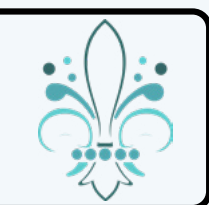


# LITERATURA BRASILEIRA I REPRESENTAÇÕES DO BRASIL E DOS BRASILEIROS (PARTE I)

Priscila Finger do Prado



## Sumário

### Parte I

#### Apresentação

1. Antes da colonização
2. Primórdios da colonização e escravidão
3. Colonização e Sociedade

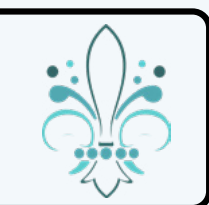
### Parte II

#### 4. A formação da identidade e as contradições sociais

#### Considerações finais

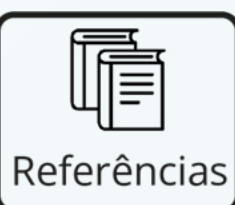
#### Referências

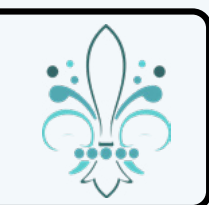




## Apresentação

Neste *e-book*, dá-se uma visão sobre a literatura que se produziu no Brasil, a partir da colonização, mas enfocando diferentes representações do que era o Brasil, com seu território e suas gentes. No primeiro capítulo, intitulado “Antes da colonização”, apresenta-se a representação do autóctone, aquele que aqui vivia antes da colonização. No segundo capítulo, denominado “Primórdios da colonização e escravidão”, destaca-se obras que representam aspectos da colonização no Brasil e da escravidão incipiente. No terceiro capítulo, intitulado “Colonização e Sociedade”, demonstra-se como as vozes críticas da literatura representaram conflitos como mestiçagem, abuso de poder, escravidão, racismo e sexismo. Por fim, no quarto capítulo, intitulado “A formação da identidade e as contradições sociais”, apresenta-se quatro faces da identidade brasileira, representada na literatura colonial e nacional, a do índio, a do negro, a da mulher e a que enfoca o campo e a cidade. A perspectiva é a que relaciona literatura e sociedade, para que, além de conhecer obras do cânone, reflita-se também sobre a constituição do país como nação, de forma a entender muitas das contradições sociais que ainda estão presentes.





# 1. Antes da colonização

Imagem 1 – Floresta virgem perto de Mangaratiba, 1835, Johan Moritz Rugendas

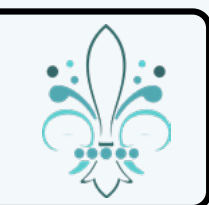


Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural.



*Nhamandu e a Formação do Mundo (Guarani-Mbyá, região do Chaco)*

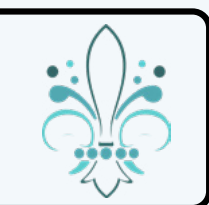




A narrativa “*Nhamandu e a formação do mundo*” faz parte de um conjunto de histórias antigas, de um mundo pré-colonial. Na história há uma narrativa de origem, de função mítica, cujo objetivo é explicar como se constituiu o mundo. Essas narrativas são comuns a todos os povos e, embora apresentem diferenças, não é difícil notar semelhanças entre elas. No mundo ocidental, há duas grandes narrativas de origem, a greco-latina, que consta na *Teogonia* (VIII-VII a.C.), de Hesíodo, e a judaico-cristã, que integra o *Gênesis* (V a. C.). Na primeira, há uma visão politeísta da criação: primeiro surge o Caos, depois Gaia (ou Terra) e, também, Tártaro e Eros. A partir daí, nasce a noite (Érebo e Noite) e o dia (Éter e Dia), e Gaia (Terra) dá origem ao Céu. O mundo que se originaria daí. Já na segunda, é a visão monoteísta da criação. A partir de uma figura divina (Deus), o Caos é dividido em terra e céu, as águas são apartadas, o dia se diferencia da noite, e o mundo surge.

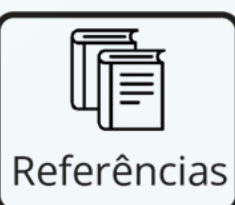
A narrativa de Nhamandu mescla essas duas visões, de uma divindade que se cria sozinha, e a criação de outras divindades, cuja função é cuidar do mundo e não deixar esquecer o conhecimento divino. Também aqui a criação é em etapas. Depois de criar a si mesmo, Nhamandu cria o próprio alimento (o néctar que sai do bico do beija-flor, o qual, por sua vez, adveio do cocar divino de Nhamandu). A divindade se preocupa com as pessoas e leva o conhecimento a elas a partir da fala e do amor.

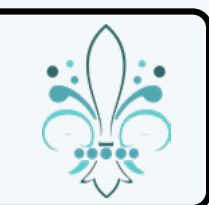




Depois de criar outras divindades, ainda constitui a terra, dividindo-a dos sete céus. Aqui fica implícito que alguns conhecimentos ficam restritos aos pajés, que vislumbram os céus, que a maioria das pessoas não consegue. Daí sua importância como liderança espiritual. Na sequência, a harmonia absoluta da criação se perde, não se sabe bem como, pela ação de uma serpente. A história deixa claro que a forma do mundo e dos seres nessa criação já não é a mesma da visualizada e, com isso, há uma explicação para as diferenças entre as eras, que a ciência explica pela teoria darwinista da evolução.

A narrativa de Nhamandu é somente uma dentre as diferentes narrativas que circularam pelo território brasileiro que, antes da colonização, era bastante diverso. Por ela, há um ser grandioso que se cria, origina o mundo e se preocupa com a posteridade, deixando outras divindades, os pajés, como representantes terrenos, a fim de que não se perdesse o conhecimento divino sobre o ser e o mundo. Essa generosidade não aparece nas narrativas míticas mais conhecidas no Ocidente. Pela mitologia greco-latina, a figura que entrega o fogo do conhecimento divino aos seres humanos é punida (Prometeu); e pela mitologia judaico-cristã, o conhecimento do bem e do mal é motivo da expulsão dos primeiros humanos do mundo harmônico do Éden.

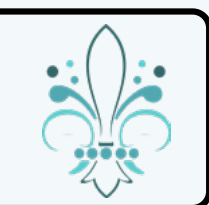




Percebe-se a riqueza da narrativa apresentada e a possibilidade de outras visões sobre os seres, sobre o mundo e sobre a forma de mantê-lo. Então, por que não se conhece também essa versão na escola e na cultura de massa? Por que esse apagamento das ideias que aqui circulavam antes da colonização? A resposta está no próprio processo colonizatório. Para fazer valer a forma de ver o mundo do colonizador, era importante que outras não competissem como ela, vista como absoluta, capaz de todas as explicações. É por isso que se diz que a colonização se constrói não só com a violência física contra os povos autóctones, mas também com a violência simbólica, apagando narrativas e formas de vida legítimas.

No processo de formação da literatura brasileira, essa fase pré-colonial é tímida. O conhecimento dos povos que aqui viviam geralmente fica restrito ao trabalho de antropólogos, até porque a literatura aqui produzida era estritamente oral. Mesmo assim, é possível encontrar algumas tentativas. Mostra-se duas delas, a seguir. As duas têm em comum o fato de surgirem num momento bastante especial para o país, os anos próximos da Independência, que trouxeram uma vontade de diferenciação perante o colonizador. As obras literárias destacadas são o poema “O canto do Piaga” (1846), do maranhense Gonçalves Dias, e o romance *Ubirajara* (1874), do cearense José de Alencar.





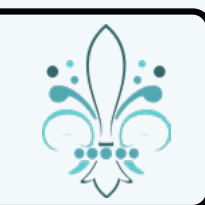
“O canto do Piaga”, de Gonçalves Dias, pertence à estética romântica. No poema, o pajé (Piaga) se vê atormentado por deuses que o avisam, em sonhos, de um monstro que ameaça a existência de seu grupo. Ao início do poema, o eu lírico do pajé se apresenta aos guerreiros da tribo Tupi, para anunciar seu sonho, a partir do qual se manifestam os desejos e avisos dos deuses:

Ó GUERREIROS da Taba sagrada,  
Ó Guerreiros da Tribo Tupi,  
Falam Deuses nos cantos do Piaga,  
Ó Guerreiros, meus cantos ouvi.

Esta noite - era a lua já morta -  
Anhangá me vedava sonhar;  
Eis na horrível caverna, que habito,  
Rouca voz começou-me a chamar  
(DIAS, 1997, p.11).







A visão que surge ao Piaga aponta sinais que o pajé deixou passar, como o negrume que ofuscou o sol, o canto da coruja de dia, o movimento das árvores do bosque sem a presença de vento e a lua avermelhada no céu. Tais sinais prenunciavam uma tragédia que é apresentada na parte III do poema. É um monstro que vem pelos mares, que trazem a forma de “basta selva, em folhas”, com “brenha espessa de vários cipós”, sustentados por “negro monstro”, com “brancas asas” que se abrem aos ventos. A descrição das caravelas é apresentada a partir de elementos conhecidos da tribo Tupi, com “basta selva” representando os mastros; “cipós”, as cordas; “negro monstro” como o casco; e “brancas asas” como as velas. Tal monstro deve ser temido pela tribo, porque “demanda, fareja” suas terras:

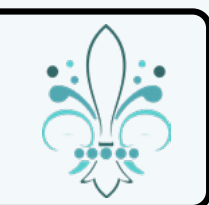
Não sabeis o que o monstro procura?  
Não sabeis a que vem, o que quer?  
Vem matar vossos bravos guerreiros,  
Vem roubar-vos a filha, a mulher!

Vem trazer-vos crueza, impiedade -  
Dons cruéis do cruel Anhangá;  
Vem quebrar-vos a maça valente,  
Profanar Manitôs, Maracás.

Vem trazer-vos algemas pesadas,  
Com que a tribo Tupi vai gemer;  
Hão-de os velhos servirem de escravos  
Mesmo o Piaga inda escravo há de ser?

Fugireis procurando um asilo,  
Triste asilo por ínvio sertão;  
Anhangá de prazer há de rir-se,  
Vendo os vossos quão poucos serão.

Vossos Deuses, ó Piaga, conjura,  
Susta as iras do fero Anhangá.  
Manitôs já fugiram da Taba,  
Ó desgraça! ó ruína!! ó Tupá!  
(DIAS, 1997, p. 13-14).

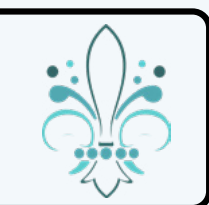


Os versos apresentam a tragédia anunciada pelos deuses nos sonhos do pajé, líder espiritual dos tupis. As ações do colonizador destacadas são a morte dos bravos guerreiros, o sequestro e abuso das mulheres, a escravização do povo, inclusive dos velhos e do Piaga, sem contar a profanação de sua cultura e religião (“Maracás, Manitôs”).

Tal poema é interessante, porque apresenta a colonização por sua violência física e simbólica. O anúncio da tragédia talvez não tenha sido entendido pelos guerreiros que ouviram o canto do Piaga ou, talvez, não foi o bastante saber do perigo, visto que o invasor se utilizou de inúmeras estratégias para conquistar a terra, desde fomentar disputas entre tribos e tecer pretensas amizades com os indígenas, até as ações mais brutas e assustadoras como o uso de armas de fogo e a infestação por doenças para as quais os povos originários não tinham anticorpos suficientes.

Cabe destacar que essa versão não foi a predominante nas representações do indígena na Literatura Brasileira. Mesmo a estética de Gonçalves Dias, possivelmente a principal voz do Romantismo para o Indianismo, escapava para a idealização dos costumes das sociedades indígenas, com interesse quase sociológico, como observado em poemas como “I-Juca Pirama” (1851) e “Marabá” (1849). No primeiro, o herói se vê dividido entre a honra de ser capturado dignamente por tribo opositora e o dever de cuidar do pai ancião.

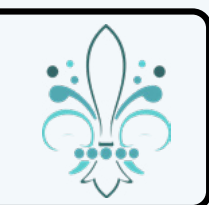




A questão da honra é destacada como um importante aspecto da formação identitária dos indígenas, assim como o respeito e dever para com os velhos. Já no segundo, “Marabá”, há a rejeição da menina cujo nome dá título ao poema, pelo ao fato de ela advir de uma relação de mestiçagem, de mãe indígena e pai branco. Nas comunidades indígenas, era comum os filhos pertencerem à família dos pais, contudo, os mestiços ficavam em um não-lugar, como bem destaca Darcy Ribeiro em *O povo brasileiro* (2015). Segundo o sociólogo, a formação do povo brasileiro foi possível graças ao cunhadismo, “o velho uso indígena de incorporar estranhos à sua comunidade” (2015, p. 63). A esse descendente mestiço, de mãe indígena e pai europeu, Ribeiro denomina brasilíndio ou mameluco, a quem se deveria, inclusive, a expansão do domínio português na constituição do Brasil (2015, p. 81). Para Ribeiro, o fato de não ser mais índio e de não ser identificado como europeu possibilita que, mais tarde, esse mestiço se identifique como brasileiro:

Os brasilíndios ou mamelucos paulistas foram vítimas de duas rejeições drásticas. A dos pais, com quem queriam identificar-se, mas que os viam como impuros filhos da terra, aproveitavam bem o seu trabalho enquanto meninos e rapazes e, depois, os integrava a suas bandeiras, onde muitos deles fizeram carreira. A segunda rejeição era a do gentio materno. Na concepção dos índios, a mulher é um simples saco em que o macho deposita sua semente. Quem nasce é o filho do pai, e não da mãe, assim visto pelos índios. Não podendo identificar-se com uns nem com outros de seus ancestrais, que o rejeitavam, o mameluco caía numa terra de ninguém, a partir da qual constrói sua identidade de brasileiro (RIBEIRO, 2015, p. 82-83).

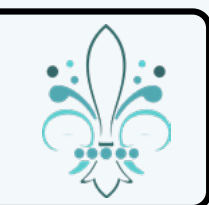




Por essa visão, a heroína Marabá constitui sua identidade de híbrida, de brasileira, num terreno muito difícil para ser mestiça, ainda mais para ser mulher. Com isso, percebe-se que os poemas “I-Juca Pirama” e “Marabá” olham para o indígena já pelo olhar do europeu, seu sofrimento é idealizado, porque, no fundo, representa a base do que se constituirá o Brasil. Não é diferente com uma das obras mais conhecidas do indianismo brasileiro, *Iracema*, de José de Alencar. A heroína, ao se apaixonar pelo português Martim, é afastada de seu povo, mas não ganha lugar junto ao grupo do amado. Sua morte representa esse sofrimento necessário para que o filho pudesse ter seu lugar de brasileiro. O filho de Iracema e de Martim, Moacyr, o filho da dor, também representa a visão da mestiçagem pelo olhar do colonizador, que entende esse sofrimento e morte indígenas como necessários para a formação do novo povo.

A outra obra trazida para a reflexão também é de Alencar. Contudo, *Ubirajara* (1874), retrata um mundo pré-colonial, daí o interesse por ela, neste tópico. Tal como apresentado pelo autor, na “Advertência” que precede a narrativa, este livro é um irmão de *Iracema*, por isso também classificado como lenda. O objetivo desta narrativa é apresentar uma obra com tema indígena, apresentando uma origem para o povo brasileiro, antes da colonização. Também é perceptível o interesse do autor em mostrar o indígena de uma perspectiva menos preconceituosa, já que nos relatos, tanto de viajantes quanto de colonos e missionários, os povos originários do Brasil eram sempre vistos de maneira excêntrica, especialmente por sua selvageria e primitividade:

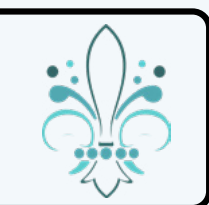




Homens cultos, filhos de uma sociedade velha e curtida por longo trato de séculos, queriam esses forasteiros achar nos indígenas de um mundo novo e segregado da civilização universal uma perfeita conformidade de ideias e costumes. Não se lembravam, ou não sabem, que eles mesmos provinham de bárbaros. [...] Releva ainda notar que duas classes de homens forneciam informações acerca dos indígenas a dos missionários e a dos aventureiros. Em luta uma com outra, ambas se achavam de acordo nesse ponto, de figurarem os selvagens como feras humanas. Os missionários encareciam assim a importância da sua catequese; os aventureiros buscavam justificar-se da crueldade com que tratavam os índios (ALENCAR, 1874, p. 2).

Tal como apontado por Alencar, manter o distanciamento das culturas indígenas corroborava os propósitos tanto de aventureiros quanto de missionários, pois os poupava de lamentar a aculturação ou a violência que suas práticas infligiam a esses povos. Por isso, ele se lança o desafio de criar uma história que fugisse deste estereótipo do selvagem.

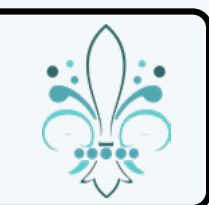




O motivo para a escolha do grupo indígena é a pesquisa de Alencar, que encontrara menção aos ubirajaras na obra de Gabriel Soares, que destacava o talento dos ubirajaras no manejo das armas e seu desempenho nas guerras. E é esse o principal ponto da abordagem do autor, o destaque para a coragem, a honra e o respeito às tradições ancestrais por parte das personagens da narrativa, especialmente por parte do protagonista, Ubirajara. É claro que, ao tentar escapar de alguns estereótipos, Alencar cai em outros e o faz tanto pela idealização do indígena brasileiro quanto pelo enfoque que dá às características que, em verdade, faziam parte da tradição europeia medieval, como se Ubirajara fosse um cavaleiro feudal, afeito aos ideais cavalheirescos da guerra, da honra e do amor idealizado.

Quanto ao enredo, propriamente dito, há um jovem indígena da tribo Araguaia que se acha na fase de transição para a idade adulta. Ele já se mostrou capaz de ser um caçador, mas deseja agora o *status* de guerreiro da nação Araguaia. Seu nome é Jaguarê e, para cumprir o ritual que o fará um guerreiro aos olhos dos seus, ele precisa provar sua valentia, enfrentando um guerreiro de tribo inimiga. Jaguarê está prometido à jovem Jandira, mas acaba se apaixonando por Araci, da nação tocantim. Casar-se com ela será um segundo objetivo do herói.

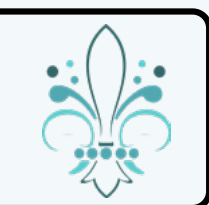




O objetivo primeiro de Jaguarê é alcançado quando derrota Pojucã, “guerreiro feroz da nação tocantim”: “Eu sou Ubirajara, o senhor da lança, o guerreiro invencível que tem por arma a serpente. Reconhece o teu vencedor, Pojucã, e proclama o primeiro dos guerreiros, pois te venceu a ti, o maior guerreiro que existiu antes dele.” (ALENCAR, 1874, p. 8). Mais tarde, quando é acolhido pela hospitalidade tocantim, Jaguarê recebe o nome de Jurandir, que significa aquele que veio trazido pela luz do céu. A hospitalidade é um traço recorrente na descrição dos povos originários brasileiros pelos mais diversos autores (muito embora muitos povos que aqui viviam se mostraram muito hostis, lutando para manter seu isolamento durante toda a história recente do Brasil). O enfoque na hospitalidade significa uma identificação com o ideário ocidental, que se percebe nas obras mais antigas, como a *Odisseia* (IX a. C.), de Homero.

O segundo objetivo de Jaguarê é o de se mostrar digno da amada. Para tanto, enfrentará uma série de testes de força e habilidade, como nas narrativas medievais. A amada, obviamente, é uma jovem bela e virgem, o que combina mais com os ideais cavaleirescos do que com os costumes dos povos originários. O próprio título do quinto capítulo traz essa identidade, “Servo do amor”, já que, pelo ideal cavaleiresco, o amado tornava-se um servo de sua amada.



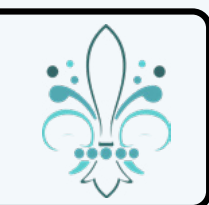


Se, a partir das provas de força e coragem, Jaguarê se torna guerreiro e logo esposo de Aracy, para se tornar Ubirajara, o nome que dá título ao livro, ele precisa de uma prova ainda maior. Para tanto, Alencar mobiliza o grupo Tapuia, que costumava ser destacado por seu comportamento menos amigável aos indígenas do litoral, primeiros conhecidos dos europeus, e logo também aos portugueses, como um inimigo comum para Araguaias e Tocantins. Ao derrotar os Tapuias, o protagonista acaba fundando uma nova nação, pela união dos povos que representou na batalha, de modo que os Ubirajaras constituíram um grupo original do que mais tarde se entendeu como os brasileiros.

Em relação à representação da mulher indígena, há a recorrência da beleza como distintiva, junto com a virgindade e a honra. Araci é uma caçadora, mas o que a torna um par ideal para Jaguarê é sua beleza e sua castidade. Por ela, Jaguarê precisa lutar e provar seu valor. Ela também se mostra digna, quando entra em contato com Jandira, a primeira prometida de Jaguarê, acolhendo-a como irmã e concedendo-a como uma segunda esposa ao amado. Jandira, por sua vez, entra no rol das personagens indígenas marcadas pelo sofrimento (decorrente das decisões masculinas). Jandira primeiro é prometida a Jaguarê, mas quando este se apaixona por Araci, decide dá-la como tributo a Pojucã (parte do costume do cunhadismo, conceito encontrado em Darcy Ribeiro). Ela recusa Pojucã e foge à procura do amado, pois prefere a morte ao casamento com outro.





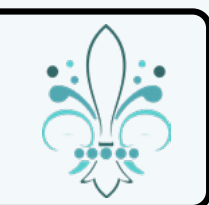


Há algo semelhante em *Iracema* (1865), narrativa de Alencar, mas também em Moema, heroína de *Caramuru* (1781), de Santa Rita Durão, ou Lindóia, heroína de *O Uruguai* (1769), de Basílio da Gama. Mesmo se tratando de mulheres indígenas, estudo posterior mostra que esse lugar de musa, de objeto, mais que de sujeito, é uma constante na representação de mulheres na literatura até o século XIX, o que é uma característica do sistema patriarcal em que o país se configurou, especialmente pela pena de autores homens. Nota-se alguma diferença no contato com autoras, mas isso é um assunto para outro capítulo. Por ora, basta retomar a posição de Antonio Candido, segundo o qual a literatura brasileira é uma literatura transplantada, ancorada nos modelos e ideias europeus e apenas escrita, aqui, nos trópicos. Isso se confirma no tipo de representação das gentes do Brasil e de suas terras, que, mesmo quando tenta escapar dos estereótipos mais comuns, não se desprende dos modelos e da forma europeia de ver o mundo.

Nas narrativas aqui analisadas, entende-se isso na representação da mulher, na construção da alteridade e na representação dos ideais guerreiros dos personagens masculinos, o que se contrapõe a uma visão mais ampla da forma de ver o mundo dos indígenas propriamente, mostrado, brevemente, na primeira narrativa apresentada, e que se retoma adiante, ao focar a representação do indígena brasileiro.

No próximo capítulo, no entanto, foca-se a atenção no processo de colonização do Brasil e na escravidão como forma de trabalho forçado de indígenas e africanos.





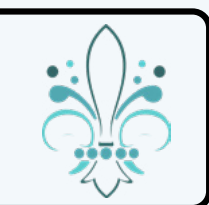
## 2. Primórdios da colonização e escravidão

Imagem 2 – Primeira missa no Brasil, 1860 – Victor Meirelles



**Fonte:** Enciclopédia Itaú Cultural.

Alberto Memmi é um ensaísta francês que nasceu na Tunísia. Em 1957, ele publicou a obra *The colonizer and the colonized* (no Brasil, *Retrato do colonizado precedido do retrato do colonizador* – 1977), em que analisa a constituição das figuras envolvidas (de maneira oposta) no processo de colonização. Segundo o autor, não é possível pensar a figura de um sem pensar a do outro, pois o colonizador:

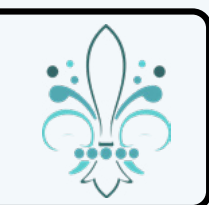


[...] se encontra sobre o prato de uma balança em cujo outro prato está o colonizado. Se seu nível de vida é elevado, é porque o do colonizado é baixo; se pode se beneficiar de uma mão-de-obra, de uma criadagem numerosa e pouco exigente, é porque o colonizado é explorável à vontade e não é protegido pelas leis da colônia [...] (MEMMI, 1977, p 41).

De maneira mais ou menos proposital, o colonizador, ao chegar no lugar do outro, não só cria um espaço para si, também toma o do habitante, inclusive mudando a forma de reger o convívio social, legitimando tal mudança pela instituição de outras formas de legislar (MEMMI, 1977, p. 42). Com isso, ele se utiliza dos privilégios de colonizador, mesmo que tenha chegado com boas intenções, já que só há duas alternativas para sua posição, ou ir embora, ou se acostumar com a situação, que tende a envolver injustiça, pobreza e violência contra o colonizado (MEMMI, 1977, p. 55).

Tal como argumenta Memmi, a figura do colonizado existe quando a presença do colonizador se impõe ao local que é tratado como colônia. Nesse sentido, há um processo de justificativa de sua estadia no espaço do outro, e tal justificativa é dada pelo próprio colonizador. Faz parte desse processo construir um retrato do colonizador enobrecido, em que seu trabalho é justificado, assim como seu ócio, ao passo que se constrói também um retrato do colonizado empobrecido, em que o valor do seu trabalho é diminuído e o de seu ócio aumentado:



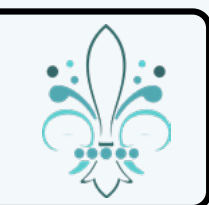


Nada melhor para legitimar o privilégio do colonizador do que seu trabalho; nada melhor para justificar a penúria do colonizado do que sua ociosidade. O retrato mítico do colonizado abarcará, portanto, uma inacreditável preguiça. O do colonizador, o gosto vertical pela ação. Ao mesmo tempo, o colonizador sugere que o emprego do colonizado é pouco rentável, o que autoriza esses salários inverossímeis. (MEMMI, 1977, p. 117).

Antes de tudo, a construção do colonizado, parte de um processo de desumanização (MEMMI, 1977, p.121), o colonizado é o outro, o primitivo, o selvagem. Somente a partir dessa desumanização a empreitada colonial justifica-se. É necessário acreditar-se ser superior e beneficiar o colonizado, ao levar-lhe a civilização e/ou valores mais altos. Para o colonizador, essa manobra funciona como justificativa. Para o colonizado, inicia o processo de desapropriação do seu lugar, da cultura, da identidade. É comum, em sociedades colonizadas, que o colonizado desenvolva amor pelo colonizador, ao mesmo tempo que desenvolva ódio por si. (MEMMI, 1977, p. 162):

A primeira tentativa do colonizado é mudar de condição mudando de pele. Um modelo tentador muito próximo se oferece e se impõe a ele: precisamente o do colonizador [...] A ambição primeira do colonizado será igualar esse modelo prestigioso, assemelhar-se a ele até nele desaparecer. (MEMMI, 1977, p. 162).





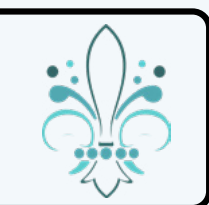
Para Memmi (1977), essa situação colonial tende a se perpetuar, por uma série de medidas tomadas pelo colonizador em deslegitimar o colonizado e convencê-lo da superioridade do sistema que representa:

Longe de nos espantarmos com as revoltas colonizadas, podemos nos surpreender, ao contrário, com o fato de não serem mais frequentes e mais violentas. Na verdade, o colonizador vela por isso: esterilização contínua das elites, destruição periódica, por corrupção ou opressão policial, daquelas que conseguem apesar de tudo surgir; aborto, por provocação, de todo movimento popular, com esmagamento brutal e rápido. Notamos também a hesitação do próprio colonizado, a insuficiência e a ambiguidade de uma agressividade de vencido que, a despeito de si mesmo, admira o vencedor; sua esperança, por muito tempo tenaz, de que a onipotência do colonizador daria à luz uma bondade completa. (MEMMI, 1977, p. 168).

O processo de questionamento do sistema colonial culmina com a revolta, que, em nações colonizadas, tende a coincidir com a busca de independência:

Mas a revolta é a única saída para a situação colonial que não representa uma ilusão, e o colonizado descobre isso cedo ou tarde. Sua condição é absoluta e exige uma solução absoluta, uma ruptura e não um compromisso. Ele foi arrancado de seu passado e bloqueado do seu futuro, suas tradições agonizam e ele perde a esperança de adquirir uma nova cultura, não tem língua, bandeira, técnica, existência nacional ou internacional, direitos ou deveres: não possui nada, não é mais nada e não espera mais nada (MEMMI, 1977, p. 168).

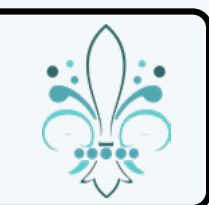




No Brasil, como apresentado no primeiro capítulo, havia diversas sociedades, de grupos étnicos com organização social própria. A colonização arrasa com a maioria desses povos, ora incitando conflitos entre grupos opostos, ora escravizando-os, ora simplesmente entrando em contato com eles e submetendo-os a doenças para as quais não tinham anticorpos. É claro que a colonização não se deu de forma equilibrada no imenso território hoje entendido por Brasil. Segundo Bosi, “Nos primeiros séculos, os ciclos de *ocupação* e de *exploração* formaram ilhas sociais (Bahia, Pernambuco, Minas, Rio de Janeiro, São Paulo), que deram à Colônia a fisionomia de um *arquipélago* cultural” (BOSI, 2004, p. 11).

Quanto ao processo de violência colonial, observa-se duas grandes frentes no Brasil, a física e a simbólica. Os colonizadores são responsáveis pela violência física, pelo estupro de mulheres indígenas e pelo sequestro de homens, mulheres e crianças para a escravização. A violência simbólica, por sua vez, é responsabilidade principal dos jesuítas (mas não só), que, no trabalho de catequese, apresentavam a ideia de imoralidade e equívoco nos costumes e espiritualidade dos grupos indígenas, além de impor-lhes, como verdade absoluta, sua cultura e sua fé. Isso fica patente nos sermões e autos da literatura, durante os séculos XVI e XVII, dos quais os principais representantes são José de Anchieta, Manuel de Nóbrega e Antonio Vieira. Os dois primeiros são lidos dentro do período denominado Quinhentismo, enquanto o terceiro representante do Barroco luso-brasileiro.



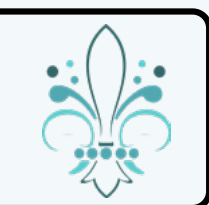


O *Auto de São Lourenço* (1587), de José de Anchieta, é uma peça em cinco atos, sobre o martírio de São Lourenço e a intercessão de São Sebastião, quando da ação do diabo e de seus criados na tentativa de perverter a aldeia.

Após a cena do martírio de São Lourenço, Guaixará chama Aimbirê e Saravaia para ajudarem a perverter a aldeia. São Lourenço a defende, São Sebastião prende os demônios. Um anjo manda-os sufocarem Décio e Valeriano. Quatro companheiros acorrem para auxiliar os demônios. Os imperadores recordam façanhas, quando Aimbirê se aproxima. O calor que se desprende dele abrasa os imperadores, que suplicam a morte. O Anjo, o Temor de Deus, e o Amor de Deus aconselham a caridade, contrição e confiança em São Lourenço. Faz-se o enterro do santo. Meninos índios dançam. (ANCHIETA, 1973, p. 2).

Para a proteção dos aldeões, entram em cena também o Amor de Deus, o Temor de Deus e o Anjo. Enquanto se apresenta o discurso cristão, a religião e a cultura indígenas são caracterizados pejorativamente, especialmente os costumes de tomar cahim, namorar e dançar. Isso acontece ao colocá-las como ações dos diabos:





Boa medida é beber  
cauim até vomitar.

[...] Quem bom costume é bailar! [sic]  
Adornar-se, andar pintado,  
tingir penas, empenado  
fumar e curandeirar,  
andar de negro pintado.

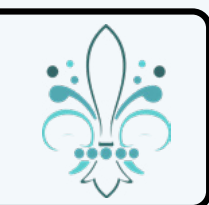
Andar matando de fúria,  
amancebar-se, comer  
um ao outro, e ainda ser  
espião, prender Tapuias  
desonesto a honra perder.

Para isso  
com os índios convivi.  
Vêm os tais padres agora  
Com regras fora de hora  
prá que duvidem de mim.  
(ANCHIETA, 1973, p. 4).

Práticas típicas do grupo são colocadas como influência do diabo que toma a palavra, para quem os padres são um empecilho, pois impedem que os pecados continuem na aldeia. Em nenhum momento há a tentativa de entender o indígena e sua forma de viver. Pelo contrário, olha-se para o gentio a partir do que ele deveria ser, tendo por referência o próprio cristão europeu, da mesma forma que a persistência de suas tradições é vista como uma espécie de teimosia ou então como ação do diabo. Esta, aliás, é colocada no auto a partir de divindades das religiões indígenas, sendo a alegria tratada como objeto de condenação.







Outro ponto de destaque no *Auto*, que, inclusive, aparecerá nos escritos de outros jesuítas e viajantes, é a existência ou não de alma no indígena, o que significa vê-lo ou não como um ser humano tal como o europeu que reflete:

### SÃO SEBASTIÃO

Quem foi que insensatamente,  
um dia ou presentemente?  
os índios vos entregou?

Se o próprio Deus tão potente  
deste povo em santo ofício  
corpo e alma modelou!

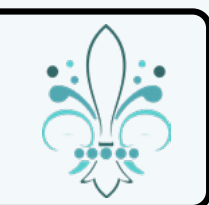
### GUAIXARÁ

Deus? Talvez remotamente  
pois é nada edificante  
a vida que resultou.

São pecadores perfeitos,  
repelem o amor de Deus,  
e orgulham-se dos defeitos.  
(ANCHIETA, 1973, p. 14).

No diálogo entre o santo e o diabo, o santo advoga pela humanidade dos indígenas, ao destacar-lhes a presença de alma; já o diabo atribui sua forma de vida ao fato de serem pecadores perfeitos, talvez nem criados por Deus, uma vez que se orgulham dos defeitos. Esse argumento de que seguir a própria cultura é uma forma de pecado e que não aceitar a fé e a cultura do outro é um defeito demoníaco contribuiu tanto para a assimilação dos indígenas nas aldeias quanto para justificar sua escravização pelos colonizadores, especialmente na figura dos bandeirantes.





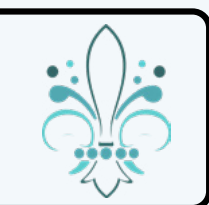
Outro texto que evidencia a violência simbólica é o *Diálogo sobre a conversão do gentio* (1556-1557), de Manuel da Nóbrega. Neste diálogo, são apresentados como personagens Gonçalo Alvarez e Matheus Nogueira. Sobre o denominado gentio, Alvarez parece mais pessimista. Sua visão sobre o indígena é preconceituosa e interessada, o que combina com a história da colonização no Brasil.

Gonçalo Alvarez: Por demais hé trabalhar com estes; são tão bestiais, que não lhes entra no coração cousa de Deus; estão tão encarniçados em matar e comer, que nenhuma outra bem-aventurança sabem desejar; pregar a estes, hé pregar em deserto ha pedras (NÓBREGA, 2005, p. 5, *sic*).

Alvarez afirma o caráter bestial do indígena e questiona se ele tem ou não tem alma. A tentativa de justificativa para o encontro com povos desconhecidos até então ganha a versão mítica judaico-cristã de uma possível descendência de Cam, filho de Noé.

Já Nogueira afirma a existência de alma no gentio e questiona o procedimento dos padres, que não aprendem a língua para se fazer entender, o que é pré-requisito para a conversão: “[...] e vos quereis e os Padres, sem fazer milagre, sem saber sua língoa, nem entender-se com eles, com terdes presumssão de apostolo e pouca confiança e fee em Deus, e pouca charidade, que sejam logo bons christãos?” (NÓBREGA, 2006, p. 15, *sic*).



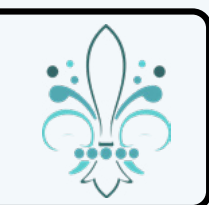


O discurso de Nogueira, que parece simpatizar com o indígena, também traz um argumento pernicioso, o de que o indígena tem alma, mas que precisa ser salvo pela catequese, desfazendo-se de sua cultura e espiritualidade para abraçar a dos padres. De qualquer forma, é uma representação religiosa-literária que menospreza a cultura do outro, sempre colocando-a como defeituosa e necessária de mudança. Se hoje ainda há dificuldade em enxergar o indígena como um igual e ainda se desconhece tanto da diversidade cultural, muito advém do discurso colonial, tanto dos viajantes quanto dos jesuítas, que tomava como referência o modo de ser europeu e o colocava como ponto de chegada para a catequese e colonização do gentio.

Os jesuítas sempre tenderam a defender o gentio, só que com o argumento de que seria salvo pela aculturação. Mais tarde, essa defesa se acentuou, até porque se tornou nítida sua exploração pelos colonos lusitanos. Um exemplo de texto literário que retoma o tema indígena, acentuando o tom de proteção, é o *Sermão de Santo Antonio aos peixes* (1682), do padre Antonio Vieira. Conforme José Verdasca:

Passado o encanto do sermão das Tentações, os colonos logo esqueceram a ameaça do fogo do inferno, e voltaram a exigir a posse dos escravos, sem qualquer controle dos jesuítas, pelo que o padre Antonio Vieira decidiu deslocar-se à corte de Lisboa, para tentar conseguir do monarca o cumprimento do diploma real. Antes, porém, achou por bem renovar a tentativa de – agora valendo-se de metáforas e alegorias – impressionar as ‘almas’ de seus ouvintes, pra conseguir algumas vantagens para os escravos, que eram, no fundo, a razão de seu apostolado. (VERDASCA, 2004, p. 20).



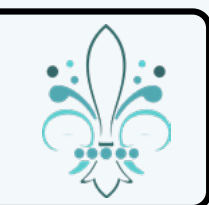


A tática usada por Vieira nesse sermão é argumentar que, na falta de ouvintes humanos, ele pregaria para os peixes, que talvez constituíssem plateia mais cristã. Este não é o único texto em que Vieira defende o gentio, o que coloca a escravização do indígena como uma ação usual e corriqueira durante a colonização, mesmo depois da importação de africanos para o Brasil, com o intuito de aqui serem escravizados. Conforme Ribeiro (2015), como a posse de um escravizado negro era mais custosa, o indígena continuou a ser escravizado, especialmente por aqueles que não podiam pagar pelo escravizado africano:

Custando uma quinta parte do preço de um negro importado, o índio cativo se converteu no escravo dos pobres, numa sociedade em que os europeus deixaram de fazer qualquer trabalho manual. Toda tarefa cansativa, fora do eito privilegiado da economia de exportação, que cabia aos negros, recaía sobre o índio (RIBEIRO, 2015, p. 76-77).

Assim, a colonização no Brasil tem características específicas diante do processo colonial como um todo. O colonizador tem a ambição de exportar o pau-brasil e, para isso, utiliza-se do trabalho escravo do indígena, num primeiro momento, mas logo anseia enriquecer com a exportação do açúcar, produzido nos engenhos, que contou cada vez mais com o trabalho escravo do africano. Nesse meio-termo entre o senhor e o escravizado, havia uma série de tipos sociais que parasitavam o senhorio e que, direta ou indiretamente, se beneficiavam da situação colonial, por escaparem da pior condição da colônia, a de escravizado.



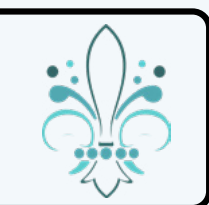


Ainda no século XVII, a representação literária versou sobre o tema do negro escravizado em sermões do próprio Vieira, embora com uma abordagem bastante diferenciada da que era voltada ao escravizado indígena. Cita-se dois exemplos: o “Sermão XIV” (1633), e o “Sermão Nossa Senhora do Rosário com o Santíssimo Sacramento” (1654).

O “Sermão Nossa Senhora do Rosário com o Santíssimo Sacramento” foi proferido no Maranhão, em 1654: “No Sábado da infra Octavam Corporis Christi, e na hora em que todas as tardes se reza o Rosário na Igreja do Colégio da Companhia de Jesus do Maranhão, e nos sábados se conta um exemplo da mesma devoção, ano de 1654” (VIEIRA, 1654, p. 1). O sermão, pregado por Vieira na Igreja do Colégio da Companhia de Jesus, não por acaso, é dedicado à Nossa Senhora do Rosário. Entre o público do sermão há também negros, conforme se observa no próprio texto, quando o padre argumenta sobre a necessidade de fazer parte do culto à Nossa Senhora “ao menos com o foro de escravo” (VIEIRA, 1654, p. 1).

Durante os séculos XV e XVI, em Portugal, foram criadas inúmeras irmandades de pretos dedicadas ao seu culto. No Brasil, não foi diferente. Existiram várias irmandades de pretos e, logo, com elas, Igrejas dedicadas ao culto de Nossa Senhora do Rosário, que eram frequentadas pela população negra. Também eram comuns cultos voltados à Santa Ifigênia, São Benedito, Santo Antonio de Catagerona, São Gonçalo e Santo Onofre, santos negros, que gozavam de grande popularidade entre a população negra no Brasil (CEZERILLO, s.d., p. 2). O tema do sermão também tem a ver com o horário de seu proferimento, segundo a própria descrição, “[...] na hora em que todas as tardes se reza o Rosario.” (VIEIRA, 1654, p. 1).



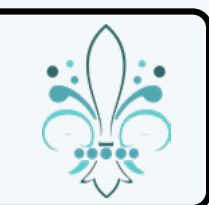


Como tema, o sermão trata da importância de aliar a prática do sacramento ao costume de rezar o rosário. Segundo Vieira, o Sacramento era o Rosário indigesto, e o Rosário, seria o Sacramento digerido:

No Sacramento está o Rosário indigesto, porque o corpo de Cristo, que ali está realmente, está vivo, está morto e está ressuscitado, sem distinção, e no Rosário está o Sacramento digerido, porque enquanto Cristo vivo, está a sua vida distinta em cinco mistérios, que são os gozosos/ enquanto morto, está a sua morte distinta em outros cinco mistérios, que são os dolorosos; e enquanto ressuscitado, está a sua ressurreição distinta em outros cinco, que são os gloriosos. (VIEIRA, 1654, p. 4).

À hora diária de rezar o Rosário, o padre destaca também a importância da comunhão, como forma de se juntar à fé de Cristo, lembrando seus mistérios. Mais que isso, Vieira defende, no sermão, que uma prática sem a outra não confere ao fiel o consolo devido, pois não é uma devoção plena. Para que os mistérios gozosos lembrem da vida de Cristo, os dolorosos, lembrem de sua dor e os gloriosos lembrem sua ressurreição, é necessário que se alie a prática da oração à comunhão. Só assim o fiel alcança algum consolo para sua vida na terra e alguma esperança para a vida eterna:

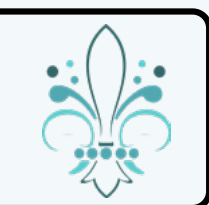




Que alma tão mortificada, e inimiga de padecer que, vendo a seu Redentor com uma cruz às costas para o salvar, e ajoelhado com o peso dela, recusa fazer alguma penitência por sua salvação? Que alma tão livre em suas ações ou tão dissoluta em suas liberdades que, vendo ao todo-poderoso com os pés e mãos pregados em um madeiro por seu amor, se não deixe prender do mesmo amor, e se até ao cravo de seus pés para nunca mais se soltar? E se tais efeitos produz a consideração dos mistérios dolorosos, que naturalmente causam horror, que fará a formosura e agrado dos gloriosos? Que alma haverá tão enganosa dos feitiços desta vida mortal, cheia de tantas misérias, que à vista de um Cristo ressuscitado e glorioso não aspire à imortal? Que alma tão pesada e abraçada com a terra que, à vista do mesmo Senhor subindo ao céu, não queira também voar e subir com ele? Que alma tão fria ao espírito e tão esquecida de que é alma que, à vista do fogo do Espírito Santo em chamas vivas, se não acenda em desejo de seus divinos dons, e de crescer em sua graça? Que alma, enfim, tão pusilânime e pouco generosa que, à vista do triunfo da Mãe de Deus no dia de sua gloriosíssima Assunção, e da suprema coroa que recebeu à mão direita de seu filho, em prêmio dos trabalhos com que o serviu e acompanhou nesta vida, se não aliste na família da mesma Senhora, ao menos com o foro de escravo, debaixo de uma obrigação tão leve como a de rezar o seu Rosário para ser participante das mesmas glórias. (VIEIRA, 1654, p. 9).

A argumentação de Vieira é no sentido que, diante do sofrimento e da glória de Jesus, toda alma compadecer-se-ia, mesmo que em condições adversas, para ser digna do exemplo divino. Neste sermão, ele não enfoca a situação do escravo em si, antes o coloca como um adendo, alguém que deve seguir a fé cristã, a despeito de sua condição.





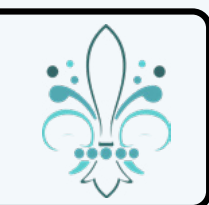
Já no “Sermão XIV”, de 1633, composto em nove partes, há um discurso direcionado ao público negro escravizado. Aqui fica mais clara a forma como a sociedade brasileira lidava com a escravidão e até a justificava. A proposta do sermão vem de uma festa em que três eventos são comemorados: o dia e a festa de São João, o dia e a festa de Nossa Senhora do Rosário e o dia e a festa dos pretos. Para juntar os três temas, a festa toma a ideia de nascimento e renascimento. O primeiro filho de Maria, foi parido sem dores, quando do seu nascimento, e com dores, quando de sua crucificação; João, pela própria situação da crucificação, teve também um segundo nascimento, tornando-se filho de Maria, quando da crucificação. Por fim, relativo aos pretos, era o seu renascimento pelo batismo, a partir do qual passam a ser filhos de Maria, também.

Vieira conhece bem seu público, desde a origem até a labuta diária e o sofrimento nos engenhos. Não deixa passar nenhum desses pontos, contudo, sua argumentação se dá na direção de confortá-los e não de defendê-los, propriamente. Há uma nítida diferença entre o gentio da terra e o negro escravizado para o sermão, como destaca na parte cinco do sermão: “O profeta pôs no último lugar os etíopes e os pretos, porque este é o lugar que lhes dá o mundo, e a baixa estimação com que são tratados dos outros homens, filhos de Adão como eles. (VIEIRA, 1633, p. 5).

É na sexta parte do sermão que volve o argumento para os pretos diretamente. Nesse momento, a exposição de consolo dos negros e de justificativa do sistema que escraviza pessoas, ao tratar como uma dádiva a possibilidade de salvação da alma pela situação de escravidão:





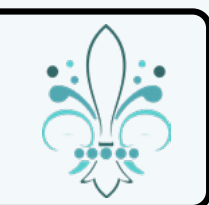


E porque agora falo mais particularmente com os pretos, agora lhes peço mais particular atenção. Começando, pois, pelas obrigações que nascem do vosso novo e tão alto nascimento, a primeira e maior de todas é que deveis dar infinitas graças a Deus por vos ter dado conhecimento de si, e por vos ter tirado de vossas terras, onde vossos pais e vós vivíeis como gentios, e vos ter trazidos a esta, onde, instruídos na fé, vivais como cristãos, e vos salveis. (VIEIRA, 1633, p. 7-8).

O argumento será repetido mais tarde, enfocando a forma pela qual seu sequestro e trabalho forçado são vistos: como desterro, cativo e desgraça. Contudo, pela visão cristã, tal forma estava equivocada e devia ser vista como um grande milagre, pois que os pais, que nasceram nas trevas da gentilidade, terão como destino o inferno por viverem sem lume da fé nem conhecimento de Deus, ao passo que eles serão salvos, uma vez que foram batizados, conhecendo a fé e tendo conhecimento de Deus. (VIEIRA, 1633, p. 8).

Além disso, Vieira também destaca a necessidade de devoção do público escravizado, mesmo com rotina bastante atribulada:



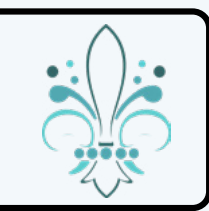


Estou vendo, porém, que o vosso contínuo trabalho e exercício pode parecer ou servir de escusa ao descuido dos menos devotos. Direis que estais trabalhando de dia e de noite em um engenho, e que as tarefas multiplicadas umas sobre outras - que talvez entram e se penetram com os dias santos - vos não deixam tempo nem lugar para rezar o Rosário. Mas aqui entra o novo nascimento de Cristo, segunda vez nascido no Calvário, para com seu divino exemplo e imitação refutar a fraqueza desta vossa desculpa, e vos ensinar como no meio do maior trabalho vos não haveis de esquecer da devoção de sua Mãe, pois o é também vossa, oferecendo-lhe ao menos alguma parte, quando comodamente não possa ser toda. (VIEIRA, 1633, p. 9).

Vieira conhece a rotina violenta e estafante dos escravizados e utiliza tal saber como novo argumento para convencê-los da necessidade de aceitarem seu destino e a fé cristã. O fundamento vem da comparação da vida de escravizado com o perecimento do próprio Cristo na cruz:

Em um engenho sois imitadores de Cristo crucificado: *Imitatoribus Christi crucifixi* - porque padeceis em um modo muito semelhante ao que o mesmo Senhor padeceu na sua cruz e em toda a sua paixão. A sua cruz foi composta de dois madeiros, e a vossa em um engenho é de três. Também ali não faltaram as canas, porque duas vezes entraram na Paixão: uma vez servindo para o cetro de escárnio, e outra vez para a esponja em que lhe deram o fel. [...]

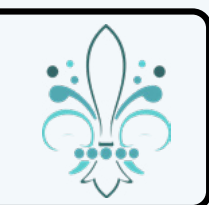




[...] A Paixão de Cristo parte foi de noite sem dormir, parte foi de dia sem descansar, e tais são as vossas noites e os vossos dias. Cristo despido, e vós despídos; Cristo sem comer, e vós famintos; Cristo em tudo maltratado, e vós maltratados em tudo. Os ferros, as prisões, os açoites, as chagas, os nomes afrontosos, de tudo isto se compõe a vossa imitação, que, se for acompanhada de paciência, também terá merecimento de martírio. Só lhe faltava a cruz para a inteira e perfeita semelhança o nome de engenho: mas este mesmo lhe deu Cristo, não com outro, senão com o próprio vocábulo. Torcular se chama o vosso engenho, ou a vossa cruz, e a de Cristo, por boca do mesmo Cristo, se chamou também torcular: (VIEIRA, 1633, p. 10).

Vieira também entende a rotina dos engenhos e, para convencimento do público a que se dirige, utiliza-se de novo fato: a comparação entre o trabalho nos engenhos e o conhecimento do que seria o inferno:

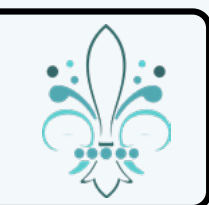
E que coisa há na confusão deste mundo mais semelhante ao inferno que qualquer destes vossos engenhos, e tanto mais quanto de maior fábrica? Por isso foi tão bem recebida aquela breve e discreta definição de quem chamou a um engenho de açúcar doce inferno. E, verdadeiramente, quem vir na escuridade da noite aquelas fornalhas tremendas perpetuamente ardentes; as labaredas que estão saindo a borbotões de cada uma, pelas duas bocas ou ventas por onde respiram o incêndio; os etíopes ou ciclopes banhados em suor, tão negros como robustos, que soministram (*sic*) a grossa e dura matéria ao fogo, e os forcados com que o revolvem e atijam;



[...] as caldeiras, ou lagos ferventes, com os cachões sempre batidos e rebatidos, já vomitando escumas, já exalando nuvens de vapores mais de calor que de fumo, e tornando-os a chover para outra vez os exalar; o ruído das rodas, das cadeias, da gente toda da cor da mesma noite, trabalhando vivamente, e gemendo tudo ao mesmo tempo, sem momento de tréguas nem de descanso; quem vir, enfim, toda a máquina e aparato confuso e estrondoso daquela Babilônia, não poderá duvidar, ainda que tenha visto Etnas e Vesúvios, que é uma semelhança de inferno. Mas, se entre todo esse ruído, as vozes que se ouvirem forem as do Rosário, orando e meditando os mistérios dolorosos, todo esse inferno se converterá em paraíso, o ruído em harmonia celestial, e os homens, posto que pretos, em anjos. (VIEIRA, 1633, p. 13).

A partir de diferentes comparações, Vieira traça as justificativas para o convencimento de sua plateia, com o intuito de apaziguar a revolta, pela fé e pela promessa de uma situação diversa no pós-morte. Primeiro, compara a situação do africano escravizado cristão a do africano livre, mas gentio, garantindo a vantagem para o primeiro; depois compara a situação do escravizado ao padecimento de Cristo, colocando como uma vantagem a semelhança à figura que é razão da fé cristã; então compara o ambiente de trabalho do escravizado ao inferno, afirmando que a situação vivida de sofrimento garante sua conversão futura (pós-morte) em paraíso. Por fim, apresenta ainda nova comparação, que é a que se dá entre senhores e escravos, sendo que os mistérios gozosos são vividos, no presente, pelos senhores, enquanto os mistérios dolorosos são vividos pelos escravizados. Contudo, como os gostos desta vida teriam por consequência as penas, também as penas teriam por consequência as glórias, de modo que o sofrimento na terra, somado à fé cristã, era uma garantia divina de salvação, no Paraíso. (VIEIRA, 1633, p. 14).

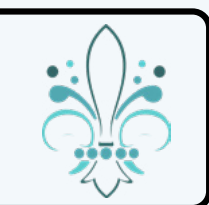




O sermão de Vieira tem, pois, o intuito de confortar os escravizados, sem mencionar a possibilidade de outra vida para eles. É necessário aceitar a escravidão, porque os sofrimentos de agora garantirão as glórias futuras. Pela leitura do *Auto*, de Anchieta, do diálogo de Nóbrega e dos sermões de Vieira, percebe-se que a produção literária da época tem, no momento de sua criação, outros fins, mas serve como ilustração do trabalho com a língua e com a representação da realidade de então. Nessa perspectiva, o didatismo e a argumentação são aspectos dos discursos que então se produziam. Seu conteúdo, por sua vez, traz uma mostra de como a sociedade colonial se constituiu, tendo por base a exploração dos indígenas e dos negros, o que resultou na morte de muitas dessas pessoas e no apagamento de suas vozes.

Colocar em dúvida se o gentio tem ou não alma, deslegitimar a origem, os costumes e a cultura dos indígenas e dos africanos escravizados são formas de o colonizador justificar a empreitada colonial. A falta de oportunidade para conhecer os discursos de indígenas e de negros, além disso, contribui para uma versão única da história, a versão do colonizador. Contudo, é certo que, desde o início, tanto os indígenas quanto os negros escravizados foram sujeitos de resistência às opressões, lutando pela manutenção de sua vida e memória, como se mostra nos capítulos 4 e 5. Tal como colocado por Memmi (1977), a revolta é a única saída para a situação colonial e ela não foi pouca no Brasil, nem se deu de forma única. A revolta dá-se por lutas e por questionamentos discursivos. No terceiro capítulo, aponta-se um pouco mais sobre a constituição da sociedade colonial, a partir de vozes dissonantes, que questionavam a forma como se constituía e se justificava a organização social.



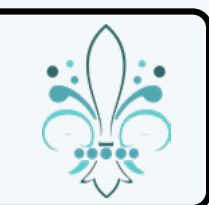


### 3. Colonização e Sociedade

*Disseram na Câmara  
Quem não estiver seriamente preocupado e  
perplexo  
não está bem-informado.  
Francisco Alvim*

No poema do mineiro Francisco Alvim, há uma afirmação atemporal no Brasil, só que não se está seriamente perplexo e preocupado com a sociedade, se não estiver bem-informado. À medida que se observa e reflete sobre a sociedade, percebe-se que muitas coisas estão equivocadas. A literatura, por sua relação estreita com a sociedade, não ficou apartada, portanto, da crítica. Se os primeiros olhares são de fora, como os de viajantes e jesuítas, os referenciais também são de fora, por isso é recorrente uma imagem de exotismo sobre as terras e gentes. À medida em que se formam pequenos núcleos de sociedade mista, com estrutura colonial, nas ilhas-Brasil, tal como o mineiro Darcy Ribeiro (2015) denominou as primeiras aglomerações com tendências urbanas no território brasileiro, verifica-se uma visão mista, de pessoas que têm acesso à cultura do colonizador, mas que não deixam de observar o que acontece na colônia. No século XVII, há o exemplo de Gregório de Matos, no século XVIII, o de Tomás Antonio Gonzaga e no século XIX, o de Luiz Gama e de Nísia Floresta. Todos, de uma maneira mais ou menos assimilada, percebem os problemas da sociedade que se estabeleceu no Brasil, tal como os costumes, a política e a divisão de papéis sociais.



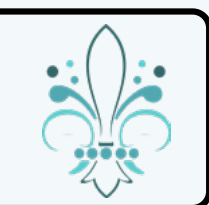


Ao pensar a história do Brasil, o sergipano Silvio Romero na *História da Literatura Brasileira* (1902), destaca a mestiçagem como um ponto importante da identidade brasileira:

A história do Brasil, como deve hoje ser compreendida, não é, conforme se julgava antigamente e era repetido pelos entusiastas lusos, a história exclusiva dos portugueses na América. Não é também, como quis de passagem supor o romanticismo, a história dos Tupis, ou, segundo o sonho de alguns representantes do africanismo entre nós, a dos negros em o Novo Mundo. É antes a história da formação de um tipo novo pela ação de cinco fatores, formação sextiária em que predomina a mestiçagem. Todo brasileiro é um mestiço, quando não no sangue, nas ideias. Os operários deste fato inicial têm sido: o português, o negro, o índio, o meio físico e a imitação estrangeira (ROMERO, 1902, p. 2).

É claro que as vozes que falam dessa mestiçagem, as que têm acesso à escrita e à publicação, apresentam as reflexões a partir do filtro colonial que as formou. Como afirmava o paulista Alfredo Bosi, na *História concisa da literatura brasileira* (2004), a Colônia tende a ser, inicialmente, “[...] o objeto de uma cultura, o ‘outro’ em relação à metrópole: em nosso caso, foi a terra a ser ocupada, o pau-brasil a ser explorado, a cana-de-açúcar a ser cultivada, o outro a ser extraído.” (2004, p. 13). Por isso, também a forma de representar a realidade na produção literária recebe esse viés de distanciamento. Segundo o também paulista Massaud Moisés, em *A literatura brasileira através dos textos* (2010), a produção literária colonial, no Brasil, abarca o Quinhentismo, o Barroco e o Arcadismo. Nessa perspectiva, é somente no século XIX que há uma tentativa de estabelecer uma visão mais brasileira do Brasil, o que coincide com a Independência do país.





Parte-se para os autores selecionados que apresentam uma visão das relações entre cultura e sociedade no Brasil colonial e no Brasil independente, a começar pelo baiano Gregório de Matos.

O poema comentado tem a denominação “Juízo anatômico dos achaques que padecia o corpo da República, em todos os membros, e inteira definição do que em todos os tempos é a Bahia” (1998). Gregório de Matos é poeta nascido no Brasil, mas que se forma e trabalha, um tempo, em Portugal. Ele tem a visão dos dois mundos em comparação, de modo que a forma de avaliar o que vê na Bahia se dá a partir do referencial europeu e dos ideais que lhe vieram pelos estudos e pela experiência na metrópole. A crítica dele se direciona para vários setores da cidade, mas neste poema é mais generalista. O poema tem 18 estrofes, com uma estrutura que se repete, uma estrofe com perguntas e respostas e uma estrofe que responde à primeira.

Que falta nesta cidade?.....Verdade  
Que mais por sua desonra.....Honra  
Falta mais que se lhe ponha.....Vergonha.

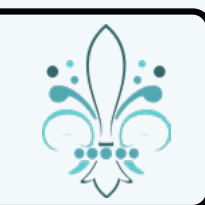
O demo a viver se exponha,  
por mais que a fama a exalta,  
numa cidade, onde falta  
Verdade, Honra, Vergonha.

Quem a pôs neste socrócio?.....Negócio  
Quem causa tal perdição?.....Ambição  
E o maior desta loucura?.....Usura.

Notável desventura  
de um povo néscio, e sandeu,  
que não sabe, que o perdeu  
Negócio, Ambição, Usura.  
(MATOS, 1998, p. 6).







Nas primeiras quatro estrofes, o eu lírico apresenta uma análise do que falta à cidade (anteriormente a cidade de Salvador era chamada de Bahia); no caso, valores como verdade, honra e vergonha. Por conta disso, ele a apresenta como um cenário em que o demo se expõe, pois se sente à vontade. Os valores do demo são aqui opostos aos valores de uma sociedade cristã. A justificativa para tal situação é dada nas estrofes seguintes: o que não permite a realização dos valores cristãos (e europeus) é o negócio, a ambição e a usura. Dado o que vimos sobre sua constituição, a Colônia é um lugar de exploração, os que assumem a empreitada colonial o fazem por razões financeiras, a fim de conseguirem benefícios com a estadia colonial, muitos, inclusive, mantêm o propósito de voltar à metrópole enriquecidos posteriormente. Daí porque, na apresentação do eu lírico, os ideais coloniais não-cristãos sejam difíceis de conciliar com os ideais mais altos do que se entende por civilização.

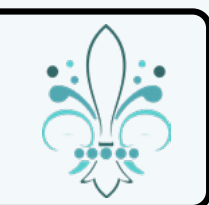
Quais são os seus doces objetos?.....Pretos  
Tem outros bens mais maciços?.....Mestiços  
Quais destes lhe são mais gratos? .....Mulatos.

Dou ao demo os insensatos,  
dou ao demo a gente asnal,  
que estima por cabedal  
Pretos, Mestiços, Mulatos.

Quem faz os círios mesquinhos?.....Meirinhos  
Quem faz as farinhas tardas?.....Guardas  
Quem as tem nos aposentos?.....Sargentos.

Os círios lá vêm aos centos,  
e a terra fica esfaimando,  
porque os vão atravessando  
Meirinhos, Guardas, Sargentos,  
(MATOS, 1998, p. 6).





Nas estrofes de 5 até 8, o eu lírico apresenta aspectos do grupo social da cidade. O primeiro aspecto mencionado é a mestiçagem. Há, na cidade, pela forma como se deu a colonização, a presença de pretos, de mestiços e de mulatos. A mestiçagem costuma ser um diferencial da colonização portuguesa. Segundo Darcy Ribeiro (2015), os colonizadores que para cá vinham eram predominantemente homens, o que colaborou para os relacionamentos entre homens brancos e mulheres indígenas e negras, quase sempre de maneira violenta. Para o eu lírico, tal mistura não é boa, como se os brancos se pudessem contaminar com os defeitos de indígenas e negros. Cabe lembrar aqui a ideologia colonial, que depreciava o colonizado e a ideologia escravista, que depreciava o negro escravizado. Do lado do colonizador branco europeu, está a ação, a civilização e a virtude cristã; do lado do outro, tanto o indígena quanto o negro, o oposto, pois que o colonizado (e, nesse caso, o escravizado também) é o outro para o qual não há nenhuma boa vontade no julgamento. Também nesse recorte, aparece um pouco da organização social da cidade, em que os postos de trabalho estavam relacionados ao governo e à igreja (meirinhos, guardas, sargentos).

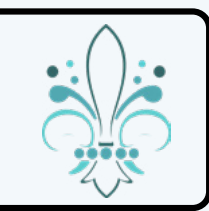
E que justiça a resguarda? .....Bastarda  
É grátis distribuída?.....Vendida  
Quem tem, que a todos assusta?.....Injusta.

Valha-nos Deus, o que custa,  
o que EL-Rei nos dá de graça,  
que anda a justiça na praça  
Bastarda, Vendida, Injusta.

Que vai pela clerezia?.....Simonia  
E pelos membros da Igreja?.....Inveja  
Cuidei, que mais se lhe punha?.....Unha.

Sazonada caramunha!  
enfim que na Santa Sé  
o que se pratica, é  
Simonia, Inveja, Unha.  
(MATOS, 1998, p.7).





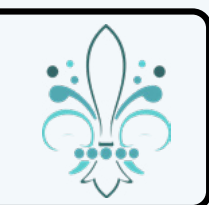
Nas estrofes de 9 à 12, duas instituições são mencionadas, a Justiça e a Igreja. O eu lírico critica a ambas, a Justiça por ser injusta, uma vez que se baseia em interesses e não na lei propriamente (bastarda, vendida); a Igreja, pelas relações entre o clero, em que predomina o individualismo, as brigas e o mercantilismo da fé (simonia).

E nos Frades há manqueiras?.....Freiras  
Em que ocupam os serões?.....Sermões  
Não se ocupam em disputas?.....Putas.

Com palavras dissolutas  
me concluís na verdade,  
que as lidas todas de um Frade  
são Freiras, Sermões, e Putas.

O açúcar já se acabou?.....Baixou  
E o dinheiro se extinguiu?.....Subiu  
Logo já convalesceu?.....Morreu.

À Bahia (Balsas [grifo meu]) aconteceu  
o que a um doente acontece,  
cai na cama, o mal lhe cresce,  
Baixou, Subiu, e Morreu.  
(MATOS, 1998, p.7).

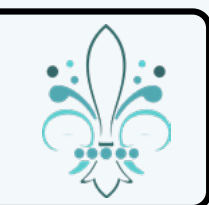


Nas estrofes 13 à 16, outro aspecto da instituição religiosa é apresentado, a falta de moralidade cristã. Os conventos, mesmo pregando a castidade, eram lugares de encontros, de modo que se colocava uma divisão entre o pregado e o feito. O segundo ponto mencionado pelo eu lírico é o da indústria canavieira, que demandava grande número de pessoas envolvidas para o enriquecimento de poucos e que, além disso, dependia do mercado internacional na valorização ou desvalorização. Por produzir apenas matéria-prima, a economia colonial fica à mercê dos países que manufaturam. E este será um aspecto recorrente na economia nacional até os anos 1930. A situação de colônia tem efeitos duradouros não só na economia, mas também na forma de criar a identidade de um povo, como mais tarde se apresenta.

A Câmara não acode?.....Não pode  
Pois não tem todo o poder?.....Não quer  
É que o governo convence?.....Não vence.

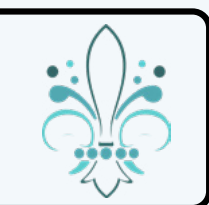
Quem haverá que tal pense,  
que uma Câmara tão nobre  
por ver-se mísera, e pobre  
Não pode, não quer, não vence.  
(MATOS, 1998, p.7).





Nas últimas estrofes, o eu lírico poderia dar soluções para os problemas apontados, mas, de acordo com o exposto, quem teria poder para tal não o quer. Aqui se fecha o panorama da Colônia, a partir da representação dos problemas da cidade de Salvador: organizada a partir de instituições como a Igreja, o Estado (dividido entre Justiça, Câmara e Governo, com os altos e baixos cargos) e Comércio, especialmente baseado na prática extrativista, devido à própria ideologia colonial, faz com que todos queiram se beneficiar, mesmo que pouco, embora só a alguns é dado, de verdade. Nega-se o valor de indígenas, negros e mestiços, mas continuam as relações entre eles, nega-se a mentira, a injustiça e a imoralidade, mas as relações de poder se pautam nesses não-valores. Assim, em Gregório de Matos há uma poética crítica, mas com referencial colonial, o que impede uma visão mais clara das soluções para a sociedade, o que só mais tarde ocorre na representação literária. Ainda assim, a obra oferece uma crítica sobre aspectos da sociedade que ainda hoje são geradores de desigualdades e injustiça, o que garante sua importância não só literária como também sociológica. O próximo autor estudado é Tomás Antonio Gonzaga, mas antes de conhecer aspectos de sua obra, observe-se a imagem da antiga Casa de Câmara e Cadeia da cidade de Ouro Preto (antiga Vila Rica), em Minas Gerais.





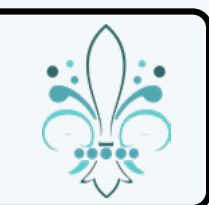
**Imagem 3 – Casa de Câmara e Cadeia (Museu da Inconfidência)**



**Fonte:** Património de Influência Portuguesa.

Quando se vive ou visita cidades históricas, é normal ficar encantado com a arquitetura colonial. Mas você já parou para pensar como foram construídas grandes obras que constituem o patrimônio brasileiro?

No século XVIII, com a descoberta de ouro e pedras preciosas em Minas Gerais e Goiás, muitos foram os que se aventuraram para esses lugares. No caso de Minas, o aumento da população foi bastante expressivo e, com isso, a Coroa lançou mão de um maior número de funcionários, de cobrança de impostos, para controle e obtenção de lucros para a metrópole. Se na Colônia foi possível a construção de obras como essa, imagine-se o que foi feito na metrópole.



Para saber mais sobre como a literatura representou esse período de grande prosperidade da coroa portuguesa, por conta do ouro brasileiro, leia o *Memorial do convento*, de José Saramago, e conheça o Palácio Nacional de Mafra:

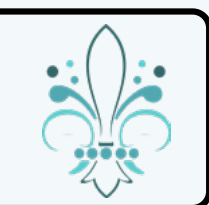


***Saramago. O 'Memorial do Convento' é o mito, é o nada e é tudo***

A casa de Câmara e Cadeia é especial por outros motivos, no entanto. A construção foi encomendada em 1745, pelo governador Gomes Freire, mas só foi iniciada em 1785, pelo governador Luís da Cunha Menezes. Estes seriam apenas dados históricos, se não fosse o fato de que uma obra literária os colocasse como matéria de literatura. A obra é *Cartas chilenas*, do luso-brasileiro Tomás Antonio Gonzaga.

O escritor árcade escreve um livro satírico em que critica a ação do então governador, de maneira indireta, a partir dos personagens Critilo e Doroteu sobre o suposto governante chileno Fanfarrão Minésio. As *Cartas chilenas* somam treze cartas, em que a personagem Critilo escreve a Doroteu sobre as insolências do governante. O prólogo da obra inclui apresentação e justificativa: há obras que servem para a ordem, outras para apontar as desordens que precisam ser corrigidas. Na carta 2, uma das razões para crítica do eu lírico é destacada:





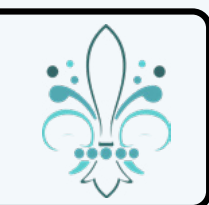
Não pune, doce amigo, como deve,  
Das sacrossantas leis a grave ofensa;  
[...] E há de bem governar remotas terras  
Aquele que não deu, em toda vida  
Um exemplo de amor à sã virtude?  
(GONZAGA, 1845, p. 11-14).

Segundo o eu lírico, um dos papéis do governante é respeitar e fazer respeitar a lei, punindo os que agem em desacordo dela. Contudo, é uma conclusão do eu lírico que quem não foi exemplo de virtude durante a vida particular, dificilmente o será como governante.

A questão da construção da cadeia aparece na carta 3. E a crítica do eu lírico é para o custo do edifício, tanto financeiro quanto humano, pois que, com o objetivo de deixar sua marca como governante, Fanfarrão Minésio onera a população com aumento de tributos e trabalho não remunerado:

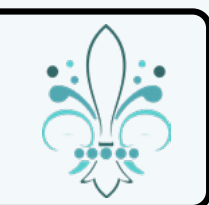






Pretende, Doroteu, o nosso chefe  
Erguer uma cadeia majestosa,  
Que possa escurecer a velha fama  
Da torre de Babel e mais dos grandes,  
Custosos edifícios que fizeram,  
[...] Desiste, louco chefe, dessa empresa:  
Um soberbo edifício levantado  
Sobre ossos de inocentes, construído  
Com lágrimas dos pobres, nunca serve  
De glória ao seu autor, mas, sim, de opróbrio.  
[...] E sabes, Doroteu, quem edifica  
Esta grande cadeia? Não, não sabes.  
Pois ouve, que eu t'ó digo: um pobre chefe  
Que, na corte, habitou em umas casas  
Em que já nem abriam as janelas.  
E sabes para quem? Também não sabes.  
Pois eu também t'ó digo: para uns negros  
Que vivem, (quando muito), em vis cabanas,  
Fugidos dos senhores, lá nos matos.  
(GONZAGA, 1875, p. 16-17).

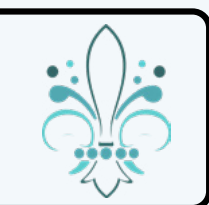




Pela citação, há a resposta (literária) a como foi construído tão importante patrimônio: a partir do trabalho de miseráveis e com o propósito de ser prisão principalmente para negros escravizados fugidos. Fica o nome do governante ligado à obra, mas há o apagamento do povo que a construiu e do que dela foi vítima. Para o eu lírico, um governante que se portasse como indigno era capaz de desvirtuar o lugar que governa: “Por isso, Doroteu, um chefe indigno // É muito e muito mau, porque ele pode // A virtude estragar de um vasto império.” (GONZAGA, 1875, p. 18). E o símbolo dessa má ação é a própria construção da cadeia, pela forma de condução:

Mal o duro inspetor recebe os presos  
Vão todos para as obras; alguns abrem  
Os fundos alicerces, outros quebram,  
Com ferros e com fogo, as pedras grossas.  
[...] A pálida doença aqui bafeja,  
Batendo brandamente as negras asas.  
[...] Uns caem, com os pesos, que carregam 160 –  
E das obras os tiram pios braços  
Dos tristes companheiros; outros ficam  
Ali mesmo, nas obras, estirados.  
(GONZAGA, 1875, p. 22-24).

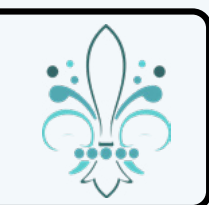




A cadeia utiliza do trabalho dos presos, que além das péssimas condições de trabalho, precisam conviver com um ambiente insalubre, em que é comum o adoecimento e a morte, tratada de maneira trivial pelos que conduzem a obra, como se a vida das pessoas ali nada valesse. Para o eu lírico, se a cadeia serve para engrandecimento do governador, é injusto dar ao povo o ônus da obra, de modo que cabe ao escritor denunciar essa injustiça, para servir de exemplo a outros homens que queiram ser governantes justos: “Em cima das janelas e das portas // Põe sábias inscrições, põe grandes bustos, // Que eu lhes porei, por baixo, os tristes nomes // Dos pobres inocentes, que gemeram.” (GONZAGA, 1875, p. 28). Com isso, reafirma, inclusive, o objetivo do texto, o de mostrar o que não deve um bom governante fazer.

Gonzaga observa, com as *Cartas chilenas*, uma realidade que ainda hoje prevalece no Brasil, muito clara na Carta 8: “O pobre, porque é pobre, pague tudo, // E o rico, porque é rico, vai pagando // Sem soldados à porta, com sossego! (GONZAGA, 1875, p. 51). Ainda hoje, em especial com o tratamento da mídia, é comum chocar mais o furto comum do que o que onera o orçamento público, embora, geralmente o primeiro seja para sustento próprio, e o segundo, para enriquecimento de uma minoria. O país se constituiu, enquanto colônia, a partir da injustiça social, do padecimento da maioria da população pobre e miserável para o engrandecimento de uma minoria rica e opulenta. Não é de estranhar que, nessa época houve, mesmo que entranhado de paradoxos, um movimento independentista em Minas Gerais, cujo símbolo ainda hoje é lembrado no calendário cívico: o dia 21 de abril, dia de Tiradentes, herói da Inconfidência Mineira (da perspectiva lusa) ou da Revolução Mineira (da perspectiva brasileira).



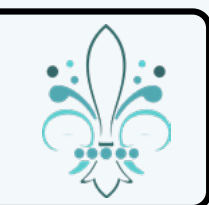


Ainda da trilha dos poetas que costuraram em obras, críticas à sociedade que se estabelecia, traz-se a figura do baiano Luiz Gama. É um escritor de outra época. Gregório de Matos e Tomás Antonio Gonzaga falam do Brasil colonial, enquanto Luiz Gama já apresenta as contradições do Brasil independente.

Gama é uma figura de destaque na história do Brasil. O escritor era filho da africana negra liberta Luiza Mahin e de um fidalgo baiano de origem portuguesa. Ele foi vendido pelo próprio pai aos 10 anos como escravo. Depois de conquistar a liberdade, conseguiu libertar mais de quinhentas pessoas com seu trabalho de advogado, embora nunca tenha finalizado a formação acadêmica. Nos escritos, Luiz Gama critica o racismo, a corrupção, a desigualdade e a mediocridade de muitos que ocupavam posição de poder e destaque.

*Primeiras trovas burlescas de Getulino* foi publicada em 1861, já durante o Segundo Império, sob a regência de Dom Pedro II. A visão é, pois, de uma nação que deixa de ser colônia. Contudo, nesse processo de independência, quem assume a gestão da nação é, primeiro, o filho do rei que a colonizava, depois o neto. A política de tratamento aos indígenas pouco muda na prática, e a escravidão, iniciada no século XVII, permanece, marcando uma sociedade extremamente desigual e violenta.

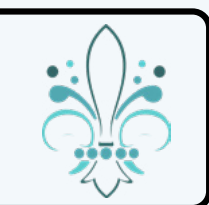




Quanto ao tema da escravidão, embora houvesse várias associações abolicionistas e o assunto fosse discutido entre políticos e leigos, quem se beneficiava do sistema escravocrata se utilizava de todos os meios para que não fosse extinto e que, se o fosse, quando o fosse, onerasse o menos possível a elite que se serviu do trabalho escravo. É para essa sociedade que olha Luiz Gama, é com base nela que cria a persona de Getulino para cantar as incongruências. Veja-se uma estrofe do poema “Sortimento de gorras”:

Se os nobres desta terra, empanturrados,  
Em Guiné têm parentes enterrados;  
E, cedendo à prosápia, ou duros vícios,  
Esquecem os negrinhos seus patrícios;  
Se mulatos de cor esbranquiçada,  
Já se julgam de origem refinada,  
E, curvos à mania que os domina,  
Desprezam a vovó que é preta mina:  
Não te espantes, ó Leitor, da novidade,  
Pois que tudo no Brasil é raridade!  
(GAMA, 2021, p. 18).





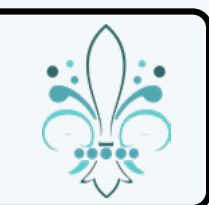
No poema de Gama, um tema que já apareceu no poema comentado de Gregório de Matos retorna: a questão da mestiçagem. Contudo, se já era vista como causa de deturpação da sociedade pelo poeta barroco, aqui ressalta a questão da hipocrisia que quer esconder a origem mestiça dos que ascendem socialmente (“Em Guiné têm parentes enterrados”), de modo que o fator econômico (“os nobres desta terra”) modifica a forma como valora-se o fator racial. A sociedade segue se miscigenando, mas encontra formas de burlar a oficialidade das misturas, de acordo com o que melhor lhe convém (“desprezam a vovó que é preta mina”, “esquecem os negrinhos seus patrícios”, “se julgam de origem refinada”).

Também no poema “Num álbum”, há a crítica do eu lírico à dificuldade de inserção social do negro, mesmo quando ele é um cidadão brasileiro livre:

Ciências e Letras  
Não são para ti  
Pretinho da Costa  
Não gente aqui

[...] Na terra que rege o branco  
Nos privam té de pensar.  
(GAMA, 2021, p. 30).



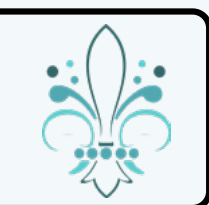


Nas estrofes do poema, o eu lírico indica que há áreas que são direcionadas aos negros, pelo próprio histórico da escravidão no país. Estas tarefas, subentende-se, são as ditas braçais, as que exigem esforço físico, de modo que aquelas que exigem esforço intelectual caberiam aos brancos: “Na terra que rege o branco// Nos privam té de pensar”.

No Segundo Império, contudo, já havia negros e mulatos em profissões ligadas ao trabalho intelectual, como o caso do próprio Luiz Gama, de escritores como Machado de Assis e Cruz e Sousa, ou ainda dos irmãos Rebouças, os primeiros engenheiros negros do país. O poema de Gama, infelizmente, ecoa ainda hoje, nas estatísticas do país, em que há mais negros presos, mais negros desempregados e menos negros em posições de poder.

Outro poema sempre lembrado da poética de Gama é “Quem sou eu”, em que o eu lírico se apresenta como bode, expressão ligada à mestiçagem racial e cultural brasileira.





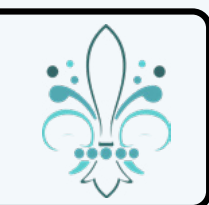
Se negro sou, ou sou bode  
Pouco importa. O que isto pode?  
Bodes há de toda a casta,  
Pois que a espécie é muito vasta...  
Há cinzentos, há rajados,  
Baios, pampas e malhados  
Bodes negros, bodes brancos,  
E, sejamos todos francos,  
Uns plebeus, e outros nobres,  
Bodes ricos, bodes pobres,  
Bodes sábios, importantes,  
E também alguns tratantes...

Aqui, nesta boa terra,  
Marram todos, tudo berra;  
Nobres Condes e Duquesas,  
Ricas Damas e Marquesas,  
Deputados, senadores,  
Gentis-homens, veadores;  
Belas Damas emproadas,  
De nobreza empantufadas;  
Repimpados principotes,  
Frades, Bispos, Cardeais,  
Fanfarrões imperiais,  
Gentes pobres, nobres gentes  
Em todos há meus parentes.  
(GAMA, 2021, p. 117).

Neste poema, o eu lírico apresenta uma leitura franca do país. Já ninguém pode aqui se afirmar puro, todos estão misturados, tanto na questão racial quanto na questão cultural. O Brasil se formou pela violência colonial, misturando corpos, enquanto elegia uns como dignos e outros como indignos. Da mesma forma aconteceu com a cultura, em que costumes indígenas, africanos e europeus se misturaram de tal sorte que hoje é difícil encontrar-lhes uma origem única. A cultura do indígena foi apagada, a do negro foi assimilada, enquanto a do europeu foi glorificada, mas já não como viera trazida, e sim como foi aqui assimilada, na geografia e no uso das gentes.





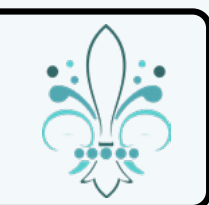


Por isso, o termo pejorativo bode e suas declinações funciona como a explicitação da hipocrisia de um país que elege uma identidade diferente da que realmente tem. Durante o processo de independência, elegeu-se o elemento europeu e o indígena (do passado remoto) como a cara da nação, ficando o negro de fora, já que este representava uma ferida viva da nação, dado o fato que a escravidão se arrastava para além do viável, pois o país foi o último das américas a abolir o sistema escravagista e, ainda assim, de maneira bastante falha. Se hoje o Brasil se vê como um país de brancos, é porque são eles que majoritariamente estão nas posições de poder e de referência, inclusive midiática, embora a maioria da população, em si, seja negra e mestiça. E este aspecto da sociedade, por vezes difícil de identificar ainda hoje, era já trazido na poesia satírica deste autor do século XIX.

Ao pensar a sociedade brasileira no período da independência, inclui-se a perspectiva da potiguar Nísia Floresta. A intelectual brasileira, na observação da sociedade e da cultura no país, percebe que a injustiça se coloca de várias formas. É dela o poema “Lágrima de um Caeté”, em que a dor do indígena é apresentada de forma diferente da vertente mais usual do indianismo (que liga o indígena ao passado e ao ideal do bom selvagem). É dela também uma série de ensaios sobre a condição da mulher na sociedade.

Há uma significativa falta de mulheres escritoras até aqui. Neste *e-book*, trata-se de duas: Nísia Floresta e Maria Firmina dos Reis. Esta falta se deve ao fato de que as mulheres foram marginalizadas do meio público, tiveram negado o direito de formação educacional e foram apartadas dos lugares de poder e decisão. Nesse sentido, a escrita de Nísia Floresta apresenta uma visão importante da cultura e da sociedade brasileira, complementando este capítulo.

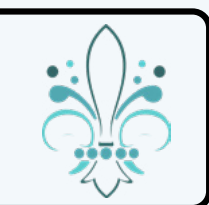




A escritora é natural do Rio Grande do Norte. Por conta da família, teve acesso à educação e se dedicou à vida intelectual. Ela criou escola, trabalhou em jornais, viajou pela Europa e publicou diversas obras, especialmente voltadas para a questão da mulher na sociedade. No livro *Opúsculo humanitário* (1853), ela apresenta um ensaio longo em que aponta dados sobre a educação das mulheres no Brasil, inclusive comparando a causa de sua emancipação no país e no exterior.

Temos já transposto metade do século XIX, século marcado pelo Eterno para nele revelar ao homem estupendos segredos da ciência tendentes a aplinar as grandes dificuldades, que se opõe a universalidade do aperfeiçoamento das ideias, em ordem a fraternizar todos os povos da terra. Temos testemunhado o empenho dos homens pensadores das nações cultas em harmonizar a educação da mulher com o grandioso porvir que se prepara à humanidade! Nada, porém, ou quase nada temos visto fazer-se para remover os obstáculos que retardam os progressos da educação das nossas mulheres, a fim de que elas possam vencer as trevas que lhes obscurecem a inteligência, e conhecer as doçuras infinitas da vida intelectual, a que têm direito as mulheres de uma nação livre e civilizada. (FLORESTA, 2010. p. 42).



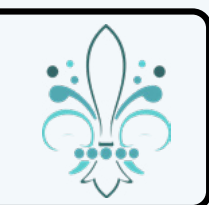


A autora destaca, pois, o tempo (o século XIX) e o espaço (as nações cultas e o Brasil independente) para marcar o atraso das discussões sobre a educação das mulheres. Segundo Floresta (2010), em 1852, das 55 mil escolas do país, apenas 8.443 se dedicavam à educação das mulheres, sendo que a diferença era maior, segundo a região (em Minas Gerais, por exemplo, de 209 escolas, apenas 24 ofereciam educação às mulheres). O problema vinha, conforme dá a entender, tanto de uma questão de falta de políticas públicas quanto de cultura, já que a mulher era vista e representada como um ser frágil, pouco afeito a questões intelectuais.

As reflexões de Floresta são especialmente importantes para o período, porque o que se observa na representação literária da personagem feminina é ora o estereótipo da mulher angelical, frágil e dependente do homem, ora o da mulher fatal, que causa a perdição do homem. Estes clichês ficam muito claros no romance *Úrsula* (2018), de Maria Firmina dos Reis, por exemplo, mas o padrão da mulher frágil e submissa consta em grande parte dos romances publicados à época, com raras exceções. Como resposta a tal representação, a autora argumenta:

Cessai aqueles tolos discursos com os quais atordoais sua razão, fazendo-a crer que é rainha, quando nada mais é que a escrava dos vossos caprichos. Não façais dela a mulher da Bíblia; a mulher de hoje em dia pode sair-se melhor do que aquela; nem muito menos a mulher da Idade Média: da qual estamos todas tão distantes que não poder-nos-ia servir de modelo; mas a mulher que deve progredir com o século dezenove, ao lado do homem, rumo à regeneração dos povos. (FLORESTA, 2010, p. 136).






Floresta destaca a forma como os discursos costumeiramente tratam a mulher, como rainha, como mulher da Bíblia ou como mulher da Idade Média, para fazer pensar a mulher do seu tempo, a mulher do século XIX, que devia, junto do homem, fazer o progresso dos povos. Também é interessante a contradição apontada por ela quanto à visão da mulher que, no discurso, ganhava fórum de rainha, enquanto na prática se assemelhava mais à condição de escrava, visto que lhe privavam de formação educacional, de participação pública, apartando-a das tomadas de decisões. As questões colocadas pela autora oitocentista também ecoam na contemporaneidade, em que persiste a diferença salarial entre homens e mulheres para cargos iguais, em que as mulheres estudam mais, mas ocupam menos posições de poder e, especialmente, em que precisam conviver em uma sociedade violenta que naturaliza agressões físicas e simbólicas contra mulheres.

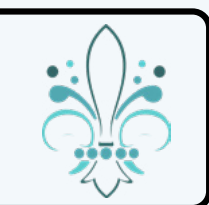
Neste capítulo, intitulado “Cultura e sociedade”, deu-se atenção a autores que, no Brasil colonial e no Brasil independente, utilizaram da pena para escrever sobre os problemas do país. Estudou-se a poesia do barroco Gregório de Matos e do árcade Tomás Antonio Gonzaga, e depois a escrita dos oitocentistas Luiz Gama e Nísia Floresta, poeta negro e escritora mulher que atentaram para as contradições do Brasil independente. Muitas das questões apresentadas, como a da mestiçagem racial e cultural, os desmandos políticos, o preconceito de raça e de gênero são questões mal resolvidas no Brasil do século XXI. É a literatura ajudando a ler a realidade contemporânea em sua historicidade.





# LITERATURA BRASILEIRA I REPRESENTAÇÕES DO BRASIL E DOS BRASILEIROS (PARTE II)

Priscila Finger do Prado

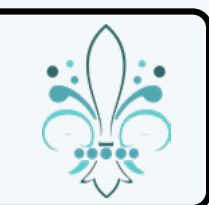


## 4. A formação da identidade e as contradições sociais

### a) Campo e cidade

Novos ares começam a soprar no Brasil com a chegada da Família Real. Porém a principal mudança dá-se no Rio de Janeiro, onde a corte se instala. É lá que são abertos o Banco do Brasil, a Biblioteca Real, entre outros. Da corte portuguesa vêm para o Rio aproximadamente 15 mil pessoas. Na cidade, que então tinha uma população de 50 mil habitantes, faltam casas, falta estrutura, falta até fornecimento de mantimentos (SCHWARCZ, 2015). Por isso, a primeira medida é a abertura dos portos na colônia, para que se importassem coisas. O Brasil, como colônia, exportava matéria-prima. Aqui não se produzia muita coisa além disso, porque não era de interesse da metrópole. Com a chegada da Família Real, o Brasil torna-se um grande importador de manufaturados, de todo tipo. Até meados do século XX isso não se altera significativamente porque é do interesse do mercado internacional que haja espaço para exportar o que se produz na Europa. Assim se constroem novas formas de colonialismo, aliás. Mas voltando a 1808. No Brasil, chegada da Família Real. Mudanças nos costumes e na própria organização da cidade. As ruas do Rio de Janeiro são tomadas de gente que passeia, que vende, que compra. Na rua, negros e brancos se cruzam. A colônia ainda é escravista, afinal, e o será até fins do século. O que não quer dizer que não circulem já negros alforriados, mulatos com relativa formação intelectual, brancos remediados. Para ter uma ideia do burburinho urbano da corte, dê uma olhada na pintura *Rua Direita*, de Johann Moritz Rugendas.



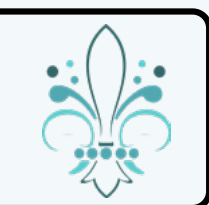


**Imagem 4 – Rua Direita, 1835, Johann Moritz Rugendas**



**Fonte:** Enciclopédia Itaú Cultural.

Das narrativas que se passam nesse período uma é *Memórias de um sargento de milícias*, do carioca Manuel Antonio de Almeida. É um romance composto de dois tomos, em que são narradas as aventuras de Leonardo. No primeiro tomo, há 23 capítulos que apresentam o protagonista Leonardo, desde seu nascimento até o momento em que se apaixona (e se declara) para Luisinha. No segundo, há 25 capítulos que apresenta a juventude de Leonardo, suas desilusões, seus casos amorosos, suas ocupações. A narrativa alterna situações de apuros e de amparo da personagem, em que os que zelam por si intervêm e garantem uma solução para seus problemas.



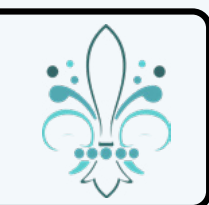
Desde o primeiro parágrafo do livro, entreve-se uma representação do Rio de Janeiro de então:

Era no tempo do rei. Uma das quatro esquinas que formam as ruas do Ouvidor e da Quitanda, cortando-se mutuamente, chamava-se nesse tempo - O canto dos meirinhos-; e bem lhe assentava o nome, porque era aí o lugar de encontro favorito de todos os indivíduos dessa classe (que gozava então de não pequena consideração). Os meirinhos de hoje não são mais do que a sombra caricata dos meirinhos do tempo do rei; esses eram gente temível e temida, respeitável e respeitada; formavam um dos extremos da formidável cadeia judiciária que envolvia todo o Rio de Janeiro no tempo em que a demanda era entre nós um elemento de vida: o extremo oposto eram os desembargadores. Ora, os extremos se tocam, e estes, tocando-se, fechavam o círculo dentro do qual se passavam os terríveis combates das citações, provarás, razões principais e finais, e todos esses trejeitos judiciais que se chamava o processo. (ALMEIDA, 1853, p. 2).

O romance, tal como afirmado no primeiro período do livro, passa-se nos tempos do rei, no tempo em que a colônia abrigou a Coroa portuguesa. Coisa inédita no mundo. Para fazer funcionar a cidade que abrigava a corte, era necessário grande número de funcionários não especializados, mas com algum poder, que tentasse dar ordem à população urbana. O conceito de ordem, claro, dependia do bom senso desse funcionalismo, especialmente dos meirinhos e dos policiais. Pela falta de formação específica e pela falta de clareza de propósito dos cargos, os abusos de poder eram comuns.





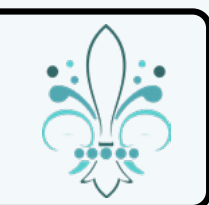


Os meirinhos, especificamente, eram os magistrados que tinham o objetivo de aplicar e de fiscalizar a aplicação da justiça. As esquinas que formavam a rua do Ouvidor e da Quitanda, segundo o romance, era um ponto de encontro. A informação é importante para dar ideia do contexto da cidade e para apresentar a função do pai do protagonista, Leonardo Pataca. Na sequência, fica-se sabendo que Leonardo Pataca fora algibebe (uma espécie de vendedor de tecidos) em Portugal, mas que resolvera tentar a sorte no Brasil. No navio, conhece Maria Hortaliça, quitandeira, que também vinha ao Brasil tentar a vida. É do relacionamento dos dois que virá o protagonista.

Se no centro, há o burburinho do comércio e dos serviços, no subúrbio a realidade é um pouco diferente: “Espiar a vida alheia, inquirir dos escravos o que se passava no interior das casas, era naquele tempo coisa tão comum e enraizada nos costumes, que ainda hoje, depois de passados tantos anos, restam grandes vestígios desse belo hábito. (ALMEIDA, 1853, p. 6).

Nessa população tão diversificada, convivia a fé cristã com outras formas de fé e superstição, o que hoje é chamado de sincretismo religioso. Também sobre isso conta o narrador: “E não era só a gente do povo que dava crédito às feitiçarias; conta-se que muitas pessoas da alta sociedade de então iam às vezes comprar venturas e felicidades pelo cômodo preço da prática de algumas imoralidades e superstições.” (ALMEIDA, 1853, p. 11). Em outras obras da literatura, encontra-se menção a esse dado social.



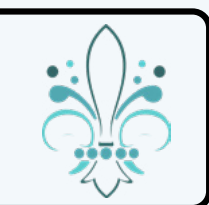


Uma figura importante para o destino do protagonista é a do Major Vidigal, que como o próprio nome indica, fazia parte da polícia da cidade. Nesse cenário em que não havia uma polícia de fato organizada, os que cumpriam essa função tinham muitos poderes:

O major Vidigal era o rei absoluto, o árbitro supremo de tudo que dizia respeito a esse ramo de administração; era o juiz que julgava e distribuía a pena, e ao mesmo tempo o guarda que dava caça aos criminosos; nas causas da sua imensa alçada não havia testemunhas, nem provas, nem razões, nem processo; ele resumia tudo em si; a sua justiça era infalível; não havia apelação das sentenças que dava, fazia o que queria, e ninguém lhe tomava contas. Exercia enfim uma espécie de inquirição policial. Entretanto, façamos-lhe justiça, dados os descontos necessários às ideias do tempo, em verdade não abusava ele muito de seu poder, e o empregava em certos casos muito bem empregado. (ALMEIDA, 1853, p. 12-13).

Quem mais sofria nas mãos do major e da polícia que ele representava era a imensa classe de vadios que circulava no Rio. Afora as profissões ligadas à administração, ao comércio e à agricultura, poucas eram as possibilidades de um emprego formal na cidade. Também é de destacar que muitos negros alforriados deixavam o campo em busca de melhores condições de vida, e andavam pela cidade em busca de trabalhos ocasionais. O comércio da escravidão funcionava, então, a todo vapor: “O navio a que o marujo pertencia viajava para a Costa e ocupava-se no comércio de negros; era um dos comboios que traziam fornecimento para o Valongo, e estava pronto a largar. (ALMEIDA, 1853, p. 22). Valongo era o lugar onde os escravizados eram expostos e vendidos. Segundo Schwarcz (2015, p. 188), a população negra no Rio era expressiva, havendo ali um bairro denominado Pequena África.



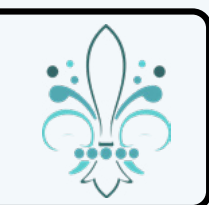


Para cultuar a fé e para se entreter, a população contava com grande número de festas religiosas no ano, atividade também representada no romance de Almeida:

Um dia de procissão foi sempre nesta cidade um dia de grande festa, de lufa-lufa, de movimento e de agitação; e se ainda é hoje o que os nossos leitores bem sabem, na época em que viveram as personagens desta história a coisa subia de ponto; enchiam-se as ruas de povo, especialmente de mulheres de mantilha; armavam-se as casas, penduravam-se às janelas magníficas colchas de seda, de damasco de todas as cores, e armavam-se coretos em quase todos os cantos. E quase tudo o que ainda hoje se pratica, porém em muito maior escala e grandeza, porque era feito por fé, como dizem as velhas desse bom tempo, porém nós diremos, porque era feito por moda: era tanto do tom enfeitar as janelas e portas em dias de procissão, ou concorrer de qualquer outro modo para o brilhantismo das festividades religiosas, como ter um vestido de mangas de presunto, ou trazer à cabeça um formidável trepa-moleque de dois palmos de altura. (ALMEIDA, 1853, p. 43).

Não é à toa que o protagonista vive da forma como vive. Leonardo é abandonado pela mãe, e logo pelo pai, e tem como tutor o padrinho, um trabalhador que tem uma história de vida semelhante. Nessa época, quem tinha profissão e/ou renda na cidade costumava ter afilhados ou agregados, já que muitos eram os que não conseguiam aviar para si ocupação, especialmente se não contassem com apadrinhamentos. Assim, Leonardo, quando vê suas esperanças de se casar com Luisinha arruinadas, já com o padrinho ausente, parte para a vida e é então que conhece o lado boêmio da cidade, pelo qual de pronto se identifica. Ao reencontrar um amigo de infância, vai se estabelecendo como parte do seu núcleo familiar:





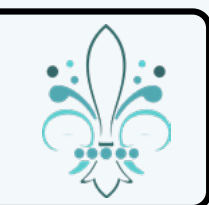
Leonardo, depois de acabadas todas as cerimônias, foi declarado agregado à casa de Tomás da Sé, e aí continuou convenientemente arranjado. Ninguém se admire da facilidade com que se faziam semelhantes coisas; no tempo em que se passavam os fatos que vamos narrando nada havia mais comum do que ter cada casa um, dois e às vezes mais agregados (ALMEIDA, 1853, p. 82).

A razão de Leonardo chegar-se a essa família, no entanto, é menos o amigo, do que a amiga. Ele se encanta com Vidinha, uma moça com costumes bastante distintos dos que encontrara em moças como Luisinha, por exemplo:

Vidinha era uma rapariga que tinha tanto de bonita como de movediça e leve: um soprozinho, por brando que fosse, a fazia voar, outro de igual natureza a fazia revoar, e voava e revoava na direção de quantos sopros por ela passassem; isto quer dizer, em linguagem chã e despida dos trejeitos da retórica, que ela era uma formidável namoradeira, como hoje se diz, para não dizer lambeta, como se dizia naquele tempo. (ALMEIDA, 1853, p. 83).

Se na representação literária, é mais comum a mulher anjo, ingênua e frágil, talvez porque colocada pelo filtro do olhar burguês, a mulher do subúrbio, tinha outras representações, inclusive com algum tanto de liberdade, como é o caso de Vidinha. Quando é criada para casar, o destino da mulher depende da sorte. No caso de Luisinha, por exemplo, depois de muito cuidado do noivo para tomá-la como esposa, há o comportamento de casado, que é avesso ao de namorado, como bem observa o narrador:

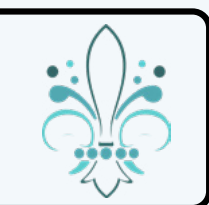




Pois a vida de Luisinha, depois de casada, representava com fidelidade a vida do maior número das moças que então se casavam: era por isso que as Vidinhas não eram raras, e que poucas famílias havia que não tivessem a lamentar um desgostozinho no gênero do que sofreu aquela pobre família, que indo ao Oratório de Pedra, viera dizimada para casa, e cuja história serviu de tema às intrigas da comadre, quando quis pôr a José Manuel fora do lance. (ALMEIDA, 1853, p. 110).

Depois de se envolver com Vidinha e permanecer um tempo como vadio, por intercessão da comadre, sua madrinha, a vida de Leonardo tem nova reviravolta, que o encaminha para um bom fim. Segundo o narrador, na vida do protagonista, “[...] não havia fortuna que não se transformasse em desdita, e desdita de que lhe não resultasse fortuna.” (ALMEIDA, 1853, p.101). Resulta daí uma leitura agradável, com uma história leve que, ao contar as venturas e desventuras do herói, dá um panorama do que era a vida na corte, nos tempos do Rei. Vida bastante diferente da que se encontra na peça *O juiz de paz na roça* (1838), de um dos maiores nomes do teatro brasileiro de todos os tempos, o carioca Martins Pena.



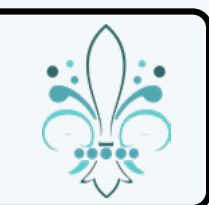


O contexto em que se passa a história é o Brasil independente. Com instituições se estabelecendo desde a chegada da Família Real portuguesa ao Rio de Janeiro, no decênio de 1830, o primeiro Imperador, D. Pedro I, já havia deixado o país para assumir a Coroa em Portugal e, como deixara aqui seu filho menor de idade, de 1831 a 1840, acontece o período denominado Regencial, em que o Brasil foi praticamente uma nação parlamentarista. Foi um período de grande instabilidade política no Rio, mas o Brasil era um território imenso e muito do que se passava na capital não chegava ao interior. Assim, na peça de Pena, vislumbra-se o aspecto do trabalho e das relações sociais representado no quadro *Tropeiros pobres de São Paulo*, de Jean-Baptiste Debret.

**Imagem 5 – Tropeiros Pobres de São Paulo, 1823, Jean-Baptiste Debret**



**Fonte:** Enciclopédia Itaú Cultural.

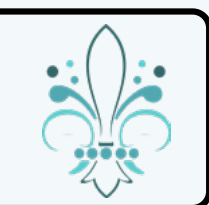


Na imagem de Debret, os homens em pé podem, muito bem ser personagens da comédia de Pena. *O juiz de paz na roça* é uma comédia em apenas um ato, composto por 23 cenas. O tema gira em torno da figura do juiz de paz e dos conflitos que deve resolver com o ofício. O espaço é geral, a roça, mas o tempo é mais específico, está acontecendo a Revolução Farroupilha do Rio Grande do Sul (que se entendeu de 1835 a 1845), o que mobiliza jovens de outros estados para atuarem contra a província que se rebela. Além da atuação do juiz (João Rodrigues), é interessante para o enredo o envolvimento amoroso de Aninha e José da Fonseca, que se desenvolve em segredo da família dela (Manuel João e Maria Rosa). Na peça, ainda há acesso aos pedidos de lavradores ao juiz de paz, em audiências auxiliadas pelo escrivão.

O Brasil, como mencionado, já é uma nação independente, mas há uma grande diferença entre a capital e o interior. Se na capital, tem-se várias instituições que se firmam na especificidade do contexto, no interior, a organização do estado depende de figuras como a do juiz de paz, do escrivão do juiz e do lavrador que atua como guarda nacional, dentro de uma lógica meio personalista, meio improvisada.

Os papéis sociais de homens e mulheres é mais ou menos rígido, os homens trabalham na lavoura, as mulheres cuidam dos filhos, da casa e arredores. O casamento das filhas depende da autorização dos pais, o que não significa que não aconteçam relações em segredo, como a de Aninha e José. O casamento serve como uma forma de institucionalização do relacionamento, tanto perante a Igreja, bastante influente, quanto perante o Estado. Dentro da organização social apresentada, na peça como roça, há lavradores e suas famílias e escravizados.



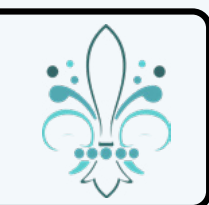


Até a escravidão tem uma feição diferente nesse espaço, especialmente porque se trata da família de um pequeno agricultor, e não de um latifundiário. Nesse caso, ainda que o negro não seja tratado com respeito, as famílias costumam ter o escravo como um apoio para o trabalho. No caso da família de Manuel João, este e o escravo trabalham juntos na roça, desde a madrugada até a noitinha. À noite, todos são alimentados com carne-seca, feijão e laranjas, mas se há falta de carne, esta é dividida entre pai, mãe e filha, e o escravo (Agostinho) fica sem: “Não há carne-seca para o negro?”, pergunta o pai, e a filha responde, “Não senhor”; a que o pai tenta justificar, “Pois coma laranja com farinha, que não é melhor do que eu. Esta carne está dura como um couro...” (PENA, 1968, p. 84). Sobre o assunto da escravidão, a mãe e a filha comentam a necessidade de mão de obra para o trabalho, ao mesmo tempo em que se ressentem da dificuldade em comprar escravos: “É verdade. Os meias-caras agora estão tão caros! Quando havia valongo eram mais baratos.” (PENA, 1968, p. 78).

O trabalho da roça consiste em carpir, plantar e colher, como destaca a personagem Manuel João: “Hoje trabalhei como gente... Limpei o mandiocal, que estava muito sujo... Fiz uma derrubada ao lado do Francisco Antônio... Limpei a vala de Maria do Rosário, que estava muito suja e encharcada, e logo pretendo colher café.” (PENA, 1968, p. 83). Sua alimentação e sustento dependem deste trabalho, que permite também que, de vez em quando, o pai vá à freguesia trazer artefatos que não são produzidos na roça.





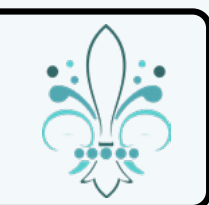


O contraste entre campo e cidade fica claro especialmente em duas situações no enredo. A primeira é quando José comenta com Aninha o que encontrou na Corte, deixando a menina com vontade de ir para lá:

Como é bonita a Corte! Lá é que a gente se pode divertir, e não aqui, aonde não se ouve senão os sapos e as entanhas cantarem. Teatros, mágicos, cavalos que dançam, cabeças com dous cabritos, macaco major... Quanta cousa! Quero ir para a Corte. (PENA, 1968, p. 82, *sic*).

A segunda é quando da Corte vem a obrigação de mandar gente para a guerra no Rio Grande do Sul. O escrivão fala de patriotismo, “Meu amigo, isto é falta de patriotismo. Vós bem sabeis que é preciso mandar gente para o Rio Grande; quando não, perdemos esta província.”; mas o lavrador, talvez pela distância dessas questões da Corte, não vê o problema como seu: “E que me importa eu com isso. Quem as armou que as desarme.” (PENA, 1968, p. 85). Envolvido com a guerra, sem nem saber onde é o Rio Grande do Sul, está também José, que, ao final, no entanto, livra-se da convocação por ter se casado com Aninha.

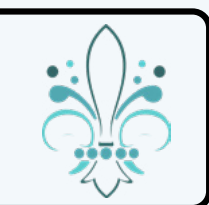




Na função do juiz, alguns elementos merecem destaque. O primeiro elemento é o tipo de causa que lhe chega. Nas audiências, são narrados casos de embigadas de um vizinho na esposa do outro, territórios dos quais se contestam a posse; leitão que foge e fuça da horta do vizinho; e a necessidade de cercados feitos de espinho. O segundo trata das sentenças e ameaças quando o juiz se vê de algum modo contrariado. A grande arma do juiz é ameaçar de prisão, embora nem haja prisão propriamente na roça (os presos ficam na casa do juiz e depois são levados para a freguesia). O terceiro é a própria noção do despreparo para o cargo. Ao conversar com o escrivão, que pergunta se o juiz não tem vergonha de não conhecer aspectos do ofício, ele responde: “Envergonhar-me de quê? O senhor ainda está muito de cor. Aqui pra nós, que ninguém nos ouve, quantos juízes de direito há por estas comarcas que não sabem aonde têm sua mão direita, quanto mais juízes de paz... E além disso, cada um faz o que sabe.” (PENA, 1968, p. 101). Por fim, os presentes que recebe e pelos quais vê o cargo como vantajoso. É claro que os presentes estão de acordo com o ambiente, o juiz recebe ervilhas, galinhas, ovos e, vez por outra, se tiver sorte, um leitão.

A peça, como boa comédia que é, acaba com casamento e festa. Todos se reúnem na casa do juiz para festejar os noivos, por decisão do próprio juiz. Assim, se não há o mesmo calendário de festas da corte, ao menos há a disposição para festejar eventos como nascimentos, casamentos e festas religiosas, embora, nesse caso, o comum é que as festividades aconteçam com público menor, nas casas dos roceiros.



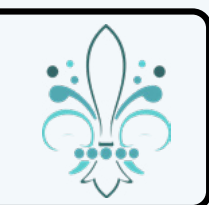


O estudo da representação do campo e da cidade na literatura produzida durante o período em que o Brasil já é uma nação independente, dá uma ideia tanto do aumento no número de autores e obras literárias no Brasil, quanto da diversidade do que é representado. A leitura comparativa entre as obras de Manuel Antonio de Almeida e de Martins Pena, mesmo sendo de gêneros literários diversos, propicia pensar em como o processo de urbanização, modernização aconteceu diferentemente em cada região. Ainda hoje, percebe-se a região sudeste como a mais povoada e industrializada do país e este processo iniciou-se lá no passado. No século XIX, o território pertencente hoje ao Brasil está quase consolidado (à exceção do Acre que é anexado somente no século XX). É um território imenso, de muitos Brasis no mesmo Brasil, tal como apontou Darcy Ribeiro (2015). Assim, é de se esperar que haja diferenças de região, de classe, de raça, de gênero e até de faixa etária, diferenças que serão conhecidas em outras disciplinas do curso.

### **b) O indígena**

*No século XVI, os índios eram ou os bons selvagens para uso na filosofia moral europeia, ou abomináveis antropófagos para uso na colônia. No século XIX, eram, quando extintos, os símbolos nobres do Brasil independente e, quando de carne e osso, os ferozes obstáculos à penetração que convinha precisamente extinguir. Hoje, eles são ora os puros paladinos da natureza ora os inimigos internos, instrumentos da cobiça internacional sobre a Amazônia. Índios no Brasil, Manuela Carneiro da Cunha.*



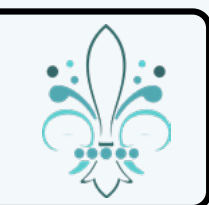


**Imagem 6 – Família de um Chefe Camacã, Preparando-se para Festa, 1820, Jean-Baptiste Debret**



**Fonte:** Enciclopédia Itaú Cultural.

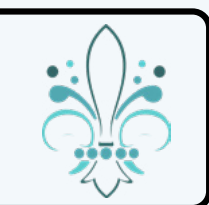
A literatura indígena é relativamente nova, nos moldes ocidentais, mas é tão antiga quanto os povos originários, em termos de oralidade. Estudiosos como Julie Dorrico (2018) dividem a produção com temática indígena como literatura indianista, literatura indigenista e literatura indígena propriamente. Um dos autores da chamada literatura indígena brasileira, em que o indígena é visto como sujeito na produção literária e não como objeto da observação de terceiros, é o paraense Daniel Munduruku. No texto *Não somos donos da teia da vida* (2020), ele apresenta aspectos básicos do modo de ver de seus ancestrais, especialmente na forma de enxergar o mundo e os seres.



## *Não somos donos da teia da vida*

A voz que narra é a de um neto, que traz a sabedoria do avô como sagrada. Para o avô, tudo estava interligado no mundo, tal qual uma teia. Neste sentido, aprende-se com o vôo dos pássaros, tanto quanto com outros humanos. Na teia da vida, o homem não é senhor, mas parceiro, por isso sua missão deveria manter o equilíbrio do mundo. Para o avô, é preciso que sempre haja um pajé sacudindo seu maracá, resistindo na missão de manter a harmonia no mundo.

A visão dos ancestrais do narrador, representada no texto pela voz do avô, combina com a do discurso de outros grupos, que não os indígenas: “[...] os orientais, os monges cristãos, as freiras de Madre Teresa, os muçulmanos, os evangélicos, os pajés da Sibéria, dos Estados Unidos, os Ainu do Japão, os Pigmeus, os educadores e mestres.” Ao contrário do que é ensinado, a voz do indígena não é a voz do outro, mas uma voz que se liga a outras tantas que defendem uma vida mais harmoniosa no mundo. A diferença entre os povos, nesse sentido, nada mais é do que o colorido que a teia da vida ganha, algo positivo, e não negativo.

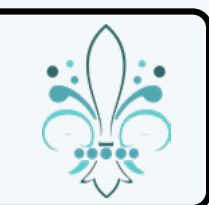


O discurso de Daniel Munduruku, no entanto, contraria o que foi construído culturalmente sobre o indígena como o outro, inculto e primitivo. A representação do indígena na literatura contribui para a imagem que se formou do autóctone, primeiro como selvagem, depois como um bom selvagem, desde que manso, propenso à assimilação da cultura e da religião trazidas pelos europeus.

A representação dos povos originários aparece na Literatura Brasileira já em seu primeiro registro documental, a *Carta a el-rei* (1817), de Pero Vaz de Caminha. Nela, se aponta o estranhamento diante da forma de viver dos indígenas, como o fato de andarem nus, de temerem galinhas, de não apreciarem vinho ou de se impressionarem com elementos tidos como corriqueiros aos lusitanos, como um barrete vermelho, fizesse deles menos gente:

Mostraram-lhes um carneiro; não fizeram caso dele. Mostraram-lhes uma galinha; quase tiveram medo dela, e não lhe queriam pôr a mão. Depois lhe pegaram, mas como espantados. Deram-lhes ali de comer: pão e peixe cozido, confeitos, fartéis, mel, figos passados. Não quiseram comer daquilo quase nada; e se provavam alguma coisa, logo a lançavam fora. Trouxeram-lhes vinho em uma taça; mal lhe puseram a boca; não gostaram dele nada, nem quiseram mais. Trouxeram-lhes água em uma albarrada, provaram cada um o seu bochecho, mas não beberam; apenas lavaram as bocas e lançaram-na fora. Viu um deles umas contas de rosário, brancas; fez sinal que lhas dessem, e folgou muito com elas, e lançou-as ao pescoço; e depois tirou-as e meteu-as em volta do braço, e acenava para a terra e novamente para as contas e para o colar do Capitão, como se dariam ouro por aquilo. Isto tomávamos nós nesse sentido, por assim o desejarmos! (CAMINHA, 1817, p. 3).

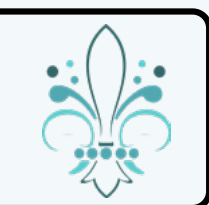




Mais tarde há o discurso jesuíta de José de Anchieta, Manuel de Nóbrega e Antonio Vieira. Os jesuítas, embora tivessem um discurso de defesa dos indígenas, depois de perceberem a ação maléfica do contato com os colonos, contribuíram para a empreitada colonial, ao fomentar a desintegração da cultura existente, tornando-nos mansos para o ataque dos bandeirantes, que tinham intuitos de escravizá-los. No discurso dos padres, a representação do indígena como outro, fica muito clara no *Diálogo* sobre a conversão do gentio (1556-1557), de Manuel da Nóbrega, na fala da personagem Gonçalo Alvarez, que destaca a dificuldade de trabalhar com eles, visto serem “[...] tão bestiais, que não lhes entra no coração cousa de Deus.” O personagem também aponta a prática da antropofagia como argumento contra a diferença entre os europeus e os índios, e que pregar para eles era infrutífero (NÓBREGA, 2006, p. 5). Assim, a representação literária do indígena é permeada de preconceito, contribuindo para o discurso de justificativa da ação (violenta) da colonização.

Na fase de constituição do sistema literário brasileiro, no período denominado Arcadismo, há representações do indígena por parte de Basílio da Gama e de Santa Rita Durão. No poema épico *Caramuru* (1781), de Santa Rita Durão, observa-se a prática do cunhadismo na acolhida dada a Diogo Caramuru, que toma por esposas as filhas do Cacique. A relação com Diogo Caramuru, que tem uma arma de fogo, é objeto de interesse dos indígenas, ao mesmo tempo em que também é de interesse da Coroa, especialmente quando do episódio da invasão do litoral brasileiro pelos holandeses. Os responsáveis pela expulsão dos holandeses são os então habitantes do Brasil, alguns colonos europeus e outros tantos indígenas e brasilíndios.



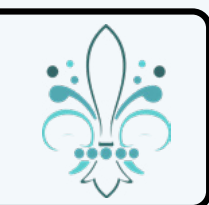


Já *O Uruguai* (1769), de Basílio da Gama, é um poema épico de homenagem ao Marquês de Pombal, responsável pela decisão de expulsar do Brasil os missionários jesuítas, e aos agentes luso-espanhóis dessa expulsão, que participaram da guerra que se instalou no sul do Brasil e na fronteira com o Uruguai, a fim de atender ao acordo entre os reis de Espanha e Portugal quanto aos territórios. Na obra, o indígena é visto por um olhar simpático, a representação tem contornos da concepção de bom selvagem, tão inocente capaz de ser enganado pelos terríveis jesuítas. No poema, preponderam os objetivos das coroas que, obviamente, não levam em conta a vontade dos autóctones. Mesmo assim, o indígena ganha voz a partir da personagem Cacambo. O guerreiro menciona a ação dos europeus contra seus ancestrais, que ficou sem a devida vingança, o que não impediu que ele se apresentasse frente ao general para pedir que deixasse suas terras. O discurso do indígena traz aquilo que, o branco europeu pensava, ao se colocar no lugar do outro, pois fica claro que a chegada dos europeus representou a ruína dos povos originários:

[...] Gentes de Europa, nunca vos trouxera  
O mar e o vento a nós. Ah!, não de balde  
Estendeu entre nós a natureza  
Todo esse plano espaço imenso de águas.  
(GAMA, 2002, p. 27).







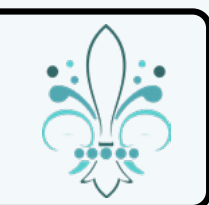
No Romantismo, o discurso sobre o indígena configurou uma estética, a indianista, contribuindo para a formação identitária do Brasil, enquanto nação que se constituía. São nomes importantes para as representações românticas o de Gonçalves Dias, em poemas como “I-Juca Pirama” (1851) e “Canção do Tamoio” (1843), nos quais se destaca aspectos da cultura indígena, de maneira idealizada, ressaltando os valores de coragem e honra, o de José de Alencar, nas narrativas *O guarani* (1857) e *Iracema* (1865), em que indica uma origem idealizada na relação entre portugueses e indígenas, representando personagens indígenas como mártires, aqueles que dão a vida para nascer o brasileiro e ainda o de Nísia Floresta, no poema “A lágrima de um caeté” (1849), em que o indianismo ganha contornos um pouco diversos, uma vez que destaca o processo de perda pelo qual passam os indígenas:

### **A lágrima de um caeté**

Era um homem sem máscara, enriquecido  
não do ouro roubado aos iguais seus,  
nem de míseros africanos d'além-mar,  
às plagas brasileiras arrastados  
por sedenta ambição, por crime atroz!  
Nem de empregos que impudentes vendem,  
a honra traficando! o mesmo amor!!  
Mas uma alma, de vícios não manchada,  
enriquecida tinha das virtudes  
que valem muito mais que esses tesouros.

Era da natureza o filho altivo,  
tão simples como ela, nela achando  
toda a sua riqueza, o seu bem todo...  
O bravo, o destemido, o grão selvagem,  
o Brasileiro era... - era um Caeté! -  
era um Caeté, que vagava  
na terra que Deus lhe deu,  
onde Pátria, esposa e filhos  
ele embalde defendeu!...  
(FLORESTA, 1995, p. 1-25).

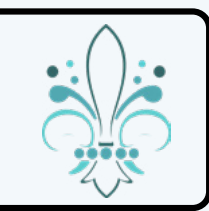




A apresentação do indígena na nação caeté é dada no poema por oposição ao que não é: não é o que enriquece roubando o autóctone; não é o que arrasta para sua terra pessoas que não desejam vir pra cá, muito menos por conta dos objetivos mais atrozes dos outros; não é o que trafica gente. Nesse sentido, o outro é o branco europeu, destacado por suas más ações. O caeté é o filho da natureza, com a alma enriquecida de virtudes, como a bravura, a coragem e a força para lutar pela terra e sua gente. A perspectiva de Nísia Floresta menos conhecida porque pouco presente nos manuais de literatura, aproxima a caracterização do indígena daquela literatura em que os povos originários são sujeitos de seu destino, não menosprezados por estereótipos como o de selvagem, bom selvagem ou vítima.

Tal como apontado na epígrafe deste subcapítulo, de Manuela Carneiro da Cunha (2012), a imagem do índio foi se alterando pelos séculos, a partir do olhar dos que queriam sua terra ou a força como mão de obra, passando de bom selvagem ou abominável antropófago (séculos XVI a XVIII), para ancestral nobre (século XIX), até chegar à contemporaneidade ora como obstáculo à exploração, ora como paladino da natureza (séculos XX e XXI). Contudo, no texto de Munduruku, percebe-se que outras figurações existem, quando ao índio é dada a pena da escrita, o que oportuniza uma representação mais complexa desse que é um dos elementos basilares da identidade como brasileiros.



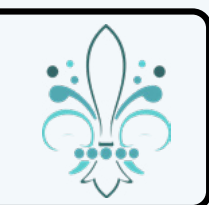


### c) O negro

*Nenhum povo que passasse por isso como sua rotina de vida, através de séculos, sairia dela sem ficar marcado indelevelmente. Todos nós, brasileiros, somos carne da carne daqueles pretos e índios supliciados. Todos nós, brasileiros, somos, por igual, a mão possessa que os supliciou. A doçura mais terna e a crueldade mais atroz aqui se conjugaram para fazer do nós a gente sentida e sofrida que somos e a gente insensível e brutal, que também somos. Descendentes de escravos e de senhores de escravos seremos sempre servos da malignidade destilada e instalada em nós, tanto pelo sentimento da dor intencionalmente produzida para doer mais, quanto pelo exercício da brutalidade sobre homens, sobre mulheres, sobre crianças convertidas em pasto de nossa fúria. (“Moinhos de gastar gente”, do livro *O povo brasileiro*, de Darcy Ribeiro)*

Na citação utilizada como epígrafe do subcapítulo, Darcy Ribeiro (2015) apresenta um aspecto importante da identidade como brasileiros: todos carregam a marca da escravidão na constituição como povo. Se brancos, é preciso, antes de tudo, reconhecer o lugar de privilégio, se negros ou mestiços, é preciso reconhecer-se como oprimidos, historicamente. Ambos os reconhecimentos são necessários para aquilo que Djamila Ribeiro chama de antirracismo. No livro *Pequeno manual antirracista* (2019), a filósofa paulista defende que mais do que entender a sociedade racista a que se pertence, é necessário assumir uma postura antirracista, para lutar por mudanças estruturais. Ao estudar a literatura produzida no Brasil, especialmente quanto à representação do negro nas obras literárias, há uma justificativa para a proposta de Ribeiro.





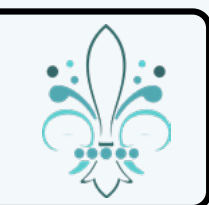
Uma das marcas mais contundentes da cultura racista seja a ausência. Não se conhece, por exemplo, muitos heróis e heroínas negras.

No livro *Heroínas negras brasileiras em 15 cordéis*, a cearense Jarid Arraes apresenta a história de Aqualtune, a princesa africana que foi tornada escrava pela indústria escravista transatlântica e que, mais tarde, deu à luz a Ganga Zumba, importante líder quilombola. Segundo Arraes (2020):

Aqualtune era uma princesa africana, de um reino do Congo. Foi uma grande guerreira e estrategista e liderou um exército de 10 mil homens para combater uma invasão de seu reino, em 1665. Quando perdeu a guerra, foi escravizada e trazida ao Brasil, onde foi vendida como escrava reprodutora. Grávida, Aqualtune organizou uma fuga para Palmares, onde deu à luz Ganga Zumba e Gana, que mais tarde seriam chefes dos mais importantes mocambos de Palmares e, também, Sabina, mãe do grande líder de Palmares, Zumbi (ARRAES, 2020, p. 33).

Jarid também conta a história de Dandara dos Palmares, de Tereza de Benguela, de Na Agontimé, de Zacimba Gaba, de Luísa Mahin, de Maria Filipa, de Mariana Crioula, de Esperança Garcia, de Tia Ciata, de Maria Firmina dos Reis, de Antonieta de Barros, de Laudelina de Campos Melo, de Eva Maria do Bonsucesso e de Carolina Maria de Jesus. Como escritora negra, incomoda a Jarid conhecer tão poucas referências de mulheres negras que fizeram a diferença na formação do Brasil. Em verdade, o fato de se conhecer poucas dessas mulheres revela um processo histórico de apagamento da história de homens e, principalmente, de mulheres negras. O cordel que apresenta Aqualtune contribui para trazer à tona a problemática.





## Aqaltune

Como filha de um rei  
Aqaltune era princesa  
Era no reino do Congo  
Da mais alta realeza  
E na tradição que tinha  
Encontrava fortaleza.

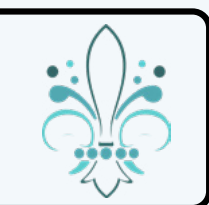
Lá no Congo era feliz  
De raiz no ancestral  
Mas havia outros reinos  
Dos quais Congo era rival  
E por isso houve guerra  
Com desfecho vendaval.  
Na disputa dessa guerra  
Foi seu povo humilhado  
E o reino de seu pai  
Foi vendido como escravo  
Mais de dez mil lutadores  
Igualmente enjaulados.

[...] Foi vendida como escrava  
Chamada reprodutora  
Imagine o pesadelo  
Que função mais redutora  
Pois seria estuprada  
De escravos genitora.

[...] Mas na vida de tortura  
Aqaltune ouviu falar  
Sobre a pura resistência  
Dos escravos a lutar  
E soube de Palmares  
O que pode admirar.

[...] Todos lá reconheceram  
Que era ela uma princesa  
E por isso concederam  
Território e realeza  
Para a brava Aqaltune  
Coroadada de firmeza.  
(ARRAES, 2020, p. 27-31).





Na apresentação de Aquatune pelo eu lírico, nota-se três momentos da vida dessa heroína. A vida pregressa, de nobre princesa no Congo, a vida de cativa do sistema escravocrata e a vida de resistência, como parte do quilombo, para o qual foi depois de fugir do lugar onde fora escravizada. Em verdade, quando se fala em escravidão, no Brasil, em livros didáticos e afins, é comum destacar a condição de escravizado como absoluta, apagando tanto o passado de liberdade, em África, quanto as lutas de resistência contra a opressão no Brasil.

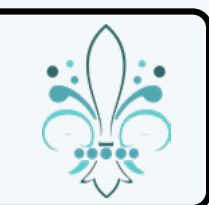
**Imagem 7 - Jogar Capoeira, 1835 - Johann Moritz Rugendas**



**Fonte:** Enciclopédia Itaú Cultural.

Relatos de homens e mulheres negros do período colonial, são encontrados com maior dificuldade. Mas há um caso bastante interessante: o caso de Esperança Garcia, autora do primeiro registro escrito de uma mulher negra no Brasil.



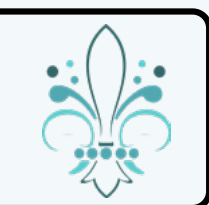


Recentemente a piauiense Esperança Garcia ganhou destaque pela Ordem dos Advogados do Brasil devido a uma carta escrita em 1770, que hoje é reconhecida como uma petição. O texto foi descoberto pelo historiador Luiz Mott, em 1979 e hoje é tratado como o documento mais antigo de reivindicação de uma pessoa escravizada a uma autoridade, no caso, ao governador. Na carta, ela se apresenta como uma escrava casada que se ressentia da mudança que foi obrigada a tomar, saindo de perto de seu marido, sofrendo violência física e reclamando, inclusive, do afastamento dos ritos religiosos, como a confissão e o batismo de sua filha:



### ***A Carta - Esperança Garcia***

O texto de García é de extrema importância, pois representa o drama de famílias negras escravizadas, vítimas constantes de violência física e simbólica. Em verdade, a carta constitui o primeiro relato sobre o negro a ser enunciado por autora negra.

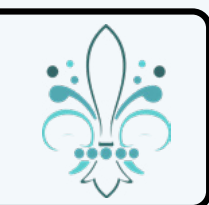


Antes disso, o negro aparece de maneira enviesada em sermões de Vieira e em poemas de Gregório de Matos e de Tomás Antonio Gonzaga. Para Vieira, o negro é aquele que precisa aceitar o destino, porque, tal como ele, Cristo também sofreu padecimentos. Para Gregório de Matos, o negro é aquele que, por sua diferença, corrompe a sociedade que se inicia no Brasil. Para Gonzaga, o negro é o pobre coitado que encherá a cadeia da cidade, quando fugir de seus senhores. O negro aparece representado como um outro, um sofredor, cujo sofrimento não pode ser evitado, já que a escravidão é vista como necessária à colônia. Não muito diferente são as representações literárias no século XIX, do Brasil independente. Destaca-se duas, o poema “A escrava”, do maranhense Gonçalves Dias, e o poema “Navio negreiro”, do baiano Castro Alves.

No poema de Gonçalves Dias, o eu lírico é uma mulher escravizada, que se entristece ao lembrar a terra natal, enquanto vive em terra distante como cativa: “Oh Doce país de Congo, // Doces terras d’além-mar! // Oh! Dias de sol formoso! // Oh! Noites d’almo luar!”. É o discurso de uma mulher negra, em que ela é sujeito da dor e da saudade que sente, o que se percebe no poema, pelas marcas de discurso direto. A mulher, tal como a heroína Aqualtune, viera do Congo, e o poema representa o lamento pela saudade da terra da qual foi afastada contra a vontade.







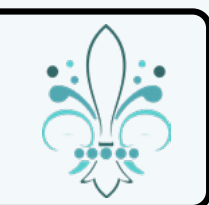
No poema de Castro Alves, um dos mais famosos do Romantismo, há a descrição do navio que transportava os escravizados. A visão do Oceano Atlântico, a princípio tão belo, esconde os horrores dos navios especializados no transporte de pessoas como se fossem carga qualquer:

Era um sonho dantesco... O tombadilho  
Que das luzernas avermelha o brilho,  
Em sangue a se banhar.  
Tinir de ferros... estalar do açoite...  
Legiões de homens negros como a noite,  
Horrendos a dançar...

Negras mulheres, suspendendo às tetas  
Magras crianças, cujas bocas pretas  
Rega o sangue das mães:  
Outras, moças... mas nuas, espantadas,  
No turbilhão de espectros arrastadas,  
Em ânsia e mágoa vãs.

E ri-se a orquestra, irônica, estridente...  
E da ronda fantástica a serpente  
Faz doudas espirais...  
Se o velho arqueja... se no chão resvala,  
Ouvem-se gritos... o chicote estala.  
E voam mais e mais...  
(ALVES, 1980, p. 60).

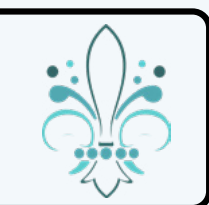




Com o adjetivo dantesco, a imagem passada é de um lugar infernal (tal como *O inferno*, de Dante Alighieri). Há sangue no chão, há ferros a prender as pessoas, há a violência explícita contra elas. No navio, homens tentam se equilibrar, mulheres tentam alimentar os filhos, a morte ronda cada um dos viajantes. O eu lírico apresenta uma situação da qual não faz parte, e o faz com o objetivo de impactar quem quer que entre em contato com a imagem poética ali colocada. É um discurso sobre o negro. Assim, tanto no poema de Dias quanto no de Alves, o negro é o outro que sofre. E, mesmo se fica subentendido que necessário compadece-se de sua dor, não se realiza um discurso que julgue aqueles que se beneficiam da escravidão.

Também não é diferente a representação do negro na peça teatral de José de Alencar, *O demônio familiar* (1857). O título da peça já indica o lugar que o escravizado terá, na visão do seu senhor, dentro da casa a que serve. Pedro é um escravo doméstico, que serve a família de D. Maria (viúva) e seus filhos Eduardo e Carlotinha. O objetivo de Pedro é ver seus senhores casados, para ascender a cocheiro. No entanto, acaba criando alguns mal-entendidos entre os senhores e seus pretendentes. Quando se descobre a ação de Pedro, mesmo que Eduardo e Carlotinha tenham conseguido os casamentos que desejavam, Pedro é objeto de um discurso bastante negativo:

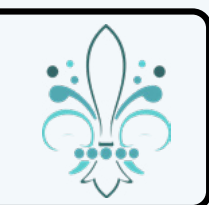




Os antigos acreditavam que toda a casa era habitada por um demônio familiar, do qual dependia o sossego e a tranquilidade das pessoas que nela viviam. Nós, os brasileiros, realizamos infelizmente esta crença; temos no nosso lar doméstico esse demônio familiar. Quantas vezes não partilha conosco as carícias de nossas mães, os folguedos de nossos irmãos e uma parte das atenções da família! Mas vem um dia, como hoje, em que ele na sua ignorância ou na sua malícia, perturba a paz doméstica; e faz do amor, da amizade, da reputação, de todos esses objetos santos, um jogo de criança. Este demônio familiar de nossas casas, que todos conhecemos, ei-lo. [...] Eu o corrijo, fazendo do autômato um homem; restituo-o à sociedade, porém expulso-o do seio de minha família e fecho-lhe para sempre a porta de minha casa. (A PEDRO) Toma: é a tua carta de liberdade, ela será a tua punição de hoje em diante, porque as tuas faltas recairão unicamente sobre ti; porque a moral e a lei te pedirão uma conta severa de tuas ações. Livre, sentirás a necessidade do trabalho honesto e apreciarás os nobres sentimentos que hoje não compreendes. (PEDRO beija-lhe a mão). (ALENCAR, 1857, p. 84-85).

Pedro é colocado por Eduardo como o demônio familiar da casa da família. Alguém que partilha da rotina da família, mas que perturba a paz doméstica. Ciente disso, Eduardo resolve punir Pedro. A punição, no entanto, é, nada mais, nada menos, que a carta de alforria que garantirá a liberdade do rapaz. É interessante notar que, nessa perspectiva (a do senhor de escravo, não a do escravizado), a escravidão é vista por seu aspecto de proteção por parte de uma família abastada e não pela privação de liberdade do escravizado. Lendo a peça teatral, não estranha saber que José de Alencar era um conservador contrário à abolição, afinal.



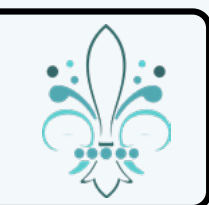


Representação diferente tem o negro no texto de outra autora do século XIX: Maria Firmina dos Reis. Dela, é o conto “A escrava” (1887). Neste conto, a autora apresenta dois discursos contra a escravidão, o de uma senhora branca da alta sociedade e o de uma mulher escravizada. À época da publicação do conto (1887), a abolição era uma discussão frequente nos meios sociais, visto que inevitável. No conto, a discussão surge numa reunião de pessoas distintas. E a narradora se aproveita do momento para defender sua posição sobre o tema:

Por qualquer modo que encaremos a escravidão, ela é, e será sempre um grande mal. Dela a decadência do comércio; porque o comércio e a lavoura caminham de mãos dadas, e o escravo não pode fazer florescer a lavoura; porque o seu trabalho é forçado. Ele não tem futuro; o seu trabalho não é indenizado; ainda dela nos vem o opróbrio, a vergonha; porque de frente ativa e desassombrada não podemos encarar as nações livres; por isso que o estigma da escravidão, pelo cruzamento das raças, estampa-se na fronte de todos nós. (REIS, 2018, p. 165).

Depois, para complementar seu ponto, a narradora conta a história de uma mulher escravizada que conhecera (Joana), a quem teve a possibilidade de ajudar, no fim da vida. A mulher aparecera em sua casa, correndo de um feitor, que a dava como louca. No fim de suas horas de vida, Joana resolveu contar sua história:

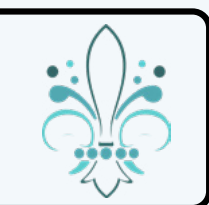




— Minha mãe era africana, meu pai de raça índia; mas de cor fusca. Era livre, minha mãe era escrava. Eram casados e, desse matrimônio, nasci eu. Para minorar os castigos que este homem cruel infligia diariamente a minha pobre mãe, meu pai quase consumia seus dias ajudando-a nas suas desmedidas tarefas; mas ainda assim, redobrando o trabalho, conseguiu um fundo de reserva em meu benefício. Um dia apresentou a meu senhor a quantia realizada, dizendo que era para o meu resgate. Meu senhor recebeu a moeda sorrindo-se – tinha eu cinco anos – e disse: — A primeira vez que for à cidade trago a carta dela. Vai descansado. [...] Então furtivamente eu comecei a aprender a ler, com um escravo mulato, e a viver com alguma liberdade. Isto durou dois anos. Meu pai morreu de repente e, no dia imediato, meu senhor disse a minha mãe: — Joana que vá para o serviço, tem já sete anos, e eu não admito escrava vadia. Minha mãe, surpresa e confundida, cumpriu a ordem sem articular uma palavra. Nunca a meu pai passou pela ideia que aquela suposta carta de liberdade era uma fraude. (REIS, 2018, p. 172).

No relato de Joana a história é a partir do próprio discurso, como sujeito do que viveu e do que narra. Tendo nascido livre, foi enganada pelo senhor e escravizada. Mais tarde, os filhos gêmeos são arrancados de sua convivência para serem levados como escravos, o que tirou sua sanidade, devido ao intenso da dor. Joana tem atitudes de resistência à sua condição, aprendendo a ler, lutando para ficar com os filhos e, por fim, fugindo da fazenda em que era escravizada. Tal como no exemplo do cordel de Jarid Arraes, a personagem negra aqui tem passado e presente e, se é vítima da sociedade, também encontra formas de resistir à opressão que sofre. Assim, nota-se que o negro recebe diferentes representação na literatura brasileira e que o conhecimento de umas ou de outras limita a forma como se vê as pessoas negras, ainda hoje. Caso semelhante se dá com a imagem da mulher, na literatura.



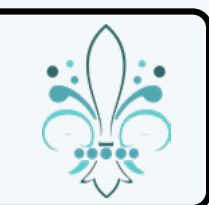


#### d) A mulher

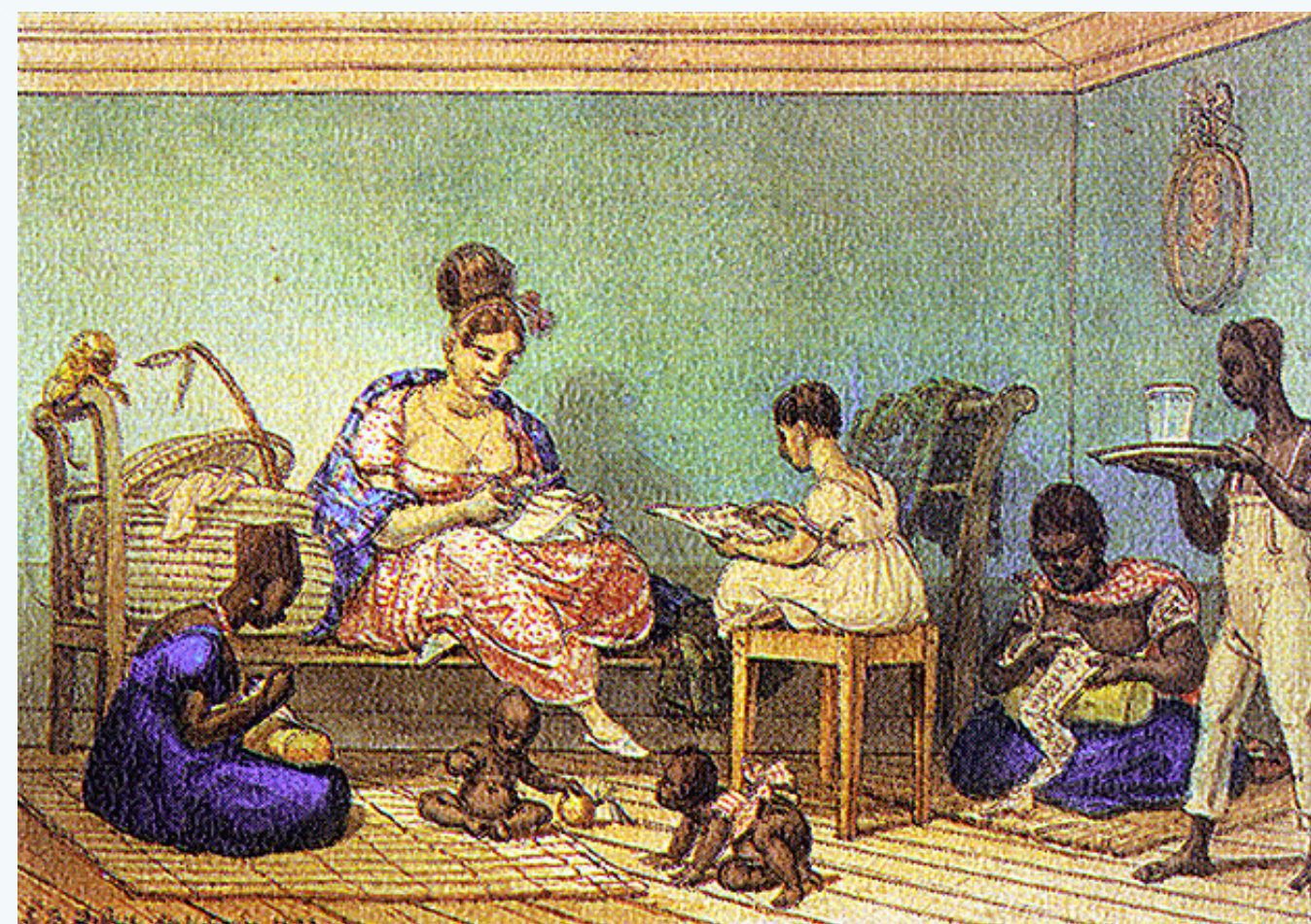
*Essa condição feminina depende de um discurso, de uma espécie de texto que é dito diariamente ou de um subtexto que permanece secreto. O romantismo, nas relações familiares, que são muitas vezes as mais cruéis, servem para garantir a função do casamento e da maternidade. As virtudes cristãs das mulheres, tais como a capacidade de cuidar e a compaixão, a compreensão e a atenção ao outro, bem como a feminilidade na forma de delicadeza, da sensualidade e da paciência, tudo isso serve como texto para ocultar o subtexto do machismo que nos informa 'para que serve' uma mulher. E elas servem. Feminismo em comum. Márcia Tiburi (2018).*

A epígrafe deste subtítulo traz a reflexão da filósofa gaúcha Márcia Tiburi sobre a condição feminina. Segundo a escritora, há uma estreita relação entre discurso e condição da mulher. O discurso sobre as mulheres apresenta um viés idealizado, que romantiza alguns papéis sociais como o de mãe e esposa, além de virtudes cristãs como o cuidado, a compaixão, a compreensão e a atenção com o outro. A mulher boa, nesse sentido, é feminina, delicada, paciente e dedicada aos outros. Qualquer mulher que escape dessa construção recebe algum tipo de represália ou conotação negativa na sociedade. Tiburi pensa a sociedade ocidental, da qual a brasileira faz parte, por isso sua reflexão encontra eco nas obras produzidas no Brasil, quanto à representação da mulher na literatura.



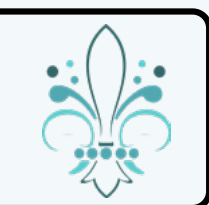


**Imagem 8 - Uma Senhora de Algumas Posses em sua Casa, 1823, Debret**



**Fonte:** Enciclopédia Itaú Cultural.

A condição feminina ganha uma boa representação também nas artes plásticas, como se observar na pintura de Debret, intitulada “Uma senhora de algumas posses em sua casa”, de 1823, portanto, já parte do período em que o Brasil se constituiu como nação independente. A pintura representa uma das contradições da sociedade brasileira que torna mais complexa a reflexão sobre a condição feminina. Esta depende de vários fatores como raça e classe. As mulheres da casa estão no mesmo meio, realizando a mesma tarefa, mas as brancas estão sentadas em cadeiras, e as negras, no chão, o que denota hierarquia.



No início do século XIX, à época da pintura, o Brasil é já um país independente, mas a sociedade se estrutura sobre a escravidão, o que continua, oficialmente, até fins do século. Assim, se, nesta época, de uma mulher burguesa e branca é exigido um comportamento de docilidade e fragilidade, já que o que dela se espera é que seja mãe, esposa e dona de casa, de uma mulher branca e pobre, ou negra e pobre, ou mesmo indígena e pobre, as exigências são outras. Nota-se algumas representações a partir das obras de José de Alencar, Maria Firmina dos Reis e Nísia Floresta.

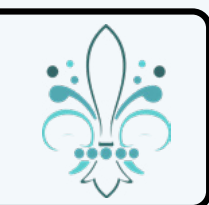
O retrato da mulher indígena na Literatura Brasileira, é Iracema, no romance homônimo de José de Alencar. Nesta narrativa, que o autor relata como lenda, *Iracema* (1865) é uma das origens do povo brasileiro. Do amor da indígena Iracema e do português Martim, nascerá o primeiro brasileiro, Moacyr, filho da dor. A personagem indígena enfoca a beleza, a proximidade com a natureza do lugar, a entrega e a capacidade de doação aos outros.

Além, muito além daquela serra, que ainda azula no horizonte, nasceu Iracema.

Iracema, a virgem dos lábios de mel, que tinha os cabelos mais negros que a asa da graúna, e mais longos que seu talhe de palmeira. O favo da jati não era doce como seu sorriso; nem a baunilha recendia no bosque como seu hálito perfumado. Mais rápida que a corça selvagem, a morena virgem corria o sertão e as matas do Ipu, onde campeava sua guerreira tribo, da grande nação tabajara. O pé grácil e nu, mal roçando, alisava apenas a verde pelúcia que vestia a terra com as primeiras águas (ALENCAR, 1865, p. 5).





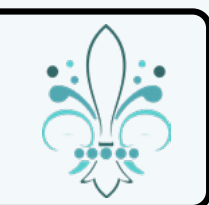


[...] Quando chegou junto ao grande morro das areias, viu que o rastro de Martim e Poti seguia ao longo da praia; e adivinhou que eles eram partidos para a guerra. Seu coração suspirou; mas seus olhos secos buscaram o semblante do filho. Volve o rosto para o Mocaribe: — Tu és o morro da alegria; mas para Iracema tu não tens senão tristeza. (ALENCAR, 1865, p.66).

Iracema é bela, cuja beleza reúne elementos da natureza da terra. Ela é veloz, conhece a mata. Ela é capaz de renunciar ao que se espera de si como membro da nação indígena a que pertence, por amor. Contudo, suas escolhas e dedicação lhe trazem tristezas, para as quais se mostra conformada. A mulher indígena é a que dá a vida pela nação, em *Iracema*, o que, na sociedade brasileira, não é muito diferente, já que as mulheres indígenas eram vítimas constantes de assédio, abuso, sequestros e estupros, a partir da mão do branco colonizador.

Retrato da mulher negra na Literatura Brasileira, é da escravizada Susana, personagem do romance *Úrsula* (1859), de Maria Firmina dos Reis. Na narrativa, Susana é criada pessoal da família de Úrsula, a protagonista. Susana tinha uma vida em África, e tem outra no Brasil, na qual convive com a violência, o trabalho, a privação de liberdade e a ausência dos entes queridos. Sabe-se sua história, quando a personagem resolve contar como se deu seu processo de escravização:

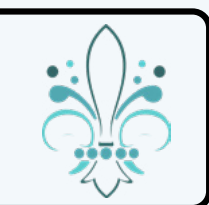




Vou contar-te o meu cativeiro. Tinha chegado o tempo da colheita, e o milho e o inhame e o amendoim eram em abundância nas nossas roças. Era um destes dias em que a natureza parece entregar-se toda a brandos folgares, era uma manhã risonha, e bela, como o rosto de um infante, entretanto eu tinha um peso enorme no coração. Sim, eu estava triste, e não sabia a que atribuir minha tristeza. Era a primeira vez que me afligia tão incompreensível pesar. Minha filha sorria-se para mim, era ela gentilzinha, e em sua inocência semelhava um anjo. Desgraçada de mim! Deixei-a nos braços de minha mãe, e fui-me à roça colher milho. Ah! Nunca mais devia eu vê-la... Ainda não tinha vencido cem braças do caminho, quando um assobio, que repercutiu nas matas, me veio orientar acerca do perigo iminente, que aí me aguardava. E logo dois homens apareceram, e amarraram-me com cordas. Era uma prisioneira – era uma escrava! Foi em balde que supliquei em nome de minha filha, que me restituíssem a liberdade: os bárbaros sorriam-se das minhas lágrimas, e olhavam-me sem compaixão. Julguei enlouquecer, julguei morrer, mas não me foi possível... a sorte me reservava ainda longos combates. Quando me arrancaram daqueles lugares, onde tudo me ficava – pátria, esposo, mãe e filha, e liberdade! Meu Deus! O que se passou no fundo da minha alma, só vós o pudestes avaliar!...

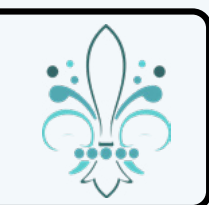
Meteram-me a mim e a mais trezentos companheiros de infortúnio e de cativeiro no estreito e infecto porão de um navio. Trinta dias de cruéis tormentos, e de falta absoluta de tudo quanto é mais necessário à vida passamos nessa sepultura até que abordamos às praias brasileiras. Para caber a mercadoria humana no porão fomos amarrados em pé e para que não houvesse receio de revolta, acorrentados como os animais ferozes das nossas matas, que se levam para recreio dos potentados da Europa. Davam-nos a água imunda, podre e dada com mesquinhez, a comida má e ainda mais porca: vimos morrer ao nosso lado muitos companheiros à falta de ar, de alimento e de água. É horrível lembrar que criaturas humanas tratem a seus semelhantes assim e que não lhes doa a consciência de levá-los à sepultura asfixiados e famintos! (REIS, 2018, p. 70-71).





Ao tomar a palavra, Susana narra sobre sua vida antes e depois de ser escravizada. Em África, sua terra de origem, tinha uma rotina de trabalho no campo e de cuidado com a família. Ela vivia com a mãe, o esposo e a filha e, ao se dirigir à roça, foi sequestrada. Ao mencionar os responsáveis por seu rapto, chama-os bárbaros, numa inversão do discurso escravagista, que chamava bárbaros os que eram capturados para a tráfico. Contudo, a razão do nome muda. Os traficantes chamam aos africanos raptados de bárbaros para justificar o torpe comércio; Susana chama bárbaros os traficantes, que desdenham de sua dor, quando suplica em nome da filha. Em seu relato de dor, ela coloca até a impossibilidade da morte como um intensificador do sofrimento. Susana ainda narra sobre o transporte que a trouxe para o Brasil – um navio negreiro –, relatando como foi acorrentada, com alimentação parca e péssimas condições de higiene, tendo a morte por companhia constante. Como escrava, sua vida não será de menos padecimentos. No caso, não cabem a ternura, a fragilidade e a delicadeza que se exige da mulher branca e burguesa, o que lhe é exigido é a obediência cega e o trabalho pesado, sem tréguas. Além disso, não serão incomuns os arroubos de violência, como a sequência da narrativa mostra.

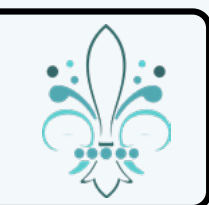




Retrato da mulher branca (e oprimida) na Literatura Brasileira, é a protagonista do romance *Úrsula*, de Maria Firmina dos Reis. A situação de Úrsula é peculiar, porque, embora seja de uma família com algumas posses, a mãe doente logo lhe falta deixando-a desprotegida. Mesmo conseguindo um bom casamento, o fato de ser objeto de paixão de um homem rico e poderoso, que era, além de tudo, seu tio, propicia o destino trágico da moça e as consequências nefastas de uma sociedade patriarcal, para a qual a vontade da mulher vale menos que a vontade de um homem, especialmente se este tem algum poder econômico.

Úrsula preenche o estereótipo da mulher branca, caracterizada como “ingênua e singela em todas as suas ações” (REIS, 2018, p. 24). O amor que desperta no futuro marido, Tancredo, vem na forma de veneração. (REIS, 2018, p. 34). Tancredo conhece bem a situação das mulheres, pois observou em casa o relacionamento dos pais. Para a mulher, o casamento é um espaço de vitimização pela tirania daquele que detém o poder, o marido. Assim, ele explica a relação entre os pais: “É que entre ele e sua esposa estava colocado o mais despótico poder: meu pai era o tirano de sua mulher; e ela, triste vítima, chorava em silêncio, e resignava-se com sublime brandura.” (REIS, 2018, p. 40-41). Nesse tipo de relação tirânica, os padecimentos da mulher a fazem, inclusive, envelhecer mais cedo que o marido: “O casamento e o sofrimento envelheceram a mãe de Tancredo, mas não o pai. E agora, demudada, macilenta e abatida pelos sofrimentos de tantos anos, era a duvidosa sombra da formosa donzela de outros tempos.” (REIS, 2018, p. 50).

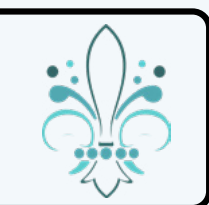




Outras imagens da mulher branca e burguesa são as mulheres da peça *O demônio familiar* (1857), de José de Alencar, já citada. Nesta peça, a representação das mulheres é bastante idealizada. São mulheres ricas, de quem se exige uma boa educação para a constituição de um casamento vantajoso e de uma família harmoniosa. O espaço da mulher é a casa (privado, e não público). É importante zelar pela reputação, a mulher jovem deve ser inocente, a mulher casada deve ser honrada, a mulher que é mãe deve ser virtuosa (ALENCAR, 1857, p. 35). No relacionamento amoroso, “[...] há a diferença das forças”: “À mulher cabe a parte do consolo, ou da ternura; ao homem, a parte da coragem e do trabalho” (ALENCAR, 1857, p. 63). Nesse sentido, os homens agem de forma a manter o perfume e a poesia das mulheres, não as deixando a par de assuntos sérios como negócios ou política, como a fala da personagem Eduardo para a pretendente Henriqueta: “Não desejo afligi-la com ideias mesquinhas. Os homens inventaram certas coisas, como os algarismos, o dinheiro e o cálculo, que não devem preocupar o espírito das senhoras. (ALENCAR, 1857, p. 64)

Dessas exposições, as alegorias de Alencar, autor homem, burguês e romântico são diferentes das de Reis, autora mulher, trabalhadora e romântica. As mulheres de Alencar são idealizadas, tanto a indígena quanto a branca, ao passo que as mulheres de Reis, mesmo com algumas características idealizadas do Romantismo, como a inocência de Úrsula ou o senso de honra de Susana, são estampadas dentro da sociedade complexa em que vivem, e a narrativa deixa claro que o que se exige de uma não é o que se exige de outra, embora ambas sejam vítimas de uma sociedade que não lhes deixa espaço para escolha.



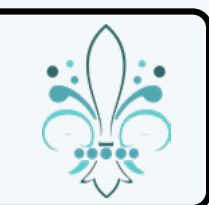


Diferente é o discurso sobre a mulher, nas obras de Nísia Floresta. Até porque são obras de outro gênero, o ensaio. Nísia Floresta traz o enunciado da mulher burguesa emancipada que, ao perceber a opressão da mulher, reflete sobre ela e propõe soluções. Destaca-se três ensaios dela: “Direitos das mulheres e injustiça dos homens” (1832) - uma tradução livre do ensaio de Mary Wolstonecraft, *Vindication of the Rights of Woman*, 1792 -, “Opúsculo humanitário” (1853) e “Cintilações de uma alma brasileira” (1859). O primeiro, é uma análise que explica a situação de Úrsula e de seu entorno, especialmente quanto à ação do tio e do sogro:

Quantas mulheres há que, depois de haverem confiado a sua liberdade a um esposo, encontram bem cedo o cordeiro transformado em tigre, e então se acham no caso de invejar a sorte de um escravo sujeito a um tirano sem piedade? [...] Certamente o Céu criou as mulheres para um melhor fim, que para trabalhar em vão toda sua vida. (FLORESTA, 2010, p. 87)

O casamento surge aqui como uma loteria para a mulher, um espaço possível de opressão, já que a institucionalização do relacionamento garante direitos apenas ao marido, que, por isso, assume a postura de tirano, recorrentemente. Ainda no primeiro ensaio, “Direito das mulheres e injustiça dos homens” (2010), a autora comenta sobre o juízo que os homens fazem das mulheres, o que explica muitos dos estereótipos que aparecem na literatura quanto à representação da mulher:



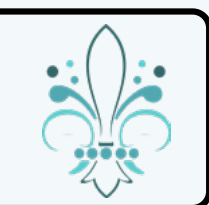


Se cada homem, em particular, fosse obrigado a declarar o que sente a respeito de nosso sexo, encontraríamos todos de acordo em dizer que nós nascemos para seu uso, que não somos próprias senão para procriar e nutrir nossos filhos na infância, reger uma casa, servir, obedecer, e aprazer a nossos amos, isto é, a eles homens. (FLORESTA, 2010, p. 81).

Floresta escreve que existe uma situação de opressão na formação e no tratamento dado às mulheres, o que consiste em uma grande injustiça, dada sua utilidade ao gerirem e cuidarem os filhos dos que dominam o cenário social (FLORESTA, 2010, p. 83). Também é um argumento da autora que a falta de educação das mulheres é resultado da ação de negar um processo formal de educação para as mulheres, pelos homens. Se há uma razão para privar as mulheres da educação, esta é o receio dos homens de vê-las realizando tarefas com maior perfeição que eles. (FLORESTA, 2010, p. 90).

Já em “Opúsculo humanitário” (2010), Floresta traça uma comparação entre o novo e o velho mundo, clamando pela causa da educação das mulheres:



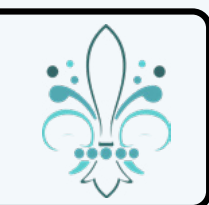


Temos já transposto metade do século XIX, século marcado pelo Eterno para nele revelar ao homem estupendos segredos da ciência, tendentes a aplinar as grandes dificuldades que se opõem à universalidade do aperfeiçoamento das ideias, em ordem a fraternizar todos os povos da Terra. Temos testemunhado o empenho dos homens pensadores das nações cultas em harmonizar a educação da mulher com o grandioso porvir que se prepara à humanidade. Nada, porém, ou quase nada temos visto fazer-se para remover os obstáculos que retardam os progressos da educação das nossas mulheres, a fim de que elas possam vencer as trevas que lhes obscurecem a inteligência, e conhecer as doçuras infinitas da vida intelectual, a que têm direito as mulheres de uma nação livre e civilizada (FLORESTA, 2010, p. 113).

Embora a autora entenda que a injustiça levará longo tempo para acabar, ela sabe também que é preciso lutar pela causa, sendo a educação das mulheres a principal. Para justificar a proposta, elenca o número de escolas no Brasil, mostrando a disparidade na quantidade daquelas que atendem meninos e nas que atendem meninas. Sua reflexão, por mais que se dirija à causa feminina, deixa claro como a nação recém independente investira pouco em educação, de uma maneira geral.





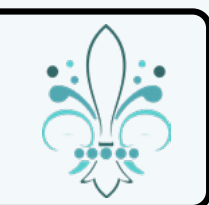


Por fim, no ensaio “Cintilações de uma alma brasileira” (2010), novos argumentos surgem para entender como foram feitas as representações literárias aqui estudadas. É análise de uma mulher do século XIX sobre os discursos que se constituem sobre as mulheres no século:

Cessai aqueles tolos discursos com os quais atordoais sua razão, fazendo-a crer que é rainha, quando nada mais é que a escrava dos vossos caprichos. Não façais dela a mulher da Bíblia; a mulher de hoje em dia pode sair-se melhor do que aquela; nem muito menos a mulher da Idade Média da qual estamos todas tão distantes, que não poder-nos-ia servir de modelo; mas a mulher que deve progredir com o século XIX, ao lado do homem, rumo à regeneração dos povos. (FLORESTA, 2010, p. 136).

Floresta indica alguns estereótipos na forma como se constroem os discursos sobre a mulher, como o de rainha, santa ou medieval, que, segundo ela, estão em desacordo com as necessidades e descobertas do século. Contudo, as estampas idealizadas, que se pautam nestes e em outros estereótipos continuarão agindo na literatura ainda hoje. A forma como a literatura tece as questões de gênero também ajudam a entender mais sobre o processo de formação da literatura no Brasil e sobre a sociedade brasileira. Muito do que é proposto por Floresta surge ainda como reflexão hoje, o que ajuda a entender o processo de construção da identidade em um país como contínuo e sujeito a continuidades, progressos e até retrocessos.



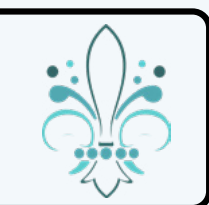


## Considerações finais

Neste *e-book*, ofereceu-se uma visão sobre a literatura que se produziu no Brasil, a partir da colonização, mas enfocando diferentes representações do que era ser brasileiro. No primeiro capítulo, intitulado “Antes da colonização”, apresentou-se a representação do autóctone, aquele que aqui vivia antes da colonização. Para tanto, usou-se uma narrativa mítica dos povos originários, “Nhamandu e a formação do mundo”, que circulava oralmente entre os Guarani-Mbyá, da região do Chaco. Depois, duas narrativas dos românticos brasileiros Gonçalves Dias e José de Alencar, ambos adeptos da estética indianista. As obras literárias que tratam das populações indígenas antes da colonização, foram o poema “Canto do piaga”, de Dias, e o romance-lenda *Ubirajara*, de Alencar.

No segundo capítulo denominado “Primórdios da colonização e escravidão”, o tema foram os discursos coloniais que pensaram a relação entre o europeu, o indígena e o negro escravizado. Depois, refletiu-se sobre o processo de colonização, com a base teórica de Albert Memmi e Darcy Ribeiro, analisando as obras *Auto de São Lourenço*, de José de Anchieta; *Diálogo sobre a conversão do gentio*, de Manuel da Nóbrega; “Sermão XIV e “Sermão Nossa Senhora do Rosário com o Santíssimo Sacramento”, ambos de Antonio Vieira.

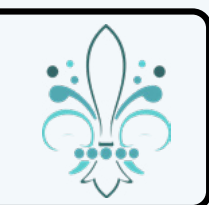




No terceiro capítulo titulado “Colonização e Sociedade”, ressaltam as imagens críticas da formação social no Brasil colonial, a partir do estudo do poema “Juízo anatômico dos achaques que padecia o corpo da República, em todos os membros, e inteira definição do que em todos os tempos é a Bahia”, de Gregório de Matos, e do livro *Cartas chilenas*, de Tomás Antonio Gonzaga e da formação social no Brasil independente, com o estudo dos livros *Primeiras trovas burlescas de Getulino* (2021), de Luiz Gama, e *Opúsculo humanitário* (2010), de Nísia Floresta.

No quarto capítulo “A formação da identidade e as contradições sociais”, separou-se a reflexão em quatro partes, para dar conta das mudanças na representação literária do Brasil colonial ao Brasil independente, em relação ao índio, ao negro, à mulher e as relações entre campo e cidade, tocando o contraste entre os textos contemporâneos e os produzidos no período da colônia e da independência, de modo a pensar como o processo de identidade é contínuo. Contudo, pelos estudos das obras, também é perceptível que muitos dos preconceitos que ainda vigoram na sociedade brasileira tiveram apoio na literatura e nas construções literárias de indígenas, negros, mulheres, cidadãos e roceiros, o que ajuda a entender a importância da literatura para a construção da identidade da nação, incentivando a que se leia mais e mais obras, para que a visão do que é o Brasil e o brasileiro fique mais e mais complexa, chegando mais perto do que, de fato, é real.





## Referências

ABREU, Casimiro de. *Meus oito anos*. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/wk000472.pdf>

ALENCAR, José de. *Iracema*. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bn000014.pdf>

ALENCAR, José de. *O demônio familiar*. Disponível em: [http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetaileObraForm.do?select\\_action=&co\\_obra=7547](http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetaileObraForm.do?select_action=&co_obra=7547)

ALENCAR, José de. *Ubirajara*. Disponível em: [http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetaileObraForm.do?select\\_action=&co\\_obra=16679](http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetaileObraForm.do?select_action=&co_obra=16679)

ALMEIDA, Manuel Antonio de. *Memórias de um sargento de milícias*. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bn000022.pdf>

ALVES, Antonio Frederico Castro. *O navio negreiro*. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000068.pdf>

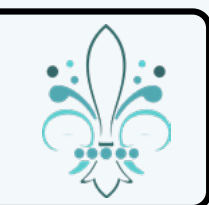
ANCHIETA, José de. Poemas selecionados. In: PRADO, Priscila Finger do. *Literatura Brasileira I*. UNICENTRO/UAB, 2017.

ANCHIETA, José de. *Auto de São Lourenço*. Disponível em: [http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetaileObraForm.do?select\\_action=&co\\_obra=1853](http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetaileObraForm.do?select_action=&co_obra=1853)

ARRAES, Jarid. *15 heroínas negras em cordéis*. São Paulo: Seguinte, 2020.

AZEVEDO, Álvares de. *Noite na taverna*. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bn000010.pdf>

AZEVEDO, Álvares. *Spleen e charutos*. Disponível em: <http://www.biblio.com.br/defaultz.asp?link=http://www.biblio.com.br/conteudo/alvaresazevedo/SPLEEN.htm>



BOSI, Alfredo. *História concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2004

CAMINHA, Pero Vaz de. *Carta a El Rei D. Manuel*. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000292.pdf>

CANDIDO, Antonio. *Iniciação à Literatura Brasileira* (Resumo para principiantes). Disponível em: <http://afoiceemartelo.com.br/posfsa/Autores/Candido,%20Antonio/Inicia%E7%E3o%20-%20Literatura%20Brasileira%20-%20Antonio%20Candido.pdf>

CANDIDO, Antonio. *O romantismo no Brasil*. Disponível em: <http://www.afoiceemartelo.com.br/posfsa/Autores/Candido,%20Antonio/O%20Romantismo%20no%20Brasil%20-%20Antonio%20Candido.pdf>

CESARINO, Pedro. "Nhamandu e a formação do mundo". In. *Histórias indígenas dos tempos antigos*. São Paulo: Claro enigma, 2015. Disponível em: <https://www.companhiadasletras.com.br/trechos/35042.pdf>

CEZERILO, Antonia Aparecida Quintão dos Santos. "Irmandades Negras: estratégias de resistência e solidariedade". In. *Mídia Etnia – Educação e comunicação LTDA., s.d.*. Disponível em: <https://livrozilla.com/doc/945034/irmandades-negras--estrat%C3%A9gias-de-resist%C3%Aancia-e-solidarie...>

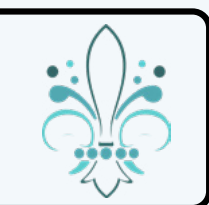
CUNHA, Manuela Carneiro da. *Índios no Brasil*. São Paulo: Claro enigma, 2012.

DIAS, Antônio Gonçalves. *Canção do exílio*. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bn000100.pdf>

DIAS, Antônio Gonçalves. *I-Juca Pirama*. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000113.pdf>

DIAS, Antônio Gonçalves. *O canto do Piaga*. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000115.pdf>

DUARTE, Constância Lima. *Nísia Floresta*. Coleção Educadores MEC. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/me4711.pdf>



FLORESTA, Nísia. A lágrima de um caeté. *In*: DUARTE, Constância. "Revendo o indianismo brasileiro: A lágrima de um caeté, de Nísia Floresta". Disponível em: [https://edisciplinas.usp.br/plugin-file.php/5928834/mod\\_resource/content/1/ConstanciaLima.pdf](https://edisciplinas.usp.br/plugin-file.php/5928834/mod_resource/content/1/ConstanciaLima.pdf)

GAMA, Basílio da. *O Uruguai*. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bn00094a.pdf>

GAMA, Luiz. *Primeiras trovas burlescas de Getulino*. Disponível em: [http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select\\_action=&co\\_obra=2113](http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=2113)

GARCIA, Esperança. *Carta*. Disponível em: <https://esperancagarcia.org/a-carta/>

GONZAGA, Tomás Antônio. *Cartas chilenas*. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/me4711.pdf>

GONZAGA, Tomás Antônio. *Marília de Dirceu*. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000301.pdf>

MAGALHÃES, Domingos José Gonçalves. *Discurso sobre a História da Literatura do Brasil*. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bn000068.pdf>

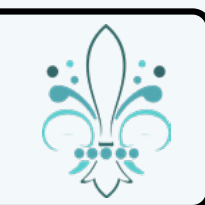
MATOS, Gregório de. *Seleção de Obras poéticas*. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000119.pdf>

MATOS, Gregório de. *Poemas escolhidos*. *In*: PRADO, Priscila Finger do. *Literatura Brasileira I*. UNICENTRO/UAB, 2017.

MEMMI, Albert. *Retrato do colonizado precedido do retrato do colonizador*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.

MOISES, Massaud. *A literatura brasileira através dos textos*. São Paulo: Cultrix, 2010.

MUNDURUKU, Daniel. *Não somos donos da teia da vida*. Disponível em: <https://www.sescsp.org.br/nao-somos-donos-da-teia-da-vida/>



NÓBREGA, Manuel da. *Diálogo sobre a conversão do gentio*. Disponível em: [https://www.ibiblio.org/ml/libri/n/NobregaM\\_ConversaoGentio\\_p.pdf](https://www.ibiblio.org/ml/libri/n/NobregaM_ConversaoGentio_p.pdf)

PENA, Luís Carlos Martins. *O juiz de paz na roça*. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bn000103.pdf>

REIS, Maria Firmina dos. *Úrsula e outras obras*. Disponível em: [https://bd.camara.leg.br/bd/bitstream/handle/bdcamara/35999/ursula\\_obras\\_reis.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://bd.camara.leg.br/bd/bitstream/handle/bdcamara/35999/ursula_obras_reis.pdf?sequence=1&isAllowed=y)

RIBEIRO, Darcy. *O povo brasileiro*. Formação e sentido do Brasil. Disponível em: <https://moodle.ifsc.edu.br/mod/resource/view.php?id=423119>

RIBEIRO, Djamila. *Pequeno Manual antirracista*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

ROMERO, Silvio. *História da Literatura Brasileira: fatores da literatura brasileira*. Fundação Biblioteca Nacional, 1902. Disponível em: [http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select\\_action=&co\\_obra=2128](http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=2128)

SCHWARCZ, Lília; STARLING, Heloísa. *Brasil: uma biografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

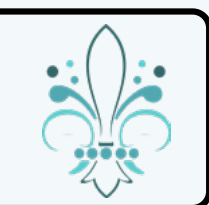
TIBURI, Marcia. *Feminismos em comum*. Rio de Janeiro: Rosa dos tempos, 2018.

VARELA, Luis Nicolau Fagundes. *Cântico do calvário*. Disponível em: <https://www.escritas.org/pt/t/12221/cantico-do-calvario>

VIEIRA, Antonio. *Sermão de Santo Antonio aos peixes*. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/ua000257.pdf>

VIEIRA, Antonio. *Sermão do Rosário*. Disponível em: [http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select\\_action=&co\\_obra=16413](http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=16413)

VIEIRA, Antonio. *Sermão XIV*. Disponível em: [http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select\\_action=&co\\_obra=16412](http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=16412)



Língua Portuguesa: Fonética, Fonologia e Morfologia - Sandra Mara da Silva  
Marques Mendes

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO CENTRO-OESTE DO PARANÁ - UNICENTRO  
NÚCLEO DE EDUCAÇÃO A DISTÂNCIA - NEAD  
UNIVERSIDADE ABERTA DO BRASIL - UAB

Maria Aparecida Crissi Knuppel  
**Coordenador Geral UAB**

Claudia Maris Tullio  
**Coordenador Geral Curso**

Cleber Trindade Barbosa  
**Coordenador Geral NEAD**

Denise Cristina Holzer  
**Apoio Pedagógico**

Ruth Rieth Leonhardt  
**Revisão**

Murilo Holubovski  
**Designer Gráfico**

Nikola-Majksner/Unsplash/Unsplash  
**Capa**

Aneeque Ahmed /Nounproject  
Hafiudin/Nounproject  
ProSymbols/Nounproject  
**Ícones**

03/2022

