

>> *Temática Especial*

O estereótipo e a representação do negro na literatura brasileira do século XIX: entre fissuras e cristalizações de discursos

Enio Rodrigues Pinheiro Ferreira*

Marcia Cristina Roque**

Adauto Locatelli Taufer***

Resumo:

O império do discurso colonial na produção literária brasileira tem fundas raízes e se consolida através da representação de modelos interessados em manter a ordem de dominação racial e econômica. Tais modelos cristalizam personagens negros como devassos, infantis e, acima de tudo, vazios de agência histórica. Sendo assim, neste artigo, objetivamos recuperar alguns possíveis registros de agência dentro da literatura brasileira do século XIX, para isso, analisamos três obras de diferentes autores brancos contendo relações entre escravizados e não escravizados em contraste com duas obras de dois autores negros, nas mesmas condições. Nossa análise teve como base o conceito de discurso proposto por Michel Foucault, citado por Djamila Ribeiro em 'Lugar de fala', alinhado com a noção de fixidez e estereótipo, de Homi K. Bhabha, como signo da diferença racial na construção ideológica da alteridade. Com isso, percebemos como, através da deslegitimação de discursos desviantes da reprodução colonial, a representação da agência de personagens negros na literatura brasileira tem sido apagada de nossa história. Nesse sentido, esta pesquisa visa incorporar os estudos ao campo educacional através de novas perspectivas de análise literária, atuando na abertura de fissuras no nosso cânone e dando visibilidade a novos discursos.

Palavras-chave:

Literatura brasileira do século XIX. Discurso colonial. Agência. Estereótipo racial.

* Acadêmico do curso de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Bolsista IC-CNPq. E-mail: eniorpf@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0009-0004-2024-3242>.

** Doutora em Literatura Brasileira. Professora do Colégio de Aplicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. E-mail: marciaroque.lit@gmail.com. ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-4646-9069>.

*** Doutor em Letras. Professor do Colégio de Aplicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. E-mail: adautotaufer@gmail.com. ORCID: <http://orcid.org/0000-0001-5855-4792>.

The stereotype and representation from black people in Brazilian literature from the 19th century: among fissures and crystallizations of discourses

Abstract: *The empire of colonial discourse in Brazilian literary production has deep roots and is consolidated through the representation of models aiming at maintaining the order of racial and economic domination. Such models crystallize Black characters as wanton, childish and, above all, empty of historical agency. In this paper, we aim at recovering some trace of agency in Brazilian literary productions from the 19th century and, for this, we analyze three novels from white authors which depict relations between enslaved and non-enslaved people in contrast with two novels by Black authors which show the same relationships. Our analysis was based on the concept of discourse proposed by Michel Foucault and cited by Djamila Ribeiro in 'Lugar de fala', and is also aligned with the notion of fixity and stereotype, by Homi K. Bhabha, as a sign of racial difference in the ideological construction of alterity. Thus, we perceive how, through the delegitimization of deviant discourses of colonial reproduction, the agency's representation of Black characters in Brazilian literature has been erased from our history. In this sense, this research aims at incorporating the present studies in education by means of new perspectives of literary analysis, acting to open fissures in the Canon and give visibility to new discourses.*

Keywords: 19th century Brazilian Literature. Colonial Discourse. Agency. Racial Stereotype.

El estereotipo y la representación del negro en la literatura brasileña del siglo XIX: entre fisuras y cristalizaciones de discursos

Resumen: *El imperio del discurso colonial en la producción literaria brasileña tiene raíces profundas y se consolida mediante la representación de modelos interesados en mantener el orden de dominación racial y económica. Modelos que cristalizan personajes negros como desenfrenados, pueriles y, sobre todo, vacíos de agencia histórica. Por lo tanto, en este artículo, pretendemos recuperar algunos registros posibles de Agencia dentro de la literatura brasileña del siglo XIX. Para ello, analizamos tres obras de diferentes autores blancos que contienen relaciones entre personas esclavizadas y no esclavizadas en contraste con dos obras de dos autores negros también en las mismas condiciones. Nuestro análisis se basó en el concepto de discurso propuesto por Michel Foucault y citado por Djamila Ribeiro en 'Lugar de fala', alineado con la noción de fijeza y estereotipos de Homi K. Bhabha. Con esto, percibimos cómo, a través de la deslegitimación de los discursos desviados de la reproducción colonial, la representación de la Agencia de los personajes negros en la literatura brasileña ha sido borrada de nuestra historia. En este sentido, esta investigación pretende incorporar estudios en el campo educativo por nuevas perspectivas de análisis literario, actuando para abrir fisuras en nuestro canon y dando visibilidad a nuevos discursos.*

Palabras clave: Literatura brasileña del siglo XIX. Discurso colonial. Agencia. Estereotipos raciales.

Introdução

A literatura tem a capacidade, através de seu poder simbólico de representação e de produção de discurso, de construir narrativas sobre o tecido social que reflitam sobre questões centrais da nossa realidade. Retomando o conceito de Chartier sobre representação, Roque (2022) dirá que há de se considerar a produção de discursos também no âmbito da cultura, sendo assim, a literatura,

como manifestação cultural, proporciona uma possibilidade de leitura de diversos contextos históricos e sociais. Dessa forma, ao se fixar o olhar na Literatura Brasileira do século XIX, tendo como foco o desenvolvimento do Romantismo e as temáticas que permeiam as produções romanescas desse período, é possível descrever um quadro complexo de um país em busca de uma forma de lidar com o descompasso entre sua inclinação às formas estéticas europeias e a realidade latifundiária e escravocrata que firmemente mantinha suas bases no quadro social e cultural do Brasil.

No esforço de compor uma narrativa sobre a sociedade brasileira, coube aos nossos romancistas dar forma estética à representação do escravizado dentro desse cenário político e econômico, no qual, de um lado, tinham-se os ideais de liberdade de criação e de euforia pela formação de uma nação independente, sob os auspícios dos ideais das revoluções liberais europeias, e, de outro, tinha-se um Estado Imperial que se mantinha atrelado à terra como unidade produtiva e a uma estrutura social e política patriarcal e escravista em oposição aos avanços do capitalismo industrial no velho continente. Se tais representações, por um lado, possibilitam enxergar as marcas dos processos sociais racistas a que os povos negros foram submetidos, por outro, deixam escancaradas as lacunas da possibilidade de representação da alteridade sob uma visão marcada pelo lugar histórico-social e ideológico do autor.

Desse modo, partimos para a análise da representação do negro em cinco obras literárias do século XIX. O corpus de análise incluiu três livros de autores brancos, a saber: *A Moreninha* (1844), de Joaquim Manuel de Macedo; *O Demônio Familiar* (1857), peça teatral de José de Alencar e *A escrava Isaura* (1875), de Bernardo Guimarães. Em contraste, analisamos duas narrativas de autores negros: o romance *O filho do pescador* (1843), de Antônio Gonçalves Teixeira e Sousa, e o conto *A escrava* (1861), de Maria Firmina dos Reis.

O objetivo das análises aqui apresentadas é fornecer ao educador subsídios que lhe permitam ampliar as possibilidades de apresentação dos textos aqui discutidos em contextos da Educação Básica, promovendo o diálogo crítico e a formação de leitores ciosos das armadilhas da representação.

As três primeiras obras, centradas nas relações familiares e nos conflitos de interesses em meio às disputas de poder próprias às elites econômicas da época, são marcadas fortemente pela afirmação das estruturas de dominação presente nas formas recorrentes de rebaixamento moral, fisionômico e intelectual dos escravizados. Estes são frequentemente representados pelo que Bhabha (1998) chama de formas fixas, estereótipos que, ao mesmo tempo em que sustentam o processo de hierarquização social, estabelecem uma relação de valor dicotomizado, afirmando o papel do outro pelo seu negativo (dominador/dominado, homem livre/escravo, branco/negro). Isto é, tal afirmação pela diferença constitui uma forma de composição estrutural narrativa que tem por base a fixidez na construção ideológica de alteridade. Para Bhabha, “a fixidez, como signo da diferença cultural/histórica/racial no discurso do colonialismo, é um modo de representação paradoxal: conota rigidez e ordem imutável como também desordem, degeneração e repetição demoníaca” (BHABHA, 1998, p. 105). Isso demonstra como as representações podem moldar-se dentro dos limites do estereótipo, mantendo as estruturas de dominação simbólica através de um processo no qual, ao mesmo tempo que se alimentam dessas construções discursivas, as representações ajudam a reforçar e a perpetuar os estereótipos, e, por conseguinte, no caso do colonialismo, transformam-se em ferramenta de dominação através do discurso.

Assim, na composição literária, o discurso dominante se faz valer pela forma como são representadas as relações constituídas dentro da sociedade brasileira – tendo em vista a diferente realidade imposta aos autores negros e brancos em um país escravista. Dito isso, vale frisar que, numa sociedade em que poderes e lugares de produção de discurso estão bem demarcados, como a sociedade escravista brasileira do século XIX, há discursos autorizados pelas estruturas dominantes e outros, não. Há que se ressaltar ainda que esses lugares de fala são atravessados pela subjetividade de quem os produz. A importância de tal movimentação pode ser melhor entendida a partir da teoria da filósofa Djamila Ribeiro, que versa sobre a questão do “lugar de fala”. Sobre o discurso,

fundamentando-se na teoria de Foucault, a autora o entende como “[...] um sistema que estrutura determinado imaginário social, pois estamos falando de poder e controle” (RIBEIRO, 2019, p. 55).

Tal ponto de vista enxerga a circulação e a aprovação de determinados discursos em detrimento de outros como uma articulação de poder, que confere veracidade e confiabilidade a determinados discursos e nega tais privilégios a outros, relegando-os a um *status* de descredibilidade, ou, ainda, silenciando-os.

Ao passo que a representação é capaz de legitimar e deslegitimar discursos por meio do estabelecimento das relações entre o “eu” e o “outro”, ela se coloca como instrumento das hierarquias sociais, podendo se tornar, como afirma Chartier (1991, p. 185-186), em uma “[...] máquina de fabricar respeito e submissão”. Daí que se sustentam as composições das personagens negras com base em estereótipos que, como identifica Proença Filho (2004), ora aparecem infantilizados e inocentes, ora como algozes, ora como objetos sexuais, sempre em uma construção de possibilidades limitadas e medidas na ação do outro.

Nesse sentido, cabe uma análise mais detida das narrativas formadas no discurso colonial pela validação das relações de poder entre personagens brancos e negros. Tais relações, aqui consideradas, compõem um processo histórico de representações negativas sobre o negro no Brasil, firmadas dentro de um conjunto de discursos legitimados e, portanto, replicados ao longo do tempo. É, contudo, na leitura de narrativas que vislumbram novas possibilidades de discurso que se contrastam os limites representativos de diferentes concepções ideológicas. Desse modo, dentro do mesmo contexto histórico, textos como “A escrava”, de Maria Firmina dos Reis, deslocam o eixo discursivo ao imbuir os personagens de agência. Para Zelnik (2015, s.p.), “[...] agência é talvez o que distingue a história da sociologia, antropologia e arqueologia – a convicção de que o passado deveria ser contado como uma narrativa na qual as pessoas são os principais protagonistas e os ‘agentes’ da mudança”. O que permite mostrar outra história e outro tipo de personagem – ativo, móvel, capaz de carregar em si a possibilidade de mudança.

Os limites da representação etnocêntrica

Homi K Bhabha identifica, no aspecto cultural da sociedade (pós) moderna, como os sentidos se estabelecem dentro de um *entre-lugar*, nas “fronteiras do presente”. Para além das narrativas totalizantes, compõe a identidade do sujeito moderno sua identificação cultural, de etnia, gênero, localidade, raça, orientação sexual – apagada da totalidade tradicional antes configurada. Situados nesses *entre-lugares*, encontra-se o “[...] terreno para a elaboração de estratégias de subjetivação – singular ou coletiva – que dão início a novos signos de identidade e postos inovadores de colaboração e contestação, no ato de definir a própria ideia de sociedade.” (BHABHA, 1998, p. 20).

Compreendidas como forma parcial de identificação, há narrativas próprias da tradição literária que se configuram pela diferença cultural e ideológica entre a periferia do poder e a dominação subjetiva sobre a linguagem. Para Dalcastagnè (2005, p. 14), “[...] reconhecer-se em uma representação artística, ou reconhecer o outro dentro dela, faz parte de um processo de legitimação de identidades, ainda que elas sejam múltiplas.” Nesse sentido, Bhabha (1998) sustenta que uma visão firmada na ideia de além (pós) não deve se limitar à celebração da fragmentação das grandes narrativas, mas ter consciência dos limites epistemológicos de ideias etnocêntricas do passado ao estabelecer o trabalho fronteiro de reconfiguração com o presente. Através de tal olhar, é possível voltar às narrativas canônicas da nossa literatura em chave crítica, com atenção ao modo como as lacunas epistemológicas aparecem na representação das dinâmicas de poder e dominação sobre o outro: sempre assentadas nos limites impostos pela posição histórica e ideológica dos sujeitos. Com base no discurso colonial, o cânone estipula lugares e papéis hierarquizados em que o negro nunca é ator de sua história – como se a escravidão fosse uma consequência natural da sociedade e

a posição do escravizado fosse determinada e estanque, além de ser, na maioria das vezes, incapaz de gerir seu próprio destino, necessitando da “tutoria” do branco.

No século XIX, os romancistas, em sua maioria homens brancos que provinham das elites econômicas e intelectuais do país, conduziram as narrativas sob modos de representação etnocêntrica – mesmo aqueles favoráveis à abolição. Cumpre-se dizer que os traços de subjetividade do autor conduziram à construção de uma imagem representativa das relações raciais do período, conservadoras ou liberais, alheios à experiência dos sujeitos objetos da dominação. Esse descompasso representativo atuou na formação de um discurso racista no qual a voz e a agência dos povos escravizados foram negadas, colocando-os como passivos no processo de escravidão e abolição. Isso se mostra na invisibilidade da perspectiva e da história do negro, que é substituída pelo seu rebaixamento epistemológico (apagamento histórico e religioso) por meio do uso do estereótipo: “[...] aquela ‘alteridade’ que é ao mesmo tempo um objeto de desejo e escárnio, uma articulação da diferença contida dentro da fantasia da origem e da identidade.” (BHABHA, 2004, p. 106).

Trata-se, portanto, de um processo que confirma a dominação pela linguagem e pela representação simbólica do outro como um não sujeito, um objeto de ação condicionada pelos limites de sua forma fixada – marcada por aspectos físicos e culturais. Dessa maneira, não se configura aqui apenas a concepção política do regime escravista, mas a relação intersubjetiva dos discursos que são legitimados. Nesse sentido, Muñoz (2019) nos lembra que

[...] os romances do século XIX estão repletos de ambivalências. Ao mesmo tempo em que os escritores abolicionistas buscam defender os negros e criticam o preconceito dos brancos, faz-se evidente que os próprios escritores não conseguem dispor plenamente das ideias estereotipadas sobre os negros ao retratá-la em seus ao retratá-los em seus romances. (MUÑOZ, 2019, p. 97).

Isso fica claro ao observarmos o modo como são retratados os “moleques” – meninos escravizados na faixa entre a infância e a adolescência – de forma recorrente na literatura desse período. Em *O demônio familiar*, de José de Alencar, Pedro, criado do jovem estudante Eduardo, é introduzido à peça da seguinte forma:

Eduardo: Pedro!... Moleque!... O brejeiro anda passeando, naturalmente! Pedro!

Carlottinha: (entrando) O que quer, mano? Pedro saiu.

Eduardo: Onde foi?

Carlottinha: Não sei.

Eduardo: Por que o deixaste sair?

Carlottinha: Ora! Há quem possa com aquele moleque? É um azougue; nem a mamãe tem respeito.

Eduardo: Realmente é insuportável; já não posso aturar.” (ALENCAR, 2018, p. 6).

Antes mesmo de sua primeira fala, Pedro é chamado de “moleque”, “azougue” e “brejeiro”, conotações negativas da circunscrição do caráter do personagem, posteriormente é também classificado como atrevido, vadio, falador, capetinha e demônio. Tal caracterização fundamenta a definição de uma índole inconsequente, reforçada pelas ações realizadas por Pedro no decorrer da

estória, sempre em desvio pueril da vontade alheia. Ocorre que Pedro, como figura de confiança de seus senhores, tenta manipular seus interesses amorosos e acaba provocando uma série de desencontros como efeito colateral – o que transmite a suas ações um tom desajuizado e tolo. Contudo, apesar de Pedro agir movido pelo benefício próprio, o autor da obra não estabelece relação com a vontade individual do personagem em uma perspectiva de agência. Dentro das possibilidades ambicionadas por Pedro, apenas cabe o desejo de mudança em conformidade às estruturas já estabelecidas. Desejo que é tratado como fruto de uma imoralidade intelectual e contra exemplo de conduta. Como no trecho em que Pedro revela como sua vontade é mais um objeto de futilidade, compreendido em um horizonte limitado à permanência de sua condição de escravo.

Pedro: Isto é um instante! Mas nhanhã precisa casar! Com um moço rico como o Sr. Alfredo, que ponha nhanhã no mesmo tom, fazendo figuração. Nanhã há de ter uma casa grande, grande com um jardim na frente, moleque de gesso no telhado; quatro carros na cocheira; duas parelhas, e Pedro no cocheiro de nhanhã.

Carlotinha: Mas tu não és meu, és de mano Eduardo.

Pedro: Não faz mal; nhanhã fica rica, compra Pedro; manda fazer para ele sobrecasaca preta à inglesa; bota de canhão até aqui (marca o joelho); chapéu de castor; tope de sinhá, tope azul no ombro. E Pedro só, zaz, zaz! E moleque de rua dizendo: “Eh! Cocheiro de Sinhá D. Carlotinha.”! (ALENCAR, 2018, p. 11).

Dentro da obra, ainda é mostrado como toda ação de Pedro pressupõe a tutela de seus senhores. De modo que fica implícito como suas imprudências são de personalidade própria, resultado de uma natureza impassível de controle, cabendo, então, àqueles com mais “sabedoria” ensiná-lo. Proença Filho (2004) caracterizou essa representação como o estereótipo do negro infantilizado, serviçal, subalterno, também presente em *O cego*, de Joaquim Manuel de Macedo, forma que coloca como o personagem negro se constitui sobre uma dependência moral e psicológica de seu senhor. A peça de Alencar tem em Pedro o retrato de um tipo que deve ter suas ações medidas (não por força, mas por razão), chegando ao ponto de sua alforria ser executada como “punição”, imputando ao escravizado a incapacidade de agir honesta e racionalmente na sociedade.

Eduardo: Por que, minha irmã? Todos devemos perdoar-nos mutuamente; todos somos culpados por havermos acreditado ou consentido no fato primeiro, que é a causa de tudo isto. O único inocente é aquele que não tem imputação, e que fez apenas uma travessura de criança, levado pelo instinto da amizade. Eu o corrijo, fazendo do autônomo homem; restituo-o a sociedade, porém expulso-o do seio de minha família e fecho-lhe para sempre a porta de minha casa. (A Pedro) Toma: é tua 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. Livre, sentirás a necessidade do trabalho honesto e apreciarás os nobres sentimentos que hoje não compreendes. (Pedro beija-lhe a mão). (ALENCAR, 2018, p. 85).

Projeta-se desse discurso a noção ontológica de uma justificativa prática de dominação. Enquanto o escravizado tem fixado em sua representação um caráter negativo vinculado à sua natureza, a escravidão aparece como uma espécie de remédio, uma proteção social contra ele mesmo. Nesse sentido, Bhabha dirá que, no discurso colonial,

[...] a população colonizada é então tomada como a causa e o efeito do sistema, presa no círculo da interpretação. O que é visível é a necessidade de uma regra dessas, o que é justificado por aquelas ideologias moralistas e normativas de aperfeiçoamento reconhecidas como Missão Civilizatória ou o Ônus do Homem Branco. (BHABHA, 1998, p. 127).

A representação da figura do “moleque” também pode ser observada em *A Moreninha*. No romance de Macedo, o personagem Rafael, escravo do jovem estudante de medicina Augusto, protagonista do romance, aparece objetificado após ser emprestado ao amigo de seu senhor, que demora em devolvê-lo, o que gera sua indignação: “Vejam isto!... já tocou a recolher e Rafael está ainda na rua!! Se cai nas unhas de algum beleguim, não é, decerto, o Sr. Fabrício quem há de pagar as despesas da Casa de Correção... Pobre do Rafael! que cavaco não dará quando lhe raparem os cabelos!” (MACEDO, 2013, p. 27).

Apesar de demonstrar certa preocupação com seu criado, Augusto confirma o valor de Rafael como produto ao conjecturar os riscos do empréstimo e os prejuízos por dano. Mais adiante no romance, Augusto reafirma seu poder de posse sobre o corpo escravizado ao se utilizar livremente da violência, não só como forma de punição, mas como exercício de autoridade e arbítrio:

O nosso Augusto, por exemplo, está agora bronco para as lições e impertinente com tudo. Rafael é quem paga o pato; se o inocente moleque lhe apronta o chá muito cedo, apanha meia dúzia de bolos, porque quer ir vadiar pelas ruas; se no dia seguinte se demora só dez minutos, leva dois pescoções, para andar mais ligeiro (MACEDO, 2013, p. 157).

Marcados pela materialidade comercial de sua posse, os moleques ainda têm suas características físicas ridicularizadas, animalizadas e rebaixadas, sob a ironia que configura a arma do humor na construção do estereótipo. Para Seyferth (1995, p. 199), a anedota, o tom jocoso, permite que a palavra racista seja tomada como mera casualidade inocente, contudo, em sua simbologia sem muitas sutilizações, ela tanto “[...] despoja o negro da sua condição humana como o desqualifica enquanto cidadão.” Isso pode ser visto em outro trecho do mesmo romance que reproduz a fala de Fabrício ao descrever um jovem negro:

Ah! maldito crioulo... estava-lhe o todo dizendo para o que servia!... Pinta na tua imaginação, Augusto, um crioulinho de dezesseis anos, todo vestido de branco, com uma cara mais negra e mais lustrosa do que um botim envernizado, tendo dois olhos belos, grandes, vivíssimos e cuja esclerótica era branca como o papel em que te escrevo, com lábios grossos e de nácar, ocultando duas ordens de finos e claros dentes, que fariam inveja a uma baiana; dá-lhe a ligeireza, a inquietação e rapidez de movimento de um macaco e terás feito ideia desse diabo de azeviche, que se chama Tobias. (MACEDO, 2013, p. 30).

Mais um momento de rebaixamento da personagem negra em tom jocoso pode ser observado quando Augusto e seus amigos estudantes são chamados para avaliar a situação da ama de leite de D. Carolina, Paula, que jazia em seu aposento depois ter sido embriagada por um dos amigos da família. Após verificar do que se trata o mal estar da enferma, os jovens decidem brincar com a situação e propor os mais absurdos diagnósticos e tratamentos, expondo Paula ao ridículo como objeto de suas encenações. O episódio inicia-se da seguinte forma:

Curto foi o exame. O rosto e o bafo da doente bastaram para denunciar-lhes com evidência a natureza da moléstia.

– Isto não vale a pena, disse Filipe em tom baixo a seus colegas: – é uma mona de primeira ordem.

– Está claro, vamos sossegar estas senhoras.

– Não, tornou Filipe, sempre em voz baixa; aturdidas pelo caso repentino e preocupadas pela sobriedade desta mulher, nenhuma delas quer ver o que está diante de seus olhos, nem sentir o cheiro que lhes está entrando pelo nariz; minha irmã ficaria inconsolável, brigaria conosco e não nos acreditaria, se lhe disséssemos que sua ama se embebedou; e, portanto, podemos aproveitar as circunstâncias, zombar de todas elas e divertir-nos fazendo uma conferência. (MACEDO, 2013, p. 117).

O papel estrutural da representação na sociedade brasileira

A literatura formada pelo discurso colonial, ao cimentar ideologicamente as relações de poder entre senhores e escravos, fortaleceu uma imagem fixa das possibilidades de representação vinculadas a brancos e negros. Imagem essa que é reforçada no conjunto da cultura e reproduzida pelo que Bhabha (1998) chama de *qualidade fantasmática* – “[...] sempre as mesmas histórias sobre a animalidade do negro, a inescrutabilidade do cule ou a estupidez do irlandês tem de ser contadas (compulsivamente) repetidamente, e são gratificantes e aterrorizantes de modo diferente a cada vez” (BHABHA, 1998, p. 120, grifos do autor). Ainda sobre esse caráter social da representação, Muñoz (2019, p. 89) salienta como “O desenvolvimento da cultura e da identidade nacional em países colonizados foi condicionado por ideias eurocêntricas”. Tais fraturas irrompem na produção cultural em um processo de exclusão e apagamento histórico que perdura ao longo do tempo.

Exemplo da forma como se coloca essa relação entre brancos e negros na literatura aparece na representação do negro vinculado à figura do *branco benevolente*, personagem que circunscreve a condição de mobilidade do escravizado ao seu arbítrio “generoso” ou utiliza sua posição poder para demonstrar a bondade de seu espírito. Voltando ao episódio de Paula, em *A Moreninha*, tal figura aparece encarnada em Carolina, que, como ato de nobreza extrema, lava os pés de Paula para curá-la de sua moléstia.

Belo espetáculo era o ver essa menina delicada, curvada aos pés de uma rude mulher, banhando-os com sossego, mergulhando suas mãos, tão finas, tão lindas, nessa mesma água que fizera lançar um grito de dor à escrava, quando aí tocara de leve com as suas, tão grosseiras e calejadas! (MACEDO, 2013, p. 126).

A atitude é vista quase como um milagre. Tão impressionante é o sacrifício que chega a mudar a forma como Augusto enxerga Carolina: “Os últimos vislumbres das impressões desagradáveis que ela causara a Augusto, de todo se esvaíram. Acabou-se a criança estouvada... ficou em seu lugar o anjo de candura.” (MACEDO, 2013, p. 126). O bondoso gesto da moça é catalisado pelo contraste entre a sua já conhecida graça e a descrição que caracteriza Paula como “rude”, de mãos “grosseiras” e “calejadas”. Aqui desponta mais um estereótipo, o do *negro feio*, “caracterização negativa do afrodescendente como um ser malfeito” (MUÑOZ, 2019, p. 95), como se a beleza estivesse em oposição, destinada aos traços brancos, enquanto a figura do escravo se mistura à aspereza e ao horror do trabalho a que é submetido.

Esses dois momentos envolvendo Paula, primeiro como motivo de zombaria e depois como objeto de redenção moral, deixam claro como sua presença na estória não se justifica para além de seu caráter instrumental. A personagem, que nem fala possui, aparece desacordada durante todo o tempo em que a atenção da narrativa se centra em sua figura. Ou seja, o esvaziamento de sua subjetividade é preenchido pelas relações de interesse que se estabelecem ao redor de sua presença.

Outra personagem que desempenha o papel do *branco benevolente* é Ester, em *A escrava Isaura*. Nesse romance, Ester adota a pequena escrava Isaura, criança que muito cedo ficara órfã de mãe devido aos abusos de seu senhor. Mesmo sendo comparada a um anjo de pura bondade, Ester mostra que a adoção de Isaura é expressão do capricho de seu arbítrio: “As velhas, umas dão para rezar, outras para ralhar desde a manhã até à noite, outras para lavar cachorrinhos ou para criar pintos; esta deu para criar mulatinhas princesas.” (GUIMARÃES, 2013, p. 7).

Novamente, o discurso colonial dá a entender que o regime de escravidão é bom para o escravizado, como nesse trecho, em que Ester compara Isaura ao animal de estimação que necessita de seu dono:

E também libertá-la para quê? Ela aqui é livre, mais livre do que eu mesma, coitada de mim, que já não tenho gostos na vida nem forças para gozar da liberdade. Quer que eu solte a minha patativa? E se ela transviar-se por aí, e nunca mais acertar com a porta da gaiola?... (GUIMARÃES, 2013, p. 8).

Outra personagem que também exalta sua “generosidade” é Malvina, nora de Ester, que defende a liberdade de Isaura após a morte da sogra. Logo no início da obra, Malvina chega a declarar à Isaura: “Bem sabes quanto minha boa sogra antes de expirar te recomendava a mim e a meu marido. Hei de respeitar sempre as recomendações daquela santa mulher, e tu bem vês, sou mais tua amiga do que tua senhora.” (GUIMARÃES, 2013, p. 4).

Contudo, mesmo dentro dessa aparente amenização das barreiras hierárquicas, Malvina não hesita em mandar Isaura parar de cantar a canção em que a cativa lamenta a penúria da escravidão nos versos:

Desd’o berço respirando
Os ares da escravidão,
Como semente lançada
Em terra de maldição,
A vida passo chorando
Minha triste condição. (GUIMARÃES, 2013, p. 2).

Após ouvir a cantoria, Malvina limita a expressão da experiência subjetiva de Isaura, esteriliza seu espírito e menospreza o sofrimento de sua condição:

[...] eu antes quisera que cantasses outra coisa; por que é que você gosta tanto dessa cantiga tão triste, que você aprendeu não sei onde?...

– Gosto dela, porque acho-a bonita e porque... ah! não devo falar...

- Fala, Isaura. Já não te disse que nada me deves esconder, e nada recear de mim?...
- Porque me faz lembrar de minha mãe, que eu não conheci, coitada!... Mas se a senhora não gosta dessa cantiga, não a cantarei mais.
- Não gosto que a cantes, não, Isaura. Hão de pensar que és maltratada, que és uma escrava infeliz, vítima de senhores bárbaros e cruéis. Entretanto, passas aqui uma vida que faria inveja a muita gente livre. [...]
- [...] não quero que a cantes mais, ouviste, Isaura?... se não, fecho-te o meu piano. (GUIMARÃES, 2013, p. 3-4).

Considerada como “quase da família”, “quase livre”, “quase branca”, a figura de Isaura parece estar situada em um entre-lugar do discurso colonial, que prevê a relação direta entre caráter e fisionomia. De modo que, mesmo sendo filha de escrava e, portanto, tendo seu lugar hierárquico estabelecido, sua “tez alva como marfim” e seus modos nobres e polidos colocam em xeque a percepção do escravizado como um não sujeito, distante de qualquer elemento de identificação. Quer dizer, a barreira da pele é realocada como ponto de transformação do sujeito, em um processo de branqueamento, espécie de mecanismo de “limpeza do sangue”, largamente promovida enquanto ideologia,

[...] afinal [...] o branqueamento não precisava da demonstração sistemática oferecida pela ciência da época; bastavam os estereótipos e as concepções mais populares ligadas à ideia de herança de sangue. [...] Mas é através do uso de estereótipos, principalmente de natureza moral, que as classificações e hierarquias são realizadas, presumindo que qualidades e vícios de cada raça considerada inferior (inclusive os mestiços) são biologicamente determinados (SEYFERTH, 1995, p. 186).

Dessa forma, o movimento de Isaura em direção à liberdade se dá na mesma medida em que ocorre seu afastamento dos aspectos relacionados aos seus ancestrais de origem africana. Em um trecho do livro, pode-se observar como as descrições realizam a hierarquização entre cor e beleza, estabelecendo quase uma gradação entre as personagens:

Eram de vinte a trinta negras, crioulas e mulatas, com suas tenras crias ao colo ou pelo chão a brincarem em redor delas. Umas conversavam, outras cantarolavam para encurtarem as longas horas de seu fastidioso trabalho. Viam-se ali caras de todas as idades, cores e feitios, desde a velha africana, trombuda e macilenta, até à roliça e luzidia crioula, desde a negra brunida como azeviche até à mulata quase branca. (GUIMARÃES, 2013, p. 21).

Diante do aparente abrandamento das relações de poder mediante um processo de miscigenação e diluição do caráter estático vinculado a brancos e negros, as estruturas racistas se reafirmam pela “[...] hierarquização, com vistas a manter um padrão de poder que assegura a superioridade da classe dominante, bem como, a continuidade da ordem colonial escravista-patriarcal” (CISNE; IANAEL, 2022, p. 192).

Assim, como figura submissa, que reconhece seu lugar de vítima pronta para a salvação do *branco benevolente*, Isaura é representada em mais uma forma recorrente de estereotipização tipificada por Proença Filho (2004, p. 162, grifos do autor) como “[...] *escravo nobre*, [aquele] que vence por força de seu branqueamento, embora a custo de muito sacrifício e humilhação.” Bran-

queamento que ocorre na imposição da força sobre o corpo negro pelo estupro, condicionando a figura da mulher negra como objeto de fetiche.

Da constante reprodução fantasmática dessas formas, o racismo continua a compor as bases da reprodução literária. Cisne e Ianael (2022) identificam como, em nossa sociedade “[...] o racismo desempenha papel primordial, determinando as ‘condições sociais para que, direta ou indiretamente, grupos racialmente identificados sejam discriminados de forma sistemática’” (2022, p. 192 *Apud* ALMEIDA, 2019, p. 64).

Gonzales (2020) aponta para a permanência das configurações sociais racistas que se mostram pelos estereótipos vinculados às pessoas negras na sociedade atual. A antiga mucama, função desempenhada por Isaura, criada que servia à família na Casa-Grande e era objeto de abuso sexual de seu patrão, hoje caracteriza a dupla figura da mulata, exaltada durante o carnaval, e a doméstica, serviçal marcada pela submissão. A este respeito a autora comenta:

Numa primeira aproximação, constatamos que exerce sua violência simbólica de maneira especial sobre a mulher negra, pois o outro lado do endeusamento carnavalesco ocorre no cotidiano dessa mulher, no momento em que ela se transfigura na empregada doméstica. É por aí que a culpabilidade engendrada pelo seu endeusamento se exerce com fortes cargas de agressividade. É por aí, também, que se constata que os termos ‘mulata’ e ‘doméstica’ são atribuições de um mesmo sujeito. A nomeação vai depender da situação em que somos vistas” (GONZALES, 2020, p. 66).

As chagas desse processo de representação colonial podem ser vistas ainda na atualidade no modo como aparecem as personagens negras em nossa literatura, nos lugares destinados a esses personagens, nas histórias que os circundam e na frequência em que são retratados. Dalcastagnè (2005) demonstra seu estranhamento diante da invisibilidade social de grupos marginalizados, da ausência de personagens negros e de pobres no romance brasileiro, mesmo essas classes representando grande parte da população. Em sua pesquisa, a autora observa que a representação literária ainda se firma sob estereótipos em descompasso com a própria realidade:

Embora as narrativas se passem, em geral, nos nossos dias, conforme mostrou a tabela 4, a maioria das mulheres retratadas no romance brasileiro contemporâneo permanece presa às ocupações que poderiam acolhê-las na primeira metade do século XX: donas-de-casa, artistas (em geral, atrizes), estudantes, domésticas, professoras, prostitutas. (DALCASTAGNÈ, 2005, p. 42-43).

Em outra análise, a autora comenta: “[...] a literatura segrega os negros nos segmentos de menor renda, mais do que ocorre na realidade.” (DALCASTAGNÈ, 2005, p. 51). Essa incongruência também é vista no modo como o candomblé e a umbanda são tratados: como religiões só de negros incultos, com menor capital cultural; ainda que,

[...] o censo demográfico de 2000, no entanto, indica que a média de anos de estudos dos fiéis da umbanda e do candomblé (respectivamente, 7,3 e 7,5 anos) é superior à da grande maioria dos outros grupos religiosos, inclusive católicos romanos (5,8 anos), protestantes históricos (5,8 anos) e sem religião, categoria que, para o IBGE, inclui também ateus e agnósticos (5,7 anos). (DALCASTAGNÈ, 2005, p. 52).

Assim, tendo em vista as raízes profundas que o discurso colonial implantou nas possibilidades de construção narrativa de personagens negros, removendo-lhes a agência e abafando suas vozes de nossa história, parece-nos profícuo analisar a produção literária advinda daqueles cuja experiência se descola do eixo central de legitimação discursiva dominante. Nessa perspectiva, agora centraremos o olhar em dois textos de autores negros do século XIX, observando como ocorrem as modulações de caráter autoral das relações entre senhores e escravizados, assim como as construções narrativas desenvolvidas pelas diferentes posições ocupadas por esses autores.

Outras vozes

Escritor inaugural na publicação de romances no Brasil, Antônio Gonçalves Teixeira e Sousa publicou, em 1843, o que Bosi (2021) chama de o primeiro romance romântico brasileiro, *O filho do pescador*. Autor mestiço e de origem humilde, Teixeira e Sousa compôs seu primeiro livro através da escrita folhetinesca, redigido nos rodapés do jornal *O Brasil*, de julho a agosto do mesmo ano de sua publicação. O romance narra a estória do amor trágico entre Augusto, filho de um pescador, e Laura, viúva que o encanta com sua beleza após ele salvá-la de um naufrágio, em uma trama que envolve intriga, traição, assassinatos e até incesto. Isso tudo carregado de um tom moralizante que atravessa a obra na voz do narrador e nas ações de alguns personagens.

Logo no início do romance, o estabelecimento da proposta de uma estória moralizadora aparece em seu próêmio, que é chamado de *Carta a Emília*, no qual o autor se coloca como narrador e justifica a escrita de seu romance pelo pedido dessa senhora a quem endereça a carta:

Agora exigis de mim um romance em prosa [...] que tarefa! Um romance para uma senhora casada e mãe; pára um marido e pae, e enfim para dous jovens! [...] Escrevo para agradar-vos; junto aos meus escriptos o quanto posso de moral, para que vos-sejam úteis; junto-lhes as bellezas da litteratura, para que vos-deleitem (TEIXEIRA E SOUSA, 1859, p. 6).

Desse modo, definem-se dois pontos importantes: o primeiro é que o narrador, mesmo dentro do quadro ficcional, revela ser o próprio Teixeira e Sousa, visto que ele assina seu nome ao final da carta, o que o define como um narrador negro, que parte da visão particular de sua posição como indivíduo; o segundo é como esse narrador se posiciona em relação aos seus interlocutores – diretamente à Emília e a seus familiares e indiretamente aos componentes de uma classe alta – em que se encontram leitores de romances no século XIX, e defensores de uma moral familiar de valores cristãos.

Sendo assim, é de total relevância o modo como os personagens se movimentam pelo campo da moralidade e da imoralidade dentro da narrativa. O exemplo máximo disso se dá nos diferentes posicionamentos de João, escravo de Augusto, e Laura: enquanto ele se mantém dentro de seus princípios e coerente em suas ações, ela parte de uma condição de candura e fidelidade – catalisada por sua beleza, de “louros cabelos” e “grandes olhos azuis” – e paulatinamente revela seu caráter volúvel, mostrando-se interesseira e criminoso. Abala-se, assim, a correspondência moral entre caráter e fisionomia, uma vez que as composições de ordem moral se constroem pelas ações das personagens, nas relações que estabelecem entre si. João, nesse sentido, que é chamado durante a narrativa de “fiel João”, caracteriza-se primeiramente pelo tom heroico como é apresentado no romance ao salvar Augusto de um incêndio.

João!., – era o nome do escravo; e os espectadores o-julgaram abafado debaixo de tantos destroços! Dous, ou três minutos ao depois, João, trazendo sobre suas costas Augusto, que

estava desmaiado, disputa com a morte tanto a sua vida, como a de seu senhor, abrindo caminho per entre chamas! (TEIXEIRA E SOUSA, 1859, p. 57).

Semelhante ao já mencionado tipo do *escravo nobre*, descrito por Proença Filho (2004), João tem a lealdade como um grande traço de seu caráter, contudo, tal qualidade não parece fixar sua condição como subordinado aos caprichos de seu senhor, tolhido e resignado, como ocorre, por exemplo, com Isaura no romance de Bernardo Guimarães. Contrariamente, João compartilha com Augusto a condição de bravura e o papel heroico de algumas cenas, como na menção ao salvamento de Laura – que não deixa claro se o escravo que atua junto a Augusto é João:

Sobre a madrugada então vi chegar à embarcação uma canoa com dous vultos; um subiu, pegou em mim, que tremia quase morta de frio, e pôs-me na canoa.

– E quem eram esses dous vultos?

– Era Augusto e um seu escravo... (TEIXEIRA E SOUSA, 1859, p. 94).

De modo semelhante ocorre a outra ação em defesa de Laura realizada por João, que a salva de ser assassinada por Marcos: “A pessoa que no fundo do vosso jardim appareceu em vosso soccorro, e a quem deveis a vida, era o vosso escravo João. Adeus, sede feliz. Marcos.” (TEIXEIRA E SOUSA, 1859, p. 163). Dessa forma, João, como agente de sua história, além de ter suas ações representadas como extensão de suas possibilidades, em certa altura do romance, tem em sua concepção de moral e justiça a guia pela qual as atitudes dos outros personagens são medidas. Isto é, logo após o desaparecimento de Augusto da trama, o único personagem que mantém a integridade de suas atitudes é João, assim, ao passar pelo crivo do narrador, a balança moral que sustenta o romance dispõe de João como um contrapeso às atitudes de Laura.

Tal competência dada ao juízo de João é claramente retratada no momento em que Marcos é morto por um homem negro no centro da cidade. A cena é assim descrita:

[...] dirigindo-se para o largo do palácio, quase ao voltar o canto do mesmo, ao sahir ao largo, abalroou-se com um rapaz, destes a quem chamamos vulgarmente capoeiras: o encontro foi forte; o homem irrita-se, e desanda uma forte bofetada no crioulo, que o-atira a terra; este, um tempo foi erguer-se do chão cheio de fúrias, e de um salto de onça, voar sobre o nosso homem, e traspasar-lhe o coração com uma faca... ele cahe estrebucha e morre! [...] Entre os espectadores, que o-cercam, notae um preto de trinta e oito a quarenta annos de idade, que contempla o morto com um gesto mysterioso! Estudae no semblante desse preto; vós encontrareis nelle um pensamento [...] comprehendei bem esse pensamento, e vós o traduzireis nestas palavras: ‘Quem com ferro fere, com ferro é ferido.’ Esse preto é o fiel João; o morto, o malvado Marcos! (TEIXEIRA E SOUSA, 1859, p. 182-183).

Nesse momento, João aparece junto ao narrador não apenas como mero observador dos acontecimentos, mas como mediador entre a cena e sua validação moral. É na ponderação, lida pelo narrador no olhar de João, que a ocorrência de um assassinato ganha caráter de justiça. Essa mediação ainda é reforçada pela avaliação feita por João com vistas ao conflito de raça e classe implicado no episódio em questão:

Também n’um escravo se-podem deparar com estímulos dignos do mais honrado homem livre! Não é um escravo o matador do malvado, é um homem cruelmente ofendido, justamente

irritado, e que tinha direito a uma vingança no próprio lugar em que fora indignamente affrontado! (TEIXEIRA E SOUSA, 1859, p. 184).

Realiza-se, assim, em João, a formação de um personagem complexo, dotado de agência e poder de distinção moral. Condição que, em certa medida, é sustentada pela ação do narrador, expressão literária do próprio Teixeira e Sousa, que, no epílogo da narrativa, aponta para um horizonte de libertação com a alforria de João: “[...] o fiel João recebeu o título de sua liberdade, e tantos quantos benefícios Augusto lhe-pôde fazer” (TEIXEIRA E SOUSA, 1859, p. 247). Ao firmar-se como autor e narrador, a agência negra é reforçada, mesmo em interlocução com leitores brancos, no que Lélia Gonzalez (2020) chama de “resistência passiva”, lugar de afirmação de sua identidade mais pelas suas crenças e pelos seus posicionamentos do que por conflitos diretos, como a difusão da cultura africana entre os brancos pela atuação da figura da mãe preta.

Concepção essa que passa longe da passividade condescendente e sem resistência que o estereótipo da cordialidade estabelece, apagando os conflitos e as tensões raciais existentes na sociedade brasileira.

A história oficial, assim como o discurso pedagógico internalizado por nossas crianças, fala do brasileiro como um ser ‘cordial’ e afirma que a história do nosso povo é um modelo de soluções pacíficas para todas as tensões ou conflitos que nela tenham surgido. Por aí se pode imaginar o tipo de estereótipos difundidos a respeito do negro: passividade, infantilidade, incapacidade intelectual, aceitação tranquila da escravidão etc. (GONZALES, 2020, p. 39-40).

No conto *A escrava*, de Maria Firmina dos Reis, tal discurso é diretamente contraposto. Através do manifesto contundente de ideais abolicionistas, o conto se inicia com uma voz que se levanta em exposição das evidentes contradições da permanência da escravidão no Brasil:

– Admira-me, – disse uma senhora de sentimentos sinceramente abolicionistas; – faz-me até pasmar como se possa sentir, e expressar sentimentos escravocratas, no presente século, no século dezenove! A moral religiosa e a moral cívica aí se erguem, e falam bem alto esmagando a hidra que envenena a família no mais sagrado santuário seu, e desmoraliza, e avilta a nação inteira! [...] Por qualquer modo que encaremos a escravidão, ela é, e será sempre um grande mal. (REIS, 2018, p. 164).

Determinado o ponto de partida do conto, a narrativa, então, continua com a história contada por essa “senhora de sentimentos sinceramente abolicionistas” sobre seu encontro com Joana, uma escrava fugida. Desse fato já é possível constatar como a questão da condição do escravizado é atravessada pela ação dentro do conto, formada no ímpeto de liberdade e representação do movimento em caráter urgente. Ao abordar a inconformidade perante a exploração, o texto coloca a fuga como ação de resistência. Neste trecho, isso aparece pela força da insistência da escravizada:

– Então, – perguntei-lhe, aparentando o mais profundo indiferentismo, pela sorte da desgraçada, – foge sempre?

– Sempre, minha senhora. Ao menor descuido foge. Quer fazer acreditar que é doida. (REIS, 2018, p. 166-167).

Aqui se ressalta como os cativos não aceitavam de forma neutra sua condição, pelo contrário, muitas vezes, desafiavam a autoridade estabelecida, mesmo passíveis de punição. Isso ainda ganha novos contornos tendo em vista a condição da mulher negra na sociedade patriarcal escravista em que “[...] as mulheres vivenciam castigos mais cruéis, uma vez que além das agressões físicas, estas ainda têm que suportar os abusos sexuais.” (CISNE; IANAEL, 2022, p. 194). Nesse contexto,

[...] as mulheres cativas recorreram a várias formas de recusa à dominação que lhes são impostas. Podendo ir desde ações individuais e cotidianas, como fugas, abortos, infanticídios e suicídios, até ações mais coletivas como as participações nas rebeliões e na formação de quilombos. (CISNE; IANAEL, 2022, p. 196).

Para Cisne e Ianael (2022), a fuga, em especial, servia como afronta ao modo de exploração senhorial, uma vez que as escravizadas buscavam, além de escapar dos castigos diários, romper definitivamente com os laços da sociedade escravista patriarcal. Portanto, ao centrar-se na resistência à escravidão, o texto permite que apareça a agência desses personagens. Personagens que ganham profundidade ao serem humanizados, revelando seus sentimentos, vontades e angústias, em movimento contrário às simplificações dos estereótipos próprios do discurso colonial. Assim ocorre no trecho em que Gabriel, filho de Joana, é descrito:

Era quase uma ofensa ao pudor fixar a vista sobre aquele infeliz, cujo corpo seminu mostrava-se coberto de recentes cicatrizes; entretanto sua fisionomia era franca, e agradável. O rosto negro, e descarnado; suposto seu juvenil aspecto aljofarado de copioso suor, seus membros alquebrados de cansaço, seus olhos rasgados, ora deferindo luz errante, e trêmula agitada, e incerta traduzindo a excitação, e o terror, tinham um quê de altamente interessante. No fundo do coração daquele pobre rapaz, devia haver rasgos de amor, e generosidade (REIS, 2018, p. 167-168).

A agência de Joana é tão frisada que, a partir de certo ponto do enredo, é ela que narra sua própria vida. É então, através de sua descrição sobre a perda de seu primeiro filho, que é abordada a forma como a ilegalidade não se aplica a determinados estratos sociais que detêm poderes absolutos sobre os corpos dos escravizados. O relato de Joana conta como seu senhor vendeu uma falsa carta de alforria a seu pai, que, enganado, achou estar comprando a liberdade da filha.

Nunca a meu pai passou pela ideia que aquela suposta carta de liberdade era uma fraude; nunca deu a ler a ninguém; mas minha mãe, à vista do rigor de semelhante ordem, tomou o papel, e deu-o a ler àquele que me dava as lições. Ah! Eram umas quatro palavras sem nexos, sem assinatura, sem data! Eu também a li, quando caiu das mãos do mulato. Minha pobre mãe deu um grito, e caiu estrebuchando (REIS, 2018, p. 172).

Além disso, a escravizada também conta como seu filho de oito anos foi vendido a um traficante de escravos, restando-lhe apenas a vontade de se livrar de sua exploração através da fuga ou da morte. “É comum que as escravizadas, receosas de serem duramente castigadas ou mesmo inconformadas pela recaptura, optarem pela morte. O suicídio é utilizado como uma forma de protesto e resistência à escravização” (CISNE; IANAEL, 2022, p. 197). Joana vê na morte sua última

opção de resistência, cumprindo, assim, a ação de sua vontade de liberdade. “Deixa-me morrer amaldiçoando os meus carrascos” (REIS, 2018, p. 174).

Ao analisar a construção dos personagens negros nas obras citadas, salienta-se como a tomada de posição em relação aos conflitos e às consequências da dominação branca e da exploração do escravizado está intimamente ligada à posição social e ideológica de quem os escreve. Ou seja, a subjetividade não escapa ao objeto da produção literária de um autor, nesse sentido, há diferentes lugares de fala envolvidos na composição dessas personagens. Lugares que, como no caso dos três livros examinados na primeira parte deste artigo, partem de uma posição firmada no discurso colonial, na representação estereotipada e na fixidez como objeto de alteridade.

Como consequência, observamos como “[...] nesses romances, os afrodescendentes não costumam ser apresentados como sujeitos agentes e pensantes, antes eles reagem às situações impostas pela sociedade” (MUÑOZ, 2019, p. 99). Em um processo de apagamento da agência negra, esses textos, escritos sempre a partir da visão de autores brancos, reforçam estereótipos negativos sobre grupos marginalizados. Movimento que, como afirma Muñoz (2019), foi atualizado e reafirmado no decorrer dos séculos seguintes.

Por outro lado, é possível observar, nas narrativas de Teixeira e Sousa e Maria Firmina dos Reis, como a agência pode ser reestabelecida aos personagens negros, dando voz a discursos deslegitimados. Abre-se, dessa forma, a possibilidade de representação desvinculada dos processos de rebaixamento físico, intelectual e histórico, com especial direcionamento ao resgate de autores negros, promovendo a abertura de fissuras no cânone na legitimação de vozes até então silenciadas ou preteridas. Tal movimento compreende a necessidade de se trabalhar nas escolas com textos de autores negros capazes de construir novas possibilidades de representação literária, pois ouvir o relato daqueles que viveram e vivem em sua própria pele o passado da escravidão negra é, talvez, o único caminho possível para a compreensão dos efeitos desse processo em nossa conformação social e cultural.

Considerações finais

Sob a luz dos estudos realizados neste artigo, parece seguro afirmar que a representação do povo escravizado na literatura do século XIX está imbuída de um discurso que não coloca o negro como sujeito de sua história. De tal forma que, ao observar a composição dos personagens negros, fica claro como se destacam as noções estereotipadas que fixam a experiência do corpo escravizado em um processo de rebaixamento, seja pela infantilização, pela humilhação em tom jocoso, ou pela composição de uma passividade cordial. Esses estereótipos resultam de um processo de legitimação de discursos coloniais e de apagamento da possibilidade de representação do dominado como agente. Desse modo, forma-se, no discurso canônico sobre a escravidão e os conflitos sociais decorrentes das estruturas racistas da sociedade brasileira, o estabelecimento de uma visão marcada pela posição do dominante, silenciando a voz daqueles que sofreram as consequências diretas desse sistema.

Se nas obras de autores oriundos das elites econômicas e intelectuais, mesmo de viés abolicionista, como *A escrava Isaura*, é possível observar o movimento dos discursos coloniais, fica flagrante como a posição do autor não está de todo desassociada de seu discurso. Nesse sentido, surge a necessidade de se voltar para obras de autores que têm seu lugar de fala vinculado à experiência da exploração do povo negro no Brasil. Assim, como visto nos textos de Maria Firmina e Teixeira e Sousa, surge outro tipo de representação do escravizado na literatura do século XIX, de personagens não apenas marcados pela sua posição de subordinação e fetiche, mas dotados de movimento e agência. Portanto, o deslocamento do lugar de fala do narrador possibilita novos olhares para um mesmo objeto, desestabiliza as noções fixadas e permite novas criações.

Através dessas possibilidades, podemos revisitar obras clássicas, abrir novos textos e apontar novos horizontes para a literatura brasileira, que ainda está firmemente assentada no discurso colonial e em uma representação patriarcal e racista da sociedade. Essas cicatrizes marcam fundo os processos culturais brasileiros, em um apagamento da subjetividade negra em nossa literatura e na reprodução dos velhos estereótipos de raça e classe social. Desse modo, é preciso que grupos silenciados possam se ver representados na literatura a partir de seu próprio lugar de fala. Mais que isso, é preciso que haja diálogo entre esses discursos a fim de que se possa compreender a diferença entre as percepções do vencedor e do vencido.

Para isso, faz-se necessário um movimento de abertura de fissuras em nosso cânone literário, de exploração das veredas dos discursos legitimados, no sentido de ressignificar velhas figuras advindas do poder de dominação simbólica que se reconfiguram através do tempo em estereótipos negativos de grupos marginalizados. Assim, o trabalho em sala de aula com textos de autores negros, clássicos ou atuais, permite a exploração de novos olhares e a ampliação da representatividade na literatura, aproximando-a dos sujeitos marginalizados; também possibilitando o contraste com outros autores e outras obras, na formação de uma visão crítica e refinada dos processos sociais que atravessam nossa produção literária e cultural.

Referências

- ALENCAR, José de. *O demônio familiar*. Biblioteca digital de peças teatrais, 1900. Disponível em: <https://www.bdteatro.ufu.br/handle/123456789/754>. Acesso em: 28 mar. 2023.
- BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 53. ed. São Paulo: Cultrix, 2021.
- CHARTIER, Roger. O Mundo como Representação. In: *Revista das revistas*. Estudos Avançados, n. 5 n. 11, abr. 1991. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0103-40141991000100010>. Acesso em: 28 mar. 2023.
- CISNE, Mirla; IANAEL, Fernanda. Vozes de resistência no Brasil colonial: o protagonismo de mulheres negras. *Revista Katálisis*. Florianópolis, v. 25, n. 2, p. 191-201, maio/ago. 2022. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/1982-0259.2022.e84661>. Acesso em: 28 mar. 2023.
- DASLCASTAGNÊ, Regina. A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, n.º 26, p. 13-71, Brasília, jul./dez. 2005.
- GONZALES, Lélia. *Por um feminismo afro-latino-americano*. Rio de Janeiro: Editora Schwarcz S. A, 2020.
- GUIMARÃES, Bernardo. *A escrava Isaura*. A Escola do Futuro da Universidade de São Paulo, 2013. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000057.pdf>. Acesso em: 28 mar. 2023.
- MACEDO, Joaquim Manoel de. *A Moreninha*. São Paulo: DCL – Difusão Cultural do Livro, 2013.
- MUÑOZ, Juliana Fillies Testa. A representação do negro na literatura oitocentista brasileira à luz do pós-colonialismo. *Revista Brasil/Brazil*, seção Ensaio/Essay. v. 32, n.º 59, 2019.

PROENÇA FILHO, Domício. A trajetória do negro na literatura brasileira. *Cultura. Estudos Avançados*, n. 18, v. 50, abr. 2004. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0103-40142004000100017>. Acesso em: 28 mar. 2023.

REIS, Maria Firmina dos. A escrava. In: *Úrsula e outras obras*. Brasília: Câmara dos Deputados, Edições Câmara, 2018.

RIBEIRO, Djamila. *Quem tem medo do feminismo negro?* São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

ROQUE, Márcia Cristina. O suplício do corpo como instrumento do poder soberano: análise do campo de exceção instaurado na senzala do Engenho Nossa Senhora da Natividade em “Água de Barrela”, de Eliane Alves Cruz. *Letras de Hoje*, v. 57, p. e43147, 2022.

SEYFERTH, Giralda. A invenção da raça e o poder discriminatório dos estereótipos. *Anuário Antropológico*, n. 93. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1995.

TEIXEIRA E SOUSA, Antônio Gonçalves. *O filho do pescador*. Rio de Janeiro: Typographia de F. de Paula Brito, 1859.

ZELNIK, Eran. Agency, part 1. Society for U. S. *Intellectual History blog*, 2015. Disponível em: <https://s-usih.org/2015/10/agency-part-1/>. Acesso em: 28 mar. 2023.

Contribuição individual

Marcia Cristina Roque: Supervisão/Orientação, Redação.

Enio Rodrigues Pinheiro Ferreira: Conceitualização, Investigação, Redação.

Adauto Locatelli Taufer: Supervisão/Orientação, Redação.

Data de submissão: 30/03/2023

Data de aceite: 21/06/2023