro: Bertrand, 1993.
- NABUCO, Joaquim. **O Abolicionismo**. São Paulo: Nova Fronteira, 2000.
- PADOVANI, Umberto & CASTAGNOLA, Luís. **História da Filosofia**. São Paulo: Melhoramentos, 1990.
- PINSKY, Jaime. **A Escravidão no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2000.
- PLATÃO. **Diálogos**. Os Pensadores. São Paulo: Nova Cultural, 1996.
- POQUELIM, Jean Baptiste. **O Avarento**. Rio de Janeiro: Otto Pierre editores, 1980.
- PROENÇA FILHO, Domício. **A Linguagem Literária**. Série Princípios. São Paulo: Ática, 2001.
- RABASSA, Gregory. **O Negro na Ficção Brasileira**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1965.

RIBEIRO, Darcy. **O Povo Brasileiro**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

ROMERO, Sílvio. **História da Literatura Brasileira**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1954.

ROUSSEAU, Jean Jacques. **Discurso sobre a Origem e os Fundamentos da Desigualdade entre os Homens** (1755). São Paulo: Martin Claret, 2005.

Bíblia Sagrada. Edição Pastoral. São Paulo: Editora Ave-Maria, 1999.

SAFFIOTI, Heleieth I. B. **A Mulher na Sociedade de Classes: Mito e Realidade**. São Paulo: Quatro Artes, 1969.

SARTRE, Jean Paul. **Reflexões sobre o Racismo**. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1960.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **As Barbas do Imperador: D. Pedro II, um monarca nos trópicos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

_____. **Retrato em Branco e Negro**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

_____. **O Espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil 1870 – 1930**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

TAINÉ, Hippolyte. **Sa vie et sa correspondance**. Paris: Hachette, 1950.

TAVARES, Hênio. **Teoria Literária**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1989.

TEZZA, Cristóvão. **Entre a prosa e a poesia: Bakhtin e o formalismo russo**. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

VARELA, Luís Nicolau Fagundes. **Obras Completas**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1943.

VELOSO, Mariza & MADEIRA, Angélica. **Leituras Brasileiras: itinerários no pensamento social e na literatura**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2000.