

Marcelo Souza Oliveira

**Cenas do Recôncavo: o declínio senhorial na obra de Anna Ribeiro (1843-1930)**

Graduado em História e  
Mestre em Estudo de  
Linguagens/UNEB  
professormarcelo@yahoo.com.br

**Resumo:**

Este artigo analisa três contos publicados pela ex-senhora de engenho baiana Anna Ribeiro de Araújo Góes Bittencourt (1843-1930), em jornais de Salvador entre 1901 e 1908, além do romance *Letícia*, publicado em 1908. Uma leitura histórica dessas obras evidencia o interesse da autora pela temática da decadência, o que pode se verificar na construção de modelos de comportamento para os “tempos de infortúnio” para a elite baiana das primeiras décadas da República presente nas suas narrativas. Assim, a autora construiu paulatinamente nos três contos o auge, a decadência e a morte do mundo senhorial, se utilizando para isto de vários recursos inerentes a arte literária.

**Palavras-Chave:** Recôncavo; História e Literatura; Anna Ribeiro.

**Abstract:**

This article analyzes three stories published by the former-lady of mill of Bahia Anna Ribeiro of Araújo Góes Bittencourt (1843 - 1930), in newspapers of Salvador in elapsing of the first decade of the Republic, besides the romance *Letícia*, published in 1908. A historical reading of these works evidences the author's interest for the theme of the decadence and at the same time the intention of building models of behavior to survive at the “times of misfortune” lived by the elite of Bahia in the first decades of the Republic. Thus, the author has built up gradually in three escudos the heyday, decadence and death of the world stately, using for this several resources inherent in art literary.

**Keywords:** Recôncavo; history and literature; Anna Ribeiro.

Enviado em 1 de setembro  
de 2008 e aprovado em 23  
de setembro de 2008.

No rodapé do *Jornal de Notícias* do dia 19 de novembro de 1906, encontra-se o primeiro capítulo de mais um conto:

Corria o ano de 1888.

Era um domingo. Na varanda de sua vivenda campestre, passeava o Sr. Alfredo Bastos, com ar triste e preocupado, em contradição com sua fisionomia, habitualmente calma e prazenteira.

Era um homem de quarenta e tantos anos, cheio de corpo, abdômen um pouco desenvolvido, fronte serena, porque ele se aproximava da velhice, a percorrer uma estrada, larga e plana, apenas interrompida, de longe em longe, por uma moita de espinhos, porque essas nunca deixam de existir no percurso da vida.

[...]

É que se dera o golpe de estado, abolindo a escravidão ao Brasil, e ele temia pelos resultados já apreciados, ver a sua propriedade cair em decadência, pela falta de braços, e sua família querida experimentar as privações a que não estava habituada (BITTENCOURT, 1906).

A narrativa literária publicada pelo jornal soteropolitano é de autoria da escritora Anna Ribeiro de Araújo Góes Bittencourt (1843-1930)<sup>1</sup>. *Violeta & Angélica* (1906) retrata a história das famílias senhoriais nos fins do século XIX. A partir da vivência Anna Ribeiro e de sua família no engenho Api<sup>2</sup>, nos arredores de Santana do Catu<sup>3</sup>, no Recôncavo baiano, ela recria o ambiente para expor a sua visão sobre o comportamento das jovens integrantes da elite do Recôncavo baiano nos “tempos difíceis”.

A história se passa no Recôncavo baiano no ano de 1888 e retrata a vivência dos Bastos, uma numerosa e destacada família de senhores de engenho que sofre o “golpe” dado na sociedade açucareira. O “golpe”, pelo que se entende na narrativa, consistia na decisão do governo da Princesa Isabel e de “seus ministros” na “classe dos agricultores do Recôncavo”, quando libertou os escravos em plena colheita nas lavouras. No decorrer do conto, a autora discute o *13 de maio* e o *15 de novembro*, construindo o segundo evento como consequência do primeiro. Enquanto o governo teria sido responsável pelo golpe nos senhores de engenho, estes teriam respondido a ação “imprevidente” da Princesa com uma “revolução”, a Proclamação da República.

Para reforçar esta idéia são construídos tipos sociais de senhores de engenho que, ou se comportaram “resignadamente”, ou de forma “imprudente”. Assim, são descritos os irmãos Alfredo e Alberto Bastos: enquanto o primeiro reagiu abolição apoiado nos valores da família e do trabalho; o segundo tem uma vida desregrada, vende o seu engenho e muda-se para São Paulo onde perde toda a sua fortuna em um investimento na cultura do café. Nesta linha se inscreve a literatura de Anna Ribeiro: ela constrói modelos de comportamento para os leitores e leitoras egressos da sociedade escravista da Bahia nas primeiras décadas na República, tomando como referencial a sua realidade e a sua vivência como senhora de Engenho, oferecendo a sua interpretação, cuja recriação adquire peculiaridades propiciadas pela literatura e seus estatutos.

1. A autora assinava suas obras apenas como Anna Ribeiro. D. Anna assinava o sobrenome da mãe em seus textos o que não era normal em sua época. O fato de não escrever nem o nome do marido, nem o do pai pode ter muitas explicações, uma delas pode estar ligada ao orgulho e respeito que tinha pelo Bisavô - Major Pedro Ribeiro – ao qual dedicou o primeiro volume do seu livro de memórias. Outra poderia ser em decorrência da enorme consideração e respeito que tinha pela mãe – Anna da Anunciação Ribeiro – que dizia ser uma “santa”. Assim, daqui para frente será usado o nome que ela assinava em suas obras.

2. O Engenho Api foi comprado em 1855 do senhor Hermenegildo de Azevedo Monteiro, por Mathias de Araújo Góes e Pedro Ribeiro de Araújo [pai e avô materno de Anna Ribeiro]. Foi herdado por Anna Ribeiro e pelo marido após a morte do seu pai. O engenho foi transformado em fazenda logo após a abolição da escravatura e está no poder dos descendentes de D. Anna até os dias hoje. (Secretaria da Indústria e Comércio. IPAC-BA, 1982: pp. 57-58. CABRAL, S/D).

3. Santana do Catu é um município situado no Recôncavo Norte do estado da Bahia emancipada em 26 de junho de 1868. A cidade é hoje conhecida apenas com nome de Catu.

Um olhar sobre a obra de Anna Ribeiro, no momento da escrita e/ou de suas publicações, revela que ela teve três fases de publicação distintas que podem nos dar um indício das características de suas obras. A primeira fase é a da formação da escritora, ela publicou dois romances, e ainda antes da abolição da escravatura: *A filha de Jephthé* (1882) e *O Anjo do Perdão* (1885). Logo após, observa-se um silêncio literário que durou dezesseis anos até a publicação de *Helena* (1901), quando se iniciou a segunda fase de sua escritura. A partir daí a autora publica mais quatro obras: *Dulce e Alina* (1901), *Lúcia* (1903), *Violeta & Angélica* (1906), *Marieta* (1908a) e finalmente *Letícia* (1908b). Após novo jejum literário a autora volta a publicar treze anos depois, com *Abigail* (1921) e deixa uma obra inédita que teria o título de *Suzana*. Do ponto de vista da publicação são, portanto, em três fases que se definem a literatura de Anna Ribeiro.

A segunda fase da produção de Anna Ribeiro (1901-1908) propõe uma linha de interpretação acerca da experiência histórica dos da sua família ocorrida na Bahia no último quartel do século XIX. Esse olhar foi lançado durante a primeira década da República, momento em que a província passou a ocupar um lugar secundário na configuração nacional e que a aristocracia baiana do Recôncavo deixou de ser a expressão social e principalmente econômica de outrora. Por se tratar de um momento traumático para o grupo social do qual Anna Ribeiro fazia parte, a literatura cumpria os requisitos pertinentes para dizer o que foi difícil expressar por outras vias, como por exemplo, no livro de memórias da autora.

Quase esquecida, mesmo na cidade que ela considerava como sua cidade natal [Catubá], a autora somente foi lembrada após a publicação, em 1992, quando seu livro de memórias intitulado *Os longos serões do campo*, organizado e patrocinado pelos seus descendentes, chegando a figurar, na ocasião, como um dos livros mais vendidos<sup>4</sup>. A partir dessa publicação, muitos pesquisadores contemporâneos puderam conhecer e utilizar as memórias de Anna Ribeiro em suas pesquisas. Entre os biógrafos de Anna Ribeiro figuram alguns de seus parentes, a exemplo de Anna Mariani Cabral e Clemente Mariani (ambos seus netos), e Ana Amélia Vieira Nascimento (bisneta); alguns membros da Academia de Letras da Bahia: Augusto Alexandre Machado e Thales de Azevedo; além de Carlos Eduardo da Rocha, que escreveu um artigo em homenagem ao cinquentenário de sua morte.

Um levantamento da bibliografia produzida sobre a autora, no decorrer do século XX, revela a mesma carência da atualidade no que tange ao estudo da sua produção literária: houve alguns biógrafos de Anna Ribeiro, mas nenhum analisou ou discutiu profundamente a sua obra. Contudo, na sua quase inexplorada produção literária é que está a parte mais substancial do seu testemunho histórico, uma vez que na ficção ela sentiu-se mais livre para falar de temas que não foram abordados em suas memórias, como no caso do ressentimento da elite em relação a sua situação no pós-abolição. A literatura vai dar voz à autora para registrar suas percepções acerca da decadência da elite senhorial do Recôncavo. Ela vai “contar” na ficção aquilo que não contou em suas memórias.

Portanto, a questão chave aqui é a possível utilização dos textos literários como fonte para a construção de uma narrativa histórica que é a questão central nesta pesquisa. Se a intenção for utilizar tais textos nos moldes “oficiais” a literatura não terá muito a contribuir. Se, por outro lado, a intenção do historiador for a reconstrução das representações passadas, – as significações e as formas de enxergar o mundo em um dado período – a literatura é uma das fontes privilegiadas. Os valores, crenças e anseios, as formas de ver o mundo e de interagir com ele são expressas no decorrer dos textos literários partindo de um pressuposto de que o escritor e o leitor estão inseridos dentro da sua própria realidade de acordo com suas próprias perspectivas (PESAVENTO, 2004).

4. O jornal *A Tarde* indicou *Os longos serões do campo* como um dos dez livros mais vendidos da Bahia, na categoria não ficção. (*A Tarde*, 1992. Caderno 4, p.11).

5. O conceito de representação segundo Chartier, é pensado como algo que permite “ver uma coisa ausente”, quer como “exibição de uma presença”. Nele o social só faz sentido nas práticas culturais e as classes e grupos só adquirem alguma identidade nas configurações intelectuais que constroem. (Apud VAIFAS, CARDOSO, 1997: 154 e 155).

O foco da análise da sua obra não está “no contar o fato como realmente aconteceu”, mas sim as visões de mundo que ela expressa. Estão escritas em suas linhas as representações<sup>5</sup> de uma mulher que testemunhou a decadência de sua família e a recriou em suas narrativas inscrevendo suas visões de mundo, seus traumas e suas emoções. Para a análise da literatura como representação, é necessário, no entanto, a historicização da obra literária e do seu autor, a percepção da lógica social do texto e as especificidades de cada obra (CHALHOUB, 1998: 7-8). Há de se observar, por exemplo, que na literatura Anna Ribeiro seguiu determinados estatutos, os quais tiveram como principais influências suas leituras dos romances europeus dos séculos XVII e XVIII.<sup>6</sup>

As influências dos romances ingleses foram constantes no Brasil ao longo de todo o século XIX, permanecendo nos catálogos das bibliotecas e gabinetes e, certamente, em suas estantes durante todo o período. A leitura da literatura estrangeira trazia certo grau de status à elite brasileira, nutrindo-as da “civilidade” advinda da Europa visto que a colonização cultural européia foi marcante nos solos brasileiros, e que o velho mundo foi tomado pela elite brasileira como um referencial. No plano literário, essa tendência também exerceu forte influência nos escritores brasileiros oitocentistas.

Nas primeiras manifestações da ficção na Bahia, David Salles vê a coexistência de dois modelos: o primeiro, decalcado de modelos europeus já ultrapassados, com ênfase nos bons princípios morais vigentes no setor mais conservador da sociedade; e o segundo, caracterizado pelo uso do diálogo, pela descrição realista da cena, pelo relativismo do comportamento dos personagens e por certo realismo social, mais próximo de *A moreninha* (Apud AUGUSTI, 1998). É fato que, com a consolidação do gênero, a partir da década de 1840, iriam predominar a verossimilhança na ação e um ajuste mais adequado entre a pintura do cenário e as situações encenadas. Os estatutos literários observados por David Salles estão presentes também na literatura de Anna Ribeiro.

A obra de arte literária (ficcional) é o lugar em que nos defrontamos com os seres humanos (fictícios) de contornos definidos e definitivos, em ampla medida transparentes, vivendo situações exemplares de um modo exemplar. Como seres humanos encontram-se integrados num denso tecido de valores de ordem cognoscitiva, religiosa, moral, político-social e tomam determinadas atitudes em face desses valores (CÂNDIDO, 1968: 45). De igual forma, os “tipos sociais” construídos por Anna Ribeiro remontam a uniformização de um ser humano fictício, que está longe de ser igual às pessoas em que ela afirmava se “inspirar”, mas que deve reunir certos “atributos” inerentes às pessoas que serviram de exemplo em sua época.

Todas as personagens principais de Anna Ribeiro são jovens senhoras de engenho que se encontram as voltas com as dificuldades econômicas e sociais provocadas pela decadência da economia açucareira do Recôncavo. Entretanto, mesmo sendo identificáveis os elementos de consonância entre a Anna Ribeiro como sujeito histórico e as suas personagens, o interessante é perceber como ela imprimi visões de mundo, sentimentos e ressentimentos nas histórias que podem ser mais bem compreendidos dentro do contexto da sua realidade e do seu contexto histórico. Um exemplo análogo a este se encontra em *Menino de Engenho* de José Lins do Rego que, embora não seja uma a narrativa da vida e das experiências do autor literalmente escritos, expressam um personagem “projetado” em que o escritor vivência, os seus sentimentos (CANDIDO, 1968: 71).

Nancy Rita Vieira Fontes, afirma que Anna Ribeiro produziu ao longo da sua carreira no mundo das letras um projeto literário que tinha três objetivos básicos: construir um romance para mulheres; o intuito de escrever romances que tivessem um caráter formativo e; criar uma obra que enfatizasse aspectos da realidade baiana. (FONTES, 1995: 78). Nas histórias ficcionais a romancista foca situações onde as famílias senhoriais têm de se adaptar às mudanças verificadas na sociedade baiana no período de decadência da cultura canavieira e do processo abolicionista.

6. Sobre as influências da literatura européia na prosa baiana do século XIX, ver SALLES, David (orgs.) *Primeiras Manifestações da Ficção na Bahia*. São Paulo, Cultrix-INL-MEC, 1979. Sobre as influências européias na literatura de Anna Ribeiro ver FONTES], 1995; e LACERDA, 2003. Na introdução do seu primeiro livro a própria autora também cita autores como Balzac como referenciais (BITTENCOURT, 1882).

É paradoxalmente essa intensa “aparência” de realidade que revela a intenção ficcional ou mimética em Anna Ribeiro. Assim, permanece a reinterpretação dada por ela nas suas escrituras, procurando dar “tons reais” a uma obra imaginada a partir de sua realidade de vida. A própria Anna Ribeiro menciona esta questão quando afirma na dedicatória feita a sua prima Mariotti de Araújo Góes, em *Letícia*: “Acharás, porém, princípios de sã moral, bons exemplos tirados de fatos, nem todos imaginários e sim colhidos na experiência e observação” (BITTENCOURT, 1908b: III)

O olhar lançado por Anna Ribeiro, da década de 1910, para a segunda metade do século XIX, reserva algumas peculiaridades que valem ser destacadas: 1 – O fato de que ela viveu o mesmo tempo narrado nas obras literárias; 2 – O contexto de estagnação econômica vivida na Bahia naquele momento e; 3 – A tentativa da instituição de uma memória social da elite baiana sobre um “passado de glórias” vividos no Brasil Império e os tempos de “infortúnio” vividos na Primeira República. Para Rinaldo César Leite<sup>7</sup> os discursos da elite baiana da Primeira República sobre o seu passado de glórias (Colônia e Império) e os tempos de infortúnio (República). Considerando que as construções simbólicas dessa elite faziam parte da memória social, as lembranças pessoais e coletivas convergem para a confirmação de um discurso de classe sobre o seu passado e presente. Como sujeito histórico de seu tempo, Anna Ribeiro relembra e (re)significa os discursos e os representa em seus escritos.

É notório que a “trilogia de contos” composta por Anna Ribeiro tem como temática central a decadência da família açucareira do Recôncavo, é esta é coroada pelo romance *Letícia* no mesmo ano de publicação do último conto, *Marieta*.

O tema da decadência freqüente, há muito tempo, as páginas da história, da filosofia e da literatura. Trata-se de um sintoma de desagregação, de destruição ou de declínio de uma época, representada por valores ideológicos, já inadequados à sua época, embora ainda sejam defendidos por uma determinada classe social agonizante. Antonio Cândido, referindo-se ao caso brasileiro, é revelador sobre este tema na nossa tradição literária:

Sempre me intrigou o fato de um país novo como o Brasil, e num século como o nosso, a ficção, a poesia, o teatro produzirem a maioria das obras de valor no tema da decadência – social, familiar, pessoal. Assim vemos em Graciliano Ramos, José Lins do Rego, Érico Veríssimo, Ciro dos Anjos, Lúcio Cardoso, Nelson Rodrigues, Jorge Andrade, Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade. Cheguei a pensar que este “estigma” [...] seria quase requisito para produzir obras valiosas, e que, portanto os rebentos das famílias mais velhas estariam no caso em situação favorável (CÂNDIDO, 1979: vii).

O final do século XIX e início do século XX são caracterizados por profundas mudanças no âmbito político, social e econômico, em escala global. Nesse acelerado momento de metamorfose da sociedade, fortalece-se uma classe absolutamente hegemônica, a burguesia, solapando os últimos privilégios de uma aristocracia ainda arraigada a um mundo em que predomina a idolatria do passado por oposição a um presente desairoso. Referindo-se às personagens de José Lins do Rego, numa abordagem coextensiva às obras em foco, Antonio Cândido afirma:

Os seus são sempre indivíduos colocados numa linha perigosa, em equilíbrio instável entre o que foram e o que não serão mais, angustiados por essa condição de desequilíbrio que cria tensões dramáticas, ambientes densamente carregados de tragédia, atmosferas opressivas, em que o irremediável anda solto. (CÂNDIDO, 1992: 61)

---

7. Sobre esse assunto ver LEITE, 2005.



Em José Lins do Rego, o tema da decadência é determinante. Anna tinha era de uma geração anterior a de Lins do Rego, ainda assim a temática que ambos os literatos abordam ainda é a decadência do “ciclo do açúcar nordestino”. Entretanto, percebe-se que o olhar de Lins do Rego volta-se mais para fora da casa-grande do que o olhar de D. Anna. Enquanto ele descreve a dinâmica da casa de purgar, ela se volta para a dinâmica da organização doméstica e familiar provida pela senhora de engenho. O que destaca a diferença dos lugares e dos papéis sociais atribuídas a ambos, no bojo da sociedade patriarcal.

Contudo, os dois evocam o senhor de engenho como o centro da vida patriarcal. A morte do Senhor Travassos pai da protagonista do romance *Letícia*, trouxe o fim a toda vida senhorial existente nos engenhos da “abastada família dos Travassos”, família que possuía as mesmas características daquela liderada pelo velho José Paulino, personagem da trilogia de Lins do Rêgo, *Menino de Engenho*, *Doidinho* e *Bangüê*, membro autêntico da estirpe dos senhores de engenho das narrativas do literato paraibano. Tanto em Lins do Rego, quanto em Anna Ribeiro, a morte do senhor de engenho representará também a morte do antigo engenho escravocrata e patriarcal. O saudosismo em relação à época “dourada dos engenhos” é um sentimento presente em ambos os escritores.

No que tange à “trilogia da decadência” de Anna Ribeiro, a primeira questão que chama a atenção é a seqüência cronológica que a autora passa a adotar: uma visão cada vez desanimadora da saudosa vida dos engenhos e a construção dos sentidos em relação aos eventos que, segundo ela, motivaram o fim da “saudosa época”. Em *Dulce & Alina* (1901), quase não existem referências à abolição e ao pós-abolição. Em *Violeta & Angélica* (1906), a abolição provocou um desarranjo que só atingiu uma das duas famílias senhoriais retratadas e justamente aquela que foi menos prudente e não soube se unir e se adaptar aos “tempos difíceis”, segundo a narradora da trama. Em *Marieta* (1908a), já não há mais esperanças para a família senhorial. Só lhe resta agora migrar e procurar meios de vida na cidade. Em *Letícia* (1908b), a morte do senhor de engenho por causa das “pirraças” dos escravos provoca a dispersão dos dependentes e a dissolução do mundo patriarcal.

Em torno desses três contos e do romance, emerge uma hipótese abordada nesse estudo que foi se fortalecendo no decorrer da pesquisa: nos três contos, publicados seqüencialmente em 1901, 1906 e 1908. Os dois últimos trabalhos são publicados nesse último ano [1908], duas décadas após a abolição da escravatura e compõem as últimas menções da autora sobre a decadência do mundo senhorial.

### **Os Araújo Góes e a Bahia do século XIX: o mundo de Anna Ribeiro e de seus personagens**

Anna Ribeiro pertencia a uma das famílias mais tradicionais da Bahia. Além disso, esse grupo familiar estava ligado a outros como os Berenguer, os Calmon, os Mariani etc. No entanto, foi no século XIX, que os Araújo Góes se instalaram nos arredores de Santana do Catu, formando o que Kátia Mattoso chama de clã. Eram inúmeros “primos e primas”, “tios e tias”, cujo poder social e econômico foi se instituindo na medida em que, ainda na primeira metade daquele século, a economia açucareira ia crescendo. Assim, pode-se considerar a familiar de Anna Ribeiro como uma representante da aristocracia rural baiana, que enriqueceu com a exportação de cana-de-açúcar e com a exploração da mão-de-obra escrava.

A sociedade baiana do século XIX se apresentava de forma fortemente hierarquizada. No topo da sociedade do Recôncavo se encontrava uma aristocracia rural que aspirava a condições de nobreza nos moldes do que se verificava em Portugal. Kátia Mattoso reitera que no Brasil uma pessoa nobre poderia ser reconhecida pela sua linhagem ou pela colocação de seus bens e educação a serviço da pátria. Mesmo que um indivíduo não fosse fidalgo de linhagem (filho d’algo), poderia ser “agraciado” pelo imperador de acordo com a sua disposição em “servir” ao império (MATTOSO, 1997: 154). Nos *Longos serões do campo: infância e juventude*, Anna Ribeiro faz uma elucidativa referência a esse respeito:

[...] os Araújo Góes, do Catu, que ali ocupavam vasta área de território, gozaram sempre da reputação de homens probos, cumpridores de seus contratos, nunca desmentindo da espécie de aristocracia formada pela classe muito considerada dos senhores de engenho, que era *a segunda nobreza do país, como era na França a magistratura*. Tendo gozado de grandes privilégios nos tempos coloniais, conservavam ainda bastantes garantias no Império, como ainda vi na minha mocidade (BITTENCOURT, 1991: 01) [Grifo nosso].

A tentativa de atribuir status de nobreza ao ramo paterno de sua genealogia se estabelece de maneira aparentemente pouco desinteressada, mas se revela tendenciosa logo nas primeiras linhas do discurso, afinal os Araújo Góes eram homens “probos” (retos, dignos e incorruptíveis), “cumpridores de contratos”, pertencentes à classe muito “considerada”. O reconhecimento do espírito distinto que, segundo D. Anna todos atestavam, era o primeiro de seus argumentos em busca de um auto-reconhecimento de nobreza. A família Araújo Góes é uma das mais antigas e tradicionais da Bahia. Seu fundador português, Gaspar de Araújo, originário da vila de Arcos de Val-de-Vez, no Minho, e sua Mulher Dona Catarina de Góes, procedente da vila de Alemquer perto de Lisboa se instalaram em 1561 na Capitania de Ilhéus. A Partir de 1800-1810 uma de suas descendências (Simeão de Araújo Góes) se destaca na política e economia de Salvador e do Recôncavo. Três de seus membros foram “agraciados” com títulos de baronato no decorrer do século XIX, período de ascensão econômica e social dessa família (MATTOSO, 1997). Eles eram também políticos reconhecidos não só no cenário baiano, como no Império.

O mais velho deles, Inocêncio Marques de Araújo Góes (1811-1897), o Barão de Araújo Góes foi um dos grandes incentivadores da carreira literária de Anna Ribeiro. Ele chegou a pedir ao Visconde de Taunay que fizesse o que Márcia Barreiros Leite (2005) chamou de “batismo literário”, o que aconteceu através de um comentário para o prefácio da sua primeira obra, *A Filha de Jephthé* (1882).

Anna Ribeiro era muito amiga da família do Barão, freqüentando inclusive o Salão de sua esposa referido por Wanderley Pinho como um dos mais badalados e tradicionais da Bahia durante o Segundo Império (PINHO, 1952). Interessante notar que o Barão foi Deputado e Ministro do Superior Tribunal de Justiça do Império quando se deu a Lei do *13 de Maio* e que ele fez uma pequena emenda ao texto assinado pela Princesa Isabel, que, segundo pensava, poderia causar problemas jurídicos caso não fosse implementada.<sup>8</sup> Essa informação indica a posição política do Barão acerca da abolição. Outro parente próximo que tinha provavelmente opinião contrária era o Barão de São Miguel, Paulino César de Araújo Góes (1840-1936). Primo de Anna Ribeiro, ele havia sido seu professor de História e Geografia, quando ela era jovem e era proprietário de um engenho vizinho ao da família da autora. Político e grande senhor de escravos, envolveu-se em 1887, quando era Presidente da Câmara de Vereadores da então Santana do Catu, com um abolicionista Alfredo Lage. Segundo Jailton Brito, o Barão de São Miguel e o chefe de polícia local teriam ameaçado o abolicionista por acoitar e facilitar a fuga de escravos (BITRO, 2003: 158-160).

Outro familiar de Anna Ribeiro que também foi agraciado com o título de Barão foi Antônio Calmon de Araújo Góes, cuja relação com a autora não pôde ser identificada, por não

8. A nota do jornal é pequena mais reveladora: “à experiência de ministro do Supremo Tribunal de Justiça (STJ) do deputado baiano Barão de Araújo Góes, o projeto de lei que acaba com a escravidão pôde entrar em vigor imediatamente após ser sancionada pela Princesa Isabel. Araújo Góes conseguiu apoio do Plenário para inserir pequena e crucial emenda de redação ao Artigo 1º do texto original. Onde se lia “é declara Brasil”, o deputado acrescentou “desde a data desta lei”. O deputado contestou as acusações de que a alteração seria “inútil”. – É uma necessidade indeclinável em face da legislação, porque a lei não pode vigorar na Corte senão oito dias e nas províncias senão três meses depois de publicada. É necessário que o prazo que se exige para a Corte seja o mesmo para todo o Império”. Informação retirada do *Jornal do Senado*, edição comemorativa dos 120 anos da Lei áurea, disponível em: [www.senado.gov.br/jornal/arquivos\\_jornal/arquivosPdf/encarte\\_abolicao.pdf](http://www.senado.gov.br/jornal/arquivos_jornal/arquivosPdf/encarte_abolicao.pdf), acesso em 06 de julho de 2008, às 21:34.

haver referências ao seu nome em nenhum dos documentos pesquisados<sup>9</sup>. Além de proprietário de engenho na cidade de Santana do Catu, o barão era considerado como um homem de negócios e político, chegando a ser Presidente da Província da Bahia em 1896. O destaque dos Araújo Góes no cenário baiano era pelo visto bastante destacado e essa posição é de fato lembrada por Anna Ribeiro em suas memórias onde ela faz uma genealogia dos seus antepassados.

Ao afirmar textualmente que os Araújo Góes não desmentiam a aristocracia formada pelos considerados senhores de engenho, que seriam a “segunda nobreza do país”, a escritora corrobora as informações anteriores. Mas é na parte final da sua narrativa que ela faz a afirmativa mais interessante: os Araújo Góes gozaram tanto de privilégios nos tempos coloniais, quanto no império. Nos tempos coloniais seria os próprios portugueses que confirmavam a posição da família e no Império o novo Estado brasileiro a sancionaria. Em outro tempo, Anna refere-se a uma conversa que teria ouvido do seu avô quando esse estava para casar sua filha com Mathias Araújo Góes: “– [...] É da família Araújo Góes, do Catu; e sei que é boa, [...] São de muito boa família e tem até fidalguia; não fazem por isso cabedal porque são lavradores e homens dados ao trabalho” (BITTENCOURT, 1992: 07).

O caráter “modesto” das afirmações do patriarca dos Ribeiro vai de encontro ao discurso que afirmava que os nobres de verdade não deveriam se gabar de sua posição, embora atribua aos Araújo Góes uma possível fidalguia. Kátia Mattoso ressalva que,

apesar da aspiração ao status de nobreza, os senhores de engenho constituíam-se essencialmente em uma aristocracia de riqueza e poder, que desempenhou e assumiu muitos papéis da nobreza portuguesa, mas nunca se tornou um Estado com bases autoritárias. É essa aristocracia que dá a Bahia certas tonalidades da sua opulência. (MATTOSO, 1992: 156)

Entretanto, nas últimas décadas do século XIX a economia açucareira deu sinais de desgaste. Desde o início da década de 1870, a lavoura mergulhou numa crise financeira que se estendeu até o final do século XIX. A queda dos preços do açúcar nos mercados externos e a concorrência do açúcar de beterraba diminuíram o volume de exportação do produto. Para agravar a situação, a lavoura açucareira, extremamente dependente do trabalho escravo, vinha sofrendo as conseqüências da extinção do tráfico africano, em 1850, e das sucessivas leis emancipacionistas das décadas de 1870 e 1880 (FRAGA FILHO, 2006: 34). Esse processo é perceptível na própria trajetória de Anna Ribeiro:

Circunstâncias supervenientes e imperiosas exigiram sua volta condição de senhora de engenho. No exercício dessa missão construtora das finanças da família, revelou-se, como sempre, superiora, inflexível quanto ao cumprimento do dever, mas profundamente humana e generosa para todos aqueles que dela dependiam, até para os escravos (MACHADO, 1952: 16).

Mesmo se considerando “abolicionista” Anna Ribeiro tinha consciência da importância que os escravos tinham no funcionamento do engenho. A “generosidade” de Anna Ribeiro ao que parece não conseguiu evitar que em 1879 ela hipotecasse cerca de dez cativos, juntamente com algumas propriedades rurais pertencentes à família<sup>10</sup>. Provavelmente essa transação deve ter sido feita para tentar amenizar as “circunstâncias supervenientes” a que se referiu o seu biógrafo na citação acima. A posição que ela assumiu num momento economicamente adverso,

9. O silêncio de Anna Ribeiro acerca de um parente tão ilustre me gerou questionamentos que me levou a identificar uma publicação de 1886, onde um promotor por nome Jayme Villas Boas acusa o Barão de ter assassinado seu próprio tio. Seria esse o motivo da autora ter sublimado o Barão de Camaçari de sua biografia familiar? Sobre o crime que o barão cometeu ver VILLAS-BOAS. Jayme L., *O crime do Catu: O desaparecimento do processo do Catu e os responsáveis por esse fato*. Bahia Imprensa Popular. Salvador, 1886.

10. Arquivo Público do Estado da Bahia, Seção Judiciária, Livro 586, p. 20.



se aproxima muito da que o Sr. Shelby tomou quando foi “obrigado” a vender o Pai Tomás para saldar dívidas em *A Cabana do Pai Tomás* (STOWE, 2001). Esse romance, como será discutido, era um tipo de manual da família de Anna Ribeiro para com o tratamento dos escravos. Talvez por isso, uma situação aparentemente contraditória de uma “senhora de engenho abolicionista” que hipoteca seus próprios escravos possa ser melhor compreendida. Tanto na ficção de Harriet Stowe, quando na vida de Anna Ribeiro as dificuldades financeiras era uma “situação adversa” que explicaria a utilização do poder de proprietários sobre os negros.

Fora essa situação “excepcional” da hipoteca dos dez escravos, a família de Anna Ribeiro se dizia bastante “humana” com os negros. Mas ao se mostrar “profundamente humana e generosa, até para os escravos”, o que se intencionava era criar relações de troca entre senhores e cativos, como pode ser visto também na sua literatura ao se declarar humanitária com os negros procurava-se exigir um espírito de agradecimento por parte deles. São prerrogativas do mundo senhorial aplicadas no dia-a-dia desses engenhos e representada em sua literatura.

A extinção do trabalho servil foi um processo que terminou com o decreto de 13 de maio de 1888. Mesmo que a abolição tenha consistido num processo que se estendeu praticamente durante toda a segunda metade do século XIX, o *13 de maio de 1888* estabeleceu-se como um marco na memória social daqueles que a viveram, sobretudo dos libertos e dos senhores. Para os senhores, Hebe Maria Matos avaliou que a abolição teve um caráter traumático, pelo seu sentido irreversível e desarticulador de antigas relações de subordinação e controle social (Apud ALBUQUERQUE, 2004: 89). Na Bahia, há registros de situações extremas de senhores que se suicidaram após o *13 de maio* (FRAGA FILHO, 2006: 132). A mensagem enviada pelos telégrafos para o interior baiano causou apreensão nas oligarquias, uma vez que, a abolição não aconteceu da maneira que elas desejavam. A reivindicação feita por parte dos proprietários baianos referente à indenização a ser paga pelo governo também não foram ouvidas. Para completar muitos agricultores reclamaram que a medida emancipadora foi tomada pela Coroa brasileira sem considerar as especificidades das províncias do norte, uma vez que era tempo de colheita quando se deu o decreto da Princesa Isabel.

Nos engenhos da família Araújo Góes, após os festejos do dia 13 de maio de 1888, vários negros abandonaram as senzalas e dirigiram-se a cidade de Salvador para tentar uma nova vida na capital. Em plena época de colheita, os senhores se viram sem mão-de-obra para procederem a moagem. Na sua já declinante situação econômica, a extinção da escravidão forçou vários membros da família a tentar a vida na capital, como funcionários públicos.

A situação da família Araújo Góes se repetiu em vários engenhos de açúcar baianos. Segundo Silvio Humberto dos Passos Cunha, a continuidade da crise da economia açucareira baiana nesse período envolveu diversas ordens de fatores, entre eles a incapacidade crônica das oligarquias açucareiras de criar as condições para o soerguimento da lavoura de cana e a disputa entre as frações do capital baiano em torno da sucessão política e econômica dessas oligarquias (CUNHA, 2004: 125). Walter Fraga Filho (2006: 129) ressalta que na Bahia poucos senhores não guardaram daqueles momentos amargas recordações da maneira como os antigos cativos passaram a se comportar, nos dias seguintes a abolição.

O contexto histórico e a tradição da família Araújo Góes forneceram a Anna Ribeiro, elementos essenciais na construção de suas narrativas. Compreender a sua obra sem esses elementos contextuais limita a sua contribuição como representação daquela realidade. Não é por coincidência que todos os romances da autora têm como protagonistas famílias tradicionais senhoriais tradicionais do Recôncavo e que essas famílias sofrem com a desconsideração do governo no ato da abolição. Na memória social da elite baiana ecoava o discurso de que a libertação dos escravos não foi sentida nos grandes centros e sim no campo, onde eles seriam indispensáveis. Mesmo os “senhores abolicionistas” defendiam uma “transição” sob o seu controle e com as devidas “compensações”. Nessa perspectiva é que foram construídos os personagens do Velho Travassos e de Eurico, ambos integrantes da trama de *Leticia*: enquanto o primeiro é um típico representante da elite senhorial do Recôncavo, cujo engenho herdara de seus antepassados, o segundo é nascido na Corte e vive das rendas de aluguéis. Ambos são “abolicionistas”, mas enxergam a escravidão e a abolição sob óticas bastantes diferentes, a partir de sua própria realidade e sob valores distintos.

### Três contos e um romance

O ambiente e os sujeitos históricos vistos na seção anterior são reconstruídos nas obras fictícias de Anna Ribeiro. Ela oferece uma interpretação cuja subjetividade confere novos sentidos da realidade vivida à ficcionalizada. Para isto, a autora, seguiu estatutos peculiares aos romances que leu quando jovem, cujos referenciais maiores estão ligados à produção europeia do século XVII e XVIII.

Ian Watt em *A ascensão do romance* (1990) delinea três componentes principais do modelo de romance formatado na Europa no século XVII. Estudando as obras de Defoe, Richardson e Fielding, ele salienta que o enredo, a personagem e a temática moral são elementos fundamentais na estruturação desse modelo de escrita literária e sugere que a fidelidade desse gênero a experiência humana cotidiana depende diretamente de seu emprego em uma escala temporal e a descrição de paisagens ajudam a compor o grau de verossimilhança que ele chama de realismo formal. Além disso, a descrição biográfica das personagens revelando indiretamente sua personalidade através de seus atos e analisando diretamente os vários estados de personagem são formas que somada a sua contextualização num tempo e espaço determinado oferece um acurado grau de individualidade aos integrantes da trama, sobretudo ao protagonista. O objetivo seria retratar a experiência humana de maneira mais “fiel a realidade”, ou seja, expondo algumas verdades através do verossímil. Essas “verdades” são as temáticas moralizantes que se instituem por dentro das narrativas. Para Watt:

a premissa básica ou convenção básica, de que o romance constitui um relato completo e autêntico da experiência humana e, portanto, tem a obrigação de fornecer ao leitor detalhes da história como a individualidade dos agentes envolvidos, os particulares das épocas e locais de suas ações – detalhes que são apresentados através de um emprego da linguagem muito mais referencial do que é comum em outras formas literárias (WATT, 1990: 31).

O estilo de construção dos romances na Bahia do século XIX seguia o modelo europeu. Neles existiria a predominância da verossimilhança como fator dominante nos enredos das narrativas ficcionais. Em Anna Ribeiro, essas características vão assumir alguns significados e objetivos dos quais se podem citar a utilização da ambientalização no Recôncavo como forma de identificação com o leitor e a literatura de formação para moças através das construções moralizantes são algumas delas. Em suma, o molde do romance europeu analisado por Watt integra a literatura de Anna Ribeiro, ou seja, a inserção do realismo formal acabou por integrar a estratégia da autora para cumprir o seu projeto literário.

Anna Ribeiro publicou vários romances num longo período de tempo que se estendeu de 1882 até o ano de 1921. A primeira publicação, *A Filha de Jephthé* (1882) e última, *Abigail* (1921), foram inspiradas na Bíblia o que demonstram o forte caráter católico da escritora. Reforçando a influência católica a autora ainda publicou vários benditos, hinos, artigos e poemas. Sob outra esfera, a regionalista, a escritora publicou cinco romances e três contos, dos quais dois: *Violeta & Angélica* (1906) e *Marieta* (1908a). Vale destacar aqui que os três contos publicados por Anna Ribeiro foram todos eles veiculados ao público nos folhetins de jornais. Talvez por isso, a sua formatação aproxima-se do romance tanto na questão da temática e abordagem, quanto ao número de páginas. A similaridade entre os formatos dos contos e romances de Anna Ribeiro podem ser atribuídos possivelmente a duas questões básicas: o estilo adotado dentro do projeto literário da autora e/ou prováveis exigências dos editores dos jornais, uma vez que os folhetins deveriam ser um pouco mais longos para prender o leitor pelo máximo de edições possíveis.

Da obra de Anna Ribeiro, destacam-se três contos e um romance<sup>11</sup>, pela temática voltada para a decadência senhorial baiana e pela publicação no mesmo momento histórico [1910]. Essas quatro obras se passam no final do século XIX e início do século XX, época que coincide com o declínio econômico da aristocracia do Recôncavo baiano. Interessante notar que esse período retratado por Anna Ribeiro.

Apenas na literatura a autora trata do declínio econômico e social da elite baiana. Na trilogia<sup>12</sup> da decadência de Anna Ribeiro, a primeira questão que chama a atenção é a seqüência cronológica que a autora passa a adotar: uma visão cada vez desanimadora da saudosa vida dos engenhos e a construção dos sentidos em relação aos eventos que, segundo ela, motivaram o fim da “saudosa época”. Em *Dulce & Alina* (1901), quase não existem referências à abolição e ao pós-abolição. Em *Violeta & Angélica* (1906), a abolição provocou um desarranjo que só atingiu uma das duas famílias senhoriais retratadas e justamente aquela que foi menos prudente e não soube se unir e se adaptar aos “tempos difíceis”, segundo a autora da trama. Em *Marieta* (1908a), já não há mais esperanças para a família senhorial, só lhe resta agora migrar e procurar meios de vida na cidade. Em *Letícia* (1908b), a morte do senhor de engenho por causa das “pirraças” dos escravos provoca a dispersão dos dependentes e a dissolução do mundo patriarcal.

*Dulce & Alina*, conto publicado em forma de folhetim no jornal *A Bahia* no ano de 1901, enfoca a história da família Figueredo, senhores do Recôncavo baiano. O conto destaca imaginário senhorial no seu auge e plenitude, tendo claramente exposta o poder e a vontade do Sr. Figueiredo dentro de seus domínios. Álvaro de Figueiredo era filho de um senhor de engenho pouco abastado em vista de numerosa prole de que era sobrecarregado, que teve um casamento “vantajoso” com a filha de um grande senhor de engenho. Homem prepotente e dominador, gostava de ostentar sua riqueza e poder perante aos seus numerosos agregados e vizinhos.

Dona Emilia, a esposa o Sr. Figueredo era uma mulher inteligente, bela, rica e bem educada, que perdeu seus pais ainda criança e foi criada por um tutor, no seio de uma família em que não fora feliz. Ansiosa por sair de casa, ela se apaixona e casa com Álvaro e os dois herdaram o dote do seu falecido pai após o casamento. O casal tem duas filhas e um filho, sendo que só as meninas são apresentadas na trama: a primeira chamava-se Dulce, parecida com a mãe, uma menina inteligente e dedicada aos estudos, e aparentava mais menos trezes anos, embora fosse madura de mais para a sua tenra idade. A outra filha do casal era parecida com o pai e chamava-se Alina. A menina é apresentada como “vadia”, desinteressada, rude e sem gosto para os estudos. A família parecia viver feliz até que chega ao engenho o Sr. Pinto um agregado explorador e asqueroso que se aproveita do poder que alcança junto a Álvaro para conseguir algumas vantagens econômicas.

Na primeira cena do conto a autora descreve um almoço em que Dulce chega dos seus estudos na cidade de Salvador. Na reunião festiva, começam os desentendimentos entre o casal senhorial, por causa da impertinência do Sr. Pinto. Ele é, na verdade, o grande provocador dos desentendimentos entre os conjugues, visto que sob a sua “influência” Figueredo caiu no mundo dos vícios e do adultério. Dona Emilia não aceitava as traições do marido e creditava ao Sr. Pinto a influência “perniciosa” que o levava ao ponto de batizar uma filha com outra mulher na igreja do arraial, tendo como padrinho da criança justamente o maléfico Sr. Pinto.

No decorrer da trama, outra subalterna ganha importância, quando se descobre que ela teria contado sobre o adultério do senhor Álvaro à sua “comadre”. Isso faz com que o senhor persiga todas as agregadas que faziam a “Corte” de sua mulher e que viviam as suas “custas” por

11. Embora o formato dos três contos seja bem parecido com o de romances, no que diz respeito ao seu formato, adota-se aqui a discriminação que adotada pelos jornais que publicaram as obras. Nos três contos, os jornais distinguem claramente esse formato, embora na obra seja difícil na prática diferenciá-los dos romances de Anna Ribeiro, tamanha a semelhança de abordagem e método utilizada pela autora.

12. O conceito aqui utilizado remete ao fato de que nos contos existiria uma continuação da história da decadência senhorial que começa com seu auge, crise e, por fim, a decadência. Isso ocorre paulatinamente nos três narrativas como procuro mostrar no decorrer deste artigo.

não saber quem de fato era a culpada. Para o Sr. Álvaro, era inadmissível que as mulheres que viviam sob os seus domínios o traíssem. Ele chega o ponto de “afugentar” Dona Plácida, antiga ama de Dulce, o que causa revolta em sua esposa e filhas, visto que a velha era estimada por todos. Em contraposição a isso o Senhor propõe um “presente” caso a criada entregasse a verdadeira culpada. O silêncio da sua esposa e também da velha leva à suposição de que talvez ela seja a verdadeira “mexeriqueira”, algo que fica não é revelado na trama.

Entre os desentendimentos conjugais e os conflitos com os subalternos, Dulce e Alina, rezam a Santana, para que ela possa uni-los novamente e trazer a “paz” de volta ao engenho. Os pais presenciam a cena e resolvem esforçar-se para manter o casamento em nome da felicidade das filhas e da conservação da família. Essa trama de Anna Ribeiro demonstra o poder senhorial dentro da sociedade patriarcal do Recôncavo baiano do século XIX, sem, contudo, deixar de expor as contradições desse mundo.

O segundo conto, publicado pelo *Jornal de Notícias* em 1906 e narra a história de duas famílias pertencentes a mesma linhagem: os Bastos. *Violeta & Angélica* também se passa no Recôncavo baiano, só que nele o tempo é mais bem delimitado que no conto anterior: a história se passa no ano de 1888. Sofrendo com os revezes do *13 de maio* os irmãos Alfredo e Alberto Bastos, lutam para sobreviver após a crise econômica provocada pela “falta de braços” na lavoura canavieira. A trama é dividida em dois núcleos: enquanto a família de Alfredo Bastos é resignada, trabalhadora e unida; a família de Alfredo esbanja os recursos, é orgulhosa e acaba perdendo toda a sua herdade.

Alfredo Bastos é casado com dona Flora, e tem duas filhas: Violeta e Angélica. As duas meninas receberam esse nome do avô. O velho Bastos dizia que a “deusa da natureza” deveria ter filhas com nomes de flores. Após a Lei da Princesa Isabel, o casal teve de passar por várias situações adversas que se estenderam do abandono dos negros em plena fase de colheita da lavoura, até as idas obrigatórias das ex-senhoras para a cozinha para realizar o trabalho que antes era feito pelas escravas. O rancor e ódio que a “nobre família” viveu por causa da “ingratidão” dos negros são exemplificados através dos casos duas de suas ex-escravas: Maria e Josefa. Enquanto a primeira abandonou os ex-senhores sem nem ao menos dar satisfações, a segunda resolveu ficar e trabalhar de graça para tentar “retribuir” a bondade daqueles a tratou tão bem no tempo da escravidão.

Outra questão relevante nessa obra se sucede no segundo núcleo da narrativa. Alberto Bastos era médico e senhor de engenho. Gostava de esbanjar poder e dinheiro nos tempos “de glórias dos agricultores do Recôncavo”, mas em meio aos tempos difíceis, continuava a gastar e se endividar até que se viu obrigado a vender sua propriedade para pagar seus credores e com o resto mudou-se para São Paulo, onde tinha ouvido que o café estava enriquecendo a vários fazendeiros. Sua mulher e filha tinham o mesmo nome: Rosa. Tanto uma como a outra eram fúteis e cediam às bajulações das escravas e agregadas, o que as tornou “exaltadas”. Além disso, elas não ajudavam Alberto como suas parentas, que chegaram a trabalhar para auxiliar seu irmão.

Enquanto a família de Alfredo era o modelo de uma família unida, religiosa e resignada, a família de Alberto tipificava a família imprudente. Eram duas maneiras possíveis de atravessar os momentos difíceis que se deram com o *13 de maio*. A trama termina com o restabelecimento do engenho de Alfredo, e o casamento de uma das suas filhas, Violeta.

No outro núcleo, Alberto perde tudo o que tinha em terras paulistas ao ser passado para traz por um sócio aproveitador, e fica viúvo. De volta à Bahia, Alberto foi ajudado pela sua sobrinha Angélica, que, renunciando a um possível casamento, o ajudou a administrar a sua casa e seus exíguos recursos. “Angélica era semelhante à Bertha do “Til”, cuja alma, diz Alencar fora criada para perfumar os abismos da miséria, que se cavam nas almas subvertidas pela desgraça!”. Era a flor da caridade, alma *sóror*.” (BITTENCOURT, 1906). Com essas palavras a autora termina o conto.

*Marieta*, publicado nos folhetins do *Jornal de Notícias* no ano de 1908, narra a história de uma família de lavradores do campo que migra para a cidade de Salvador, em virtude das



dificuldades que se processavam na zona rural e da busca por uma melhor oportunidade de estudos para os filhos. Entre os filhos do casal, Adriano e Maura Silva, estava uma jovem “resignada” chamada Marieta.

A família Silva é descendente de uma linhagem tradicional dos ex-senhores do Recôncavo, mas é incapaz de manter sua propriedade rural. Adriano Silva se torna um funcionário público cujo ordenado mal dá para sustentar sua própria família. Endividado, o chefe da família é ajudado pelos filhos, Osvaldo, Arnaldo e Marieta.

A moça estuda e se torna professora, ajudando os seus pais a sustentar a casa. Logo depois se apaixona por um jovem chamado Jorge. O jovem é membro de uma “abastada” família da capital, mas tem que convencer seus pais de que a rapariga é “merecedora de seu amor” o que só acontece depois que o rapaz descobre as origens “nobres” de sua amada. Resolvidas as dúvidas familiares os jovens realizam o consórcio matrimonial e vivem o seu grande amor.

*Letícia*, romance publicado em 1908, é a obra mais completa de Anna Ribeiro que considera a temática da decadência: sintetiza o auge, a crise e a decadência do mundo senhorial. A história começa no ano de 1887, quando a jovem Letícia tenta convencer o seu pai, o velho Travassos, do seu casamento com o jovem advogado da Corte, Eurico. Como todas em obras autora, o palco da trama é mais uma vez o Recôncavo baiano do final do século XIX.

Letícia é uma moça bela, filha de um “abastado” senhor de engenho, mas que era “exaltada” por causa de leituras impróprias para a moça de sua idade. O “espírito romanesco” da jovem a faz se apaixonar pelo jovem carioca. Eurico era um abolicionista radical, advogado, dado aos vícios, jogatina e filho de um pai de mesma índole. Ele conhece Letícia em uma badalada festa no Rio de Janeiro. Mesmo com a animosidade do Velho Travassos, Letícia se casa com Eurico e vai morar no Corte. A moça acaba sofrendo com as traições do marido e com o fato de não se julgar a sua altura, visto que fora “uma jovem criada no campo”, enquanto o rapaz é um típico homem da cidade.

Uma doença contraída pelo Velho Travassos faz com que sua filha retorne para o interior da Bahia. A tal doença é atribuída a “rebeldia e a ingratidão” dos ex-escravos. Sozinho, o já idoso proprietário havia convidado seu genro a assumir os negócios da família, mas ele rejeitou, afirmando que não tinha jeito para a vida no campo. Enquanto Letícia cuidava do pai, Eurico mantinha um caso amoroso com Edelvira, uma atriz, com quem tem um filho. A situação precária do casamento dos jovens e a morte do Sr. Travassos provocam o “amadurecimento” de Letícia, que vende a propriedade do pai e vai morar na ilha de Itaparica.

Abandonado por Edelvira, Eurico retorna para a Bahia onde fica doente e recebe os cuidados de sua esposa, mas ela não faz as pazes com ele até ver o seu arrependimento, o que por fim acontece. Casamento restaurado os dois reatam os laços de amor. Em meio à história de Eurico e Letícia é discutido o processo da abolição da escravatura e mostra alguns embates e idéias de escravocratas e abolicionistas e a sorte de alguns personagens que viveram esse processo.

### **Tipos sociais e a construção de modelos (im)possíveis**

Esse olhar foi lançado durante a primeira década da república, momento em que a Bahia passou a ocupar o segundo plano na ordem política nacional e que a aristocracia baiana do Recôncavo deixou de ser a expressão social e principalmente econômica de outrora. Nos dois volumes do livro de memórias de autoria de Anna Ribeiro não existe sequer uma referência ao processo de abolição da escravatura e ao período pós-abolição. A autora se restringe apenas à sua infância, juventude, casamento e convicções religiosas.

Os contos *Violeta & Angélica* e *Marieta*, publicados pelo *Jornal de Notícias* respectivamente em 1906 e 1908, são dois contos que seguem o mesmo estilo do conto *Dulce & Alina*, publicado pelo jornal *A Bahia*, em 1901. A temática histórica central nos três contos é a mesma: o período



subseqüente à abolição da escravatura. Nesse período a autora ainda publicou o romance *Letícia* e esse tinha também como temática central as experiências do pós-abolição.

A primeira questão que chama a atenção nas narrativas analisadas é que, em seqüência cronológica, a autora passa a ter uma visão cada vez menos positiva acerca do período interpretado. Em *Dulce & Alina* (1901), quase não existem referências à abolição e ao pós-abolição. Em *Violeta & Angélica* (1906), a abolição provocou um desarranjo que só atingiu uma das duas famílias senhoriais retratadas e justamente aquela que menos foi prudente e não soube se unir e se adaptar aos “tempos difíceis”, segundo a autora. Em *Marieta* (1908a), já não há mais esperanças para a família senhorial. Só lhe resta agora migrar e procurar meios de vida na cidade. Em *Letícia*, a morte do senhor de engenho por causa das “pirraças” dos escravos provoca a dispersão dos dependentes e a dissolução do mundo patriarcal.

Os títulos dos contos vêm acompanhados pelo subtítulo “cenas do Recôncavo”, e este – não por acaso –, desaparece em *Marieta*. Mesmo que a narrativa se inicie ainda no campo – no Recôncavo – a autora não dá continuidade a série “cenas do recôncavo”, pois esse mundo já fora desintegrado para ela. Em *Letícia*, no mesmo ano da publicação de *Marieta*, a autora ainda permanece nessa temática. Seu romance, que ficou inédito trata na vida urbana, ou seja, com as publicações de 1908, a autora encerrou o seu anseio interpretativo sobre o processo da abolição e pós-abolição. Nunca mais se leria novas histórias sobre as “cenas do Recôncavo”.

Uma das questões mais contundentes da obra de Anna Ribeiro é a sua identificação com as personagens, infundindo um tom autobiográfico em suas obras. Um bom exemplo dessa questão está na caracterização das famílias senhoriais que protagonizam as narrativas. Os sobrenomes de todas elas têm ascendência portuguesa da mesma região de onde vieram os antepassados da autora. São também sobrenomes – da família real e das fictícias –, de cristãos novos, nomes originários da relação colonial Portugal/Brasil. São caracterizadas como nobres e abastadas famílias do Recôncavo, cujos personagens são seus descendentes. A vontade de nobreza, centrada nas glórias do passado, apresentam-se como uma constante. Esses elementos são importantes, pois evidenciam uma relação entre a identidade cultural da autora e as suas heroínas e fortalecem a idéia de seriação interpretativa entre os três contos e o romance.

Uma última questão refere-se à possibilidade de que em *Letícia* Anna Ribeiro sintetizou sua interpretação sobre as experiências vividas por ela nas últimas décadas do século XIX. Ou seja, ela sintetiza em *Letícia*, as interpretações contidas nos três contos publicados ao longo da década de 1910. Todos os elementos históricos contidos neles estão presentes nesse romance. Em todos eles está também presente a tentativa da autora de construir uma versão para a história da Bahia dos fins do século XIX.

Anna Ribeiro tinha uma visão de que os tipos registrados por ela deveriam ser aqueles que melhor “representassem” a sociedade. Entretanto, ao delinear tipos sociais “não aconselháveis”, a autora deixou registrados outros tipos que divergiam da sua forma de pensar o mundo, e que certamente estavam presentes na visão dos leitores de sua época, mesmo que negativamente.

Alguns indícios suscitaram a idéia de explorar a possibilidade de que ela tinha consciência de que movia as suas personagens em direção à instituição de certos tipos sociais, cujos formatos iniciais de expressão seriam a sua nomeação a pretexto de uma individualização tipológica. No artigo *Exaltação*, onde Anna Ribeiro analisa o romance de Albertina Bertha, ficam claras as suas idéias acerca da utilização dos tipos nas narrativas literárias:

O essencial será o conjunto dos bons princípios, das idéias sãs, o caráter dos personagens que, embora imaginários, devem ser verdadeira imagem dos caracteres que apresenta a humanidade em suas múltiplas variedades. [...] Apresentar *tipos inverossímeis* ou então um infeliz desequilibrado, ornado das jóias estilísticas como uma cousa comum e usual, é inconveniente e até perigoso. [...] Que triste idéia farão os vindouros da mulher de nosso século, se julgarem

*verossímeis os tipos representados* por alguns romances, entre os quais podemos citar a *Exaltação!* (BITTENCOURT, 1916: 91-93). [grifos nossos]

Nesse artigo Anna Ribeiro faz críticas ao romance *Exaltação*, por achar que os tipos expressos nele não correspondiam a realidade, pois eram muito “desfrutáveis”, o que podia dar a idéia aos leitores “do próximo século” de que as mulheres daquele tempo eram tão frívolas quanto as personagens daquela trama. Ou seja, Anna Ribeiro acusa a romancista Albertina Bertha de tentar passar à posteridade, tipos “inverossímeis” que não correspondiam a maioria das mulheres – leitoras – contemporâneas. Um dos pontos que chamam a atenção na citação acima é que para a autora as personagens das narrativas literárias deveriam expor um “conjunto dos bons princípios”, “das idéias” e do “caráter” que se aproximassem da humanidade. Considera ainda que as personagens poderiam expressar as “múltiplas variedades” de qualidades dessa mesma humanidade, ou seja, ela defende que dentro das narrativas devem existir personagens que expressem as diferentes personalidades que a realidade ofereceria ao olhar (re)criador do escritor literário. A terceira consideração ainda em relação as referências trazidas na citação diz respeito a verossimilhança que os “tipos” deveriam compor. Propositamente o termo “tipo” aparece repetidamente acompanhada do termo (in)verossímil, o que, ao que tudo indica, não era uma coincidência: a disposição das palavras era uma forma de deixar claro ao leitor que os tipos sociais apresentados nas narrativas literárias, não deveriam deixar de se aproximar da realidade, de (re)criá-la.

Esses preceitos foram seguidos à risca pela escritora em seus próprios romances, demonstrando como ela inscrevia tipos sociais e como ela os individualizava, guardando personalidades distintas retiradas das “inspirações pessoais”, sociais e de suas leituras. Ao tornar inteligível o jogo de nomes empregados por Anna Ribeiro em suas tramas estabelece-se maior compreensão da lógica de suas histórias. Nas obras publicadas na década de 1910, Anna Ribeiro levou a cabo a intenção de construir seus “tipos” de acordo com a vigência da trama e, ao mesmo tempo, buscando a individualização das personagens, para que assim demonstrasse os modelos desejados. Consta-se que quase todos os personagens de Anna Ribeiro compõem as narrativas da segunda fase de sua produção têm significados fortes que demarcam as suas personalidades, somando-se a um emaranhado de caracterizações sociais, emocionais, psicológica etc. Tanto os personagens centrais quanto os secundários mereceram esse cuidado da escritora. Os textos ganham sentidos bem mais profundos e inteligíveis se forem estudados nessa perspectiva.

Ian Watt menciona que uma das maneiras pela qual o romancista indica sua intenção de apresentar uma personagem como um indivíduo particular é nomeando-a da mesma forma que os indivíduos particulares são nomeados na vida real. Uma das estratégias de individualização dos personagens é o status epistemológico dos nomes, embora ele por si só não dêem conta da complexidade dos personagens (WATT, 1990: 19). Mesmo assim, como reitera o autor, “os nomes próprios [...] são a expressão verbal da identidade particular” (WATT, 1990: 19-21). Uma análise dos três contos e um romance aqui analisados sustentou a idéia de que Anna Ribeiro se utilizou da etimologia dos nomes dos seus personagens para ajudar a compor os seus perfis. Dos trinta três personagens identificados, trinta apresentaram significados vinculados aos seus respectivos perfis, sendo que em alguns casos a etimologia dos nomes e os perfis dos respectivos personagens são expostos nas próprias narrativas, como será visto mais adiante.

Em Anna Ribeiro esse critério de individualização de personagem, embora não seja o único, assume um caráter bastante peculiar, pois ao mesmo tempo em que designa um indivíduo particular, aponta também para tipos sociais delimitados e contextualizados nas tramas por outras estratégias de individualização a exemplo da precisão temporal, da descrição do ambiente e da posição social dos personagens.

A relação entre nomes e personagens poderia escapar ao leitor, mas também poderia – e pôde no caso dessa pesquisa – enriquecer a leitura de quem atentasse para esse detalhe. Assim,

Anna Ribeiro convidava as pessoas a ler nas entrelinhas, alegorias e metáforas que fortaleceriam a idéias que defendia em cada uma de suas histórias.

Machado de Assis também se utilizou desse artifício para enriquecer o teor simbólico de suas histórias conforme mostra Sidney Chalhoub. Em *Helena*, ele destaca um episódio que aconteceu entre a jovem Helena e Estácio, quando a moça pede a ele que a ensine a cavalgar. Um pouco mais adiante o rapaz acaba descobrindo que Helena sabia montar muito bem. A personagem machadiana acaba enganando Estácio apenas para satisfazer a sua vontade, fazendo-o pensar que ele estava, como professor, a ensiná-la equitação. O fundamental neste contexto é que Helena sabe induzir em Estácio o comportamento que interessa a ela; em outras palavras, a garota conhece perfeitamente as cadeias de causa e efeito que constituem a estrutura mental do mancebo.

Chalhoub destaca que existia uma alegoria implícita no evento descrito: em Moema, nome da égua de Helena, estava tipificado o verdadeiro caráter da moça, pois Moema significa “mentira, no tupi guarani”. Outro significado em português para esse nome seria “suave e meiga”. “Suave e meiga, mas dissimulada e mentirosa, eis a Helena que Estácio não conseguia decifrar”. Por outro lado, Chalhoub observa que “Estácio” era na gíria carioca o “sujeito tolo” e “fácil de roubar”. Estácio pouco ou nada entende dos movimentos de Helena. Ou seja, Helena analisa a ideologia senhorial e persegue objetivos próprios *por dentro de tal ideologia*, permanecendo por isso indecifrável para Estácio (CHALHOUB, 1998: 99-104).

Em *Dulce e Alina*, os nomes dos pais das protagonistas identificam e individualizam as personagens no intuito de reforçar a sua tipologia. Dona Emília é uma mulher altiva e soberba, que afronta constantemente o próprio esposo, principalmente depois que descobre que ele teve um filho fora do casamento e que freqüentava o prostíbulo juntamente com o seu agregado. O nome de dona Emília quer dizer justamente “enciumada” e “rival”, e é não só uma alusão ao comportamento da “nobre” esposa, como também um indicativo da disputa que ela trava pelo poder dentro da sua própria casa que tradicionalmente deveria pertencer ao seu esposo. O senhor Álvaro, como chefe da família, deveria proteger a sua prole e esposa, administrando o seu dote, com o qual ficou rico, mas perde os direitos a partir do momento em que deixa a sua posição de senhor. O nome “Álvaro” significa “aquele que defende a todos” e anunciava a dominação do senhor ante a sua prole e tudo que está sob seus domínios. Ao não cumprir a sua posição de chefe respeitável, e deixar que o nome da família fosse desrespeitado publicamente ao batizar na igreja a sua filha bastarda na frente de todo o arraial, o senhor perde, na opinião da sua esposa, os seus direitos de “rei do lar”, fato esse faz com que ela nunca se cale e sempre questione o marido, retrucando todas as vezes que esta tentava justificar os seus atos de maneira vil.

Dona Emília tinha sido a grande herdeira da riqueza administrada pelo marido, e esse havia casado com ela por causa das vantagens de tal consórcio. Essa questão é constantemente utilizada por ela para tentar humilhar o marido. E ele argumenta que aumentou em três vezes aquela fortuna, o que lhe garantiria todos os direitos sobre a herdade. Tal discurso dá margem a pensar que as mulheres que viveram o mundo patriarcal não eram tão submissas à vontade do marido, no entanto a projeção de sua submissão na ideologia masculina remete a uma idéia de uma débil condição, que só se processava dentro do mundo ideológico criado como expressão de sua vontade. Estudos recentes demonstram que várias mulheres chegaram até mesmo a dirigir engenhos com seus escravos e demais dependentes<sup>13</sup>.

A história ganha mais relevância quando se percebe que o comportamento das suas filhas é na verdade uma alusão à natureza e personalidade de seus pais. A autora conta de uma maneira um tanto quanto “desinteressada” o perfil das duas meninas, afirmando ser uma mais parecida com a mãe e a outra com o pai. O que parece ser a descrição de duas irmãs que se antagonizam na verdade reforça a exposição da identidade que a autora traça sobre o casal senhorial e, de

---

13. A esse respeito ver REIS, 2000.

certa forma, isso faz com que eles acabem ocupando o episódio principal da trama. O texto expressa melhor do que qualquer explicação:

Ora, Dulce, a primogênita de Figueiredo era um argumento vivo em favor de tal asserção. Muito parecida com sua mãe, prometia excedê-la em formosura e em dotes morais quando sua inteligência começou a manifestar-se. [...] Alina parecia-se com o pai, porém com probabilidade de ser mais bela (BITTENCOURT, 1901).

Essa explicação se torna compreensível quando entendemos porque Alina é mencionada pelo narrador como “vadia” e de “inteligência inferior”, ao passo que Dulce é chamada de “inteligente” e “Angélica”, ou seja, “um anjo”. O jogo de palavras se explicita quando encontramos o significado dos nomes das raparigas: enquanto Dulce vem do latim “meiga”, “doce” ou “tenra”, o que dona Emília era antes de descobrir as traições do marido. Alina quer dizer “agulha” ou ainda “aquela que fere”, que foi o que o senhor de engenho fez ao trair a esposa que o salvou de uma vida de pobreza, após casar-se com ela e herdar toda a fortuna do seu pai.

Em suma, uma mulher doce e amável se torna rival do poderio e da chefia do senhor, no entanto ele fere a “santidade e a perfeição da família patriarcal”, o que provoca o desarranjo de papéis na casa-grande e o questionamento da senhora acerca do poder do marido.

### **O ambiente como representação**

O romance de Anna Ribeiro incorpora as convenções que Ian Watt chamou de realismo formal. Certamente as influências da literatura inglesa e francesa desse período, foram decisivas na composição do estilo de escrita de Anna Ribeiro. Dentro dos aspectos do realismo formal que merecem destaque Watt coloca a questão da individualização das personagens e a detalhada apresentação de seu ambiente. O primeiro aspecto depende do segundo, pois os personagens só podem ser individualizados se estiverem situados num contexto com tempo e local particularizados. (WATT, 1990: 22)

A prosa de Anna Ribeiro se centra na insistência em precisar os acontecimentos no tempo e no espaço. Tanto a escala cronológica quanto a temporal tem importância capitais para a compreensão de sua literatura, pois como já foi dito anteriormente todas as suas obras se passam no Recôncavo baiano açucareiro nas duas últimas décadas do século XIX. Assim, a insistência da autora na caracterização do processo temporal e espacial tomam importância simbólica essencial porque enuncia não só as intenções moralizantes que a escritora tinha para com as suas leitoras, mas também a interpretação de um momento histórico que ela tinha vivido e com o qual se identificava.

Ela realmente convence o leitor de que a história se passa num tempo e lugar delimitados, não só na demarcação cronológica, como também na descrição do tempo em seu cotidiano nos engenhos, quando a autora diminui o ritmo da narrativa para prender o leitor com as descrições minuciosas que fazem com que ele adentre à história como uma testemunha, ou melhor como um membro de um júri, conforme a metáfora feita por Watt, quando afirma que o romance imita a realidade assim como um júri. O leitor espera conhecer todas as particularidades de determinado caso e também espera que as testemunhas contem a história. (WATT, 1990: 31)

Mas a descrição das paisagens e no recorte temporal em Anna Ribeiro vai além da importante missão de particularizar os personagens, ela comunica ao leitor os sentimentos da autora em relação ao passado. Aqui personagens e autora compartilham das mesmas emoções ao perceberem que o processo de decadência dos engenhos do Recôncavo dissipa também uma vida idealizada pelas prerrogativas senhoriais em crise. Assim os ambientes assumem a representação do processo de declínio da oligarquia que a família da autora e de seus personagens compartilharam. No que tange a representação da decadência da elite do Recôncavo açucareiro

duas formas de construções simbólicas se destacam em Anna Ribeiro, são elas a descrição da paisagem e a morte do senhor de engenho, personagem que só existe dentro desse contexto específico. Embora aqui esses dois aspectos sejam analisados isoladamente para facilitar abordagem, na obra de Anna Ribeiro elas coexistem e estão intrinsecamente ligados.

Como já foi dito, Anna Ribeiro escreveu e reescreveu a história do declínio da família do Recôncavo nos fins do século XIX. Nas produções de 1901, 1906 e 1908, respectivamente *Dulce & Alina*, *Violeta & Angélica*, *Marieta* e *Letícia*, o sentimento de decadência irremediável do modo de vida da elite escravocrata oitocentista, vai ficando cada vez mais patente. Em *Dulce & Alina* há um destaque maior para a permanência [imaginária] da ordem paternalista. Em *Violeta & Angélica*, as moitas de espinhos presentes na estrada da vida, já enunciam o advento dos “tempos difíceis”. Em *Marieta*, o poder senhorial já não se expressa tanto, como será visto mais adiante, que só se descobre que a família protagonista da trama são de ex-senhores se for feita uma leitura bastante atenta. Em *Letícia*, único romance dessa série da decadência de Anna Ribeiro, há uma descrição que sintetiza e acrescenta a todas essas representações: as descrições das paisagens enunciam em todas as etapas descritas nos contos publicados anteriormente e, além disso, a morte do senhor põe um ponto final no processo de decadência no modo de vida senhorial, vigente no Recôncavo por mais de três séculos.

A descrição das paisagens nas obras da segunda fase de Anna Ribeiro traduzem conto a conto, e por fim, no romance o sentimento nostálgico que acaba tomando conta da escritora e que se acentua ao passar da década de 1910, período das suas publicações. Convém lembrar que as paisagens descritas sempre dizem respeito ao mesmo lugar: os engenhos açucareiros do Recôncavo. A ostentação senhorial ainda é facilmente perceptível em *Dulce & Alina*:

A vasta casa de morada da fazenda do Sr. Figueiredo apresentava neste dia um ar festivo. As paredes de deslumbrante alvura atestavam recente caiação; no soalho lavado de novo não se via uma nódoa, e nos móveis nem o mínimo vestígio de pó.

[...]

Na varanda, ainda calçado com longas botas de couro da Rússia, e empunhando um rebenque de prata, o dono da casa conversava com os vizinhos e amigos que obsequiosamente tinham ido encontrá-lo na estação de... onde desembarcara com a menina [sua filha], acompanhando-os até sua casa (BITTECOURT, 1901).

A “vasta casa”, a “recente caiação”, e os móveis sem o “mínimo de pó” denotam a ostentação vivida pela família senhorial nesse conto. O dono da casa expõe utensílios caríssimos apenas para ir buscar sua filha na estação ferroviária mais próxima. A vanglória da romancista baiana acerca da riqueza senhorial é patente nesse conto e demonstra ainda o poder da elite, com suas Cortes de agregados e agregadas afoitos para satisfazer-lhes o menor de seus desejos.

Em *Violeta & Angélica* o tom da descrição do ambiente onde viva a família senhorial muda um pouco, e apresenta mais de detalhes:

Na varanda de sua vivenda campestre, passeava o Sr. Alfredo Bastos, com ar triste e preocupado, em contradição com sua fisionomia, habitualmente calma e prazenteira.

Era um homem de quarenta e tantos anos, cheio de corpo, abdômen um pouco desenvolvido, fronte serena, porque ele se aproximava da velhice, a percorrer uma estrada, larga e plana, apenas interrompida, de longe em longe, por uma moita de espinhos, porque essas nunca deixam de existir no percurso da vida. De vez em quando parava sofrendo a vista em redor de sua propriedade rural, bem cuidada e florescente.



Não era um engenho, mas uma fazenda onde cultivava de tudo, inclusive a cana, que era moída em um engenho vizinho.

A casa de morada vasta e cômoda, sem ostentar construção, era confortável e alegre.

Ao lado havia uma casa tosca onde se via o aparelho próprio para fabrico da farinha de mandioca, depósito de cereais, de fumo, etc. Do outro lado, um curral, tendo num dos ângulos uma pequena casa para prender os bezerras, fazia supor pela vastidão, a grande quantidade de vacas que aí eram conduzidas para fornecer leite, essa primorosa alimentação, que tanta abundância proporciona as casa campestres.

No fundo da vivenda, um vastíssimo pomar, repleto de laranjeiras e outras arvores frutíferas, promovia também a abundância e regalo da família (BITTENCOURT, 1906).

Na “vasta vivenda” senhorial já paira uma “moita de espinhos” e já se descreve em detalhes uma fazenda que pode oferecer tudo o que se precisa para se viver, como a autora quisesse dizer que na falta dos produtos importados da Rússia e de outros lugares, bastaria a própria produção da fazenda. Já há também uma grande variedade que produtos e víveres que indicam uma possível auto-suficiência da fazenda, caso fosse necessário. Nesse momento da narrativa de *Violeta & Angélica* paira no ar a inevitável decadência. Há um sentimento de apreensão e preocupação transmitido não apenas pelas emoções do personagem Alfredo Bastos, mas também pela descrição das imagens.

Em *Letícia* existem dois momentos implícitos na descrição das paisagens, o primeiro descreve uma vivenda próspera e alegre antes da abolição e num segundo momento descreve-se a decadência total e completa. Antes da abolição existem “flores” a ostentar o jardim, pois a “moitas de espinhos” da vida ainda não se haviam chegado:

Olha, Letícia, que vem ali! Assim dizia o senhor Travassos a sua gentil filha.

Debruçada no parapeito do terraço parecia ela contemplar as flores do jardim que se ostentava bem cultivado e florido, em frente à bela casa campestre de seu pai (BITTENCOURT, 1908b: 01).

Anunciada a decadência senhorial, a cena muda de figura. O ambiente do engenho no início da trama, descrito com tanto afincamento como um lugar bem cuidado cheio de flores e alegria depois é definido com nostalgia. Sobre os “extensos tabuleiros” de grama verde-esmeraldina, viam-se manchas mais escuras de mato-pasto, viam-se e outros vegetais daninhos, que outrora apenas brotavam eram pronto arrancados. Nas “extensas” cercas já algumas estacas deixando o prumo, se inclinam para o lado. A casa grande de engenho em outro tempo animada e alegre pelo movimento de trabalho, era silenciosa e triste como o condenado que, sem estar enfermo, sente que seus dias estão contados (BITTENCOURT, 1908b: 100).

Muitos leitores iriam concordar que a autora exprime um talento singular na descrição da decadência da elite senhorial através da forma como ela detalha as paisagens. Há uma mudança até mesmo na cor do pasto da fazenda, e as ervas daninhas se assemelham à moita de espinhos descrita no conto *Violeta & Angélica*. Há uma convergência descritiva que leva o leitor a consciência de que se operava paulatinamente o declínio dos engenhos e de sua estrutura secular. A nostalgia e o saudosismo expressos descrevem o sentimento de que a estrutura rural e senhorial estava se esvaindo, na visão da autora. Existe notadamente uma mudança acentuada na descrição das paisagens que eram sempre do mesmo lugar, dos engenhos e casas campestres do Recôncavo.

Em suas memórias, Anna Ribeiro se também se utiliza do recurso estilístico da descrição das paisagens para expressar a nostalgia em relação aos tempos de sua juventude. Do alto dos seus aproximados setenta anos, ela caracteriza o engenho onde fora criada:

A casa-grande era toda branca, sempre caiada de fresco, cercada de varandas e com muitas janelas, ao fundo a copa verde escura das grandes árvores que se elevavam acima do telhado. A vista abrangia um largo tapete de grama que se estendia desde a casa até a cerca de malhadas, feita de fortes estacas com uma cancela de largas pranchas lavradas. Um verdadeiro tapete de hortaliças e verduras ficava perto das casas-senzala, onde habitavam os escravos. Para além de engenho existia um riacho de águas límpidas, e perto delas um semicírculo de coqueiros que ia até a casa-grande e completava a paisagem (BITTENCOURT, 1992: 152).

Pode-se perceber em os *Longos Serões do Campo*, que a Senhorinha do Api se lembrava de sua infância e juventude no engenho da sua família com saudosismo e idealização. Os qualificativos lançados sobre cada detalhe evocam a saudade de um tempo de glória que não mais existe quando ela escreveu sobre seu passado em seus pequenos caderninhos. Até mesmo a senzala ganha o seu lugar dentro do “harmônico” quadro descrito por ela, dando a idéia de que o “elemento servil” convivia em “perfeito” estado com o mundo senhorial. A paisagem da biografia de Anna Ribeiro sempre remete a um tempo de glórias, algo que em sua literatura só se pode ver no conto *Dulce & Alina*, e que vai se desfigurando à medida que ela narra a decadência senhorial baiana.

Uma última nota interessante está no conto *Marieta*, que representa mais ou menos uma proximidade entre o período da narrativa e da escrita da autora. De todas as obras analisadas essa é a única que se distancia mais dos anos de 1888-1889. Nele a família senhorial, extensa com todos aqueles agregados e escravos descritos anteriormente não são mais notados. Assim, a descrição da paisagem nesse conto é assim feita pela autora:

Na varanda de uma confortável casa de campo, via-se sentada em uma esteira, uma senhora, ainda moça, de fisionomia agradável e jovial, tendo ao lado uma cesta com roupa lavada, que consertava e tecia com presteza, manejando a agulha em seus dedos ágeis.

Esta honesta família de lavradores, cujo chefe era senhor Adriano Silva, possui bens, pouco consideráveis, porém bem administrados por seu possuidor, ativo e experimentado no mister da lavoura.

Esta, todavia, estava passando pela cruel e longa crise que tem abatido os ânimos, ainda os mais fortes, vendo um trabalho duro e assíduo tão mal remunerado (BITTENCOURT, 1908a).

Um pouco adiante a autora precisa mais a descrição do campo quando comentando a necessidade da migração da família Silva para capital, afirma:

Casos idênticos estão dando-se cada dia e assim nossos campos, que tanto precisam de cultura, vão ficando despovoados; mas ninguém poderá criminalizar os nossos conterrâneos, que assim procedem porque é lícito a qualquer procurar suas melhoras, e a vida campestre cada dia se torna mais difícil (BITTENCOURT, 1908a).

A “confortável casa de campo” apresenta uma moça em uma situação bastante simples, sentada numa esteira, item tipicamente das classes menos abonadas, consertando as roupas lavadas, que ao que, ao tudo indica, ela própria lavou. A “honesto” família de lavradores, que possuem bens “pouco consideráveis”, é descendente de “abastados senhores do Recôncavo”, de uma linhagem bastante tradicional. Essa informação passa quase despercebida, mas é capital para a compreensão do texto como um todo. Como afirma o último parágrafo da citação,

“passando pela longa crise cruel” a família se conformara com uma situação simples de vida e resiste até que o trabalho “mal remunerado” da lavoura não compensa mais, o que os obriga a imigrar para a cidade. O “despovoamento” dos campos dá uma idéia precisa de que a decadência do mundo senhorial na descrição de Anna Ribeiro tinha chegado ao fim e só restava agora a migração para capital para a “busca das melhores”.

## **FONTES E REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:**

- ALBUQUERQUE, Wlamyra R. de. *A exaltação das diferenças: racialização, cultura e cidadania negra* (Bahia, 1880-1900). Tese de Doutorado em História. Unicamp. Campinas, 2004.
- AUGUSTI, Valéria. *O romance como Guia de Conduta – A moreninha e Os dois Amores*. (Dissertação de Mestrado em Estudo de Linguagens), Universidade Estadual de Campinas: 1998.
- BITTENCOURT, Anna Ribeiro de Araújo Góes. Dulce & Alina. *Diário da Bahia*. Salvador. 1901.
- \_\_\_\_\_. Exaltação. In: *A Voz da Liga Católica das Senhoras Baianas*. Bahia: Tipografia Beneditina. ano IV, n. 6. set. 1916.
- \_\_\_\_\_. *Letícia*. Litho-Typ. E Encadernação Reis & Cia. Salvador, 1908.
- \_\_\_\_\_. *Longos Serões do Campo*. Nova Fronteira, Rio de Janeiro, 1992.
- \_\_\_\_\_. Marieta. *Jornal de Notícias*. Salvador. Nov/1908.
- \_\_\_\_\_. *Violeta & Angélica*, *Jornal de Notícias*. Salvador. Nov/1906.
- BRITO, Jailton Lima. *A abolição na Bahia: 1870-1888*. Salvador, CEB, 2003.
- CABRAL, Anna Mariani. In: Prefácio. BITTENCOURT, Anna Ribeiro de Araújo Góes. *Contos: A primeira injustiça; Os sonhos de Josefina*; Salvador: Datil. S/D.
- CANDIDO, Antonio. ROSENFELD, Anatol. PRADO, Décio de Almeida. GOMES, Paulo Emilio Salles. *Personagem de ficção*. Coleção Debates, 7ª ed. São Paulo: 1968.
- \_\_\_\_\_. Prefácio. In: MICELI, Sérgio. *Intelectuais e classe dirigente no Brasil (1920-1945)*. São Paulo: Difel, 1979.
- \_\_\_\_\_. Um romancista da decadência. In: *Brigada ligeira e outros escritos*. São Paulo: Unesp, 1992.
- Chalhoub. Sidney e Pereira, Leonardo (org.), *História Contada*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1998.
- Chalhoub. Sidney. *Machado de Assis Historiador*. São Paulo: Companhia das letras, 2003.
- FRAGA FILHO, Walter. *Encruzilhadas da liberdade: histórias de escravos e libertos na Bahia (1870-1910)*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2006.

- FONTES, Nancy Rita Vieira. *A bela esquecida das letras baianas: a obra de Anna Ribeiro*. Salvador, 1995. Mestrado em Letras/UFBA, 1995.
- GEERTZ, Cliofford. *A interpretação das culturas*, Rio de Janeiro, Zahar, 1978.
- LEITE, Rinaldo Cezar Nascimento. *A Rainha destronada: discursos das elites sobre as grandezas e os infortúnios da Bahia nas primeiras décadas republicanas*. (tese de doutorado – PUC-SP), 2005.
- LACERDA, Lílian de. *Álbum de leitura, histórias de leitoras*. São Paulo, Editora da Unesp, 2003.
- LEITE, Márcia Maria Berreiros. *Entre a tinta e o papel: memórias de leituras e escritas femininas na Bahia (1870-1920)*. Salvador: Quarteto, 2005.
- MATTOSO, Kátia M. de Queirós. A opulência na província da Bahia. In: ALENCASTRO, Luiz Felipe de. *História Privada do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. Vol. 02.
- \_\_\_\_\_. *Bahia século XIX: Uma Província no império*. 2ª Ed. Nova Fronteira. Rio de Janeiro. p. 156.
- MACHADO, Augusto Alexandre. A vida de Anna Ribeiro de Góes Bittencourt. *Revista da Academia de Letras da Bahia*, 1952.
- PESAVENTO, Sandra Jathay. *História e história cultural*. Belo Horizonte, MG. Autêntica, 2004.
- REIS, Adriana Dantas. *Cora: Lições de comportamento feminino na Bahia do século XIX*. Salvador; Centro de Estudos baianos da UFBA, 2000.
- Secretaria da Indústria e Comércio. IPAC-BA – *Inventário de proteção do acervo cultural: monumentos e sítios do Recôncavo, I Parte*. 2ª edição, Salvador, 1982.
- STOWE, Harriet B., *A Cabana do Pai Tomás*. 2ª ed. Reform. São Paulo. Ediouro, 2001.
- VASCONCELOS, Sandra V. de. *A Formação do Romance Brasileiro* : <<<http://www.caminhosdoromance.iel.unicamp.br/estudos/ensaios/romancesepdf>>>, acessado em 12 de outubro de 2007, às 15:31h
- VAIFAS, Ronaldo. CARDOSO, Ciro Flamarion. (Orgs.) *Domínios da História: Ensaio de Teoria e Metodologia da História*. Rio de Janeiro. Campus, 1997.
- WATT, Ian. *A Ascensão do Romance*. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.