

# A REPRESENTAÇÃO DOS NEGROS NO ROMANCE NATURALISTA BRASILEIRO

Onildo Araújo CORREA<sup>1</sup>

**RESUMO:** Utilizando-se de quatro obras emblemáticas da literatura brasileira, publicadas no contexto naturalista da virada para o século XX, este artigo propõe discutir sobre a questão da representação literária dos personagens negros. Principalmente em relação às formas pelas quais estes foram descritos, seus “tipos” e construções narrativas. Metodologicamente, esta pesquisa se deu através dos métodos de análise de conteúdo e do estudo comparativo, operando como recurso para a sistematização do material literário o *software* de análise qualitativa Atlas.ti. Partimos do pressuposto teórico de que os literatos do período ocupavam um forte papel de fomentadores do imaginário brasileiro, influenciando uma visão de mundo no seu público leitor, ao mesmo tempo que influenciados pela conjuntura científico-histórica do período, em processo de formação desde início do século XIX.

**PALAVRAS-CHAVE:** racismo; naturalismo; sociologia da literatura.

## THE REPRESENTATION OF THE BLACK POPULATION IN THE BRAZILIAN NATURALIST NOVEL

**ABSTRACT:** *Using four emblematic works of Brazilian literature, published in the naturalist context at the turn of the 20th century, this article proposes to discuss the question of the literary representation of black characters. Mainly in relation to the ways in which they were described, their “types” and narrative constructions. Methodologically, this research was carried out through the methods of content analysis and comparative study, using the*

<sup>1</sup> Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Rio de Janeiro – RJ – Brasil. Mestrando em Sociologia e Antropologia pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (PPGSA – UFRJ). Bolsista CAPES. Bacharel em Ciências Sociais - Universidade Federal da Bahia (UFBA). ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5600-7904>. onildo.araujo.correa@gmail.com.

*qualitative analysis software Atlas.ti. as a resource for the systematization of the literary material. We start from the theoretical assumption that the authors of the period occupied a strong role as contributors to the Brazilian imaginary, influencing a worldview in their reading public, at the same time that they were influenced by the scientific-historical conjuncture of the period, in formation since the beginning of the 19th century.*

**KEY-WORDS:** *racism; naturalism; sociology of literature*

## **Introdução**

Em 1911, a abolição da escravatura brasileira emergia no horizonte das consciências como um fruto mais verde do que para nós, hoje, apresenta-se a constituinte de 1988. Os desalentados recém-libertos, juntamente com seus filhos e filhas, netos e netas, podiam há pouco ter adquirido a tão sonhada liberdade jurídica de existir sobre desamarrados pés calçados. Todavia, não é apenas quanto ao ordenamento legal que se volta a questão dos direitos de ser. Se, por um lado, as elites nacionais assinaram o fim do regime e propagandearam o início de uma nova era – supostamente justa, moderna, capitalista, civilizada, etc. –, o que se viu, na prática, foi uma tensão explícita e constante entre polos dicotômicos. De um lado, um projeto de país dos sonhos, com conteúdos copiados da Europa e contornos quase surrealistas – tendo diversos intelectuais e políticos do período chegado a considerar um dever cívico colocá-lo em prática, ou, se preferir, uma missão (SEVCENKO, 1983); do outro, os entraves da realidade inescapável de um país inundado em contradições.

Tratando-se da população negra, é fácil imaginar que o Brasil idealizado do futuro não abriria margens para a inserção cívica dos negros, principalmente quando lembramos que, até há tão pouco, eram considerados, por alguns agentes influentes do período e parte da população ordinária, seres dos mais abjetos a pisar em nosso solo fértil (essa concepção racista perdurou por diversas décadas adentro do século XX, perdendo força gradativamente, embora jamais por completo). E tudo isso legitimado por um discurso pretensamente cientificista, que dava uma “justa forma” para anseios claramente políticos e sociais (AZEVEDO, 2004; SCHWARCZ, 1993). Daí que, embora o regime escravista tenha oficialmente tido fim em 1888, tensões em outras esferas tomaram o protagonismo no conflito entre as elites (políticos, proprietários, intelectuais, etc.) e a população negra brasileira. Se não mais havia uma tessitura jurídica de privação da liberdade, passou a haver, com força, ataques no campo das identidades culturais,

espaços sociais, direitos políticos e trabalho. Evidentemente, neste embate havia uma disparidade tão abismal no acesso aos recursos materiais e simbólicos, que o discurso “legítimo”, por muito tempo, esteve monopolizado nas mãos das elites nacionais, como veremos mais à frente.

Mas antes, no nível de ilustração introdutória, retornemos brevemente nossa atenção para o ano de 1911. Neste ano, ocorreu um evento internacional na Universidade de Londres denominado Congresso Universal das Raças. O Brasil possuía considerável interesse neste evento, que estava em sua primeira edição, e enviou como seu representante o médico, antropólogo e diretor do Museu Nacional, João Baptista de Lacerda. Nosso representante foi com a missão de defender a sua teoria da purificação das raças através das gerações, mesmo sabendo que este tipo de teoria já estivesse em desuso no velho mundo (LOTIERZO; SCHWARCZ, 2013). Acontece que o Brasil estava a tentar convencer a si e ao resto do mundo sobre a sua capacidade de igualar-se às “civilizações superiores” através do embranquecimento do povo brasileiro. Isto devido à popular interpretação de que a presença das raças não brancas seria o principal fator da nossa suposta degeneração racial e social (SCHWARCZ, 1993).

Ou seja, trocando em miúdos, a parcela da população recém-liberta, assim como os seus descendentes, miscigenados ou não, estava sendo postulada como o alvo central de um projeto nacional branco e, dito, moderno. Mas, para a ironia do destino e a infelicidade de João Lacerda e daqueles a quem representava, as teorias raciais que estavam em voga na Europa do início do século XX compreendiam a mestiçagem não como um mecanismo de “purificação racial”, mas sim enquanto um contundente fator degenerativo das espécies. O Brasil estava a defender como solução um procedimento eugenista que nos colocaria em direção à Europa, enquanto os europeus defendiam que este procedimento nos colocaria ainda mais distantes dos moldes civilizacionais por eles mesmos definidos (LOTIERZO; SCHWARCZ, 2013).

Agora, o ponto específico ao qual gostaria de atentar-me, é que os diagnósticos e remédios eugenistas difundidos no período não estavam circunscritos exclusivamente ao campo do debate científico. As artes produzidas desde os fins do século XIX, por meio dos intelectuais das letras e das artes plásticas, altamente interessados no debate público, assinavam, em grande medida, na mesma direção das teorias de embranquecimento de Lacerda, e ocupavam uma posição proeminente enquanto patrocinadores do que se tornou um movimento político-cultural. Isso pode ser notado tanto nas obras literárias, marcadamente as de cunho naturalista (*O mulato*, *A carne*, *O cortiço*, etc.), como também no caso das pinturas. Por exemplo, observemos o emblemático quadro “A reden-

ção de Cam” (1895), do pintor espanhol, embora residente no Brasil, Modesto Brocos y Gomez.

**Figura 1** – A redenção de Cam, Modesto Brocos (1895)



**Fonte:** Rio de Janeiro: Museu Nacional de Belas Artes

Vemos retratada uma verossímil família oitocentista brasileira. Em sua composição, apresentam-se, da esquerda para a direita<sup>2</sup>: a avó, de mãos erguidas para o céu, semblante de agradecimento e pele retinta; a mãe, ao centro, de pele mais clara, mas não caucasiana, apontando à esquerda enquanto olha a criança; o filho, caucasiano, no colo de sua mãe, distraído com sua avó; e o pai com face alegre e pele clara semelhante à criança. O que se vê nessa pintura, repleta de méritos do pintor Modesto Brocos, é a síntese daquilo que se constituía à época enquanto um dos mais importantes debates nacionais, cristalizado no imaginário dos fins do século XIX e que culminou na produção da teoria racial de João Lacerda. A obra, portanto, é uma representação cênica do eugenismo em voga, que buscava o desaparecimento dos negros das terras brasileiras. O meio para tal se daria através do incentivo à imigração europeia e estadunidense para “limpar” o sangue brasileiro com o decorrer das gerações. Assim, o título “A redenção de

<sup>2</sup> As referências de direções são da perspectiva de quem vê o quadro.

Cam” remete a uma inversão simbólica do trecho bíblico Gênesis 9, no qual Cam é condenado a tornar-se escravo e tem sua pele enegrecida<sup>3</sup>, enquanto, na cena do quadro, o suposto descendente de Cam recebe a redenção ao nascer branco. Logo, na interpretação vigente do período, um indivíduo desassociado dos signos da escravidão e supostamente superior racialmente. Nas palavras de Lotierzo e Schwarcz (2013, p. 7),

Se na reinterpretção temporal do episódio ocorre o enegrecimento da personagem amaldiçoada, a tela de Brocos ilustra o movimento contrário. Produto de um momento ainda bastante próximo da emancipação no Brasil, A redenção de Cam propõe uma leitura original do episódio bíblico, mostrando um caminho para reverter a maldição de Noé, pois ao invés de “enegrecidos”, os supostos descendentes de Cam são branqueados na imagem.

Portanto, a questão é que, mesmo com divergências, os diversos debates sobre a questão nacional que se desdobraram de meados do século XIX até o início do século XX, entre as mais diversas figuras nacionais, estavam a confluir em direção a uma noção de raça como fundamental para os caminhos do Brasil. É verdade que, até a primeira metade do século XIX, a hegemônica concepção sobre a população negra girava em torno da ideia dos negros enquanto escravos, sendo este entendido como o fator determinante para a cunhagem de certas características, condutas comportamentais, valores, etc., entendidos como negativos (AZEVEDO, 2004). Contudo, a partir da popularização das importadas teorias poligenistas, uma nova e popular perspectiva racializada, que funcionava como fundamento científico para um projeto político, influenciou a produção escrita tanto dos “homens de sciencia” como dos homens das letras. Literatos que passaram a introduzir em suas obras, direta ou indiretamente, o debate sobre o negro e a miscigenação na sociedade brasileira.

Nesse sentido, este artigo propõe discutir sobre alguns elementos da composição imagética e narratológica dos personagens negros da literatura naturalista brasileira. Com a intenção de investigar os modos pelos quais esses personagens

<sup>3</sup> “As exegeses do Gênesis 9 promovem uma transformação significativa do episódio escritural. A principal modificação se dá entre o final da Idade Média e o início da era moderna. Num momento de expansão da Cristandade ocidental rumo à África, à Ásia e, posteriormente, às Américas, a passagem passa a ser utilizada como justificativa para a escravidão dos africanos, vista como “natural” pelos europeus. O mecanismo que permite tal modificação estrutural é que a pele de Cam (e seus descendentes) se torna, nessas interpretações, negra. Ao mesmo tempo, Sem passa a ser associado à Ásia e Iafet é descrito como branco. Como se vê, há um claro discurso que usa cor como marcador e assim associa tonalidades a hierarquias históricas e políticas” (LOTIERZO; SCHWARCZ, 2013, p. 7).

estavam caracterizados, tanto fisicamente, como no sentido do que podemos chamar de uma composição moral dos personagens, que, embora se utilize das descrições caricaturais como fonte de argumento moral, extrapola tais elementos ao se apoiar em teses raciais e sociais, traço característico da ideologia estética do movimento literário naturalista (SÜSSEKIND, 1984). Esse artigo, então, joga luz sobre uma parcela das complexas dinâmicas de sobrepujação da população negra da época. Nesse caso, será possível notar o diálogo dessa literatura com a criação/manutenção de imaginários sociais pautados em dicotomias de bem e mal, no qual a contraposição direta ao suposto polo negativo servia como auto-determinação de superioridade. Foram utilizadas, para esse fim, quatro obras emblemáticas dos fins do século XIX e início do século XX: *As vítimas algozes* (1869), de Joaquim Manuel de Macedo (1820 - 1882); *Praga* (1890), de Coelho Neto (1864 - 1934); *A carne* (1888), de Júlio Ribeiro (1845 - 1890); *Rei negro* (1914), de Coelho Neto.

### **A questão dos negros na literatura brasileira do século XIX**

Dos finais do século XVIII até o início do século XIX, o negro, enquanto personagem na literatura brasileira, atraía consideravelmente pouca atenção dos literatos. Estavam quase sempre apagados da trama narrativa, servindo não mais do que a composição dos ambientes. A exceção estava em certa presença de personagens tipificados como “negros nobres”, que havia se tornado um símbolo patriótico e heroico no período (SAYERS, 1958). Vale notar que o predomínio temático da literatura deste período – Arcadismo – residia principalmente no nacionalismo, no bucolismo e na exaltação de nossa natureza.

Todavia, os negros começam a ganhar uma maior participação nas obras literárias, ainda que muitíssimo diminuta quando comparado ao que viria a ser, a partir de 1830. Isso se deu, entre outros fatores, devido à influência do movimento romântico “com seu interesse pelos camponeses e demais membros das classes sociais mais baixas” (SAYERS, 1958, p. 142) e o surto de um sentimentalismo antiescravista que começou a emergir no início do século XIX. Ainda assim, vale notar que a presença desses personagens se sintetiza em um conjunto de estereótipos bem limitados e na ausência de uma voz própria (DUARTE, 2013).

Esse cenário começou a mudar significativamente duas décadas depois, por volta de 1850, quando o tráfico de escravos fora proibido através da lei Eusébio de Queiroz, e a efervescência de um crescente e intenso debate abolicionista trouxe o negro mais à tona na literatura nacional. Entre os autores que mais se preocuparam com esta questão em meados do século XIX, temos, com toda

certeza, o poeta Castro Alves. Nascido em 1847 na vila de Curalinho, hoje “cidade de Castro Alves”, publicou grandes obras na história de nossa literatura e é tido como um dos maiores representantes dos abolicionistas e humanistas. Seu romantismo contribuiu para a formação de um imaginário que acrescia em repúdio à instituição da escravidão; e o seu poema “O navio negreiro” (1869) é conhecido como um exemplo da produção literária abolicionista do período. Nas palavras de Raymond Sayers (1958, p. 221), “fez sua a causa dos negros, e conseguiu evidenciar o mal causado pela escravidão”

Não obstante, vale aqui uma ponderação feita pelo próprio Sayers, demonstrando que, se, por um lado, os negros foram de fato uma constante tratada tanto por Castro Alves como por alguns dos seus literatos contemporâneos; por outro, o sofrimento assumia, em suas obras, um tom místico, que colocava ao centro menos o negro enquanto sujeito real e mais o sofrimento negro como matéria de produção romântica. Uma idealização que, ao mesmo tempo em que fomentava um sentimentalismo antiescravista, afastava o imaginário sobre os reais problemas.

Esse ciclo negróide seria a expressão de um romantismo de mistificação, que encobria os aspectos reais do problema sob a roupagem de um sentimentalismo doentio, sadomasoquista, em que a piedade que despertava era a outra metade, o polo oposto de um sadismo negrocida sem precedentes (SAYERS, 1958, p. 220-21).

Com a sua morte, aos 24 anos, em 1871, marca-se o fim da terceira, e última, geração do romantismo brasileiro, de acordo com Sayers (1958). Iniciou-se com isso um processo de popularização de uma posição antirromântica ou pré-realista, que culminaria na formação do movimento realista a partir da década de 1880<sup>4</sup>. É então, a partir dos finais do século XIX, decorrente do pulular de diversos fatores somados – tais como: intensificação do debate abolicionista, assimilação das teorias raciais produzidas na Europa, anseios de modernização nacional, importação da ideologia estética naturalista, etc. –, que personagens negros passam a figurar de maneira ampla através de um vasto conjunto de obras. Tornam-se uma presença constante, com descrições mais detalhadas, subjetividade e impacto na trama. Embora, como fica evidente, caracterizados de

<sup>4</sup> Segundo Afrânio Coutinho (2002) e Nelson Werneck Sodré (1965), os principais exemplares de obras pré-realistas durante a década de 1870 são: *O Cacauleta* (1876) e *O coronel sangrado* (1877), de Inglês de Sousa (1853 – 1918); *Os retirantes* (1879), de José do Patrocínio (1853 – 1905). Em boa medida, estas obras anteciparam o padrão estético realista-naturalista, que se tornaria predominante no Brasil entre os anos de 1881 e 1900, de acordo com as periodizações mais usuais.



maneira racializada e pejorativa, usualmente categorizados em tipificações “de desumanização que subjaz à estereotipia” (DUARTE, 2013, p. 2).

Como exemplos de obras literárias canônicas que apresentaram os negros nestes quadros estereotipados, podemos citar, entre tantos outros, *O cortiço* (1890), de Aluísio de Azevedo, através da personagem Bertoleza, escrava que se suicida; *A carne* (1888), através do personagem Joaquim Cambinda, escravo feiticeiro que matava outros escravos para prejudicar seu dono. Nessa linha de raciocínio, Domício Proença Filho (2004), em seu artigo “A trajetória do negro na literatura brasileira”, buscou, utilizando-se de referência o autor David Brookshaw<sup>5</sup>, estabelecer quatro tipificações sobre os negros, recorrentes na literatura produzida a partir da segunda metade do século XIX. Temos, então, segundo Proença Filho (2004):

- a) *o escravo nobre*: caracterizam-se pela superação de sua condição através do branqueamento e da aceitação da submissão, representados em obras como *Escrava Isaura* (1872), de Bernardo Guimarães, e *O mulato* (1881), de Aluísio de Azevedo.
- b) *o negro infantilizado*: caracterizado por ser serviçal e subalterno, encontrado em peças como *O demônio familiar* (1857), de José de Alencar, e *O cego* (1849), de Joaquim Manuel de Macedo.
- c) *o escravo demônio*, sujeitos que se tornam “animais irracionais e assassinos” pela força da escravidão; aparecem em obras como *As vítimas-algozes* (1869), de Joaquim Manuel de Macedo, e *A família Medeiros* (1892), de Júlia Lopes de Almeida.
- d) *o negro erotizado*: personagens negros ou miscigenados associados à promiscuidade, à sensualidade, e tratados como objeto sexual; aparecem em obras como *O cortiço* (1900), de Aluísio de Azevedo, e na novela *Pai Raiol, o feiticeiro*, presente na obra *As vítimas-algozes* (1869), de Joaquim Manuel de Macedo.

Estas tipificações, por mais que não esgotem os estereótipos da vasta literatura do período, fato esse reconhecido pelo próprio Proença Filho (2004), nos ajudam a compreender preliminarmente as relações imagéticas que estavam sendo levantadas e construídas neste imaginário sobre o negro.

<sup>5</sup> BROOKSHAW, David. *Raça & cor na literatura brasileira*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1983.



Importante notar, neste aspecto, que, quando tratamos do Realismo e do Naturalismo brasileiro, a questão acerca do negro passou a assumir uma perspectiva geral diferente daquilo que era proeminente dos finais do século XVIII até meados do século XIX. Isto é, com o ápice das teorias raciais nos finais do século XIX no Brasil, período em que essas mesmas teorias já não se encontravam tão populares no exterior (SCHWARCZ, 1993), a presença dos personagens negros esteve entrecortada por uma perspectiva de hierarquização das raças, em diálogo com o debate nacional, que tendia a colocar o processo de eugeniação como necessário para o progresso nacional.

Somado a isto, estes movimentos literários do final do século incorporaram a perspectiva de que o Brasil, para além de branco, deveria ser “moderno”. O romance realista e naturalista buscou expressar anseios de diferentes setores letrados da sociedade, tentando estabelecer condutas críticas e padrões de sociabilidade tidos como “modernas”, “progressistas” e “civilizadas” (ALVES; SEPÚLVEDA, 2018). Desse modo, os sujeitos das letras fomentaram um imaginário sobre o negro altamente entrelaçado com o espírito elitista e modernizante da época. Um imaginário tecido em diálogo aos parâmetros político-intelectuais da engajada e influente geração 1870, que teve na luta política e na postura intervencionista as suas marcas mais notáveis (ALONSO, 2002).

## As tipificações dos personagens negros

Em primeiro lugar, as obras literárias aqui trabalhadas apresentam grande quantitativo e significativa diversidade de personagens negros, tanto quanto às várias tipificações, como nos papéis narrativos a eles atribuídos; sendo que, em quase todas as histórias, são os personagens negros que mobilizam o nó dramático<sup>6</sup>. Ou seja, eles são recorrentes, importantes para o desenvolvimento das tramas e, distintamente dos personagens negros em expressões literárias antecessoras, geralmente possuidores de uma nítida dimensão psicológica.

Desse modo, os autores nos apresentam as motivações das ações dos personagens negros – tendencialmente vilanescas, mas não só –, como também aos sentimentos destes mesmos: medo, amor, desejo, ódio, etc. Isso, neste caso, acaba nos revelando, enquanto investigadores do passado, muito mais sobre aqueles que estão escrevendo e sobre o mundo no qual os mesmos estão inseridos, no contexto da virada para o século XX, do que efetivamente sobre a população

---

<sup>6</sup> A única exceção está no romance *A carne*, de Júlio Ribeiro, devido ao proeminente enfoque na relação amorosa de Lenita e Barbosa. Neste caso, o nó da narrativa aparece quando a moça apaixonada descobre ser, possivelmente, só mais um dos inúmeros amores do seu amado.

negra brasileira em sentido antropológico. Ou seja, a partir daqui, tratar-se-á os conteúdos literários destas obras como evidências sociais que nos permitem a reconstrução histórica de uma perspectiva sobre os negros; ou, ao menos, alguns elementos desta perspectiva.

Assim, após a catalogação das descrições e das passagens temáticas, podemos, primeiramente, dividir os personagens negros em dois grandes grupos. De um lado, estão os personagens passageiros, que, na maioria dos casos, não possuem nenhuma fala, ação específica ou mobilização narrativa; estes apenas “existem” no universo criado, surgindo e desaparecendo de modo fugaz, podendo ser citados diretamente ou apenas mencionados. Em grande parte, devem ser entendidos como meros compositores do cenário escravista – elemento comum a estas obras ficcionais; isto porque, como exposto por Flora Süssekind (1984), constituem-se enquanto elemento necessário para a construção da verossimilhança literária desta realidade intentada pelos autores.

É comum estes personagens aparecerem *aos olhos de*, ou seja, serem apresentados para o leitor na medida em que notados por outros personagens significativos da trama. Quando isso ocorre, são recorrentemente percebidos de modo não impactante, como quem vê aquilo que se espera necessariamente enxergar em algum contexto específico. Não obstante, em certos casos particulares, estes passageiros são usados como pretexto em prol do desenvolvimento de algum elemento narrativo ou psicológico de outro personagem. Estes tipos de passagem servem para dizer mais sobre aquele quem vê do que sobre o visto; personagens que, na maior parte do tempo, são invisíveis, subentendidos ou efêmeros.

Nesse sentido, note, por exemplo, Lenita, personagem principal do romance *A carne* (1888), que, a certa altura da história, passa a perceber com atenção corpos sensuais de alguns negros da fazenda em que estava fazendo retiro após a morte do amado pai. A descrição sensualizada destes corpos é utilizada para demonstrar a perda do autocontrole de seus “impulsos animais”, neste caso, o desejo sexual. A sensualização aqui é utilizada como mecanismo para ilustrar o processo de mudança da personagem, central para a trama; que, a certa altura, se autocompreende adoecendo, para, em seguida, interpretar como estando afastando-se da “superior civilidade” e “masculinidade” que tanto a orgulhava.

Existem diversos outros exemplos neste mesmo sentido, como Pai-Raiol, o feiticeiro da novela de Joaquim Macedo, percebendo e descrevendo aspectos de outros negros escravizados de modo que nós, leitores, percebamos a personalidade egocêntrica, controladora e má do feiticeiro. Ou ainda Macambira,

protagonista do romance *O rei negro* (1914), de Coelho Neto, descrevendo e repudiando atos libidinosos dos seus pares, os quais chega a descrever como um “cio”, denotativo do que seria seu caráter distinto, heroico e superior.

Todavia, este tipo de uso é apenas um particular modo pelo qual os negros passageiros ocupam as páginas destas histórias; no geral, eles não desempenham este fim específico. Nesse sentido, com intenção de organizar de forma mais detalhada a grande quantidade de personagens negros passageiros presentes nestas obras ficcionais, podemos dividi-los em três categorias, de acordo com as funções que ocupam nas histórias. Mas, mesmo que estas divisões sirvam para distingui-los, ainda assim todos compartilham um fundamental elemento comum: são sempre usados no sentido de compor algo maior do que os próprios.

Podemos falar primeiramente dos negros escravizados, que aparecem em afazeres diários do cotidiano do engenho, ou nas senzalas; sozinhos e/ou acompanhados. Estes personagens, como já dito, possuem a principal função de compor o cenário escravista da época, neste caso, mais especificamente relacionados à fazenda. Estão presentes em todas as obras ficcionais analisadas. Algumas das características mais comuns são:

- a) Sensualidade e/ou lascívia, seja por meio da descrição dos seus corpos ou da descrição de situações sexuais tidas como libidinosas nas quais estão envolvidos. Estas situações geralmente possuem conotação negativa;
- b) Associação a um estado lúgubre de existência, de modo a desenhar um quadro de sofrimento, especificamente relacionado à vida escrava, por meio do choro, do canto e da tristeza. Estas descrições do sofrimento escravo são, de certo modo, humanizantes e denotam um tom abolicionista;
- c) Características físicas tidas como “afeiadas” pelo trabalho braçal, ou devido a elementos tipicamente racializados; são descrições carregadas de forte tom pejorativo.

Em seguida, temos os negros escravizados que compõem o lar doméstico. Estes estão quase sempre circunscritos ao cenário da casa-grande e apresentam um panorama descritivo distinto do anterior. São, possivelmente, os personagens negros mais “invisíveis” do texto, existindo, na maior parte do tempo, nas entrelinhas. Estes, por sua vez, são marcados pelas seguintes características:

- a) Apresentam comportamento dócil, subserviente e quieto. São como a mobília de um aposento, estão presentes, servem a algo, na maior parte do tempo agem de modo eficiente à luz das expectativas, e só;
- b) Comumente relacionados à curiosidade, fofoca, por vezes intriga. Quando em relação a outros personagens negros de fora da casa-grande, costumam denotar certo poder;
- c) Geralmente mulheres, são caracterizadas com estética mais apazível e melhor comportamento social. Estão, predominantemente, sob o domínio da esposa do senhor de escravos.

Por fim, o último tipo de personagem negro passageiro é aquele utilizado como pretexto para composição do grupo racial. Ou seja, estes são descritos e existem na medida em que servem como ponto de generalização. Aparecem ou são mencionados costumeiramente nas festas, em certos afazeres da fazenda, nas senzalas e em situações cotidianas de lazer. Contudo, diferentemente daqueles usados para compor o cenário da fazenda, ou do lar, estes têm sua individualidade suprimida em meio à externalidade na qual estão inseridos, de modo que, a partir deles, os autores descrevem características – físicas, morais e/ou comportamentais – que supostamente serviriam para todos os negros, ou grande parte deles. Mais do que sujeitos, eles podem ser lidos como “parâmetros”. Estas generalizações não apresentam, de modo algum, tom elogioso, sendo, no geral, as seguintes:

- a) Estética negativa, sujeira e odor fétido. O fedor, neste caso, aparece recorrentemente associado como causado pelo fator racial, em passagens que os descrevem, por exemplo, com “cheiro d’África”. Assim como as características físicas são descritas como negativas na medida em que são “negroides”: lábios, mãos, maxilares, etc.;
- b) São, geralmente, violentos, bárbaros – na medida em que distintos de moldes comportamentais tidos como civilizados, advindos, principalmente, da Europa; barulhentos, com seus gritos “horrendos” e batuques intensos durante as festas; alcoólatras;
- c) São considerados seres mais próximos do mundo animal do que do humano. Nesse sentido, tidos predominantemente como irracionais e incapazes de controlar os “impulsos”.

Note que um mesmo personagem pode, a variar o contexto, apresentar mais de uma destas funções compositivas. Mas nenhum deles desempenha o papel de mobilizar o direcionamento da trama. Esta função fica a cargo de outro grupo de personagens negros. Porém, antes de falar destes, pode-se ver a sistematização do que foi até então exposto na tabela abaixo.

**Tabela 1** – Os personagens negros passageiros

Grande grupo	Tipos	Principal função narrativa	Principais características <sup>1</sup>	Exemplos
Personagens negros passageiros	Escravidados em afazeres diários da fazenda.	Composição do cenário escravista.	<ul style="list-style-type: none"> <li>– Corpos sexualizados; lascívia.</li> <li>– Existência lúgubre.</li> <li>– Corpos “afeiados” pelo trabalho braçal e/ou aspectos raciais.</li> </ul>	Os exemplos são diversos e podem ser encontrados, todos eles, ao longo de todas as obras ficcionais citadas. Aparecem e somem rapidamente; geralmente sob o olhar de outros personagens.
	Escravidados que atuam no serviço doméstico da casa grande.	Composição do lar doméstico.	<ul style="list-style-type: none"> <li>– Docilidade e subserviência.</li> <li>– Curiosidade, fofoca, intriga.</li> <li>– Estética feminina mais aprazível.</li> </ul>	
	Negros generalizados.	Composição do grupo racial.	<ul style="list-style-type: none"> <li>– Sujos, feios, maltrapilhos e fedidos.</li> <li>– Violentos, bárbaros, barulhentos e alcoólatras.</li> <li>– Irracionais.</li> </ul>	

**Fonte:** Elaboração própria.

<sup>7</sup> Estes personagens podem apresentar uma ou mais destas características. Inclusive podendo ser, ao mesmo tempo, descritos como “feios” e “sensuais”.

Por outro lado, há o conjunto de personagens negros da trama, ou principais, podendo ser protagonistas ou não. Estes, por sua vez, possuem bem desenvolvidos elementos subjetivos, ações diretas que mobilizam a narrativa, situações a eles particulares e descrições físicas pormenorizadas. Diferentemente dos passageiros, que apresentam tendência de surgir aos olhos de outros e, por consequência, serem avaliados fisicamente e moralmente por estes, os personagens negros da trama possuem suas descrições quase todo o tempo construídas diretamente para o leitor, pelas palavras do narrador onisciente que não só os descreve como os julga.

Nesse sentido, é nítido como o narrador – por consequência, o autor – se utiliza deste mecanismo literário para, de certo modo, justificar as ações futuras e pregressas destes personagens, como também os aspectos comportamentais, os valores morais e os interesses gerais. Ou seja, percebe-se a nítida presença de um padrão racializado na construção das tramas e dos personagens nestas obras literárias, na medida em que, primeiro, o indubitável narrador descreve e situa certos personagens em espaços específicos, de modo a caracterizá-los como “vis”, “hediondos”, “repugnantes”, “monstruosos”, etc. – com ênfase explícita e recorrente nas características raciais e nos espaços próprios dos escravizados –, para, em seguida, associar este personagem já tipificado em contextos de vilania.

Este procedimento específico de construção dos personagens negros da trama demonstra como as características raciais estavam sendo utilizadas como fundamento justificante para a vileza. A raça, neste caso, possui a função literária de trazer coerência contextual aos personagens, tornando-os, aos olhos da época, críveis. Isto fica ainda mais evidente quando notamos o único “vilão” branco das histórias mencionadas, Julinho, do romance *Rei negro*, de 1914 (o último dos publicados entre as obras aqui analisadas). Neste caso, embora ocupe parte da função vilanesca que em outros casos são monopolizados por personagens negros, não há, por parte de Coelho Neto, a tentativa de enfatizar nele o fator racial enquanto vetor justificante dos seus atos malfazejos, como o faz explicitamente com a feiticeira Vaca-Brava, nesta mesma história.

Em outras palavras, estes literatos tendem a construir os personagens negros de modo a traçar uma linha nítida de expectativa, no leitor, para suas ações com o decorrer da narrativa. A descrição racial, nesse sentido, não apenas ilustra o personagem por meio de uma imagem a ser captada, mas também carrega consigo um fundamental elemento para uma construção narrativa racialmente maniqueísta.

Todavia, importante notar que nem todos os personagens negros da trama são carregados do mesmo conjunto de características pejorativas, como veremos a

seguir. Há certa diversidade nas composições, embora todas elas, no fim, sirvam a mesma função narrativa descrita.

Assim, em síntese, podemos falar de 4 tipos específicos de personagens negros da trama. São eles: os feiticeiros; os escravizados íntimos à família da casa-grande; o escravizado criminoso; o negro herói. Com exceção do último, todos são “vilões” de suas respectivas histórias. Ou seja, eles causam nós dramáticos sempre no sentido da destruição de algo ou alguém. Em todo caso, esses personagens vilões assemelham-se ao apresentar o mesmo destino: mortos ou presos. Passemos, então, para a análise de cada um destes tipos.

Primeiramente, os feiticeiros são quantitativamente os mais presentes. Todas as obras apresentam personagens com esta alcunha<sup>8</sup>. Assim, quando olhamos para estes personagens, fica mais do que perceptível um notável interesse temático por parte dos literatos no que os mesmos denominam como o “domínio das forças sobrenaturais e naturais”.

O principal recorte no que tange a essa tipificação encontra-se na clara noção de “alta periculosidade” a eles associados. Dessa forma, estes devem ser tão evitáveis que qualquer indivíduo, independentemente da origem ou da posição social, que venha a interagir com os “negros do feitiço”, estão imediatamente suscetíveis à desgraça. Ou seja, o poder e a maldade dos feiticeiros são compreendidos como tão significativos que chegam a sobrepujar, em certos momentos, o poder financeiro, político, social ou “racial”.

Os feiticeiros são sempre negros e carregam as mais racializadas descrições entre todos os personagens. Seu poder transcorre através de variados canais, como devido ao amplo conhecimento da fauna e da flora local, permitindo-lhes: criar venenos diversos e incuráveis; ter o controle dos animais, como serpentes, usadas ao seu bel-prazer; ter a capacidade de amaldiçoar seus inimigos com o poder da palavra ou simples desejo mental; e até mesmo ter a capacidade de retornar dos mortos para vingar-se. Não possuem qualquer dimensão de benevolência, são temidos por negros e brancos, livres ou não; podendo ser tanto homens como mulheres. No geral, compartilham diversas características físicas e/ou morais em comum, como as que seguem:

- a) Todos os feiticeiros apresentados possuem como motivação central para suas ações malévolas a vingança e/ou o desejo de poder. São moralmente torpes, capazes de matar, manipular ou destruir propriedades para satisfazerem seus desejos;

<sup>8</sup> Pai-Raiol (*Pai-Raiol, o feiticeiro*); Joaquim Cambinda (*A carne*); Úrsula (*Praga*); Vaca-Brava (*Rei negro*).



- b) Manipuladores do sobrenatural e do poder contido na natureza (energia, plantas e animais). Temidos por suas capacidades singulares;
- c) As descrições físicas são predominantemente negativas e carregadas de ênfase racial. No geral estão desenhados à imagem de monstros.

O segundo tipo recorrente de personagens negros da trama são aqueles que estão próximos à família da casa-grande, com considerável dimensão de intimidade. Embora, em todo caso, continuem claramente ocupando a posição de escravos nas relações diárias; detalhe este reafirmado constantemente, de modo que o escravizado jamais ultrapasse certas fronteiras sociais impostas pela instituição da escravidão.

Por ocuparem certa posição hierárquica de prestígio na lógica da fazenda, pode acontecer de não serem bem-vistos por seus pares, principalmente em algumas manifestações de inveja ou desdém, já que outros personagens negros os veem como “capachos” dos senhores da casa-grande. Em todo caso, compartilham a posição narrativa de serem a causa ou um dos vetores da destruição da família branca.

Assim, habitando internamente a casa-grande, aproveitam-se da vulnerabilidade dos seus donos para colocarem seus planos em prática. Desse modo, configurar-se-iam como o mais perigoso tipo de escravo, passando despercebido pelos olhos “ingênuos” dos escravistas. Três são os personagens principais com estas características: Simeão; Esméria; Lucinda. Todos fazem parte das novelas de Joaquim Macedo, *As vítimas-algozes*. Neste caso, denotativos das intenções temáticas do autor, em fiel busca da defesa didática de sua tese abolicionista, que trata a escravidão enquanto inimigo central de todas as esferas sociais do seu tempo. Ou seja, são personagens que demonstram a ideia de não importar a qualidade do tratamento recebida por um escravo, a intimidade ou o carinho: estes sempre acabarão erguendo-se contra seus algozes. As principais características são as que seguem,

- a) São personagens bem tratados por seus donos e não desenvolvem qualquer tipo de trabalho braçal. Geralmente movidos pelo desejo pela liberdade e/ou por posses materiais;
- b) Possuem como principais características a grande capacidade de dissimulação, manipulação e inteligência. O comportamento social, embora muitas vezes carregado de segundas intenções, é sempre exemplar;
- c) Seus traços físicos são mais suaves e aprazíveis.

O terceiro tipo de personagens negros da trama, denomino como “escravos criminosos”. Estes aparecem em duas histórias: na novela *Simeão, o crioulo*, por meio do personagem Barbudo; e no conto *Praga*, por meio do protagonista Raimundo. Neste caso, é o único tipo de personagem negro bem desenvolvido que não está circunscrito diretamente e consistentemente às relações do engenho. Barbudo “habita” o ambiente da *Venda*; enquanto Raimundo passa a maior parte do tempo sofrendo de enfermidade e lembrando-se do passado.

Assim, o ponto fundamental em comum entre eles, para além dos traços contextuais, é o fato de serem criminosos. Todavia, perceba que este elemento não desempenha o mesmo papel das inúmeras outras características, usadas intencionalmente pelos autores com a finalidade de compor a imagem de um personagem. Neste caso, é o principal ponto de construção destes, pelo qual a trama na qual estão inseridos se desenvolve e torna-se justificada. Ou seja, eles cometeram crimes no passado – assassinatos – e, devido a isto, comportam-se de forma específica e/ou sofrem as consequências de seus comportamentos.

No caso de Barbudo, sua experiência criminosa o torna motivador e cúmplice dos atos malfazejos do protagonista, Simeão. Sem a presença de Barbudo, Simeão não planejaría o atentado à casa-grande; logo, não haveria história a ser contada. Do mesmo modo, Raimundo é assombrado pelo fantasma da feiticeira Úrsula, a qual o próprio Raimundo assassinou. A centralidade da construção deste tipo de personagem negro, nesse sentido, reside proeminentemente em seu desvio. As principais características destes são as seguintes:

- a) Personagens movidos por desejo financeiro e liberdade. Possuem uma clara inclinação para vida livre: sem o controle do Estado, da escravidão ou de normas. Agem de acordo com seus interesses particulares e tornam-se vítimas das consequências destes.
- b) Inescrupulosos assassinos e carregados de flexibilidade moral. Mas humanos, na medida em que dotados de sentimentos, afeição por certos indivíduos e arrependimento.
- c) Enquanto as características físicas possuem traços brutos, malcuidados, envelhecidos e cicatrizados. Denotam força física, mas não nobreza.

Por fim, o último tipo é o denominado “negro herói”. Como dito, aqui está a exceção da regra até então exposta. Ou seja, este é o único tipo de personagem negro não associado à dimensão vilanesca; e mais, mesmo incluindo os personagens negros passageiros, são os únicos a apresentarem claras positivamente

físicas e morais. Dois são os exemplos: Alberto, da novela *Pai-Raiol, o feiticeiro*; Macambira, do romance *Rei negro*. Ambos ocupam a mesma função nestas histórias: concluem-nas por meio da morte do vilão, através de ação assassina moralmente justificada e narrativamente positivada.

Assim, Alberto mata o feiticeiro Pai-Raiol, livrando a fazenda e Esméria do mal; enquanto Macambira assassina Julinho em vingança: o estuprador de diversas meninas e mulheres da fazenda, incluindo sua esposa. Importante notar que a tipificação dos “heróis negros” é construída através do contraste aos demais personagens negros. Nesse sentido, eles são tão positivos na medida em que distantes dos parâmetros aos quais todos os outros estão, mais ou menos, circunscritos. Se outros escravos são lascivos e violentos, o herói é casto e bondoso; se o feiticeiro é astuto, mas covarde, o herói é forte e corajoso; daí por diante.

Não obstante, os “heróis negros” apresentam, em conjunto a estas positificações, outra característica fundamental: são os melhores servos do senhor de escravos. Eles são disciplinados, fiéis e complacentes. Tira-se como conclusão que a mais positivada das tipificações, entre todos os personagens negros, é, concomitantemente, a mais existencialmente subserviente aos brancos. Esta característica também é contrastante com os demais personagens negros. Em síntese, as principais características são as que seguem:

- a) São movidos por um senso particular de justiça. Envolvem-se não para causar a destruição, mas para destruir aquele que justificadamente o merece. Quando não estão respondendo a este contexto, vivem de modo calmo e complacente;
- b) São dotados de moral ilibada, bom comportamento, coragem e força de espírito;
- c) Embora negros e, por consequência, esteticamente racializados, acentuam-se, em suas características, aspectos hercúleos.

Estas quatro tipificações são capazes de abarcar todos os onze personagens negros principais, aproximando-os através de suas características comuns e funções narrativas. Do mesmo modo quanto aos personagens negros passageiros, a seguir o leitor encontrará uma tabela sistematizando do que foi até aqui exposto.

**Tabela 2** – Os personagens negros principais

Grande grupo	Tipos	Principal função narrativa	Principais características	Exemplos
Personagens negros principais	Feiticeiros(as).	Mobilizar os nós dramáticos da narrativa. São sempre vilões.	<ul style="list-style-type: none"> <li>– Personagens movidos pela vingança e/ou pelo desejo de poder.</li> <li>– Manipuladores do sobrenatural e do poder contido na natureza (energia, plantas e animais).</li> <li>– Descrições físicas predominantemente negativas e racializadas.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>– Pai-Raiol (<i>Pai-Raiol, o feiticeiro</i>)</li> <li>– Joaquim Cambinda (<i>A carne</i>)</li> <li>– Úrsula (<i>Praga</i>)</li> <li>– Vaca-Brava (<i>Rei negro</i>)</li> </ul>
	Escravidados íntimos à família da casa-grande.	Mobilizar a trama em relação direta e negativa aos brancos (traição, manipulação e/ou destruição).	<ul style="list-style-type: none"> <li>– Personagens bem tratados por seus donos. Geralmente movidos pelo desejo pela liberdade.</li> <li>– Dissimulação e inteligência.</li> <li>– Traços físicos mais suaves e aprazíveis.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>– Lucinda (<i>Lucinda, a mucama</i>)</li> <li>– Esméria (<i>Pai-Raiol, o feiticeiro</i>)</li> <li>– Simeão (<i>Simeão, o crioulo</i>)</li> </ul>
	Escravidados criminosos	Mobilizar a trama em relação a outros personagens negros (corrupção e latrocínio).	<ul style="list-style-type: none"> <li>– Movidos por desejo financeiro e liberdade.</li> <li>– Inescrupulosos assassinos.</li> <li>– Brutos, envelhecidos e cicatrizados.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>– Barbudo (<i>Simeão, o crioulo</i>)</li> <li>– Raimundo (<i>Praga</i>)</li> </ul>
	Negros heróis	Desfecho da trama por meio de justificada ação de morte.	<ul style="list-style-type: none"> <li>– Traços físicos hercúleos.</li> <li>– Moralmente positivados.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>– Alberto (<i>Pai-Raiol, o feiticeiro</i>)</li> <li>– Macambira (<i>Rei Negro</i>)</li> </ul>

Fonte: Elaboração própria.

## Análise comparativa

Após a exposição destas tipificações, podemos compará-las em dois sentidos. Primeiramente, no que tange às proximidades entre as construções imagéticas dos personagens negros, é perceptível haver consideráveis semelhanças.

Em linhas gerais, estes personagens compartilham motivações semelhantes, de acordo com as funções narrativas desempenhadas, e possuem descrições físicas altamente racializadas, assim como, não obstante certas particularidades, todos estão sobrepujados por uma lógica de dominação, fundamentada através da reificação de uma hierarquia específica. Em alguns casos, esta hierarquia estrutura-se por meio do fator condição social – principalmente nos exemplos retirados das novelas da obra *As vítimas-algozes*; em outros, dá-se proeminentemente pela perspectiva racial.

Ademais, outro elemento comum à construção dos personagens negros se dá através da semiótica animalésca. Estes personagens são descritos enquanto animais irracionais, na medida em que incapazes de controlar os impulsos do corpo, ou, mais especificamente: a lascívia e o ódio. Este controle é idealizado e esperável quando em relação aos tidos “seres superiores” da sociedade – “brancos”, “civilizados”, “racionais”, etc. –, mas passam longe dos personagens negros. Nesse sentido, as festas destes são sempre tomadas por “banhos de suor”, “atos libidinosos” e “volúpia”, configurando-se enquanto imediato oposto dos “civilizados” festejos das classes altas, aos moldes europeus. Soma-se a este descontrole sexual a também ausência de controle do ódio. É perceptível como, em todas as histórias analisadas, temos ao menos um personagem negro que se banha nas águas torrenciais do desejo por sangue. Este ódio incontrollável é geralmente sintetizado por meio da busca por vingança, embora sua “causa” varie de acordo com as histórias.

Por exemplo, nas novelas de Macedo, a própria escravidão, por meio de sua tão vil e inexorável injustiça no mundo dos homens, criou escravos que se veem impelidos a se tornarem algozes dos seus senhores; ou, se preferir, eventualmente trocar de posição com os próprios. O escravo enxerga, no seu senhor, a síntese de algo monstruoso que vai para além da existência de ambos. Assim, o sentimento tão arraigado, com o passar dos anos, impele os escravos a buscarem vingança por sua existência sofrida, a qual, fica claro nestas histórias, se dá através do ataque ao seu senhor. Simeão, Pai-Raiol e Lucinda são, para Macedo, os algozes-produtos.

Em seguida, embora com distinta causalidade, as outras histórias analisadas apresentam a mesma centralidade na temática vingança-destrutiva. No romance de Júlio Ribeiro *A carne*, o “horrendo” escravo feiticeiro Cambinda assassina outros escravos e animais da fazenda com a intenção de prejudicar seu dono. No conto *Praga* (1890), de Coelho Neto, Úrsula, também feiticeira, vingasse do seu assassino: outro escravo que a matou com fins de obter suas posses. Por fim, Macambira, o rei negro do romance homônimo do mesmo autor, torna-se

um animal vingativo a partir do momento que descobre os crimes de Julinho, filho do fazendeiro, que estuprou sua esposa, engravidando-a.

Esta ausência de controle do corpo, oposta ao controle presente e positivo nos personagens brancos, faz com que a construção do corpo negro seja, nesse sentido, a de um corpo não docilizado. Evidentemente que não são todos os personagens negros que apresentem essa construção específica: há alguns exemplos de personagens dotados de “exemplar obediência”; todavia, não diria que, nesse caso, o controle dos impulsos deva ser lido como uma posituação racial, é apenas a expressão da fabricação do corpo ideal do escravizado, disciplinado a ponto de nem sequer desejar a liberdade, fiel ao seu senhor e sempre à disposição. Note, por exemplo, o caso da feiticeira Úrsula, em deveras ilustrativo diálogo com seu algoz, antes do efetivo assassinato.

[Praga]

– Tenho um conhecido que se ofereceu para tratar da minha liberdade. Falo com ele sobre vosmecê. Se vosmecê quiser...?

Dina, calma, sempre a fumar o seu pito, sacudiu a cabeça negativamente.

– Por que? Mas vosmecê não pensa em deixar esta sina de cativoiro?

– Nasci assim! disse com acento doloroso, erguendo os ombros.

– Mas olhe que a velhice está aí. Vosmecê já não pode com o cabo de uma enxada.

– Quem? exclamou com arrogância. Ainda não pedi a ninguém para fazer a minha tarefa.

– Mas não é melhor que a gente trabalhe para nós? Não é melhor ser livre? – Ora! Há muito cativo no mundo de Deus... (NETO, 1921, p. 16)

Esta é apenas uma das possíveis ilustrações para esta dualidade. Encontramos nas narrativas tanto o escravizado dócil, defensor de sua própria condição e protetor do seu todo-poderoso senhor, como, ao mesmo tempo, o escravo rebelde, algoz, assassino, propenso à destruição e ao descontrole dos seus impulsos mais profundos. Assim, a mesma Úrsula deste diálogo, após o infortúnio sangüinário, vinga-se diretamente do além-túmulo, matando seu assassino. Aquela não era mais a Úrsula escrava, não havia as amarras da vida escravizada para controlar as “propensões” do seu corpo. Nesta mesma linha, podemos observar a jornada de Macambira: se, ao fim da história, o temos erguendo-se

em todo seu esplendor após matar Julinho, não podemos dizer o mesmo do seu retrato inicial. Macambira estava completamente sob o jugo do controle imposto sobre si. Era um dos melhores trabalhadores da fazenda, benquisto por seu dono, repudiava os atos libidinosos, era contrário aos festejos descontrolados, à violência e à exposição sexual. Macambira era o “escravo perfeito” sob a lógica do controle; mesmo correndo em seu sangue a descendência heroica e nobre, advinda da sua terra natal, isso não importava àquela altura. Foi, como visto, necessário um vetor de ignição para que seu corpo dócil se tornasse puro ímpeto: livre e poderoso.

Assim, os corpos não docilizados são aqueles que, no geral, recebem a maior ênfase nas histórias e possuem a função narrativa de mobilizar os personagens brancos em torno de nós dramáticos específicos. Estes são os únicos personagens negros capazes de mobilizar o mundo à sua volta, rompendo-se dele. São dotados de motivação sanguinária, enxergam fins às suas ações e, com exceção do rei negro, são os vilões. No fim, seu rompimento é quase sempre punido com a destruição, o corpo indisciplinado é pejorativizado e a subjetividade destes personagens apresentada enquanto um retrato de sua própria condição “desumana”.

Não obstante costumeiramente desumanizados, comparados a animais irracionais, tomados por ódio e lascívia, os negros aparecem peculiarmente humanizados através de um único elemento comum: a dor. Como ilustrado por Raymond Sayers (1958), a literatura antecessora, o Romantismo, embora apresentasse costumeiramente a dor dos negros, fazia-o de modo que o sofrimento assumia um tom místico, que colocava ao centro menos o negro enquanto sujeito real e mais o sofrimento negro como matéria de produção romântica. Por outro lado, a dor dos personagens negros nestas obras aparece como um dos raros momentos em que estes, de modo bem particular e efêmero, se tornam humanos; seres reais que sofrem uma dor real, que existe no mundo enquanto fenômeno real e, por consequência, capaz de se materializar. O modo pelo qual isso ocorre? O canto triste. É através da expressividade musical que os personagens negros, em brevíssimos momentos, transitam do mundo “animal” para o mundo “humano”.

[A carne]

A voz do cantor, fresca modulada de um timbre sombrio, coberto, tinha uma doçura infinita, um encanto inexprimível.

Fechando-se os olhos, não se podia crer que sons tão puros saíssem da garganta de um preto, sujo, desconforme, hediondo, repugnante.



A resposta coral, melopéia inarmônica, mas cadenciada em quebras de uma tristeza suavíssima, repercutia pelas matas no silêncio da noite, com uma grandiosidade melancólica e estranha.

A letra nada dizia; a toada, o canto era tudo. (RIBEIRO, 1888, p. 35)

[Praga]

O terror alarmara os sertanejos supersticiosos. Era tal o desânimo que todas as almas desesperadas, num mesmo ímpeto de fé, voltaram-se para Deus com tamanho ardor que, mesmo dos campos, à luz cáustica, dentre o rumor bucólico dos rebanhos, subiam coros religiosos dos vaqueiros [...] Canoeiros, descendo e subindo o rio, cantavam saudações ao propício ano novo, singrando ao sabor da brisa sertaneja, leve, impregnada do cheiro quente do rastolho [...] Longe, no fundo violáceo do horizonte de serras, roncavam, merencórias e lúgubres, as guaribas soturnas e, de espaço a espaço, da solidão calma dos vales, em ondulação de gemido, magoada e enternecida, vinha a toada da cantiga dos tropeiros que desciam, rumo à cidade, tangendo a cavallhada. (NETO, 1921, p. 1-2)

[Rei negro]

A terra, a água e o sol lá estavam cercando de fecundidade as raízes e os negros auxiliavam a natureza capinando as roças, lançando fogo aos maninhos, derrubando os capoeirões para aproveitar o terreno em semeaduras prosperas, ou, com um canto triste, guaiado, raspavam os ramos lustrosos dos cafeeiros, enchendo as peneiras de bagas vermelhas, desenterravam a mandioca, cortavam a canna, quebravam o milho; e os carros desciam com um chiado crispante e os terrenos cobriam-se de café para a sécca ou os paiões atestavam-se de canna ou de milho para a moagem, para a debulha. (NETO, 1926, p. 10)

[Rei negro]

De viva que era e buliçosa tornou-se macambusia, evitando as companheiras e, isolando-se, com a almofada de crivo ao collo, jogando machinalmente os bilros, cantarolava baixinho, com tristeza, entrecortando o canto de suspiros ou parava e iam-se-lhe aguando os olhos, tomavam-na soluços e, debruçando-se sobre a almofada, ficava a chorar dorida. (NETO, 1926, p.31)

Estes são alguns dos trechos exemplificativos retirados das obras. Contudo, a humanização dos personagens negros não está associada a todos os tipos de dor e sofrimento. As mazelas oriundas do castigo físico, da humilhação e da expiação pela morte aparecem como retratos reificantes da própria imagem negativa à qual os personagens negros estão circunscritos. Nestes tipos de contextos, o negro sofre pelas mãos do que seria a justa causa, e sua expressão simbólica no texto aparece por meio dos “horrendos gritos de dor” ou do “fedor de podre carne queimando”, apenas para citar alguns exemplos. Note, por exemplo, que o canto dos negros, enquanto materialização da dor e da tristeza, é humanizante. Por outro lado, o canto ou a percussão, quando associados a alegria, festas, comemoração, religiosidade, etc., desembocam sempre na mesma representação do bárbaro, animalesco.

Agora, no que tange a certas distinções entre as tipificações nestas obras, podemos notar um desenvolvimento claramente dialógico com as mudanças acerca do imaginário social sobre os negros, em correspondência ao desenvolvimento das teorias raciais da virada para o século XX. Ou seja, as três novelas de Macedo, publicadas em 1869, explicitam a suposta condição de inferioridade dos negros por meio da escravidão. Fica mais do que explícito que, para o autor, através da destituição desta mazela nacional, não haveria um impedimento inexorável para o desenvolvimento desta população. Por outro lado, no romance naturalista *A carne*, publicado em 1888, fica nítida a posição cientificista do autor em compreender os negros enquanto “racialmente inferiores”. Ou seja, o “hediondo” feiticheiro Cambinda, como descrito na narrativa, não tem sua condição fundamentalmente definida pelo fato de ser escravo, mas sim por ser negro. Nesse sentido, a escravidão aparece como uma das causas, mas não a primeira e mais fundamental. Esta interpretação está em pleno acordo com a biografia de Júlio Ribeiro, e dialoga diretamente com as populares teorias raciais dos finais do século XIX. Em seguida, na publicação de Coelho Neto *Rei negro* (1914), volta a perspectiva que toma na escravidão as causas de suposta inferioridade. A própria narrativa deixa nítido como, se não fosse pelo fato de ser escravo, Macambira seria um nobre rei em sua terra natal, líder de um povo próspero, bem distinto daqueles que habitam a fictícia fazenda Cachoeira. Assim, a história de *Rei negro* pode ser tomada como um manifesto de superação e possibilidades para o futuro.

Em outras palavras, as construções imagéticas menos racializadas encontram-se na publicação de 1869, *As vítimas-algozes*, época marcada pela perspectiva abolicionista que via na escravidão as supostas causas de degeneração da população negra. Já nas publicações das décadas de 1880 (*A carne*), 1890 (*Praga*) e 1910 (*Rei negro*), a noção cientificamente racializada aparece predominan-

te, principalmente no romance de Júlio Ribeiro. Subsequentemente, a obra de 1914 retorna a certa postura abolicionista, mas sem romper por completo com a desumanizante racialização.

Ademais, é possível encontrar a presença de um alinhamento moral nas estratégias eugenistas nestas obras literárias, na medida em que os personagens miscigenados, embora não tão recorrentes como os brancos e negros, não apresentam as mesmas construções imagéticas inferiorizadas. Estes personagens possuem características que os aproximam mais do mundo humano do que o animal; nesse sentido, estão racialmente embranquecidos. Do mesmo modo, é notável a supervalorização da cultura e do povo europeu, todavia não haja manifestações explícitas em prol das teses imigrantistas.

## Conclusão

Quando observamos a literatura naturalista de modo geral, é possível notar uma rede múltipla e confluyente de influências, tornando possível que estas obras sejam analisadas profundamente por diversos ângulos: como por meio dos elementos “psicológicos” e “biográficos” dos autores; ou o tão difundido contexto histórico-científico da virada para o século XX; ou mesmo os conteúdos literários em sentidos próprios. De todo o modo, todos estes ângulos, no fim, parecem convergir para um imaginário sobre a população negra que tentava a todo custo apagá-los da história brasileira: caracterizando-os como um problema nacional. Se não de modo unânime, como é de se supor, tudo indica que de modo pre-dominante.

Assim, enquanto esta literatura nitidamente dialoga com seu tempo histórico, é mais que notória sua capacidade de compor um quadro imagético particular, materializado de tal modo que talvez não o fosse possível por outro meio. Ao menos nas emblemáticas obras aqui analisadas, a literatura não apenas contribuiu para a construção de uma imagem visual do negro na imaginação daquela época, como fizeram as artes plásticas; foram além, entrelaçando-os em uma rede específica de expectativas em relação ao amplo universo dos comportamentos e valores morais. Objetivamente, a perspectiva sobre o negro nestas obras se resume na apresentação de dois caminhos possíveis: ou são essencialmente ignóbeis e, por consequência, sem qualquer esperança de saudável inserção social; ou são dóceis aceitadores de sua condição, subjugados pelo mundo que lhes é imposto em sua completude: física, moral e culturalmente. Talvez o *Rei Negro* de Coelho Neto, publicado próximo à virada literária modernista, indique os caminhos distintos que a literatura brasileira seguiu em relação aos personagens negros no século

XX. Não obstante, as marcas negativas destas obras do movimento naturalista permanecerão indelevelmente eternizadas.

## REFERÊNCIAS

- ALONSO, A. M. **Ideias em Movimento**: a geração 1870 na crise do Brasil-Império. São Paulo: Paz e Terra, 2002.
- ALVES, P. C.; SEPÚLVEDA, C. Espaços literários e trajetórias intelectuais na Bahia (1880-1920). **Todas as Artes**, Porto, v. 1, n. 2, p. 117-133, 2018.
- AZEVEDO, C. M. M. **Onda negra, medo branco**: o negro no imaginário das elites do século XIX. São Paulo: Paz e Terra, 2004.
- COUTINHO, A. **A Literatura no Brasil. Volume 4. Parte II/Estilos de época**: era realista/ era de transição. 6ª edição. São Paulo: Global, 2002.
- DUARTE, E. de A. O negro na literatura brasileira. **Navegações**, [S. l.], v. 6, n. 2, p. 146-153, 2013.
- LOTIERZO, T. H. P.; SCHWARCZ, L. K. M. Raça, gênero e projeto branqueador: a redenção de Cam, de Modesto Brocos. **Arteologie**, [S. l.], n. 5, p. 1-26, set. 2013.
- NETO, H. M. C. **Rei negro**. 2. ed. Porto: Chardron, 1926.
- NETO, H. M. C. Praga. *In*: NETO, H. M. C. **Sertão**. 3. ed. Porto: Lelo & Irmão, p. 9-76, 1921.
- MACEDO, J. M. de. **As vítimas-algozes**. Rio de Janeiro: BestSeller, 2012 [1869].
- PROENÇA FILHO, D. A trajetória do negro na literatura brasileira. **Estudos avançados**, São Paulo, v. 18, n. 50, p. 161-193, abr. 2004.
- RIBEIRO, J. **A carne**. Rio de Janeiro: Gazeta da Tarde, 1888.
- SAYERS, R. S. **O negro na literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Edições o Cruzeiro, 1958.
- SCHWARCZ, L. M. **O espetáculo das raças**. Cientistas, instituições e questão racial no Brasil 1870-1930. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- SEVCENKO, N. **Literatura como missão**: tensões sociais e criação cultural na Primeira República. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- SODRÉ, N. W. **O Naturalismo no Brasil**. Rio de Janeiro: Civilização brasileira S.A; 1ª edição, 1965.

SÜSSEKIND, F. **Tal Brasil, qual romance?** Uma ideologia estética e sua história: o naturalismo. Rio de Janeiro: Achiamé, 1984.

**Recebido em:** 04 de dezembro de 2021

**Aprovado em:** 21 de julho de 2022