

Ingrid Silva de Oliveira

O olhar sobre o negro na literatura brasileira do pós-abolição: uma análise no romance “A intrusa” de Júlia Lopes de Almeida.

Mestranda UFRJ
E-mail: ingrid_historia@yahoo.com.br

Resumo: Para o historiador interessado em tratar a literatura como fonte de pesquisa, cabe considerar que esse tipo de escrita é social em dois sentidos: depende do meio histórico no qual é produzida e age sobre este meio. A proposta deste artigo é discutir a representação do negro na literatura brasileira no início do século XX, com base na análise do romance *A intrusa*, escrito por Júlia Lopes de Almeida e publicado em 1905. Nossa questão central é a compreensão do papel de Júlia no que tange ao papel do negro naquela sociedade. Buscaremos compreender qual o posicionamento da autora, como membro de uma intelectualidade com referências europeias, defensora de direitos femininos e adepta do processo abolicionista, diante da tarefa de caracterizar o negro e pensar o lugar que esse ocuparia na sociedade brasileira como homem livre. Intencionamos também mostrar como o discurso de Júlia se assemelha ao da maioria dos escritores que produziram naquela época, no sentido de caracterizar o negro com uma perspectiva pessimista e reforçar, em seu texto, a dicotomia entre negro/perverso e branco/bondoso.

Palavras-chave: Júlia Lopes de Almeida; pós-abolição; representações do negro na literatura.

Abstract: The historian who is interested in treat the literature like a source of research needs to consider this kind of text as social in two senses: depends on the historic moment in which one is produced and its action in that. The proposal of this article is to discuss the Afro-American people's representation in Brazilian literature of the beginning of the 20th century, based on the analysis of the romance *A intrusa*, written by Júlia Lopes de Almeida and published in 1905. Our central question is to understand Julia's position about the place that the Afro-American people would have in that society. We'll try to understand the authoress' positioning, as a member of an intelligentsia with Europeans references, protectress of the women's rights and supporter of the abolition process and how she characterized and thought the Afro-American people and the place that they would have in Brazilian's society as a free men. We want to show how Julia's text is similar to the majority of writers who produced in that moment in an effort to describe the qualities of the Afro-American people with pessimism and reinforce the dichotomy of black/badness and white/goodness.

Keywords: Júlia Lopes de Almeida; post-abolition; Afro-American people's representations in literature.

Enviado em 24 de junho de
2010 e aprovado em 9 de
outubro de 2010

Foi a partir da segunda metade do século XIX que o negro passou a ser retratado com mais frequência na produção literária brasileira, tendo sido atribuídos a ele estereótipos positivos e negativos. Na produção literária do século XX, após a abolição da escravidão, as atitudes com relação ao negro se transformaram de acordo com as novas prioridades socioculturais da intelectualidade brasileira. Apesar de ser retratado com mais destaque nas obras literárias, o negro passa a ser descrito como um “escravo fiel”, a exemplo das obras de Graça Aranha e Coelho Neto. Portanto, apesar de sua condição de liberto, era retratado como incapaz de contribuir para o desenvolvimento da nação por ser considerado apático e necessitar da vigilância constante do branco¹.

Júlia Lopes de Almeida lançou-se como escritora em 1881, num momento em que o ofício não era bem visto quando praticado por mulheres. Possui grande número de obras publicadas de naturezas diversas, como romances, contos, literatura infantil, peças teatrais, textos jornalísticos e crônicas.

Julia escreveu por mais de 30 anos como colunista no jornal *O Paiz*, onde teve oportunidade de abordar muitos assuntos e fazer campanhas a favor de uma maior liberdade social e cultural para a mulher brasileira. Tendo em vista que os romances de Júlia eram muito lidos à época de sua produção, acreditamos que suas representações ilustram o que a intelectualidade daquele tempo pensava sobre o negro e como contribuíram para construir uma concepção popular do que era ser negro. Apesar de um posicionamento e de idéias consideradas “modernas”, os textos de Júlia primam por um discurso conciliatório entre costumes e valores estabelecidos pela tradição da sociedade patriarcal e um outro, de cunho liberal e emancipatório. Dentre os ideais emancipatórios, Julia defendia a abolição da escravidão.

A forma como o negro foi representado na literatura brasileira está diretamente ligada aos momentos de criação das obras ficcionais. No momento em que Júlia produziu o romance que será analisado neste artigo, *A intrusa* (1905), a abolição dos escravos ainda era recente, mas o negro já era descrito de forma diferente daquela das obras produzidas anteriormente. Ele não era mais descrito como escravo, mas ainda era visto como inconstante, rude, desonesto, dentre outras características que o desqualificavam.

A questão central deste artigo é a compreensão da opinião de Júlia no que tange ao papel do negro naquela sociedade. Buscaremos compreender qual o posicionamento da autora, como membro de uma intelectualidade com referências européias, defensora de direitos femininos e adepta do processo abolicionista, diante da tarefa de caracterizar o negro e pensar o lugar que esse ocuparia na sociedade brasileira como homem livre. Intencionamos também mostrar como o discurso de Júlia se assemelha ao da maioria dos escritores que produziram naquela época, no sentido de caracterizar o negro com uma perspectiva pessimista e reforçar, em seu texto, a dicotomia entre negro/perverso e branco/bondoso.

A representação do negro na literatura brasileira na época da abolição da escravidão

Quando se observa a literatura brasileira nesse momento histórico, chama a atenção o número pequeno de personagens negros cuja atuação não se limite ao “abrir e

1 Sobre este aspecto Cf. VENTURA, Roberto. *Estilo tropical: história cultural e polêmicas literárias no Brasil, 1870-1914*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

fechar de portas”, ou ao “servir e retirar os pratos da mesa”. Quase sempre suas falas e cenas se reduzem a situações de subserviência, na qual sua vida é totalmente ligada às tarefas da casa de seu senhor ou patrão.

Geralmente é na obediência e na reprodução do olhar e da fala do senhor que o negro vai construindo seu autoconceito, por meio de um processo de construção de uma verdadeira “máscara branca” que se cola em seu rosto, corpo e fala. Se considerarmos que as manifestações culturais negras são fundamentalmente orais e que o perfil do negro de que se dispõe é aquele que foi construído por uma história de ficções brancas, como seria possível buscar essa fala oprimida?

Segundo Flora Sussekind, é possível encontrar essa fala na própria fala do “senhor”:

Nesse sentido, o texto de ficção torna-se um terreno privilegiado para se reconstituir as representações que os senhores constroem de si mesmos e daqueles que se encontram ao seu serviço. Terreno privilegiado desde que se deseje observar a construção dessa máscara de que uma cultura senhorial se serve para caracterizar o seu Outro no campo das relações sociais. Nesse caso, um Outro negro, trabalhador e sem voz enquanto iletrado e sem acesso aos meios oficiais de produção cultural e ação política. (SUSSEKIND, 1982:17)

Ao analisarmos mais atentamente as representações do negro na literatura brasileira, é possível observar como seu papel foi modificado de acordo com o panorama político e econômico do país. Em momentos em que o trabalho escravo era necessário, era realizada uma apologia à força física do negro, que o levava a ocupar o papel daquele que realizaria todo o trabalho pesado da sociedade. Durante a abolição, época em que a escravidão era vista como um entrave para o desenvolvimento do país, era realizada uma apologia às raízes africanas e aos ideais de liberdade entre os homens. Após a abolição, observa-se o emprego das teorias raciais, que pregavam a idéia da superioridade da raça branca sobre a negra².

Nesse ínterim, é curioso observar como um elemento tão fundamental para a sociedade brasileira - desde a época em que o escravo negro era essencial para o funcionamento da economia até hoje, quando a maioria da população é negra ou afro-descendente - teve sempre seu papel bastante restrito na literatura ficcional produzida no país.

Ainda segundo Flora Sussekind, a representação do negro na época da abolição era a mais recalçada possível devido ao medo de uma “reviravolta” nas relações sociais:

Medo que fica claro mesmo em textos abolicionistas como os de Joaquim Nabuco: ‘A missão do governo é fazer pela lei o que a sociedade (o que ele mesmo) proíbe aos escravos que façam pela força’. E é essa força meio apavorante para a classe senhorial que se procurará transfigurar ficcionalmente, convertendo-se normalmente o negro em peça acessória na trama dramática, ou em personagem literária aculturada, cujo comportamento mais parece o de um nobre branco e europeu. (SUSSEKIND, 1982: 25).

2 Sobre as diversas diferenças de abordagem do negro na literatura brasileira Cf. BROOKSHAW, David. *Raça e cor na literatura brasileira*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1983.

O estereótipo do negro construído nessa época é um rico material para o historiador. Aquele que é estereotipado materializa um mito, geralmente baseado num pré-julgamento de um indivíduo em relação a outro. Analisando a complexidade do ato de criar um estereótipo, David Brookshaw faz a seguinte análise:

[...] a afirmação do eu e a negação do outro, a dialética inerente ao preconceito, permanece intacta. Tampouco rompe a dicotomia o negro que é aceito, pois a personalidade preconceituosa vê nele uma exceção, um ‘negro com alma branca’, e assim preserva sua noção da categoria do outro. (BROOKSHAW, 1983: 12).

Indo ao encontro das idéias de Sussekind – que a representação dos negros na literatura mudou de acordo com os acontecimentos políticos e econômicos no Brasil –, Brookshaw defende que um mesmo grupo de pessoas pode ser estereotipado de várias formas ao longo do tempo. Um estereótipo anteriormente desfavorável poderia vir a assumir qualidades positivas.

Um momento marcante na mudança das formas como o negro era descrito na literatura brasileira foram as décadas que antecederam a abolição da escravidão. Aos poucos, a representação do negro passa a ter como eixo não mais a escravidão, mas sim a sua cor. Deixam de ser descritos como “escravos” para serem “negros”, “mulatos” e “pardos”.

Ainda assim, caso o negro fosse tomado como herói, caberia ao patrão branco o papel pouco interessante de vilão. O caso que foge a essa tendência é o romance *A Escrava Isaura* (1875), de Bernardo Guimarães. Mesmo considerando o senhor como vilão, a escrava em questão é branca, e não negra. Apesar da condenação da escravidão como instituição e dos seus efeitos no plano social e humano, em nenhum momento observa-se o interesse pelo legado humano e cultural da África.

A piedade despertada nos leitores pela personagem Isaura decorria das injustiças que sofria como escrava porque ela tinha os aspectos físicos e morais de uma moça branca. O importante era seu estatuto, e não sua afro-descendência. Ao analisar a construção dessa personagem, o professor Jean-Yves Mérian diz que:

De certa forma, Isaura é uma ilustração dos aspectos positivos do branqueamento, da fusão-diluição do ‘elemento africano’, da limpeza do sangue que nada mais é que uma forma de aniquilar as referências à origem afro-brasileira pelo lado materno. A relação entre mito e literatura está perfeitamente ilustrada na elaboração desta personagem que no fim do romance, casa-se com um ‘branco de lei’, ilustrando assim o processo de integração-assimilação-branqueamento. (MÉRIAN, 2008: 52).

Toda essa preocupação acerca da questão racial esteve diretamente ligada às discussões sobre a identidade nacional e o conceito de nação que ocorria no fim do século XIX e perdurou até meados do XX. Essa época foi marcada pela preocupação dos escritores em ilustrar no campo cultural as teorias oriundas da Europa sobre a superioridade racial e cultural dos brancos em relação aos demais grupos étnicos.

De acordo com David Brookshaw, a criação do estereótipo pela literatura teve implicações amplas porque reforçou a “incompatibilidade básica entre as culturas euro-brasileira e afro-brasileira”, que seriam rivais candidatas a uma identidade cultural nacional. Uma verdadeira batalha entre duas tradições étnicas que acabou por ser uma luta entre duas morais. Tal como Brookshaw, é possível dizer que esta “incompatibilidade remonta ao simbolismo original inerente às cores, a equação branco-pureza e, portanto, moralidade versus preto-perversidade, logo, imoralidade”. (BROOKSHAW, 1983:17)

No início do século XX, tais pensamentos permeavam os escritores brancos, e também negros. Intelectuais como Raimundo Nina Rodrigues e Tobias Barreto apoiavam essas teses racistas da época e seus estudos muito contribuíram para fortalecer o mito da superioridade racial branca. Essa ideologia teve uma influência tão duradoura no discurso oficial e no inconsciente coletivo que acabou se transformando em algo que pouquíssimas pessoas questionavam.³

Os autores de destaque da época, como Machado de Assis, Graça Aranha e Euclides da Cunha, tinham o seu discurso marcado por essas idéias. Outros que produziram na mesma época, como Lima Barreto, defendiam idéias diferentes, mas tinham pouca repercussão nos meios mais intelectuais nas cidades⁴.

Segundo Jean-Yves Mérian, apenas no movimento modernista, a partir de 1920, é que existiu uma espécie de “reabilitação do negro” e um reconhecimento de sua contribuição no plano cultural para a construção da identidade brasileira. Porém, ressalta que ainda não existia espaço para a expressão e difusão da cultura dos afro-brasileiros, isso se daria apenas após a revolução de 1930 e com as idéias defendidas por Gilberto Freyre (FREYRE, 1992) de que o “mestiço” passa a se confundir com o nacional, através da valorização da miscigenação. Nesse momento, a democracia racial vira uma ideologia oficial e cresce a propaganda de que a originalidade da população brasileira estava, justamente, em sua miscigenação.

Júlia Lopes de Almeida e o momento histórico da produção do romance “A Intrusa” (1905)

Júlia Valentina da Silveira Lopes de Almeida – nascida e falecida no Rio de Janeiro (1862-1934) – é autora de uma produção considerável, que passa pela literatura infantil, por matérias jornalísticas, romances, contos, crônicas, poemas e peças teatrais. Também realizou traduções de obras do francês para o português.

Júlia escreveu para diversos jornais e revistas no Rio de Janeiro e em São Paulo, tais como o *Correio de Campinas*, *Estado de São Paulo*, *Gazeta de Notícias* (1888-1894), *Ilustração Brasileira*, *Jornal do Commercio* e *A Semana*. Também escrevia para o jornal *O Paiz*, no qual possuía uma coluna chamada “Dois dedos de prosa”, espaço onde escreveu por 30 anos. A produção de Júlia voltada para o público infantil também foi significativa, numa época em que apenas se traduziam obras estrangeiras.

3 Sobre teses racistas em idéias de intelectuais negros Cf. MÉRIAN, JEAN-YVES. “O negro na literatura brasileira versus literatura afro-brasileira: mito e literatura”. *Navegações*. v. 1. n.º 1. Porto Alegre, 2008. pp. 50-60.

4 Para o caso de Lima Barreto Cf. GOMES, Carlos Magno. “A identidade cultural enganada de Lima Barreto”. *Revista Fórum Identidades*. Ano 2, Vol. 3, 2008, pp. 47-55.

O que chama a atenção na qualidade e tamanho da produção literária de Júlia é que ela o fez num momento em que o mundo literário era quase exclusivamente masculino e à mulher cabia apenas a escrita de foro íntimo, como diários, poesias e pensamentos. Júlia, no entanto, foi estimulada pelo próprio pai a seguir a carreira literária e estreou em 1881, numa coluna publicada na *Gazeta de Campinas*. Foi casada com o poeta Filinto de Almeida, um dos fundadores da Academia Brasileira de Letras, e sempre pertenceu às camadas abastadas da sociedade carioca.

Autora de vários romances, como *A família Medeiros*, *Memórias de Marta*, *A viúva Simões*, *A falência*, *Cruel amor*, *A intrusa* e *Correio da roça*, Júlia é mais conhecida como romancista do que como dramaturga, embora seus textos teatrais fossem considerados muito bons pelos críticos da época. Também escreveu diversos contos, compilados nos livros *Traços e iluminuras* e *Ânsia eterna*.

A autora alcançou notoriedade no Brasil e no exterior, tendo sido homenageada em Portugal, França, Argentina e Uruguai. Devido a esse grande sucesso, era seguidamente convidada a fazer palestras e conferências em vários lugares do Brasil e no exterior, acerca de assuntos relevantes de seu tempo. Dentre as várias atividades que desempenhou no Rio de Janeiro, Júlia participou das reuniões para a formação da Academia Brasileira de Letras, mas ficou de fora porque era mulher⁵.

Apesar disso, Júlia é um nome que ainda não teve a atenção merecida para sua obra. Projetada no início do século XX, foi praticamente esquecida pela crítica, que sempre preferiu voltar suas atenções aos escritores homens. Até os grandes manuais de história da literatura brasileira costumavam ignorar a autora. Foi com o trabalho de Lúcia Miguel-Pereira (MIGUEL PEREIRA, 1973) que Júlia Lopes de Almeida saiu do anonimato, enaltecendo-lhe a simplicidade dominante em sua escrita. À defesa de Lúcia, seguiram-se outros autores que buscaram evidenciar a necessidade do estudo da escritora, como Wilson Martins (1977), Temístocles Linhares (1987), Marisa Lajolo e Regina Zilberman (1984).

Domício Proença Filho (FILHO, 1988), analisando a participação da literatura no processo abolicionista, destaca o romance *A família Medeiros*, de Júlia, como uma obra pró-abolição. Nesse livro, os personagens da família tratavam os escravos com humanidade e compreensão, oscilando entre o dever de justiça e a piedade. Apesar dos escravos não fugirem ao estereótipo de “escravo fiel e animalizado”, eles são descritos como portadores de sentimentos. O romance, segundo Domício, ressalta o lado cruel e desumano da escravidão.

Apesar desse estudo de Domício, raras são as análises que vão além do “estudo do gênero literário feminino” e do campo de pesquisa da literatura. Além disso, o romance *A intrusa*, apesar de ser um dos mais famosos, é pouco citado e contemplado pelas pesquisas que tratam da escritora. Nesse sentido, este estudo busca contribuir para um melhor conhecimento acerca da obra de Júlia e das representações do negro na literatura produzida no Brasil, nas décadas que sucederam a abolição.

5 CAMPELLO, Eliane. “‘A mulher e a arte’, na visão de Júlia Lopes de Almeida”. Disponível em: <http://www.uesc.br/seminariomulher/anais/PDF/ELIANE%20TEREZINHA%20DO%20AMARAL%20CAMPELLO.pdf> – Acesso em 25 de jan. 2009.

Esse romance exemplifica duas vertentes de análise: de um lado, a preocupação com a elaboração de enredos morais em situações em que o negro é retratado como vilão; do outro lado, a utilização de recursos estilísticos e textuais como forma de compor a narrativa em sintonia com o papel ambíguo desempenhado pela autora. A mesma que era a favor da liberdade dos negros, tinha uma visão conservadora em relação ao papel do mesmo na “nova” sociedade brasileira.

Para a compreensão do momento histórico de produção desse romance, é preciso considerar, no mínimo, três fatores importantes: o caráter recente do Brasil governado como república, a recente abolição da escravidão e as influências das idéias européias para se pensar a sociedade e o desenvolvimento brasileiro. A complexidade do processo de tais fatores é muito grande, sendo impossível dar conta dele em breves páginas, mas uma breve análise é possível para nos ajudar a contemplar a análise do romance *A intrusa*.

A assinatura da Lei Áurea, em 13 de maio de 1888, simbolizou a conquista legal da liberdade dos negros no Brasil e abriu caminho para uma redefinição do sistema de estratificação social. Se os escravos eram, anteriormente, a “base” da pirâmide social brasileira, agora essa categoria fora removida.

No entanto, a cor permaneceu como uma marca essencial no estabelecimento dos papéis sociais, mesmo considerando-se que todas as pessoas não-brancas eram juridicamente livres. O “topo” da pirâmide social continuava a ser ocupado pelos brancos, ainda que um número pequeno de afro-brasileiros (geralmente mulatos de pele bem clara) conseguissem alcançar uma alta posição social, como o engenheiro André Rebouças e o escritor Machado de Assis.

André Rebouças, por exemplo, era abolicionista e escreveu ampla literatura contra a escravidão. Porém, nem todos os abolicionistas se posicionavam politicamente a favor do negro por amor a ele, mas, na maior parte das vezes, por serem republicanos. Apesar de não ter existido, propriamente, um consenso entre os republicanos em torno da abolição, a maioria a defendia. Além disso, muitos desses escritores eram originados de uma burguesia em expansão, comprometida com os ideais de progresso e desenvolvimento econômico.

A influência cultural que a Europa exercia sobre o Brasil era forte e inegável. As idéias de progresso defendidas nessa época eram frutos dessas influências. Para pensar a “nova” sociedade brasileira, a intelectualidade e o governo brasileiro se apoiaram amplamente nas teorias científicas das desigualdades entre as raças humanas produzidas por intelectuais europeus, como o Positivismo e o Darwinismo Social.

O Darwinismo Social, de Herbert Spencer (1820-1903), aplicava as leis da evolução a todos os níveis da atividade humana. Spencer é considerado o “pai” do Darwinismo Social, embora jamais tenha utilizado o termo. Defendia a “*sobrevivência do mais apto*” e, como considerava a raça negra inferior à branca, dizia que se os negros fossem entregues a si próprios, sua raça desapareceria. Sob essa influência, a intelectualidade brasileira e o governo acreditavam que os negros eram incapazes de avanços intelectuais e de serem civilizados como os europeus. Esses eram os motivos pelos quais o negro foi

considerado um elemento subjugado na sociedade brasileira, no início do século XX⁶.

Como a maioria da população brasileira era composta por negros e mulatos, os governantes e intelectuais da época acreditavam que era preciso encontrar uma solução para tal fato, uma vez que o Brasil estaria “condenado” ao atraso econômico, industrial e cultural. Começou a ser estimulada, então, a imigração de europeus brancos para o Brasil, com a crença de que, com o passar do tempo, a miscigenação da população tornaria a população brasileira cada vez mais branca.

Nessa época, também foram feitos grandes esforços para “europeizar” a aparência das cidades brasileiras, principalmente a da capital federal, o Rio de Janeiro. Pereira Passos (prefeito da cidade nos anos de 1902 a 1906) dirigiu uma grande reconstrução do centro da cidade, destruindo cortiços e morros e inaugurando grandes avenidas e prédios com estilo europeu, como o Theatro Municipal do Rio de Janeiro⁷.

Portanto, observa-se que os republicanos não só tiveram uma grande preocupação em “apagar” o passado imperial do Brasil, mas também em pensar como o Brasil deveria unir-se aos outros países como parceiro econômico em igualdade. O Brasil tinha de mudar a imagem que apresentava ao mundo para alcançar respeito no exterior.

Considerando-se que Júlia Lopes de Almeida realizou um trabalho público relevante, devido sua notoriedade e posicionamentos relativos à vida e política nacionais do início do século XX, é mister verificar como ela pensava o papel do negro em sua sociedade.

Para melhor contextualizar a questão da raça na época da produção do romance *A intrusa*, podemos recorrer às idéias do historiador americano Thomas Skidmore (SKIDMORE, 1976). Considerando a questão da raça, após a abolição da escravidão, como uma das mais preocupantes, Skidmore analisa como a elite intelectual brasileira pensou e conviveu com ela nos anos iniciais do governo republicano e busca entender como essa elite pensou e formulou a nação brasileira.

Skidmore considera que as formulações do sistema político da república “recém nascida” foram, a princípio, plagiadas dos moldes estrangeiros e mostra como que, com o passar do tempo, essa elite intelectual defendeu a criação de um sistema alternativo e original para o Brasil.

O autor demonstra como a “elite” brasileira - minoria da população que tinha acesso à educação e que, na maioria das vezes, era de formação européia - tomou atitudes que afetaram a concepção popular de raça. Skidmore ressalta que, antes de 1888, a elite dava pouca atenção aos problemas da raça, assim como à relação entre as características raciais do país e seu desenvolvimento futuro. Como essa “elite” estava voltada para a Europa, as idéias do Velho Continente a influenciaram bastante. Idéias como as noções racistas de superioridade branca dominaram os estudos do fim do

6 STRAUSS, André; WAIZBORT, Ricardo. “Sob o signo de Darwin? Sobre o mau uso de uma quimera”. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*. Vol. 23. Nº 68. São Paulo, 2008. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-69092008000300009&script=sci_arttext – Acesso em 20 de jan. 2009.

7 Sobre as transformações da cidade do Rio de Janeiro e o posicionamento de Júlia Lopes de Almeida diante dessas intervenções urbanísticas Cf. MOREIRA, Nadilza. “A crônica de Júlia Lopes de Almeida dialoga com o projeto de modernidade do Brasil republicano”. *Terceira Margem*. Nº 20, janeiro/julho 2009, pp. 176-188.

século XIX, momento em que aumentou a produção intelectual brasileira que tinha como objeto a idéia de raça.

É nesse contexto que se insere o romance *A Intrusa*, e a análise a seguir busca elaborar uma interpretação acerca do que a obra de Júlia pode contribuir para conhecermos como o negro era retratado nos anos que sucederam à abolição da escravidão no Brasil.

Para isso, verificaremos as estratégias utilizadas na construção do romance, buscando compreender como que ao mesmo tempo em que organizam textualmente a narrativa, favorecem a percepção de uma voz social que se posiciona sobre temas sociais de importância - dentre os quais, o papel do negro -, debatendo conflitos em que os desfechos são solucionados de forma “exemplar”, contribuindo para a elaboração de um estereótipo do negro.

O romance *A intrusa* foi publicado em folhetim no *Jornal do Commercio*, no Rio de Janeiro durante o ano de 1905. No ano de 1908, ganhou sua primeira edição como livro. Em síntese, *A intrusa* conta a história de um viúvo chamado Argemiro, que prometeu à sua esposa em leito de morte que jamais se casaria novamente. Juntos, tiveram uma filha chamada Maria da Glória que, após a morte da mãe, foi morar com os avós paternos. Tendo sua casa entregue aos cuidados do criado negro Feliciano, Argemiro não está satisfeito com a forma com que ele administra sua casa. Além disso, quer ter a visita da filha de forma mais freqüente e isso o faz decidir colocar um anúncio no jornal pedindo uma governanta.

Respondendo ao anúncio, Alice se apresenta e se prontifica a cuidar da casa e da pequena Maria da Glória quando essa visitasse o pai. Para evitar possíveis mal entendidos, Argemiro impõe uma curiosa condição: não quer ver Alice em momento algum, em respeito à sua falecida esposa e para não surgir boatos de que ele estaria com outra mulher.

A avó materna de Maria da Glória, a baronesa, não aceita a idéia de ter outra mulher cuidando da casa que um dia fora de sua filha e defende essa posição diante do marido, de Argemiro e da própria neta. É ela quem classifica Alice como *a intrusa*. Feliciano, o criado negro de Argemiro, também a classifica como uma *intrusa*. Antes de sua chegada, ele tinha todo o controle sobre a casa, além de desfrutar de pequenas mordomias, como sentar na cadeira do patrão e fumar seus charutos.

Feliciano é o grande aliado da baronesa para colocar Alice fora da vida de Argemiro, mas ela cuida tão bem de sua filha e de sua casa, que ele passa a gostar cada vez mais de sentir a presença dela em sua casa. O padre Assunção, melhor amigo de Argemiro e confessor de sua falecida esposa, alerta-o para a possibilidade de estar se apaixonando e defende que ele deveria realmente se casar de novo.

Após observar que seus planos para tirar Alice da casa do genro não estão funcionando, a baronesa vai morar com o esposo na casa de Argemiro. Deixa claro para Alice que não gosta dela e que a acha uma oportunista. Com a ajuda de Feliciano, a baronesa faz da vida de Alice um verdadeiro inferno, as duas acabam brigando e a baronesa a expulsa de casa.

Ao voltar de viagem, Argemiro recebe a notícia de que Alice vai sair da sua casa. Ao pensar na possibilidade de voltar a ficar aos cuidados de Feliciano e sem Alice, Argemiro decide, por fim casar-se com ela, após descobrir sua origem e educação nobres

recebidas no exterior.

Representações do negro na obra “A Intrusa”

Feliciano é o criado de Argemiro. Ele é negro e foi bem-educado pela caridade dos pais de sua falecida esposa. Feliciano foi um presente dos pais dela para que ele ajudasse nas tarefas da casa. Porém, com a morte de sua patroa, Feliciano se apossou de todas as tarefas sem nenhuma supervisão, uma vez que Argemiro é descrito como um “homem de negócios” e não tinha tempo para tal.

Na construção do romance, Júlia cria uma idéia de que bastou Feliciano começar a trabalhar sem supervisão que passou a agir de forma desonesta e abusada, como se ele tivesse revelado sua “verdadeira natureza” na primeira oportunidade:

Houve uma pequena pausa no jogo; o Feliciano entrou com os cálices de Chartreuse. No abrir da porta ouviu-se o barulho da chuva batendo com força nos ladrilhos do terraço, e um arrepio de frio fez voltar-se o dr. Argemiro, que estava de costas para a entrada.

– Ó Argemiro, onde arranjaste tu este Feliciano? – perguntou Caldas, mirando o copeiro, um negro de trinta e poucos anos, **esgrouviado e bem vestido**.

– Na família da minha sogra... é filho da ama de minha mulher.

– Se não fosse relíquia de família, pedia-to para mim.

Feliciano, **servindo a todos como se não tivesse ouvido coisa nenhuma**, substituiu por outros os cinzeiros já repletos e tornou a sair, silenciosamente. (ALMEIDA, 2000/2002: 07).

Na narrativa acima, Júlia deixa claro que, diante da presença de Argemiro e de outros, Feliciano trabalha de forma exemplar, mas ao acrescentar o complemento “**como se não tivesse ouvido coisa nenhuma**”, deixa claro para o leitor sua personalidade dissimulada, traiçoeira. Como essa passagem se dá no início do romance, Júlia já aponta para uma idéia negativa do personagem e cria uma expectativa do que ele seria capaz de fazer ao longo da história.

Ela [Alice] levantou cuidadosamente o seu vestido de lã preta, para que se não molhasse no chão encharcado, e atravessou o vestíbulo em bicos de pés.

O rapazinho olhou e viu que ela levava as botinas esfoladas, tortas no calcanhar, e que tinha os tornozelos finos. Mal ela chegava à porta do fundo, **quando apareceu um negro muito empertigado**, com um **arzinho desdenhoso** e enfiado num dólman branco de impecável alvura. (ALMEIDA, 2000/2002: 10).

Nessa passagem, Júlia descreve Feliciano de forma negativa. Os termos “empertigado” e “arzinho desdenhoso” remetem a características negativas: presunçoso e orgulhoso. É a partir da chegada da personagem Alice, como governanta da casa

de Argemiro, que Feliciano começa a mostrar sua “verdadeira natureza”, devido ao seu descontentamento de se submeter à Alice, e ao fim de seus “privilégios”.

A princípio, o personagem Feliciano é quase como um elemento do cenário. Ele entra e sai dos ambientes a todo o momento, responde o que lhe é perguntado e obedece às ordens recebidas. Mas, ao longo da história, seu personagem fica mais evidente. Júlia o descreve como um sujeito, que tem emoções, pensamentos e atitudes. Porém, essas descrições são sempre negativas. Feliciano é descrito como invejoso, malicioso, desonesto e pouco submisso ao seu patrão.

Tais características são os motivos pelos quais Argemiro se sente incomodado com a presença do negro Feliciano. Em várias passagens, Júlia trata da antipatia de Argemiro por Feliciano:

– **Não posso mais aturar o Feliciano**; preciso de alguém que me ajude a suportá-lo. Mas a razão vocês sabem. Quero que minha filha não se crie completamente alheia à sua casa, preciso mesmo da sua companhia, ao menos uma vez por mês (...)

– Preciso de uma mulher em casa, **que não seja boçal como uma criada**, mas que não tenha pretensões a outra coisa. Saberei indicar-lhe o seu lugar. Nem quero vê-la, mas sentir-lhe apenas a influência na casa. É a minha primeira condição. (ALMEIDA, 2000/2002:09)

Feliciano trouxe os charutos e **Argemiro reconheceu que o negro se sor-tira abundantemente com os seus havanas. Sempre o mesmo abuso!** Olhando com atenção para o criado, viu que **ele ostentava cinicamente uma das suas camisas bordadas**; também não estava certo de lhe haver dado já aquela bonita gravata roxa de bolinhas pardas. Como o padre Assunção era considerado de casa, Feliciano, mesmo à vista dele, **apresentou ao amo as contas da semana.**

– A ode do desperdício! (ALMEIDA, 2000/2002: 15).

Segundo Flora Sussekind, após a abolição, o personagem negro ainda é concebido como aquele que acatava as decisões e os interesses da família na qual trabalhava. Apesar de submisso, ele seria sempre capaz de gestos imprudentes, como uma criança. A representação do negro liberto, portanto, oscila entre a “criança” e o “marginal”. Essa “infantilidade” do negro justifica a necessidade da dominação e vigilância constante do branco.

Isso pode ser observado nas duas passagens acima. Júlia deixa claro que Argemiro sabe que Feliciano fumava seus charutos, sentava em suas cadeiras e gastava em excesso seu dinheiro na administração da casa. Porém, por “piedade” e “consideração” aos seus sogros, que o haviam dado de presente, Argemiro não tem coragem de se desfazer do criado. Júlia, então, estabelece uma relação dicotômica entre o branco (Argemiro) bom e piedoso e o negro (Feliciano) mal e desonesto.

Quando a governanta branca Alice chega para tomar conta de sua casa, Argemiro sente-se aliviado com a nova situação de organização e economia e a compara com a época em que estava sob os cuidados de Feliciano. Em muitos momentos, Argemiro diz que Alice o havia “resgatado” da falta de organização e desonestidade do negro.

Essa ênfase na infantilidade do negro não é exclusiva da obra de Júlia. Segundo David Brookshaw, em qualquer situação literária, dessa época, na qual o negro estivesse em posição de

mostrar um grau de educação e integridade moral superior ao do branco, sua cor não era mencionada ou era descrita como quase branca.

Em praticamente todas as cenas em que Feliciano está presente, Júlia utiliza a palavra “negro” ou alguma outra expressão alusiva à cor de Feliciano. Representado insistentemente como imoral, invejoso, desleixado e desonesto, Feliciano sofre críticas permanentes de seu patrão e de outros personagens. Em vários momentos, ao pensar na sua vida sem a presença da governanta, Alice, Argemiro se entristece:

– Sim, com certeza! Abre-se a guerra. A moça sai. O **Feliciano readquire o perdido prestígio. Começa o desbarato dos charutos, das camisas engomadas e das gravatas. A mobília ficará com pó; a comida será atirada para os pratos como para os cães...** (ALMEIDA, 2000/2002: 93).

– O Feliciano vai rejubilar-se! **Se me aparecer com a cara alegre, mato-o!**... Se não fossem certas considerações... Ah! os meus livros, tão bem arrumadinhos... Hás de crer? Depois que ela está lá em casa nunca achei uma falta e nem uma traça na minha biblioteca! Antes, era um desespero! O Feliciano tinha aquilo em uma desordem... Eu estava agora tão bem... tão bem... Que castigo! (ALMEIDA, 2000/2002: 95).

Retomei insensivelmente os meus atos de elegância, prejudicados com o abandono em que por tantos anos vivi nesta casa, dirigida por um preto ladino. (ALMEIDA, 2000/2002: 75).

Intolerável, o Feliciano, ao servir nessa tarde à mesa. Sem pronunciar uma única palavra e **mais empertigado ainda que de costume** nuns colarinhos que lhe roçavam as orelhas, percebia-se que no seu mutismo e seriedade ele sufocava de contentamento. Quando o olhar de Argemiro o lobrigava espigado aos cantos, esperando ordens, desviava-se com uma impressão esquisita e que não podia definir. **Durante todo o jantar, desgostou-o a figura limpa e correta do negro**, aproximando-se e afastando-se maciamente, conforme as exigências do serviço. (ALMEIDA, 2000/2002: 96).

É nítida a desaprovação de Argemiro com relação ao comportamento de Feliciano. Conversando com seu amigo padre Assunção, Argemiro diz acreditar que o mau caráter de Feliciano se deve ao excesso de bondade e generosidade com o qual seus sogros agiram com ele, quando pequeno:

O olhar de Argemiro acompanhou o vulto do negro, que se dirigia para a copa. Assunção argumentou:

– Está nas tuas mãos o remédio.

– Despedi-lo?

– Pois então?

– Acabo por fazer isso mesmo. Realmente, não há nada como a ignorância para certa gente. **Meu sogro fez de um moleque humilde,**

um homem ruim... Se em vez de o mandar para a escola, com bolsa a tiracolo e sapatinhos de botões, o deixassem na modéstia da cozinha ou da estrebaria, ele não teria agora nem a revolta da sua cor nem a da sua posição... O que o torna mau é a inveja e a sua ignorância mal desbastada.

– Ele não é tão mau assim!

– Defende-o agora! (ALMEIDA, 2000/2002: 98).

Com essa fala, Júlia dá ao leitor a justificativa das más atitudes de Feliciano. Ela constrói a idéia de que o negro só se tornou mau-caráter porque lhe foi oferecida uma educação a qual não lhe cabia. Ao tentar dar ao negro uma educação “de branco”, sua índole se deformou e sua revolta cresceu, ao perceber que por mais que estudasse, não alcançaria uma posição social elevada.

Júlia tem uma grande preocupação em estabelecer diferenças entre Alice e Feliciano, não apenas pelas comparações entre os dois, expressas nas frases de Argemiro, mas também nas caracterizações dos dois em sua narrativa. Já observamos que, ao longo do romance, a caracterização, com qualidades negativas, de Feliciano é crescente.

Em contrapartida, a autora caracteriza Alice como uma moça branca e jovem, não tão bela – “ela levava as botinas esfoladas, tortas no calcanhar, e que tinha os tornozelos finos”-, mas extremamente inteligente e habilidosa em todas as tarefas da casa e de tutora. Júlia narra como ela é capaz de governar a casa “pregando botões”, “enfeitando mesas” e “tomando conta das despesas”. Ou seja, após a chegada de Alice, nem todas as tarefas caberiam a Feliciano, que faria apenas as coisas mais árduas como servir as refeições, carregar embrulhos e levar recados.

É curioso observar a caracterização da personagem Alice como moça branca que se submete a esse tipo de trabalho, mas Júlia esclarece no final do romance que ela só se submeteu a esse tipo de situação devido a várias tragédias pessoais em sua vida: a perda dos pais quando pequena, às necessidades que passou na França (lugar onde estudava quando da morte de seus pais) e a volta ao Brasil, quando só tinha como próximos dois criados antigos de seus falecidos pais. Ou seja, fica claro que essa não é uma situação “natural”, mas sim excepcional. Júlia esclarece que o verdadeiro lugar de Alice, como moça branca e instruída, é uma família de boas condições sociais e financeiras, status ao qual retorna ao se casar com Argemiro no final do romance.

Nesse ínterim, é importante apontar a seguinte constatação: Feliciano jamais fumaria charutos caros e usaria roupas engomadas se não fosse por seu “abuso” em utilizar as coisas de seu patrão. Ao estabelecer essa condição, Júlia deixa claro qual o papel do negro naquela sociedade: a eles caberiam os serviços domésticos ou outras tarefas árduas, e não ocupar cargos importantes, seja na sociedade, seja cuidando da casa de alguém, porque não eram confiáveis e capazes.

Alice, moça branca, é concebida como justiceira e heroína. A justiça é feita por sua boa administração na casa de Argemiro, pela doação das sobras de comida aos mais humildes e pelo cuidado para com os criados de seus pais – razão de seu trabalho como governanta. O ato heróico é resgatar Argemiro dos abusos do criado. Ou seja, mais uma vez é estimulado um contraste entre a idéia de “branco bom” e “negro mal”.

As descrições de Feliciano fixam o personagem revelando-lhe características e explicando-as, conferindo um poder que vai além do caráter meramente decorativo da linguagem. Ao ca-

racterizar Feliciano, em praticamente toda cena em que aparece, Júlia faz um apelo às sensações visuais, objetivando criar no leitor a imagem de um homem “esgrouviado” e “empertigado”. Ainda no que tange ao apelo ao visual, Júlia enfatiza o contraste entre a cor branca e negra:

Argemiro tivera um pequeno sobressalto involuntário, vendo a **mão negra** do Feliciano pegar na porcelana **cor de leite** do seu prato. (ALMEIDA, 2000/2002: 98).

[...] um **negro muito empertigado**, com um arzinho desdenhoso e **enfiado num dólman branco** de impecável alvura. (ALMEIDA, 2000/2002: 10).

Ao dizer que Feliciano estava “enfiado num dólman”, Júlia cria a imagem de alguém que está desconfortável, ou seja, num lugar onde não queria estar ou que não lhe serve. A autora ressalta o físico rude de Feliciano e a inadequação de seu traje para sua pessoa, indicando novamente uma idéia negativa sobre o negro.

Em nenhum momento Feliciano é descrito como escravo, mas sim como criado. A condição da cor negra substituiu a condição escrava anterior. Além das características negativas, Feliciano mostra-se uma pessoa capaz de abusar da confiança que a sogra de Argemiro tem nele, para criar intrigas.

A baronesa não havia simpatizado com a idéia de uma governanta na casa de Argemiro desde o início, mas após essa suspeita levantada por Feliciano, a sua implicância com Alice aumentou ainda mais. Júlia estabelece uma relação de cumplicidade entre Feliciano e a sogra de Argemiro para prejudicar Alice. Para a baronesa, a investigação da vida da moça revelaria suas verdadeiras intenções com relação a Argemiro. Júlia, no entanto, cria essa parceria baseada na inocência e nos atos impensados dela, que só faz isso para zelar pelo marido da filha falecida. Feliciano se utiliza friamente das emoções da baronesa para manipulá-la no seu interesse de tirar Alice da casa de Argemiro. Fica claro para o leitor o caráter perverso e calculista de Feliciano.

Júlia deixa ainda mais explícito esse caráter perverso quando narra o momento em que ele persegue Alice para saber o que ela fazia nas suas noites de folga:

Atrás dela, à curta distância, Feliciano não lhe tirava os olhos de cima, cosendo às paredes o seu corpo esguio. **A sombra, protetora de segredos, confundia-se com a cor do seu rosto**, esvaindo-lhe a imagem. Os tacões da moça batiam na calçada em pancadinhas miúdas e sonoras; os dele dir-se-iam forrados de veludo.

A espionagem tem asas de morcego, teme a luz, mas espalma-se na treva sem rumor nem receio. Seu elemento é o mistério. **O desejo do mal é silencioso. Oh, se ele pudesse estender as unhas afiadas e fazer sangrar na escuridão a carne branca daquela mulher!**

Não fora ela quem o desprestigiara diante dos outros que ele dominara antigamente como senhor? Todas **as suas fraquezas, os seus crimezinhos de infidelidade não tinham sido farejados e descobertos por essa criatura imperativa e doce** a um tempo? Nem uma palavra lhe saíra dos lábios, mas a verdade salta pelos olhos quando a não deixam sair pela boca.

Ela sabia tudo. **Tratava-o como um inferior, uma máquina de ser-**

viço, sempre necessitada de direção. Não fora para isso que ele aprendera a ler na mesma cartilha da sua antiga iaiá!

Revoltado contra a natureza que o fizera negro, odiava o branco com o ódio da inveja, que é o mais perene. Criminava Deus pela diferença das raças. Um ente misericordioso não deveria ter feito de dois homens iguais dois seres dessemelhantes!

Ah, se ele pudesse despir-se daquela pele abominável, mesmo que a fogo lento, ou a afiados gumes de navalha, correria a desfazer-se dela com alegria. Mas a abominação era irremediável. O interminável cilício duraria até que, no fundo da cova, o verme pusesse a nu a sua ossada branca...

Branca! Era a mulher branca que ele preferia, desprezando com asco as da sua raça.

A superioridade daquela que ia toc-toc na sua frente exasperava-o. O seu humor inalterável, os seus hábitos de asseio e de ordem não lhe tinham dado ensejo para a intriguinha fácil e perturbadora.

Chegara o dia de castigar a afronta daquela branca intrometida, que ele odiava, e ardia por esmagar com a divulgação de algum segredo que a compromettesse.

Desprezava o ardil pela verdade; mas, se esta lhe escapasse, então recorria a tudo, até ao feitiço de algum velho parceiro africano.

Mas desse recurso extremo só lançaria mão quando não pudessem contar com os da sua inteligência e malignidade.

Tinha ainda na memória uma sentença materna: “quem faz feitiço morre de feitiço”, e essa idéia afligia-o. A mãe era filha de mina. Devia saber... aquela branca pobre e presunçosa, que era mais do que ele na ordem das coisas, para o tratar assim por cima do ombro, com um arzinho superior de patroa fidalga?

– Ela há de me pagar!

O que ele queria agora era saber bem da sua vida, penetrar no mistério daquela existência flutuante, sem raízes conhecidas; assenhorear-se de um segredo que a tornasse escrava da sua vontade poderosa.

(...)

Ela matara o seu prestígio. Viesse quem viesse depois dela, encontraria lançada na casa a semente da desconfiança. **Fora um dia o Feliciano, que lia jornais nas cadeiras do amo, com deliciosos charutos entalados entre os beiços.** (ALMEIDA, 2000/2002: 79-80).

Na citação acima existem diversos elementos importantes a se considerar para o desfecho da caracterização de Feliciano e outras idéias que Júlia apresenta a respeito do seu conceito sobre o negro naquela sociedade.

Nessa passagem, Feliciano confirma as suspeitas de Argemiro. Nas frases “Fora um dia o Feliciano, que lia jornais nas cadeiras do amo, com deliciosos charutos entalados entre os beiços” e “as suas fraquezas, os seus crimezinhos de infidelidade não tinham sido farejados e descobertos por essa criatura imperativa e doce”, Feliciano não só admite seus crimes, como

dá pouca importância a eles. Ele não se importava se o prestígio fosse fruto de “pequenos crimes”. Júlia comprova para o leitor, então, a imoralidade do personagem.

Júlia apresenta uma nova discussão que podemos analisar. Observa-se a constante glorificação da cor branca com todas as qualidades de beleza e pureza, ao mesmo tempo em que se pode observar o ódio da cor negra, significando seu lado oposto. O louvor ao branco como ideal estético é ilustrado pela figura da mulher branca (Alice), representando o símbolo máximo do inatingível para o homem negro (Feliciano).

Essa idéia do “branco positivo” e do “negro negativo” não é exclusividade da obra de Júlia Lopes de Almeida. Tal concepção é tão marcante nessa época que os próprios escritores afro-brasileiros dificilmente fugiam a essa tendência. A criação de Cruz e Souza, por exemplo, está baseada no tema do simbolismo da cor. Ainda que reavaliando a cor negra, o poeta demonstra o sentimento interior de que o branco é a cor afortunada estética e socialmente⁸. Pode-se dizer que o simbolismo tradicional contido nas idéias das cores branca e negra demonstra a dependência dos valores culturais europeus, esteja o autor escrevendo a favor ou contra o negro.

No trecho: “Branca! Era a mulher branca que ele preferia, desprezando com asco as da sua raça. A superioridade daquela que ia toc-toc na sua frente exasperava-o”, a diferença entre as raças é nitidamente tratada. Tanto o branco sabia da sua superioridade, quanto o negro da sua inferioridade. Tal fato faz com que Feliciano tenha ódio dos brancos e uma grande revolta contra Deus.

Em resumo, pode-se dizer que ficam claras duas situações de ódio no romance de Júlia: o ódio do negro ao branco – representado nos sentimentos e comportamentos de Feliciano em relação à Alice e Argemiro – e o ódio do branco ao negro – representado nas falas e sentimentos de Argemiro em relação a Feliciano.

Outra situação na qual podemos observar o descontentamento de Feliciano com sua cor e condição de criado é durante a conversa entre o barão e o padre Assunção, após o retorno de Argemiro. Feliciano é descrito como sonso e intrometido, ao prestar atenção na conversa dos dois:

Feliciano passou assobiando pela porta do quarto de Alice. Fora um desafogo à alegria que lhe alvoroçava a alma; mas conteve-se antes de entrar na sala, onde o esperava um olhar de censura do padre. Pouco lhe importou. **Alma de negro não é alma de cão. Senão, veriam daí por diante quem mandaria ali!** (ALMEIDA, 2000/2002: 128).

A equivalência de negritude com inocência, beleza ou pureza moral era algo quase que inimaginável pela sociedade branca do fim do século XIX e início do XX. Na citação a seguir, por exemplo, observa-se que a fala de um dos amigos de Argemiro demonstra essa idéia, “– Vamo-nos embora, **que a noite está negra que nem uma alma pecadora** – disse Teles (...)” (ALMEIDA, 2000/2002:82). Ao fazer a comparação entre a cor “negra” e uma “alma pecadora”, o personagem está dizendo que toda alma negra é pecadora. Aí observamos não só a simbologia da cor negra ligada ao pecado, mas também a permanência da visão da cor negra ligada à escravidão. Uma das idéias que sustentou a escravidão durante a colonização do Brasil foi a da “escravidão como resgate”, ou seja, a escravidão vista como uma forma de salvar a alma dos negros, que viviam em

8 Cf. MÉRIAN, Jean-Yves. *op. cit.*

pecado. Logo, mesmo o negro sendo liberto, ele era considerado inferior não apenas pela sua cor, mas também pela sua ascendência escrava e sua natureza pecadora⁹.

Segundo Flora Sussekind, entendendo a literatura como reflexo daquela sociedade, alguns questionamentos realizados nos romances produzidos em finais do século XIX e início do XX, eram condizentes com os da realidade. Ao construir um personagem negro que contesta sua cor e status social, Sussekind diz que tais discussões se estendiam a toda população negra, forçada a se ver de acordo com as suas representações feitas pelos brancos e a esquecer de sua própria história, a se embranquecer para tentar tirar de si as marcas da marginalização étnica a ela imposta.

Conclusão

Como fonte histórica de análise da sociedade, o uso da literatura não busca uma “recomposição” do passado, mas sim do pensamento dos homens e mulheres que viveram nele. Diante da literatura, cabe ao historiador reordenar a leitura do mundo feita pelo autor, selecionar os fatos de interesse histórico e separá-los da narrativa ficcional.

Nesse sentido, estudar as representações do negro na literatura brasileira no início do século XX, ajuda-nos a compreender como seu papel era visto na sociedade e aponta caminhos para identificar as dificuldades sociais com as quais tiveram de lidar diante do fim da escravidão.

Obviamente, esse tipo de análise não deve se ater apenas às obras de escritores brancos, mas também de negros. Porém, ao optar por estudar essa obra de Júlia Lopes de Almeida, encontramos uma grande contradição que marcou não só o seu texto, mas a sociedade brasileira: as idéias liberais e o apoio ao fim da escravidão aliados à visão inferior que tinham do negro. Apesar de liberto, ele não seria capaz de exercer papéis sociais de destaque e continuaria a realizar os trabalhos pesados submetido às vontades do branco.

Este estudo trouxe uma breve análise das representações do negro na literatura brasileira para compreender como, aos poucos, o estereótipo de “escravo fiel” se transformou em “escravo imoral” ou “escravo demônio”, baseado no preconceito racial e nas teorias científicas do início do século XX. Todos os defeitos dos negros eram atribuídos à sua origem africana, enquanto suas qualidades eram resultantes do convívio com a civilização branca. É essa imagem que encontramos no livro *A intrusa*.

No momento de publicação desse romance (1905), considerando um panorama geral da literatura brasileira, os personagens negros conseguem mais destaque, no entanto, tal modificação não implicou em um novo ponto de orientação para suas ações e representações. Essas continuam em função do que se passa com seu senhor, ou patrão. Considerado como “pouco confiável”, as descrições das ações e características do negro continuam se resumindo ao ambiente doméstico e ele segue sendo descrito como alguém que precisa de uma tutela constante.

Ao buscar a representação do negro nessa obra, tal estudo buscou apresentar uma nova análise sobre a obra de Júlia, indo além das interpretações mais correntes, que

9 Para mais detalhes sobre a justificativa bíblica para a justificativa da escravidão dos negros em textos jesuítas do Brasil colonial Cf. VAINFAS, Ronaldo. *Ideologia e Escravidão. Os letrados e a sociedade escravista no Brasil colonial*. Petrópolis: Vozes, 1986.

dizem respeito à sua análise do papel da mulher e da defesa das liberdades femininas no Brasil. Mulher de elite, Júlia desempenhou um papel na educação e na instrução formal e informal de várias gerações, abrindo espaços de discussão sobre as práticas e os afazeres sociais das mulheres na passagem do século XIX para o XX. Porém, em sua obra, não há espaço para o debate do papel social que a mulher negra ou o homem negro assumiriam, além das tarefas que já lhe cabiam quando eram escravos.

Observamos que Júlia foi influenciada fortemente, como outros escritores de sua época, pela ideologia cientificista que transformava a modernidade em um mito cultuado por nossas elites, copiando os moldes europeus. Cópia que se deu não só nos projetos urbanísticos da cidade do Rio de Janeiro, mas também nos conceitos sobre a raça humana e na crença da inferioridade do negro em relação ao branco.

Neste estudo de caso, foi possível verificar que a descrição negativa do personagem Feliciano reflete as concepções de Júlia sobre a sociedade de seu tempo, que alicerça sua narrativa em um elenco de crenças, significações e valores que constituem sua própria inserção no contexto social.

Numa literatura vinculada ideologicamente a uma estrutura social tão estratificada, dificilmente o escritor, ele próprio ideologicamente comprometido, escaparia do uso dos estereótipos para assumir uma reivindicação de um espaço e função social diferente para o negro. É importante considerar que a maioria dos autores de romances, assim como Júlia Lopes de Almeida, eram também jornalistas e, muitas vezes, discutiam nos jornais as idéias que depois apareceriam em seus próprios romances. Portanto, as crônicas, contos e romances contribuía de forma quase simultânea ao fortalecimento de certas idéias que se transformaram em mitos que a maioria não questionava.

Resta saber, se essa visão se prolongou nas obras posteriores de Júlia, tendo em vista que existiram transformações significantes no pensamento da intelectualidade brasileira sobre o papel do negro na sociedade, principalmente após a Semana de Arte Moderna de 1922.

Bibliografia:

ALMEIDA, Júlia Lopes de. *A Intrusa*. Disponível em: <www.terra.com.br/virtualbooks> - Acesso em 30 de dez. 2008.

BERND, Zilá. *Negritude e literatura na América Latina*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987.

BERND, Zilá. *A questão da negritude*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

BOSI, Alfredo. *Caminhos entre a literatura e a história*. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142005000300024-&lng=pt&nrm=iso> - Acesso em 27 de jan. 2009.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 2ª ed. São Paulo: Cultrix, 1979.

BROOKSHAW, David. *Raça e cor na literatura brasileira*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1983.

- BURKE, Peter. *A escola dos Annales: 1929-1989*. São Paulo: Unesp, 1977.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 2ªed., São Paulo: Martins, 1964.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade: estudos de teoria e história literária*. 6ª ed. São Paulo: Editora Nacional, 1980.
- CAMARGO, Oswaldo de. *O negro escrito*. São Paulo: Secretaria de Estado de Cultura, 1987.
- CAMPELLO, Eliane. “A mulher e a arte”, na visão de Júlia Lopes de Almeida. Disponível em: <http://www.uesc.br/seminariomulher/anais/PDF/ELIANE%20TEREZINHA%20DO%20AMARAL%20CAMPELLO.pdf> – Acesso em 25 de jan. 2009.
- CAVALCANTI, Vanessa Ribeiro Simon. *Cantos e Encantos na obra de Julia Lopes de Almeida*. Disponível em: <http://www.fja.edu.br/praxis/praxis_01/documentos/artigo_2.pdf> - Acesso em 28 de jan. 2009.
- FREYRE, Gilberto. *Casa-grande e Senzala*. 28ª ed. Rio de Janeiro: Record, 1992.
- GOMES, Carlos Magno. “A identidade cultural enganjada de Lima Barreto”. *Revista Fórum Identidades*. Ano 2, Vol. 3, 2008, pp. 47-55
- HAMON, Philippe. O que é uma descrição?. In: SEIXO, Maria Alzira (Dir.). *Categorias da narrativa*. 2ª.ed. Lisboa: Arcádia, 1977.
- LINHARES, Temístocles. *História crítica do romance brasileiro: 1728-1981*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Cultrix, 1987.
- LUCA, Leonora de. “O ‘Feminismo Possível’ de Júlia Lopes de Almeida”. In: CORRÊA, Mariza (org.). *Cadernos Pagu: Simone de Beauvoir e os feminismos do século XX*. Campinas: Unicamp (12), 1999.
- MARTINS, Wilson. *História da inteligência brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1977. v.V.
- MENDONÇA, Cátia Toledo. “Júlia Lopes de Almeida: a busca da liberação feminina pela palavra”. *Revista Letras*. Nº 60, 2003. pp. 275-296.
- MÉRIAN, JEAN-YVES. “O negro na literatura brasileira versus uma literatura afro-brasileira: mito e literatura”. *Navegações*. v. 1. nº 1. Porto Alegre, 2008. pp. 50-60.
- MERQUIOR, José Guilherme. *De Anchieta a Euclides. Breve história da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1977.

- MIGUEL-PEREIRA, Lúcia. *Prosa de ficção: de 1870 a 1920*. 3ª.ed. Rio de Janeiro: José Olympio; Brasília: INL, 1973.
- MOREIRA, Nadilza. “A crônica de Júlia Lopes de Almeida dialoga com o projeto de modernidade do Brasil republicano”. *Terceira Margem*. Nº 20, janeiro/julho 2009, pp. 176-188.
- MOREIRA, Nadilza M. de Barros. *Júlia Lopes de Almeida: uma trajetória feminina/feminista nas crônicas da belle époque brasileira*. Disponível em: <<http://www.uesc.br/seminariomulher/anais/PDF/Mesas/NADILZA%20M%20DE%20BARROS%20MOREIRA.pdf>> – Acesso em 25 de jan. 2009.
- OLIVEIRA, Carlos Eduardo França de. *Narrativa e conhecimento histórico: alguns apontamentos*. Disponível em: <<http://www.historica.arquivoestado.sp.gov.br/materias/anteriores/edicao15/materia02/>> - Acesso em 28 de jan. 2009.
- OLIVEIRA, Ingrid Silva de. *O olhar sobre o negro na literatura brasileira do pós-abolição. Um estudo de caso no romance A intrusa de Júlia Lopes de Almeida*, 2009, Trabalho de Conclusão de Curso, Pós-graduação lato sensu em História da África e do negro no Brasil, Universidade Candido Mendes – UCAM, Rio de Janeiro, 2009.
- PROENÇA FILHO, Domício. “Participação da literatura no processo abolicionista”. *Tempo Brasileiro*, Rio de Janeiro, nº 92/93, 1988. pp. 9-32.
- PROENÇA FILHO, Domício. *Estilos de época na literatura: através de textos comentados*. 15ª. ed. São Paulo: Ática, 2004.
- PROENÇA FILHO, Domício. *A trajetória do negro na literatura brasileira*. Disponível em : <<http://www.scielo.br/pdf/ea/v18n50/a17v1850.pdf>> - Acesso em 27 de jan. 2009.
- RABASSA, Gregory. *O negro na ficção brasileira*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1965.
- RAMOS, Fábio Pestana. *História e Literatura: ficção e veracidade*. Disponível em: <<http://www.dominiosdelinguagem.org.br/pdf/d2-3.pdf>> - Acesso em 27 de jan. 2009.
- REIS, José Carlos. *Escola dos Annales: a inovação em história*. São Paulo: Paz e Terra, 2000.
- RIO, João do. *O momento literário*. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 1994.
- SAYERS, Raymond. *O negro na literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Cruzeiro, 1956.
- SHARPE, Peggy. “Construindo o Caminho da Nação através da obra de Júlia Lopes de Almeida e Adalziria Bittencourt”. *Letras de Hoje*. Porto Alegre, v. 33, n. 3, 1998. pp. 39-49.

- SHARPE, Peggy. Júlia Lopes de Almeida. In: MUZART, Zahidé Lupinacci (org.). *Escritoras brasileiras do século XIX*. Florianópolis: Editora Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2004. v.2. pp. 188-238.
- SKIDMORE, Thomas. *Preto no Branco: raça e nacionalidade no pensamento brasileiro*. 2ª edição. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.
- STRAUSS, André; WAIZBORT, Ricardo. “Sob o signo de Darwin? Sobre o mau uso de uma quimera”. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*. Vol. 23. Nº 68. São Paulo, 2008. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-69092008000300009-&script=sci_arttext – Acesso em 20 de jan. 2009.
- SUSSEKIND, Flora. *O negro como arlequim: teatro e discriminação*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1982.
- TELLES, Norma. Escritoras, escritas, escrituras. In: DEL PRIORE, Mary (org.). *História das mulheres no Brasil*. 2ª. ed. São Paulo: Contexto, 1997.
- VAINFAS, Ronaldo. *Ideologia e Escravidão. Os letrados e a sociedade escravista no Brasil colonial*. Petrópolis: Vozes, 1986.
- VENTURA, Roberto. *Estilo tropical: história cultural e polêmicas literárias no Brasil, 1870-1914*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.
- ZANCHET, Maria Beatriz. “Tradição e vanguarda na escritura de Júlia Lopes de Almeida”. *Revista Trama*. v. 2. nº 4. Paraná: UNIOESTE, 2006. pp. 143-154.