

tb

biblioteca de estudos literários **4**

GREGORY RABASSA
o negro
na ficção brasileira



O NEGRO NA FICÇÃO BRASILEIRA

DE

GREGORY RABASSA.

A Biblioteca de Estudos Literários, dirigida pelos professores AFRANIO CUTINHO e CELSO CUNHA, tem como finalidade reunir e fornecer aos estudiosos textos fundamentais para a compreensão do fenômeno literário no Brasil e no mundo atual. Está particularmente endereçada a professores e alunos de nível universitário ou para-universitário. Visa a solucionar impasse com que se defronta o estudante de letras em nosso país: o da ausência de textos categorizados.

Por isso escolhemos o presente trabalho do professor GREGORY RABASSA, da Universidade de Columbia (Nova York). Estudioso competente dos problemas da literatura brasileira, intérprete autorizado das nossas manifestações culturais, seja na cátedra, no livro, ou nos vários periódicos em que colabora, o professor GREGORY RABASSA se impôs à nossa admiração. O Negro na Ficção Brasileira, sendo tese universitária, rigoroso tratado de meio século de literatura, é também uma obra recicladora, pelo ineditismo das análises, pelo acerto metodológico.

ALFREDO MARQUES VIANNA

Diretor-Superintendente
Edições Tempo Brasileiro Ltda.

O NEGRO
NA FICÇÃO
BRASILEIRA

To Diva Vasconcellos da Rocha,
in friendship and respect
within the world of letters
we both inhabit.

Gregory Rabassa

Rio 25-1-66

BIBLIOTECA DE ESTUDOS LITERÁRIOS — 4

Diretores: Afrânio Coutinho e Celso Cunha

Capa de Antônio Dias

Exemplar №

23-1-75 a 88

Direitos reservados às

EDIÇÕES TEMPO BRASILEIRO LTDA.

Rua do México, 41 — Grupo 1503 — Tel.: 32-3187
Caixa Postal nº 2813 — ZC-00 — End. Telegráfico "TEMBRAS"

Rio de Janeiro — GB — Brasil

O NEGRO NA FICCÃO BRASILEIRA

MEIO SÉCULO DE HISTÓRIA LITERÁRIA

Gregory Rabassa
Tradução de
ANA MARIA MARTINS

Edições Tempo Brasileiro
Rio de Janeiro • 1965

RJ12.n
1965
PCC

A MEMÓRIA DE MIGUEL RABASSA, MEU PAI
E
PARA DON FEDERICO DE ONÍS, MEU MENTOR.

Índice

Prefácio	13
----------------	----

Prefácio à Edição Brasileira	21
------------------------------------	----

CAPÍTULO UM

O NEGRO NA HISTÓRIA E NA LITERATURA

ORIGENS. CONTATOS COM OS BRANCOS. A AMÉRICA E A ESCRAVIDÃO. LIBERDADE E INTEGRAÇÃO. LITERATURA ANTIGA E CLÁSSICA. LITERATURA EUROPEIA E NORTE-AMERICANA. LITERATURA ESPANHOLA E PORTUGUESA. LITERATURA HISPANO-AMERICANA. O ENSAIO E A POESIA NO BRASIL CONTEMPORÂNEO.

25

CAPÍTULO DOIS

O NEGRO NA LITERATURA BRASILEIRA

81

CAPÍTULO TRÊS

O ROMANCE EM FINS DO SÉCULO PASSADO E INÍCIO DO ATUAL

GRAÇA ARANHA. COELHO NETO.

103

CAPÍTULO QUATRO

O ROMANCE NORDESTINO

DOMINGOS OLIMPIO. RACHEL DE QUEIROZ. JOSÉ AMÉRICO DE ALMEIDA. DAMASCENO FERREIRA. CACY CORDOVIL. LÚCIA MIGUEL-PERLIRA. PERMÍNIO ASFORA. ABGUAR BASTOS. CORNELIO PENNA.

123

CAPÍTULO CINCO

JOSÉ LINS DO RÉGO

CICLO DA CANA-DE-AÇÚCAR. PUREZA. PEDRA BONITA. RIACHO DOCE. ÁGUA-MÃE. FOGO MORTO.

165

CAPÍTULO SEIS
O ROMANCE BAIANO

JORGE DE LIMA. OLIVEIRA RIBEIRO NETO. FLORIANO GONÇALVES. SABINO DE CAMPOS. 237

CAPÍTULO SETE
JORGE AMADO

O PAÍS DO CARNAVAL. CACAU. SUOR. JUBIABÁ. MAR MORTO.
CAPITAES DA AREIA. TERRAS DO SEM FIM. SÃO JORGE DOS
ILHÉUS. SEARA VERMELHA 263

CAPÍTULO OITO
O ROMANCE SULISTA

LÚCIO CARDOSO. ELOY PONTES. IGNEZ MARIZ. MENOTTI DEL
PICCHIA. NELIO REIS. NOVELLI JUNIOR. LEÃO MACHADO.
TELMO VERGARA. 323

CAPÍTULO NOVE
LIMA BARRETO.

CLARA DOS ANJOS. GONZAGA DE SÁ. ISAÍAS CAMINHA. NUMA
E A NINFA. HISTÓRIAS E SONHOS. 363

CAPÍTULO DEZ
O ROMANCE HISTÓRICO

AFONSO SCHMIDT. NUTO SANT'ANNA. ÉRICO VERÍSSIMO. 403

CAPÍTULO ONZE
CONCLUSÃO 435

BIBLIOGRAFIA 447

P R E F A C I O

O Brasil contemporâneo situa-se entre as nações do mundo como um modelo de relações raciais livres de preconceito. Os índios que os português encontraram ao chegar a suas praias desapareceram, não através de sangrenta extermínio, mas por meio de uma gradual miscigenação. Apenas devido ao isolamento e à falta de contato com o resto da nação é que os índios do interior, ainda vivendo em estado selvagem, permaneceram como um grupo separado, sem participação na vida nacional. O Brasil foi uma das muitas nações americanas que viram a introdução de milhões de negros da África, na qualidade de escravos. E, embora tenha sido um dos últimos desses países a libertar seus escravos — a abolição não se consumou antes de 1888 — a razão parcial dessa data tardia reside no fato de que no Brasil os negros eram tratados de um modo que chega a parecer benevolente quando comparado ao tratamento dispensado aos escravos em outras terras. Mesmo antes do ato oficial que deu liberdade aos escravos, vários senhores tinham começado a libertar seus negros através de alforrias, o que era considerado ilegal em muitos outros países escravocratas. A enorme população mulata do Brasil é uma prova de que brancos e negros não se mantinham separados uns dos outros. Apesar dos numerosos casos de coabitacão forçada, havia outros tantos de união voluntária entre negro e branco.

Quando o Brasil alcança a metade do século, verificamos que esse processo ainda continua, sofrendo algumas modificações devidas aos problemas contemporâneos. É conveniente, portanto, que se estude a posição do negro no Brasil nesse momento. Últimamente, houve um grupo extremamente ativo de antropólogos e etnólogos no Brasil que fizeram estudos detalhados do papel do negro na vida nacional. O trabalho iniciado por Nina Rodrigues foi levado avante e estendido por outros, como Artur Ramos, Gilberto Freyre e Edson Carneiro. Não houve na literatura um movimento negro real como nas nações do Caribe, talvez devido ao fato de que no Brasil o negro está integrado na vida nacional num grau que não é encontrado em nenhum outro lugar. Entretanto, ele ainda é uma figura importante na literatura contemporânea do país e sua aparição em obras literárias constitui base para um estudo interessante. Esta concatenação de estudos a propósito do negro no Brasil já se vincula a aspectos históricos, antropológicos, sociológicos e psicológicos do Brasil de hoje, mas é bastante fraca no que se refere a qualquer estudo detalhado do seu lugar na literatura contemporânea. Há uma excelente tese de doutoramento sobre o negro na literatura brasileira até 1888 apresentada na Universidade de Columbia por Raymond S. Sayers e publicada em edições americana e brasileira,

de modo que convém que o estudo seja prosseguido dês-se ponto até os nossos dias.

Logo que resolvi empreender este estudo do negro, tinha em mente dois possíveis aspectos: o negro em todos os gêneros da literatura brasileira desde 1888 e o negro no romance contemporâneo, não apenas no Brasil, mas também na América Espanhola. No entanto, examinando os problemas com que me depararia nos dois casos, achei que, para fazer um estudo detalhado, seria necessário limitar o campo de investigações a algo mais específico do que tinha concebido originalmente. A literatura brasileira contemporânea é de tal maneira mais rica em quantidade do que a do século XIX, que não seria possível aprofundar-se realmente o suficiente em cada gênero se se fôsse tratar de todos êles. Quanto ao romance em tôda a América Latina, logo descobri que essa forma literária tem sido cultivada a tal ponto em todos os países onde há uma população negra, que também neste caso seria impossível realizar um estudo completo tentando examinar os romances de todos os países de língua espanhola além dos do Brasil. Já que esta nação apresenta uma certa unidade política e geográfica que não existe na mesma proporção entre os países espanhois, e à luz de estudos já feitos a respeito de vários aspectos do negro no Brasil, decidi-me por este país. Existe amplo material para um estu-

do semelhante a propósito do negro no romance da América Espanhola em nosso século.

Apesar de um campo de estudo mais unificado do que o que fôra concebido originalmente, este livro, sem dúvida, ainda parecerá desequilibrado em alguns aspectos. Desde que o Brasil se divide em certas regiões naturais, cada uma com sua própria geografia e história dentro do todo da nação, achei conveniente dividir este estudo em capítulos correspondentes a essas regiões. Embora isso tenha resultado numa divisão muito mais lógica do que se fôsse baseada na cronologia ou tipos de romance, resultou também em alguns capítulos um tanto carentes, em virtude de tratarem de romances que não se podem comparar em mérito literário com os de outros capítulos. Porque algumas regiões tem sido mais felizes que outras em seus romancistas. Já que este estudo se ocupa tão sómente dos romances em que apareçam negros, muitos bons romances do Brasil contemporâneo, não preenchendo êsses requisitos, foram naturalmente abandonados. A produção de prosa de ficção da região conhecida como nordeste é particularmente rica, enquanto que a área baiana, excetuando Jorge Amado, não produziu um grande número de escritores de primeira ordem que tenham incluído negros entre seus personagens. Na parte meridional do país, há alguns bons romances com presen-

ça negra, vindos do Rio de Janeiro e seus arredores, mas à medida que nos deslocamos mais para o sul, devido ao reduzido número de negros entre os habitantes, há menos romances em que apareçam. Três grandes autores brasileiros contemporâneos merecem capítulos separados neste estudo, tanto por sua posição como escritores, como por tratarem suas obras, extensivamente, de personagens negros. São eles José Lins do Rêgo, do nordeste, Jorge Amado, da Bahia, e Lima Barreto, do Rio de Janeiro. O fato de serem êles de três áreas nitidamente distintas nos fornece um bom retrato do negro nessas regiões. O romance histórico é estudado num capítulo à parte, porque a característica que o distingue de outras obras é de tempo e não de espaço.

Ao empreender êste estudo, surgiu o problema de encontrar um critério que determinasse quem é negro. A definição corrente nos Estados Unidos, que geralmente considera como negro qualquer um que tenha uma proporção de sangue africano, é bem diferente da adotada no Brasil e em muitos lugares da América Espanhola, onde se faz a distinção entre o negro e o mulato. No Brasil, o termo "negro" só se aplica a pessoas que são aparentemente de ascendência africana predominante, enquanto que é mulata uma pessoa aproximadamente meio negra, meio branca. Se um homem é de ascendência predominantemente europeia, um pou-

co de sangue negro não impede que seja incluído entre os brancos. Na América Latina há ainda outra categoria distinta. É o mestiço de negro e índio, chamado “cafuso” no Brasil e “zambo” na maioria dos países espanhóis. Já que o presente estudo foi elaborado nos Estados Unidos, escolhi o critério mais freqüentemente usado neste país e inclui mulatos e cafusos como objeto de estudo quando aparecem no romance. Um problema que aparece nos países em que se distinguem negros e mulatos é o das relações entre êsses dois grupos. As linhas raciais estão traçadas de tal modo nos Estados Unidos, que isso raramente constitui problema nas relações entre as raças, enquanto que no Brasil, em certas circunstâncias, pode ser igualmente tão importante como o das relações entre negros e brancos. Neste estudo, as interrelações dos três grupos, negros, mulatos e brancos, são examinadas.

É necessária ainda uma palavra a respeito da ortografia empregada quando da citação direta dos romances em questão. Já que nem todos os autores e escritores tinham adotado a simplificação ortográfica estabelecida como oficial neste século, haverá variações na grafia da mesma palavra. Por uma questão de exatidão, uso a mesma ortografia da edição particular que cito. Com exceção de certos nomes próprios que já se padronizaram no uso em inglês, como “Bahia”, tento

seguir a moderna ortografia portuguêsa para os nomes de lugares. Quando os nomes aparecem em citações ou títulos, entretanto, são escritos como estão nas edições de onde foram tirados.

Os romances aqui examinados, tanto brasileiros como hispano-americanos, são razoavelmente acessíveis em sua maioria, já que a produção dos autores é recente, mas em alguns casos encontrei dificuldades. Muitos dos livros podem ser encontrados na Biblioteca da Universidade de Columbia, enquanto outros o são na Biblioteca Pública de New York ou na Biblioteca do Congresso. Alguns dos que não pertencem às coleções acima mencionadas e que eu pessoalmente não possuo me foram gentilmente fornecidos para este estudo pelo Dr. Sayers, de sua ampla biblioteca de livros a respeito do Brasil.

Finalmente, quero transmitir meu agradecimento àqueles que me ajudaram neste trabalho. Federico de Onís me auxiliou na concepção global da obra e, em alguns aspectos, este livro é seu. Quero também agradecer aos outros membros do Departamento de Português e Espanhol da Universidade de Columbia, que partilharam comigo seus conhecimentos: James F. Shearer, Andrés Iduarte, Arturo Uslar Pietri e Germán Arciniegas. E a colaboração de Raymond Sayers — muito mais do que o simples empréstimo de livros.

*Nova Iorque, 1954.
G.R.*

PREFACIO À EDIÇÃO BRASILEIRA

Dez anos já se passaram desde que êste estudo foi apresentado como tese de doutoramento na Universidade de Columbia. Quando as crianças atingem uma certa idade, os pais deixam que elas sigam seus próprios rumos pela vida afora. É assim que me sinto a respeito dêste livro. Em vez de atualizá-lo, preferi deixar a outros a realização dessa tarefa. Sem dúvida, há amplo material nos últimos anos para a continuação das pesquisas. Mas, embora a versão inglesa tenha sido completada em 1954, a dificuldade de me manter a par, em Nova Iorque, dos acontecimentos literários no Brasil faz com que se aumente a lacuna — raramente o objeto dos estudos é posterior a 1950. O teatro brasileiro, em crescente desenvolvimento, tem-se dedicado cada vez mais aos temas negros, como evidenciam Pedro Mico, de Antônio Callado, Orfeu da Conceição, de Vítorino de Moraes, as obras de Gianfrancesco Guarnieri e os esforços de Abdias do Nascimento com o Teatro Experimental do Negro. O prolífico Jorge Amado acrescentou vários títulos à lista de suas obras e não podemos esquecer a morte de José Lins do Rêgo em 1957. Após êste ensaio estar pronto, Érico Veríssimo terminou a terceira parte de *O Tempo e o Vento*. Se o presente livro tivesse sido atualizado, teria que incluir as obras de João Felício dos Santos, Adonias Filho e muitos outros con-

temporâneos de primeira ordem. Achei melhor, porém, deixar êste período para um estudo posterior ou para algum outro interessado no assunto.

Gostaria também de agradecer a meu bom amigo Eduardo Portella a publicação dêste estudo pela editôra Tempo Brasileiro, assim como pelos breves mas maravilhosos dias que passamos juntos batendo papo no Rio. Quero ainda expressar meu reconhecimento a Ana Maria Martins, pela excelente tradução, pelas sugestões visando a melhorar a obra e pela sua dedicação ao trabalho.

O negro tem sido um importante personagem na Literatura Brasileira desde o inicio da escravidão em 1531. Os primeiros cronistas descreveram o impacto da escravidão e a sociedade que resultou. No século XVIII apareceram os escritos anti-escravagistas, mais tarde associados ao romantismo. No século XIX o negro assumiu uma posição ainda mais importante, já que o problema da escravatura tinha-se ligado intimamente à questão da forma de governo do Brasil. O romance alcançava sua maturidade com os realistas e naturalistas e temos então nosso primeiro retrato verdadeiro e equilibrado da vida do negro.

Este estudo começa com a abolição da escravatura em 1888. Coelho Neto continuou a corrente realista de seus predecessores, embora seu romance Rei negro contenha muitos elementos românticos. É o mais bem sucedido dos primeiros esforços para se dedicar tôda a extensão de um romance à defesa da causa africana no Brasil. Com Graça Aranha, introduzem-se concepções raciais. Passa a ser dada maior ênfase a questões teóricas do que a uma exposição fiel das relações inter-raciais no Brasil.

Desde os dias da escravatura, o Nordeste, com seu grande desenvolvimento agrícola, tem sido um centro de população negra. Um longo estudo dos romances de José Lins do Rêgo serve como exemplo típico do romance nordestino. Há numerosos personagens negros nessas obras, alguns dos quais sendo protagonistas. Jorge Amado é o que melhor exemplifica o romance baiano. Apesar de sua intenção política, o autor nunca abandona sua posição de romancista e nos dá um retrato nítido do papel dos negros na vida dessa região, tanto nos meios rurais quanto nos urbanos. Em suas obras os negros tendem a ter desempenhos importantes. Nos romances de Jorge Amado e de outros escritores baianos há um marcado interesse pelo folclore negro, com extensas descrições de várias cerimônias religiosas.

Embora os romancistas do sul do Brasil tenham a tendência de escrever mais sobre a vida urbana, há também obras que tratam do interior. Os romances sobre as classes mais pobres se inclinam a incluir muitos personagens negros. O mais destacado escritor do Rio de Janeiro é Lima Barreto, um mulato. Revela um profundo interesse nas relações raciais e uma certa amargura sobre o destino do negro. O romance histórico que se ocupa dos negros geralmente se situa no sul do Brasil.

Às vezes o negro é o centro de interesse — freqüentemente o principal personagem — do livro e a tônica da obra são os seus problemas. Em outras ocasiões, é um figurante secundário. É dotado de traços bons ou maus, de acordo com o ponto de vista do autor. Alguns romancistas mergulham em aspectos do folclore negro e tendem a ser mais descriptivos que narrativos. Para muitos deles, a questão racial é de tão pouca importância que se torna muitas vezes difícil deduzir a raça de vários personagens. E, apesar da grande importância que os negros possam assumir no romance brasileiro, não há na ficção brasileira nada que possa aparecer como um movimento dedicado ao negro.

*Nova Iorque, 1964.
G.R.*

Um

O NEGRO NA HISTÓRIA E NA LITERATURA

Contrariamente a uma crença difundida, o negro tem figurado na literatura desde os primeiros momentos da palavra escrita. Os povos da região mediterrânea estiveram em contacto com negros de uma ou outra região da África desde que as tribos se tornaram nações e começaram a expandir o mundo conhecido. Na verdade, o mais antigo exemplo de poesia egípcia ainda existente celebra a vitória de Usertesen III, da 12^a dinastia, sobre negros do sul. Esse faraó traçou uma fronteira que os núbios não deveriam ultrapassar. Embora o poema não faça nenhuma referência direta a inimigos negros, canta a vitória do governante no deserto sobre o inimigo ao sul e a preservação das fronteiras:

Ele veio a nós, tomou a terra da fonte,
a dupla coroa em sua testa foi posta.
Ele veio, uniu as duas terras, reuniu
a terra do alto com a de baixo.
Ele veio, governou o Egito, colocou
o deserto em seu poder.
Ele veio, protegeu as duas terras, deu
paz às duas regiões. ⁽¹⁾

A origem da raça negra, como a de qualquer raça, é misteriosa, sendo explicada apenas por teorias ou hi-

(1) W. E. B. Du Bois, *The World and Africa*, Nova Iorque, Viking, 1947, pp. 112-113.

póteses, já que os dados a respeito — em sua maioria, antropológicos e folclóricos — são muito escassos e grandes lacunas devem ser preenchidas por meras conjecturas. Mas, geralmente, aceita-se que o negro não se tenha originado no continente africano, mas tenha vindo do oriente numa migração extremamente remota. Dos estudos antropológicos e etnológicos dos povos do sul da Índia, julga-se que foi aí que a raça negra se originou, vindo mais tarde para a África por intermédio de uma faixa de terra há muito tempo submersa nas águas do Oceano Índico.

Ao chegarem ao novo continente, os ancestrais do negro lá encontraram um povo anterior, os aborígenes africanos. Dêstes, sabe-se menos ainda, pois a única menção que se conhece está nas várias lendas negras e em certos costumes que se mantiveram num estado mais ou menos puro e que datam de antes do advento do negro na África. Sabe-se ainda que os pigmeus são anteriores aos negros. Leis tribais a respeito da propriedade da terra reconhecem os direitos dêsses habitantes autóctones, havendo muitos exemplos atuais em que a tribo negra não reclama a propriedade da terra em que caçam ou que cultivam, mas apenas o seu uso. Os hotentotes e bosquímanos da África do Sul, surpreendentemente diferentes dos negros, resultam possivelmente de uma mistura de negros e aborígenes, enquanto que, ao que se possa perceber, houve pouca miscigenação entre pigmeus e negros. Alguns observadores têm notado semelhanças raciais entre hotentotes e antigos egípcios, mas, ao que parece, isso não passa de mera conjectura.

Após se espalharem até abranger todo o continente africano ao sul do deserto do Saara, os negros se dividiram em dois grandes grupos linguísticos: os africanos ocidentais e os bantus. As razões para essa divisão bem definida ainda não são muito claras. Uma teoria possível é a de que tenham vindo para a África em duas ondas migratórias, tendo os da África ocidental chegado primeiro e, assim, ido mais além em sua expan-

são. É também possível que já existisse uma distinção lingüística muito antes de terem êles atingido a África. A única linha que se pode traçar é a das linguagens, já que a religião e o folclore tornaram-se tremendamente variados dentro de cada um dos grandes grupos lingüísticos. A fronteira entre essas duas grandes divisões segue, aproximadamente, o curso do Rio Congo, embora haja numerosas exceções em ambos os lados.

Foi na África Ocidental, na região do rio Negro, que a civilização africana alcançou seus pontos culminantes. Os bantus do sul eram mais nômades e tendiam a uma vida de pastores e caçadores. Assim, não se estabeleceram num só lugar durante um tempo suficiente para atingirem um certo grau de civilização. Os nigerianos, porém, desenvolveram estruturas tribais bem complicadas, culminando no império de Gana, que, no tempo, corresponde grosseiramente à Idade Média na Europa. Esses africanos ocidentais tinham aprendido a trabalhar metais e, em certa época, chegaram a ser mais hábeis nesse artesanato do que seus contemporâneos europeus. A escultura africana entrou em moda ultimamente, entre artistas de outros países, mas sua história é muito velha e remonta ao período de extremo desenvolvimento artístico do império de Gana. No século XIV, foi fundada uma universidade em Timbuctu, mas isso se deve em parte à influência de missionários muçulmanos e de mercadores que tinham começado a se infiltrar nessa região devido à expansão do Islã pelo norte da África e pela Espanha, do outro lado do Saara.

Na África oriental, a população negra sofreu naturalmente a influência do Egito. Tinham avançado pelo Sudão e encontrado os egípcios que se encaminhavam para o sul. Os próprios egípcios são um mistério etnológico. Du Bois acha que o termo "hamítico", de origem bíblico, foi uma invenção dos etnólogos europeus para evitar designar os egípcios como o que realmente eram, um povo mulato, de origem negra e se-

mita. ⁽²⁾ Não há maneira de se provar uma teoria ou outra, mas parece estranho que um povo possa existir sem parentesco, como uma ilha entre dois grupos maiores. Os abissínios, a leste, são mais nítidamente uma mistura de sangue negro e semita, que continuou ao longo de toda a costa oriental africana com a chegada de mercadores árabes e missionários muçulmanos. Estando êsses povos do leste há muito mais tempo em contacto com os egípcios, mais civilizados, é natural que seus costumes e artesanatos fôssem influenciados por povos do norte. Com a expansão do Islã, da mesma maneira que no oeste, a religião maometana penetrou também profundamente na África oriental.

Embora as civilizações antigas — a egípcia, a hebraica, a grega e a romana — tivessem tido contacto com vários povos africanos, o domínio da região mediterrânea pela jovem religião do Islã foi o primeiro contacto entre europeus e africanos em que êstes desempenharam um papel mais de conquistadores que de conquistados. A expansão ocidental do poder árabe subjugou e converteu os bérberes da África do Norte e se estendeu ao próprio continente europeu, na Península Ibérica e na Sicília. Ao mesmo tempo, houve uma pressão em direção ao sul, do outro lado do Saara, e os árabes entraram em contacto com os senegaleses e os nigerianos. Muitos destes africanos se converteram ao Islã, tornando-se soldados que se dirigiam para o norte. Com a introdução do Corão, a língua árabe se propagou, transformando-se na língua comum de várias tribos africanas diferentes. Êsses negros muçulmanos que vinham para o norte em grandes levas achavam que os vínculos religiosos eram muito mais fortes que os raciais e logo houve casos de casamentos mistos com bérberes norte-africanos. Foi para essa mistura de bérbere, árabe e negro que os europeus conceberam o termo "mouro", palavra de pouca precisão (a não ser geográfica), já que a pessoa em questão podia

(2) Loc. cit.

ser de ascendência complexa, composta ou simples, e, dentro disso, em proporções variáveis. Quando os almorávidas do norte da África vieram para a Espanha, como governantes da parte muçulmana, muitos dêles eram, no mínimo parcialmente, descendentes de africanos. Assim, foi essa a primeira vez que europeus se constituíram em súditos de africanos.

Esses fenômenos, sem dúvida, ajudou espanhóis e português a evitar a posição extrema de antagonismo racial engendrada em europeus do norte, que tinham tido pouco contacto em estado de inferioridade ou mesmo de igualdade com pessoas de outro grupo racial. Isso foi auxiliado pelo conceito muçulmano de unidade religiosa acima e além de distinção racial, o que veio a ser de grande importância na prática Católica Romana, particularmente na Igreja como se constituiu na Espanha e em Portugal. Na Península Ibérica, a presença dos árabes, que a essa altura já tinham estendido seus domínios até o sul da África, fez com que aumentasse muito o conhecimento desse continente por parte de português e espanhóis. Estando Castela e Aragão ainda às voltas com as guerras de Reconquista, coube a Portugal, já tendo expulso os muçulmanos de todo seu território, iniciar a exploração da costa africana. As cidades-estados italianas tinham tido contacto comercial com o oriente por algum tempo, mas a tomada de Constantinopla pelos turcos tinha bloqueado suas rotas habituais. Os português, sabendo da existência dessas ricas nações a leste, e tendo mais que ninguém um bom conhecimento das rotas marítimas para o sul, chefiados pelo Infante Dom Henrique, o Navegador, começaram a se lançar cada vez mais para o sul, até que finalmente Bartolomeu Dias atingiu o Cabo da Boa Esperança e, depois, Vasco da Gama, seguindo a mesma rota, continuou até as Índias.

Enquanto os exploradores e navegantes procuravam a rota para a Ásia, avançando ao longo da costa africana, não esqueciam o que viam no caminho. Postos comerciais eram estabelecidos por Portugal ao

longo de toda a costa da África e as atuais colônias de Angola e Moçambique são as mais antigas possessões européias na África ao sul do Saara. Esses primeiros mercadores não comerciavam apenas mercadorias, mas também seres humanos. Foi assim que os primeiros escravos negros explorados por um país europeu moderno foram trazidos para Portugal. Esse comércio atingiu proporções tais que, a certa altura, uma das características marcantes de Lisboa era o tamanho de sua população negra. O fato de que hoje não haja negros em Portugal, com exceção dos que vieram da África recentemente, é um tributo à ausência de preconceito racial por parte dos portuguêses e também ajuda a explicar a aparente rapidez de um processo semelhante mais tarde no Brasil. Escravos pretos também alcançaram a Espanha, embora em menor número do que o dos vindos para Portugal, e o mesmo processo de assimilação se deu na nação irmã.

A descoberta da América pelos espanhóis veio logo depois do desenvolvimento das rotas comerciais com o oriente por Portugal. Este continuou a se concentrar em seu comércio com a África e a Ásia e a Espanha ficou livre para reclamar uma porção predominante no Nôvo Mundo. Assim, apenas o Brasil representa Portugal nas Américas, enquanto as antigas colônias espanholas se espalham por uma área bem mais extensa. Os colonizadores espanhóis que vieram após os conquistadores a princípio tentaram reduzir as populações indígenas à escravidão, mas numerosos obstáculos surgiram nessa aventura, tanto no campo prático como no terreno moral. No México e no Peru, onde as populações índias tinham alcançado um alto grau de civilização, os índios se adaptaram com relativa facilidade ao serviço de seus novos senhores, pois já estavam acostumados a cultivar o solo sob seus próprios regimes. Mas, nas regiões menos desenvolvidas, os nativos eram mais primitivos e, em sua maioria, baseavam sua subsistência no que caçavam e no escasso alimento que chegavam a plantar. Estavam, portanto, muito pouco habi-

tuados e não se adaptavam à vida das grandes plantações ou ao trabalho nas minas. Nas Índias Ocidentais e no México, Frei Bartolomé de las Casas investia contra o emprêgo de índios como escravos, já que seu propósito confessado — como o dos missionários espanhóis em geral — era conquistar almas para Deus e, assim, eles deviam ser homens livres, dotados de livre arbítrio. É duvidoso que essa campanha tenha exercido tanta influência sobre os espanhóis quanto o fato de serem os índios trabalhadores deficientes, mas evidentemente, ela teve alguns resultados.

Como um resultado de suas explorações na África, os português tinham introduzido a escravidão negra na Europa e, como natural consequência disso, logo se seguiu a sua introdução nas colônias americanas. Nessa ocasião, os ingleses e os franceses já tinham estendido suas conquistas até o Novo Mundo e também se associaram ao comércio de escravos, que iria ser um dos mais importantes empreendimentos comerciais nos anos seguintes. Já que os negros das costas ocidentais da África tinham atingido um certo grau de civilização, era muito mais fácil adaptá-los ao trabalho nos campos e nas minas do que tinha sido com a população índia nativa. Eram, em sua maioria, bastante versados na ciência da agricultura e, provenientes de climas semelhantes, não sofriam os efeitos tropicais do Novo Mundo. A instituição da escravidão africana cresceu tremendamente e não pode ser comparada com nenhuma outra migração forçada através da História, seja pela influência exercida, seja por sua expressão numérica. Embora Las Casas e sua defesa dos índios tivessem sido por muito tempo os mais conhecidos, não faltou uma obra protetora e missionária da Igreja Católica entre os escravos importados em data mais recente. Picón Salas escreveu há pouco tempo uma biografia de São Pedro Claver, o Apóstolo dos Negros, e é

interessante notar que é este missionário, e não Las Casas, o que é considerado mais digno de santidade. ⁽³⁾

O processo de transmigração da África para a América foi, em certo sentido, democratizante. A maioria dos escravos já eram vendidos na escravidão por seus companheiros africanos, tendo sido feito prisioneiros em várias guerras entre as diferentes tribos. Assim, um rei na África muitas vezes vinha para o Nôvo Mundo lado a lado com seus mais humildes súditos, e seu tratamento não diferia do dos outros de nenhum modo. Isto, entretanto, freqüentemente ocasionou conspirações entre os escravos, na medida em que êles se reuniam em torno a seus reis e lhe rendiam as mesmas homenagens que lhes tinham prestado em suas terras de origem. Isso foi um pouco diferente nas colônias inglesas, onde havia uma mistura muito maior de escravos de diversas tribos, de línguas diferentes, de modo que atualmente nos Estados Unidos, por exemplo, há menos herança africana direta entre a população negra do que a existente nos países latinos.

Pode-se seguir o caminho do folclore e da cultura da população negra de vários países e colônias diretamente até a origem da população escrava. No Haiti há o culto da macumba, que também se encontra em outras ilhas francesas e na Louisiana. O folclore ioruba, de Cuba, tem muitos pontos em comum com certas partes do Brasil, já que os seus ancestrais eram da mesma parte da África Ocidental. Em outras regiões do Brasil, há uma predominância de bantus, também encontrados em zonas da Venezuela. Como consequência da expansão islâmica, alguns dos escravos trazidos para o Nôvo Mundo eram muçulmanos e os missionários os consideravam como os mais difíceis de converter, enquanto que os senhores os achavam os mais duros de manejar. Já conheciam a Cristandade, que para êles representava a religião dos infiéis. Acreditavam ainda

(3) Mariano Picón Salas, *Pedro Claver, el santo de los esclavos*, México, Fondo de Cultura Económica, 1950, 210 pp.

que um levante não seria apenas uma revolta de escravos, mas também uma etapa da guerra santa.

O fim da escravidão no Nôvo Mundo começou pelas colônias latinas, mas ainda existia escravidão em alguns países mesmo depois de já terem os Estados Unidos resolvido a questão como consequência da guerra civil. Na Venezuela, prometeram liberdade aos escravos, com a condição de se unirem às forças que lutavam pela independência contra a Espanha. O mesmo aconteceu na maioria das colônias espanholas que se revoltaram no início do século XIX. O processo se atrasou nos países que se mantiveram colônias da Espanha e, no Brasil, não houve a abolição até 1888, estando a questão intrinsecamente ligada com a da mudança do império para a república. Não era, entretanto, difícil libertar os escravos nesses países, pois existia há muito tempo o costume de alforriá-los, por serem os favoritos do senhor, ou por algum serviço especial prestado pelo escravo. Esses escravos alforriados e seus descendentes passavam a ser homens livres. Não se considerava a posição de escravo como algo natural, mas como um destino infeliz que tinha caído sobre certas pessoas. Não existia a idéia de que um homem era automaticamente escravo, pelo fato de ser negro. Ele era escravo porque tinha sido comprado assim, ou tinha nascido como tal. Essa atitude é bem diferente da do sul dos Estados Unidos, onde todos os negros eram automaticamente escravos e tinham que continuar assim, mesmo se um senhor benevolente quisesse dar-lhes liberdade. No Sul, um escravo alforriado era presa justa e legal de qualquer mercador de escravos que quisesse exigí-lo. Nas colônias latinas, por outro lado, via-se a aparente anomalia de um negro livre em uma sociedade em que seus irmãos eram cativos, ou até mesmo a de um negro livre converter-se em senhor de escravos, possuindo vários de seus companheiros em estado de escravidão.

Como os portuguêses e espanhóis estavam há muito tempo habituados a miscigenação com povos de ou-

tras raças, e como vinham ao Nôvo Mundo como soldados, exploradores e conquistadores e não como pequenos proprietários, houve muito maior mistura entre êles do que nas colônias do norte. A consequência foi um novo tipo racial, o mulato. Esse tipo existe também nos Estados Unidos, como resultado das escapadas dos senhores entre as escravas, mas êsses descendentes geralmente não eram de modo algum tratados de maneira diferente dos inteiramente africanos. Nos Estados Unidos hoje em dia raramente se faz distinção entre as raças, exceto no que se refere a negros e brancos, e alguém que só tenha um oitavo de sangue africano é, apesar disso, considerado negro. Isso pareceria ridículo aos olhos de um brasileiro, por exemplo. Em seu país há mais lugar para diferenciação, e um mulato não é negro nem branco: é simplesmente um mulato, considerado numa categoria à parte. Um mestiço de negro e índio, bastante freqüente em países em que ambos os grupos eram numerosos, é também diferenciado dos grupos de seus pais. No Brasil é um cafuso, enquanto que na maioria dos países hispano-falantes é um *zambo*.

A influência do negro sobre a cultura de um país no qual seu grupo foi numeroso é, geralmente, mais profunda e alcança mais longe do que meras manifestações superficiais podem fazer supor. Na época da escravidão, a escrava freqüentemente era encarregada da criação das crianças e muitas vezes tornava-se uma segunda mãe para elas. Presenteava a criança com histórias do folclore africano, cantigas, crenças religiosas e superstições. Tendo sido adquiridas em tão tenra idade, essas tradições tornavam-se parte do folclore local ou nacional. O elemento negro é provavelmente a percela mais importante e mais evidente da música popular dos vários países em que houve uma grande população africana. Na Argentina, onde a população negra foi quase completamente absorvida, mas onde existiram numerosos escravos no começo do século XIX, o tango sobreviveu como uma manifestação da influência africana.

na música popular. As canções do Brasil e dos países do Caribe são numerosas demais para serem aqui mencionadas, e se espalharam muito além das fronteiras desses países, tendo-se tornado muito populares em outras partes do Nôvo Mundo, assim como na Europa.

É um fato indiscutível que o negro na América Latina se integrou tanto na sociedade do país em que reside que não se considera mais primeiro como negro e depois como um cidadão do país. É, antes de mais nada, um filho da terra em que nasceu. A cor de sua pele não faz dele um estrangeiro ou alguém à parte, mas simplesmente é considerada uma característica física, que não o faz menos cubano ou brasileiro ou cidadão de seja lá qual for o país de que é nativo. Os negros vieram para a América Latina pouco depois da conquista e assim, estão muito mais próximos da terra do que muitos cidadãos de origem não-hispânica de segunda geração. Estão desaparecendo em muitos países, não por meio de extermínio, mas através de integração, tendendo à formação de um tipo humano completamente novo que, com a adição do elemento índio pode vir a ser a verdadeira raça americana, o tipo que Vasconcelos chama de "raça cósmica".⁽⁴⁾

Já que a civilização ocidental pode remontar às primitivas culturas que se desenvolveram no litoral mediterrâneo, e êsses povos tinham contactos com os africanos do interior do continente, o negro tem figurado como personagem nos escritos do mundo ocidental desde os seus primórdios. Tem sido tratado de maneiras diferentes, de acordo com a época, o povo e cada autor. Para alguns, era o estrangeiro, o homem diferente até mesmo na cor da pele, encarado com temor e considerado misterioso. À medida que crescia o conhecimento do homem e o mundo ia se ampliando, o negro passou a ser um símbolo de inferioridade, a raça escrava, ao mesmo tempo fonte de distração e ridículo. Com

(4) José Vasconcelos, *La raza cósmica*, Paris, Agencia Mundial de Librería, s.d., 266 pp.

o alargamento da consciência do homem ocidental, começaram a aparecer campeões do negro e de sua luta contra condições forçadamente humildes. Autores discutiam entre si a respeito do direito de qualquer homem manter outro em servidão. Essa nova atitude deu à literatura o primeiro conceito de igualdade em relação ao negro. Todas essas atitudes sobreviveram por meio dos tratamentos literários dispensados ao negro. Os que se interessam por folclore são fascinados pelas lendas africanas e pelos ritmos e música negros, e temos então uma série de poetas procurando inspiração e temas na vida negra. Embora o sistema da escravidão tenha desaparecido há muito tempo, desigualdades sociais e econômicas ainda exercem poderosas pressões sobre o negro, na maioria dos países em que ele tem que viver entre brancos. Os romancistas que têm procurado denunciar as injustiças do homem em relação a seus semelhantes não ignoram o negro em sua luta pela justiça universal. Na literatura contemporânea, freqüentemente se encontra uma síntese desses três antigos tratamentos do negro como personagem literário. As vezes o vemos como uma criatura estranha e fascinante, dotada dos resíduos de uma cultura distante, tentando manter sua dignidade e individualidade entre aquêles que querem suprimi-lo de algum modo. Sua aparência e tratamento na literatura podem variar, mas sua luta é sempre evidente e o leitor pode sentir o *pathos* de seu antigo exílio.

Os povos do Oriente Próximo tiveram contactos com a África desde antes dos tempos históricos e é bem natural que a Bíblia fale de negros. Nessas referências, demonstra-se pouca consciência racial, e se o negro é escravo, é por causa de sua condição de cativo e não por ser de uma raça mais escura. É um eunuco étiope quem pede ao rei pelo profeta Jeremias. Esse Ebedmelech diz que Jeremias morrerá de fome na prisão, porque não há pão na cidade.⁽⁵⁾ Há, entretanto, uma re-

(5) Jeremias, 38: 7-13.

ferência ao que poderia ser um preconceito, quando Miriam e Aarão repreendem Moisés por ter desposado uma etíope.⁽⁶⁾ O profeta Isaías recorreu à Etiópia, pedindo auxílio e aliança, chamando-a de "nação temida perto e longe, nação forte e triunfante".⁽⁷⁾ Talvez a mais famosa referência bíblica a uma pessoa de pele escura esteja no poema de amor chamado Cântico de Salomão, no qual a donzela diz que é "trigueira mas formosa, ó filhas de Jerusalém".⁽⁸⁾ Aqui, entretanto, não se pode ter certeza de que a referência se aplica a uma negra. O termo "trigueira" podia muito bem se referir apenas a tez escura. Esse problema também surge em literaturas de outras nações.

A civilização helênica ao norte mantinha contactos com nações das margens sul do Mediterrâneo e, através delas, entrou em contacto com outros povos mais ao sul, no continente africano. Devido à maior distância, os etíopes — como eram geralmente chamados os africanos por causa do nome de seu maior império no leste — pareciam mais exóticos para os gregos do que para os hebreus, que tinham com êles mantido contactos em maior escala, em suas guerras e alianças. O negro, portanto, é muitas vezes apresentado nos escritos gregos como, pelo menos, uma figura semi-mitológica. Entretanto, não se pode dizer que os gregos não tiveram contactos reais com êles e, muito provavelmente, o fabulista Esopo era de origem africana, ao menos em parte. O mito de Andromeda, filha do rei etíope Cefeu, introduz uma africana no conjunto da mitologia grega. Uma comparação de Safo com a princesa etíope (encontrada em vários autores antigos) leva a crer que a poetisa fôsse de origem africana.⁽⁹⁾

(6) Números, 12: 1.

(7) Isaías, 37: 9.

(8) Cântico dos Cânticos, 1:5 (segundo a tradução do Padre Matos Soares, Edições Paulinas, São Paulo, 1957).

(9) Du Bois, *op. cit.*, p. 120.

Nas lendas honíéricas menciona-se Euribíates como tendo “cabelos de lã” e “pele negra”, e é comparado a Ulisses.⁽¹⁰⁾ Havia etíopes nos exércitos de Xerxes, mencionados por Heródoto, juntamente com sua descrição física.⁽¹¹⁾

A medida que nos aproximamos dos tempos modernos, torna-se cada vez mais clara sua presença nas crônicas e outros escritos. Há indicações expressas da presença de africanos legítimos na própria Roma, vindos das colônias ao longo da costa sul do Mediterrâneo, onde tinham chegado provenientes de terra mais ao sul. Na literatura latina, é preciso estar extremamente atento à terminologia. Os dois adjetivos geralmente empregados para descrever os negros, *fucus* e *niger*, podem não ser mais nada do que a descrição de um indivíduo de tez escura, sem qualquer espécie de referência a sua raça. O nome *africanus* pode ser usado meramente para designar a origem geográfica ou até mesmo como título comemorativo, como quando foi aplicado a Cipião. Juvenal emprega um termo que viria a atrapalhar o pesquisador de referências ao negro em anos vindouros. É *Maurus*, mouro. E ao falar de *nigri Mauri*, a combinação de duas referências ambíguas torna a referência ainda mais confusa. *Maurus* é, em sentido próprio, o habitante da Mauritânia, mais tarde chamada Marrocos.⁽¹²⁾ Marcial é mais específico e descreve os tipos de cabelos contrastantes de etíopes e de germanos sugambrianos, estes com cabelos “enrolados num nó”, enquanto aqueles tinham os seus “enrolados, mas de um modo diferente”.⁽¹³⁾ Na época de Petrônio havia numerosos servos negros em Roma, usados principal-

(10) *Ibid.*, p. 120.

(11) *Ibid.*, p. 122.

(12) Juvenal, *Satires*, Livro V, Número 52, Londres, Macmillan, 1880, vol. II; p. 22.

(13) Marcial, *De spectaculis*, Londres, Heinemann, 1925, p. 4.

mente como cocheiros ou em serviços domésticos. Petrônio se refere à conveniência de se disfarçar de negro para levar a cabo uma intriga. ⁽¹⁴⁾

A aparição do negro na literatura clássica foi, em quase todos os casos, como um personagem de pouca importância. Aqui estava o estranho homem negro do sul, falando uma língua diferente e possuindo costumes tão alheios aos de Roma. Havia o preconceito xenófobo usual, mas nunca foi de natureza particularmente virulenta. Quanto à condição da escravidão, nela não estavam apenas os negros, já que se estendia a quase todos os povos subjugados e até mesmo a alguns nativos da península italiana. Há vários estudos do negro no mundo clássico, sendo o de Grace Beardsley o que melhor o retrata, tanto na Grécia como em Roma. ⁽¹⁵⁾

A queda do Império Romano marca o fim da dominação européia sobre os povos das costas sul do Mediterrâneo e coincide com o advento do Islã, resultado da expansão dos povos árabes através dessa área, trazendo consigo um alto nível de cultura. Mesmo antes disso, os árabes muçulmanos, mercadores de escravos, tinham percorrido a costa oriental africana até Zanzibar, voltando com escravos negros, o que resultou na miscigenação com os árabes nativos e em casamentos mistos. O zêlo missionário da nova fé fez com que os árabes se lançassem muito além das fronteiras da Arábia, para espalhar largamente sua cultura ao longo de três continentes. Enquanto se dedicavam a suas aventuras europeias, os conquistadores e missionários muçulmanos também mergulhavam profundamente no interior da África, lá encontrando o Império de Gana.

(14) Petronius Arbiter, *Satyricon*, Londres, Heinemann, 1919, pp. 207-208.

(15) Grace H. Beardsley, *The Negro in Greek and Roman Civilization*, Baltimore, Johns Hopkins Press, 1929, 145 pp.; Frank M. Snowden, Jr., "The Negro in Classical Italy", *American Journal of Philology*, 1947, n. 68, p. 266; Reginald H. Barrow, *Slavery in the Roman Empire*, Londres, Methuen, 1928, 259 pp.

Tiveram grande êxito nas conversões ao Islã e muitos nativos africanos deixaram sua terra natal para se unir aos exércitos que conquistaram uma grande parte da Península Ibérica e da Sicília.

Mesmo antes do Islã, a poesia árabe estava se desenvolvendo no sentido formal que mais tarde viria a influenciar a lírica européia. Um dos maiores dêsses poetas da escola de *Gahilieh* (Época de Ignorância) foi Antar-bin-Shaddad, nascido por volta de 498 e filho de uma jovem escrava negra. Um de seus trabalhos está incluído no *Mo'allaqat*, os "Versos de Ouro" que, segundo se diz, estiveram pendurados nas paredes da Ka'bah de Meca. ⁽¹⁶⁾

Na própria África havia, desde tempos imemoriais, a tradição do *griot*. Era êste um cantor ou poeta, de uma casta cujo dever era transmitir a literatura tradicional de uma geração à seguinte. Essa literatura era oral, mas de imensa variedade. Ao *griot* estava confiada a preservação das leis, dos costumes, da história, assim como do que hoje chamariamos literatura: poemas líricos e épicos e diversos tipos de prosa de ficção. É através dos esforços dêsses *girots* que nós hoje temos uma noção relativamente completa dos vários estados nativos que existiram na África Ocidental. Grande parte dessa literatura oral foi preservada através da escrita quando o contacto com missionários muçulmanos trouxe um alfabeto escrito. Delafosse, em sua descrição da arte dos *girots* observa que muito freqüentemente êles se ocupam do que consideraríamos como sobrenatural, mas que, para êles era inteiramente plausível e bastante natural. Falta de plausibilidade era algo que não parecia preocupar o *griot*, e êle explicaria diferentes incongruências num parênteses satisfatório para seus ouvintes. ⁽¹⁷⁾

(16) Du Bois *op. cit.*, pp. 189-190.

(17) Maurice Delafosse, *Les noirs de l'Afrique*, Paris, Payot et Cie., 1922, 160 pp.

A invasão muçulmana na Espanha no oitavo século levou à introdução de negros na península, tanto como escravos quanto como soldados, pois os árabes já tinham penetrado bem ao sul do Saara e mantinham contactos com os povos que lá habitavam. A extensão das misturas raciais no norte da África entre árabes, bérberes e negros pode ser notada através da confusão que os europeus do norte faziam a respeito do termo *mouro*. Um mouro podia compreender qualquer um, desde alguém de sangue totalmente árabe até um negro puro. É necessário, portanto, ser bastante cuidadoso quando se quer incorporar na raça negra os personagens descritos como mouros, já que freqüentemente o termo é tão ambíguo quanto o latim *niger* ou *fucus* ou o espanhol *moreno*.

O problema da terminologia surge com a aparição de mouros em trabalhos escritos no norte da Europa. Ilustrações têm-nos dado um retrato do "Blackamoor" tradicional da literatura. Parece ser uma criatura híbrida, vestido com roupas geralmente associadas às dos árabes ou outros povos orientais, mas freqüentemente possuidor de características físicas que, sem dúvida alguma, são africanas. Já que vários autores não tiveram com os mouros contactos suficientes nem mesmo para saber o que eram ou como eram, é preciso que se tenha muito cuidado na avaliação de suas interpretações, pois uma grande parte delas deve estar baseada em lendas e fantasia.

No poema épico do século XIII, *Parsifal*, de Wolfram von Eschenbach, encontramos um exemplo bem antigo desse problema de designação racial. O pai de Parsifal viaja ao país de Zassamark e a rainha negra da terra concebe dêle um filho, descrito como semi-negro e semi-branco, mas com as cores dispostas em manchas. ⁽¹⁸⁾ Mais além no poema, vemos que o meio irmão de Parsifal, Feirefis, é um sarraceno e, assim, nun-

(18) Wolfram von Eschenbach, *Parzifal*, Neu bearbeitet von Wilhem Hertz, Stuttgart, Cottasche Buchhandlung, 1927, p. 19.

cá se sabe ao certo qual seu exato grupo racial. Mas não se pode deixar de notar que, através de todo o poema, ao lado do próprio Parsifal, Feirefis se destaca como guerreiro exemplar e homem corajoso.

Na Inglaterra elisabetana aparece o mais famoso personagem de pele escura da literatura. É Otelo, o Mouro de Veneza, de Shakespeare. E imediatamente começam as dificuldades. Otelo é um mouro e, como tal, não pode ser considerado exatamente como um verdadeiro negro. Entretanto, é bem evidente que Shakespeare pensava num africano, pois várias descrições através da peça são mais adequadas a um negro do que a um bérbero ou árabe. Otelo diz: "Prêto como meu próprio rosto", (Ato III, Cena III, Linhas 286-287) e "Talvez porque eu sou prêto", (Ato III, Cena III, Linha 263). Se, numa interpretação ampla, incluímos *Otelo* entre as obras de literatura que se ocupam do negro, podemos mencionar essa obra como sendo a primeira em que um negro é o protagonista e também um ser humano normal. A nobreza do mouro é realçada muitas vezes, em oposição aos outros personagens e já vemos aí uma centelha do "beau sauvage" que tanto viria a ser retratado durante o romantismo.

Com a época racionalista, vários escritores franceses discutiram os méritos e defeitos da escravidão negra, entre outras questões sociais e morais debatidas. Essa literatura foi estudada num livro escrito por E. D. Seeber. ⁽¹⁹⁾ Há um estudo semelhante dessa literatura na Inglaterra. ⁽²⁰⁾ Voltaire recorre às palavras de um escravo para descrever sua própria antipatia em relação à escravidão negra. Esse escravo culpa os europeus por dependerem de mão-de-obra escrava para terem seu

(19) E. D. Seeber, *Anti-Slavery Opinion in France During the Second Half of the Eighteenth Century*, Baltimore, Johns Hopkins Press, 1937, 238 pp.

(20) Wylie Sypher, *Guinea's Captive Kings: British Anti-Slavery Literature of the Eighteenth Century*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1942, 340 pp.

açúcar e outras comodidades e também recrimina seus pais por o terem vendido como escravo.⁽²¹⁾ Bernardin de Saint-Pierre nos dá o primeiro romance importante com personagens negros em posição de relativo destaque, com seu *Paul et Virginie*. Trata êsses personagens negros com marcada simpatia por sua raça e sua condição de escravos. Mostra como os negros ficaram gratos a Paul e Virginie quando êstes protegeram um jovem que tinha fugido e admoestaram seu cruel senhor. Um bando de escravos fugidos lhes disse que não havia motivos para temores, pois êles conheciam sua bondade e alegremente os levariam nos ombros até sua casa.⁽²²⁾

O romantismo trouxe um sentido de liberdade para todos os povos e a literatura contra a escravidão aumentou. O retrato do negro em muitas dessas obras, como o de vários outros povos aparentemente exóticos, nem sempre era verdadeiro, mas quase sempre era inteiramente simpático. Victor Hugo não limitou à França sua luta pela liberdade, mas também tomou o partido dos escravos no Haiti contra seus senhores franceses. Parecia-lhe muito estranho que a França tivesse cumprido seus propósitos revolucionários em casa, mas que a República continuasse a manter os haitianos em sujeição. Essa mesma revolta, que resultou na única república negra do Nôvo Mundo, iria mais tarde atrair os romancistas hispano-americanos do século XX, como Gerardo Gallego e Alejo Carpentier. O romantismo de Victor Hugo é evidente quando se nota que seu herói não é meramente um herói do povo, mas, na realidade, um rei africano reduzido à servidão, o que o tornava muito mais atraente aos olhos dos escritores do movimento romântico. Esse rei — o protagonista de seu romance haitiano *Bug-Jargal* — diz a sua noiva bran-

(21) Voltaire, *Candide*, (vol. 36 das *Oeuvres Complètes*), Paris, Armand-Aubréé, 1830, pp. 217-218.

(22) Bernardin de Saint-Pierre, *Paul et Virginie*, Paris Éditions Fernand Roches, 1930, p. 113.

ca que sua cabeça está muito acima da dos outros e que, embora ele seja negro e ela, branca, a noite e o dia se unem para que possam nascer a aurora e o crepúsculo, muito mais belos que cada um de seus pais. (23) Em outra parte do romance, ele mostra as divisões entre os próprios negros, que não deveriam desaparecer, mas continuariam a perturbar o Haiti como nação independente de negros que freqüentemente traçam entre eles próprios uma linha de côn. Mostra os diferentes sentimentos dos negros *créoles*, nascidos na ilha, e dos negros *congos*, nascidos na África. (24) Essa divisão, entretanto, não destruiu o sentido de unidade entre os rebeldes e um dos chefes, o General Biassou, não aceita os protestos de um branco que diz ser negrófilo. O general diz que isso não basta, que é preciso ser negro. (25) Victor Hugo nos deu uma forma de romance que seria aplicada mais tarde no período romântico da literatura hispano-americana ao índio, mas raramente ao negro. Também aparecem negros nas obras de outros escritores franceses dessa época. Em uma de suas estórias, Balzac apresenta uma negra velha que dá um toque estranho e misterioso ao já exótico ambiente criado. É a velha mãe de Paquita e uma escrava da Geórgia, comprada por causa de sua rara beleza e é a única pessoa em que sua filha sente que pode confiar. (26)

Os simbolistas franceses — e, antes dêles, os parnasianos, — procuravam novos meios de expressão e muitas vezes foram buscá-los bem distante de seu ambiente natal. Baudelaire usa freqüentemente sua amante negra como base de inspiração poética. No soneto *Sed non satiata* ele a associa com o oculto e o diabó-

(23) Victor Hugo, *Bug-Jargal*, (Roman 2 in *Oeuvres Complètes*), Paris, Hetzel Quantin, s/d, p. 37.

(24) *Ibid.*, p. 51.

(25) *Ibid.*, p. 152.

(26) Honoré de Balzac, *La comédie humaine*, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, 1936. v. 5, p. 295.

lico. (27) Isso mostra que já havia entre os escritores um interesse pelos diferentes cultos africanos, mas êstes nunca eram considerados como algo mais que uma forma primitiva de feitiçaria ou satanismo.

Na Bretanha havia contactos com os colonos negros das Índias Ocidentais Britânicas e da África. Talvez a mais fina expressão da visão inglesa do negro esteja em *The Nigger of the Narcissus*, de Joseph Conrad, e em outros contos do mesmo autor, com personagens negros ou em que a ação se desenrola na África. (28) James Wait, o indú ocidental no *Narcissus*, devia ficar diante de toda a tripulação branca como um modelo de sua raça. O desprezo de seus companheiros de equipagem se converte em temor, se não em respeito, durante o curso da viagem.

Foi com o século XX que a literatura referente ao negro começou a tomar um aspecto mais definido. De um modo geral, dividiu-se em duas formas distintas: a social e a folclórica, embora muitas vezes as duas se combinem para formar um todo mais artístico. A grande maioria dessas obras provém de países onde há uma população negra considerável, mas de vez em quando aparecerão personagens negros em obras européias, ainda que freqüentemente apenas para dar côn. ou para serem apresentados como desterrados, reforçando uma intenção, como Sartre fêz uma ocasião. (29) E, além das literaturas do novo Mundo, uma literatura da África, cada vez maior, está sendo reconhecida através do mundo inteiro. Nela estão compreendidas obras de negros e também de brancos nativos daquele continente. En-

(27) Charles Baudelaire, *Les Fleurs du Mal*, Roma, Editrice Faro, 1945, p. 48.

(28) Joseph Conrad, *The Portable Conrad*, Nova Iorque, Viking, 1949, pp. 290-603.

(29) Jean-Paul Sartre, *L'âge de la raison*, Paris, Gallimard, 1945, p. 28.

tre os últimos, Alan Paton é, sem dúvida, o mais proeminente.

Nos Estados Unidos, um dos primeiros poetas americanos a se dedicar aos pretos foi uma jovem negra de Boston, Phillis Wheatley (1753-1784), que teve a sorte de ser criada numa atmosfera mais propícia aos esforços literários do que a que geralmente cercava as pessoas de sua raça. Henry Wadsworth Longfellow foi um dos poetas da Nova Inglaterra que atuaram no movimento abolicionista e escreveram em favor da liberdade dos escravos. Seus *Poems on Slavery* são um exemplo desse interesse.⁽³⁰⁾ Mas, sem dúvida, a obra mais importante do movimento anti-escravagista nos Estados Unidos foi *A Cabana do Pai Tomás*, escrita por Harriet Beecher Stowe em 1852.⁽³¹⁾ Esse livro logo transcendeu seu valor literário e se tornou um dos pontos básicos da batalha entre os escravocratas e os abolicionistas. Adaptado do palco, passou a ser um dos dramas de maior êxito na história do teatro americano e até hoje é assunto de controvérsias, embora o seja por retratar os personagens negros em servilismo, e não por seus argumentos a respeito da escravidão. Walt Whitman também incluiu o negro entre seus variados temas e dá o retrato de uma preta velha observando a passagem das tropas da União em *Ethiopia Saluting the Colors*.⁽³²⁾

Os autores negros também eram ativos durante o século XIX. Frederick Douglass foi o gigante das letras negras durante esse período, tendo escrito muito e sobre os mais variados assuntos. Vernon Loggins escreveu um estudo muito completo sobre os escritores

(30) Henry Wadsworth Longfellow, *Poems on Slavery*, Cambridge, J. Owen, 1842, 31 pp.

(31) Harriet Beecher Stowe, *Uncle Tom's Cabin; or Life Among the Lowly*, Boston, Houghton Mifflin, 1900, 500 pp.

(32) Walt Whitman, *Leaves of Grass*, Cleveland, World, 1942, p. 262.

negros nos Estados Unidos até o fim do século XIX. (33) Há uma abundância de poesia negra nos Estados Unidos na última parte do século XIX e no período contemporâneo. Paralelamente, encontramos interesses semelhantes no Haiti, na América Espanhola e no Brasil. Paul Laurence Dunbar, Countee Cullen e Langston Hughes são provavelmente os mais dignos de nota entre os poetas negros que escrevem durante esse período. Obras suas e de outros autores negros em todos os gêneros literários podem ser encontradas numa antologia intitulada *The Negro Caravan*. (34) Claude McKay, embora tenha passado a maior parte de sua vida adulta longe de sua ilha natal, representa a poesia da Jamaica. O movimento é bem evidente nas regiões do Novo Mundo que falam francês e, no Haiti, Jacques Roumain continua a tradição poética exemplificada no século XIX por Oswald Durand. De natureza semelhante é a poesia de L. G. Damas, nativo da Guiana Francesa. Os haitianos, tão franceses, têm sabido exprimir paralelamente, tão bem como qualquer um, a saudade da pátria africana.

O romance do século XX tem abandonado os aspectos folclóricos e se ocupado mais da posição social do negro. É o romance de protesto social do século passado aplicado a uma situação que se tornou mais aguda e faz mais parte da consciência do romancista nas últimas décadas. Romancistas como John dos Passos, nos Estados Unidos, incluíram negros em suas obras apenas como parte de um esquema maior e para ilustrar uma faceta de agitação e mudança social muito mais amplamente espalhada. Coube ao próprio negro fazer objeções mais vigorosas e mais concentradas a sua po-

(33) Vernon Loggins, *The Negro Author*, Nova Iorque, Columbia University Press, 1931, 480 pp.

(34) Sterling A. Brown; Arthur P. Davis, Ulysses Lee, *The Negro Caravan, Writings by American Negroes*, Nova Iorque Citadel, 1941, 1082 pp.

sição peculiar. Com *Native Son*,⁽³⁵⁾ de Richard Wright, livro brutal e chocante, mas poderoso, começou um novo tipo de romance nos Estados Unidos, romance que progrediu em sutileza, culminando mais recentemente com *Invisible Man*, de Ralph Ellison.⁽³⁶⁾

Nos últimos anos, tem havido uma considerável produção de romances por parte dos autores sulistas. Nessas obras, aparecem personagens negros, com variados graus de importância. Em *Member of the Wedding*,⁽³⁷⁾ de Carson McCullers, por exemplo, é dado a um negro um papel de grande importância. Recentemente William Faulkner começou a explorar o complexo problema das relações entre negros e brancos no Deep South e apresentou suas impressões no romance *Intruder in the Dust*.⁽³⁸⁾ Uma minoria de escritores brancos vem escrevendo livros com temas e protagonistas negros, mas, por enquanto, a maioria de romances desse tipo tem sido produzida por autores negros.

A literatura do Haiti não pode ser dividida em obras negras ou não, de modo que qualquer coisa escrita lá deve ser considerada literatura negra. O romance contemporâneo é dominado pelos irmãos Marcellin, que uniram seus talentos para produzir obras como *Canapé Vert* e *Le Crayon de Dieu*.⁽³⁹⁾

(35) Richard Wright, *Native Son*, Nova Iorque, Signet, 1950, 413 pp.

(36) Ralph Ellison, *Invisible Man*, Nova Iorque, Random House, 1952, 439 pp.

(37) Carson McCullers, *The Member of the Wedding*, Boston, Houghton Mifflin, 1946, 195 pp.

(38) William Faulkner, *Intruder in the Dust*, Nova Iorque, Signet, 1949, 188 pp.

(39) Pierre Marcellin et Philippe Thoby-Marcellin, *Canapé Vert*, Nova Iorque, Ed. de la Maison Française, 1944, 255 pp.; *The Pencil of God*, trad. de Leonard Thomas, Boston, Houghton Mifflin, 1951, 204 pp.

À medida que os negros vão aparecendo nas literaturas dos diversos países do mundo, a atitude dos escritores vai variando de acordo com as idéias que prevalecem em seu tempo e com o conhecimento crescente de outras terras, inclusive da África, e de seus habitantes. Foram vistos como séres vagos e misteriosos, considerados à parte devido a sua cor e a sua remota pátria, depois como escravos, uma raça submetida cujo dever era trabalhar pelos conquistadores e senhores e, mais recentemente, como um grupo minoritário, livre, mas ainda enfrentando preconceitos antigos e lutando por sua final aceitação como membros iguais de uma sociedade livre.

A cultura negra influenciou profundamente a herança nacional dos Estados Unidos. O ritmo de quase todas as canções populares remonta a uma origem africana. Vários heróis folclóricos, reais ou fictícios, passaram a fazer parte do patrimônio americano e são hoje adotados por todos os americanos. A eloquência de muitos escritores negros conseguiu a adesão de um amplo público leitor a sua causa e os livros escritos hoje em dia a respeito da luta do negro pela igualdade são praticamente unâimes quanto a seus propósitos, diferindo apenas quanto aos meios que devem ser empregados para atingí-los. Devido à separação de grupos tribais na época da escravidão, e ao consequente enfraquecimento dos laços que os ligavam à África, os negros americanos tiveram que incorporar muito mais da cultura de seus antigos senhores do que na América Espanhola. Assim, embora na América do Sul tenha havido uma miscigenação racial muito maior, foi ela horizontal, com a subsequente aculturação, enquanto que nos Estados Unidos a mistura se deu quase que apenas no plano cultural, com um domínio bastante acentuado das tradições européias. O resultado é que, na maioria das vezes, um negro hispano-americano é muito mais africano e menos europeu no seu patrimônio cultural do que um negro norte-americano. Pode-se obser-

var isso num confronto entre as obras literárias das duas Américas.

Na literatura castelhana, a primeira aparição de um personagem negro é no drama religioso *Auto de los reyes magos*. ⁽⁴⁰⁾ É uma tradição da literatura espanhola apresentar o rei Baltasar com um negro, mostrando que tôdas as raças são filhas de Deus. No *El Conde Lucanor* do Infante Don Juan Manuel, há posteriormente, uma aparição de um negro. Como ocorreu com Boccaccio, muitos dos contos tinham origem oriental e a presença de um personagem negro na obra do Infante pode não ter sido original. No Exemplo XXXII, *De lo que contesçio a un rey con los burladores que fizieron el paño*, é um negro quem primeiro admite que o rei está nu, porque, não estando certo de sua paternidade, não se envergonhará de não ver a roupa supostamente mágica. ⁽⁴¹⁾

A primeira nação européia a explorar a costa africana foi Portugal. Seus navegadores finalmente dobraram o Cabo da Boa Esperança e descobriram o caminho marítimo para as Índias. Embora fosse um corolário do comércio com as Índias Orientais, a costa africana logo começou a ter entrepostos comerciais e desde muito cedo foram mandados escravos negros para a metrópole, tendo os primeiros chegado em 1441. Muitos desses escravos acabavam indo até a Espanha, e os povos desses dois países, tendo visto africanos negros entre os conquistadores mouros, não consideravam êsses novos imigrantes como seres especialmente estranhos ou exóticos.

Paralelamente aos descobrimentos e ao desenvolvimento da África pelos portuguêses, vieram os cronistas. No século XVI, João de Barros planejou uma história completa das conquistas portuguêses na África,

(40) J. D. M. Ford, *Old Spanish Readings*, Boston, Ginn, 1911, pp. 6-12.

(41) Don Juan Manuel, *El Conde Lucanor*, Buenos Aires, Sopena, 1940, pp. 107-108.

Asia e América. Embora nunca completasse essa obra projetada, chegou a publicar sua *Asia*, mais tarde continuada por Diogo do Couto.⁽⁴²⁾ Ocupando-se principalmente das colônias na Índia e no Oriente, nem por isso deixa de conter descrições das localidades africanas. Em 1572, publica-se a obra-prima de tôda a literatura portuguêsa, *Os Lusíadas*, de Luís de Camões. O objetivo de Camões era escrever a epopéia das descobertas e conquistas de Portugal sob o comando do grande navegador Vasco da Gama. Em determinado ponto descreve o que se considera como a entrada de Vasco da Gama no pôrto de Mombasa e a reação dos nativos. Diz que êsses africanos prefeririam se suicidar no mar a cair nas mãos do inimigo.⁽⁴³⁾ O próprio Camões não está bem seguro de como deve chamar êsse povo e continuamente se refere a êles como sendo *mouros*. Mais além na epopéia, rende tributo ao excelente trabalho em metal feito no Senegal e em Gâmbia.⁽⁴⁴⁾

Embora os autores da Espanha não tenham desrito africanos em suas terras de origem, houve amplas oportunidades para observá-los entre a população escrava da península. No *Lazarillo de Tormes*, a primeira novela picaresca, sabemos que o padrasto do Lazarillo era negro e que êle tem um meio-irmão mulato. Este era uma espécie de veterinário, posição dotada de muitos dos atributos concedidos ao mágico ou ao curandeiro, o que mostra que as crenças religiosas africanas ainda estavam vivas na Península Ibérica. O padrasto do Lazarillo tomou a família sob sua proteção e lhes trouxe comida e combustível, demonstrando que era possível que um negro estivesse em melhores con-

(42) João de Barros, *Asia*, Lisboa, Divisão de Publicações e Biblioteca, Agência Geral das Colônias, 1945-1946, 4 vol.; Diogo do Couto, *Décadas*, Lisboa, Livraria Sá da Costa, 1947, 2 vol.

(43) Luís de Camões, *Os Lusíadas*, Lisboa, Livraria Sá da Costa, 1947, vol. 1, p. 64.

(4) *Ibid.*, p. 250.

dições financeiras que um branco. (45) Pode-se ver que escravos negros estavam sendo importados na Espanha, além de nas colônias americanas, através do comentário de Sancho Pança no *Don Quijote*, quando êle diz que, se fôsse o imperador da Etiópia, poria num navio todos os seus súditos para vendê-los na Espanha e, assim, ficar rico. (46) Na segunda parte, Don Quixote compara as pensões dadas aos velhos soldados com a libertação de escravos negros velhos por seus senhores. Considera ambos os atos admiráveis e adequados. (47) Nas peças de Lope de Vega aparecem várias danças de origem africana e, em sua poesia, Lope imita a verdadeira fala dos negros, de modo bem semelhante aos poetas contemporâneos da escola afro-cubana. Como exemplo, temos seu poema *A la concepción de Nuestra Señora (Canto de los negros)*.

De culebra que pensamo
mordé a María lo pé,
turo ríamo, turo ríamo,
he, he, he!
Y a bailar venimo
de Tumbuctú
y Santo Tomé.
He, he, he! (48)

O poeta Góngora usou temas negros em sua poesia e, como fizeram Lope de Vega e Simón Aguado, procurou imitar a fala do negro. Exemplos disso são seus diálogos poéticos *En la fiesta del Santísimo Sacramen-*

(45) *Lazarillo de Tormes*, Manchester, Manchester University Press, 1935, pp. 2-3.

(46) Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, Buenos Aires, Jackson, 1948, vol. I, pp. 321-322.

(47) *Ibid.*, vol. II, pp. 207-208.

(48) Emilio Ballagas, *Mapa de la poesía negra americana*, Buenos Aires, Pleamar, 1946, p. 276.

to e *Al nacimiento de Nuestro Señor*.⁽⁴⁹⁾ Quevedo dedica à descrição de negros a parte 37 de seu *La hora de todos, o fortuna con seso*.⁽⁵⁰⁾ Salas Barbadillo, em *El curioso y sabio Alejandro*, descreve duas lavadeiras pretas. A impressão não é lisonjeira e ele a usa como uma forma de crítica, comparando seu orgulho e arrogância com os de seu patrão.

Os escritores do Século de Ouro espanhol, como se vê, não foram muito caridosos em sua concepção do negro. Este era uma criatura divertida, empregada no teatro para dar relêvo cômico, de uma forma bem semelhante à das menestréis americanos de cara preta. O povo espanhol, no entanto, não era tão crítico, pois esse elemento negro do século XVI e XVII desapareceu exatamente como em Portugal, absorvido na população geral. Muitas outras aparições do negro como personagem na literatura peninsular podem ser encontradas no primeiro capítulo de *The Negro in Brazilian Literature*, de Raymond Sayers.

Nas letras espanholas modernas, vemos que o negro aparece como representante do gênero de vida nas colônias. Muitos *indianos* voltaram a sua terra natal, trazendo consigo, por vezes, um séquito de serventes, muitos negros ou mulatos. Nas obras de romancistas do século XIX, muitas vezes encontramos negros como personagens secundários. Com a perda final das colônias da Espanha em 1898 e a subsequente redescoberta da pátria-mãe por suas antigas colônias, os vínculos literários se tornaram muito mais fortes. Os autores espanhóis começaram a ler os autores hispano-americanos com maior freqüência. Já que o tema do negro tinha estado presente por algum tempo na literatura do

(49) *Ibid.*, pp. 282-285.

(50) Francisco de Quevedo, *Obras Completas*, Madrid, Aguilar, 1943-1945, 2 vol.

(51) E. Correa Calderói, *Costumbristas Españoles*, Madrid, Aguilar, 1950, vol. 1, p. 143.

Nôvo Mundo, vários poetas espanhóis começaram a investigá-lo. Alguns, como Salvador Rueda e Alfonso Cárdenas, adquiriram conhecimentos através de experiências na América, enquanto outros, como Miguel de Unamuno reviveu o personagem negro original da literatura espanhola, o rei mago Baltasar, num poema intitulado *Dia de magos* e o dedicou ao poeta cubano Nicolás Guillén. (52) Os dois poetas espanhóis que mais agudamente sentiram o ambiente negro do Nôvo Mundo foram, provavelmente, os andaluzes Federico García Lorca e Rafael Alberti. Tendo recriado os temas folclóricos de sua província natal, êles não são de modo algum estranhos ao que pode parecer exótico e bizarro a escritores espanhóis de outras regiões. Dos dois, é García Lorca quem escreveu mais extensamente seguindo essas linhas. Visitou Nova Iorque e Cuba e incluiu em sua obra poemas como *Son*, tão tipicamente afro-cubano, até no título, e sua *Oda al rey de Harlem*, em que tenta captar o estado de espírito de negros de um meio diferente. (53) No terreno do romance, Alberto Insúa escreveu *El negro que tenía el alma blanca*, uma estória da vida teatral, com um protagonista negro.

Mas, naturalmente, o mais amplo desenvolvimento do tema negro na literatura hispânica ocorre no Nôvo Mundo. Nas colônias espanholas o negro faz sua aparição como elemento literário quase desde que a Conquista começou. Na epopéia da conquista do Chile, *La Araucana*, há negros presentes entre as tropas espanholas, um dêles servindo de carrasco. (55) O maior dos poetas da época colonial, a freira mexicana Sor Juana Inés

(52) Ballagás, *op. cit.*, p. 295.

(53) Federico García Lorca, Poeta en Nueva York, México, Séneca, 1940, 187 pp.

(54) Alberto Insúa, *El negro que tenía el alma blanca*, Buenos Aires, Espasa-Calpe Argentina, 1945, 235 pp.

(55) Alonso de Ercilla, *La Araucana*, Barcelona, Maucci, 1911, 2 vol.

de la Cruz, desenvolve o tema negro em alguns de seus poemas. Em seu *Villancico dedicado a San Pedro Nolasco*, ela fala de um negro rezando ao santo na igreja.⁽⁵⁶⁾ Como fêz Lope de Vega na Espanha, ela imita a fala do negro enquanto reza. Grande parte da literatura subsequente a êsses primeiros escritores era didática ou legal, de importação, e discutia a instituição da escravidão, mas de tempos em tempos surgiam personagens negros na ficção, como, por exemplo, na novela picaresca de Fernández de Lizardi, *El periquillo sarniento*.⁽⁵⁷⁾ Nessa época, na porção sul do continente, o negro era um elemento importante na vida da Argentina e aparece em várias narrações, inclusive na de Concolorcorvo, *El Lazarillo de los ciegos caminantes*. Excertos desta e de outras obras argentinas em que aparecem negros estão contidas na antologia *Los morenós*, selecionados por José Luis Lanuza.⁽⁵⁸⁾

O século XIX trouxe a independência para a maioria dos países hispano-americanos e uma literatura nacional começou a despontar. Embora Cuba permanecesse sob o domínio espanhol, não deixou de ter essa manifestação de uma literatura local. É interessante notar que, em Cuba, os escritores que mais contribuíram na luta pela independência incluiram negros em suas obras. Plácido, o poeta mulato, foi executado em 1844 por atividades revolucionárias. José Martí escreveu sobre negros tanto em sua prosa como em sua poesia e Cirilo Villaverde escreveu seu romance *Cecilia Valdés* sobre o tema das relações entre negros e brancos no século XIX.⁽⁵⁹⁾ *Cecilia Valdés* sómente agora está recebendo um reconhecimento tardio como um dos mais

(56) Ballagas, *op. cit.*, pp. 64-65.

(57) "El Pensador Mexicano", *El Periquillo Sarniento*, México, Ediciones Cicerón, s/d, 368 pp.

(58) *Los morenos*, Buenos Aires, Emecé, 1942, 95 pp.

(59) Cirilo Villaverde, *Cecilia Valdés, o la Loma del Angel*, Havana, Cultural, 1941, 409 pp.

importantes romances da América Espanhola. É a estória de uma jovem mulata que tem um caso trágico com um branco que no fim se descobre ser seu meio-irmão, enquanto ela repete o ciclo iniciado por sua mãe e, antes dela, por sua avó. Nesse romance, Villaverde mostra a fusão gradual das raças negra e branca mesmo durante a época da escravidão. Vemos então todos os aspectos da vida negra em Havana, tanto escrava quanto livre. Os personagens aqui não são figuras divertidas, como em grande parte da ficção e do drama do Século de Ouro, mas pela primeira vez são tratados como personagens principais, dotados das mesmas emoções que os brancos. Há uma seleção de obras de poetas cubanos do século XIX ao lado de várias canções negras anônimas na antologia de Ballaga. (60)

Embora *Cecilia Valdés* seja o romance mais importante do século XIX na América Espanhola em que negros aparecem como personagens principais, há outros em que êles desempenham papéis salientes, ainda que secundários. Em *Maria*, do colombiano Jorge Isaacs, um dos serventes velhos e de confiança é negro. (61) E os negros representam um papel ainda mais importante no romance histórico da Argentina, *Amalia*, de José Mármol. O ditador Rosas, de modo a manter o sistema de espionagem dentro das casas da classe média e alta que a él se opunham agradava e mimava a população negra de Buenos Aires, então bem grande. Apesar do fato de que a Argentina tivesse sido um dos primeiros países a libertar os escravos pelos meios graduais da *Ley de la libertad de vientres*, o negro libertado ou nascido livre ressentia-se de sua posição servil e das crueldades correspondentes, geralmente associadas a ela, e buscava maior liberdade sob a égide de Rosas e dos federalistas. Mármol nota que, entre os mulatos, havia menor lealdade a Rosas e que, entre a po-

(60) *Ballagas*, op. cit., pp. 85-104.

(61) Jorge Isaacs, *Maria*, Santiago de Chile, Zig-zag, 1942, 406 pp.

pulação de origem africana, encontravam-se os que deveriam ser mais dignos de confiança. Atribui isso ao fato de que o mulato tentava sua ascenção através da imitação das classes superiores e seus modelos eram quase sempre unitaristas, já que êsses era o grupo político mais esclarecido. ⁽⁶²⁾

O negro não esteve ausente na poesia do século XIX. Onde quer que houvesse uma população negra, os poetas a incluíam em seus versos. Na epopéia gaúcha argentina de José Hernández, *Martín Fierro*, vemos o protagonista cantando em desafio e chegando até ao inevitável duelo do *facón* e *poncho* com um adversário negro. O negro insiste no sofrimento que lhe é causado por causa de sua côr. ⁽⁶³⁾ Estava presente, igualmente, na poesia popular da região platina, na qual se baseia o poema de Hernández. Muitas vezes é a principal figura dessas canções. ⁽⁶⁴⁾ Rubén Darío, o pai do modernismo, usou temas negros em sua poesia, como, por exemplo, no poema *La negra Dominga*. ⁽⁶⁵⁾

Com o posterior desenvolvimento do modernismo e dos movimentos subseqüentes, a poesia da América Espanhola passou a procurar novas facetas e novos assuntos. Um dos resultados disso foi o movimento poético conhecido como afro-cubano ou, mais exatamente, poesia afro-antilhana. Começou com a imitação consciente de baladas populares negras em Cuba e em outros países das Caraíbas. Em Cuba, poetas como Felipe Pichardo Moya, Ramón Guirao, Emilio Ballagas e Regino Pedroso cultivaram o tema negro. Mas de todos os poetas cubanos, o que seria mais aclamado por seu tra-

(62) José Mármol, *Amalia*, Buenos Aires, Sopena, 1944, p. 19.

(63) José Hernández, *Martín Fierro*, Buenos Aires, Librería de la Facultad, 1937, 264 pp.

(64) Horacio Jorge Becco, *Negros y morenos en el cancionero rioplatense*, Buenos Aires, Sociedad Argentina de Americanistas, 1953, 70 pp.

(65) Ballagas, *op. cit.*, pp. 72-73.

tamento do tema negro é, sem dúvida alguma, Nicolás Guillén, que também influenciou outros poetas de língua espanhola que ficaram fascinados com o assunto.

O resto das Antilhas não ficou muito atrás de Cuba na produção de poetas que cantaram o negro em seus versos. Na República Dominicana, Tomás Hernández Franco e Manuel del Cabral seguiram as pegadas de Franciso Muñoz del Monte que, embora cubano por adoção, nasceu em Santo Domingo em 1800 e foi um dos precursores da poesia afro-antilhana. ⁽⁶⁶⁾ Talvez o segundo poeta mais famoso no trato de temas africanos, em seguida a Nicolás Guillén, seja o portorriquenho Luis Palés Matos. É interessante notar que muitos dos poetas que escreveram sobre temas negros são, como Palés Matos, da raça branca, mas, tendo absorvido tanto da cultura africana em sua pátria, refletem um sentimento genuíno pelo folclore negro e até mesmo melhores exemplos de transculturação racial em seus países do que os de sangue mestiço. Palés Matos estendeu sua obra a trabalhos em prosa e está trabalhando num romance afro-portorriquenho. Sua poesia aparece em numerosas antologias e foi coligida em 1937. ⁽⁶⁷⁾

A poesia negra não se restringe apenas às Antilhas, mas também existe na literatura sul-americana continental, particularmente nos países às margens do Mar das Caraíbas, onde há populações negras bem grandes. A Colômbia tem um elemento negro menor do que o de sua vizinha Venezuela, mas produziu duas figuras de proa da poesia afro-americana, Candelario Obeso e Jorge Artel. O primeiro, popularmente conhecido como "El Negro Obeso", nascido em 1849, não foi sómente um poeta de primeira linha, mas também foi proeminente

(66) *Ibid.*, pp. 156-168.

(67) *Ibid.*, pp. 170-179; Luis Palés Matos, *Tuntún de pasa y grifería*, San Juan, Biblioteca de Autores Portorriqueños, 1937, 133 pp.

como educador e homem público.⁽⁶⁸⁾ Jorge Artel, poeta contemporâneo, está, num certo sentido, levando avante a obra de Obeso, mostrando que o elemento negro é forte na Colômbia e tem raízes profundas tanto na arte como na vida do país.⁽⁶⁹⁾ Na Venezuela o tema negro tem sido tratado poéticamente por Andrés Eloy Blanco, Manuel Rodriguez Cárdenas, Miguel Otero Silva e Manuel F. Rugeles.⁽⁷⁰⁾

No México e na América Central tem havido negros nas obras de alguns poetas. Sua aparição não é tão freqüente como em outros lugares porque a população negra nesses países não é tão grande e, em muitos casos, foi completamente absorvida. Entre os poetas que trataram dos negros, entretanto, podem ser citados: José Juan Tablada e Miguel N. Lira, no México, Max Jiménez, em Costa Rica e Demetrio Korsi, no Panamá.⁽⁷¹⁾ Mais ao sul, os países em que há elementos negros os têm em sua poesia. No Equador, Jorge Carrera Andrade, Abel Romeo Castillo e Adalberto Ortiz, especialmente este último, escreveram poemas sobre temas negros. Esses poetas diferem dos da região das Carasbas na medida em que no Equador o negro está limitado a certas áreas do país e, portanto, a poesia tem um caráter regional adicional.⁽⁷²⁾ Na região do Rio da Prata, o negro praticamente perdeu sua identidade como grupo minoritário e foi absorvido pela população predominantemente branca. Mas, mesmo assim, há poetas que o incluem

(68) Ballagas, *op. cit.*, pp. 218-219.

(69) Candelario Obeso, Nicolás Guillén, Jorge Artel y otros poetas negristas, *Sus mejores versos*, Bogotá, Editorial La Gran Colombia, s/d, 180 pp.

(70) Ballagas, *op. cit.*, pp. 208-215; Obeso et al., *op. cit.*, pp. 170-171.

(71) Ballagas, *op. cit.*, pp. 66-81.

(72) *Ibid.*, pp. 222-233.

em suas obras. Alguns, como o uruguai Ildefonso Pereda Valdés, são africanistas, enquanto outros se servem dos temas negros para evocar um passado distante. Na Argentina, Héctor Pedro Blomberg e Luis Cané usaram temas negros em sua poesia. (73)

Na poesia hispano-americana o negro evoluiu de uma condição de personagem menor e colorido para a de figura central de uma escola inteiramente nova. Esse grupo de poetas foi muito além de uma consideração meramente folclórica do negro, por mais interessante e útil à intriga que pudesse ser, chegando a um aspecto muito mais universal, encarando-o algumas vezes como o símbolo de qualquer minoria oprimida e, outras vezes, como parte integrante da cultura nacional a que pertencem. A poesia de homens como Nicolás Guillén e Luis Palés Matos não é mais algo separado e classificado numa categoria à parte, que não deve ser considerada ao lado de outros poetas de seu tempo e de seu país. Esses escritores são tão considerados como parte de seu meio quanto qualquer outro e, já que o negro absorveu a cultura hispânica e teve muito de sua própria cultura aborvida pelos brancos dos países que ajudou a fundar, a poesia afro-americana pertence a tôdas as raças e é, genuinamente, muito mais a expressão de sentimentos hispano-americanos do que de um grupo minoritário.

Só no século XX é que o romance se tornou uma força importante na literatura hispano-americana. O advento do modernismo já tinha dado ênfase à poesia e isso fêz com que muitos escritores procurassem seguir os chefes dêsse movimento. Outro obstáculo foi a condição de instabilidade política de muitos dos países, na medida em que uma produção novelística florescente em geral só pode vir de uma nação que já tenha atingido um certo nível de unidade e coesão. O século XX trouxe êsse período e o sentimento de nacionalismo que o acompanha. Em consequência, com o advento do novo século começaram a aparecer mais romances nos países

(73) *Ibid.*, pp. 236-259.

da América Espanhola. Essas obras eram influenciadas pelos escritores europeus do século precedente, mas tratavam principalmente de problemas e pessoas da própria terra do autor.

Quanto aos personagens negros dêsses romances, há uma concepção bem diferente da que vimos na poesia dessa mesma época. Aqui êle surgia como personagem — em muitos casos secundário — que naturalmente se ajustava à estrutura da vida em países onde há populações negras. Há, naturalmente, exceções que serão ressaltadas mas, no conjunto, não há nenhum movimento na ficção hispano-americana que se possa comparar com a escola de poesia afro-antilhana. Em muitos casos o interesse do romancista se dirigia para o negro como minoria social, dando assim menos ênfase ao folclórico, como se fazia em poesia.

A aparição de personagens negros na prosa de ficção hispano-americana é, em geral, diretamente proporcional à extensão da influência ou população negra no país em questão. Na área das Caraíbas há uma infinidade de personagens negros, tanto primários como secundários, enquanto em países como a República Argentina, onde a população africana foi absorvida, a aparição do negro limita-se quase que apenas aos romances históricos e a negros imigrantes ou viajantes do Brasil e de outros países. Outro fator importante no estudo dos negros, tal como aparecem no romance da América Espanhola é a riqueza da literatura novelística nos vários países. Muito freqüentemente a população negra parece fora de proporção em relação ao número de personagens pretos, mas um exame mais atento revela que em certos países se dá mais ênfase a outros gêneros literários. Em Cuba, por exemplo, onde há mais poesia com temas africanos do que na maioria dos outros países, há poucos romances sobre o negro, simplesmente porque o romance cubano não atingiu o nível produtivo de outras nações como a Venezuela. É difícil, portanto, equilibrar um estudo do negro como personagem de ficção na América Espanhola compreendendo também a

população negra dos países. O que é mais importante considerar é a produção de bons romances em países que têm grande população negra.

Os países da região das Caraíbas, tão ricos em poesia, não igualaram esse novo gênero afro-americano com algo da mesma qualidade no domínio do romance. A exceção saliente é o romance afro-cubano *Ecue-yamba-ó*, de Alejo Carpentier.⁽⁷⁴⁾ É a estória de um rapaz negro, nascido e criado numa plantação, que morre no que parece ser uma tragédia predestinada. Em muitos aspectos, o romance é um relato folclórico de como vivem os pretos no interior de Cuba, seus ressentimentos contra os brancos e seus ressentimentos ainda maiores contra os negros de outras origens, do Haiti e da Jamaica, que vêm a Cuba trabalhar nos canaviais e tomar o lugar dos trabalhadores negros nativos. Menegildo, o protagonista, se sente mais próximo dos brancos que trabalham nas fazendas do que de seus companheiros africanos de outros países, como quando vê um *guajiro* branco depois de ter passado por um grupo de jamaicos e haitianos; "Una sonrisa de simpatía se dibujaba espontáneamente en el rostro de Menegildo cuando divisaba algún guajiro cubano, vestido de dril blanco, surcando la multitud en su caballito huesudo y nervioso. Ese, por lo menos, hablada como los cristianos!"⁽⁷⁵⁾ Carpentier, musicólogo além de escritor, analisa sucintamente a religião africana remanescente dos dias da escravidão e usada como força unificadora contra as maneiras do branco, enquanto ao mesmo tempo absorveu muito da cultura deste último.

Así como los blancos han poblado la atmósfera de mensajes cifrados, tiempos de sinfonía y cursos de inglés, los hombres de color capaces de hacer perdurar la gran tradición de una

(74) Alejo Carpentier, *Ecue-yamba-ó*, Madrid, Editorial España, 1933, 240 pp.

(75) *Ibid.*, p. 70.

ciencia legada durante siglos, de padres a hijos, de reyes a príncipes, de iniciadores a iniciados, saber que el aire es un tejido de hebras inconsutiles que transmite las fuerzas invocadas en ceremonias cuyo papel se reduce, en el fondo, al de condensar un misterio superior para dirigirlo contra algo o a favor de algo. (76)

O romance de Carpentier é um documento de duplo aspecto, sociológico e folclórico, que também conta a estória de uma tragédia pessoal.

Jesús Masdeu escreveu um romance a propósito das dificuldades enfrentadas não pelos negros, mas pelos mulatos, aquela classe do povo que na América Espanhola ocupa uma posição intermediária entre as raças brancas e negra. (77) O ajustamento desse grupo muitas vezes é mais difícil do que o do negro puro. Um romance aparentemente anômalo para ter sido escrito por um equatoriano-cubano contemporâneo é *Beau Dondón*, de Gerardo Gallegos, um romance histórico a respeito da revolução que fêz a República do Haiti. (78) Esse romance traz muito à lembrança o *Bug-Jargal*, de Victor Hugo, não apenas pelo ambiente, mas também pela maneira segundo a qual a narração é feita. Qualquer menção do romance histórico em Cuba deve também incluir a obra de Novás Calvo, uma biografia romanceada do mercador de escravos Pedro Blanco. (79) Embora a maioria dos personagens principais sejam históricos, alguns outros, principalmente vários negros, são um produto da ima-

(76) *Ibid.*, p. 61.

(77) Jesús Masdeu, *La raza triste*, Havana, Imprenta Obrapía, 1943, 313 pp.

(78) Gerardo Gallegos, *Beau Dondón conquista un mundo*, Havana, Editorial de la República, 1943, 230 pp.

(79) Lino Tomás Calvo, *El negrero*, Buenos Aires, Espasa-Calpe Argentina, 1944, 262 pp.

ginação do escritor. O romancista cubano que seguiu mais de perto os passos de Villaverde, pintando a vida da classe alta e da baixa em Havana, é Carlos Loveira. Seu romance *Juan Criollo* mostra as relações de um jovem mulato com uma família branca e sua subsequente ascensão a uma melhor posição na vida, através de suas próprias espertezas.⁽⁸⁰⁾ Em outros romances de Loveira, como *Los inmorales*⁽⁸¹⁾ e *La última lección*⁽⁸²⁾ aparecem alguns figurantes negros, mas são inteiramente secundários. Outro romance contemporâneo de ambência muito semelhante à de *Cecilia Valdés* é *Las impurezas de la realidad*, de José Antônio Ramos.⁽⁸³⁾ Nessa obra há relações muito mais felizes entre os diversos membros de ramos brancos e pretos de uma família do interior. O romance *Ciénaga*, de Luis Felipe Rodríguez, tem uma atmosfera semelhante a *Ecue-yamba-ó*, de Carpentier, mas no que se refere a seus personagens, é muito mais geral que africano.⁽⁸⁴⁾ É um retrato da vida do interior, do ponto de vista do Nôvo Mundo considerado como a representação da fusão das três raças. Os romances históricos a respeito das guerras pela independência cubana invariavelmente têm soldados negros entre os revolucionários. Em *La insurrección*, de Rodríguez Embil, há personagens negros menores e uma admirável descrição de Antonio Maceo, o grande general negro cubano.⁽⁸⁵⁾ Os contistas cubanos retrataram persona-

(80) Carlos Loveira, *Juan Criollo*, Havana, Cultural, 1927,

(81) *Idem*, *Los inmorales*, Havana, Sociedad Editorial Cuba Contemporánea, 1919, 290 pp.

(82) *Idem*, *La última lección*, Havana, Rambla Bouza y Cía., 1924, 260 pp.

(83) José Antonio Ramos, *Las impurezas de la realidad*, Barcelona, Tipografía Cosmos, 1929, 304 pp.

(84) Luis Felipe Rodríguez, *Ciénaga*, Havana, Trópico, 1937, 233 pp.

(85) Luis Rodríguez Embil, *La insurrección*, Paris, Sociedad de Ediciones Literarias y Artísticas, s/d, 288 pp.

gens negros e Lydia Cabrera tem uma coleção de estórias reunidas do folclore afro-cubano.⁽⁸⁶⁾ Uma coletânea mais recente de Ramón Ferreira tem vários contos cujos protagonistas são pretos.⁽⁸⁷⁾ Carlos Montenegro escreveu uma estória de negros, mas ela se desenrola na Geórgia, nos Estados Unidos (*Dos hombres sin historia*) e uma outra *El negro Torcuato*, em que mostra o papel desempenhado pelos negros na insurreição contra a Espanha.⁽⁸⁸⁾

Na República Dominicana, do mesmo modo que em Cuba, o gênero literário mais importante no que se refere ao negro é a poesia. Há, no entanto, personagens negros em obras de prosa, embora bem freqüentemente êsses personagens não sejam dominicanos, mas haitianos. As relações tensas entre as duas repúblicas fornecem uma boa base para a comparação das divergências existentes entre o ambiente francês e o espanhol. Tal comparação aparece num romance de Enrique Aguiar,⁽⁸⁹⁾ no conto de Juan Bosch,⁽⁹⁰⁾ *Luis Pie* e em *El secreto del Camelán*, de Sócrates Nolasco.⁽⁹¹⁾ Mas a República Dominicana não produziu nenhum romancista que pudesse se comparar aos irmãos Marcelin do Haiti.

Pôrto-Rico deu uma das principais figuras da escola poética afro-antilhana, Luis Palés Matos, de modo que

(86) Lydia Cabrera, *Por qué: cuentos negros de Cuba*, Havana, Ediciones C. R., 1948, 263 pp.

(87) Ramón Ferreira, *Tiburón y otros cuentos*, Havana, Orígenes, 1952, 131 pp.

(88) Carlos Montenegro, *Los héroes*, Havana, Caribe, 1941, 182 pp.

(89) Enrique Aguiar, *Eusebio Sapote. La historia y la novela de un tarado*, Bogotá, Editorial Selecta, 1938, 260 pp.

(90) Juan Bosch, *Ocho cuentos*, Havana, Agustín Ríos, 1947, 132 pp.

(91) Sócrates Nolasco, *Cuentos del sur*, Ciudad Trujillo, Imprenta La Opinión, s/d, 228 pp.

é natural que seu irmão Vicente, embora não tão conhecido, também se ocupe predominantemente da vida e dos costumes dos negros. Muitos dos contos que publicou, como *Los verdaderos sucesos de la garita del diablo*, tratam das crenças e lendas de origem africana ainda populares em Porto-Rico.⁽⁹²⁾ O mais promissor dos jovens romancistas em Porto-Rico, Enrique Laguerre, criou muitos personagens negros em suas obras, embora não se possa dizer que tenha, até agora, escrito algum romance que apresente negros como personagens principais. Em *La llamarada*, aborda o problema da miscigenação racial como sendo uma questão estritamente americana, achando que o Nôvo Mundo devia se orgulhar de ser a mãe de uma nova raça.⁽⁹³⁾ Em *La resaca*, romance dinástico, pode-se ver a condição dos pretos em Porto-Rico antes e depois da abolição da escravidão.⁽⁹⁴⁾ A instituição não difere muito da que foi pintada por outros romancistas de países hispano-americanos em que ela existiu. Uma forma de narrativa popular entre os autores portorriquenhos é o romance autobiográfico de costumes. Muitos desses autores, como Ribera Chevremont, descrevem velhos trabalhadores ou empregados negros.⁽⁹⁵⁾ Um tipo de romance portorriquenho que ainda está na infância, mas que tem tremendas possibilidades como narrativa social, é o que se escreve a respeito da vida dos imigrantes em Nova Iorque. Como há vizinhanças entre seus bairros, há, inevitavelmente, descrições das relações nem sempre felizes entre portorriquenhos e negros americanos. Pode-se ob-

(92) Vicente Palés Matos, *Viento y espuma*, Mayagüez, Editorial Puerto Rico, 1945, 252 pp.

(93) Enrique Laguerre, *La llamarada*, San Juan, Biblioteca de Autores Puertorriqueños, 1937, 379 pp.

(94) *Idem*, *La resaca*, San Juan, Biblioteca de Autores puertorriqueños, 1949, 452 pp.

(95) Evaristo Ribera Chevremont, *El niño de arcilla*, San Juan, Biblioteca de Autores Puertorriqueños, 1950, 145 pp.

servar isso em algumas partes de um recente romance de Cotto-Thorner.⁽⁹⁶⁾ Nos contos portorriquenhos também há referências a negros. Díaz Alfaro mostra os preconceitos, não apenas raciais, mas também nacionais e econômicos em seus contos *Bagazo* e *Baquiné*.⁽⁹⁷⁾

Os países que antigamente formavam a Gran Colombia têm populações negras variáveis e, assim, a ficção dessas nações, está apta a incluir personagens negros mais ou menos importantes. As maiores divergências geográficas do continente conduzem a uma maior variedade de costumes locais que foram absorvidos pelos negros residentes nesses países. Outra influência importante que tende a distinguir a população negra da Venezuela, da Colômbia e do Equador dos países insulares é que há aqui uma mistura de ascendência bantu bastante grande, particularmente na Venezuela, enquanto que os negros de Cuba e de outras ilhas espanholas eram predominantemente do grupo ioruba.

A Colômbia se impõe menos num estudo do negro como personagem de ficção por duas razões distintas. A primeira é que, devido ao terreno montanhoso, havia menos escravos na Colômbia do que em qualquer outro lugar da Gran Colombia, sendo a maioria concentrada em volta de Cartagena ou ao longo da costa. Em segundo lugar, aí têm existido menos romancistas dignos de menção do que em outros países. A maioria dos romances passados nas regiões litorâneas geralmente possui alguns personagens negros, como *Mancha de aceite*, de Uribe Piedrahita, a respeito de operações de extração de petróleo nos arredores de Barranquilla.⁽⁹⁸⁾ O romance semi-autobiográfico de Jaramillo Arango se refere a

(96) Guillermo Cotto-Thorner, *Trópico en Manhattan*, San Juan, Editorial Occidente, 1951, 242 pp.

(97) Abelardo Díaz Alfaro, *Terrazo*, San Juan, Imprenta Venezuela, 1947, 119 pp.

(98) César Uribe Piedrahita, *Mancha de aceite*, Bogotá Renacimiento, 1935, 138 pp.

raças brancas e escuras, mas de maneira a mostrar que a população negra das montanhas do interior está bastante integrada e que a única distinção que se faz hoje em dia é de ascendência e tradição, de maneira semelhante a de alguns casos nos Estados Unidos. ⁽⁹⁹⁾ Uma novela foi escrita por Julio Posada, na primeira pessoa, empregando a pronúncia de um preto, trabalhador rural. Nela encontramos a reprodução da fala do negro colombiano e as impressões do narrador a respeito de seu sistema de vida. ⁽¹⁰⁰⁾ Entre os contos, há os de Efe Gómez, em que se descrevem os costumes de sua Medellín natal, onde a população negra não é particularmente grande, mas tradicionalmente tem-se dedicado a várias profissões, como a de barqueiro nos ligeiros cursos d'água da selva. ⁽¹⁰¹⁾

O Equador tem uma situação ideal para o estudo dos personagens negros em sua prosa de ficção. Há uma população africana bem abundante nos arredores de Esmeraldas e ultimamente tem havido um grande florescimento na produção de romances e contos dignos de atenção. A maior parte dos escritores das montanhas e da capital não incluiu negros em suas obras, pois a população africana nesses lugares é escassa, mas nas obras dos autores da zona litorânea, especialmente ao longo da fronteira com a Colômbia, há numerosas aparições de pretos. Adalberto Ortiz escreveu um romance que gira todo em torno a um protagonista negro, de Esmeraldas, ⁽¹⁰²⁾ *Juyungo* é o termo índio que aplicam aos ne-

(99) Euclides Jaramillo Arango, *Las memorias de Simoncito* (*Incidencias de un "dotor en medicina" que se metió a político*), Caldas, Imprenta Departamental Manizales, 1951, 395 pp.

(100) Julio Posada, *El machete. Viñetas de Rodrigo Arenas Betancourt*, México, Colección Lunes, 1946, 35 pp.

(101) Efe Gómez, *Retorno*, Medellín, Librería Bedout, 1944, 218 pp.; *Guayabo negro*, Madellín, Balmore Alvarez, 1945, 202 pp.

(102) Adalberto Ortiz, *Juyungo*, Buenos Aires, Editorial Amecicalee, 1943, 268 pp.

gros. O protagonista, Ascención, é um negro de sangue puro e, em suas viagens através do país entra em contacto com pessoas de todas as raças e condições. O autor sente que o futuro dos negros está confiado ao africano puro e não ao mulato, cuja personalidade apresenta ranhuras demais.

Parecía este hombre como un símbolo de su raza en marcha, creciendo y creciendo. Pero el joven mulato se veía demasiado complicado en su timidez y en su sentimiento de inferioridad, incubado al calor de una sociedad seudo-blanca, a la que no había sabido sobreponerse. Su alma era como um río subterrâneo, que solamente somaba su humedad de repente. ⁽¹⁰³⁾

Ortiz também escreveu contos, muitos dêles mais folclóricos, descritivos e menos problemáticos que Juyungo, mas em *Los amores de Fernand Muret*, descreve a oposição encontrada por um francês por parte de seus amigos brancos europeus, alguns dos quais eram mesmo vítimas do nazismo racista, quando decide se casar com uma moça negra de Esmeraldas. ⁽¹⁰⁴⁾ Outro membro do grupo de romancistas da região costeira é Enrique Gil Gilbert. Os pretos em seus romances, como em *Nuestro pan*, ⁽¹⁰⁵⁾ são geralmente figuras de fundo, como o Negro Pío, mas em um de seus contos, *El negro Stander*, ⁽¹⁰⁶⁾, retrata um negro de Esmeraldas em sua vida cotidiana e particularmente em sua consciência das dificuldades de ser preto em um mundo branco. Enrique Terán es-

(103) *Ibid*, pp. 174-175.

(104) *Idem, La mala espalda*, Guayaquil, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1952, 161 pp.

(105) Enrique Gil Gilbert, *Nuestro pan*, Guayaquil, Vera y Cia., 1942, 295 pp.

(106) *Idem, Yunga*, Santiago de Chile, Zig-Zag, s/d., 121 pp.

creveu um romance histórico sobre a guerra civil entre liberais e conservadores no início do século XX. Nessa obra vemos a rivalidade e o orgulho racial entre pretos e brancos e também o fato de que os negros eram muito conscientes de sua origem litorânea e, em sua totalidade, leais ao General Eloy Alfaro. (107) Outros membros da escola de jovens romancistas do litoral são Luis A. Martínez e Alfredo Pareja Diez-Canseco. Embora não estejam essencialmente interessados no tema negro, ao escrever sobre o Equador costeiro criaram vários personagens negros secundários. (108) No Equador e em outros países do continente em que a população índia é bem vasta, notamos a aparição de uma mistura racial não muito evidente ou, pelo menos, não reconhecida como tal, nas Antilhas. É o *zambo*, mestiço de negro e índio, do qual provavelmente veio o termo pejorativo *sambo* para o inglês. Assim, no Equador, como na Venezuela, na Colômbia, no Peru e no Brasil, o problema racial tem mais um aspecto triplo do que duplo, com os brancos tentando manter sua ascendência sobre duas raças sujeitadas e estas raças lutando pelo segundo lugar na escala social.

Um país que produziu muitos romancistas bons, incluindo uma das grandes vozes da ficção hispano-americana, Rómulo Gallegos, é a Venezuela. A população da Venezuela é muito heterogênea, com elementos brancos, pretos e índios aparecendo em várias graduações diferentes, de acordo com as diversas regiões, e todas as possíveis miscigenações daí resultantes. O negro tem aparecido em grande parte da ficção desse país, pois está mais amplamente espalhado do que em muitos outros países do continente, tendo seguido o desenvolvimento do interior e o curso de várias guerras civis. Gallegos es-

(107) Enrique Terán, *El cojo Navarrete*, Quito, Talleres Gráficos Americana, 1940, 329 pp.

(108) Luis A. Martínez, *A la costa*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1946, 270 pp.; Alfredo Pareja Diez-Canseco, *Las tres ratas*, Buenos Aires, Losa, 1946, 225 pp.

creveu um romance histórico que, não sómente relata as várias facetas do conflito civil tão comum na Venezuela do século XIX, mas também apresenta o problema das relações raciais entre pretos e brancos. Embora o romance se intitule *Pobre negro*, o protagonista é, na verdade, um mulato, sendo o descendente da filha de um proprietário de terras e de um de seus escravos. (109) Pedro Miguel, o rapaz, torna-se o chefe das forças liberais em uma das guerras, mas continua perseguido pela tragédia de sua origem. Em determinado ponto, êle perde um de seus fiéis ajudantes negros e vemos então o título do romance surgir em seu completo significado.

De todos los cuadros de la guerra que en cuatro años habían desfilado ante sus ojos, espectador o actor de las tremendas escenas de la matanza y del exterminio, uno solo, como si los refundiera todos, no se le apartaba ahora de la mente: Juan Coromoto, el leal compañero que tanto esperó de él, desplomándose del caballo en el ademán de las manos a la espalda por donde le habían dado muerte, porque su fidelidad estorbaba la traición. Y Juan Coromoto no era un hombre, sino el pobre negro, que es todo un pueblo, abandonado por él de espaldas al golpe artero, pues si él no entra en la Casa Grande tal vez no sucede aquello. (110)

Em seu romace *Cantaclaro*, a figura de Juan Parao, um menestrel caminhante negro, é um dos personagens mais genuínos e interessantes. (111) Juan Parao também

(109) Rómulo Gallegos, *Pobre negro*, Buenos Aires, Espasa-Calpe Argentina, 1945, 235 pp.

(110) *Ibid.*, p. 232.

(111) *Idem*, *Cantaclaro*, Buenos Aires, Espasa-Calpe Argentina, 1943, 269 pp.

fala do "pobre negro", de seu trágico destino na história do país e dos inúmeros atos de bravura dos negros na guerra da Independência. O romancista contemporâneo Antonio Arraiz criou muitos personagens pretos em seus livros. Entre êles, o mais destacado é Julio, que aparece em *Puros hombres*.⁽¹¹²⁾ Em seu romance marítimo *Dámaso Velásquez*, uma preta velha, Bartola, representa um importante papel secundário.⁽¹¹³⁾ Usando como fundo a Caracas de hoje em dia e a vida dos rapazes que jogam nas ligas profissionais do basebol venezuelano, Guillermo Meneses nos dá um retrato de um jovem atleta negro.⁽¹¹⁴⁾ Aí temos também, uma comparação entre os negros venezuelanos e os que vêm de outros países para jogar basebol na Venezuela. Um romance de introspecção psicológica, de autoria de Mariño Palacios, analisa as relações existentes entre preconceitos raciais e a condição psicótica nos trechos em que seu protagonista entra em contacto com negros.⁽¹¹⁵⁾ José Rafael Pocaterra faz menção a negros em *Vidas oscuras*, escrito no comêço do século XX e observa que os venezuelanos foram muito generosos em seus donativos às vítimas do vulcão Mont Pelée na Martinica, porque negros que falam francês não são negros comuns.⁽¹¹⁶⁾ Na Venezuela, há negros provenientes de ilhas nas Caraíbas em que a cultura não é espanhola. Em vez de sentirem uma solidariedade mútua, muitas vezes há desconfiança e ódio entre êsses negros e os nativos da Venezuela.

(112) Antonio Arraiz, *Puros hombres*, Caracas, Cooperativa de Artes Gráficas, 1938, 246 pp.

(113) *Idem*, *Dámaso Velásquez*, Buenos Aires, Ediciones Progreso y Cultura, 1943, 290 pp.

(114) Guillermo Meneses, *Campeones*, Caracas, Editorial Elite, 1939, 224 pp.

(115) Andrés Mariño Palacios, *Los alegres desahuciados*, Caracas, Editorial Bolívar, 1948, 113 pp.

(116) José Rafael Pocaterra, *Vidas oscuras*, Madrid, Editorial América, 1913, 331 pp.

Isso pode ser ilustrado pelo conto *Manrufo*, de Julián Padrón.⁽¹¹⁷⁾ Padrón é também o autor de um romance, *Madrugada*, de espírito folclórico, no qual aparecem vários personagens negros.⁽¹¹⁸⁾ O romance histórico na Venezuela geralmente trata de várias ondas de guerra civil que se seguiram à guerra pela independência da Espanha. Gallegos usou esse aspecto como fundo para seu romance *Pobre negro* e ele surge como base para vários outros romances. *Las lanzas coloradas*, de Uslar Pietri gira em torno das atividades dos contemporâneos de Páez e seus lanceiros.⁽¹¹⁹⁾ Um dos personagens de ficção desse romance é Presentación Campos, um ex-capataz mulato, que reúne escravos sob seu controle e forma com eles uma unidade militar. Embora não seja o personagem principal, ele é muito importante, mas é bem diferente do Pedro Miguel do romance de Gallegos. O período do cacique *Pulgar* é descrito no livro de García Maldonado, *Uno de los de Venancio*, escrito em forma de memórias e misturando personagens reais e fictícios, tanto pretos como brancos.⁽¹²⁰⁾ Também a respeito das guerras do século XIX é o romance *Guasábara*, de José H. López.⁽¹²¹⁾ Nessa história, alguns ex-trabalhadores negros de uma fazenda chegam a atingir o posto de general nas forças revolucionárias. Um tipo de narrativa diferente é o de Juan Palo Sojo, autor de *Nochebuena negra*, no qual descre-

(117) Julián Padrón, *Candelas de verano*, Caracas, Editorial Elite, 1937, 144 pp.

(118) *Idem*, *Madrugada*, Caracas, Editorial Elite, 1939, 224 pp.

(119) Arturo Uslar Pietri, *Las lanzas coloradas*, Santiago de Chile, Zig-Zag, 1940, 190 pp.

(120) Alejandro García Maldonado, *Uno de los de Venancio*, Caracas, Tipografía Cultura, 1945, 367 pp.

(121) José Heriberto López, *Guasábara*, Caracas, Casa de Especialidades, 1938, 230 pp.

ve a vida cotidiana dos negros de Barlovento. (122) Um fenômeno importante nas letras da Venezuela contemporânea é a aparição de excelentes escritoras femininas. A mais destacada destas é Teresa de la Parra. Entre seus romances está *Las memorias de Mamá Blanca*, em que aparecem pretos, especialmente no papel de serventes. (123) Um romance mais recente, escrito por uma mulher e com um tema bem semelhante é o de Antonia Palacios. (124) Também neste os personagens negros são quase sempre empregados.

A população negra da costa ocidental das Caraíbas foi muito pequena em comparação com a das ilhas e com a do litoral do continente. Há, entretanto, alguns pretos, e, de vez em quando, surgirá algum personagem negro em algum romance ou conto proveniente dessa região. No México, onde o problema racial é predominantemente o das relações entre índios e brancos, houve um romance em que o protagonista é preto, ou, mais exatamente, mulato. É o romance *La negra Angustias*, de Rojas González. (125) É um retrato multifacetado. Primeiro, trata da Revolução Mexicana, como tantos outros romances do México contemporâneo. Segundo, é um estudo de uma mulher forte. Terceiro, ocupa-se de uma mulata, tipo racial não muito comum no México, com exceção das duas regiões costeiras em que o trabalho escravo foi empregado pelos conquistadores. O título revela uma concepção do negro semelhante a que é corrente nos Estados Unidos. Em países onde há uma população africana grande e relativamente bem assimila-

(122) Juan Pablo Sojo, *Nochebuena negra*, Caracas, Editorial General Rafael Urdaneta, 1943, 182 pp.

(123) Teresa de la Parra, *Las memorias de Mamá Blanca*, Paris, Editorial Le Livre Libre, 1929, 285 pp.

(124) Antonia Palacios, *Ana Isabel, una niña decente*, Buenos Aires, Losada, 1949, 216 pp.

(125) Francisco Rojas González, *La negra Angustias*, México, EDIAPSA, 1944, 228 pp.

da, há pouca inexatidão na aplicação do termo negro com referência a pessoas que são, a toda prova, de ascendência completamente africana. Nesse romance mexicano, Angustias é chamada de *negra*, embora na realidade seja, pelo menos, meio-branca. O termo *mulato* se limite quase que apenas a países onde representa o produto médio numa miscigenação gradual e pacífica.

As repúblicas centro-americanas, devido a seu tamanho e falta de coesão, não produziram uma floração novelística tão rica como a de alguns outros países. A aparição de personagens negros em seus romances está, portanto, condicionada ao número dos romances. Em todos os casos, os negros aparecem apenas como personagens de fundo e, geralmente, não são nativos da terra, mas imigrantes das Índias Ocidentais Britânicas que vieram trabalhar nas plantações de frutas dos diversos países. Paca Navas Miralda discute problemas de negros em seu romance *Barro*, escrito a respeito da vida nas plantações em Honduras. ⁽¹²⁶⁾ O retrato é de pessoas simples, não muito civilizadas, que "se multiplicam como ratos". Essa opinião do autor deve-se, talvez, à falta de contacto com negros e também ao fato de que em Honduras eles não formaram uma parte integrante da vida nacional como nas ilhas das Caraíbas. Um retrato mais simpático é apresentado por Joaquín Gutiérrez em seus dois romances sobre as plantações de banana em Costa Rica, *Manglar* e *Puerto Limón*. ⁽¹²⁷⁾ Embora os negros nesses romances sejam geralmente da Jamaica e, assim, falem um espanhol estropiado e tenham costumes estranhos aos dos nativos costarriquenhos, há um sentimento de solidariedade entre eles e os trabalhadores de Costa Rica, que transcende seu fundo social e racial. No conjunto, Gutiérrez pinta um retrato bastante

(126) Paca Navas Miralda, *Barro*, Guatemala, Editorial del Ministerio de Educación, 1951, 276 pp.

(127) Joaquín Gutiérrez, *Manglar*, Santiago de Chile, Nacimiento, 1947, 246 pp.; *Puerto Limón*, Santiago de Chile, Nacimiento, 1950, 380 pp.

simpático dêsses trabalhadores, apesar de uma certa fascinação pelo exótico que representam para ele.

Nos países meridionais da América do Sul, encontram-se negros na literatura como se encontram negros na população. Na costa ocidental, há elementos negros para o sul até o Peru e, no outro lado, apesar de uma absorção racial quase completa, há elementos de influência negra que sobreviveram no Uruguai e na Argentina. Como o Peru é essencialmente uma nação índia e possui a rica tradição do império inca, a maioria dos românticos peruanos estudou o problema do índio nas montanhas. Ao longo da costa, entretanto, há uma população negra, descendente dos escravos originais, e estes foram o assunto de vários contos da coletânea de Ventura García Caledrón chamada *La venganza del cóndor*.⁽¹²⁸⁾ No conto *Fué en el Peru*, narra a estória do nascimento de Cristo e da vinda dos Reis Magos, tal como é vista através dos olhos de uma preta velha. Os três Reis Magos são, naturalmente, representados como sendo um branco, um índio e um negro, as três raças que ela via à sua volta. Em *Luna de miel* e *En los cañaverales*, os *negros chumbadores*, peritos barqueiros dos rios rápidos das selvas, têm um papel importante como personagens secundários. Embora haja vários personagens negros na obra de García Calderón, não se pode dizer que êles formem uma parte tão importante da ficção como no Equador, onde a ativa escola de românticas de Guayaquil produziu obras em que aparecem negros como personagens importantes.

No Uruguai, o negro tem aparecido em romances que, ao mesmo tempo que se ocupam especialmente de personagens negros, são apenas parcialmente obras de ficção e tendem mais visivelmente à reminiscência e evocação da vida passada dos pampas uruguaios. Nessas obras vemos que o negro não se assimilou apenas nas cidades, mas também na vida gaúcha do campo, em que

(128) Ventura García Calderón, *La venganza del cóndor*, Madrid, Mundo Latino, 1924, 210 pp.

tem uma existência muito mais livre e independente do que a de seus companheiros de países mais ao norte onde, embora trabalhador da fazenda, ele era mais um cultivador do que alguém que perambula pelos campos na condição de vaqueiro itinerante. Em *Los molles*, Santiago Dossetti apresentou um retrato folclórico da vida negra na *estancia* uruguaya.⁽¹²⁹⁾ Mostra então as danças, festivais e trabalho cotidiano dos cozinheiros, empregados das fazendas e peões em meio a um aparato de canções e rituais africanos que foram conservados, com ligeiras modificações, como parte da vida diária do rancho. Semelhante na aparência, embora bem mais compacto como romance, é *Mulatilla*, de Olivencia Márquez.⁽¹³⁰⁾ Aí encontramos a vida urbana de Montevideu, girando em torno ao bairro negro, e podemos ver os inícios da gradual assimilação da população negra dessa cidade, que eventualmente viria a apagar o negro como grupo minoritário e a deixar remanescentes de sua cultura como parte ativa da vida cotidiana da cidade. Uma tentativa de dar vida ao desenvolvimento da dança que nasceu na região do Rio da Prata e ganhou ressonância mundial resultou no romance *Tan-gó*, de Carmen Piria.⁽¹³¹⁾ Vemos nesse romance a origem lendária dessa dança volteando em torno da trágica figura de uma jovem negra que deixou o legado da dança afro-espanhola com um filho, que representa a fusão de raças que iria causar o desaparecimento gradual do negro puro na região platina.

Do outro lado do estuário, na Argentina, a prodigiosa produção de romances, em sua maioria, passou pelo negro sem lhe dar muita importância, não sendo êle

(129) Santiago Dossetti, *Los Molles*, Buenos Aires, Sociedade Amigos del Libro Rioplatense, 1936, 144 pp.

(130) Roberto Olivencia Márquez, *Mulatilla: estampa negra*, Montevideu, Claudio Garcia, 1943, 139 pp.

(131) Carmen Piria, *Tan-gó*, Montevideu, Impressora Uruguaya, 1932, 194 pp.

mais uma parte integrante da população por ter sido absorvido na nova nacionalidade. Nos romances históricos, entretanto, particularmente naqueles que se dedicam à época de guerra civil centralizada em torno das lutas entre unitaristas e federalistas, a aparição de personagens negros é bem comum, já que êles tiveram um papel importante no governo de Rosas. Um exemplo disso é o romance *El viento sobre el río*, de Josefina Cruz. (132) Um dos principais personagens é um velho criado preto, nascido na escravidão, que servia à família desde os tempos do vice-rei, continuando a fazê-lo durante o período da tirania de Rosas. Grande parte do romance é retrospectiva, empregando a memória desse ex-escravo, já que ele viu tantas gerações. Na cena contemporânea, de vez em quando aparecem alguns personagens negros. Um deles é a bizarra figura do lutador de "box" preto, no romance de Joaquín Gómez Bas, *Barrio gris*. (133) Um habitante de um subúrbio pobre de Buenos Aires é uma figura secundária, criada para dar colorido e variedade à zona de cortiços pintada no romance *La casa de los Felipes*, de Lisa Lenso. (134) A criada velha, Gimena, é um retrato bastante estereotipado da empregada preta e não se destaca como um personagem importante.

O negro, tal como aparece na literatura hispano-americana, é bem semelhante ao negro na literatura brasileira. As diferenças são devidas a diferenças quanto às características nacionais ou às origens africanas, embora o Brasil tenha recebido uma grande variedade de escravos emigrantes das mesmas terras que os que foram mandados para as colônias espanholas. A unidade política do Brasil tende a estabelecer as mesmas normas so-

(132) Josefina Cruz, *El viento sobre el río*, Buenos Aires, Emecé, 1950, 314 pp.

(133) Joaquín Gómez Bas, *Barrio Gris*, Buenos Aires, Emecé, 1952, 210 pp.

(134) Lisa Lenso, *La casa de los Felipes*, Buenos Aires, Ediciones Botella al Mar, 1951, 116 pp.

ciais através de todo o país, embora a distância entre as várias regiões e o tamanho variado da população negra em cada uma delas criem variações de uma região para outra bastante análogas às que encontramos entre os países da América Espanhola. Mas, mesmo assim, um estudo do negro no romance brasileiro resulta numa comparação mais unificada, já que há uma variedade de interpretação dentro do mesmo país e há mais íntima comunicação entre os escritores. O estudo do negro no romance hispano-americano ainda está por ser feito e deverá fornecer material para um exaustivo trabalho a propósito desse aspecto da literatura da América Espanhola.

Dois

O NEGRO NA LITERATURA BRASILEIRA ⁽¹⁾

Mesmo antes da descoberta da América, o negro não era estranho à literatura dos povos ibéricos. Exploradores portuguêses já tinham aberto as regiões costeiras da África e, em consequência, os primeiros escravos chegaram a Espanha e Portugal antes de que Colombo embarcasse em Palos em 1492. Nem foram êsses negros os primeiros, já que os conquistadores árabes e mouros contavam com muitos soldados mulatos entre suas tropas, como resultado da expansão do Islã até pontos ao sul do Saara. Com a descoberta do Brasil em 1500, os portuguêses começaram a colonizar a terra com vistas à exploração agrícola. De início, os índios que habitavam ao longo da costa foram submetidos à servidão, mas eram um povo atrasado que deixava muito a desejar no que se refere a rudimentos das artes agrícolas. Já que escravos pretos tinham sido usados com boa dose de sucesso na metrópole, um grande número dêles logo começou a chegar dos estabelecimentos portuguêses ao longo da

(1) Um estudo completo e global do negro na literatura brasileira antes de 1888 pode ser encontrado na dissertação do Doutor Raymond S. Sayers, *The Negro in Brazilian Literature to 1888*, apresentada à Universidade de Columbia em 1952 e que deve ser publicada em breve pelo Instituto Hispânico nos Estados Unidos, Nova Iorque.

costa africana. Segundo Pierson, os primeiros escravos chegaram a Bahia em 1531. ⁽²⁾

A literatura brasileira de fins do século XVI consistia principalmente de crônicas escritas para a educação e o esclarecimento de europeus. Entre êsses primeiros escritores, o mais digno de nota é o padre jesuíta José de Anchieta. ⁽³⁾ Suas descrições eram, predominantemente, da vida e dos costumes dos índios, embora ele também tivesse algumas coisas a dizer a propósito dos escravos negros que estavam chegando em números cada vez maiores. Durante a ocupação holandesa no nordeste brasileiro no século XVII, emergem duas figuras que se tornaram quase legendárias no folclore negro. Foram êles Henrique Dias, o chefe negro de uma unidade de brasileiros, e Calabar, um negro que serviu aos holandeses como guia e batedor. Um outro episódio da história brasileira que se tornou legendário é o da república escrava de Palmares. O Zumbi, ou príncipe, desse vasto grupo de escravos fugidos tornou-se uma figura heróica para os negros modernos e também a base de muita literatura européia que tratou do "beau sauvage".

O primeiro escritor de real mérito literário a escrever sobre o negro no Brasil foi Antônio Vieira. Embora ele seja freqüentemente classificado entre os autores portuguêses, seus anos de residência no Brasil também podem qualificá-lo como brasileiro. Sua atitude em relação ao negro não era mais esclarecida do que a de seus contemporâneos, embora ele próprio tenha sido perseguido pela Inquisição devido a sua defesa dos judeus. Sentia que a escravidão negra era um bom substituto para a escravidão índia, que condenava. Na realidade, a complexidade de sua posição enquanto jesuíta o levou a manter algumas crenças que pareciam aos outros contraditórias. Um outro escritor de mérito literário nos

(2) Donald Pierson, *Negroes in Brazil*, Chicago, University of Chicago Press, 1942, p. 31.

(3) José de Anchieta, *Cartas, informações, fragmentos históricos e sermões*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1933.

primeiros tempos do Brasil foi Gregório de Matos. Nasceu na Bahia em 1633, de família abastada. Suas obras eram bem variadas e em muitas delas comentou sobre os negros. Sendo sua família formada de senhores de escravos, ele tinha amplas oportunidades para observar a vida e os costumes dos pretos. Embora mantivesse uma posição de ressentimento contra os mulatos *nouveau riches* e contra os comerciantes portuguêses, também cantava em termos elogiosos as mulatas, por terem sido aquelas que o iniciaram nas artes do amor. Muitas de suas descrições tratam de cerimônias religiosas como a macumba. Esses rituais viriam a representar uma parcela importante de toda a literatura referente aos negros brasileiros até o dia de hoje.

Um livro no gênero de estórias de viagem em ficção errante é o *Compêndio narrativo do peregrino da América*, de Nuno Marques Pereira.⁽⁴⁾ Foi publicado pela primeira vez em 1728 e pretende ser a narração das aventuras e observações de um viajante no Brasil do século XVIII. Suas descrições de negros são bem realistas, sob muitos aspectos, mostrando-os na sordidez e na miséria da escravidão. Ao lado dessas descrições da vida cotidiana dos escravos, ele também observa muitas de suas danças e cerimônias religiosas. É simpático aos escravos, mas estritamente dentro do contexto do século XVIII, quando se aceitava a escravidão como um meio de vida natural.

Outra corrente que começa a aparecer no século XVIII é a atitude humanitária em relação à escravidão, nascida do iluminismo francês. Grandes polêmicas foram travadas, discutindo os méritos da escravidão. Padres como Antônio de Santa Maria Jabotão e Manoel Ribeiro da Rocha, seguindo os passos de Montesquieu, atacaram a escravidão, tanto do ponto de vista teológico como do sociológico. Essa época ficou marcada por um movimento em Minas Gerais que teve grandes reper-

(4) Nuno Marques Pereira, *Compêndio narrativo do peregrino da América*, 2 vols., Rio de Janeiro, Academia Brasileira, 1939.

cussões, alcançando o domínio político e literário. Os membros do movimento de poesia chamado de *Escola Mineira* estavam, em sua maior parte, também envolvidos na conspiração política conhecida como *Inconfidência Mineira*. Tais poetas incluiram alguns negros em seus versos arcádicos, mas geralmente como figuras de fundo. O poema *Quitubia*, de José Basílio de Gama, entretanto, tem um herói que pode ser caracterizado como um "negro nobre".⁽⁵⁾ No poema de Santa Rita Durão, *Caramuru*, há algumas estrofes dedicadas ao herói negro Henrique Dias.⁽⁶⁾ Cláudio Manoel da Costa fala de índios e africanos trabalhando juntos, em seu poema *Vila Rica*,⁽⁷⁾ e Alvarenga Peixoto menciona negros em seu *Canto genethliaco*.⁽⁸⁾ Tomás Antônio Gonzaga descreve e critica vários aspectos da vida negra em suas ferinas *Cartas Chilenas*.⁽⁹⁾ Nelas fala das fôrças corruptoras das negras e da música africana. E é estranho que um outro membro da escola mineira, Silva Alvarenga, que era mulato, tenha feito muito poucas referências a negros em suas obras.

Um aspecto da literatura mundial a que naturalmente o Brasil se filiou foi o movimento anti-escravista que se desenvolveu a partir do iluminismo e da Revolução Francesa. Embora os escravos não tenham sido libertados até 1888, o movimento pela abolição teve raízes muito antigas no Brasil. A luta estava intimamente associada com outras fôrças políticas peculiares ao país,

(5) José Basilio da Gama, *Quitubia*, Lisboa, Na Officina de A. Rodrigues Galhardo, 1791.

(6) José de Santa Rita Durão, *Caramuru*, Rio de Janeiro, Garbler, 1913.

(7) Claudio Manoel da Costa, *Obras poéticas*, 2 vols., Rio de Janeiro, Garnier, 1903.

(8) Ignácio José de Alvarenga Peixoto, *Obras poéticas*, Rio de Janeiro, Garnier, 1865.

(9) Tomás Antônio Gonzaga, *Cartas Chilenas*, Rio de Janeiro, Ministério da Educação e Saúde, 1940.

como, por exemplo, controvérsias sobre qual a melhor forma de governo, império ou república. Assim, tinha aspectos que não se apresentaram em discussões análoga levadas a efeito em outros países. A primeira campanha não visava tanto a abolição da servidão forçada como a restrição do comércio de escravos, particularmente no que se referia à continuação da importação de negros da África. A êsse respeito, vários contratos foram feitos com a Inglaterra e outras nações, tentando abolir êsse tráfico humano. João Severiano Maciel da Costa, em 1820, escreveu um tratado expondo suas razões em favor da abolição dêsse comércio. ⁽¹⁰⁾ Suas idéias foram importantes, porque mais tarde ele foi presidente da Assembléia Constituinte. Grande parte de seu memorial estava baseada em idéias expressas anteriormente por Montesquieu. O famoso estadista José Bonifácio de Andrada e Silva preparou um relatório a respeito da questão escrava, mas seu exílio impediu que o apresentasse na Assembléia. Apesar dêsses esforços, de longa data já, para banir o comércio escravo, o Brasil não conseguiu abolí-lo completamente antes de 1850. Em grande parte, a campanha contra a escravidão era levada a frente pelos próprios negros e mulatos, muitos dos quais se encontravam em posições nas quais podiam se expressar livremente a respeito dêsse assunto, tão importante para êles, do ponto de vista emocional.

Foi mais ou menos nessa época — começo do século XIX — que começaram a aparecer jornais em grande número no Brasil. A maioria dêles tinha orientações políticas bem definidas, inclusive posições diversas quanto aos méritos e faltas da escravidão. Entre os jornais apreciados nessa época havia um chamado *O Homem de Côr*, que começou a ser publicado em 1833 e, mais tarde, mudou seu nome para *O Mulato*. Esse órgão era publicado por um grupo de mulatos jovens e se especializou

(10) J. S. Severiano Manoel da Costa, *Memorial sobre a necessidade de abolir a introdução dos escravos africanos no Brasil*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1821.

em denunciar exemplos de discriminação contra negros e mulatos. Evidentemente, lutava pela abolição da escravatura e pela remoção de tôdas as proscrições raciais então existentes na vida nacional. Ao lado de ensaios e artigos sôbre os negros na nova imprensa brasileira, começaram também a aparecer numerosos trabalhos de ficção ou poesia com temas e heróis negros. A maioria dêsses negros era diretamente moldada ou fortemente influenciada por alguma das primeiras figuras da história brasileira, como Henrique Dias.

Mas a batalha não terminara com a abolição do tráfico de escravos em 1850. Passou então a se dirigir no sentido da condenação definitiva de tôda a escravidão. O primeiro grande passo ao longo dessa estrada foi a aprovação da *Lei do Ventre Livre*, em 1871, concedendo liberdade (ao atingirem 21 anos) a todos os escravos nascidos daquela data em diante. Tal ação foi seguida da abolição da escravatura em vários estados, culminando com a promulgação nacional da chamada *Lei Aurea* de 1888, ou seja, a completa abolição. O sentimento anti-escravocrata e o emprêgo de temas negros na literatura não se restringiram a uma única escola de escritores. O tema se espalhou por vários grupos, tendo alguns escritores se ocupado do assunto, enquanto outros o ignoraram.

O primeiro grande poeta romântico do Brasil, Antônio Gonçalves Dias, lembrou seu ambiente negro juntamente com um sentimento de saudade do Brasil. Enquanto estudava em Coimbra, em 1846, escreveu sua famosa *Canção do Exílio* e também o poema *A escrava*, canção de uma forma diferente de exílio, o destérro do escravo da África.⁽¹¹⁾ A única peça, de tôda a obra de Gonçalves Dias, que se ocupa extensamente de um tema negro é a tradução de uma parte do romance de Victor Hugo, *Bug-Jargal*, baseado num herói da revolução haitiana.

(11) Antônio Gonçalves Dias, *Obras*, 2 vols., São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1944.

tiana. (12) Entre os poetas românticos, houve um reviver da estória dos Palmares, a antiga república dos escravos. A figura do Zumbi recebe proporções heróicas, como convinha a qualquer protagonista tipicamente romântico.

Um grupo de poetas que procurou fugir aos modelos europeus e tentou escrever sobre aspectos da vida estritamente brasileiros recebeu o nome de *sertanejistas*. Seus poemas descreviam a vida típica do sertão brasileiro. Há, naturalmente, muitos negros aparecendo nesses poemas. Os poemas são muito mais realistas em suas intenções do que os dos românticos, mas nem por isso deixa de haver um protesto contra a instituição da escravidão. Entre os poetas dessa categoria, que escreveram sobre a vida dos escravos no interior, estão Trajano Galvão, Juvenal Galeno, Bittencourt Sampaio e Joaquim Serra. Foi durante esse período de coloristas locais que a poesia abolicionista se tornou mais coerente em seus propósitos. José Bonifácio, o Jovem, neto do Patriarca da Independência brasileira, incluiu entre suas obras um poema no qual justifica a posição de Calabar, o mulato que tradicionalmente tinha sido um símbolo do traidor pela ajuda que deu aos holandeses durante sua ocupação no nordeste. Além do símbolo contínuo dos antigos heróis negros como razões para a abolição da escravatura, vemos nessa época surgir a poesia que cantava a mulher negra ou mulata como tema de poemas líricos. De início, as negras apareciam na literatura geralmente como criaturas exóticas, lascivas e descritas em cônices fortes, nunca como objetos de sentimentos profundos de parte do poeta. Um poeta típico desses que escreveram esse gênero de poema de amor em honra a mulheres negras é o ex-escravo Luís Gonzaga de Pinto Gama.

Uma das vozes mais destacadas da poesia brasileira e, por certo, o poeta que expressou os temas negros com mais fervor e arte foi Castro Alves. Ele tem sido ge-

(12) Victor Hugo, *Bug-Jargal*, (Roman 2 in *Oeuvres complètes*), Paris, Hetzel-Quantin, s/d.

ralmente associado com um grupo de poetas conhecidos como "a escola condoreira". Foram, ao mesmo tempo, os sucessores dos românticos e da escola mais realista de côr local. Os condoreiros, por sua vez, ajudaram a preparar o terreno para movimentos subseqüentes, como o Parnaso brasileiro e os simbolistas. Precursor de Castro Alves — e por êle reconhecido como tal — foi Fagundes Varela. Há numerosos personagens negros em suas obras. Tendem a ser uma combinação do heroico com o violento, muito no gênero do *Bug-Jargal* de Victor Hugo. A transição que ocorre com o negro, na poesia de Castro Alves é fruto de uma maior aproximação da realidade brasileira. Seus negros são verdadeiros produtos do país e são bem menos figuras de imaginação, envoltas num heroísmo cuja irrealidade tendia a transformá-los em algo inteiramente fictício. O tema que atravessa a maior parte da poesia de Castro Alves é o do sofrimento, mais do que o do heroísmo ou da vingança selvagem. Não é um sofrimento de natureza inteiramente física, mas, pelo contrário, na maioria das vezes, a angústia mental dos negros é decorrente de sua condição de escravos e da consciência de que também seus filhos deverão viver uma vida de servidão. Nesses poemas, Castro Alves não se identifica com os escravos ou personagens negros em geral, mas fala mais como membro da classe de proprietários de terras e donos de escravos a que pertencia. Sua mensagem visa a mostrar os efeitos desastrosos da instituição da escravidão sobre o futuro da sociedade brasileira, num todo. Não é puramente altruísta, mas põe grande ênfase no futuro do Brasil. Castro Alves sente que, enquanto existir escravidão no país, não poderá haver um progresso verdadeiro. Um contemporâneo de Castro Alves, Tobias Barreto, embora fôsse de ascendência negra, nunca assumiu a posição ousada de Castro Alves e parecia mais preocupado em se estabelecer como membro da classe média. Apesar de seus esforços para se dissociar de uma parte de seu passado, êle chegou, ocasionalmente, a se manifestar contra a escravidão, mas de um modo bem semelhante ao

de Castro Alves, e não como um mulato em busca de justiça para seu próprio povo.

Com a morte de Castro Alves, em 1871, a tendência para o realismo tornou-se ainda mais evidente. Homens como Celso de Magalhães se dedicaram a temas negros, embora sem os exagêros que apareciam nas obras de Fagundes Varela e Castro Alves. Seus negros sonhavam com a África tal como ela era, não como um reino mítico que nunca tinha realmente existido. Ezequiel Freire também escreveu sobre o problema da escravidão e, ao contrário dos poetas primitivos, recorreu ao vocabulário do humanitarismo do século XIX. Suas idéias eram bem semelhantes às que foram expressas pelos ensaístas políticos e sociais da Europa naquela época.

Uma das reações mais impressionantes aos vôos dos românticos e condoreiros foi o movimento parnasiano. Esses poetas estavam mais interessados em fins artísticos do que humanitários, e assim, a inclusão de negros em sua poesia se deve mais ao desejo de dar um pouco de colorido aos mesmos. Houve, entretanto, certas exceções, como a de Gonçalves Crespo, ele próprio um mulato. Seus poemas eram de tom completamente parnasiano, mas, por suas descrições de escravos no campo, recriminavam alguns dos males da instituição da escravidão. Em conjunto, os versos escritos pela escola parnasiana não continham nenhum protesto real e evidente contra a escravatura. Esta aparecia como parte do ambiente e qualquer sentimento abolicionista era uma porção automática das cenas descritas.

Anàlogamente à situação na América Espanhola, o drama era predominantemente uma extensão das modas européias e o século XIX não produziu obras-primas no Brasil. Havia uma quantidade considerável de produção dramática, no entanto, e era inevitável que alguns negros nela aparecessem. Já na Península Ibérica, com o advento de negros da África através dos conquistadores mouros e, mais tarde, com a introdução de escravos, havia muitos personagens de origem africana nos dramas de Lope de Vega, Gil Vicente e outros. Existiam

principalmente para proporcionar relêvo cômico, não tendo nenhum dêles alcançado as proporções do Otelo de Shakespeare. No Brasil, em muitos casos, o mesmo aconteceu com o teatro, embora houvesse muitas oportunidades para protagonistas negros, baseados em algumas das figuras importantes da História do Brasil.

A cabana do Pai Tomás foi traduzido e apresentado no Brasil desde 1860.⁽¹³⁾ Isto incentivou os autores brasileiros a compor dramas baseados em circunstâncias semelhantes dentro de seu próprio país. A figura controvértida do negro Calabar foi ressuscitada por Agrário de Meneses. Sua peça teve como modelo as obras de Victor Hugo, apresentando-se em verso e em prosa. Castro Alves é o autor de um drama, *Gonzaga*, baseado na Inconfidência Mineira e no poeta que representou um papel trágico na conspiração.⁽¹⁴⁾ Nêle aparecem negros, como conspiradores ativos. Embora êles sejam fictícios em seu drama, Castro Alves acreditava que se deve mostrar o negro como alguém que tomou parte ativa nesse movimento visando à independência do Brasil, porque êles formavam uma porção integrante da população.

O primeiro drama social real a incluir um personagem negro é *O demônio familiar*, de José de Alencar.⁽¹⁵⁾ Alencar tinha sido uma figura controvértida na luta abolicionista. Acusaram-no de declarar que o trabalhador europeu estava, na realidade, em piores condições do que o escravo negro no Brasil. Na verdade, era o que se poderia chamar um gradualista. Sua oposição à escravidão, tal como se demonstra no seu drama, não se baseava nos males que afigem os negros, mas se fundamentava na influência perniciosa da instituição sobre as

(13) Harriet Beecher Stowe, *Uncle Tom's Cabin; or Life Among the Lowly*, Boston, Houghton Mifflin, 1900.

(14) Antônio de Castro Alves, *Obras completas*, 2 vols., São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1942.

(15) José de Alencar, *O demônio familiar*, São Paulo, Z.E.R., 1938.

famílias dos donos de escravos. O personagem que dá título à peça é um escravo que traz muitos prejuízos ao seio da família, assim ilustrando a versão que dá Alencar aos danos da escravidão. Em vários desses dramas com personagens negros, dá-se muita atenção às particularidades de linguagem empregadas pelos escravos. Isso não éônovo, pois Lope de Vega tinha feito exatamente o mesmo no teatro do Século de Ouro da Espanha. A tradição foi continuada na poesia afro-antilhana por Nicolás Guillén, em Cuba. Artur Azevedo, autor de muitos dramas com personagens negros, teve cuidados especiais na reprodução da pronúncia de suas várias figuras negras. O dramaturgo França Júnior, especialista em retratos semi-satíricos da vida da classe média, também criou muitos figurantes negros cômicos, já que o escravo era uma parte tão integrante da vida familiar brasileira, tanto rural como urbana. Mas o drama não nos fornece nenhuma visão de um desenvolvimento ou transformação no tratamento de personagens negros, como a poesia do século XIX. Isto se deve, sem dúvida, ao fato de que, no Brasil, o drama se desenvolve muito lentamente como gênero literário, enquanto que a poesia muito cedo alcançou sua maturidade e depois passou por várias formas, de acordo com as circunstâncias no Brasil e as influências de fora.

O romance é, sem dúvida alguma, o gênero literário que produziu a mais clara caracterização dos negros na literatura brasileira do século XIX. Isso se deve ao fato de que a poesia, por suas próprias limitações, não pode analisar a fundo um personagem literário em detalhes menores, enquanto que o ensaio no século XIX estava intrinsecamente envolvido com a questão da abolição e, assim, tendia a ser bastante especializado em seu tratamento dos negros. O drama não pode ser comparado com o romance, a esse respeito, porque não se desenvolveu até um nível tão maduro como a prosa de ficção. No século XIX o romance brasileiro passou por fases de desenvolvimento comparáveis às do romance na Europa e na América Espanhola. A primeira corrente a

predominar é a do romantismo, embora um pouco mais tarde do que o apogeu desse movimento nas literaturas européias. Uma das primeiras formas do romance romântico, entretanto, pode ser abandonada num estudo do negro. É o romance indianista, que tratava dos primeiros tempos do país e, praticamente, não produziu nenhum personagem negro de real importância.

Uma influência muito importante sobre os romances brasileiros que trataram da questão da escravidão foi o romance de Harriet Beecher Stowe, *A cabana do Pai Tomás*. Serviu ao mesmo tempo de estímulo para os brasileiros que se preocupavam com sua própria situação, de maneira semelhante, e de comparação com a vida do escravo no Brasil. Muitos dos romancistas do movimento romântico publicaram primeiro suas obras sob forma de folhetim. Muitos deles apareceram mais tarde em forma de livro, mas alguns dos menos importantes só podem ser lidos em velhas coleções de bibliotecas. Teixeira e Sousa é um desses casos. Seu romance *Maria ou a menina roubada* foi publicado dessa maneira no jornal *Marmota*.⁽¹⁶⁾ Essa obra parece ser o primeiro romance em que negros têm papéis importantes. São, na verdade, mais importantes que os personagens brancos. A importância desse romance repousa quase que exclusivamente nesse fato e não pode ser incluído em nenhum estudo apenas por seu mérito literário.

O romance *Memórias de um sargento de milícias*, de Manoel Antônio de Almeida, só foi reconhecido muitos anos após sua publicação.⁽¹⁷⁾ Isso porque escritores posteriores, de tendências mais realistas, o consideraram como precursor de seu movimento durante o período do romantismo. Esse romance apareceu primeiro publicado

(16) Antônio Gonsalves Teixeira e Sousa, "Maria ou a menina roubada", *A Marmota*, ns. 295-315, 10 set. a 16 dez., 1852, pp. 1-2, Rio de Janeiro.

(17) Manoel Antônio de Almeida, *Memórias de um sargento de milícias*, Rio de Janeiro, Ministério da Educação e Saúde, 1944.

em série, em 1852 e 1853. Não é um romance que se ocupe principalmente de negros, mas ilustra bem o fato de que a integração já se tinha efetuado. Personagens negros surgem casualmente e não se dá muita importância à sua raça. Isso se repetiria inúmeras vezes nos romances do século XX, em que a raça dos indivíduos é freqüentemente difícil de deduzir, já que os autores não vêem necessidade de mencioná-la.

Um romancista importante que escreveu uma trilogia de romances contra a escravidão é Joaquim Manoel de Macedo. Essa coleção, *As vítimas algozes*, contém os romances *Simeão, o creoulo*, *Pai Raiol, o feiticeiro* e *Lucinda, a mucama*.⁽¹⁸⁾ Sua oposição à escravatura é semelhante, no tom, a de José de Alencar. Sente que os escravos são sérves humanos degradados e que, enquanto existirem, arrastarão em sua degradação o resto da sociedade, particularmente os filhos das famílias dos senhores de escravos, com quem estão em mais íntimo contacto. É, pois, de um ponto de vista pseudo-sociológico, mais do que de um ângulo humanitário, que ele quer ver essa instituição removida da civilização brasileira. Há cenas de cerimônias religiosas negras nas obras de Macedo, mas, evidentemente, falta um aprofundamento quanto às origens ou aspectos verdadeiramente devotos. Suas descrições demonstram poucas diferenças nas macumbas das que são praticadas no Brasil hoje em dia.

Vicente Félix de Castro escreveu um romance da vida escrava rural em *Os homens de sangue ou os sofrimentos da escravidão*.⁽¹⁹⁾ Sua principal importância vem de ter criado uma coleção de personagens que mais tarde iriam aparecer, sob diferentes disfarces, em obras de romancistas posteriores. Homens como o feitor cruel, o senhor malvado e o feiticeiro negro aparecem no livro.

(18) Joaquim Manoel de Macedo, *As vítimas algozes*, 2 vols., Rio de Janeiro, Briguiet, 1937.

(19) Vicente Felix de Castro, *Os homens de sangue*, 2 vols., Rio de Janeiro, Cinco de Março, 1873.

Mas, provavelmente, o mais famoso romance contra a escravidão no Brasil do século XIX é o de Bernardo Guimarães, *A escrava Isaura*.⁽²⁰⁾ Enquadra-se mais dentro dos moldes românticos e, tendo como propósito a condenação da escravidão, a maioria das ações e atitudes retratadas está dirigida nesse sentido. Além de Isaura, que na verdade é mais branca que preta, há numerosos personagens negros menores que estão bastante bem delineados. Guimarães foi um escritor prolixo e há vários negros em seus outros romances, mas é a estória de Isaura que trata predominantemente da vida afro-brasileira.

Franklin Távora, um romancista histórico do norte do Brasil, inclui vários personagens negros em seus trabalhos. Fazem parte do fundo natural da região e refletem o realismo judicioso usado pelo autor para criar o que lhe parece ser o retrato mais verdadeiro dessa região. Quanto ao caráter, entretanto, muitas dessas figuras negras tendem um pouco ao romantismo. Ainda que suas descrições sejam realistas, as intrigas e conspirações de outras épocas formam a base de muitos de seus enredos e seus personagens devem se ajustar a essas circunstâncias. O mais famoso dos romancistas históricos do Brasil é, sem dúvida, José de Alencar. Seu objetivo era criar uma literatura que fizesse o Brasil independente de Portugal, tanto no plano cultural quanto no político. Seus romances se enquadram na escola romântica, embora sejam uma manifestação tardia do movimento quando comparado ao seu desenvolvimento europeu. As figuras não européias que aparecem focalizadas sob melhor luz na obra de Alencar são sempre índias. Seguem o modelo do "beau sauvage" que tanto prevaleceu no movimento romântico europeu. Dos negros, tem pouco a dizer, exceto que são escravos por natureza. Dentro dessas correntes da escravidão, entretanto, está disposto a reconhecê-los como figuras essencialmente boas e leais.

(20) Bernardo José da Silva Guimarães, *A escrava Isaura*, Rio de Janeiro, Briguie, 1941.

Mas as qualidades que considera admiráveis nos personagens negros não deixam de ser as que refletem um ajustamento natural e leal a seu estado de servidão. Há cenas de vários ritos africanos, mas são apresentadas com a intenção única de criar um pouco de colorido.

Um dos lutadores mais ativos contra a escravidão no século XIX foi José do Patrocínio. É estranho, portanto, que um romance que ele escreveu como protesto contra a escravidão tenha caído no esquecimento. Chama-se *Motta Coqueiro* e é uma descrição da vida de fazenda no século XIX.⁽²¹⁾ É uma oportunidade para que se compare a vida daquele tempo e a que é vista hoje pelos romancistas contemporâneos da vida nas plantações. O enredo é bem complicado e melodramático, mas os personagens, inclusive os negros, tendem a parecer figuras muito mais plausíveis do que muitas outras de romances históricos anti-escravocratas do século XIX. O retrato do negro no século XIX pode ser deduzido a partir de todos êsses romances históricos e polêmicos, mas é necessário que se tenha um certo cuidado, pois é indispensável conhecer o objetivo a que o autor visa chegar, além e por trás da mera narrativa. Uma leitura cuidadosa, porém, chega a mostrar muito bem como era a vida escrava nas plantações e também as atitudes de pretos e brancos em relação uns aos outros e suas opiniões a respeito da escravidão.

Foi com os realistas e os naturalistas que o romance brasileiro começou a ser encarado de um modo mais estritamente literário e os personagens passaram a aparecer sob uma luz mais verdadeira. Mas o que é bem estranho é que o maior gênio literário do Brasil, Machado de Assis, embora fosse mulato, nunca se tenha interessado muito pelo problema negro — pelo menos, não na mesma proporção que outros escritores. Sua própria ascendência o preocupava a um ponto tal que não gostava nem de discutir os problemas de raça no Brasil. Sem-

(21) José Carlos do Patrocínio, *Motta Coqueiro*, Rio de Janeiro, Gazeta de Notícias, 1877.

pre que condenou os sofrimentos dos escravos, não o fêz porque eram o seu povo, mas porque eram sofredores e Machado foi um grande batalhador pela justiça, não importando quem era que estava sendo tratado injustamente. Mas o fato de que Machado de Assis não tenha tomado parte nos debates sobre a escravidão não significa que em suas obras não apareçam negros. Como escreveu principalmente sobre a classe média e a alta, em geral seus personagens principais eram brancos. Mas, de qualquer maneira, na sociedade brasileira há contatos cotidianos com os negros, em qualquer nível, de modo que a aparição de negros nas obras de Machado era inevitável. Na maioria dos casos, eles são empregados ou crianças, como no romance *Memórias póstumas de Braz Cubas*, mas no livro *Yayá Garcia* nos é dado um retrato bem completo de um escravo fiel, cuja lealdade continua mesmo após a emancipação.⁽²²⁾ Esse escravo fiel não segue os padrões criados pelos primeiros românticos, mas é mais uma pessoa cuja lealdade se deve inteiramente à sua própria personalidade. Assim, a falta de negros nas obras de Machado de Assis pode ser atribuída mais à escolha de seus assuntos do que a alguma omissão patente. Embora ele não gostasse de discussões a respeito de seus próprios antepassados, era artista o bastante para compreender que qualquer pintura verdadeira da vida no Rio de Janeiro teria que incluir vários personagens negros.

Contemporaneamente a Machado de Assis, houve um grande interesse pelo romance naturalista recém-criado na Europa, particularmente pelas obras do francês Émile Zola e do português Eça de Queiroz. É evidente que há um estudo da vida das classes baixas em seus mínimos detalhes nas obras de alguns dos escritores que se ocuparam de diferentes pontos anti-escravocratas e também entre um pequeno grupo de coloristas

(22) Joaquim Maria Machado de Assis, *Memórias póstumas de Braz Cubas*, Rio de Janeiro, Jackson, 1946; *Yayá Garcia*, Rio de Janeiro, Jackson, 1940.

locais, mas apenas na última metade do século XIX é que começou a surgir a tradição de romances tratando das más condições dos pobres em geral como produto de seu ambiente. Apesar de ter continuado a escrever depois de 1888, Inglês de Sousa já era um autor maduro e, mais do que quaisquer outros autores que se desenvolveram após a proclamação da República e o advento da abolição, deve ser considerado como parte desse grupo mencionado anteriormente. Era nortista e grande parte da sua obra é descritiva das plantações de cacau em seu estado natal, o Pará. Uma figura importante em seus livros é o mulato Tenente Ribeiro, que aparece tanto em *O cacaoalista* como em *O Coronel Sangrado*.⁽²³⁾ Esse Ribeiro é um personagem novo na ficção brasileira. É o mulato bem sucedido que, de certo modo, conseguiu se elevar ao que anteriormente tinha sido o mundo exclusivo do branco. O tratamento que Sousa lhe dispensa é o que daria a um *nouveau riche* de qualquer origem.

Ainda que tivesse escrito na mesma época que Inglês de Sousa, foi Aluizio de Azevedo quem primeiro ganhou fama como naturalista pioneiro, pois o reconhecimento de Sousa foi tardio e só veio muito mais tarde. O romance de Azevedo, *O mulato*, trata dos problemas de um mulato que é mandado a Portugal para se educar e depois volta à região do Maranhão, cheia de profundos preconceitos.⁽²⁴⁾ Nesse romance Azevedo demonstra o absurdo do preconceito racial, já que seu protagonista é superior, sob todos os aspectos, aos próprios brancos que o desprezam. O autor sugere que é possível que se trate de um temor econômico, o da possível competição, que está na base do preconceito racial. Esse tem sido um dos argumentos mais fortes nas análises dos soció-

(23) Herculano Inglês de Sousa, *O cacaoalista*, Santos, Typographia do Diario de Santos, 1876; *O Coronel Sangrado*, São Paulo, Tribuna Popular, 1877.

(24) Aluízio de Azevedo, *O mulato*, Rio de Janeiro, Briguiet, 1945.

logos mais modernos ao estudar as causas do preconceito. O melhor romance de Aluizio de Azevedo, *O cortiço*, foi escrito depois de 1888, mas foi planejado antes da abolição da escravidão e, assim, deve ser considerado como pertencendo ao grupo de romances desse período.⁽²⁵⁾ É uma estória do Rio de Janeiro, pois a essa altura o autor se tinha mudado para a capital, e é uma visão em corte transversal de uma casa de cômodos da classe baixa na cidade. Aí estão misturados tôdas as raças e nacionalidades e as relações, em essência, são as de pessoas pobres de qualquer grupo entre si. Entretanto, a questão racial está bem evidente, já que era o período imediatamente anterior à abolição e todo esse problema é levado a um climax no romance. Encontramos negros livres ao lado de escravos e, naturalmente, tôda a gama de miscigenação. Também se introduz um elemento que viria a ter grande importância em romances urbanos posteriores, o imigrante europeu.

O romance que encerra o período que conduz a 1888 é *A carne*, de Júlio Ribeiro.⁽²⁶⁾ É um livro bem apropriado para se empregar como símbolo do fim de uma época, pois foi publicado exatamente no ano da abolição. Marca, além disso, o fim de um período, porque o romance de Júlio Ribeiro, mais do que qualquer outro romance brasileiro importante, é uma emulação do romance naturalista de Zola. Os autores que a ele se seguiram preferiram se desviar desses caminhos e encontraram formas de expressão mais novas. Júlio Ribeiro tinha seus personagens negros em conceito muito baixo, através de sua obra, e nenhum deles é de grande importância, havendo muito pouco em comum com outros romancistas naturalistas da época. Descreve os negros como uns brutos, pouco distantes dos animais, e se pergunta até mesmo se eles seriam capazes de cantar. Esse ponto de vista é muito raro entre escritores brasileiros

(25) *Idem, O cortiço*, Rio de Janeiro, Briguiet, 1943.

(26) Júlio Ribeiro, *A carne*, Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1944.

e, quando por acaso aparecem, é geralmente bem evidente que quem fala são os personagens, não os autores. Mas esse não é o caso de Júlio Ribeiro.

Na literatura produzida no Brasil até 1888, o negro apareceu em papéis diversos e sob ângulos diferentes. Os primeiros escritos geralmente incluiam polêmicas contra ou a favor da escravidão, corrente que iria contribuir com obras até a abolição e, mesmo depois disso, em retrospectos. Como pessoa, o negro foi descrito como quase tudo cabível na escala humana de interpretação: uma figura semelhante a feras que servia apenas para o trabalho pesado, um selvagem em quem não se pode confiar e que se revoltará na primeira oportunidade, um herói lutando contra uma opressão injusta, um servo fiel imbuído de grande amor por seu senhor, uma figura exótica que desperta desejo, um pobre ser humano rebaixado de seus anseios justos devido a uma instituição iníqua. Em poucas palavras, o negro apareceu sob quase todos os ângulos concebíveis pelos autores que dêle se ocuparam.

O negro como personagem de ficção após 1888 será o assunto principal do corpo deste estudo. Mas seria conveniente dizer uma palavra sobre sua aparição em outros gêneros depois dessa data. A forma literária mais fraca nas letras brasileiras contemporâneas tem sido o teatro, com poucas obras que mereçam ser mencionadas ao lado do que têm escrito os dramaturgos europeus deste século. O negro continua a aparecer de maneira bem semelhante à do século passado, como parte inevitável do ambiente. É na poesia que o Brasil se mantém no mesmo nível dos movimentos na América Espanhola e em outros lugares. Devido ao fato de que a assimilação do negro tenha progredido mais, talvez, no Brasil, não há exatamente um movimento definido de poesia negra que possa ser comparado à escola afro-antillana de poetas que escrevem em espanhol. Mas nem isso significa que não haja negros presentes na poesia nem que não haja poesia escrita sobre temas evidentemente negros. Apenas, tais poemas são isolados e não

podem, numa classificação justa, ser associados a nenhum movimento.

Entre os poetas contemporâneos, alguns dos melhores modernistas, como Mário de Andrade, escreveram sobre temas negros. Os *Poemas da negra*, de sua autoria, merecem especial menção por seu tom, bem diferente das emoções frenéticas que muitas vezes se associam à poesia negra. (27) Os modernistas brasileiros não devem ser confundidos com os hispano-americanos que, antes dêles, levavam o mesmo nome. Os brasileiros começaram em 1922 e derivam seu nome da Semana de Arte Moderna, organizada nesse ano em São Paulo. Esses poetas eram bastante intelectuais e introspectivos e, assim, não estavam tão interessados nos problemas sociais geralmente ligados ao negro. O mais célebre poema contemporâneo de tema negro é, provavelmente, *Essa negra Fulô*, de Jorge de Lima. (28) Mas o autor não pode ser considerado como um poeta do negro e, em anos posteriores, escreveu mais de acordo com as tendências correntes na poesia européia. Mais próximos as tradições da poesia negra em países espanhóis estão poemas como *Pregões da minha terra*, de Solano Trindade. (29) Um poema moderno que capta o sentimento do Rio de Janeiro a noite e das negras vistas nas ruas é *Canto para as mulheres negras*, de Aydano do Couto Ferraz. (30)

Muito do que se escreve sobre assuntos negros no Brasil contemporâneo faz parte de um gênero que só de leve confina com o literário. É o ensaio, fundamentado em pesquisa antropológico-científica. O Brasil tem produzido alguns dos mais eminentes estudiosos de as-

(27) Manuel Bandeira, *Apresentação da poesia brasileira*, Rio de Janeiro, Casa do Estudante do Brasil, 1946, pp. 334-335.

(28) *Ibid.*, pp. 354-357.

(29) Edison Carneiro, *Antologia do negro brasileiro*, Pôrto Alegre, Editora Globo, 1950, pp. 422-423.

(30) *Ibid.*, pp. 428-429.

suntos africanos de todo o mundo, homens que só podem ser equiparados por alguém da estatura do cubano Fernando Ortiz, em discernimento, profundidade da análise e vasta cultura. Nina Rodrigues foi o primeiro a atuar e seu trabalho foi continuado por Artur Ramos, um dos gigantes dos estudos brasileiros. (31) Artur Ramos coligiu uma enorme quantidade de material sobre os diversos aspectos da vida negra no Brasil, tendo a maioria aparecido em seus livros e artigos. Escreveu também sobre o negro em vários outros países além do Brasil e sobre todos os aspectos da questão negra. Um dos melhores ensaístas do Brasil, Gilberto Freyre, escreveu em extenso estudo sobre o sistema da escravidão no Brasil e sua influência subsequente sobre a vida nacional. (32) A obra desses e de outros homens pode ser encontrada numa antologia publicada sob os auspícios do Segundo Congresso Afro-Brasileiro, levado a efeito na Bahia em 1937. (33) Um outro grupo de escritos foi coligido na antologia de Édison Carneiro. (34) Essa é uma coleção mais geral do que a que tinha sido publicada pelo Congresso e inclui poesia, ficção e biografia, além de ensaios técnicos. O negro tem sido estudado como figurante na literatura e na vida do Brasil e aparece na literatura do país desde os seus primórdios. Em al-

(31) Raymundo Nina Rodrigues, *Os africanos no Brasil*, revisão e prefácio de Homero Pires, São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1945; Artur Ramos, *O negro brasileiro; etnografia, religiosa e psychanalyse*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1934; *idem*, *A aculturação negra no Brasil*, São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1942; *idem*, *As culturas negras no novo mundo*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1937.

(32) Gilberto Freyre, *Casa-grande e senzala, formação da família brasileira sob o regime de economia patriarcal*, 2 vols., Rio de Janeiro, José Olympio, 1943.

(33) *O negro no Brasil*, trabalhos apresentados ao Segundo Congresso Afro-Brasileiro, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1940.

(34) *Vide supra*.

guns casos é uma figura importante, em outros, um personagem secundário e, em outros ainda — como no grande épico do jornalismo, *Os sertões*, de Euclides da Cunha —, como uma parte das próprias raízes do Brasil, demonstrando que o negro, embora seja uma figura que está sendo lentamente incorporada à população geral, numa proporção surpreendente, ainda pode ser separado e estudado tanto enquanto brasileiro como enquanto membro de um grupo distinto dentro da sociedade heterogênea em que vive. (35)

(35) Euclides da Cunha, *Os sertões*, Rio de Janeiro, F. Alves, 1933.

Três

O ROMANCE EM FINS DO SÉCULO PASSADO E INÍCIO DO ATUAL

No Brasil, o período compreendido entre a abolição da escravatura em 1888 e o fim da Primeira Guerra Mundial não pode ser designado por nenhum título literário. Influências do século XIX europeu ainda se faziam sentir e se prolongavam mais tempo do que costumavam durar na própria Europa. Ao mesmo tempo, os escritores brasileiros estavam em busca de uma nova forma de expressão. Não tinha havido nenhum movimento comparável ao modernismo de Rubén Darío na América Espanhola, que lhes pudesse dar, ao menos, uma possível direção. Em consequência, encontramos nesse período romancistas que são evidentemente influenciados por Zola e pelos naturalistas, seguindo formas francesas que já tinham sido abandonadas em seu país de origem. Ao lado desses, há certos romancistas que parecem escrever fora da época e desafiam qualquer tendência de agrupá-los num conjunto. São os homens que, juntamente com seus contemporâneos na prosa e no ensaio, iriam mais tarde eclodir abruptamente num novo movimento chamado modernismo, grupo que nada tem a ver com a escola do mesmo nome na América Espanhola. O modernismo brasileiro é uma escola que comprehende muito mais e foi um esforço consciente de formar um grupo ou movimento, mesmo se os escritores que o iniciaram não estavam tão intimamente as-

sociados, quer estilisticamente, como estavam os escritores em espanhol que os antecederam.

Um dos fundadores do modernismo foi José Pereira da Graça Aranha (1868-1931). Quando o movimento foi iniciado, em 1922, êle já era um escritor consagrado e era um dos mais velhos do grupo, embora sua influência tivesse mais inspirado imitação que tendesse a promovê-la. Esse fato se deve a que a série de livros de Graça Aranha não era muito coesa, difícil de classificar quanto a um estilo, com cada livro geralmente muito distinto dos outros. Em muitos aspectos, seus romances eram mais ensaios que obras de ficção, já que grande parte do interesse que despertam repousa nas idéias expressas pelos personagens e não nos próprios personagens, de modo muito semelhante aos dos diálogos da literatura renascentista. O que resultaria dessa busca da expressão seria a conclusão de que a literatura deve nascer nas tristes sombras do realismo e tentar encontrar mais alegria na criação artística. ⁽¹⁾ Isso viria a ser um dos principais objetivos do modernismo.

Graça Aranha não pode ser considerado exatamente como um escritor interessado no negro como indivíduo. Suas observações sempre faziam parte de um grande todo, o futuro do Brasil, com particular ênfase nas misturas raciais e em seus produtos resultantes. É fácil de ver que, apesar de ser um brasileiro muito patriota e de só querer o melhor para seu país, extasiava-se diante dos povos nórdicos e gostaria de ver uma imigração germânica para o Brasil em grande escala. Suas idéias a respeito da raça muitas vêzes parecem seguir as de Gobineau e outros do século XIX. Em *Canaan*, narra a experiência de dois alemães que emigraram para o Brasil. ⁽²⁾ O protagonista, Milkau, está profundamente interessado na nova pátria e, sentindo que é superior, acredita que a missão das raças superiores é se mistu-

(1) *Graça Aranha, A estética da vida*, Rio de Janeiro, Livraria Garnier, 1921, p. 203.

(2) *Idem, Canaan*, Rio de Janeiro, F. Briguiet, 1939, 276 pp.

rar com as inferiores e, assim, melhorar a composição humana. Sonha com a África como a esperança do futuro, uma raça que se misturará com a branca e produzirá um novo produto híbrido, que será jovem e vigoroso.

O tempo da África chegará. As raças civilizam-se pela fusão; é no encontro das raças adiantadas com as raças virgens, selvagens, que está o repouso conservador, o milagre do rejuvenescimento da civilização. O papel dos povos superiores é o instintivo impulso do desdobramento da cultura, transfundindo de corpo a corpo o producto d'essa fusão que, passada a treva da gestação, leva mais longe o capital accumulado nas infinitas gerações. Foi assim que a Gallia se tornou França e a Alemanha. ⁽³⁾

Lentz, o companheiro de Milkau, defende um ponto de vista puramente pessoal. Acredita que o Brasil é o país do futuro, mas que deve ser povoado por alemães, que saberão extrair os benefícios de tal herança natural.

E Lentz via por toda parte o homem branco apossando-se resolutamente da terra e expulsando definitivamente o homem moreno que ali se gerára. E Lentz sorria com orgulho na perspectiva da victoria e do domínio de sua raça. Um desdeim pelo mulato, em que elle exprimia o seu desprezo pela languidez, pela fatuidade e fragilidade d'este, turvou-lhe a visão radiosa que a natureza do paiz lhe imprimiria no espírito. Tudo n'elle era agora um sonho de grandeza e triunpho. ⁽⁴⁾

(3) *Ibid.*, p. 42.

(4) *Ibid.*, p. 89.

Ao que parece, Milkau expressa as idéias de Graça Aranha. Ao mesmo tempo, é também um personagem de ficção e, à medida que o romance se desenrola, vai modificando aos poucos a sua posição e, no fim, está em dúvida quanto ao que seja o verdadeiro significado da raça e também quanto ao conceito de superioridade de um povo sobre outro. Em trecho algum encontraremos por parte de Lentz algo análogo em matéria de busca dentro de seu próprio espírito. Ele permanece imutável em suas idéias. Graça Aranha parecia se dividir entre uma vinculação sentimental a seus compatriotas brasileiros e sua admiração pelos alemães. Em consequência, seu ponto de vista final é um compromisso. No entanto, já que o problema é encarado com tamanha ênfase sobre tudo o que é emocional, com Milkau muitas vezes aparecendo como uma tardia manifestação de Werther, nunca há uma solução real para a questão do que seria melhor para o futuro do Brasil. Milkau se mantém perplexo, como o próprio Graça Aranha, aliás. A causa dessa perplexidade reside em que nenhuma de suas idéias ou visões está fundamentada nos competentes fatos etnológicos. Esse livro não poderia ter sido escrito da mesma maneira num período posterior, quando a pesquisa de Artur Ramos e outros mostram a falsidade inerente a muitas das idéias que aqui estão tomadas como verdades básicas. Essa dúvida que se apossa de Milkau pode ser vista no trecho em que ele se interroga a respeito da idéia segundo a qual há raças superiores.

Um dos erros dos interpretes da história está no preconceito aristocrático com que concebem a idéia de raça. Ninguém, porém, até hoje soube definir a raça e ainda menos como se distinguem umas das outras; fazem-se sobre isso jogos de palavras, mas que são como esses desenhos de nuvens que alli vemos no alto, aparições phantasticas do nada... E,

depois, qual é a raça privilegiada para que só ella seja o teatro e o agente da civilisação? ⁽⁵⁾

Lentz nunca muda suas idéias preconcebidas e temos um contraste entre o espírito investigador de um alemão e as noções completamente embalsamadas do outro.

Lentz olhava agora as duas raças alli reunidas à mesa; admirava o que havia de sólido e repousado nos gigantes allemães, enquanto a facundia interminável e molle do cearense e do mulato lhe trazia a sensação do enjôo do mar. ⁽⁶⁾

Um dos personagens menores é um velho ex-escravo que tem reminiscências dos dias da escravidão. A questão da abolição ainda é discutida, mais de vinte anos depois de ter sido decretada a libertação. O preto velho expressa sua preferência pela escravidão, quando não era preciso se preocupar com casa e comida, muito embora não houvesse liberdade. Disso se pode deduzir que Graça Aranha não está particularmente interessado no indivíduo, mas na nação. Sua simpatia pelo antigo escravo é claramente paternalista.

Tempo hoje anda triste. Governo acabou com as fazendas, e nos poz todos no olho do mundo, a caçar de comer, a comprar de vestir, a trabalhar como boi para viver. Ah! tempo bom de fazenda! A gente trabalhava junto, quem apanhava café apanhava, quem debulhava milho debulhava, tudo de parceria, bandão de gente, mulatas, cafusos... Que importa feitor?... Nunca ninguem morreu de pancada. Comida sempre havia, e, quando era

(5) *Ibid.*, p. 41.

(6) *Ibid.*, p. 73.

sabbado, vespera de domingo, ah! meu sinhô,
tambor velho roncava até de madrugada. ⁽⁷⁾

Os personagens negros de *Canaan* são, em geral, muito semelhantes a êsse velho escravo. O negro é retratado como alguém que precisa ser dirigido. É claro, entretanto, que Graça Aranha prefere o método vagamente expresso por Milkau ao esquema mais bitolado de Lentz. A saudade expressa pelo antigo escravo aparece também em obras de autores posteriores, mas é geralmente saudade da atmosfera e não tem nenhum significado social marcado. Graça Aranha não era surdo às peculiaridades da fala negra e tentou reproduzir a língua estranhamente truncada em sua gramática que, depois dessa época, espalhou-se cada vez mais no Brasil e não se limita apenas a um grupo racial.

Num estudo do negro como personagem de ficção, a obra de Graça Aranha só é importante pela expressão de certas idéias referentes ao futuro racial do Brasil. Os personagens principais em *Canaan* são os alemães e alguns poucos brasileiros com quem êles entram em contacto, sendo êsses brasileiros das mais diversas origens raciais e posições sociais. As teorias raciais aí expressas não influenciaram muitos dos romancistas que se seguiram no Brasil. Isso em parte se deve à obra mais tarde trazida a público pelos numerosos antropólogos eminentes que investigaram o problema cientificamente, sem mesmo se preocupar em refutar as falácias emocionais tão comuns nesse livro.

Um dos primeiros romancistas modernos brasileiros a escrever um romance com um protagonista negro foi Henrique Coelho Neto (1864-1934). Foi um escritor muito fecundo de romances e contos, a maioria dos quais não tratava de temas negros e só incidentalmente continha personagens pretos. Em seu romance *Rei Negro*, entretanto, escrito em 1914, aborda a questão da escravidão e das relações entre pretos e brancos. Esse

(7) *Ibid.*, p. 14.

livro lhe dá uma posição proeminente entre os escritores de temas africanos.⁽⁸⁾ Embora o romance tente retratar a vida nas plantações sob o regime da escravidão, com as misérias dêle decorrentes, muitas vezes o resultado é mais romântico que realista. Macambira, o protagonista, não é um negro comum, mas de sangue azul. Se sua família tivesse ficado na África, êle seria rei, por legítimo direito ao trono. Aqui no Brasil, ainda recebe as homenagens e o respeito dos escravos devido a seu nascimento nobre. Isso imediatamente o afasta da condição de escravo típico, situando-o como alguém que não pode ser usado para demonstrar os sofrimentos dos negros comuns. Além do fato de seu nascimento, há ainda sua posição como capataz dos negros, adquirida através de sua habilidade natural e do respeito que lhe tinham os outros escravos. Seus senhores são muito liberais com êle e, por isso, há pouca razão de protesto quanto ao tratamento dispensado a Macambira, muito embora Coelho Neto tentasse ser um romancista social, procurando os problemas da sociedade brasileira que exigiam uma solução.

Macambira goza do respeito dos escravos, principalmente dos que nasceram na África e estão mais próximos das antigas tradições. Para êles, é ainda o rei, apesar de nascido na escravidão e é mesmo mais respeitado que o senhor, cuja posição é considerada accidental e não hereditária.

A negra ficou na estrada olhando o seu príncipe com orgulho e a ternura traduzia-se-lhe em gestos vagos: meneios de cabeça, acenos das mãos. Pensava no que elle seria entre os seus no reino d'Africa com aquella figura esbelta, aquelle ar, aquelle todo viril e a força do seu braço. Grande rei! Grande rei! Fazia-lhe pena vê-lo alli escravo e, por causa delle, odiava a terra, odiava a gente. Quizera vêr

(8) Coelho Neto, *Rei negro*, Porto, Lello, 1926, 302 pp.

tudo em ruina, perecendo na mesma catastrofhe tudo! ⁽⁹⁾

Essa atitude de ódio contrasta vivamente com a que tinha sido expressa pelo ex-escravo em *Canaan*. A dêste último é um sentimento bem mais comum, já que o negro no Brasil muito rápidamente veio a se sentir parte da nação e da sociedade e a considerar êste país como sua pátria, e não a África. Os vínculos com a África, embora muito mais fortes do que nos Estados Unidos, por exemplo, raramente eram mais do que uma ligação sentimental e uma oportunidade para pertencer a um grupo separado, com tradições distintas das européias dos descendentes de português.

O próprio Macambira está muito consciente de sua posição entre seu povo e, embora reconheça plenamente seu estado de servidão, também age entre êles como rei além de como capataz. No plano moral, censura-os àesperadamente por não viverem de um modo mais íntegro, embora não pareça associar as causas disso com seu *status* de escravos.

Solidário com a gente negra, sempre e em tudo por ella, só não lhe soffria as immundicies da luxuria. Revoltava-se contra a raivação damnada que a bestialisava, vituperando, com odio frenético, quantos apanhava em contubernios ou conchavos concupiscentes. ⁽¹⁰⁾

Como se pode constatar no romance, quando Macambira finalmente se revolta, trata-se puramente de uma revolta pessoal contra o senhor, devido à paternidade duvidosa do filho de Macambira e não tem nada a ver com o fato de ser êle um rei que deva livrar seu povo da escravidão. Isso enfraquece bastante a impressão que se recebe do título e das primeiras páginas do romance.

(9) *Ibidr.*, pp. 132-133.

(10) *Ibid.*, p. 34.

Embora Macambira seja um rei de direito e esteja bem consciente desse fato, sua atitude em relação ao senhor branco é a mesma de qualquer outro escravo, a de um subordinado e inferior. Seu sentimento de realeza evidentemente se limita a seu próprio povo e, assim, é o sentimento de um rei de segunda classe. Essa é, freqüentemente, a atitude mantida em relação aos governantes europeus pelos chefes nativos em vários dos impérios coloniais do mundo. Um homem que, pelos padrões de monarquia, não deve se submeter a ninguém, exceto a um outro monarca de quem seja vassalo, muitas vezes se sujeita às exigências e ao governo de um vassalo muito inferior daquele governante superior. Tal não é exatamente o caso de Macambira, mas sua aceitação do papel subserviente que deve representar, sem nenhuma consideração do assunto, reduz em muito sua eficácia como figura heroica representativa da rebelião e da esperança de seu povo. Suas relações com o senhor nunca se afastam das de um escravo e ele próprio está pronto a ceder.

Fez uma pausa, olhando d'alto, a fito, e ordenou em tom secco: Tira o chapéu. Só então Macambira se apercebeu da falta de respeito e, humildemente, vexado, descobriu-se. ⁽¹¹⁾

Macambira reconhece que a posição do escravo é bastante desesperançada e esse tom de pessimismo acrescenta uma nota de nostalgia quando se acompanha de reminiscências do continente pátrio, onde sua família tinha dado reis. Ele não afirma que um negro deveria ser livre, mas chega a aceitar sua servidão forçada como um acidente do destino. Essa atitude era bem comum entre negros e brancos e ajudou bastante a facilitar o processo das alforrias, ato que era proibido por lei na maioria dos estados sulistas dos Estados Unidos, onde a escravidão negra era considerada válida não apenas

(11) *Ibidr.* pp. 237-238.

como um *status civil*, mas também porque era fundamentada na origem racial do escravo, pois todos os negros automaticamente já nasciam escravos, de acordo com os estatutos de muitos dos estados. O atitude de Macambira em relação aos direitos do negro é bem pessimista, e o sonho de liberdade, em geral, não parece ser mais do que um sonho e raramente toma a forma de uma pressão definida. Ele diz que há certas coisas lógicamente impróprias para um escravo, mas não tenta dizer, nem mesmo pensar, que um escravo devia esperar que fosse de outra maneira. Parece não haver correlação entre os desejos normais do escravo e as medidas que ele deve tomar para poder realizá-los.

A gente vive bem sózinho. E, sorrindo tristemente: Onde vai leva tudo que é seu, não deixa o pensamento em rôda da casa, nem anda com o ciúme no coração. Iscravo é iscravo. Casamento é p'ra quem pôde, p'ra quem si governa... Iscravo não casa. Branco oia, iscoie, tira o que o coração pede; negro, não: casa cumu trabaia — onde o sinhô manda. E, de novo, meneou com a cabeça negativamente, concluindo em voz baixa: Quero vivê nu meu sucego, cumu até aqui. ⁽¹²⁾

Em outro ponto, aceita o domínio do branco sobre as negras, embora exatamente esse assunto é que venha a causar mais tarde a tragédia do romance, quando Macambira se revolta contra o senhor, por ter ficado em dúvida sobre a paternidade de seu primogênito.

É, meu sinhô, é assim mêmô. Branco é branco, eu já sabia: negro não tem nada, muié di negro é di tudu mundo. Nhô Julinho fez bem. ⁽¹³⁾

(12) *Ibid.* p. 45.

(13) *Ibid.*, pp. 237-238.

As diferenças raciais não se restringem a pretos e brancos, havendo também distinções entre os grupos parentes e as várias mestiçagens. Geralmente os mulatos recebiam um tratamento melhor nas mãos do senhor. Algumas vezes, isso acontecia porque êste sabia que êles eram seus filhos ilegítimos, mas também é verdade que uma espécie de solidariedade racial fazia com que os brancos se sentissem mais próximos dos mulatos. Estes eram brancos, ao menos parcialmente, e eram considerados como dotados de certos atributos que os brancos, em sua própria opinião, reservavam para si. Dessa maneira, a futura mulher de Macambira foi criada por sua senhora de um modo bem semelhante ao da educação que esta teria dado a sua própria filha.

Filha de uma mulata com um allemão que trabalhava nas obras do engenho, cresceria sempre mimosa, instruindo-se com uma senhora portuguesa, viúva, que se hospedara na fazenda pagando o agasalho com ensinar às mucamas. ⁽¹⁴⁾

O fato de que ela, por sua vez, ajudasse a educar as meninas negras na plantação é ilustrativo da posição freqüente do mulato, atuando como intermediário entre pretos e brancos. Já que os mulatos eram alforriados em muito maior freqüência do que os negros, colocavam-se numa posição de homens libertados, geralmente mantendo vínculos sentimentais com os africanos puros, ao mesmo tempo que olhavam o mundo do homem branco com menos respeito e de menor distância. A preferência dos brancos pelos mulatos pode ser vista na atitude de Dona Clara, a senhora, quando sabe dos planos de casamento de Macambira.

— Ah! o quê!? Pois se foi elle fez muito bem.
Agora um negro daquelles casar com uma ra-

(14) *Ibid.*, p. 40.

pariga que podia ser sua senhora. Onde se viu isso?! Era mesmo para ella ter nojo; e cuspiava com esgar de enjôo. ⁽¹⁵⁾

A atitude do negro em relação ao mulato, no entanto, era muitas vezes mais amarga do que a que assumia em relação ao branco. No mulato ele via um de seus companheiros que era tratado com mais deferência apenas porque era parcialmente da raça dominante. Esse papel intermediário do mulato freqüentemente o punha numa posição mais difícil do que a do negro puro, que tinha uma raça definida e não se sentia dividido entre duas fôrças contraditórias. Era muito raro o caso de um mulato que conseguisse ocupar essa posição intermediária sem se sentir forçado a abandonar um lado ou outro, adotando completamente a atitude do branco ou do negro. Na plantação há um feitor que é particularmente severo com os mulatos, porque êstes são filhos do senhor e isso lhe dá uma oportunidade de, de certa maneira, atingir também o senhor.

Como os mulatinhos eram os que mais sofriam, as negras afirmavam, com odio, que elle era açulado pela mäi. "A Capivara faz por vingança porque sabe que os coitadinhos são filhos do senhor." E eram juras rancorosas, pragas de arripiarem. ⁽¹⁶⁾

O processo mental de Macambira a respeito de seu povo é bastante complicado e, quando se começa a compará-lo em pontos diferentes, parece haver discrepância entre êles. No comêço do romance, Macambira freqüentemente assume uma posição moralista, um tanto análoga à que o branco assumiria se tivesse que enfrentar as mesmas circunstâncias. Embora seja rei, não teve educação para reinar. Em conseqüência, adotou as ati-

(15) *Ibidr.*, p. 225.

(16) *Ibidr.*, p. 21.

tudes que observou em seus senhores brancos, e assim, sua atitude superior em relação a seu próprio povo é geralmente despojada da compreensão que um governante real deveria ter. Espera muito dêles, considerando o fato de que foram arrancados de sua terra e reduzidos à escravidão.

Macambira sentia-se melindrado com a brutalidade libidinosa daquelle cio infrene. Era a sua gente, os da sua raça que se depravavam em lascivia rolando, rebolando-se em todos os cantos com o cynismo alvar de cães. (17)

Na explosão final, entretanto, torna-se mais africano e a violência e vingança que almeja estão baseadas precisamente nessas qualidades que anteriormente recriminara em seu povo. O fato de que seu objetivo seja a nobreza e não os apetites cotidianos de um povo submetido não é causa suficiente para sentir que tenha havido alguma mudança. Em certo sentido, é como se Macambira tivesse voltado completamente a seu povo, embora o autor não pareça ter consciência disso e, em consequência, a modificação parece ser aparentada a uma revelação divina e à súbita consciência de seu passado e sua herança.

E elle, senhor de tudo, dono da terra, rei! espalhando gente por campo e monte, pondo guardas nas estradas, sentinelas nos coqueiros e arrasando, incendiando, vingando a raça, o seu reino, Munza, o seu odio e o sofrimento secular da Africa. (18)

Nessa súbita revolta, seu ressentimento pessoal e vingança realmente parecem tornar-se uma queixa mais ampla e a erupção que daí resulta engloba tôdas as rei-

(17) *Ibidr.*, p. 37.

(18) *Ibidr.*, p. 224.

vindicações e aspirações de sua raça. Há uma solidariedade que não se tinha manifestado antes, quando os escravos apóiam Macambira em suas atribuições, devido a sua estima pessoal por élle e não devido a uma causa comum de liberdade.

Um barulho atroava soturnamente a brenha. Batuque ao longe... Seria? E logo lembrou-lhe o reino barbaro.

Era a sua gente que chegava em som de guerra, prestes para a vingança longamente esperada. Vinham todos: os sóbas, os feiticeiros, a horda ferina, o mulherio frenético, toda a cabilda em tumulto. ⁽¹⁹⁾

A impressão final dêsse levante alcança as últimas alturas de uma aspiração de liberdade. É a vingança completa dos processos antigos e todos os costumes dos senhores parecem ter sido banidos completamente, como se jamais tivessem existido. Da maior importância a êsse respeito é a menção da antiga religião, que nunca tinha morrido realmente, mas tinha existido como um complemento do cristianismo ao qual os africanos tinham sido convertidos.

Lá vinham, em nadadas, os cirrus e os stratus e pelos campos, pelos morros corriam sóbas, guerreiros ferozes, velhas, crianças; plumejavam cocares, reluziam ferros, troavam buzinas; era a devastação, a vingança dos idólos, a vistoria da religião e da raça. ⁽²⁰⁾

Embora *Rei negro* tenha sido o primeiro romance no Brasil com um tema negro, é bem primitivo em sua construção. É como se Coelho Neto tivesse decidido combinar dois temas num romance e depois, em vez de fun-

(19) *Ibidr.*, p. 293.

(20) *Ibidr.*, p. 301.

di-los sutil e artisticamente, tivesse passado de um para o outro no momento mais crucial da narrativa. Como ocorreu com muitos outros romancistas realistas do século XIX, há uma grande dose de romantismo no livro. Essa divisão também se dá no momento da crise, quando o que tinha sido a estória de um escravo negro superior gravemente injustiçado pelo senhor a quem ama e respeita se transforma na epopéia da revolta dos escravos contra a opressão. Tudo que tinha sido construído na primeira parte do romance é inútil no desenvolvimento da segunda parte. Os problemas que deveriam ser estudados numa base pessoal, em termos de romance, ficam completamente obscurecidos pelo novo aspecto épico, esquecidos pelo autor e nunca solucionados para o leitor. Macambira, portanto, não se transforma na figura que era de se esperar a partir do início da leitura. Passa a ser um símbolo, destituído de qualquer personalidade que não seja a que uma sorte maior e o destino lhe impuseram, o que o sujeita a um papel mais poético que real. Pode-se dizer que *Rei negro*, como romance apresentando negros sob forma de ficção realista, é incompleto. O começo promete muito como pintura da vida nas plantações, mas depois se desenvolve no sentido de um romance semi-histórico, vagamente reminiscente da história da revolta escrava que resultou na mal-fadada República de Palmares.

Muitos dos contos de Coelho Neto são mais bem concebidos formalmente do que *Rei negro*. Na coletânea intitulada *Sertão* (1911), muitos personagens negros aparecem, tanto como protagonistas quanto como figurantes secundários.⁽²¹⁾ A finalidade desses contos é menos complexa que a do romance e, em consequência, temos personagens que parecem bem mais plausíveis. Como em *Rei negro*, no entanto, a maioria dos contos contém uma vela pessimista que parece fluir através da maior parte dos personagens negros. E como se êles tivessem nascido sob um signo mau, embora seu destino infeliz nun-

(21) *Idem*, *Sertão*, Porto, Lello, s/d, 314 pp.

ca seja abertamente expresso em tais termos e não haja tantas referências à África e à herança da escravidão como no romance. Alguns dos contos se passam durante a época da escravidão e outros, após a abolição, mas se dá mais ênfase à narrativa de uma estória do que à discussão sobre os efeitos do cativeiro, e há, realmente, muito pouca diferença nas atitudes do negro escravo e do livre.

No conto *Praga*, há uma velha feiticeira preta que inspira ódio, assim como respeito e medo. Em certo sentido, isso não é muito comum pois, embora sempre exista medo ao curandeiro, há geralmente o sentimento de que ele é um membro do sacerdócio e de que seu desejo muitas vezes é o dos deuses. Além disso, o curandeiro geralmente tenta curar e, embora faça isso para aumentar seu próprio prestígio, a opinião resultante é que ele é uma força do bem e do mal ao mesmo tempo, semelhante à própria natureza. Coelho Neto descreve a velha e seus hábitos noturnos.

Raymundo odiava Ursula como todos os mais negros. Corriam versões trágicas sobre ella. Todo o sertão estava cheio do seu nome e mais da sua alcunha sinistra: a *Caapora*, talvez porque costumava vaguear á noite, mais o cão, através dos campos adormecidos, com o catimbau na boca sem dentes, como o genio da lenda indigena. (22)

Esse conto é a estória bem lúgubre de um negro que tinha matado sua própria mãe num acesso de raiva e aos poucos vai ficando obsecado, caminhando pelos campos até que, num final melodramático, finalmente acaba por se enterrar vivo na sepultura dela.

A tapera é um conto da época da escravidão. É narrado por um antigo senhor de escravos e dono de plantação que, na velhice, se torna uma espécie de eremita.

(22) *Ibid.*, p. 23.

É a estória de sua bela espôsa que lhe era infiel com um dos mulatos da plantação. O personagem negro mais interessante é a velha ama-de-leite do senhor, que foi uma mãe para êle, pois a verdadeira tinha morrido quando êle era pequeno. Por causa de intrigas da mulher, a velha escrava é acusada de embriaguez e é açoitada como qualquer outro escravo, apesar de sua idade e da posição que ocupava na casa. A velha tem sua vingança, entretanto, pois é ela quem denuncia a ligação entre a mulher e um dos escravos. O narrador descreve seus sentimentos pela velha escrava quando a vê amarrada ao pelourinho.

Pobre velha que velara junto ao meu berço durante tôda a minha infância, nutrindo-me aos seus peitos orphãos do filho que uma febre má levara! Pobre velha que vivia para mim, submissa, amorosa, dormindo à porta da minha camara, o ouvido à escuta ao mínimo rumor, mäi humilde, mäi pela alma, capaz do sacrifício da propria vida para trazer-me uma hora de ventura! Pobre velha! (23)

No final do conto, o narrador afirma que as lendas locais dizem que o protagonista e sua espôsa morreram durante uma revolta de escravos, mas êle sente que o velho eremita é realmente o protagonista. A revolta de escravos não adquire maiores dimensões.

Cega é a comovente estória de uma mulher que fica cega devido ao parto e cria sua filha em meio à cegueira e viuvez apenas para ser abandonada com um neto ilegítimo em sua velhice. Os personagens são negros e, deixando de lado os males físicos, é a estória de uma vida mais idílica do que a que se viu em contos mais violentos. Nesse conto tornamos a encontrar a figura da feiticeira que vem cuidar de Anna Rosa quando a criança está para nascer e durante sua cegueira, assim

(23) *Ibid.*, p. 99.

como na ocasião da morte de seu espôso muito amado. Embora um tom de tragédia percorra o conto, mesmo assim temos uma pintura justa da vida de um pequeno fazendeiro negro independente, através da maior parte da narração.

O tema negro na coletânea *Sertão* está bem próximo ao de *Rei negro*, embora os dois livros sejam bem diferentes quanto à maneira pela qual êsse tema se desenvolve. O negro é visto como uma figura essencialmente trágica e se pode mesmo perceber um certo sentido de fatalismo. O retrato pessimista dado por Coelho Neto raramente é aliviado, exceto por suas descrições da natureza que, aliás, não são tão freqüentes como em outros romances regionalistas. Não há tentativa de reprimir violentamente o *status* do negro, exceto indiretamente. Isso está bem dentro da tradição da escola naturalista, que procurava situar as figuras em movimento num determinado ambiente de modo que o leitor pudesse estudar o caso, quase como um psicólogo ou sociólogo, e a partir daí chegar a suas próprias conclusões. A deficiência dessa concepção tal como se aplica às obras de Coelho Neto está em que o ambiente retratado é quase sempre apenas físico, e o leitor encontra dificuldade em captar as mentalidades dos outros personagens. Coelho Neto se desgarra também do naturalismo sob outros aspectos, como, por exemplo, ao interferir no processo normal dos acontecimentos. Não que isso se faça com estardalhaço, mas é bem nítido quando os acontecimentos se tornam tão opressivos que seria difícil, para qualquer pessoa normal, não ficar emocionalmente desequilibrada por causa dêles. Apesar de tudo isso, *Rei negro* é um romance marcante em outros aspectos, principalmente no sentimento de grandeza e dignidade de que o autor investe Macambira. Coelho Neto, por todo o artificialismo presente na maior parte de sua obra, estava definitivamente interessado em retratar os negros como bons tipos de sérés humanos. Se ele tivesse sido mais realista em sua visão e dotado seus personagens de mais uns poucos traços indesejáveis, o que escreveu

teria sido mais convincente como ficção. Mas se o objetivo de seus contos negros era encorajar uma atitude mais interessada e mais tolerante, então ele não pode ser excessivamente condenado por seus retratos idealizados demais.

Apesar de ter sido essencialmente elementar em seu tratamento dos temas negros, *Rei negro* adquiriu grande popularidade e, sem dúvida, inspirou alguns dos mais esmerados escritores a tratar de personagens negros. Pode-se dizer, portanto, que a influência de Graça Aranha e Coelho Neto sobre a literatura do negro no Brasil foi mais indireta que direta. Aquelle abriu as portas da literatura para a questão das raças e seu futuro no Brasil e este escreveu o que, sem dúvida, foi o primeiro romance de tema negro a adquirir grande popularidade. Embora os antropólogos viessem, eventualmente, a deslocar Graça Aranha de qualquer posição dúbia como oráculo que pudesse ter assumido, ele estêve entre os iniciadores do interesse subsequente pela história racial no Brasil. As obras de Coelho Neto já foram há muito tempo eclipsadas pelas de artistas mais competentes que escreveram a respeito dos mesmos temas básicos, com muito mais ampla visão em profundidade, mas se deve reconhecer que com ele o negro adquiriu a posição de personagem de ficção digno do papel principal. Assim é que, se êsses dois escritores vão ser considerados precursores da extensa obra de ficção tratando com negros que viria a aparecer no Brasil, suas obras devem também ser consideradas como tateantes e experimentais, nunca chegando realmente a captar o assunto do modo pelo qual romancistas posteriores tentaram. Mas, de qualquer maneira, devem ser olhados como iniciadores de um gênero, nesse tipo de romance, que continuaria a se desenvolver até hoje.

Quatro

O ROMANCE NORDESTINO

Uma região importante do Brasil, pouco conhecida pelos estrangeiros e turistas, é a extensa porção conhecida como o *nordeste*. O desenvolvimento de grandes cidades ao sul, tais como Rio de Janeiro, São Paulo e Pôrto Alegre, juntamente com seu posterior crescimento em população e indústria, fêz com que os olhos do mundo exterior se voltassem para elas. A Bahia é um nome familiar, ainda que talvez o seja apenas por sua aparição em numerosas canções populares. Para o Brasil, no entanto, o nordeste nunca perdeu sua importância. É a região do país que se desenvolveu em data mais remota e, até hoje, ainda é uma das principais zonas agrícolas, particularmente no que se refere à produção do açúcar. O nordeste não é nenhuma espécie de divisão política mas, antes de mais nada, uma denominação geográfica cujas fronteiras podem variar um pouco, de acordo com a opinião de quem o descreve. Em geral, o termo é usado para incluir o território compreendido entre o estado da Bahia e o rio Amazonas. Dêle constam os estados de Pernambuco, Paraíba, Rio Grande do Norte, Ceará, Piauí, Maranhão, sendo que alguns incluem também o estado do Pará. (*)

(*) A divisão regional do Brasil, pelo Conselho Nacional de Geografia, inclui nessa região os Estados de Alagoas e Sergipe, assim como o norte da Bahia, conforme pode ser visto no mapa às páginas 10-11 do *Atlas do Brasil (Geral e Regional)*, IBGE, 1959, 705 pp. (N. do T.).

O nordeste tem, provavelmente, mais tradição histórica do que qualquer outra parte da nação, excetuando-se, talvez, o estado de Minas Gerais. A antiga capital do Brasil era Salvador, hoje capital da Bahia, e Recife era uma das principais cidades do período colonial e do século XIX. Os holandeses estiveram no nordeste durante algum tempo, mas finalmente foram expulsos pelos portuguêses e brasileiros. A região oferece particular interesse ao etnólogo e ao antropólogo. Tendo sido a mais antiga parte do Brasil a se desenvolver de maneira extensiva, é natural que a integração racial tenha começado em data bem remota. Os primeiros colonizadores desde cedo se casaram com as índias e produziram o tipo conhecido como *caboclo*, a mistura racial que prevalece no interior hoje em dia. A importação de escravos negros começou cedo e logo houve uma grande população africana que permanece até hoje, estando em muitos casos fundida com as populações branca e índia, para formar o mulato e o *cafuso*, além de outras mestiçagens mais complexas. Socialmente, a vida da região se centralizava em torno de grandes plantações, as fazendas, e uma sociedade feudal se desenvolveu, com os proprietários de terras — muitas vezes coronéis da reserva — governando o território de fato, quando não oficialmente. Com a abolição da escravatura, houve pouca mudança nesse sistema de vida, tendo o negro meramente obtido um novo *status civil* e continuando a trabalhar nas fazendas como mão de obra assalariada em vez de como escravo. Nos últimos anos a área está em declínio econômico. Isso se deve ao mesmo tempo a causas naturais e a motivos humanos. Nos estados de São Paulo e Rio Grande do Sul, na parte meridional, houve um imenso crescimento da produção agrícola e industrial na última metade de século. Isso, combinado com uma série de sécas devastadoras que começaram por volta do início do século, reduziu a produção do nordeste e contribuiu para o êxodo de grande número de trabalhadores rurais para os estados do sul. E como a cultura básica da região tradicionalmente tinha sido o

açúcar, o aumento da produção em Cuba e em outras partes do mundo no século XX também reduziu a antiga supremacia agrícola do nordeste.

É inevitável uma comparação entre o nordeste e a porção sul dos Estados Unidos. Tal comparação não deixa de ter suas vantagens. Primeiro, há uma semelhança definida entre os sistemas de grandes propriedades de terras, com a sociedade se desenvolvendo em torno da vida nas plantações. Segundo, há a questão da escravidão negra, sendo ambas as regiões as partes de seus respectivos países em que essa instituição era mais utilizada. Finalmente, há um declínio paralelo das fortunas nos últimos anos, devido à industrialização em outras regiões e à conseqüente redução da mão-de-obra. A situação da indústria açucareira brasileira, agora enfrentando nos mercados mundiais grande competição de outros países produtores de açúcar mais eficientes, bem poderia ser a do sul dos Estados Unidos, se se trocasse o açúcar pelo algodão. Chegou mesmo a haver uma indústria algodoeira no nordeste, embora nunca tenha alcançado as proporções do plantio do açúcar. Fora das esferas econômica e geográfica (como uma certa semelhança climática), é interessante notar que a região de plantações do nordeste deu ao Brasil alguns de seus vultos mais importantes, tanto no domínio político como no literário. Isso corresponderia ao importante papel exercido por muitos sulistas no desenvolvimento político e intelectual dos Estados Unidos. Para completar a comparação, antes de que ela se torne muito longa, devemos também olhar para o estado de Minas Gerais, um pouco mais ao sul. Se o nordeste pode ser comparado ao sul dos Estados Unidos, Minas Gerais corresponderia à Nova Inglaterra. E a história do Brasil evoluiu a partir dessas duas regiões como a história dos Estados Unidos tem sido uma espécie de contraponto entre a Nova Inglaterra e o Sul.

Muitos dos filhos dos proprietários de terras do nordeste tradicionalmente estudam direito ou medicina, no Recife ou na Bahia. Outros podem vir estudar no Rio

de Janeiro, voltando ao norte para entrar na vida de sua região natal. Há ainda outros que ficam na capital, lá se estabelecendo. Até o advento do avião, a comunicação e o transporte entre o nordeste e a região sul se fazia principalmente por meio de navios e, assim, as notícias não se propagavam rapidamente. Como os proprietários de terras eram geralmente bem-educados e mantinham interesse pelo que se passava fora de suas plantações, muitas vezes eram centros culturais em meio ao ambiente agreste, dependendo das tendências pessoais do senhor. As classes mais pobres, naturalmente, tinham poucos recursos para viajar e, para elas, as cidades do sul eram uma espécie de imagens remotas. Uma viagem a Recife era o máximo em matéria de viagem pelo mundo, para seus padrões.

Com o século XX, grandes modificações se operaram no nordeste. Como já foi dito, houve um tremendo declínio no destino econômico da região. Isso teve um certo efeito nivelador sobre as classes e diminuiu a distância entre trabalhador e proprietário, sendo, ao mesmo tempo, bem propícia ao aparecimento de uma classe média urbana ou de pequenos fazendeiros. O governo começou a experimentar novos métodos agrícolas, numa tentativa de deter o declínio das colheitas, mas os resultados não foram tão positivos a ponto de devolver a antiga importância a essa área. Atualmente, um grande número de nordestinos está tentando reviver o solo esgotado, estudando modernas ciências agrícolas ao lado de suas tradicionais profissões do passado.

O romance nordestino, em geral, possui muitas das qualidades associadas a qualquer romance regional. As limitações do ambiente cortam pela raiz as possibilidades de universalismo. Embora isso se aplique à maioria dos romancistas, com a passagem do tempo e dos gostos literários, têm aparecido romancistas recentes, como Graciliano Ramos, cujas obras apenas incidentalmente são romances do nordeste. Isso significa que o autor muitas vezes escolhe esse ambiente por ser aquêle com o qual está mais familiarizado, sendo a base do romance

um tema universal. De qualquer maneira, devido à pressão econômica e aos conseqüentes problemas sociais sofridos pelo nordeste, há uma tendência, de parte dos escritores dessa região do Brasil, a serem mais regionais em sua visão do que os de outras áreas do país.

Rei negro, de Coelho Neto, é um romance do nordeste, mas foi estudado à parte por ser o primeiro romance moderno importante a abordar um tema negro e, assim, deve ser considerado como uma espécie de precursor. Muitas das qualidades encontradas nesse romance, entretanto, não são específicas e podem ser achadas numa série de obras semelhantes que surgiram mais tarde nessa região. Um romance anterior a *Rei negro*, mas que não se ocupa primariamente de um tema negro é *Luzia-homem*, de Domingos Olympio (1860-1906), que apareceu em 1903. (1) Embora muitos dos personagens desse romance sejam mulatos, há pouca consciência de raça. Esse é um dos principais problemas de um estudo do negro na literatura brasileira. Como freqüentemente não existe uma consciência racial, pode-se ler um romance inteirinho, até o fim, e só incidentalmente descobrir em algum lugar que os personagens em questão eram negros. Assim, muitas vezes, o fato das criações literárias serem negras, mulatas, ou de qualquer outro grupo racial é puramente acidental e não influí muito sobre a estória em si. É o caso do romance de Domingos Olympio. Luzia, a figura principal, não se envolve em nenhuma dificuldade por causa de sua origem, mas porque fisicamente tem a força de um homem e, no entanto, espiritualmente é uma mulher completa. Há muito poucas referências à raça das pessoas que aparecem, pois isso não faz a mínima diferença para o autor ou para a própria estória. As distinções que aqui importam são as de classe, e o leitor brasileiro sabe muito bem que as diferenças de classe são muitas vezes sobrepostas às raciais e não é necessário que ningüém

(1) Domingos Olympio, *Luzia-homem*, Rio de Janeiro, Livraria Castilho, 1929, 326 pp.

dê destaque a isso e, nem mesmo, que o aponte. Há uma referência que praticamente iguala o rico ao branco e o pobre ao negro ou mestiço.

— Não pensa nisso, criatura... Você está nervosa.

— Isto é doença de moça rica...

— Doença não quer saber de branco nem de preto; não respeita fortuna nem pobreza... Venha cá — acrescentou, empolgante, com o olhar áspero e desconfiado. — Você viu alguma coisa, mas não quer ser franca... ⁽²⁾

O ambiente do romance é o de uma das sécas periódicas que assolam o nordeste e deram origem aos retrantes, refugiados da terra agora árida que passaram a procurar melhor fortuna nas cidades ou no sul e criaram para a nação todo um problema novo. Há muitas narrativas baseadas nessas pessoas e, naturalmente, se faz uma comparação com os *Okies* e *Arkies*, de John Steinbeck. ⁽³⁾

Um dos primeiros romancistas destacados a aparecer no nordeste no período contemporâneo é uma mulher, Rachel de Queiroz. Ela não é uma exceção nas letras brasileiras, entretanto, pois um dos fenômenos associados ao atual movimento literário é a presença feminina, não mais restrita às formas que antigamente se consideravam apropriadas para as mulheres, tais como a poesia delicada e os romances românticos, mas ganhando um lugar proeminente como críticas ou romancistas ao lado de escritores homens. Seu romance *O quinze*, publicado pela primeira vez em 1931, se desenrola durante o ano de 1915, daí seu título, quando houve

(2) *Ibid.*, pp. 117-118.

(3) John Steinbeck, *The Grapes of Wrath*, Nova Iorque, Ban-

uma seca particularmente nefasta.⁽⁴⁾ E a saga de três pessoas que tentam encontrar meios de subsistência após terem sido expulsas de sua terra por forças naturais. Andam a esmo e tentam ganhar a vida de várias maneiras, mas com muito pouco resultado. São lançados em meio a tôdas as classes e tôdas as raças, e se faz alguma menção da posição de pretos e brancos, embora haja uma atitude ainda mais liberal do que a de costume entre os retirantes devido a sua adversidade comum.

Há uma crise emocional quando uma das moças ouve rumores de que seu noivo está tendo relações com jovens negras. Sua afirmação ciumenta assume a forma de uma interpretação anti-negra, mas se sente que isso é secundário diante do próprio ciúme e, se ele tivesse andado com moças brancas, ela encontraria outra maneira de desacreditar suas rivais.

A moça exaltou-se, torcendo nervosamente os cabelos nun coque no alto da cabeça:

— Tolice, não senhora! Então Mãe Nácia acha uma tolice um moço branco andar se sujando com negras?⁽⁵⁾

A explicação de Mãe Nácia tenta consolar a moça, dizendo que qualquer homem sózinho no sertão está sujeito às mesmas tentações. Depois, refuta a estória de que ele foi visto com uma moça preta e diz que ela é uma *cabocla*, termo geralmente aplicado ao mestiço de branco e índio, mas também usado para descrever um mulato de pele acobreada.

Dona Inácia sorriu, conciliadora:

— Mas, minha filha, isso acontece com todos... Homem branco no sertão, — sem-

(4) Rachel de Queiroz, *O quinze*, São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1942, 217 pp.

(5) *Ibid.*, p. 85.

pre saem essas histórias... Além disso não é uma negra; é uma caboclinha clara...⁽⁶⁾

A igualdade de tôdas as raças diante da investida da séca é observada por um negro ao ver uma jovem branca que é uma das retirantes. Há, talvez, um tom de gratidão além da piedade, quando êle percebe a raça dos senhores finalmente reduzida à mesma situação na vida que a dêle próprio, talvez até mais baixa.

Um negro dos guindastes, que fumava ao sol, com gotas de suor aljofrando-lhe a testa preta e brilhante olhou-a admirado, abanando a cabeça:

— Tem gente pra tudo, neste mundo! Uma moça branca tão bem pronta, chorar mode retirante!...⁽⁷⁾

Um outro romance de Raquel de Queiroz, *Caminho de pedras*, trata de um tema bem diferente.⁽⁸⁾ É um romance do nordeste, mas é o que se poderia chamar de romance político. Ocupa-se das atividades do Partido Comunista na década dos vinte. As condições econômicas e sociais no nordeste se prestavam ao crescimento do comunismo nessa região do Brasil durante êsse período, como até hoje, e vemos algo de sua primitiva organização. Embora o personagem principal seja um rapaz branco, há papéis importantes confiados aos negros. A posição do negro no comunismo brasileiro não é inteiramente análoga à de negros de outras nacionalidades. Havendo no Brasil menos preconceito racial do que em qualquer outra parte, especialmente em lugares como a Bahia e o nordeste onde os negros não são realmente

(6) *Loc. cit.*

(7) *Ibid.*, p. 163.

(8) *Idem, Caminho de pedras*, Rio de Janeiro, José Olympio, 1937, 198 pp.

um grupo minoritário, as crenças políticas na maioria das vezes se devem mais a posições econômicas e sociais do que à condição de membro de qualquer grupo racial. Por herança da escravidão, o negro ocupa sua posição de trabalhador através de um desenvolvimento natural, e os ressentimentos que nêle se agitam se fundamentam mais em sua baixa condição econômica do que num sentimento de pertencer a uma minoria oprimida. Dentro do próprio partido se faz uma distinção entre operários e intelectuais, com aquêles se considerando mais de esquerda do que êstes. O fato de que essa divisão muitas vezes coincide com diferenças raciais é uma coincidência relativa à posição histórico-econômico do negro, já tendo o fato sido mencionado neste estudo, e não se deve a diferença de raça. Essa situação fica evidente nas divisões que correm durante as reuniões do Partido.

— O Luiz é bom mas não tem consciência. Agora está apaixonado por você. Já esteve por mim e queria me dar a ditadura aí... O preto Vinte-e-um não o suporta e diz que ele é um "lacaio da burguesia" porque vive aproximado dos intelectuais... ⁽⁹⁾

Felipe, o protagonista, se encontra no meio dessa contenda. Embora seja um comunista firme, seu passado e seu ambiente fazem dêle um intelectual, e isso o torna suspeito aos olhos do negro Vinte-e-um, chefe extra-oficial da facção proletária dentro do Partido.

Os "tamancos" entraram a hostilizar os "gravatas", a os "desmacarar", a exigir que se "proletarizassem", o preto Vinte-e-um chefia a "esquerda", e os "gravatas" se fechavam num círculo aristocrático que chegava a in-

(9) *Ibid.*, p. 21.

cluir o próprio Felipe, expulso do meio dos obreiros por "intelectual" e por "burguês".⁽¹⁰⁾

Esse negro Vinte-e-um é o mais importante personagem negro da estória. Ex-marinheiro, viajou muito e sabe ler e escrever, o que lhe dá uma posição de destaque entre seus companheiros, mas o fato de nunca ter sido nada além de um trabalhador braçal remove qualquer possibilidade do estigma de intelectual. O protagonista é atraído a ele e a outros negros do movimento em parte por uma simpatia de infância pela raça negra. Como um filho da burguesia, tinha visto o tratamento dispensado a negros por seus superiores sociais em várias ocasiões. Lembra-se de um incidente de sua meninice quando viu um pretinho ser humilhado por seu pai e tinha desejado mais rebeldia da parte do menino. Em Vinte-e-um, vê esse desejo realizado, numa escala muito maior.

E ia recordando:

... a revolta que o tomara uma vez tinha uns dez anos, então quando ouvira o pai chamar de cachorro o moleque ladrão de niqueis; e o seu ímpeto de o mandar reagir, de fazer o pobre negrinho de olhos cheios de água e cara de cão apanhado, mostrar que era valente e não ligava mesmo nem pra dinheiro, nem pro patrão...⁽¹¹⁾

Há um incidente no livro que mostra que os comunistas não podiam contar com o apoio dos negros como marca. As crenças políticas eram um assunto individual e deve ficar bem claro que a grande proporção de negros entre os membros do movimento comunista nesse romance se deve a sua posição de trabalhadores e não de negros. O freio da religião pode ser muito forte nos

(10) *Ibid.*, p. 61.

(11) *Ibid.*, p. 74.

negros brasileiros. Estando treinados para uma crença fervorosa em seus próprios deuses, quando foram convertidos ao cristianismo, embora mantivessem contacto com sua antiga religião, os escravos transferiram muito de seu fervor para a nova e, na condição de convertidos mais recentes, eram muitas vezes mais fiéis do que os próprios brancos que os tinham convertido. Essa fé está demonstrada num incidente que ocorre durante um comício na rua.

O velhinho ergueu a voz, mais trêmulo, mais atrapalhado:

— Sermão, não! Estou é invocando o nome de Nosso Senhor Jesus Cristo! O mundo para o qual êle deu o seu sangue não foi o de hoje, que é o mundo da blasfêmia e do anticristo!

Um negro alto, que ouvia atento, gritou: muito bem! ⁽¹²⁾

A tragédia dessa situação parece quase inevitável, tal como é apresentada pela autora, pois o negro que gritou sua aprovação é um dos que são abatidos a bala na confusão que se segue. Há um retrato sutil de martírio, santidade e inocência, além de uma benevolente condenação da inutilidade dêsse fervor.

Depois chamou o carro branco do Pronto Socorro e levantaram do chão o corpo de um negro enorme, de cara de criança, aquele que apoiara o velhinho do sermão, e se estirava agora no calçamento, de pernas abertas, com um rombo de sangue preto na fronte, a barriga subindo e descendo, numa ânsia. ⁽¹³⁾

(12) *Ibid.*, pp. 98-99.

(13) *Ibid.*, p. 102.

Esses dois romances de Rachel de Queiroz mostram o negro em duas situações completamente diferentes. Em *O quinze* os personagens negros que aparecem incidentalmente lá estão porque são parte inevitável do ambiente nordestino. Desempenham papéis variados: trabalhadores nas fazendas, vendedores nas cidades e retirantes. Nenhum dos personagens do romance que são importantes para a estória é negro, no entanto. Os negros em *Caminho de pedras* são diferentes. São agora parte integrante do romance e sua importância na estória é tal que sem êles não haveria estória. O primeiro romance talvez seja mais típico do uso de personagens negros por romancistas nordestinos. No segundo, temos uma grande semelhança com algumas das obras de Jorge Amado, romancista da Bahia, que será discutido em um capítulo subsequente. Não se pode dizer que Rachel de Queiroz esteja interessada em personagens negros como tais, mas sim que ela tende a se ocupar de problemas mais amplos, além das fronteiras das raças. Como são problemas do nordeste, devem inevitavelmente afetar a pretos e brancos, dependendo do retrato particular que a autora quer dar a extensão da importância dos personagens negros.

Um dos cenários mais importantes para o desenrolar de romances passados no nordeste é a fazenda. Tendo, por tantos anos, toda a economia da região girado em torno das fortunas decorrentes da plantação de cana-de-açúcar, qualquer romancista que queira averiguar o estado nos negócios dessa área tem, necessariamente, que se voltar para essa maior fonte de renda. As sécas não apenas afetaram os fazendeiros, individualmente, mas também as grandes plantações. José Américo de Almeida escreveu um romance, *A bagaceira*, que combina uma pintura da vida na fazenda e do efeito da seca sobre ela. ⁽¹⁴⁾ O título se refere ao local onde o bagaço da cana é deixado depois da moagem e

(14) José Américo de Almeida, *A bagaceira*, Rio de Janeiro, José Olympio, 1936, 305 pp.

tem um duplo significado, pois o termo *bagaço* também pode se aplicar a pessoas. Esse romance é a cena dos muitos conflitos que ocorreram em diversos níveis quando os refugiados das sêcas começaram a descer em hordas sobre as plantações situadas na região costeira. Tinham sido pequenos fazendeiros, a ocupação usual dos sertanejos, como são conhecidos os habitantes do interior. Estando acostumados à posição de pequenos proprietários, a primeira mudança para a pobreza e, depois, para a posição de empregados de alguém ajudou a desenvolver grandes problemas de orgulho e amargura. Vieram às fazendas para descobrir que êles, que tinham ocupado posições de respeito e até de autoridade no interior, eram desprezados e humilhados em seu novo ambiente. Além das diferenças circunstanciais entre os sertanejos e os habitantes das plantações, surgiu também a questão das diferenças raciais. O homem do interior, em sua maioria branco ou mestiço de branco e índio desde os primeiros tempos da colonização, estava acostumado a considerar inferiores os negros que eram a base da população das fazendas. Esse preconceito racial era quase tudo a que o retirante podia recorrer, pois sua atual posição econômica e social era considerada ainda mais baixa que a dos negros da plantação, que sentiam pertencer a ela. Uma preta velha interpreta o ressentimento do sertanejo condenando a própria região das plantações como sendo terra de negros.

Soltavam-se as mãos desconfiados.
Era uma cabeça de preto que os espreitava.
Nada: era um cupim indiferente.
— Terra de negro!... — desdenhava Sóledade, achegando-se. ⁽¹⁵⁾

Um estudante nota a diferença entre o homem do sertão e os negros da plantação. Vê nestes um resíduo dos tempos da escravidão que contrasta grandemente

(15) *Ibid.*, pp. 131-132.

com a atitude daquele, nascida de uma liberdade longo tempo gozada e da terra aberta encontrada desde o início.

O estudante comparou a mentalidade do engenho, resíduos da escravaria, os estigmas da senzala, êsses costumes estragados com a pureza do sertão.

E sentia que, com o andar do tempo, se estupidificava nesse meio execrável. ⁽¹⁶⁾

A sua opinião é que, se o sertanejo permanecer muito tempo fazendo o trabalho da plantação, acabará adquirindo a mentalidade do escravo, exatamente como os negros que lá estavam vivendo há gerações. Sente que as diferenças não se devem à raça, mais ao ambiente circunstante, à herança da escravidão. No começo do romance vemos as primeiras impressões dos retirantes quando se defrontam com os negros trabalhando na plantação. Há a inevitável comparação com macacos.

Era o assobio dos moleques da bagaceira, com dois dedos na bôca. Só se ouvindo. A molecagem na sua expressão mais safada: *fi-iú-iú-iú...*

Parecia uma patuscada de gorillas va-dios. O estalido das galhofas infernaes. ⁽¹⁷⁾

O estudante logo comprehende que a miscigenação das raças é um futuro inevitável e desejável para o Brasil. Num panegírico da raça negra, cita numerosos casos históricos de amor entre negros e brancos.

E evocava as famosas paixões plebéias. Não excluia dessa baixa do coração nem a

(16) *Ibid.*, p. 114.

(17) *Ibid.*, p. 31.

humidade da côr. Salomão, o padroeiro das senzalas:

Nigra sum, sed formosa.

E nosso poeta Gonçalves Crespo ganhou
esse lirismo pixaim em Portugal:

*És negra, sim, mas que formosos den-
tes, Que pérolas sem par!...*

Lafcadio Hearn querendo casar com uma
pretinha; Baudelaire...

Esteve em levantar-se e gritar: Viva o
amor cruzado que curou a nostalgia africana
e coloriu o meu Brasil! ⁽¹⁸⁾

Uma descrição posterior do autor mostra os bran-
cos voluptuosos se associarem freqüentemente a mulhe-
res negras, geralmente sem grande crédito para estas.
Nessa passagem, por exemplo, há desejo e nada mais,
bem longe da pureza virginal tantas vêzes celebrada em
descrições das qualidades amorosas de brancas:

Mulatinhas de lábios roxos, como se ti-
vessem sido mordidos, vivas e engracadas, à
espera do amor putrefactório. E as negrotas
oleosas, borboletas escuras, com cravos ver-
melhos no seio, como a carne accesa em bra-
sas. Como noites desparatadas de sol ar-
dente. ⁽¹⁹⁾

Em contraste com a atitude do sertanejo, vemos a
do habitante branco da fazenda em relação ao negro.
O proprietário de terras sentia uma simpatia paternal
por seus trabalhadores negros, herança da época da es-
cravidão. Um amor todo especial estava reservado pa-
ra as pretas velhas que serviam de ama dos filhos dos

(18) *Ibid.*, p. 58.

(19) *Ibid.*, p. 82.

proprietários. Eram geralmente chamadas de mãe e recebiam uma afeição que era, em parte, filial e, em parte, paternal, pois também elas estavam sob o governo da criança, uma vez que esta se tornasse o senhor da fazenda.

Tomou a mão de Soledade:

— Beije aqui, Yôyosinho...

— Não, Milonga, minha mãe é você — tergiversou Lúcio, abraçando a mãe preta.

Sensibilizada por esse derrame filial, a negra velha alvitou:

— Não digo que não beije, mas só na mão, Yôyôsinho, porque sae logo pelos dedos: não vae formigar lá dentro. (20)

A maior recompensa que o proprietário poderia desejar para sua ama, por todos os sacrifícios que ela fêz por ele e por toda a ternura que ela sempre mostrou, sem nenhuma espécie de ressentimento por seu *status* inferior, seria que ela ficasse branca, o símbolo de um *status* superior.

Era a mãe preta — a noite indormida de sua infância com a cabeça toda branca, como coroada de luar.

Ella abraçou-a, alisando-lhe a carapinha de algodão. E imaginou que ella, em paga de tantos sacrifícios, ia ficando alva, toda branquinha, do cabelo pixaim aos pés. (21)

A bagaceira, embora se passe numa plantação, não é idêntico a outros romances sobre a vida da fazenda, como será visto mais tarde, num estudo dos romances de José Lins do Rêgo. Apresenta um problema particular, o do impacto dos retirantes sobre um sistema so-

(20) *Ibid.*, pp. 129-130.

(21) *Ibid.*, pp. 215-216.

cial muito estável, o da fazenda. Dêsse modo, é mais o estudo das relações entre homens de dois ambientes diferentes, unidos pela adversidade. Em certo sentido, é uma síntese da vida no nordeste. Além da vida nas cidades, que, naturalmente, é bastante diferente, o nordeste está mais ou menos dividido em uma região de sertão e em grandes áreas próximas ao litoral, que compreendem a zona das plantações. Aqui vemos as duas facetas da região jogadas uma de encontro à outra e postas em contraste e, apesar das condições serem anor-mais, muitas das qualidades que diferem nesses dois tipos de brasileiros são comparadas. É inevitável que, nessa comparação, o negro tenha um papel importante.

Um romance que aborda a vida nos subúrbios de uma cidade nordestina é *Moleque*, de Athos Damasceno Ferreira. (22) É um romance da vida da cidade, mas sem a ênfase política ou a ação violenta de *Caminho de pedras* e, assim, nos dá uma pintura inteiramente diferente. Aqui o protagonista é um negro, um *moleque*, como são chamados normalmente os meninos pretinhos no Brasil. O garoto é o filho de uma empregada numa casa da classe média e, não apenas vemos sua posição na casa, mas também várias outras facetas da própria família. As travessuras do menino, Benedito, trazem à lembrança alguns dos personagens juvenis de Mark Twain, e se mostra que a exuberância da juventude é um traço universal, e não racial, embora haja um certo sentimento no Brasil que dá a palavra uma conotação de comportamento alvorocado e, às vezes, turbulento. Há a comparação de costume entre o menino empregado e o filho dos donos da casa. Um é castigado por faltas que seriam relevadas no outro. Jerônima, a mãe do pretinho, observa isso e o comenta para si mesma.

Mas Jerônima agarra-o pelo braço e dá-lhe
dois petelécos no côco pelado:

(22) Athos Damasceno Ferreira, *Moleque*, Porto Alegre, Livraria do Globo, 1938, 150 pp.

— Anda, safado!... Toma! Toma!

Benedito finge que chora, desprende-se das mãos de Jerônima e sai correndo para o porão.

A preta se arrepende. E resmunga:

— O filho della também é teimoso e não apanha... ⁽²³⁾

A cunhada da família nutre por Benedito um ódio evidentemente nascido de um antigo preconceito. Não dá atenção ao menino, até mesmo o considerando muito abaixo de si para castigá-lo, e não deixando que ele saia a mandados ou faça qualquer trabalho para ela.

Dindinha, tôda vez que passa pelo moleque faz uma careta de nojo.

Não o tolera. É a única pessoa da casa que não se utiliza do pretinho.

— Preferia que me cuspissem na cara!... ⁽²⁴⁾

Dona Rita, a dona da casa, não é tão violenta quanto a irmã em seus sentimentos pelos negros, mas lamenta as mudanças que se deram desde seus tempos de garota. Relembra a época do império e da escravidão, onde as relações eram entre senhores e escravos, e busca a confirmação de sua irmã.

— Por falar em Império... — Você se lembra, Dindinha? Aquilo é que era tempo!... Havia consideração, as famílias tôdas eram brancas, não havia essa mistura como hoje. Agora a negrada tomou conta de tudo, vai aos bailes, aos cinemas, freqüenta a sociedade como gente. ⁽²⁵⁾

(23) *Ibid.*, *Ibid.*, p. 12.

(24) *Ibid.*, p. 22.

(25) *Ibid.*, p. 133.

Essa áspera opinião é bastante fora do comum no século XX. Provavelmente, foi verdadeira para muitos que tinham sido educados durante o regime da escravidão. Mas as gerações mais novas de brancos, apesar dos preconceitos que possam ter, raramente chegam ao ponto de recomendar a segregação dos negros na vida pública diária. Dona Rita abranda um pouco suas impressões no caso de Jerônima, mas essa atitude era bem corrente na época da escravidão para com os escravos da casa, de modo que nada indica uma melhoria no que ela dissera em sua opinião sobre os negros em geral.

Não é sempre. D. Rita conhece o seu lugar, não se mistura, não dá confiança pra essa bagaceira. Mas hoje D. Rita precisa esparecer, encomodou-se muito, está aborrecida... E pensa:

— Assim como assim, a Jerônima está há tanto tempo com a gente, é quase cria da casa... ⁽²⁶⁾

E essa antipatia de Dona Rita pelos negros não se alivia, de maneira alguma, quando ela descobre que seu marido teve uma amante negra. Ele não nega o fato, mas afirma que a môça não era negra, era mulata. Aqui temos uma discussão de propósitos cruzados, com a mulher subordinando seus preconceitos ao fato terrível de que o marido lhe foi infiel, enquanto êste, sem tentar se defender da acusação de namorador, procura marcar bem que sua amante não é negra.

D. Rita, a princípio, achava muito natural que o marido passasse muitas horas fora de casa. Depois, começou a desconfiar e a vigiá-lo.

Um dia, não se sabe como, descobriu que ele tinha uma amante.

(26) *Ibid.*, p. 65.

D. Rita fêz um escândalo:

— E logo uma negra, minha Nossa Senhora!

— Negra, não! Mulata! E ao depois, nem tudo que é preto é mau... (27)

Ele defende os negros, mas isso é, muito provavelmente, uma defesa indireta de si mesmo, embora na sociedade velha os homens fôssem geralmente muito mais tolerantes do que suas mulheres, sem dúvida porque a maior parte da miscigenação se dava entre homens brancos e mulheres negras. Os homens estavam, pois, sendo indulgentes com suas próprias ações, depois de já as terem realizado.

Alguns dos sentimentos de Dona Rita são, seguramente, muito mais um resultado de sua própria personalidade do que de qualquer tipo de crenças que tenha adquirido em sua educação. Ela espera demais e vai muito além dos limites da razão em suas esperanças. Como os empregados e comerciantes são, quase sempre, negros, transformam-se nas vítimas naturais dessa impaciência e intolerância. Por certo, essa atitude não era geral entre as mulheres de gerações mais velhas, como se pode ver a partir de romances que tratem da vida nas antigas plantações. As razões lógicas nada significam para ela, quando não se fêz a sua vontade.

— Tem muita gente que vive à minha custa! Ainda a semana passada mandei umas roupas prá negra Maria, que está muito doente. Mas tudo é mal agradecido! Quando se precisa dum peste dessas, onde é que ela está... É porque foi a Santa Casa ver um irmão muito mal, é porque está com vômitos, e mais isto e mais aquilo!... (28)

(27) *Ibid.*, p. 10.

(28) *Ibid.*, p. 41.

Dona Rita mantinha sua posição de dama supostamente grande, apesar de não ser mais a filha de um rico fazendeiro, mas a viúva de um funcionário da classe média. Desprezava os trabalhos subalternos, como os serviços domésticos, considerando-os inferiores a ela e os relegava aos negros.

Está claro que uma senhora direita não vai se entregar a serviços grosseiros, lavar roupa, cozinar, passar o pano na casa, arear panelas. Não. Isto é serviço pra negro, pra essa bagaceira, essa gentinha atôa. E assim mesmo, nem a bagagem gosta da cozinha. ⁽²⁹⁾

Ela se sentia num nível muito acima ao dos outros habitantes do subúrbio em que morava mas, por uma reação natural, era odiada pelos outros moradores.

A fúria da mulata fazia esperar um choque violento com D. Rita, a quem todo o arrabalde odeia, porque D. Rita despreza todo o arrabalde. ⁽³⁰⁾

Assim como Jerônima sente que seu filho recebe a culpa de qualquer malfeito cometido pelas crianças da casa, Dona Rita sempre acredita que foi o moleque quem fêz aquilo de que seu filho está sendo acusado. Essa opinião é, parcialmente, a crença de uma mãe, mas também parece se basear intensamente em seu sentimento contra o negro.

Passa-lhe uma nuvem pelos olhos, ela fica como flutuando, mas repõe-se do abalo, reage e sentencia:

(29) *Ibid.*, p. 42.

(30) *Ibid.*, p. 98.

— Não foi o meu filho! Foi o moleque!
Tenho certeza. (31)

Jerônima, por sua vez, não é inteiramente benévolas em sua apreciação da raça branca. Afirma que a neurastenia é uma doença peculiar aos brancos e que eles são particularmente suscetíveis quando ficam sem descansar.

Jerônima concorda. E dá graças a Deus, porque a limpeza está no fim. Atropelou. É hora da sesta e D. Rita precisa descansar. Senão...

— Credo!... Gente branca quando não dorme fica nerostênica. (32)

Embora o romance tenha vários personagens importantes, como Jerônima e Dona Rita, o mais importante de todos é o protagonista, o moleque Benedito. Sua posição é a de figura central em torno da qual gira todo o romance. É, essencialmente, a estória de um menino em crescimento, seus sonhos e suas dificuldades. O fato de ele ser negro não altera muito o que seria o romance de qualquer garoto. Assim como Dona Rita parece associar todos os malffeitos aos moleques, o autor obviamente sente um imenso amor pelas crianças pretas que correm e brincam nas ruas. Elas parecem condensar a alegria da infância muito melhor que as crianças brancas, talvez porque tenham menos razões para estar contentes. O contraste entre uma infância desenfreada e as dificuldades muito maiores que terão que enfrentar quando adultos acrescenta *pathos* à pintura.

Atrás de Firmina, na faixa de poeira vermelha que a barra da saia sovada vai er-

(31) *Ibid.*, p. 90.

(32) *Ibid.*, p. 68.

guendo do chão, segue a curiosidade aglomerada do arrabalde — negros, mulatos, chinocas, um crioulo ossudo. E moleques.

Moleques, moleques, sim!... Correm à frente, dão saltos, cabriolas, uns assustados, tímidos, quase todos alegres, rindo, como se fôssem em massa para uma função de circo. (33)

Dindinha nega qualquer espécie de sensibilidade aos negros e, quando vê Benedito se divertindo a brincar de soldado e a dar ordens de comando, resmunga que aquela é uma casa estranha, em que até os negros falam sózinhos.

No porão, Benedito comanda o exército de sabugos:

— A esquerda! Volllver!...

Dindinha se remorde, impotente.

E geme:

— Nesta casa, até este negro fala sózinho. (34)

Essa, naturalmente, é uma idéia muito semelhante à expressa por Jerônima quando qualifica a neurastenia de doença de branco.

No final do livro, o autor dá um comovente retrato de Benedito. Apresenta-o, em resumo, como uma criança inocente que ainda não aprendeu o mal. Não é uma pintura do "beau sauvage" nos moldes de Rousseau, mas um retrato universal de tôdas as crianças, sem considerar sua raça ou nacionalidade. Nessa última cena, Benedito não é mais um moleque, mas uma criança.

(33) *Ibid.*, p. 88.

(34) *Ibid.*, p. 73.

Mas pára. Volta. Vai até o canto da varanda onde Benedito dorme.

Agacha-se, aproxima bem o lampião, olha de frente o moleque que, neste momento, tem o rosto iluminado de um suave, um misterioso, um inefável sorriso.

O sono de Benedito está povoado de anjos. ⁽³⁵⁾

Damasceno Ferreira escreveu um outro romance da infância, *Menininha*. ⁽³⁶⁾ Embora o personagem principal seja uma garota branca, há certas semelhanças com o romance *Moleque*. Dona Glória, a avó de Santinha, é muito semelhante, quase idêntica na aparência, à Dona Rita do romance precedente. Não deixa a neta brincar com uma pretinha da mesma idade.

Santinha, de vez em quando, pedia:

— Voínha, eu posso brincar com a Aparecida?

— Com a Maria Aparecida? Ora, minha filha, onde é que se viu uma menina branca brincar com uma negrinha suja!... ⁽³⁷⁾

Um personagem interessante nesse romance é Dona Maneca. Senhora de idade, educada numa plantação, ela nunca consegue compreender que os velhos tempos do império e da escravidão já se acabaram. Ainda tem consigo alguns antigos trabalhadores da plantação e fica perplexa quando êles a deixam para ir ao hospital ou ao cemitério.

Conservando ali a negrada, que lhe veio do tempo da escravidão, D. Maneca se ilude,

(35) *Ibid.*, p. 150.

(36) *Idem*, *Menininha*, Porto Alegre, Livraria do Globo, 1941.
248 pp.

(37) *Ibid.*, p. 25.

se engana de propósito — procura ter a impressão de que inda mantém, sôbre a bagagem, as prerrogativas de posse...

Da ausência de um prêto velho que a Santa Casa recolhe ou o cemitério come, D. Maneca se sente prejudicada, lesada, roubada.

Põe a bôca no mundo:

— Estão me levando os negros! Onde é que está o Fulgêncio? E a Conceição? E o pretinho João? ⁽³⁸⁾

Nesse romance temos numerosas cenas de moleques brincando e fazendo travessuras. Apesar de Dona Glória não deixar Santinha brincar com êle, dizendo que, se ela fôsse menino, poderia ser apropriado, nem por isso a menina deixa de invejar a liberdade dêles. O que ela não pode compreender, porém, é como êles não se machucam em seus brinquedos brutos, embora observe que êsses pretinhos geralmente são flexíveis e ágeis.

Santinha inveja aqueles músculos elásticos, fica admirada, não comprehende como é que os moleques não se ferem, não se pisam, na brutalidade daquêles jogos selvagens. ⁽³⁹⁾

Um velho amigo da família, maior reformado, está interessado no espiritismo e tenta explicar a Dona Glória as diferenças entre essas crenças e o fetichismo dos vários cultos africanos. Ele é bem convincente, no que se refere a ela, mas um exame mais cuidadoso de suas idéias mostra uma mistura inseparável de cristianismo, religião africana e os aspectos mais tradicionais da adoração aos espíritos.

(38) *Ibid.*, pp. 75-76.

(39) *Ibid.*, p. 100.

É verdade que o major dissera, um dia, a D. Glória:

— Espiritismo é uma coisa e Feitiçaria é outra. A senhora bem sabe que eu sou ateu. E não creio em nada. Mas distingo. Distingo a água do vinho. Não se pode, realmente, confundir o culto grosseiro da macumba com a verificação de certos fenômenos que a própria ciência, com a sua responsabilidade, tem experimentado e reconhecido...

Quando estava inspirado, o Major era convincente. E, durante algum tempo, D. Glória separou Kardec dos Pais de Santo e apartou os espíritos da sinistra teoria dos orixás. (40)

Lá pelo fim do livro, vemos a fusão do cristianismo e da macumba, fase da religião africana que se espalhou extensamente pelo Brasil. Não só Dona Glória é branca, mas é firmíssima partidária da supremacia branca em tôdas as coisas, desprezando tudo o que seja de origem negra. E, no entanto, quando Santinha está gravemente doente, as três pessoas que vêm assistí-la são o médico, o padre e o benzedor negro. Dona Glória é bem consciente de suas crenças, mas a fusão foi tão completa em outras ocasiões que, em muitos casos, há pessoas que não têm consciência do que é cristão e do que é africano em seus próprios credos pessoais.

O benzedor veio. E, enquanto benzia Santinha, enrolando Ave-Marias e Padre-Nossos com exorcismos e esconjuras, D. Glória tinha o rosto escondido entre as mãos.

Na porta, a saída, o negro se encontrou com o médico. E também com o padre que,

(40) *Ibid.*, p. 168.

a chamado de D. Glória, viera dar a comunhão a Santinha. ⁽⁴¹⁾

Esses dois romances de Athos Damasceno Ferreira são retratos da vida de criança numa cidade típica do nordeste. Um se preocupa diretamente com um pretinho, enquanto o outro olha a vida através dos olhos de uma menina branca. As duas obras se completam em vários níveis. São exemplos característicos da ficção que pinta a vida no nordeste e mostram como os personagens negros desempenham papéis importantes em qualquer livro que procure dar uma visão verdadeira da região. As atitudes de Dona Rita e Dona Glória, embora coincidam praticamente em tudo, não refletem necessariamente as atitudes da população. É necessário afirmar, no entanto, que nenhuma dessas duas mulheres é uma exceção em sua opinião sobre o negro pois, apesar da abundância de negros no nordeste e da atitude corrente de benevolência, há, naturalmente, pessoas que alimentam preconceitos por uma razão ou outra.

Uma coleção de contos de Cacy Cordovil, *A raça*, trata, em muitas ocasiões, de casos em que chegou a haver violência entre negros e brancos. ⁽⁴²⁾ A estória que dá título ao livro é uma narrativa sanguinolenta sobre um bando de cangaceiros. Estes eram bandidos que vagavam pelo sertão, em grupos armados, atacando viajantes e fazendeiros solitários, roubando, saqueando e matando, e que eram quase impossíveis de prender, exceto por meio de destacamentos do exército, devido ao tamanho de seus bandos e a sua própria organização quase militar. Entre os bandidos, não se faz distinção alguma entre preto e branco. São inimigos de toda a humanidade e não de uma raça em particular. E não há nenhuma diferença aparente quanto ao

(41) *Ibid.*, p. 228.

(42) Cacy Cordovil, *A raça*, Porto Alegre, Livraria do Globo, 1932, 177 pp.

grau de crueldade e brutalidade encontradas nos bandidos brancos ou pretos, pois o grupo é formado de membros de ambas as raças. Sua crueldade parece aumentar, no entanto, quando estão frente a pessoas das classes média ou alta. Enquanto os bandidos brancos se ressentem mais dessas pessoas do que das outras, por causa de seu *status* econômico e social superior, os negros parecem nutrir um ódio adicional, pois são geralmente essas as pessoas que têm uma dose mais do que normal de preconceito racial. O negro Cosme, um dos bandidos, é conhecido até bem longe por sua audácia e crueldade.

Cosme!... o negro afamado pela sua infamia, pela ferocidade, pela audácia!... o negro que requisitava as raparigas para uma noite no acampamento e, pelo alvorecer, quando a tropa largava, deixava esfaqueado, aviltado, revoltante, entre dois brazeiros esmorecidos o corpo da vítima!...⁴³⁾

O conto *Na senzala* retrocede do tempo aos dias do verdadeiro tráfico de escravos. Não são mais os escravos delicados que vimos em muitas versões da vida nas plantações, que amam seu senhor e muitas vezes estão dispostos a morrer por êles. Os negros neste conto não nasceram para a escravidão, mas eram livres até que foram capturados e trazidos para o outro lado do oceano. O único desejo nos corações de muitos dêles, como a jovem Rita, é o de que um dia os brancos conheçam a mesma devastação e escravidão que varreram os reinos da África.

— Claro, sim: mas é aqui, no fundo, — e batia no peito, — que fica essa queixa, esse ódio! Elles hão de pagar! Um dia verão como nós a sua terra devastada, as tendas saqueadas e reduzidas a cinzas, as mulheres

(43) *Ibid.*, pp. 29-30.

mais queridas feitas escravas e aviltadas sem pejo, por todo canto... E os guerreiros, como os nossos irmãos, paes e maridos, conhecerão os ferros e as dores do captiveiro! Ah! como eu os odeio! ⁽⁴⁴⁾

No conto intitulado *O berço vazio* aparece uma lenda segundo a qual o branco que dormir na cama de um negro morrerá. A lenda não implica, necessariamente, em que o marido será quem o matará. De fato, estando raramente o negro em uma posição na qual possa vingar sua honra com impunidade, como é o caso do branco, implica em alguma outra coisa, uma vingança mais alta. Adiciona-se fé a essa crença pelo fato de ser ela exposta pela velha Raymunda, considerada como uma pessoa versada em sabedoria terrena e misteriosa.

Então, tôda a gente soube que branco, branco rico, morre quando dorme em cama de negro... Foi o que disse a tôda a gente a velha Raymunda, na sua sabedoria por todos respeitada... Contou a tôda a gente, escravas e vizinhos que acudiram, sabendo da desgraça, e enchiam a varanda, as salas, invadindo também o salão, já atulhado de flores. Contou o dia todo, até a saída do enterro, que arrastava o cortêjo imenso dos negros, cabibuscos, enquanto amigos e parentes ficavam a consolar os paes. ⁽⁴⁵⁾

O fato de se tratar de uma criança, nesse caso, reforça a superstição e remove qualquer conotação sexual possível.

Os contos de Cordovil representam um outro aspecto da vida negra no nordeste. Alguns deles são históricos, por tratarem dos dias mais remotos da escravidão.

(44) *Ibid.*, pp. 89-99.

(45) *Ibid.*, pp. 146-147.

vidão, enquanto outros são mais ou menos contemporâneos. Esses contos, em quase todos os casos, investigam aspectos particulares das relações entre as duas raças. Cada um parece dissecar uma situação diferente, em que ora é o negro, ora o branco, quem sofre. Através de sua leitura, obtemos uma dimensão diferente da adquirida nas narrativas mais tranqüilas da vida nordestina. Naturalmente, sendo um gênero mais curto e mais denso, é muitas vezes necessário acelerar a ação, o que faz com que a violência que sucede pareça ser predominante. Na verdade, cada conto cobre tanto tempo quanto os romances mais longos, e até quanto uma série cíclica de romances como os de José Lins do Rêgo, em que ocorrem incidentes semelhantes, mas onde o choque se modifica por longos trechos de explicação, paisagem e descrição.

Lúcia Miguel Pereira, muito conhecida como crítica e historiadora literária, escreveu um romance, *Amanhecer* que, embora se passe em Minas Gerais, lembra muito de perto as obras sobre o nordeste e, assim, está incluído neste capítulo. ⁽⁴⁶⁾ Escrito em primeira pessoa, acompanha uma menina branca através dos anos da adolescência. No início do livro aparece um preto velho que lhe infunde respeito pela casa onde ela mora, por ter sido a cena de misteriosos incidentes em tempos antigos, dos quais ela tem apenas noções vagas.

Ele sempre começava as frases por um “É verdade...” e disse “rumanço”. Não tive, dessa vez em que ele talvez quizesse falar, coragem de perguntar cousa alguma. Para que? O drama da Casa Verde não era o meu drama, o que só comigo vivia? Comigo e com aquele negro... o silêncio de Caetano fazia parte do drama. Reparei nele, achei-o velho.

(46) Lúcia Miguel-Pereira, *Amanhecer*, Rio de Janeiro, José Olympio, 1938, 232 pp.

Prêto bom, prêto fiel. Tive pena de vê-lo partir. (47)

Esse sentido de comunhão com o prêto velho é algo que se vê nas estórias da vida na fazenda, onde os jovens muitas vêzes compartilham segredos pessoais, que para êles parecem tremendos, com os negros que vivem em torno da casa-grande. E é claro que, onde há uma ama negra, há ainda mais intimidade.

Quando a mãe da menina está doente, contrata uma mulatinha para trabalhar na cozinha. A menina passa grande parte de seu tempo conversando com essa cozinheira, fazendo com que uma amiga branca, que não compartilha de sua opinião sobre negros, se veja forçada a comentar a situação, fazendo também outros comentários bem acerbos sobre os negros em geral.

Não pude deixar de dizer a Sônia o que me afligia.

Ela deu uma gargalhada gostosa.

— Esse pessoal é todo assim mesmo, bobinha... Uns animais... Você é de uma ingenuidade! Quando muito, poderia lhe ter ensinado a evitar as conseqüências... Mas queria salvar a alma da mulatinha, não é? (48)

Um dos mais importantes personagens negros é Joaquim, um menino que mora nas redondezas. Ele tem talento e toca violão. Observa-se que, quando toca, ele parece ser uma pessoa completamente diferente daquele que trabalha na vizinhança.

O negrinho, contente da confiança que lhe davam, não sabia mais o que inventar para contar. Mas ajudava a mamãe a lavar as panelas do jantar e escapulia para a Casa Ver-

(47) *Ibid.*, pp.13-14.

(48) *Ibid.*, p. 28.

de. Uma noite, apareceu com um violão. Eu já lhe conhecia as habilidades. A sua família era toda dada a música. A charanga do Beneto seleiro, seu pai, era obrigatoria em todas as festas do arraial, em São José. Tinha varios irmãos e cada um tocava um instrumento. O dele era o violão. E era de ver como o muleque se transformava, como ficava grave, compenetrado, tocando umas valsas muito chorosas. Até a expressão mudava. Não parecia mais o mesmo Joaquim, confiado, espirituado, sempre com os dentes a mostra e uma resposta pronta na boca. ⁽⁴⁹⁾

Joaquim morre depois disso e a moça fica bem abalada com sua perda. Diz que já se tinha acostumado a sua gargalhada e a suas travessuras. Isso não parece, superficialmente, ser um sentimento muito profundo ou sincero por ele, mas ela sugere que foi ele quem lhe deu vontade de viver, quase um desejo frenético de viver a vida tão completamente quanto possível.

Sônia tem uma assustadora experiência com uma figura negra local. É quase violada por ele, mas é salva pela aproximação de cavalos. Quando ele a beija e a deixa, pergunta porque ela não o amaria quando tinha se mostrado nua a Joaquim.

Era o Manoel Firme. Que horror, meu Deus, que horror! Nem sei direito o que se passou. Só me lembro daqueles braços pretos me apertando, daquela cara preta junto de mim, de um cheiro de cachaça... Lutei, debati-me. Não sei onde arranjei forças. Mas ele já estava me dominando, quando ouvi um tropel de cavalos. Imediatamente ele me largou, mas primeiro me deu um beijo. Deu um beijo, Aparecida, na minha boca. Aquele ne-

(49) *Ibid.*, pp. 44-45.

gro. E disse que não sabia porque eu estava fazendo tanta parte, que ele não era mais preto do que o Joaquim; e eu tinha ficado núa para o Joaquim ver. ⁽⁵⁰⁾

A atitude de Aparecida é de desilusão. Ela tem lembranças agradáveis de Manoel Firme. Era um bom cavaleiro e treinador. Lembra-se de que, em criança, gostava de ouvir as estórias de suas andanças. Além disso, sua reação aos negros sempre foi mais compreensiva do que a de Sônia.

Aquele bandido seria o Firme que eu conhecera, que me emprestava cavalos para passear, que eu encontrava na estrada muito brunito, muito chibante, com os olhos, os dentes, a pele brilhando ao sol? o Firme que ria a toa, e que era capaz de ficar meia hora gabando o andar de um cavalo... o Firme cujas proezas de cavaleiro entusiasmavam toda a gente de S. José, tinham sido as grandes emoções de minha meninice. ⁽⁵¹⁾

O fato de que um negro pudesse ser uma das figuras mais arrojadas da localidade não é estranho no Brasil, particularmente no nordeste. Muitos dos heróis populares da região, em ambos os lados da lei, têm sido negros ou mulatos.

Aparecida não suportava ver Manoel Firme ser levado embora por dois soldados depois que se descobre que ele é culpado. Lembra-se de ter ouvido alguém falar de dignidade humana e de sua importância e comprehende que a prisão despojou Firme de sua dignidade e que era esse sentido de dignidade, mais do que suas proezas como cavaleiro, que fazia dele uma personalidade notável. É necessário lembrar que Dom Qui-

(50) *Ibid.*, pp. 153-154.

xote uma vez afirmou que apenas a liberdade e a honra, no sentido de dignidade, valem o risco da vida de alguém. Para a maioria da população local, entretanto, a atitude de Aparecida pareceria tão louca quanto muitas das ações de Dom Quixote pareciam para seus contemporâneos.

A prisão de Manoel Firme me enervava. No fundo, todo aquele episodio era degradante. Antonio falava muito em dignidade humana. Era a dignidade humana que desaparecera no negro. Um bicho, um pobre bicho... E esse bicho era uma pessoa humana, igual a mim. De algum modo me sentia atingida pela humilhação do negro, pelo seu ar de bicho acuado. ⁽⁵²⁾

Como acontece freqüentemente com os romances da infância, há contactos com diversos tipos de pessoas. Nesse livro há numerosos personagens negros, principais e secundários. Isso não se deve a nenhum esforço consciente de mostrar a vida negra, mas a uma consequência natural de crescer numa região onde existe uma população negra considerável. Não é possível, portanto, rotular como romance negro todos os romances que apresentam personagens pretos, mesmo se neles houver discussão das relações entre pretos e brancos. Pode-se fazer uma distinção entre êsses livros e os que realmente se dedicam à vida negra. Estes geralmente têm negros como protagonistas ou, até, podem se dedicar exclusivamente a negros e mulatos. Tais livros são raros no Brasil, entretanto, porque há pouca segregação rígida como há nos Estados Unidos, e os negros estão em constante comunhão com brancos de vários níveis.

A situação política das cidades nordestinas, como em outras partes do Brasil, muitas vezes depende dos

(52) *Ibid.*, pp. 176-177.

desejos do chefe local. Esses homens são os que controlam os candidatos aos diversos cargos e asseguram sua eleição. Os deputados no legislativo nacional são, muitas vezes, os porta-vozes desses homens, de modo que sua influência se estende a muito além do plano local. Essa situação prevalece particularmente na região das fazendas. No século XIX essas áreas eram quase todas dominadas pelos latifundiários, que em geral eram coronéis na reserva do exército. E seus desejos provavelmente seriam cumpridos, por meio dos atos de violência de seus capangas, assassinos profissionais. De quando em quando, a região era engolfada no que quase chegava a ser uma guerra civil, quando dois patrões se chocavam ou um coronel se ressentia da ascendência de um outro. No romance de Perminio Asfora, *Noite grande*, vemos a vida de um candidato a bandido-político mais recente.⁽⁵³⁾ Suas dificuldades decorrem de que o momento é menos propício a esse tipo de atividade, por terem as manobras políticas ficado, no mínimo, um pouquinho mais sutis do que na época dos coronéis.

Um dos partidários desse chefe embrionário é Limeira, um negro. Através de todo o romance, há uma íntima relação entre os dois. Limeira é, ao mesmo tempo, o guarda-costas e o confidente de Jorge, embora este é que tome todas as decisões por seu grupo.

O segundo capanga que acompanha Jorge é o negro Limeira. Tem grande altura, entretanto a magreza é que faz com que toda gente o compare a um macaco. Em Limeira o que mais impressiona é a fala, não só porque é rouca e esquisita sua voz, mas porque para falar o negro tem necessidade de estirar os vastos beiços, deixando a mostra os dentes de onça. Os olhos injetados e vidrados assustariam qualquer pessoa, por isso

(53) Perminio Asfora, *Noite Grande*, Rio de Janeiro, Editora Minerva, 1947, 352 pp.

Jorge disse a Nelson quando o viu pela primeira vez: "Este não precisa brigar, basta mostrar a cara." (54)

Limeira não limitava seu apoio a Jorge, mas estava pronto a proteger qualquer pessoa por quem se interessasse. Na maioria dos casos, era gente humilde, ameaçada pela injustiça.

— Afinal, que foi que a gente veio fazer aqui? — a voz do negro Limeira retumbou num eloquente protesto. Falava por todos ali, ele era o braço direito dos homens ameaçados, era a justiça e a lei. (55)

Há algumas descrições bem sangrentas das proezas de Limeira como matador que presumivelmente reduziriam sua estima como herói popular.

Totó equilibrou-se ainda e tombou. Limeira lambia o punhal e exclamava:

— Cabra de sangue doce que nem de virge.

Todos tinham os olhos em cima dêle. Gracejou, olhando o punhal:

— Este nunca me fêz vergonha, pessoal. (56)

Mas, no entanto não foi isso o que aconteceu, e sua fama entre o povo crescia com cada nova façanha dessas. A vida pode ser muito barata no nordeste, e a morte de um adversário não é considerada um crime capital por grande parte da população. Assim foi que Li-

(54) *Ibid.*, p. 195.

(55) *Ibid.*, p. 219.

(56) *Ibid.*, p. 214.

meira se tornou uma figura admirada, principalmente entre as mulheres.

E cada dia mais heróico ia se tornando o feito de Limeira. Jorge recebia felicitações de vários chefes políticos, inclusive de Zé Osvaldo, e o nome do negro andou mundo, passou a pertencer aos cantadores de feira.

Não havia rapariga de Pimenteiras que não quisesse dormir com Limeira. Especialmente depois que se meteu na roupa branca que Jorge lhe deu de presente. ⁽⁵⁷⁾

Lá pelo fim da estória revela-se a profunda amizade existente entre Limeira e Jorge. O negro se considera um cínico e um valentão alugado, mas diante da adversidade e da morte, é atraído pelo seu chefe. Sua idéia de amizade apenas expressa é uma eloquente descrição e é tudo o que se precisa para mostrar que ele é essencialmente um homem bom, a despeito do julgamento que faz de si mesmo.

Jorge está encostado à parede, o negro se arrasta em sua direção. Não sabe porque queria bem àquele patrão. Nenhum dos dois era dali. Estava arriscando a vida por Jorge, mas o cabra que não se arrisca pelo amigo não é bom nem viver. ⁽⁵⁸⁾

O fato de que essa era mais do que uma relação entre empregado e empregador fica bem evidente no fim, quando Limeira se sente livre para aconselhar Jorge, dizendo-lhe que seria mais sensato se eles desistissem daquele modo de vida e procurassem outro. Nada o impede de partir sózinho, mas ele não quer ver seu

(57) *Ibid.*, p. 275.

(58) *Ibid.*, p. 319.

chefe e amigo ter um mau fim. E Limeira se preocupa mais com o amigo do que com o chefe.

Jorge insistiu com os que ficaram para que continuassem. Nem o prêto Limeira se conformava:

— A gente tem de procurar outro meio de vida prá ganhar dinheiro, meu branco. (59)

O romance de José Américo de Almeida, *A Bagaceira*, era a estória bem especializada do resultado da seca e da decorrente migração sobre a vida de uma plantação açucareira. Temos uma descrição da vida mais normal da plantação em *Safra*, de Abguar Bastos. (60) Nessa obra vemos a vida dos negros em sua existência do dia a dia. É bem completo em suas descrições e, onde aparecem moleques, temos um grande contraste com a vida feliz mostrada nas obras de Damasceno Ferreira ou nos romances de José Lins do Rêgo.

O filho da Maria Preta se misturava com os porcos. Quando chegava o verão e a lama secava, os porcos gruniam e o filho de Maria Preta chorava mais que os porcos. (61)

O autor vai além disso numa descrição de um boatequim local, frequentado pelos negros da região. Poucos dos personagens negros sobressaem como personalidades, mas são usados para dar um retrato coletivo, resultando num personagem caracterizado de maneira geral.

Os negros oscilavam, cálidos e sensuais.
As árvores coavam as estrélas entre as co-

(59) *Ibid.*, p. 351.

(60) Abguar Bastos, *Safra*, Rio de Janeiro, José Olympio, 1937, 284 pp.

(61) *Ibid.*, p. 87.

pas friorentas. O gambá rolando. Pares entrando e saindo. Gargalhadas. Repertório de clarinete e trombone nos intervalos. Carícias obscenas. Sexos doidando no mato. Marafonas, mofinas pelo xodó, bulindo os lábios e rebolando as enxundias. ⁽⁶²⁾

O dono do botequim é o negro Onofre. Embora visto como indivíduo, resulta mais numa caricatura do que num personagem. Sua descrição se encaixa na descrição do estabelecimento: um lugar para grandes bebedeiras. A impressão que o autor dá é de que esta cena não é anormal, e de que ele quer mostrar que essas farras acontecem toda noite.

Como sempre Onofre era fouveiro como um pamari, mas alegre como negro liberto. Na casa de madeira a bagunça, o regabófe e o xinfrim misturavam os pés e as pernas dos fanáticos bêbedos. ⁽⁶³⁾

Sua descrição da música negra é muito melhor do que sua impressão do próprio botequim. Aqui há razão para alegria e se pode ver que o autor, apesar de sua sórdida pintura da embriaguez na cena anterior, modifica um pouco sua atitude e encara a música com mais curiosidade, como se estivesse tentando interpretá-la para si próprio.

O tambor dava o sinal. Bum! Só aquèle baque. Pode-se, com um baque, exprimir imagens? Pois aquèle baque soturno, seco, parecia ter forma. Bastava ouvir e via-se pelos ouvidos uma cabeça de negro. Bum!

(62) *Ibid.*, p. 63.

(63) *Ibid.*, p. 131.

Agora o tambor não parava, tudo era cabeça de negro. ⁽⁶⁴⁾

Apesar do modo um tanto negligente com que o autor trata esta cena, algo do colorido consegue brotar dela para o benefício do leitor.

Um outro romance que tem umas quantas referências breves a alguns personagens negros bem interessantes é a obra de Cornélio Penna, *Dois romances de Nico Horta*. ⁽⁶⁵⁾

Embora êsse livro não seja um romance em que os negros ocupem posições principais, nem mesmo secundárias, o autor sai-se muito bem em suas descrições de alguns negros que aparecem de vez em quando. Numa pequena passagem, faz um admirável resumo da psicologia da empregada negra, participando da vida da família branca, mas influenciada por atitudes engendradas e condicionadas por gerações de cativeiro.

Na cozinha, a velha negra que os criara via e ouvia tudo com a resignação fatal de sua raça, pois ela sabia que dos senhores devia ter medo sempre, um terror sagrado que guardava no fundo de seu coração de mãe humilde e forte, iniciada desde a infância nos mistérios e castigos da família de seus donos. ⁽⁶⁶⁾

Mais adiante, um membro da família repentinamente se torna consciente do que é ser um negro numa sociedade escravagista em que o branco nunca erra. Essa impressão aparentemente óbvia o choca, por ter êle vivido por tanto tempo na presença da negra sem nunca o ter notado.

(64) *Loc. cit.*

(65) Cornelio Penna, *Dois romances de Nico Horta*, Rio de Janeiro, José Olympio, 1939, 291 pp.

(66) *Ibid.*, p. 72.

Rememorava com temor o martírio longo da negra, sempre inquieta diante de suas dúvidas e de seus silêncios inexplicados (em que está pensando, nem por que?), brutalizada por seu irmão, indiferente aos outros e perseguida cruelmente pelos empregados mercenários. Com monstruoso medo se lembrou de que nunca a vira rir, nunca a vira soltar as selvagens gargalhadas tão comuns nos outros negros que tinham cercado a sua meninice. ⁽⁶⁷⁾

O nordeste é um dos melhores lugares para se estudar com facilidade o negro na totalidade de sua cultura, tal como ela se desenvolveu no Brasil. Devido ao grande número de negros na população, aparecem personagens pretos na maioria dos romances importantes que tratam dessa região. Há, entretanto, alguns romancistas que são mais pessoais, mais interiores em sua visão e, se o próprio protagonista não for negro, a aparição de africanos não é suficientemente importante para ser incluída neste estudo.

Homens como Graciliano Ramos, um dos romancistas mais importantes do Brasil contemporâneo, escreveram romances do nordeste, mas esses livros se ocupam principalmente de problemas pessoais e psicológicos de protagonistas brancos, que não se dedicam a qualquer exame de personagens negros.

Como se pôde ver pela aparição dos personagens nos romances aqui estudados, o negro nordestino tem uma vida variada. Pode ser empregado, pequeno fazendeiro ou, em romances que se passam no último século, escravo. Em alguns casos é o personagem principal. Em outros é o segundo em importância, como se fosse o braço direito do protagonista. Ainda em outros exemplos, é um figurante secundário. Além desses papéis variados, há opiniões diversas expressas por parte do autor. Embora a maior parte dos romancistas que

(67) *Ibid.*, p. 164.

tratam do negro o façam com marcada simpatia, há alguns que demonstram um certo preconceito e outros que parecem ser completamente neutros, meramente considerando um personagem de ficção, aparentemente sem consciência de qualquer sentimento racial. Um autor importante que foi omitido déste capítulo é José Lins do Rêgo. Ele é, provavelmente, o mais importante porta-voz da vida nordestina. Por esta razão e pelo grande número de personagens negros que aparecem em sua longa série de romances, ele será discutido à parte, no capítulo que se segue.

Cinco

JOSÉ LINS DO RÊGO

Há um romancista cuja obra sózinha representa todo o vasto panorama da vida nordestina. É êle José Lins do Rêgo. Um estudo de seus romances deve lògicamente se seguir a qualquer discussão do romance regional, tal como se apresentou no nordeste, porque o que êle escreveu é uma espécie de síntese de tudo o que foi escrito sôbre essa área. Não apenas escreveu uma extensa série de romances compreendendo uma narrativa contínua da vida numa plantação açucareira, mas em outras obras esparsas tocou em outros aspectos do nordeste.

De todos os autores que escreveram sôbre essa região êle é, talvez, o mais qualificado a fazê-lo, por questões de origem e talento. Nasceu em 1901, na fazenda de seus avós, Corredor, perto da cidade de Pilar, na Paraíba. De ambos os lados, sua família tinha vivido séculos na região, tendo vindo de Pernambuco para a Paraíba no século XVIII. De ambos os lados, era um Cavalcanti, membro de uma das famílias mais antigas e mais tradicionais, não apenas do nordeste, mas de todo o Brasil. Sua mãe morreu quando êle tinha apenas oito meses de idade. Atingido pela dor, seu pai se retirou para sua própria fazenda, deixando o pequeno entregue aos cuidados dos avós maternos e das tias. Assim é que a figura dominante de sua infância foi o avô, José Lins Cavalcanti de Albuquerque, um patriarca que tinha extensas propriedades na região, possuin-

do a plantação onde morava, Corredor, e numerosas outras plantações e fazendas de gado. Esse avô é, sem dúvida alguma, o modelo de uma figura semelhante que aparece nos romances de José Lins do Rêgo.

A primeira escola que frequentou foi o Instituto Nossa Senhora do Carmo. Lá chegando com dez anos, passou três anos infelizes sob a tutela de um mestre que era um firme disciplinador e, se o que se conta não é exagero, possuia um toque de sadismo. José ficou tão impressionado com êsses anos que, em sua ficção, é esse o período de sua educação tratado em maiores detalhes, embora na realidade fosse apenas uma pequena parcela de seu curso. Depois de sair do Instituto, frequentou uma série de outras escolas, sob a direção de várias ordens religiosas. Foi aí, onde os estudantes eram tratados de um modo racional, que José começou a dar mostras de seu talento e a receber boas notas, especialmente nas aulas de português, onde seu pendor para escrever se tornou evidente desde cedo. Completando sua educação secundária, entrou para a Faculdade de Direito de Recife em 1919.

Como universitário, começou a encontrar novas pessoas e entrou em contacto com novos livros. Um de seus primeiros amigos foi José Américo de Almeida e é interessante notar que, mais tarde, ambos se tornariam romancistas de um gênero muito semelhante. No domínio literário, sua grande descoberta desse período foi o romancista inglês Charles Dickens. Leu todos os romances de Dickens que conseguiu encontrar, passando depois à obra de Balzac, Stendhal, Flaubert e outros. O segundo escritor a exercer profunda influência sobre Zé Lins foi o francês Barbey d'Aurevilly. Esse contacto fez com que se afastasse do realismo de Flaubert e outros e, praticamente, coincidiu com o movimento modernista e o grito de revolta de Graça Aranha. Juntamente com José Américo, contava agora, entre seus amigos mais chegados, a Olívio Montenegro e Gilberto Freyre. Após completar seus estudos de direito, dedicou-se ao jornalismo em Recife, tendo escrito inúmeros artigos

para o *Jornal de Recife*. E durante todo êsse tempo, continuava com suas onívoras leituras de diversos autores, brasileiros e estrangeiros.

Politicamente, Zé Lins era um conservador e, durante a revolução de 1930, se colocou em oposição, contra as mudanças que ela queria trazer. Tinha lido vários escritores de tendências direitistas, particularmente franceses, e tinha estado sob sua influência. Devido à revolução, perdeu sua posição de procurador do governo em Maceió, mas através da influência de José Américo e de outros amigos, logo foi reencaminhado. Foi mais ou menos nessa época que começou a escrever. De início, como a maioria de seus contemporâneos, ligou-se ao movimento modernista. Mas depois começou a sentir que deveria voltar-se para a terra. O resultado foi o começo de sua extensiva produção novelística, tratando de sua região natal e da vida que tinha conhecido em criança e na juventude. Durante êsse tempo, viajava frequentemente ao Rio de Janeiro, aí escrevendo um pouco, mas finalmente voltou a Alagoas, onde ocupava uma posição no governo.

José Lins do Rêgo tinha-se casado com Naná Massa, a filha de um senador pela Paraíba. Também ela era de uma antiga família nordestina e, através da influência do sogro, o autor foi indicado para uma posição no governo de Minas Gerais e, mais tarde, para a que ocupou em Alagoas. O meio de vida que Zé Lins escolheu para si próprio era típico de um filho de antigos proprietários. Devido ao declínio econômico, os jovens membros das antigas famílias não estavam mais inclinados a administrar as propriedades, mas, em muitos casos, entravam para o serviço do governo, carreira que continuava as atividades políticas de seus antepassados e que também era considerada de acordo com seus *status* social. E como os escritores dificilmente podem se sustentar profissionalmente no Brasil, os funcionários públicos contam com muitos autores em suas fileiras. Como em muitas outras nações latino-americanas, um go-

vêrno benevolente muitas vêzes sustenta seus artistas nomeando-os para posições oficiais.

Ao mesmo tempo que José Lins do Rêgo estava pensando seriamente em se tornar escritor, seu amigo Gilberto Freyre trabalhava em sua obra monumental, *Casa-Grande e senzala*. ⁽¹⁾ Durante uma viagem ao Rio de Janeiro, Zé Lins comparou algo do que tinha escrito com o trabalho de Gilberto Freyre, e os dois se aconselharam mútuamente. É interessante notar que grande parte da obra de ficção de Zé Lins é paralela ao estudo sociológico preparado por seu amigo. A diferença é que o livro dêste tratava da época da escravidão, enquanto que os romances daquele, exceto em momentos retrospectivos, se passavam em época posterior. Um estudo de *Casa-grande e senzala* é uma excelente introdução à leitura da série de romances de Zé Lins sobre os engenhos.

O primeiro romance de José Lins do Rêgo é uma narrativa da vida de um garoto numa plantação, e se intitula, bem simplesmente, *Menino de engenho*. Foi publicado pela primeira vez em 1932. ⁽²⁾ O protagonista, o jovem Carlos de Melo, é o produto de um trágico casamento que terminou com o assassinato de sua mãe e a prisão de seu pai num hospício. O menino é trazido para a fazenda açucareira de José Paulino, seu avô materno, um dos antigos coronéis do nordeste. Santa Rosa, a propriedade, corresponde a Corredor, a fazenda onde o próprio autor foi educado, em circunstâncias um tanto semelhantes. Os velhos avós estão bem próximos aos avós de Zé Lins, mas muitos dos outros personagens só mais ou menos de longe se baseiam em pessoas do próprio passado do autor.

O romance está repleto de personagens negros. Em qualquer fazenda, os trabalhadores negros estavam em

(1) Gilberto Freyre, *Casa-grande e senzala*, Rio de Janeiro, José Olympio, 1943, 2 vols., 4.^o ed.

(2) José Lins do Rêgo, *Menino de engenho*, Rio de Janeiro, José Olympio, 1934, 216 pp.

contacto diário com a família, particularmente os que eram empregados domésticos. Zé Lins descreve a vida do menino, vendo a operação da moagem, o corte da cana, a direção da imensa casa por Sinhazinha, sua tirânica avó. O jovem Carlos se misturava às brincadeiras e travessuras dos moleques. Sendo o único menino branco da fazenda, era natural que brincasse com os pretinhos, pois havia poucos de sua classe para lhe fazer companhia. E foi com êsses meninos que Carlos aprendeu sobre a vida, em tenra idade. Note-se que um menino educado na fazenda é iniciado nos segredos dos adultos num período ainda bem cedo.

Grande parte dêsse primeiro livro que inicia a série é tomada pela exposição da vida na plantação antes do tempo do menino que é o narrador. De vez em quando seu avô lhe fala dos velhos tempos, e há ainda remanescentes da época da escravidão, como a senzala, ainda usada para abrigar trabalhadores agora livres. Muitos dos negros velhos tinham nascido no cativeiro. O narrador descreve o sentimento profundo que êsses velhos empregados têm pela fazenda e pela família dos patrões, sentimento que, em geral, era recíproco, com os patrões sustentando e cuidando dêsse pretos velhos muito tempo depois de se terem acabado seus dias de serviço útil.

Restava ainda a senzala dos tempos do cativeiro. Uns vinte quartos com o mesmo alpendre na frente. As negras do meu avô, mesmo depois da abolição, ficaram tôdas no engenho, não deixaram a "rua", como elas chamavam a senzala. E ali foram morrendo de velhas. Conhecí umas quatro: Maria Gorda, Generosa, Galdina e Romana. O meu avô continuava a dar-lhes de comer e vestir. E elas a trabalharem de graça, com a mesma alegria da escravidão. As suas filhas e netas iam-lhes sucedendo na servidão, com o mesmo amor à casa-grande e a mesma passividade

de bons animais domésticos. Na rua a menina da engenharia encontrava os seus amigos, os moleques, que eram os companheiros, e as negras que lhes deram os peitos para mamar: as boas servas nos braços de quem se criaram. Ali vivíamos misturados com êles, levando carão das negras mais velhas, iguais aos seus filhos moleques, na partilha de seus carinhos e de suas gangas. Nós não éramos seus irmãos-de-leite? ⁽³⁾

Um pouco mais adiante, o autor dá uma descrição mais de perto de uma dessas pretas velhas. Ela é uma das poucas ligações entre a época presente e os tempos do cativeiro, tendo nascido na África.

Era de Moçambique, e com mais de oitenta anos no Brasil, falava uma mistura da língua dela com não sei o que. Esta velha fazia-me medo. As fadas perigosas dos contos da sinhá Totonha tinham muito dela. O seu quarto fedia como carniça. Na noite de São João era na sua porta sómente que não acendiam fogueira. O diabo dançava com ela a noite inteira. Eu mesmo pensava que a negra tivesse qualquer coisa de infernal, porque nela nada senti, nunca, de humano, de parecido com gente. Todos na *rua* temiam a Maria Gorda. À tardinha sentava-se num caixão à porta da casa, para fumar o seu cachimbo de canudo comprido; mas ficava sózinha, resmungando ninguém sabe o que .⁽⁴⁾

O medo que Carlos sente dessa preta velha não tem muita conotação racial. Podia, facilmente ser aquela espécie de temor que as crianças muitas vezes sentem em

(3) *Ibid.*, p. 99-100.

(4) *Ibid.*, pp. 103-104.

presença de pessoas muito velhas. O fato de ela ter nascido na África também a torna estranha aos olhos do menino. E como os negros da fazenda também a temem, isso se deve provavelmente à sua própria personalidade. Outra preta velha é apresentada sob uma luz completamente distinta.

A velha Galdina era outra coisa. Africana, também, de Angola, andava de muletas, pois quebrara uma perna fazendo "cabra-céga" para brincar com os meninos. Fôra ama de braço de meu avô, e todos nós a chamávamos de vovó. As negras queriam-lhe um bem muito grande. A tia Galdina era para elas uma espécie de dona da *rua*. Não se falava com ela gritando, e davam-lhe o tratamento de vossa mercê. Eu vivia em conversa com ela, atrás de suas histórias da costa da África. Viera de lá com dez anos. Furtaram-na do pai. Um seu irmão a vendera aos compradores de negros, e marcaram-na no rosto a ferro em braza. ⁽⁵⁾

Essa preta velha ocupava uma posição particularmente honrada na fazenda, porque tinha sido a ama do velho coronel. Como tal, era respeitada pelos outros negros e amada pela família. Foi com ela que Carlos aprendeu a respeito das provações da época da escravidão, pois sua estória era bastante trágica. O contraste entre Tia Galdina e Maria Gorda mostra claramente que Zé Lins não transformava seus personagens negros em tipos, mas apresentava cada um como o indivíduo que era.

Uma outra versão da época do cativeiro é a contribuição do avô do menino. O velho José Paulino é um defensor dos velhos tempos e dos senhores. Mas, como qualquer um, está pronto a condenar os proprietários

(5) *Ibid.*, pp. 104-105.

que tratavam seus escravos com crueldade, embora afirmem que a maioria dos senhores eram generosos. Defendendo a instituição, ele diz que, se um dono de escravos passava seus cativos para um senhor cruel, era por interesse na disciplina, de modo bem semelhante ao caso de pais que alistan seus filhos-problemas na marinha.

Os jornais, na abolição, falavam de senhores de engenho que matavam negros de relho. Ninguém hoje mata boi de macaca. Queria-se o negro gordo para o trabalho e a revenda. Não se ia botar fóra um conto nem dois de réis. Aqui comiam de estragar, e na várzea, só Ursulino botava negro na corrente. Também a escravatura dêle era uma desgraça. Quem tinha o seu negro fujão, vendia pro eito do Itapuá. Mandavam-se escravos para o Ursulino como hoje se bota menino na marinha — para amansar. ⁽⁶⁾

O velho ainda administrava a fazenda do mesmo modo que seus antepassados o tinham feito na época da escravidão. O senhor não era apenas o patrão. Era também o representante da justiça e qualquer negro que tivesse uma queixa contra um membro da casa podia trazer seus problemas ao senhor. Era tradicional que êle dispensasse justiça quase como se fosse um rei. Ilustrando isso, há uma cena entre José Paulino e uma mulata, engravidada por Juca, o filho do coronel.

— Vamos, disse o meu avô, com aquela sua voz de mando.

E a mulata com os olhos esbugalhados:

— Juro que foi o dr. Juca quem me fez mal. ⁽⁷⁾

(6) *Ibid.*, p. 164.

(7) *Ibid.*, p. 79.

Juca não era anormal em sua perseguição das mulatas e negras da fazenda. Isso era um velho costume, desde os primeiros dias da escravidão, e a origem do grande número de mulatos entre a população escrava. A atividade por parte de seu tio não escapava à observação de Carlos.

E eu ia sabendo que o meu tio Juca tinha mulatas em quem mandava. De uma feita desceu numa casa de palha onde só morava uma negra. Ficou lá dentro uma porção de tempo. Quando saiu, ouvi a mulher dizendo:

— Não vá se esquecer do corte de chita, seu xeixeiro! ⁽⁸⁾

O próprio velho mantinha padrões duplos ao tratar com seu filho, pois os negros mais velhos da fazenda se lembravam dêle quando jovem e asseveravam que José Paulino tinha estabelecido um recorde que Juca dificilmente igualaria. Naturalmente, isso fôra antes de que o velho fôsse senhor e adquirisse um novo senso de responsabilidade.

Mas não fêz o barulho que eu esperava. Para estas coisas o velho olhava por cima. A sua vida também fôra cheia de irregularidades dessa natureza. Quando brigou com o tio Juca por causa da mulata Maria Pia, ouvia a negra Generosa dizendo na cozinha:

— Quem fala! Quando era mais moço, parecia uma pai-dágua atrás das negras. O seu Juca teve a quem puxar. ⁽⁹⁾

Carlos passava grande parte do tempo com os moleques da fazenda. Juntava-se a suas brincadeiras e ten-

(8) *Ibid.*, p. 61.

(9) *Ibid.*, p. 211.

tava acompanhá-los, admirando sua soberba habilidade física. Há uma certa inveja em sua observação da liberdade que tinham em ir e vir. Essa reação já foi vista em outros romances em que crianças brancas observam as brincadeiras dos negros.

O interessante era que nós, os da casa-grande, andávamos atrás dos moleques. Eles nos dirigiam, mandavam mesmo em tôdas as brincadeiras, porque sabiam nadar como peixes, andavam a cavalo de todo jeito, matavam pássaros de bodoque, tomavam banho a tôdas as horas e não pediam ordem para sair para onde quisessem. Tudo eles sabiam fazer melhor do que a gente: soltar papagaio, brincar de pião, jogar castanha. Só não sabiam ler. ⁽¹⁰⁾

É bem natural que os moleques fôssem os chefes, pois estavam muito mais acostumados à vida ao ar livre e, em sua posição, podiam aprender as tradições muito mais depressa. A despeito das relações entre senhores e servos, entre as crianças havia um único interesse: brincar. Os negros mais velhos tinham mais consciência de suas posições diferentes e havia assuntos que guardavam para si mesmos na presença dos brancos, embora sempre os tratassesem com respeito.

As negras, porém, nos respeitavam. Não abriam a boca para imoralidade na frente da gente. Estavam elas nas suas palestras de intimidade de cada uma, e mal nos viam mudavam de assunto. E no entanto recebiam os seus homens no quarto com os filhos. ⁽¹¹⁾

(10) *Ibid.*, p.101.

(11) *Ibid.*, pp. 102-103.

A avó de Carlos era uma tirana a respeito da casa, que ela administrava de maneira severa e eficiente. Era, porém, um dêsses tiranos benevolentes, que querem manter sua posição superior, mas sempre o fazem com dignidade e retidão. Isso não evitava os ressentimentos por parte dos criados domésticos, entretanto, mesmo entre algumas das velhas pretas que tinham ficado desde os tempos do cativeiro.

A negra Generosa era boa como os seus dóces e as suas cangicas. Era só pedir as coisas no seu ouvido, e ela nos dar, sem ligar importância às impertinências da velha Sinhazinha.

— Quem quisesse mandar na cozinha que viesse para a bôca do fogo.

E quando iam reclamar qualquer coisa, saía-se com quatro pedras na mão:

— Que se quisessem era assim. Tempos de cativeiro já tinham passado. ⁽¹²⁾

Embora Tia Generosa diga que os tempos do cativeiro já passaram, houve muito pouca mudança em sua vida desde aquela época. Os senhores mais benevolentes descobriram que a abolição não implicava no abandono das plantações pelos negros. Em alguns casos, houve êxodo em massa, mas os antigos escravos geralmente voltavam para ficar como trabalhadores, pois constatavam no mundo exterior que estavam treinados para o trabalho nas fazendas e não podiam se adaptar com facilidade a outras tarefas. José Paulino tem muito orgulho do fato de que o dia da abolição fez muito pouca diferença para a sua plantação. Diz também que os negros estavam em muito melhores condições sob o antigo regime da escravatura, pois sua segurança pessoal era muito maior naquela época. Esse ponto de vista é compartilhado por muitos dos antigos se-

(12) *Ibid.*, pp. 106-107.

nhores de escravos que viveram durante o período de transição da abolição.

Quando veio o 13 de maio, fizeram um côco no terreiro até alta noite. Ninguém dormiu no engenho, com o zabumba batendo. Levantei-me de madrugada para ver o gado sair para o pastoreador, e me encontrei com a negrada, de enxada no ombro: iam para o eito. E aqui ficavam comigo. Não me saiu do engenho um negro só. Para esta gente pobre a abolição não serviu de nada. Vivem hoje comendo farinha seca e trabalhando a dia. O que ganham não dá nem para o bacalhau. Os meus negros enchiham a barriga com angu de milho e ceará, e não andavam nus como hoje, com os troços aparecendo. Só vim a ganhar dinheiro em açúcar com a abolição. Tudo o que fazia dantes era para comprar e vestir negros. (13)

Em sua defesa da escravidão, o velho coronel se situa no ponto de vista do negro, dizendo que, na realidade, os plantadores ganharam com a abolição, já que agora estão apenas obrigados a pagar a diária de seus trabalhadores, não sendo mais responsáveis por sua alimentação e vestuário, como na época do cativeiro.

Uma das môças negras que tomou conta de Carlos em criança foi a primeira a iniciar o precoce garôto em alguns dos prazeres carnais da vida. Essa môça parecia-lhe ser uma exceção dentro do comportamento normal dos criados da casa, mostrando que desde cedo ele já tinha consciência da atitude oficial mantida na fazenda entre negros e brancos.

A negra Luísa fizera-se de comparsa das minhas depravações antecipadas. Ao contrá-

(13) *Ibid.*, pp. 164-165.

rio das outras, que nos respeitavam sériamente, ela era uma espécie de anjo mau da minha infância. Ia me botar para dormir, e enquanto ficávamos sózinhos no quarto, arrastava-me a coisas ignóbeis. ⁽¹⁴⁾

Essa môça não tinha boa fama na fazenda e, quando deixou a casa-grande devido a uma gravidez, dizia-se que ninguém poderia descobrir quem era o pai da criança, de tantos amantes que ela tivera.

A negra Luísa me deixara, andava de barriga empinada, com as dificuldades e os medos da primeira cria. Estava prenha e não sabia de quem. Diziam que era de todos os cambiteiros do Santa Rosa. ⁽¹⁵⁾

Menino de engenho termina com os planos de mandar o jovem Carlos para a escola. Dos dois romances que acompanham o protagonista através dos anos de sua formação, esse é o mais feliz e despreocupado. Vindo de um passado trágico, o menino acha que a vida na fazenda de seu avô não oferecia maiores problemas, além dos que normalmente encontra um garoto em crescimento. Temos nele uma descrição da vida da fazenda vista através dos olhos cônscios de uma criança, imaculada pelos preconceitos e distorções dos adultos. Embora José Lins do Rêgo seja um socialista, alguns o chamam de reacionário. A experiência de reviver os dias de sua própria infância tem, sem dúvida, um efeito liberalista. Não há nenhuma defesa direta dos negros que trabalham na plantação, mas o mesmo amor e simpatia que tinha por êles quando era pequeno. Percebe que a figura imponente e até aterrorizadora do avô não representa um passado a que se deva voltar, mas um sistema de vida que se foi para sempre,

(14) *Ibid.*, pp. 185-186.

(15) *Ibid.*, p. 203.

embora tivesse entre seus defensores gente boa e merecedora de respeito. Nesse romance há uma excelente descrição da plantação e de suas várias divisões. Os romances seguintes acompanham o rapaz pela vida afora e essas mesmas imagens assumem novas formas e perspectivas à medida que aquêle que as vê vai envelhecendo e adquirindo maior amplitude de visão.

O segundo romance da série sobre a vida nas fazendas é *Doidinho*, escrito em 1933. (16) Se *Menino de engenho* era um romance de infância, este é um romance de adolescência. Nêle acompanhamos o menino Carlos de Melo na escola em Recife, longe da fazenda. É nesse livro que José Lins do Rêgo se vinga de seu primeiro mestre-escola, de modo bem semelhante ao do romancista do século XIX Raul Pompeia, em seu livro *O atheneu*. (17) Na primeira parte do romance há poucos personagens negros, já que ela se desenrola longe da plantação. Na escola, entretanto, há uma cozinheira preta que o autor contrasta com os negros que conheceu e em cuja companhia cresceu na fazenda. Chega à conclusão de que há pouca semelhança entre os negros da roça e os da cidade.

O diabo da negra me arrastava para a cozinha, e enquanto lavava os pratos ia batendo com a língua, contando os seus casos. Em tudo mostrava o seu ódio aos brancos. Como era diferente das negras do Santa Rosa, — de vovó Galdina, da tia Generosa, para quem os seus brancos eram as melhores cousas do mundo! No Recife era assim: os negros botavam feitiço nos senhores. A bexiga matava as famílias ricas. (18)

(16) *Idem*, *Doidinho*, Rio de Janeiro, José Olympio, 1937, 278 pp.

(17) Raul Pompeia, *O atheneu*, Rio de Janeiro Francisco Alves, s/d, 273 pp.

(18) José Lins do Rêgo, *op. cit.*, pp. 102-103.

Paula, a cozinheira preta na escola, inclinava-se a ter seus favoritos entre os meninos do colégio, dando a êstes o melhor de sua cozinha e também seu amor. O precoce Carlos, educado na fazenda, já tinha sido iniciado em atividades sexuais e foi escolhido por Paula como favorito. Nota que tôdas as mulheres que lhe tinham ensinado o sexo em sua infância eram pretas.

Luiza, Zefa Cajá, negra Paula, o diabo deu a vocês uns poderes a que eu não sabia resistir. O mundo aonde vocês me levavam era um canto bem diferente da terra das minhas mágoas e dos meus desconsolos. Mas é que essas viagens perigosas deixavam-me o corpo molle, como si tivesse andado caminhada de léguas. Um corpo lasso de velho e as mãos tremendo. E ainda afundado na minha melancolia. Negras que me ensinaram a amar, bem cedo vocês me instruiram no que havia de precário e de amargo no amor. ⁽¹⁹⁾

Enquanto está no Recife, Carlos encontra um preto que fazia compras para a fazenda. É como se tivesse visto um membro da família ou um velho amigo. E imediatamente é assaltado pela saudade e pela vontade de estar de nôvo em casa.

Era elle que fazia as compras do engenho, e por isto as lojas tratavam tão bem o freguez opulento. Seu Filemon, todo em medidas para o representante do Zé Paulino, com tudo que era "ss" na ponta da lingua:

— Breve irei ver aquella boa gente de lá.

E o negro ria-se, naquelle alegria orgânica, com todos os dentes de fora:

— Pois não, seu Filemon. ⁽²⁰⁾

(19) *Ibid.*, pp. 108-109.

(20) *Ibid.*, p. 166.

Finalmente, Carlos não pode mais suportar a vida no colégio e foge para voltar ao Santa Rosa. Sua família está, por fim, convencida de que o colégio não é o melhor lugar para ele e resolve mandá-lo para outro. Mas como as férias estão próximas, ele vai ficando, de modo que a segunda parte do romance se ocupa, uma vez mais, da existência que tinha sido mostrada em *Menino de engenho*. A diferença é que Carlos agora é um adolescente e, portanto, muitas das atividades são vistas de um ponto de vista de mais velho. Quando chega na fazenda, todos os moleques com quem tinha brincado em criança estão lá para lhe dar as boas-vindas.

A casa-grande me festejou se derramando em alegria. Já nas estacas, aonde eu fôra uma vez olhar Maria Clara partir, os moleques gritavam de longe: "Carlinho, Carlinho!" Em cada cabeça de estaca, uma cabeça de negro: Mané Severino, Ricardo, João de Joanna, Mané Pirão. Era todo o meu povo me recebendo de braços abertos. (21)

Ocorre em Doidinho um incidente que serve de presságio à desaparição do velho sistema de plantações. É a morte de Galdina, a preta velha que tinha mais de cem anos e que tinha sido ama de José Paulino. Com ela desaparece o último elo entre os dias do cativeiro e o período moderno. O livro termina com a sensação agourenta de que o sistema de engenhos já tinha visto o final de sua glória e isso é desenvolvido no volume seguinte da série.

A vovó Galdina morrera. E estas notícias ficavam comigo, conversando, ajudando-me a passar o tempo com bons amigos em palestra. A vovó Galdina, a boa negra da costa d'Africa, enterrada no cemiterio de São Miguel. Tinha:

(21) *Ibid.*, p. 169.

mais de cem anos. Quando chegavam visitas ao engenho iam logo mostrar a antiguidade. E ella olhava para todo mundo com aquelle riso bembo, sem dentes, com a memoria viva para tudo o que lhe perguntavam. Cosia sem óculos. Arrastava-se em muletas e toda a ternura e a bondade de sua raça se podiam encontrar naquelle centenario coração de escravo. ⁽²²⁾

Em sua descrição da velha, o narrador afirma que nela se podiam encontrar tôda a ternura e a bondade da raça. Com a morte de Galdina e a do velho coronel, descobrimos que se perderam os dois vínculos com o passado e também os dois representantes das velhas relações entre pretos e brancos, derivados diretamente da época do cativeiro. Dêsse ponto em diante, o contacto entre as raças na narrativa vai aos poucos se tornando um contacto entre iguais.

A decadência da dinastia do velho coronel atinge sua conclusão com o terceiro romance dêsse ciclo, *Banguê*. ⁽²³⁾ Nessa obra, Carlos de Melo já é homem feito e herdou a fazenda. Devido a uma briga de família por sua posse combinada com uma economia em declínio, Carlos vai aos poucos perdendo as propriedades que estão na família há tantos anos. Quando vê que a fazenda está decaindo, ele começa a olhar para trás, para sua infância, e nota uma indicação segura disso na ausência dos moleques com quem tinha crescido. A maioria dêles foi-se embora para tentar fortuna no mundo exterior. Tal situação nunca teria surgido nos velhos tempos, quando havia trabalho para todos na fazenda.

Onde estariam os moleques com quem me criei? Vi Mané Severino de cabeça baixa, João de Joanna roubando laranja, todos degrada-

(22) *Ibid.*, p. 268.

(23) *Idem*, *Banguê*, Rio de Janeiro, José Olympio, 1934, 310 pp.

dos no eito, na enxada alugada, limpando matto pelos mil e duzentos e a casa cheia de filhos. E Ricardo, o moleque Ricardo, da minha idade, aquelle que acabava de rasgar as minhas roupas velhas? Fugira. Era assim que diziam daquelles que deixavam um dia a bagaceira. Fugiam como escravos. Apenas o capitão do matto se tinha acabado. Ricardo saíra pelo mundo. Ninguem sabia para onde. Tivera mais coragem que os outros. Lembrava-me que o ideal de João de Joanna era ser carreiro, pegar boi para canga, botar correia em ponta de garrote, ser mestre carreiro como Miguel Targino. E não chegára a isto. Falhara na vida o pobre companheiro da minha infância, caindo no eito. Chico Marinho até o pegara roubando laranja na horta. ⁽²⁴⁾

No meio de todo êsse declínio, vemos que Carlos mantém, pelo menos, uma das velhas tradições da vida na fazenda. Acrescentou sua descendência ilegítima à numerosa prole gerada pelos senhores desde o comêço da escravidão.

Maria Chica tinha outro filho. O maior não podia ser meu. Quase prête que era. Entrava no meu quarto, nu, chupando o dedo para me tomar a benção. Aquilo lá era meu filho! ⁽²⁵⁾

As propriedades de Carlos estão sendo ameaçadas, nessa ocasião, por um proprietário das redondezas. Era uma situação bem comum nessa região, na época. Mas neste caso há um toque especial e irônico: o proprietário das terras, José Marreira, é um negro que tinha trabalhado para o avô de Carlos e tinha entrado na posse

(24) *Ibid.*, pp. 119-120.

(25) *Ibid.*, pp. 183-184.

de um terreno vizinho ao Santa Rosa. Para um membro da antiga ordem, parece incrível e inconcebível que um negro possa ser um proprietário de terras. Carlos ainda se lembra de quando êsse homem era um capataz na fazenda do avô.

José Marreira não me saía da cabeça. Andava pelo Santa Rosa, sentindo aquella sombra. Dera entrada ao moleque, chegando áquelle ponto. O cabra criava até cara de senhor. Nem parecia aquelle que eu conhecera aos pés do meu avô, a dar conta das coisas. ⁽²⁶⁾

Marreira não é amargo, estando numa posição tal que pode controlar a situação. Ao contrário, tende a ser servil, como quem se sente ainda um empregado. Susenta que não quer discussões com o neto do velho coronel e que brancos devem brigar com brancos; negros, com negros.

Conheço os meus direitos. Não estou pedindo exorbitancia. Prefiro o prejuizo, a brigar com o neto do coronel Zé Paulino. Deus me livre disto. Branco que brigue com branco. Camumbebe com camumbebe. ⁽²⁷⁾

Um tio de Carlos, da velha escola de fazendeiros, quando soube da situação com Marreira só conseguiu pensar em violência para resolver a questão, pois tal situação está muito além dos limites da compreensão.

Tio Joca, do Maravilha, veiu me ver. Estava quase cego, mas de ânimo forte. Era de opinião que eu devia sacudir o Marreira para fóra, num abrir e fechar de olhos. Com um

(26) *Ibid.*, p. 201.

(27) *Ibid.*, p. 234.

moleque daquelle não se devia ter a menor consideração. (28)

O uso da palavra *moleque* é bem flexível. Se aplicada a meninos pretos tem uma conotação de alegria des-preocupada, quando usada com referência a adultos passa a ter um matiz pejorativo, como Carlos e seu tio a aplicam a Marreira.

Os negros leais a Carlos odeiam Marreira ainda mais, por êle ser negro. Tinha a mesma origem que êles, mas, ao subir, acabou ficando pior opressor que seus equívocados brancos.

A cabroeira toda de Santa Rosa vinha se oferecer. Tinham odio ao capitão Marreira. Sairá o outro do nível delles, para mandar e opprimir. E odiavam aquelle que fôra o seu igual. (29)

Os que Marreira deixou para trás em seu velho nível agora zombam do ar assumido pelo novo proprietário de terras. Esse é um tipo de ressentimento que parece vir bem naturalmente àqueles que vêem um de seus companheiros desertar de junto de si e se elevar numa nova posição. Chegam a fazer comentários ferinos sobre a educação das filhas dêle.

O moleque encherá-se com a nova condição. Os cabras mangavam do igual que subira àquellas alturas. Inventavam histórias com a família delle: de que as negrinhas, quando chegavam do collegio, só falavam francês. (30)

(28) *Ibid.*, p. 231.

(29) *Loc. cit.*

(30) *Ibid.*, p. 257.

Os trabalhadores das duas fazendas continuam a briga começada por seus patrões. Há versos compostos pelos trabalhadores do Santa Rosa que comentam que o pior patrão do mundo é um negro. Cantam essas canções sem se incomodar com o fato de que são pretos também.

Estabelecer-se rivalidade entre os povos dos dois engenhos. Brigavam nas feiras. E os debiques com a gente do Santa Fé viravam sempre no senhor de engenho:

— Não trabalho em bagaceira de negro.
E vinham os versos:

Branco Deus o fez
Mulato Deus pintou,
Caboclo bufa de porco
Negro o diabo cagou.

Branco dorme na sala,
Mulato no corredor,
Caboclo na cozinha
Negro no cagadô. (31)

Nos últimos dias do Santa Rosa, dois dos companheiros mais constantes de Carlos são seus dois guarda-costas negros. Embora seus deveres sejam parecidos, a reação dêle aos dois varia. Um é encarado como o último símbolo dos velhos tempos e como um empregado preto fiel. É Nicolau.

Está ahí: gostava de Nicolau. A princípio, botava para cima delle a culpa de todos os meus desastres. Acusava-o para me defender. E agora lhe queria bem. Bom negro. Gostava de mim, não tinha filho, não era casado. E não se podia dizer que elle morresse pelo tra-

(31) *Ibid.*, pp. 257-258.

lho. Fôra mais homem do que o senhor no momento crítico. Pelo menos soube vencer a sua preguiça, fazendo o impossível naquelles ultimos meses. O mais triste com a derrota do Santa Rosa era elle. Dera-lhe liberdade de procurar outro engenho e recusou. Ficava comigo. Não sei se aquella sua raiva a Marreira era despeito pelo progresso do outro ou dedicação à minha causa. ⁽³²⁾

O outro guarda-costas representa para Carlos o símbolo final da presente decadênciâa do sistema de plantação. Um eficiente guarda-costas pago, vai adquirindo privilégios que seriam inconcebíveis nos tempos de Zé Pau-lino, como o de comer na mesma mesa que o senhor.

Floriano comia comigo na mesa. Enquanto elle subia, eu descia de condição. A principio, não passava de um cachorro, acordado a noite toda para vigiar-me. Depois veio dormir no meu quarto e agora já se sentava a meu lado na velha mesa do meu avô. Era um moleque safado, mentiroso, tinha coragem e mortes nas costas. Saira da cadeia de Santa Rita quando se offereceu para trabalhar para mim. ⁽³³⁾

Embora nesse livro Carlos fale muito mal de alguns personagens negros, falou também muito bem de outros. A compensação vem no final, quando êle está mais sentido por perder a fazenda por causa do que ocorrerá aos negros que trabalharam lá durante gerações do que por causa de si mesmo.

Amanhã, uma chaminé de usina dominaria as cajazeiras. Os paus d'arcos não dariam

(32) *Ibid.*, pp. 278-279.

(33) *Ibid.*, pp. 305-306.

mais flores porque precisavam da terra para canna. E os cabras do eito acordariam com apito grosso da usina. E a terra iria saber o que era trabalhar para usina. E os moleques, o que era fome. Eu sairia de bolso cheio, mas elles ficavam.

Estava fingindo perra pelo destino dos meus cabras. ⁽³⁴⁾

Nesse último livro, podemos ver as razões para tem chamado José Lins do Rêgo de conservador. Há, definitivamente, um sentimento de que os velhos tempos eram melhores. Naturalmente, em seu caso há um interesse pessoal, pois o fim do sistema de plantação única em favor da consolidação de várias fazendas numa usina significava que as famílias antigas não tinham mais a posição privilegiada dos anos anteriores. Os proprietários aqui vistos, como o velho Zé Paulino, são ótimos exemplos de argumentos em favor do velho sistema. Severos, mas benevolentes, tirânicos, mas justos, representam um padrão de governo que está desaparecendo no Brasil, substituído por agências impessoais, talvez menos dadas a caprichos, mas carentes dos importantes contactos pessoais e das amizades dos velhos tempos. A atitude de Zé Lins em relação aos negros, "seus negros", como os chama Carlos à moda de seu avô, tal como é vista através das idéias de Carlos de Melo trai um certo sentido de superioridade natural, mas também amor e muito mais respeito por êles enquanto indivíduos do que se poderá encontrar em outras sociedades aparentemente semelhantes. Embora todos os personagens negros nesses romances sejam vistos através dos olhos de um branco, são todos personagens individuais, e não os tipos tantas vezes encontrados nas obras de escritores menos capazes.

A decadência das plantações açucareiras e a narrativa que o autor faz do ciclo da cana-de-açúcar não se

(34) *Ibid.*, pp. 308-309.

encerra com êsse romance. Num golpe de mestre, êle alarga a visão da situação e focaliza um outro personagem, um dos rapazes negros já encontrados como figurante menor nos livros precedentes. É o menino Ricardo, um dos companheiros de folguedos preferidos de Carlos. Sua entrada na vida adulta e as aventuras subsequentes são contadas em *O moleque Ricardo*, o quarto romance dessa série.⁽³⁵⁾ Ricardo foge de casa para procurar fortuna no Recife. Nesse romance temos o retrato de algo que se tornou característico da decadência do velho sistema de engenhos. À medida que diminuiam as fortunas da região, os mais ambiciosos entre os que trabalhavam a terra começaram a partir para as cidades. Aí descobriram um modo de vida que lhes era completamente estranho. A vantagem do leitor dêsse romance é que êle tem um conhecimento completo da vida passada do protagonista. Isso dá à estória uma perspectiva que perderia muito de seu valor se não houvesse algumas descrições do ambiente de onde vem Ricardo.

No trem para Recife o condutor, que conhece Ricardo, lhe oferece um lugar de empregado em sua casa. Ele sente que Ricardo será um magnífico empregado, pois a maioria dos negros do Recife não têm a ingenuidade do menino e tendem a se encher de ares.

O conductor queria de verdade. Quem engraiaria um criado que se dava daquele jeito? Moleque limpo, de olhos vivos, de cara bôa, um achado para o Recife, onde os moleques daquelle tipo se faziam de gente, se mettiam em sociedade de operarios, quando não se perdiam na malandragem.⁽³⁶⁾

(35) *Idem, O moleque Ricardo*, Rio de Janeiro, José Olympio, 1936, 282 pp.

(36) *Ibid.*, p. 13.

Quando chega ao Recife, Ricardo, baseado em sua experiência passada, decide que o único tipo de trabalho para o qual está habilitado é o de servir. Lembra-se de que na plantação seu destino era êsse e deduz que, em última análise, tal era o dever de um negro.

Nascera para ser menor que os outros. Em pequeno vivia pela sala com os senhores lhe ensinando graça para dizer. Os meninos brancos brincavam com elle. Mais tarde viu que não valia nada mesmo. Só para o serviço, para lavar cavallos, rodar moinho de café, tirar leite. Negro era mesmo bicho de serventia. ⁽³⁷⁾

Mas, depois de passar algum tempo na cidade, começa a se adaptar e logo sente que a cidade é tão dêle como dos outros. E que, para êle, ela é agora tão familiar como as várias partes da fazenda que tinha sido o mundo de sua infância.

Do negro besta que chegara do engenho ia uma diferença enorme. Não era que tivesse ficado ruim, se perdido na cidade. Não. O que elle tinha era aprendido a viver mais um pouco. Era difficult aprender a viver, custava muito, empenhava-se o que se possuia de mais puro para se chegar ao fim. Agora a cidade era sua. Conhecia tanto quanto as capueiras do Santa Rosa. ⁽³⁸⁾

Um dos primeiros personagens diferentes que Ricardo encontra no Recife é Lucas, o chefe de um culto africano. Na fazenda, a religião africana não se tinha desenvolvido a êsse ponto. Era muito mais uma tradição oral, transmitida por alguns dos antigos escravos nascidos na África ou a ela mais ligados. No Recife, os par-

(37) *Ibid.*, p. 20.

(38) *Ibid.*, p. 33.

ticipantes dos vários cultos eram geralmente brasileiros de nascimento e, através de gerações, tinham desenvolvido uma religião paralela ao cristianismo, consistindo principalmente num grupo de divindades e de ritos em sua honra. Há, entretanto, um profundo sentimento religioso e, em sua hierarquia, o culto faz lembrar os *ñáñigos* de Cuba. Lucas era jardineiro durante o dia, pois sua posição de chefe do culto não lhe rendia dinheiro algum.

O jardineiro não andava com ninguem, porque andava com Deus. Todas as noites elle sahia da Encruzilhada para o Fundão. Seu Lucas officiava num culto. Era sacerdote de Xangô, pae-de-terreiro. O que elle ganhava nas flores gastava com o Deus delle, com os negros que lhe tomavam a benção, com as negrinhas que dansavam na sua igreja. Estivera preso como catimbozeiro, como negro malfeitor. Mas seu Lucas passava por tudo isso, sem magua. ⁽³⁹⁾

A prática da religião africana era, geralmente, proibida por lei, reminiscência da época da escravidão em que se procurava suprimir êsses cultos por serem os pontos focais das revoltas de escravos. Assim, a impressão que Ricardo tem deles é a que trouxera da fazenda, onde não eram olhados com bons olhos nem mesmo pelos negros.

O moleque engeitava sempre. Ouvia no engeinho fallarem de feitiçaria com pavor. Negro catimbozeiro era negro venenoso, que vivia do mal, matando gente, virando cabeça. Ricardo acreditava em Deus e em almas do outro mundo. Acreditava também nos feitiços. Havia negro com esta força de mandar nos ou-

(39) *Ibid.*, p. 51.

tros. O Recife para o povo do engenho estava cheio de negros feiticeiros. (40)

Mais adiante no romance, vemos que Lucas ainda não conseguiu convencer Ricardo e este diz que não quer nada com o culto de Xangô, ainda sentindo que é o feitichismo que ele aprendeu a temer desde criança, no engenho. Tudo o que ele quer é ser como os outros, o que mostra, talvez, que há menos ressentimento nascido do sistema de segregação da fazenda do que da segregação social e econômica imposta extra-oficialmente pelas condições financeiras dos negros mais independentes da cidade.

O moleque do Santa Rosa, porém, fugia do feiticeiro. Negro feiticeiro era negro danado. E elle fugia sempre dos agrados de seu Lucas. Não. O que Ricardo queria era viver como os outros, ser manso como nascera. (41)

No Recife, Ricardo se mete no movimento operário. Este lhe parece simples e lógico. E nesse romance se pode ver o socialismo de Zé Lins. Por sua educação, pode-se deduzir que ele queria mostrar o Ricardo essencialmente bom e inocente, recém-chegado da fazenda e representante das boas qualidades encontradas nos negros que trabalhavam a terra, sendo seduzido pelos líderes operários para a rebelião e a violência. No entanto, a atitude de Ricardo e o fato de ser ele claramente pintado em cores simpáticas pelo autor, levam a compreender que os negros que se organizam em sindicatos operários estão fazendo o que devem e que o direito está com eles. Um outro fator é a atitude de Lucas, o pai-de-santo. Ele não vê necessidade dos negros se envolverem em coisas como sindicatos quando podem receber ensinamentos e orações de seu deus.

(40) *Ibid.*, pp. 51-52.

(41) *Ibid.*, p. 198.

Seu Lucas no outro dia chamou-o tambem para falar:

— Menino, você está com os grevistas? Não acredite nisso não. Não vá atraz de conversas dessa gente da padaria. Sou negro como elles, posso falar porque sou pobre. Gente de pé no chão nunca tem razão. No fim o povo é quem leva na cabeça. O melhor é a gente se conformar com o que tem. Para que está ahí com rebolico. (42)

Essa oposição violenta do chefe do culto contra o movimento operário é semelhante à atitude do velho e seu partidário negro que vimos no romance *Caminho de Pedras*, de Rachel de Queiroz, citado no capítulo anterior. A diferença entre os dois casos é que o apêlo na obra de Rachel era a Cristo, enquanto aqui é a Xangô.

Para que negro mettido em Sociedade? Tudo aquilo era para o seu Lucas uma invenção do diabo. E o povo do Fundão gostava delle de facto. De vez em quando chegavam presentes, offertas dos seus parochianos. Os negros da Seita delle não se mettiam com os operarios de Sociedade. O pastor combatia a revolução com Deus. Cantar era melhor. (43)

É na padaria em que está trabalhando que Ricardo conhece uma nova possibilidade nas relações entre brancos e pretos: a de empregadores e empregados. Na fazenda, oficialmente, a situação era a mesma. Mas havia uma diferença, uma relíquia dos velhos tempos do cativeiro em que o senhor era mais que um empregador, era o patrão, termo que traz implícita uma noção de responsabilidade do dono de escravos em relação a seus

(42) *Ibid.*, p. 58.

(43) *Ibid.*, pp. 58-59.

cativos, responsabilidade essa que falta nas relações atuais entre empregador e trabalhador.

O negro, porém, não gostava delle. Havia uma grande diferença entre elles. Não era porque fosse branco. O velho Zé Paulino, D. Isabel, Maria Menina, Carlinhos, todos eram brancos e Ricardo gostava de todos. Mas havia uma coisa no seu Alexandre. ⁽⁴⁴⁾

Por outro lado, quando foi trabalhar na padaria, Ricardo também descobriu outro tipo de relação com os brancos: a de camarada e amigo. Na fazenda, quando criança, costumava brincar com o jovem Carlos, mas, assim que atingiram a adolescência, tiveram consciênci, da grande distância entre suas posições, se é que já não a tinham antes. É no Recife que, pela primeira vez, Ricardo é amigo de brancos, recebido por êles em pé de igualdade, sem nenhuma sensação de consciênci de si mesmo. E foi êsse sentido de camaradagem que contribuiu para sua entrada no movimento operário.

E quando o branco adoecia, elle ia para o quarto fazer companhia. Parecia mais um amigo do que um senhor. Por isto Ricardo se espantou. Por mais de uma vez elle vira Carlinhos em Recife, mas se escondia delle. Não era que tivesse medo, mas uma especie de vergonha de fallar com o povo do Santa Rosa. ⁽⁴⁵⁾

Carlos, que nessa época estudava no Recife, estava do outro lado durante a questão operária. Ricardo não o condena por isso, mas relembra os dias da infânci, no engenho, quando Carlos passava mais tempo com os moleques do que qualquer outro menino branco que êle

(44) *Ibid.*, p. 54.

(45) *Ibid.*, p. 71.

tinha conhecido. Parece-lhe bem natural que, agora que Carlos cresceu, esteja do outro lado, o das classes mais altas, pois nasceu nesse grupo.

O molque ficou pensando. Carlinhos era contra elles. Lembrou-se então do companheiro. De todos os meninos brancos de engenho era o melhor, o que brincava mais com os pretos. Vivia o dia na rua com elles. Mãe Ave-lina fallava da mãe de Carlinhos com saudade:

— Moça boa era D. Clarisse. (46)

O fato de que nem o movimento operário nem sua oposição estavam baseados inteiramente em linhas raciais fica evidente no fim do romance, durante uma greve geral e os conflitos que se seguem a ela, quando as tropas são chamadas e Ricardo vê soldados pretos atirando em grevistas pretos.

O que iriam fazer delles àquella hora? O negro ficara de bruços no calçamento. Tiros de soldados da mesma côr que elles, tiros pelas costas que o pobre cahira como um bicho em caçada. (47)

E é no Recife que Ricardo se apaixona pela primeira vez. Desde a fazenda, já conhecia os prazeres das jovens negras, mas na cidade é realmente amor. Aqui o protagonista recai no tipo do menino da roça que vem para a cidade, impressionado por tôdas as diferenças entre esta e a vida na fazenda. O que mais o impressiona em Isaura é que ela tem modos de branca, coisa que ele jamais vira entre as negras do engenho.

(46) *Ibid.*, p. 71.

(47) *Ibid.*, pp. 275-276.

A negra era fallante. Fallava como as brancas do Santa Rosa, usava sapatos de salto alto, lia o jornal. Um assombro para o moleque embeçado. No seu quarto pregara o retrato della na parede, de pega-rapaz cahindo pela testa, de olhos quebrados. Isaura. ⁽⁴⁸⁾

Ele vê um carnaval no Recife e essa celebração organizada é outra coisa bem diferente do que tinha visto no engenho. A cidade se organiza em clubes que celebram o carnaval com danças e cantos. Ricardo nota que, durante o carnaval, tôdas as diferenças raciais desaparecem quando a música começa a tocar e o clube começa a brincar.

Tudo lhe parecia impossivel. Viu negros velhos, meninos de tres annos, mulheres feias, bonitas, brancas, pretas, tudo no frenesi se servindo de um prazer que lhe escapava. Não havia branco e não havia preto quando a musica de um clube passava assanhando tudo. ⁽⁴⁹⁾

Há descrições do carnaval e sua música. Como grande parte dela é de origem africana, o autor a vê como um reflexo das orações dos escravos pela liberdade.

O canto do maracatú era triste. Os negros se entristeciam com aquelles lamentos de prisioneiros, de algemados, de negros gemendo para Deus, rogando aos céus. ⁽⁵⁰⁾

A comunhão de pretos e brancos durante o carnaval se reflete na música, que o autor considera a mais har-

(48) *Ibid.*, pp. 96-97.

(49) *Ibid.*, p. 151.

(50) *Ibid.*, p. VEF.

mônica do mundo. Durante os dias de carnaval, não há distinção de classes nos bondes e todos pagam o mesmo preço pela passagem.

Os bondes de Olinda passavam grudados. Reboques empilhados. Não havia mais esta história de 1^a classe. Brancos e negros bem juntos pagando a mesma coisa. Os blocos e os cordões desciam cantando. Os violões, as clarinetas se uniam, confraternizavam nos quebrados, nas harmonias mais doces deste mundo. (51)

O bairro negro do Recife não agrada a Ricardo. Apesar de ter sido educado na senzala da fazenda, que não era particularmente higiênica, a rua em que moram as prostitutas no Recife o enche de repugnância.

O moleque que se criara na senzala fedorenta do Santa Rosa, com a mãe se espojando na cama com os homens, sentia nojo da rua do Cravo. (52)

Sente-se grato por sua mãe não ter morado na cidade, pois tem certeza de que ela própria seria uma prostituta. A única outra maneira de viver seria arranjar um amante que a sustentasse.

Mãe Avelina se vivesse alli seria uma rameira da estrada de ferro. Negra de todo mundo. Só se arranjasse um homem, se trabalhasse para um seu Antonio qualquer. O povo do Recife era bem diferente. (53)

(51) *Ibid.*, p. 160.

(52) *Ibid.*, p. 234.

(53) *Ibid.*, p. 221.

Essas lembranças da Mãe Avelina o levam de volta para a fazenda e ele se enche de saudade e de vontade de ver novamente a terra de sua infância e as pessoas que o cercavam. Sabe que tudo mudou desde então e que tudo está muito distante. Sente que é muito mais infeliz agora, em sua vida atual, sem objetivo.

E no entanto não gostava de ninguém. Mãe Avelina ficara de tão longe, sumira-se das suas recordações. Ele agora era um negro desprovido de coração. E negro sem coração era negro desgraçado. (54)

Mas exatamente quando Ricardo decide que gostaria de voltar para a fazenda, há um incidente que irrevogavelmente remove essa possibilidade por algum tempo. Na greve geral deflagrada no Recife, as tropas são postas na rua e muitos dos grevistas são mortos, feridos ou aprisionados. Ricardo está entre os últimos e é sentenciado a cumprir uma pena na colônia penal da ilha de Fernando de Noronha, no oceano Atlântico. É esse ato de injustiça que une Lucas, o pai-de-santo, aos negros do movimento operário que ele anteriormente condenara. Lucas não consegue entender porque homens bons como Ricardo são mandados para a prisão, isso pode ser um símbolo da solidariedade entre negros e também a revelação de que a religião não é uma resposta aos prementes problemas econômicos dos negros.

Os negros bons iam para Fernando. O que tinham feito eles? dizia seu Lucas voltando para casa. O que tinham feito eles, os negros que não faziam mal a ninguém? Jesuino era uma besta de bondade, Ricardo tão bom! Os outros deviam ser também. O que tinham fei-

(54) *Ibid.*, p. 235.

to elles para ir para Fernando? Seu Lucas não sabia. (55)

Enquanto *Banguê* mostrava a decadência do proprietário branco e de suas propriedades, *O moleque Ricardo* é uma narrativa paralela do que aconteceu aos negros que começaram a sair da terra para procurar fortuna em outros lugares, geralmente na cidade. Carlos de Melo, como diz no final de *Banguê*, não sente que sofrerá muito com a perda da fazenda. Sente, entretanto, que quem vai sofrer realmente são os trabalhadores negros, que para ele eram mais do que trabalhadores, mas deixarão de o ser para a nova administração da corporação impersonal que dirigirá a fazenda. O romance *O moleque Ricardo* mostra que a esperança para os que deixam a plantação não é muito melhor do que para os que ficam. Criados dentro de um sistema de vida que está desaparecendo, os negros da fazenda se sentem tão deslocados quanto seus antigos senhores quando enfrentam um mundo cujos valores já se modificaram há muito tempo. E foi essa tentativa de se adaptar que levou Ricardo à decadência. É como se os habitantes da plantação fossem as pessoas boas do mundo, aos olhos de José Lins do Rêgo, e agora devam abrir seu caminho numa sociedade de valores mundanos, como se tivessem sido arrancados de um Éden.

Pode-se pensar que seria melhor ficar na fazenda do que ir para as cidades, depois do que aconteceu a Ricardo. Mas isso é desmentido pelo volume final da série, o romance intitulado *Usina*. (56) Há um contraste entre os títulos *Banguê* e *Usina*. Um banguê é um moimho de cana à moda antiga, do tipo que se desenvolveu durante o século XIX, rústico e pequeno, mas produtivo. Uma fazenda teria vários banguês espalhados por perto dos canaviais e a mesma operação se processava

(55) *Ibid.*, p. 280.

(56) *Idem, Usina*, Rio de Janeiro, José Olympio, 1936, 392 pp.

em todos êles, com o produto final sendo reunido antes do embarque. Uma usina é um grande moinho central para o qual converge toda a cana da plantação ou de um aglomerado de plantações, para um único processo de moagem. Esse é o sistema usado hoje na maioria das áreas produtoras de açúcar. A palavra se deriva do termo *usine*, fábrica em francês, e todo o processo tem a eficiência impessoal de uma produção industrial em larga escala.

O romance *Usina* torna a unir as narrativas que se tinham separado em *Banguê* e *O moleque Ricardo*, romances concomitantes que mostravam os efeitos da mudança de sistema sobre os dois atores principais, o proprietário branco e a mão-de-obra negra. Em *Usina*, Carlos de Melo já desapareceu da cena, seu Santa Rosa foi engolido juntamente com várias outras fazendas para formar uma grande usina de açúcar. É Ricardo, de volta da prisão, o protagonista do livro, o último romance que mostra o declínio da sociedade nordestina do que tinha sido no século XIX. Como dissera Carlos ao film de *Banguê*, ele não está em condições financeiras tão ruins assim, pois deixa a fazenda com uma boa soma de dinheiro proveniente da venda da terra, mas os trabalhadores negros devem ficar. Eles, pois, é que são as últimas testemunhas das mudanças e êles é que vão sofrer daí por diante, de modo que é bem compreensível que êsse último romance seja escrito desde o ponto de vista de um negro.

A primeira parte do romance encontra Ricardo num trem, de volta a Paraíba e a fazenda. Enquanto viaja, rememora o passado e temos uma descrição dos dias que passou na prisão e de sua volta ao Recife. Na ilha, encontrou um homem que tinha sido uma lenda em sua infância. Era Zé Moleque, que fôra uma dessas figuras tradicionais usadas para assustar crianças. Na prisão, Ricardo descobriu que o bandido Zé Moleque era um homem bom e até, sob muitos aspectos, melhor (ou não pior) do que a maioria dos prisioneiros,

A vida da ilha era assim. O povo da ilha não era tão mau, como parecia de longe. Até Zé Moleque não era aquillo que o povo do Santa Rosa pensava. Ricardo se lembrava que no seu tempo de menino as historias e os crimes de Zé Moleque arrepiavam, de tão cruel era o bandido. Matara no Itapuá um velho para roubar e arrancara a orelha do filho do pobre, um menino de 14 anos. E agora elle via Zé Moleque na ilha, plantando milho no seu roçado, um negro como elle, de olhar baixo, calado. Seria o mesmo? (57)

Durante a prisão, seu amigo Jesuino o mais profundamente atingido. Não agüentava ouvir ninguém falar do mundo lá fora sem chorar e sair correndo.

Jesuino é que não aguentava conversa. Mal os amigos botavam a falar dos seus, o negro enchia os olhos de lagrimas, encostava a cabeça para um canto, soluçando alto. Desde que chegara que era assim. (58)

Quando chegou ao Recife, Ricardo descobre que o velho Lucas tinha acabado de morrer. Sente que o velho era realmente um homem santo, e espera que êle esteja no céu, junto a Changô. A diferença entre a religião de Lucas e o cristianismo agora parece muito pouca para Ricardo, pois ambas tratam da vida eterna e da conduta do homem na terra. Por isso, usa as mesmas imagens quando se refere a qualquer uma delas.

As velhas cantavam junto do corpo, derramavam incenso que se espalhou pela rua toda. Cantaram, cantaram para que Pae Lucas fosse para bem junto do Changô no céu. Ah! se

(57) *Ibid.*, pp. 11-12.

(58) *Ibid.*, p. 14.

que abriva a elle subisse em carne e osso para o céu! O povo todo queria ver Pae Lucas subindo como S. Elias, num carro de fogo, para junto de Deus. (59)

O sucessor de Pai Lucas, o negro Oscar, teve as mesmas dificuldades que um novo padre herdando a paróquia de um velho e bem-amado cura. É respeitado por sua posição, mas ainda não tinha conseguido ganhar a fé fundada em muitos anos que tinha construído seu predecessor.

O Pae do Terreiro que ficava no Fundão, o negro Oscar, era novo no culto, não tinha ainda poderes de Deus. Cantava bem, espichava os beiços para cima, mas de que valia se Deus ainda não partilhara com elle a sua força? Jesuino não acreditava no negro Oscar, não tinha confiança em procura-lo para se queixar de suas doenças. Pensou noutro. Só se fosse para o Pae Anselmo, de Olinda. A doença, porém, até a fé de Jesuino comia, até a confiança nos seus santos tinha tirado do negro devoto de Pae Lucas. (60)

No trem, de volta à fazenda, Ricardo se lembra da primeira vez que tomou aquele trem e, aos olhos de sua mente, é de novo o menino inocente que tinha deixado a terra anos antes. Está ansioso por rever sua mãe, seus irmãos e suas irmãs.

Ricardo estava alli naquelle banco de 2ª classe do trem da Parahyba. Ha annos viera elle do engenho, num trem como aquelle, menino quasi, de coração cheio das saudades da mãe,

(59) *Ibid.*, p. 41.

(60) *Ibid.*, pp. 50-51.

dos irmãos. Annos se foram em sua vida. E agora o coração do negrinho de outrora voltava murcho, como se um bicho qualquer tivesse chupado tudo o que elle tivesse de seiva. ⁽⁶¹⁾

Não lamenta sua vida no Recife, pois tinha lá realmente muito mais liberdade do que na fazenda. Reconhece as numerosas possibilidades da vida na cidade e que estava a caminho de uma vida melhor quando foi aprisionado. Este fato é encarado como um amargo acidente do destino e não se relaciona, de modo algum, com o ter deixado o engenho. É, portanto, evidente, que sua volta para casa é puramente uma viagem sentimental, sem nenhuma idéia de estar em melhores condições na fazenda do que tinha estado em Recife.

E, enquanto o trem corria, Ricardo sonhava. Há não sei quantos annos num banco daquele viera para a terra, aonde os negros eram mais livres, mais livres do que no engenho, aonde, em vez de alugados, seriam empregados, tivessem regalia de homem livre, pudesse mandar em sua vida. Tivera a vida nas mãos e fôra aquella desgraça. ⁽⁶²⁾

Fernando, o irmão mais moço de Ricardo, vai encontrá-lo no trem. Nenhum dos dois se sente à vontade. Pela primeira vez Ricardo comprehende quanto mudou, ao observar que seu irmão está espantado por vê-lo vestido como um branco. Essa tinha sido uma das primeiras coisas da cidade a que Ricardo se acostumara. E, agora, essa surpresa por parte do irmão faz com que êle comprehenda que está muito mais distante da vida do engenho do que tinha pensado.

(61) *Ibid.*, p. 9.

(62) *Ibid.*, p. 61.

Ricardo quiz fazer uma coisa e não sabia o que era. Não sabia o que perguntasse mais. Viu o irmão assustado com aquele negro vestido de branco. Quiz dizer quem era mas teve vergonha, como na estação. Vergonha de que não podia saber. ⁽⁶³⁾

As coisas na fazenda mudaram muito desde os tempos do velho coronel. Carlos tinha vendido a terra com prejuizo, através de litígios com seu vizinho Marreira, e o lugar agora era uma vasta usina, sob a direção do tio Juca de Carlos, que tinha voltado à terra como usineiro, uma nova figura no mundo pessoal das finanças e administração, e não como fazendeiro, como seu pai tinha sido. Houve mudanças físicas na plantação. A velha senzala, símbolo de gerações de escravos e senhores, tinha sido demolida, por não ser uma vizinhança conveniente para a casa do administrador. E as pretas velhas que lá viviam tinham sido forçadas a se mudar para outros locais.

A rua, a antiga senzala dos negros, não podia ficar bem defronte de uma residencia de usineiro. Botaram abaixo. E as negras tiveram que procurar abrigo mais para longe. Avelina, Luiza, Generosa, Joanna Gorda que fossem arranjar os seus terens lá para o alto. ⁽⁶⁴⁾

E era uma forasteira, Dona Dondon, a mulher de Juca, quem tentava manter as velhas tradições. Sendo ela própria um produto do sistema de fazendas, sabia o que significavam um tratamento gentil e respeito para os pretos velhos que estavam com a família há várias gerações.

(63) *Ibid.*, p. 124.

(64) *Idib.*, p. 70.

D^a Dondon, mulher do dr. Juca, extranhou aquillo. Falou com o marido, que aquillo não se fazia, que as negras não podiam ser tratadas como cachorros. Eram do engenho, o velho criara aquella gente. E fazer o que faziam com elles era uma ruindade, sem tamanho. (65)

Juca não era inteiramente sem coração e, para evitar um acidente inevitável que pudesse ferir a velha Generosa, ainda trabalhando na cozinha, importou uma cozinheira da Paraíba. A dificuldade estava em que elle não queria mentir para a velha, mas não sabia de que modo lhe diria, com tato, que ela ia ser substituída.

O marido trouxera da Parahyba uma cozinheira nova. Custou-lhe muito falar com a velha Generosa. Não sabia mentir, mas viu que era melhor mentir para a negra do que contar a verdade. Esta estava velha e Juca não queria que ella morresse na beira do fogo. E por isto vinha outra cozinheira para alli. (66)

Essa e outras mudanças fazem com que a velha acabe por declarar que Juca não parecia ser do mesmo sangue que a família que ela tinha servido durante toda a sua vida. Relembra a ama-de-leite dêle, contemporânea sua, e agora o vê removendo gente na velha fazenda.

Eu até penso muita vez que o dr. Juca não é do sangue da familia. Vi aquelle menino nos cueiros, fiz muita papa para elle. Romana era quem dava de mamar. E botou a gente para fóra. (67)

(65) *Loc. cit.*

(66) *Ibid.*, p. 77.

(67) *Ibid.*, p. 127.

Segundo Generosa, os tempos da escravidão eram melhores. Isso, com efeito, era o que o velho coronel sustentava no primeiro romance da série, muito embora a situação na sua época não pudesse ser comparada com a atual, no que se refere a mudanças radicais do passado.

A tia Generosa, quase cega, só fazia falar dos bons tempos. Captiveiro era melhor do que isto. Aquelle dr. Juca não era filho do velho José Paulino. ⁽⁶⁸⁾

Faz-se outra referência ao fato de que Marreira, antigamente um humilde servidor na fazenda, forçou o neto do velho coronel a partir. E como os ancestrais de Marreira tinham sido escravos da família, a ironia é ainda maior.

Marreira vencera o dr. Carlinhos do Santa Rosa, arrancando do pobre uma fortuna pelas suas cannas e nunca alterava a voz, fizera uma mácriação ao neto do homem que dera gritos, que mandara no seu pae, que fôra dono dos seus avós. ⁽⁶⁹⁾

Surpreendentemente, a religião africana do Recife, tão bem organizada e complexa, nunca penetrara no interior com a mesma fôrça. A influênciia dos negros fôra tão bem absorvida pelo catolicismo que pretos e brancos praticavam a mesma religião, nenhum dos dois sabendo ao certo que elementos eram africanos ou europeus.

Feiticeiro não existia por aquellas bandas. O Deus dos negros era o mesmo dos brancos.

(68) *Ibid.*, pp. 136-137.

(69) *Ibid.*, p. 161.

Ninguem sabia de Changô, das latomias dos catimbós. ⁽⁷⁰⁾

Na fazenda, porém, tinha havido Feliciano, uma espécie de homem santo, morando numa ermida na terra, com aprovação dos donos. Os negros o procuravam para curas e conselhos e se sabia que até mesmo alguns brancos da casa-grande o tinham visitado. Feliciano, entretanto, não era um feiticeiro e sua lenda era, ao mesmo tempo, espiritual e temporal.

O moleque Ricardo se lembrava de Feliciano. Não era negro de bagaceira no seu tempo. Já vivia no sitio da beira da estrada, fazendo as suas novenas, aconselhando o povo. Dava conselhos, desempatava brigas e quando as suas laranjeiras se amarelleciam de fructos, o negro levava para a casa-grande o seu presente. E o cesto não voltava vazio. Vinha sempre com um pedaço de assucar bruto para o café de Feliciano. O velho José Paulino não dava conversa com elle, mas nunca consentiu que bolissem com o negro. Só se zangava mesmo quando, nas novenas, apparecia barulho. ⁽⁷¹⁾

Ricardo, que tinha estado no mundo lá fora, acha que Feliciano faz lembrar Lucas, o velho pai-de-santo preto do Recife. Há, entre êle e seus paroquianos a mesma reciprocidade de amor, embora os cultos sejam muito diferentes.

O moleque Ricardo, como sempre, guardava a sua opinião, lembrando-se do pae Lucas, que era negro como Feliciano, que falava com os santos, e vivia amado do povo, morrendo nos

(70) *Ibid.*, p. 172.

(71) *Ibid.*, pp. 176-177.

braços do povo, dansando no seu terreiro, com os poderes de Deus em seu corpo. (72)

Ricardo fala do velho como possuidor do poder de Deus em seu corpo, sem fazer distinção entre os deuses cristãos e as numerosas divindades africanas.

Quando Carlos foi embora da plantação, teve pena dos negros que tinham que ficar. Dêles seria a tragédia final do desmoronar do velho sistema. Essa profecia se concretiza no final de *Usina*. Carlos se estabeleceu em outro lugar, mas é o segundo protagonista quem se acaba junto com a fazenda: Ricardo é morto numa briga com um rival, lá pelo fim do romance. As velhas pretas da rua, em estado de extrema senilidade e insanidade, são mostradas como relíquias de uma época definitivamente encerrada, agora.

Avelina, Generosa, as negras da cozinha, nem a casa de d^a Ignez, teriam mais. Elas sabiam da desgraça que se aproximara e andavam tontas. Para onde iriam? D^a Dondon não poderia com elas. A tia Generosa naquele estado, amalucada. A sua filha de Recife, morrerá. E Avelina só com Raphael de resto. Fôr-se a grande esperança de Ricardo. E seus outros filhos soltos pelo mundo. (73)

Estes dois últimos livros foram também a tragédia pessoal de Ricardo. Tendo chegado ao Recife cheio de esperanças, logo que começa a se integrar na sociedade da cidade é preso injustamente, porque tentou se adaptar aos trabalhadores seus companheiros. Solto da prisão e com saudades de casa, volta ao engenho para encontrá-lo no período de maior decadência e lá morrer, matando também as esperanças que sua mãe e Carlos de-

(72) *Ibid.*, p. 229.

(73) *Ibid.*, p. 387.

positavam nêle. Há um presságio dêsse fim trágico nos pensamentos que correm por seu espírito durante a viagem de volta ao engenho.

Eu sou Ricardo, moleque de cria que trazia os jornais da estação, que fugi, que me danei pelo mundo, que estive em Fernando, que vi gente morrer, que vi homem na cama dos outros. Eu sou um negro infeliz, sem amigos, sem mulher, sem vontade de amar. (74)

Esse eloquente sumário de sua posição traz à mente o retrato da tragédia de ser preto, apresentado por Rómulo Gallegos, no romance *Pobre negro*.

Os cinco romances que acabamos de examinar compreendem a série conhecida como "ciclo da cana-de-açúcar". Eles nos dão, em conjunto, um panorama da fazenda, de seu sistema, desde os primeiros tempos até o declínio final. Já no romance *Menino de engenho*, como se pode ver pelo que diz o velho coronel José Paulino, as coisas são muito diferentes do que tinham sido. Os negros nesses romances são os personagens mais importantes além da própria família do fazendeiro. Isso é inevitável, já que o sistema se caracterizava por apresentar uma família branca cercada por seus trabalhadores, dos quais a maioria era composta de negros. Tem-se a impressão de que Zé Lins cresceu paralelamente a seus romances. No primeiro livro há muito menos conjecturas sobre o futuro da terra do que nos últimos romances. Quando êle translada seu personagem principal de Carlos de Melo para Ricardo, pode-se ver que êle não está satisfeito com as memórias do jovem membro de uma família antiga, mas quer também mostrar o outro lado da decadência, através dos olhos dos trabalhadores negros. Nessa narrativa da vida de Ricardo, o autor o tira da fazenda mas, em vez de mostrá-lo como uma pessoa desajustada, incapaz de se adaptar a uma

(74) *Ibid.*, pp. 64-65.

nova vida, apresenta-o como um personagem dotado de inteligência superior e de tal vigor que teria sido um cidadão urbano digno, se fôrças impessoais não o tivessem empurrado por um caminho cego que acabou por conduzi-lo à prisão. Mesmo após ter sido solto, Ricardo não está completamente desiludido. Está um pouco triste e muito mais sábio do que antes, mas sente que lhe fará bem respirar novamente o ar da Paraíba. Aí ocorre a grande tragédia final da série. E com a queda de Ricardo, a chaminé da usina passa a ser o severo símbolo da nova ordem que domina a plantação.

Os personagens negros nesses romances estão subordinados a um esquema maior, que é o retrato da plantação através dêsses anos cruciais. Mas, como os negros eram tão importantes quanto os brancos, muitos dêles são mostrados e analisados. Um mérito de José Lins do Rêgo é que seus personagens negros não emergem como tipos, mas cada um possui uma personalidade individual. Teria sido fácil despachar cada um dêles com algumas palavras que o categorizariam como uma peça da maquinaria da plantação, mas Zé Lins viveu entre essas pessoas e o que poderia parecer características raciais para quem olhasse de fora, para êle são facetas pessoais do indivíduo. Mesmo as pretas velhas que sobrevivem desde os tempos do cativeiro, aparentemente tão semelhante umas às outras, são indivíduos bem definidos, até mesmo mais marcados do que alguns dos personagens brancos. José Lins do Rêgo não visava à discussão da questão racial no nordeste, de modo que não há ênfase demasiada nos personagens negros e os retratos que temos dêles são muito mais normais por causa disso. Não temos aqui ilusões românticas como em *Rei negro*, nem migalhas de conceitos de diferenças raciais como tínhamos em *Canaan*. Essa série de romances de José Lins do Rêgo apresenta-nos pretos e brancos atravessando uma tremenda mudança em tôda a sua sociedade e, sem nenhum exagero introspectivo, podemos ver os efeitos disso sobre todos os que nela estão

envolvidos e também ter uma idéia da vida tal como era antes. Os negros que aparecem nos romances de Zé Lins estão, provavelmente, entre os mais fiéis retratos de toda a literatura brasileira.

José Lins do Rêgo não terminou sua produção de romances com a série que estudou a vida numa plantação açucareira. Suas últimas obras, porém, foram romances individuais e não cabem em nenhum esquema maior. Mas, tendo continuado, na maioria dos casos, a escrever romances sobre o nordeste, êsses livros que se seguem também contêm numerosos personagens negros de importância. *Pureza* é a estória de um exílio impôsto a um rapaz por motivos de saúde.⁽⁷⁵⁾ O protagonista anônimo é tuberculoso e precisa passar uma temporada nas montanhas do interior. Adquire uma casa na cidadezinha de Pureza, uma vila à margem da estrada de ferro e leva com ele sua velha empregada preta para os afazeres domésticos. Essa empregada, Felismina, estava com a família do narrador desde que ele era pequeno e, assim, é mais do que uma simples empregada. Ele chama a atenção para essa posição desde a primeira vez em que descreve Felismina detalhadamente.

A negra me queria um bem que me tocava, que me commovia. E sempre que me aborrecia com ella, com aquelle jeito de me tratar como a menino de dez annos, arrepedia-me logo. Felismina abria a boca no riso melhor do mundo. Eu seria para ella o mesmo, o menino que não podia brincar com os outros, que não podia levar chuviscos na cabeça. Ella me chamava seu Lôla. E a verdade era que a sua voz, os seus cuidados, tudo de Felismina eu sentia como se fosse ainda o orphãozinho de mãe que ella criara.⁽⁷⁶⁾

(75) *Idem*, *Pureza*, Rio de Janeiro, José Olympio, 1937, 347 pp.

(76) *Ibid.*, pp. 13-14.

Esse sentimento maternal não diminuiu nem um pouco agora que aquêle de quem ela cuidava ficou adulto. Pelo contrário, sua doença e o fato de que era ela a única pessoa da família a estar com êle na roça faziam Felismina tratar dêle ainda com mais carinho.

Pobre negra, velava por mim lá em baixo. Sem dúvida que não pregava olhos, ouvindo que eu me mexia na cama, me levantara. Todos os meus movimentos eram perceptíveis para os seus ouvidos. Que sentimento de maternidade extremo era aquelle de Felismina! ⁽⁷⁷⁾

Na cidadezinha de Pureza, o narrador se torna muito amigo do chefe da estação e se interessa românticamente por sua filha. Ele é um descendente da família Cavalcanti, uma das mais tradicionais e, antigamente, uma das mais poderosas famílias de barões de terras no nordeste. Através de uma série de revezes, acabou vindo para Pureza como empregado da estação. Felismina fica muito amiga da mulher de Cavalcanti e está espantadíssima, pois é a primeira vez em sua vida que ela é amiga de um branco em termos de igualdade.

A negra velha estava deslumbrada com a amizade dos brancos, que tinham tido avós mandando nos engenhos. Elles de lá chamavam D. Felismina à boa negra, que era mesmo que ser minha escrava. Porque, pensando bem, Felismina não era mais que uma escrava. No dia em que eu lhe falei de ordenado marcado, ella chorou. Chorou de infelicidade. ⁽⁷⁸⁾

A situação é particularmente irônica pois, como afirma o narrador, os ancestrais de Cavalcanti tinham sido se-

(77) *Ibid.*, p. 37.

(78) *Ibid.*, p. 47.

nhores de escravos, enquanto que Felismina, em sua atual condição, não está realmente muito longe do *status* de um dos fiéis escravos domésticos do velho regime.

Um outro personagem negro importante em *Pureza* é um pretinho contratado como empregado pelo patrão de Felismina. Acabam descobrindo que êle fugiu de uma fazenda próxima onde, como órfão, tinha sido criado sob a proteção do dono. O tratamento que tinha recebido na fazenda não era muito bom e, por isso, sempre que alguém da plantação está na cidadezinha, o menino se esconde. O protagonista planeja fazer dêle uma pessoa mais ajustada e contrasta sua atitude em relação a êle com a de seu antigo empregador e guardião.

Lembrei-me de um cachorro de estimação quando vi o negrinho assim. Era uma comparação ultrajante para a espécie humana. Mas não sei porque, a postura do negrinho tinha qualquer coisa de puramente animal, de humildade de cão de fila. Para o coronel Zé Joaquim elle não era mais que aquillo. Para mim, era um pobre ser abandonado, dependendo de protecção. ⁽⁷⁹⁾

O coronel Joca, o fazendeiro, acaba vindo em pessoa procurar o pretinho fujão. Sua atitude é típica do século passado. Sente que sua disciplina ficaria arruinada perante os trabalhadores se se tornasse público que um moleque tinha desafiado sua autoridade e fugido da fazenda. Diz que tudo é simplesmente uma questão de manter essa disciplina, que o menino é órfão e, assim, livre de ir para onde queira.

O negocio com o senhor é por causa desse molequinho que fugiu do engenho delle e se acoitou aqui. Isto não tem a menor importância, o molequinho é livre, não tem pae, não tem

(79) *Ibid.*, p. 72.

mãe, pode ir muito bem para onde quizer. Mas o senhor sabe, por aqui a coisa é diferente. Se os cabras descobrem que o senhor de engenho não pode nem aguentar mais um negro de estribaria, tomam o freio nos dentes, e não ha quem possa mandar nessa cabroeira. (80)

Felismina interpreta essa atitude como remanescente dos tempos do cativeiro. Embora ela própria seja pouco mais que uma escrava, sente que o bom tratamento que recebe a fêz um pouco parte da família e que ela compartilha de sua liberdade. Na questão do moleque, ela fica muito ativa e diz que Luiz é livre e está muito bem com ela e seu patrão.

Ahi Felismina foi se chegando, e a revolta da negra não se conteve:

— Tempo de captiveiro já passou, dizia ella. Negro não se caça mais como bicho. O bichinho está aqui muito bem tratado do seu. Não sae daqui não. (81)

Em *Pureza*, temos um tipo de relações entre pretos e brancos diferentes do que tínhamos visto nos romances do ciclo da cana-de-açúcar. Felismina é um exemplo característico da velha empregada preta que vira uma espécie de segunda mãe para os filhos de seu senhor, mas que também estava envolvida pelo viver de uma grande sociedade negra na plantação. Aqui, a velha empregada não tem outras raízes que não sejam as da família de seu patrão e, assim, o contacto é ainda mais íntimo, com essa intimidade durando por um período de tempo muito mais longo, através da infância e da vida adulta de sua cria. Durante a discussão entre o nar-

(80) *Ibid.*, pp. 94-95.

(81) *Ibid.*, p. 71.

rador e o coronel, a propósito do futuro de Luiz, há uma ligeira centelha da vida de plantação. Esse proprietário é bem diferente do velho José Paulino, pois é muito pouco provável que qualquer um dos moleques do Santa Rosa tivesse fugido da fazenda devido a maus tratos lá recebidos. José Lins do Rêgo, em seu retrato da casa de seus antepassados, não diz que o Santa Rosa fosse um exemplo típico da vida de engenho, mas que era o engenho que conhecera quando criança. Não ignora que havia senhores mais cruéis e menos generosos do que seu avô e, neste romance, temos uma amostra de como pode ser a vida numa fazenda que não é administrada da mesma maneira benevolente que no Santa Rosa.

José Lins do Rêgo escreve sobre o sertão em seu romance *Pedra Bonita*.⁽⁸²⁾ É um romance que trata de um misterioso acontecimento ocorrido no passado, na cidade de Pedra Bonita, durante os dias de uma grande seca. Em consequência dele, o resto da região vive em supersticioso temor da cidade e de todos que venham de lá. Os personagens negros desse romance são acidentais e secundários, geralmente empregados ou comerciantes na cidadezinha em que a estória se passa, que não é Pedra Bonita, mas Assu, outro povoado não muito longe.

O personagem negro mais importante desse romance é Maximina, empregada do padre de Assu, que mora com ele e sua irmã. Tinha sido abandonada quando bebê, durante a seca de 1877, e foi considerada livre, pois ninguém sabia se seus pais eram escravos.

A história de Maximina era triste. Quando fôra da seca de 77 deixaram-na no Assú com dois anos. Fôra de um e de outro. Servira a vários donos. A escravidão existia, havia escravos no Assú. Ela, porém não pertencia de direito a pessoa nenhuma. Era livre. Quando

(82) *Idem, Pedra Bonita*, Rio de Janeiro, José Olympio, 1939, 392 pp.

se fez moça, fez o que bem quiz. Ia para onde quizesse. Trabalhava para quem queria. A negra Maximina não tinha senhor. ⁽⁸³⁾

Esse sentimento de independência fica bem nítido quando ela discute com a irmã do padre sobre a administração da casa. É um sentimento fraternal da parte de todas duas, querendo dar a ele o melhor tratamento possível e há entre ambas uma rivalidade bem definida a esse respeito. Maximina adora o cura e o considera um padre de verdade e um santo.

A negra Maximina era bôa, queria bem a ele. D. Eufrásia implicava com ela. Não sabia fazer nada, dizia a velha. Saindo do feijão e do arroz, Maximina não sabia mais nada. A negra se desesperava com a irmã do padre. Falaça em deixar a casa. No fim ia ficando. O padre Amâncio achava um jeito de fazer-lhe um agrado e a negra se derretia de alegria. Aquilo é que era um padre. Um santo daquelle não se encontrava. ⁽⁸⁴⁾

O protagonista do romance é um rapaz branco, Antônio Bento Vieira, nascido em Pedra Bonita e, portanto, sujeito a toda espécie de preconceito social na cidadelha de Assú. É interessante notar que apenas duas pessoas no povoado o tratam como um ser humano normal, Padre Amâncio e Maximina.

Era êle, Antônio Bento, que não prestava para se juntar com os meninos do Assú. Não era um bicho. O que elle tinha era o que todos os outros tinham. Por que faziam aquillo com

(83) *Ibid.*, p. 64.

(84) *Ibid.*, p. 63.

él? Só o padre e a negra Maximina não o colocavam em lugar diferente dos outros. (85)

Olhando para o passado de Bento, vemos que ele era órfão e tinha sido criado por uma preta velha que estava com sua família desde a época da escravidão. Nesse caso, a situação é um pouquinho diferente da que encontramos em outros exemplos de babá negra. Aqui o autor explica que a mulher já estava muito velha para tomar conta da educação de uma criança. Em consequência, o menino foi criado sem qualquer espécie de amor.

Bento Vieira fôra filho único. O pai enviuvara no começo de sua vida de casado e aquele filho se criara sem mãe, entregue a uma preta velha que estava com a família desde a escravidão. Já era muito velha para saber gostar de um menino. E Bento foi assim sem mãe, sem carinho de ninguém. (86)

O grande vício de Maximina era o álcool. De vez em quando a velha se embriagava e então não havia meios de se lidar com ela. Nessas ocasiões ela cantava e gritava, fazendo com que Dona Eufrásia se retirasse completamente de sua presença. Padre Amâncio encarava tolerantemente êsses períodos de bebedeira, divertido, enquanto que ninguém no povoado ousava dizer qualquer coisa a Maximina pois todos conheciam de sobra sua língua afiada e sabiam que, quando ela estava bêbada, estava em melhor forma que a de costume e, assim, a deixavam em paz.

Padre Amâncio ria-se com a irmã. E Maximina déra para falar, para reclamar. Nos dias de

(85) *Ibid.*, p. 58.

(86) *Ibid.*, p. 175.

bebida rompia em desaforos, ficava de olhos vermelhos e de língua solta. D. Eufrásia se encolhia nessas ocasiões, e a negra tirava para falar alto, cantar, insultar todo o mundo. A vila conhecia o peso de Maximina. Ninguém avançava uma pilheria, porque a resposta vinha na certa, agressiva. ⁽⁸⁷⁾

Em certa altura do livro, tornamos a encontrar cangaceiros. Esses bandidos eram particularmente ativos durante as épocas de crise, como as numerosas secas que periodicamente assolam o nordeste. Um deles descreve alguns incidentes das atividades do bando a que pertencera e se pode observar que havia negros entre eles. Esses cangaceiros não diferem muito dos que foram vistos em outras narrativas sobre os fora da lei nessa mesma região.

Eles disseram quasi chorando que era da engenharia. Os cabras quizeram acabar com eles. Deixei os pobres, depois de fazer medo de todo jeito. Jararaca deu até um tiro em cima de um. E o negro Aluizio marcou lugar no pescoço para furar. Quebramos os troços dos homens. E tomamos tudo que eles tinham para comer. Era comida que não acabava mais. Tinha até vinho do bom. ⁽⁸⁸⁾

Em *Pedra Bonita*, os personagens negros não são os mais marcantes, sem dúvida. A cidade de Assu é predominantemente branca e apenas Maximina tem um papel de alguma importância. A escassez de personagens negros se deve ao fato de que, à medida que vamos nos internando pelo sertão e nos afastando da zona de plantação formada ao longo das margens dos rios lito-

(87) *Ibid.*, p. 308.

(88) *Ibid.*, p. 323.

râneos, há cada vez menos negros na população. A falta de importância dos personagens negros aí, portanto, não é devida a nenhum desleixo por parte do autor, mas sim a fatôres geográficos da região na qual o romance escrito se desenrola. Mas José Lins do Rêgo mostra seu notável talento em retratar negros mesmo nesse livro, com a apresentação de Maximina, uma personalidade muito bem definida que se acrescenta à sua longa lista de criados pretos, nenhum dos quais pode ser considerados meramente um tipo.

O primeiro romance de José Lins do Rêgo em que se sente animosidade racial é *Riacho Doce*.⁽⁸⁹⁾ A protagonista é uma moça branca, loura, de olhos azuis, que mora no estado de Alagoas, na cidade de Riacho Doce. É romance de inquietação e saudade, bem diferente dos romances mais evidentemente realistas que Zé Lins tinha escrito anteriormente. A jovem Edna é atraída pelos negros desde o início, talvez porque êles representassem algo exótico para ela. Embora Zé Lins conhecesse negros, como parte de seu ambiente, desde a infância, está dando aqui o ponto de vista de um europeu, o de fascinação e interesse, o de quem vê mistério no que para os outros brasileiros é lugar-comum. Os parentes de Edna dizem à moça que a religião negra não é nada além de superstição, digna de crença apenas para os negros e índios.

Os parentes de Edna diziam que aquilo não passava de superstição, ignorância, cousa de gente selvagem; só os pretos da África, e os índios da América adoravam pedaços de pau e pedra.⁽⁹⁰⁾

Um pescador preto fala sobre o futuro da região e teme que logo venham o progresso e a industrialização;

(89) *Idem, Riacho Doce*, Rio de Janeiro, José Olympio, 1939, 372 pp.

(90) *Ibid.*, p. 22.

com a construção de um grande pôrto. Isso seria o fim da pesca nas redondezas e êle se pergunta o que aconteceria a pescadores como êle.

O negro falava de cidades grandes. Ali terminariam fazendo uma cidade como Maceió. E êles para onde iriam? Pescar não poderiam mais. O mundo ficaria outro. Sobrados tomariam conta das suas palhoças, navios de dois boeiros ancorariam no pôrto. Um pôrto imenso, cabendo tudo, barcaças, botes, navios. E as jangadas e as pescas se acabariam. ⁽⁹¹⁾

Edna gostava muito de nadar e, por isso, acaba entrando em contacto com os pescadores e moleques que também costumavam nadar no rio. Todos se espantavam com a liberdade dos modos da moça branca, nadando e brincando daquela maneira tão descuidada.

Ali estiveram no tempo do governador moças da cidade, e nenhuma era assim, com aquelas maneiras. Fazia gôsto vê-la nadando. Nadar como ela só mesmo o moleque Morais, da Basaia com os pescadores na jangada. ⁽⁹²⁾

A empregada na casa de Edna era Firmina, uma jovem preta, que ia lavar roupa no rio acompanhada por seu filhinho. Todos se admiravam com a maneira despreocupada pela qual Firmina desafiava o mato e as febres para ir até seu lugar de lavar roupa, com a trouxa na cabeça.

A negra Firmina ia bater roupa nas nascentes do riacho. Levava com ela o filho mais moço. Uma negra bonita, que falava pouco. Via-a

(91) *Ibid.*, p. 145.

(92) *Ibid.*, p. 168.

saindo com a trouxa na cabeça, e sentia uma certa inveja daquela coragem de subir, de ir longe desafiar as febres. ⁽⁹³⁾

Firmina, seu filho e os outros empregados adoravam Edna. Talvez fôsse por causa dessa adulada que a branca se sentia inexoravelmente atraída pelos negros.

A negra Firmina, a cozinheira sinhá Benta, só falavam da galega para elogiar. Dava-lhe presentes, não fazia questão de restos, e era boa para os moleques. O filho da negra Firmina vivia cheio de mimos. Adorava Edna. ⁽⁹⁴⁾

Há também uma preta velha que tinha sido escrava. Ela explica um pouco do folclore negro e alguns aspectos do enterramento. Esse exemplo da religião africana é mais uma questão de estarem presentes espíritos em vez dos vários deuses vistos em outros lugares e, portanto, é de origem Bantu, provavelmente, e não da África Ocidental.

A velha Aninha contava histórias das gameleiras. Vieram com os negros cativos. Eles tinham trazido as sementes dela no corpo, e quando se enterrava um negro morto de peia, nascia no lugar um pé de gameleira. E a alma do negro nunca mais saía dela. Estava nos galhos, nas fôlhas, nos frutos que não prestavam para coisa nenhuma. E o diabo então vinha para tentar a alma dos pobres, levá-la para suas caldeiras. E enquanto houvesse semente de gameleira, as almas dos negros não

(93) *Ibid.*, p. 169.

(94) *Ibid.*, p. 174.

subiriam da terra e o demônio não deixaria de vir tentá-las. (95)

Edna estava tendo um caso com um cantor preto e, embora seu marido soubesse disso, não podia fazer nada, devido a sua própria inércia e também à desesperança de suas relações com a mulher. Em consequência, começa simplesmente a se degenerar e a beber, resmungando sóbre a vergonha da situação, não apenas para ele, mas para tôda a raça branca.

Bebia, andava de barba grande, e a sua mulher, uma branca, que era sua, entregava-se a um preto vagabundo. Uma vergonha de sua raça. (96)

Todos sabiam da situação, o que fazia de Carlos um sér ainda mais digno de pena. Ele não dizia nada, mas como o amante de sua mulher era preto, interpretava todo o problema como sendo uma questão de diferenças raciais e não se preocupava com as possibilidades de seus próprios desajustamentos como homem.

Calou-se para o chefe. Era o que lhe faltava, a sua mulher entregue a um negro. Aquilo foi quase na hora dêle ir para casa. Não tinha coragem de encontrar Edna, saber que ela se juntara com um homem de outra côr. Uma miséria, uma branca, uma mulher de cabelos louros, de olhos azuis, juntando-se, amando um escuro, um homem de côr! (97)

A interpretação que Edna dá para suas relações com o preto é baseada numa visão semelhante à que levou seu

(95) *Ibid.*, p. 285.

(96) *Ibid.*, pp. 311-312.

(97) *Ibid.*, p. 310.

marido ao ódio racial. Em seu caso, entretanto, os resultados foram opostos. Ela tinha um estranho senso de distinção entre pretos e brancos e sentia uma tendência quase mística a unir as duas raças, a se tornar uma parte da raça negra através de seu amor por êle.

Era o seu Nô, de instinto pronto, de amor intenso, o homem que a queria, que a devorava. Era o "negro" de Carlos, o sangue escuro que ela desejava que se derramasse no seu e fôsse para as suas veias correndo no seu corpo. (98)

Comparado aos outros romances, êste parece um tanto estranho para ter sido escrito por José Lins do Rêgo. Nêle, após ter escrito longamente a respeito da verdadeira posição do negro na vida nordestina, êle parece ter sido um pouco influenciado por idéias um tanto semelhantes às que havia exposto Graça Aranha em *Canaan*. A visão geral parece muito mais européia, com grande ênfase na consciência racial, uma concepção aguda das diferenças entre pretos e brancos e das possibilidades de fusão das duas raças no Brasil. Essa atitude está em contradição com a que vimos nos romances do ciclo da cana-de-açúcar, onde as diferenças que se apresentam fazem parte do ambiente. A situação apresentada em *Riacho Doce* não torna a aparecer em outros romances de Zé Lins e êsse livro surge como uma exceção em sua maneira geral de apresentar os personagens pretos e as relações dêstes com os brancos.

Com o romance *Agua-mãe*, José Lins do Rêgo deixa o nordeste e situa a ação numa cidadezinha litorânea próxima ao Rio de Janeiro. (99) Seus personagens são nordestinos, entretanto, que vieram para o sul após perder as propriedades no nordeste. A casa em que vive

(98) *Ibid.*, pp. 319-320.

(99) *Idem*, *Agua-mãe*, Rio de Janeiro, José Olympio, 1942, 362 pp.

a família é, na realidade, a figura central do romance. Houve uma tragédia relacionada com ela e muitos dos moradores das redondezas acham que o lugar é maldito. No início do livro, antes que a narração se torne retrospectiva para explicar as tragédias que se abateram sobre a família, vemos a casa em sua situação atual, com três velhos empregados da família tomado conta dela. O jardineiro preto era considerado um curandeiro e, assim, as pessoas da região em volta tinham medo da velha casa e de seus ocupantes.

Recebiam do Rio o necessário para que não morressem de fome; os três eram como se fossem renegados, para o povo da vizinhança. Corriam de lá. Viam o negro velho tomando conta da casa, e de longe aquelas três vidas passaram a meter medo. Tinham ligações com o diabo. Viviam de festas com o demônio. Havia noites em que o velho recebia os seus amigos imaginários. A casa inteira se iluminava. ⁽¹⁰⁰⁾

Finalmente, acabou não ficando ninguém na casa, exceto o preto velho. Na cidadezinha próxima, ele tinha fama de pai-de-santo e as pessoas do lugarejo ainda tinham medo dele e inventavam estórias de seus poderes noturnos, embora, ao que se pode perceber, ele fosse apenas um velho excêntrico.

Agora restavam a velha e o negro. Foi quando vieram buscá-la. Uma filha levou-a para o Rio. Mas o negro não quis sair. Ficaria para tomar conta de tudo. Ele mesmo é que era para o povo o amigo do diabo. Aquêle negro sabia os segredos dos "pais de santos", e por muito tempo, a Casa Azul teve o pobre negro limpando a poeira dos seus móveis, matando morcegos e espantando corujas, tratando do

(100) *Ibid.*, p. 77.

pomar, que tinha mais fôrça do que êle. A mataria era mais forte do que o negro. As hervas de passarinho cobriam as fruteiras, e o negro lutando. (101)

Uma preta do povoado se preocupa porque o velho jardineiro espantava as corujas. Afirma que êle deve ser feiticeiro, porque ninguém em seu juizo perfeito ousaria expulsar as corujas de seus ninhos. São pássaros de mau agouro e devem ser tratados com o mesmo temor e respeito que os objetos santos de uma igreja.

A negra Noca não se conformava. Com alma do outro mundo não se devia brincar e era lá que elas iam fazer as suas festas. E agora chegava gente para espantá-las. O povo não se metia. Sacudiram as corujas para fora dos seus ninhos. Coisa horrível! Coruja sabia se vingar. Aquilo tinha cara de gente, coração de gente ruim. Elas cantavam, chamando a morte. Elas sabiam quando a desgraça botava os pés num lugar. Bulir com coruja era o mesmo que bulir com coisas de igreja. (102)

Na cidade de Cabo Frio havia um negro que era um jogador de futebol de grande mérito. Queria deixar o lugar e se tornar profissional, sabendo que a raça não quer dizer nada no esporte, já tendo visto retratos de seus heróis (alguns dos quais, pretos) nos jornais. Dêsse modo, êle poderia ser mais famoso na cidade do que o negro Fausto, homem do mar, que tinha viajado por todo o mundo e, assim, sabia muito mais do que muitos brancos educados.

(101) *Loc. cit.*

(102) *Ibid.*, p. 90.

Iria mostrar ao povo de Cabo Frio que seria alguma coisa mais do que estivador. Lembrava-se de Fausto, viajando em navio grande, assombrando na Europa, tratado como rico. Um preto mais conhecido do que muito branco, do que muito doutor de verdade. (103)

Água-mãe não é também um dos romances mais característicos de José Lins do Rêgo. Não se passa na região que ele conhecia mais e a confusão de tempo e personagens não contribui para que se tenha uma pintura clara da narração, embora ele o tente. É o romance da decadência de uma família, mas nem de longe tão completo e bem estruturado como seu retrato da família do velho coronel do Santa Rosa. Nem os personagens negros nesse livro estão tão bem delineados como nos anteriores. O velho preto é um tipo estranho, mas nunca se apresenta de modo a permitir ao leitor uma visão em profundidade de seu caráter e de seu passado. O personagem negro mais bem definido é o rapaz que vai embora para ser jogador de futebol, mas é um figurante secundário. Zé Lins já tinha passado algum tempo no Rio de Janeiro e, sem dúvida, queria criar um romance que se desenrolasse nessa região. Mas se pode ver que, fora de sua terra natal, ele não escreve com a segurança e a agudeza encontradas nos romances precedentes, todos eles passados no nordeste.

Em um romance mais recente, *Fogo morto*, José Lins do Rêgo volta a um terreno muito mais sólido e familiar. (104) Esse romance não se preocupa apenas com a vida nas fazendas do nordeste em geral, mas especificamente com àquela mesma família que conhecemos em sua série de romances sobre a região açucareira. A ação, entretanto, não gira em torno do engenho Santa

(103) *Ibid.*, p. 112.

(104) *Idem*, *Fogo Morto*, Rio de Janeiro, José Olympio, 1944, 370 pp.

Rosa, mas em volta do Santa Fé, propriedade do coronel Lula de Holanda, primo de José Paulino. É a mesma fazenda que caíra em mãos de Marreira nos romances anteriores. Tão importantes como os personagens do engenho, entretanto, são os que moram na cidadezinha próxima, estação da estrada de ferro. Este é também um romance de decadência, mas o declínio do Santa Fé é bem diferente do do Santa Rosa. Esta fazenda foi a vítima de condições desastrosas para todo o sistema de propriedades de família no nordeste, enquanto que o Santa Fé entrou em decadência duas gerações antes, no período da abolição, quando o engenho vizinho ainda estava no auge da produção. O declínio do Santa Fé foi causado por razões puramente pessoais, principalmente a ação de seus donos. Tudo isso é mostrado em retrospectiva, pois o tempo real do romance é o mesmo de *Menino de engenho*.

Fogo morto revive três aspectos da vida na região. Parte do romance está centralizado em José Amaro, carpinteiro do povoado. Um trecho é visto em retrospectiva, o que trata do engenho de Santa Fé na época do pai de Lula e, finalmente, de seu declínio último sob a direção do próprio Lula. O personagem negro mais importante da vila é José Passarinho, beberrão andarilho e amigo leal de José Amaro. Este lhe dá comida de vez em quando e é uma das poucas pessoas a tratá-lo como um ser humano. Há uma inimizade intensa entre o negro e o Capitão Vitorino, oficial reformado. Ambos são amigos de José Amaro e o artesão age sempre como intermediário em suas discussões. Quando Passarinho estava bêbedo, antagonizava o capitão deliberadamente.

Apareceu na estrada o José Passarinho que já vinha àquela hora de passo incerto.

— Viva o capitão Vitorino, gritou êle aproximando-se da tenda.

— Cala a tua bôca, moleque infeliz. Deixa os homens sérios conversar.

— Capitão está brabo? O negro não quer brigar, capitão. Eu não sou o caixearo do Quinca Napoleão. (105)

O que irritava o capitão ainda mais do que as implicâncias de José Passarinho era o fato de que sua alcunha se espalhava e era gritada por todos os moleques da região. Num exemplo disso, vemos um menino que vem do Santa Rosa para buscar os jornais. É possível que êsse moleque seja Ricardo, pois essa era sua tarefa no engenho, mas não se pode ter certeza, porque os anos cobertos por êste romance não estão em correlação com o período visto nas obras anteriores.

“Papa Rabo!” gritou uma voz fina na estrada. Era o moleque do Santa Rosa, que vinha da estação com os jornais. Vitorino levantou-se e sacudiu o rebenque como se fôsse uma pedrada. O pau subiu no ar como uma flexa. E mais longe ouviu-se ainda:

— Papa Rabo! (106)

No curso de uma de suas freqüentes discussões, Vitorino afirma que os negros só podem ser tratados a chicotadas. Diz que não fica bem a um branco descer à posição de tratar com um negro em seu próprio nível.

Parar gente na estrada para ver o barulho. Vitorino berrava com desespêro:

— Solta o negro, deixa que eu lhe tiro a catinga de uma vez. Comadre, negro só mesmo no chicote. Um homem branco como eu não se rebaixa a trocar desaforo com uma desgraça desta. (107)

(105) *Ibid.*, p. 105.

(106) *Ibid.*, p. 78.

(107) *Ibid.*, p. 107.

José Amaro gosta realmente de Passarinho e lamenta seu hábito de beber, observando que quando êle os visita, sempre se comporta perfeitamente bem quando está sóbrio.

— Canta com sentimento. Si não fosse o diabo da cana era um bom negro. Aqui em casa é muito respeitador. Quando bebe fica impossivel. Outro dia, com o compadre Vitorino, eu vi coisa feia.

— Vitorino não se emenda, até com este negro puxa briga. Bem, comadre, vou falar com o campadre, está tarde demais. (108)

José Amaro põe parte da culpa em Vitorino, que, por temperamento, gosta de discutir.

Parte da ação dêsse romance envolve a perseguição que as autoridades fazem a um famoso jagunço, Antônio Silvino. Esse bandido não é odiado nem temido pelas pessoas do lugar, mas, ao contrário, recebe de várias delas víveres e informações sobre as atividades do destacamento que tinha sido enviado para apanhá-lo. O tenente encarregado da perseguição interroga vários cidadãos da cidade com grande brutalidade.

O tenente tinha sabido que o mascate fazia serviço de espião para o bandido e dera com êle na cadeia do Espírito Santo. O tenente estava disposto a pegar o cangaceiro de qualquer jeito. O negro Salvador fôra preso também para interrogatório e contaram que saíra da cadeia com as mãos inchadas de bolos. (109)

(108) *Ibid.*, p. 127.

(109) *Ibid.*, p. 86.

Passarinho, que tinha sido alvo de zombaria e ridículo, tinha contactos com os cangaceiros e, consequentemente, foi espancado pela polícia. Isso lhe dá uma nova posição na cidade e passa a ser encarado com amor, em vez de o ser com piedade. Em consequência desse martírio, ele readquiriu sua auto-estima e não bebe mais como antes.

Passarinho ia andando no passo trôpego, com os pés espalhados como de pato. Pegava nas folhas das árvores, sentava-se no chão na terra úmida, metia-se na lama, espalhando a água barrenta dos poços. Tudo era dêle. Era dono de tudo. Cantava baixo, numa voz, numa latomia de canto de Igreja. Iam calados, com Passarinho quase correndo na frente.

— Pobre negro, disse o mestre, nunca pensei que tivesse alma tão grande. O compadre se meteu a tomar o nosso partido e sofreu o diabo. (110)

A descrição da vida na fazenda de Santa Fé começa no passado, com uma volta ao tempo da escravidão, quando o engenho estava sob a direção do pai de Lula, o capitão Tomaz. Este era muito severo, cruel mesmo, como senhor e o autor diz que a vida no Santa Fé era sombria e triste.

Os negros do capitão tinham fama. Diziam que no Santa Fé negro só comia uma vez por dia, que couro comia nas suas costas, nos castigos tremendos. O fato era que a escravatura do Santa Fé não andava nas festas do Pilar, não vivia no côco como a do Santa Rosa. Negro do Santa Fé era de verdade besta de car-

(110) *Ibid.*, p. 350.

ga. O capitão dizia êle mesmo que negro era só para o trabalho. (111)

Uma influência aliviadora no engenho era a mulher do velho capitão. Ela sobreviveu a êle e exercia uma influência moderadora sobre Lula, que lidava com os negros de um modo muito semelhante ao de Tomaz, embora talvez com menos razão ainda. Quando ela morreu, os negros a choraram mais do que tinham chorado o capitão. Agora Lula estaria livre para tomar conta de tudo da maniera que bem entendesse.

As negras choravam como por morte de mãe muito querida. Todo o Santa Fé entristeceu com a morte da senhora. O velho Tomaz morrera quando não era mais uma criatura viva. Ela não. Todos a ouviam, todos a amavam. A escravatura se alastrou. Seu Lula seria o dono de tudo. Nicolau correu ao Santa Rosa para valer do senhor de engenho. Queria que o comprasse, que o salvasse das garras do novo dono. (112)

Vemos aí uma das muitas comparações que ocorrem nesse livro entre a vida dos escravos do Santa Fé e do Santa Rosa. O velho José Paulino, partidário da escravidão e da dominação dos brancos sobre os pretos, não deixava de ser um homem de alto senso de justiça, que reconhecia que os escravos não são animais, mas seres humanos que nasceram numa situação muito baixa, mas que ainda assim deviam ser tratados como humanos que eram.

Com o advento da abolição, houve uma deserção em massa dos escravos do engenho. O resultado foi desastroso para Lula e apenas com a ajuda dos seus pa-

(111) *Ibid.*, p. 175.

(112) *Ibid.*, p. 208.

rentes do Santa Rosa é que ele conseguiu colher a safra daquele ano. Aqui vemos novamente um contraste com o engenho vizinho, onde os escravos continuaram como trabalhadores sem qualquer interrupção na rotina da fazenda, e muito pouca em sua vida pessoal.

Chegou a abolição e os negros do Santa Fé foram para os outros engenhos. Ficara sómente com seu Lula o bolieiro Macário, que tinha paixão pelo ofício. Até as negras da cozinha ganharam o mundo. E o Santa Fé ficou com os partidos no mato, com o negro Deodato sem gôsto para o eito, para a moagem que se aproximava. Só a muito custo apareceram trabalhadores para os serviços do campo. Onde encontrar mestre de açúcar, caldeireiros, purgador? O Santa Rosa acudiu o Santa Fé nas dificuldades, e seu Lula poude tirar a sua safra pequena. O povo cercava os negros libertos para ouvir histórias de torturas. (113)

O aspecto mais alarmante da desaparição de escravos do Santa Fé é o fato de que as pretas velhas que trabalhavam na cozinha se incluiram no êxodo geral. Elas eram os escravos mais próximos à família, quase parte dela. No Santa Rosa eram elas quem cuidavam das crianças, quem serviram de mãe aos futuros senhores. As escravas da cozinha do Santa Rosa jamais pensariam em ir embora do engenho e a grande tragédia vista no romance *Usina* é que foram obrigadas a fazê-lo.

Sabia que a cozinha do Santa Rosa vivia cheia de negros da escravatura. Em todos os engenhos haviam ficado escravos que não quiseram abandonar os senhores, que amavam os senhores como si fôssem criaturas da

(113) *Ibid.*, p. 212.

casa-grande. Alí não paravam. E até eram tidos como inimigos. ⁽¹¹⁴⁾

E as negras que trabalhavam na cozinha não gostavam da mulher de Lula porque esta se isolava e não compartilhava de seus mexericos e segredinhos como as senhoras de outras fazendas.

D. Amélia quando saía de Cabriolé era como si fôsse dona de tôdas as terras por onde ela passava a carro. As negras não gostavam dela porque não vivia na cozinha, ouvindo enredadas, metida nas conversas das camumbembes. ⁽¹¹⁵⁾

O choque de perder seus escravos evidentemente provocou uma profunda melhoria no coronel Lula. No final do romance, êle é uma pessoa diferente. Êle tem um empregado pessoal e capataz, o negro Floripes, que é mais do que um criado doméstico ou servente, e é uma espécie de companhia para o agora velho coronel. Aquêles que conheciam Lula há muito tempo, inclusive sua mulher, não podiam entender essa mudança que ocorreu em sua personalidade.

Lula, o que era tão indiferente com os escravos, tão superior com os negros da senzala, agora parecia outro homem no trato com o moleque Floripes. Via aquêle moleque ajoelhado, ao lado de Lula, no quarto dos santos, e não podia descobrir a razão daquele pega-dio do seu marido, tão orgulhoso, tão cheio de si. Lula era para ela, ali dentro da casa como si fôsse um nada. ⁽¹¹⁶⁾

(114) *Ibid.*, p. 221.

(115) *Ibid.*, p. 47.

(116) *Ibid.*, p. 245.

Havia ressentimento por parte de muitos. Pois Floripes evidentemente era um negro ambicioso que estava tirando partido da senilidade de seu senhor para melhorar sua própria posição no mundo. Temos aqui um sentimento de desconfiança contra o negro que tenta imitar os brancos nos modos e no vestuário.

O moleque Floripes, seu afilhado, era negro de catimbó. Via-se pelo olhar que ele tinha, pelo jeito macio de falar, pelos dengues, pela civilização, que aquele negro não era coisa bôa. (117)

A transição final vem quando a mulher de Lula sente que Floripes está tentando mandar nela tanto quanto seu marido. A esta altura ele já está morando na casa-grande. Ela não agüenta mais viver em Santa Fé e tenta encontrar algum outro lugar para ir. Como não era particularmente amada em Espírito Santo, essa derrota final não é considerada muito trágica no plano pessoal pelos habitantes da cidadezinha, embora represente a derrocada de um sistema de vida no qual eles tinham-se criado e pelo qual tinham tido um respeito infinito.

O negro Floripes vivia de sala, como gente. O velho dava importância àquele peste. Até com ela o negro viera com conversa de querer mandar. Não podia ficar mais ali e queria saber si a sinhá Adriana não conhecia uma casa para onde pudesse ir. (118)

Aquêles que leram *Menino de engenho* e *Banguê* já estão familiarizados com a estória da decadência de Santa Fé. Aqui o leitor a vê de dentro e as razões se tornam ainda mais claras. Embora sua destruição fôs-

(117) *Ibid.*, p. 251.

(118) *Ibid.*, p. 302.

se inevitável, como no caso do Santa Rosa, as atividades combinadas de Tomaz e Lula aceleraram-na em sua descida numa velocidade maior do que o que aconteceu no caso de outros engenhos. Nesse romance, o autor não se limitou a pintar a vida na fazenda, mas dedica mais de metade do livro à vida do povoado, dando assim ao leitor uma visão do povo que vivia naque-las vilas espalhadas entre as grandes propriedades dos velhos latifundiários. Nos dois ambientes encontramos personagens negros importantes. Mais uma vez, cada um é um indivíduo. Passarinho é uma espécie de figura do povoado e o fato dêle ser negro não torna sua posição muito diferente do que teria sido se êle não o fosse. José Lins do Rêgo aqui não condena ninguém por razões raciais, sendo os donos do Santa Fé os mais violentamente condenados, baseado nos maus tratos que recebiam os escravos nessa fazenda. Alguns podem pensar que *Fogo Morto* tenderia a ser pleonástico quando cotejado com as primeiras obras do autor, mas na verdade é um estudo necessário ao preenchimento de certas lacunas da narrativa desses romances. O engenho do Santo Rosa, bem administrado, teria dado um panorama limitado da vida de fazenda no nordeste. Por isso, Zé Lins mostra que nem todos os senhores de engenho eram como José Paulino. E para tornar o contraste ainda maior êle faz com que as duas plantações sejam vizinhas.

Os personagens negros de José Lins do Rêgo formam uma longa galeria de personalidades. Todos êles poderiam ser pessoas de existência real e, sem dúvida, muitos se basearam naqueles com que êle entrou em contacto na infância e adolescência. Embora haja uma grande variação no valor dos romances como tal, nenhum deles contém nenhum personagem negro que não pareça verdadeiro. Há tôda uma gama de experiência, desde os moleques do Santa Rosa aos velhos empregados; desde Ricardo, tentando encontrar seu caminho na vida, ao rapaz de *Água Mão* que procura subir, transformando-se num atleta notável. Os diferentes aspec-

tos da vida negra também variam com o tempo. Nos romances sobre a vida do engenho, voltamos ao passado através de reminiscências e vemos a vida do preto escravo, seguindo-o através da abolição até sua condição de homem livre. A despeito da variedade de situações vista na produção novelística de José Lins, seus personagens negros se limitam praticamente ao nordeste. A única exceção, *Agua Mãe* não contém negros em número suficiente para se constituir numa exceção importante. Assim, na obra de José Lins, pode-se ver o mais completo panorama da vida negra em sua região natal e usá-lo como término de comparação ao examinar os romances de Jorge Amado, por exemplo, que tratou da vida na Bahia e em volta dela, e os romances de Lima Barreto, pintando a vida no Rio de Janeiro.

Seis

O ROMANCE BAIANO

A cidade da Bahia, ou Salvador, como é oficialmente chamada, e as regiões que lhe são próximas ficam quase que a meio caminho da foz do Amazonas e o Rio de Janeiro. Algumas pessoas a incluem na sua definição de nordeste, mas há várias razões para que não se considere assim. Na verdade, a posição geográfica da Bahia coincide com a sua posição sociológica. Ela fica entre o nordeste predominantemente rural e as modernas cidades mais ao sul e, ao mesmo tempo, do modo de vida de ambos. Nenhuma das cidades do nordeste, com a exceção de Recife, exerce liderança, nem econômica, nem culturalmente. No sul, no Rio de Janeiro, por exemplo, é a cidade e a sua vida que são realmente importantes, eclipsando as áreas rurais em volta dela. A situação da Bahia está a meio caminho da posição destas duas regiões. A cidade da Bahia é tão importante para o estado da Bahia, como Recife é para grande parte do Nordeste, mas, ao mesmo tempo, a riqueza agrícola das regiões que estão ao seu redor fazem estas áreas rurais tão importantes quanto a própria cidade.

Certas liberdades geográficas foram tomadas quando se definiu a área que se chamou de Bahia, onde se incluem o estado vizinho de Sergipe, um dos menores do Brasil e consequentemente ofuscado pelo irmão sulista mais forte, e ainda Alagoas, que é na realidade uma espécie de estado fronteiriço entre a região baiana

e o nordeste. A produção agrícola da Bahia é variada, assim como a do nordeste, embora não haja tanta plantação de cana-de-açúcar como neste, que supera todos os outros. A mais extensa cultura baiana é a do cacau e a vida nas regiões cacaueiras pode ser contrastada com a da região açucareira mais ao norte. Sendo o café o principal produto do sul, principalmente do estado de São Paulo, o Brasil pode ser dividido em três áreas agrícolas distintas, dependendo do produto que é cultivado em maior quantidade em cada uma delas. É claro que em todas as áreas há a criação de gado e outras plantações que podem ser encontradas em qualquer área cultivada do país, mas estas três — cana-de-açúcar, cacau e café — são, cada uma, o principal produto da região onde são cultivadas e a economia destas regiões depende do sucesso da colheita.

A tradição histórica da Bahia é rica, tendo sido a capital do país durante dois séculos. Por algum tempo foi a segunda cidade do país, mas, no último século, foi superada por São Paulo e Recife, e com o desenvolvimento industrial do sul é inevitável o declínio da Bahia em importância nacional. No estado da Bahia há duas sociedades que se desenvolveram ao longo dos anos, a rural e a urbana. Os habitantes das áreas rurais são muito semelhantes aos do Nordeste. As plantações de cacau são semelhantes às fazendas de cana-de-açúcar do Nordeste e, em geral, foram desenvolvidas e dirigidas por antigas famílias, que sofreram um declínio semelhante ao das famílias da região açucareira, com a transformação de grandes corporações em fôrças dominantes das atividades industriais. Ao lado dos fazendeiros encontram-se os sertanejos. Estes são os pequenos fazendeiros que habitam as terras afastadas do litoral e em muitos aspectos são semelhantes aos do norte. O que mais faz a Bahia diferir do nordeste é a presença de um pôrto, que já foi grande e importante, mas, de uns tempos para cá, vem decrescendo em relação a Recife. No entanto, numa comparação, ainda se pode dizer que é um importante centro. Na cidade vê-se uma

estrutura social, com suas raízes nos dias coloniais e as famílias de liderança não abjuram de nenhum de seus sentimentos de aristocracia aos proprietários de terras próximas, o que também ocorre no nordeste.

Tanto na cidade quanto no próprio estado da Bahia há uma extensa população negra. A vida dos negros do campo em pouco difere da já vista nas plantações e cidades do nordeste. É na cidade que se vê uma organização social de negros mais concreta, muito mais do que no reflexo de Recife em alguns dos romances sobre a outra região. A Bahia tem sido menos importante do que Recife desde algum tempo. Houve uma intensa importação de escravos no período colonial para o trabalho na cidade e nos campos. A população negra aumentou consideravelmente quando os escravos vieram para a cidade na tentativa de melhores condições de sobrevivência depois da Abolição em 1888. É por esta razão que há, hoje, na Bahia, negros ocupando importantes posições civis e comerciais e muitos outros como pequenos negociantes e caixeiros. Este é um caso de uma quase completa assimilação comercial por parte da raça africana do que era uma atividade predominantemente europeia. A pesca na Bahia é outra indústria importante, cuja sobrevivência depende do próprio pôrto. Há um largo comércio de barcos e frotas, mas também pescadores, individualmente, comerciam o produto de suas pescarias. Muitos destes pescadores são negros. A linha de côr na Bahia mudou de tal forma, que hoje pode existir maior discriminação entre mulatos e negros do que entre estes e brancos. É como se a linha tivesse sido desenhada para o outro lado do grupo miscigenado, associando-os aos brancos. Isto é sempre desconcertante para os norte-americanos, que estão acostumados a incluir tôdas as pessoas de alguma ascendência africana no grupo rotulado de negro.

A Bahia é rica em folclore, em grande parte negro na origem. As canções sobre a cidade são, muitas vezes, conhecidas mundialmente. A população negra da cidade da Bahia manteve vivas as religiões africanas,

desde os tempos da escravidão até os nossos dias. Há menos sentimento de superstição e feitichismo do que o encontrado no nordeste, onde a raça branca era muito mais desenvolvida culturalmente, e como um resultado disto tem sido fácil para vários elementos passar de uma religião para outra, de forma que hoje não se pode falar em ortodoxia, nem com relação às religiões africanas, nem com relação ao Cristianismo, tais foram as trocas consistentes entre umas e outro. Quando um homem branco ora ao seu Deus cristão não sabe que inconscientemente está experimentando emoções nascidas na África, da mesma forma que quando um pai-de-santo evoca Xangô está também orando a Santa Bárbara. Muitos dos escritores que estudaram a Bahia ficaram fascinados por seu folclore e dedicam muitas páginas à sua descrição, o que não acontece com tal intensidade aos novelistas do Nordeste.

Jorge de Lima, um dos maiores poetas contemporâneos do Brasil, e autor de vários poemas de temas negros, inclusive o famoso *Essa negra Fulô*, é também um bom novelista, desenvolvendo na prosa a mesma variedade de suas poesias. Seus primeiros trabalhos sempre falam de sua terra — Alagoas — e são memórias dos tempos lá passados. Em *A mulher obscura*, embora não seja um romance⁽¹⁾ com importantes personagens negros, estes aparecem como figuras de fundo. No comêço do livro o narrador e um amigo arrastam-se para as margens de um rio para ver umas negras tomar banho.

Os fundos davam para o rio. Um dia Laécio me chamou para assistir o banho de umas negras. O espetáculo que se me oferecia não me deixou nenhuma impressão menos pura.

As negras estavam ali tomando banho, negras novas do Caípe que se banhavam debaixo dos ramos das ingazeiras arriadas sobre as águas. Abriam bandós com os cacos

(1) Jorge de Lima, *A mulher obscura*, Rio de Janeiro, José Olympio, 1939, 300 pp.

de pente de chife, e como não dispunham de espelhos, ajudavam-se na toilette. ⁽²⁾

O menino tem uma estranha fascinação assistindo ao banho das negras. Antes, ele nunca tinha visto uma mulher negra nua e as considera bem atraentes. A maior fascinação, entretanto, é que os corpos negros parecem ser tão diferentes dos corpos brancos. Ele nota a diferença de algumas de suas parentas para o que tinha acabado de espionar.

As mulecas eram bonitas, ágeis e puras. Eu estava, apenas, encantado de ver corpos negros, tão diferentes dos brancos, se embelezando, ligeiros, antes de entrar n'água. Reparava que aquéle banho era diferente do banho de umas parentas que me deixaram uma vez esperando por elas, na beira do rio. ⁽³⁾

Esta mesma fascinação pelo corpo da mulher negra aparece muito mais tarde no livro, numa descrição mais longa do banho de uma lavadeira. Aí ele faz alusão a Cam, o pai mítico da raça Negra.

Depois de lavar a roupa dos outros, Zefa lava a roupa que a cobre no momento. Depois, deixa-a corando sobre o capim. Então Zefa-lavadeira ensaboa o seu próprio corpo, vestido do manto de pele negra com que nasceu. Outras Zefas, outras negras vêm lavarse no rio. Eu estou ouvindo tudo. Eu estou relembrando a minha infância. A água, levada nas cuias, começa o ensaboamento; desce em regatos de espuma pelo dorso, e some-se entre as nádegas rijas. As negras aparam a espuma grossa, com as mãos em concha,

(2) *Ibid.*, pp. 7-8.

(3) *Ibid.*, p. 8.

esmagam-na contra os seios pontuaos, transportam-na, com agilidade de símios, para os sovacos, para os flancos; quando a pasta branca de sabão se despenha pelas coxas, as mãos côncavas esperam a fugidia espuma nas pernas, para conduzi-la aos sexos em que a África parece dormir o sono temeroso de Cham. ⁽⁴⁾

Este tema se desenvola em todo o livro, e depois de ver outra vez mulheres negras no banho, perto do final da novela, o narrador nota a reaparição destas cenas e as descreve como uma espécie de *leitmotiv*.

Mas não queria esperar o sol naquele lugar, em que as lavadeiras passariam cedô para o rio. Não sei como caminhei em direção ao rio, e quando cheguei lá, divisei àquela hora, algumas negras que se banhavam. Isto era um *leitmotiv* que vinha de minha infância, e do qual me devia libertar incontinenti. ⁽⁵⁾

Este interesse pela forma nua da mulher negra é uma comum associação que os brancos fazem da raça negra com a volúpia e a sensualidade. Isto aparece em inúmeros escritores europeus, mas parece um pouco estranho que ocorresse com tanta ênfase no escritor brasileiro, já que sua formação foi ao lado de negros e consequentemente não deveria ter tal ímpeto a conotação exótica ao ver uma mulher negra nua.

Pode-se ver o poeta que é Jorge de Lima em algumas de suas descrições de negros que aparecem no livro. Suas versões parecem mais auto-conscientes do que as de José Lins do Rêgo, por exemplo, como se Lima procurasse alguma coisa na expressão do caráter

(4) *Ibid.*, p. 100.

(5) *Ibid.*, pp. 294-295.

que explicasse não só a diferença entre as raças, mas que também refletisse toda a trágica história da escravidão negra. Um exemplo típico disto é a sua descrição de um camponês negro.

Detive-me em frente ao prêto que cuidava da roça. A magreza tornava-o mais alto. Era curvado como um orango. A carapinha crescida invadia a fronte estreita. A face desaparecida na lanugem grossa da barba que revestia a queixada proeminente. Os braços alongados parecia se continuarem no cabo da enxada, a grenha lanzuda, o nariz esborrachado sobre o lábio ralo de pelo, os olhos com aspecto de símio cujos pais a divindade mandara de seu paraíso longínquo para a escravidão do Brasil. ⁽⁶⁾

Mais tarde, ele visita o negro que havia sido prêso. Embora o aspecto apresentado na primeira descrição não fosse nada formoso, Lima tenta mostrar que a prisão deixou marcas no velho negro. Aqui, mais uma vez, ele o compara a um símio, comparação que poderia ser considerada de mau gosto, se não se soubesse que Jorge de Lima não tinha qualquer tipo de preconceito racial. Seu interesse pelos pretos e a sua poesia Negra desmentem de imediato esta impressão.

Fuivê-lo na cadeia. Sujo, doente, aniquilado, o pobre homem à primeira vista, me causou uma repulsa tremenda e, logo depois, uma piedade infinita. Era o negro com que há tempos eu conversara, ao passar pelo ei-to, no meu primeiro encontro com Constanta. Agora mais se parecia com um maca-

(6) *Ibid.*, pp. 54-55.

co, devido ao seu olhar inquieto diante dos homens. ⁽⁷⁾

Há um reflexo da vida familiar, que se parece um pouco com os costumes antigos ainda conservados por várias famílias do Nordeste. O autor descreve as atividades de algumas das senhoras de sua família, que gastam parte do tempo livre lendo estórias e trechos religiosos para os empregados, que são descendentes da velha família de escravos.

Foram assim preferidas pela gente velha de minha família, pelas otogenárias matronas que se aboletaram durante as tardes quietas, fazendo o croché ou comentando assuntos de devocão. Liam ali para os criados, filhos de antigos escravos a Cartilha da Doutrina Cristã ou a História Sagrada. ⁽⁸⁾

Não é esta a única velha tradição descrita na novela, pois há, ainda, em certo trecho, um castigo corporal sendo aplicado a um negro descoberto quando roubava.

Diante o chefe, o homem foi obrigado a abrir a portinhola do alçapão e soltar os pássaros. Em seguida tomaram-lhe as mãos para os bolos.

— Negro safado!
— Patrão, eu não sabia.
— Outra dúzia nas munhecas do negro! ⁽⁹⁾

Esta novela de Jorge de Lima não tem muitos personagens negros. Os que aparecem, contudo, mostram-

(7) *Ibid.*, p. 223.

(8) *Ibid.*, p. 33.

(9) *Ibid.*, p. 20.

que o interesse era no que fôsse bizarro e estranho. Quando garoto, o autor ficou fascinado pela forma nua de uma mulher negra, visão que o perseguiu para o resto da vida. Ele tenta evitar a repulsa que sentiu pelo velho e a piedade não é o suficiente para impedir que esta sensação se torne evidente. Este contraste entre as duas atitudes poderia significar que o autor se sentiu ferido por elas, não se podendo distinguir exatamente se ele se sente ligado à raça negra ou se quer evitá-la. Este tratamento difere do usado por José Lins do Rêgo, que dispensa aos personagens negros os mesmos vícios e virtudes, físicos e mentais, dos seus personagens brancos. Jorge de Lima está muito mais interessado no mundo interior do homem e talvez expresse um sentimento que nunca ocorreu a um Lins de preocupações mais objetivas.

Outra novela de Jorge de Lima que se passa em Alagoas é *Calunga*.⁽¹⁰⁾ Embora vários dos personagens dêste romance sejam negros, Lima não enfatiza este fato e é difícil examiná-los com certeza absoluta, tanto quanto é complexo estudar as várias misturas raciais que ocorreram no Brasil. Nos trechos em que rememora o passado, ele discute o problema do negro. Em certo ponto ele analisa a origem do termo *banguê*, usado para descrever um primitivo tipo de moinho de açúcar.

A serra da Barriga pegou a azular. Lula Bernardo via bem a serra do Zumbi, a tragédia do herói negro, o pessoal dos quilombos cantando *ê-bango-ê-bango*, que daria mais tarde origem à palavra *banguê*, o engenho primitivo em que os escravos gemiam no eito, sem a máquina pejar nem um momento. Depois a libertação, o refúgio na serra, o re-

(10) *Idem*, *Calunga*, Rio de Janeiro, Alba, 1943, 241 pp.

fúgio na morte ê-bango-ê-bango, Caxinguelê,
Tango, arirá, arirá-ê. ⁽¹¹⁾

Em outra reminiscência o autor relembrava a desventurada revolta e república de escravos de Palmares. Ele contrasta o rio Mundaú com o rio São Francisco; o primeiro serviu de caminho dos escravos para atingirem a liberdade e o outro foi usado pelo homem branco como via de comunicação para as conquistas coloniais do interior do Brasil.

Do alto de Maria-Angú ou do Cadiz avisava a foz do Mundaú, rio que banhava as terras dos Palmares, o rio dos quilombolas, dos negros fugidos, o rio que tinha uma história oposta à do rio São Francisco, rio dos conquistadores brancos. Ele via os canais, lá longe e do Espinhaço e detrás embrejadas de gambôas quietas as ilhas de José da Silva, de Perrexil e dos Remédios. ⁽¹²⁾

Na descrição de uma dança negra, onde ele define a *embolada* como tendo características proféticas — mostra o que vai acontecer — embora seja uma lembrança, Jorge de Lima usa o que é considerado um termo muito pejorativo quando se refere a pretos. O termo é macacada, e o seu emprêgo normal se aplica a um grupo de macacos.

O ganzá animava os pares suarentos; um negro cantador tirava a embolada, e a macacada, homens e mulheres de mãos pegadas, davam umbigadas bem unidos um ao outro, e depois sob o ritmo da dansa se esbarlavam em novas umbigadas nos demais pares que compunham a roda. A embolada do

(11) *Ibid.*, p. 20.

(12) *Ibid.*, p. 53.

prêto era como tôda embolada uma lembrança em que se prometia fazer e acontecer. (13)

Esta atitude de Jorge de Lima é difícil de ser explicada, porque ele nunca demonstrou qualquer animosidade clara com relação à raça negra. Muito pelo contrário, pois suas primeiras poesias foram tôdas baseadas em temas negros, embora o interesse fosse folclórico, com o mesmo sentido de fascinação do garoto que admirava a mulher negra nua no banho, e sem a frieza de quem fizesse a análise neutra de uma raça. A interpretação do negro feita por Jorge de Lima é muito mais pessoal do que a de Lins do Rêgo e outros novelistas e deve ser encarada como uma versão realista, além da tentativa de poetização de uma raça, porque Lima é essencialmente poeta mesmo escrevendo em outros gêneros.

O romance *A vida continua* de Oliveira Ribeiro Neto mostra a posição do mulato na sociedade baiana. (14) É a estória de uma filha de pai negro e mãe mulata. O objetivo dos pais é fazer com que a filha suba na escala social e também assegurar que seus netos serão mais claros. Maria Clara, a filha, namora um rapaz que é sumariamente rejeitado porque é mais escuro e não se enquadra nos planos dos pais de dar à filha um educado marido branco.

— Ora, êles tinham tanta simpatia um pelo outro...

— E ainda mais, mulher, — êle era muito escuro!

Para Maria Clara nós precisamos de um homem branco e formado. (15)

(13) *Ibid.*, p. 32.

(14) Oliveira Ribeiro Neto, *A vida continua*, Rio de Janeiro, José Olympio, 1939, 288 pp.

(15) *Ibid.*, p. 3.

Em certo trecho ela resolve proibir a filha de falar com um rapaz preto e entra em casa dizendo que não quer que sua filha fale com um moleque. A reação do rapaz é de violenta indignação e responde que a mãe da môça é que é o moleque.

A menina levou a bola até o portão. Nisto ouviu a voz da mãe: — Já para dentro! Vamos! Não quero que você fale com moleque! A menina correu, obediente.

— Fiauuuuuuuuu! Moleque é a mãe, negra fedida! Só parou quando Anselmo Fagundes desceu do bonde. ⁽¹⁶⁾

Embora Fagundes seja socialmente inferior a brancos, através de muitos esforços e estudos conseguiu uma respeitável posição como funcionário público, o que não acontece com freqüência aos negros na sociedade baiana. Esta situação causou-lhe transtorno no dia em que um de seus subordinados brancos sentiu-se na obrigação de convidá-lo para uma festa em casa. Ele explica para a mulher que não há outra saída.

— ... eu encontrei o Fagundes na rua e não tive remédio senão convidá-lo...

— Aquêle negro?

— Sim. É meu chefe, sabia que ia dar um baile, que vocês convidaram o Chico Meideiros com a família e mais uma porção de gente na repartição, e eu não tive outro jeito. Depois, eu dependo dêle... ⁽¹⁷⁾

O que acontece na festa já era esperado. Uma das convidadas é representante da nobreza que ainda existe no Brasil, como remanescente do Império, e fica escandalizada com a presença de um negro numa festa,

(16) *Ibid.*, p. 99.

(17) *Ibid.*, p. 62.

o que os equipara socialmente. A respeito do comentário desta mulher, o autor defende Maria Clara, observando que mesmo que ela fôsse inteiramente negra, este tipo de alusão demonstra exclusivamente a ignorância de quem a fêz.

— Até negros tem!

Não. Maria Clara não era negra, pois se da África lhe vinham o tom embaciado da pele morena, o frisado inconfundível do cabelo grosso e aquêle leve arrebitado das narinas palpitantes que lhe dava um quê de animalzinho arisco, a Europa contribuira, em grande parte no seu sangue, para afinar e embelezar-lhe os traços. Era meio térmo racial entre o dia e a noite. Um momento em que não se sabe bem se o dia que vai despotar, claro e brilhante, ou se a noite é que vêm vindo, feita de trevas e de misticismo. Mas ainda que os pais de Maria Clara fôsssem pretos, ainda que ela trouxesse intacta a pureza da raça dos antepassados africanos, que direito teria Elza Barbosa de atirar-lhe isso em-face? Até negros tem! Para quê marcar numa frase cortante de desprezo uma diferença que ninguém contestava. ⁽¹⁸⁾

Quando, uma noite, Fagundes não volta para casa, sua mulher e filha, preocupadas, chamam a polícia. Ele havia morrido num bonde e a polícia não acreditava que um preto sem identificação pudesse ser o Dr. Anselmo Fagundes.

— Aqui não consta êsse nome, minha senhora. Pode tranquilizar-se. A única pessoa que morreu na rua hoje, aliás num bonde, foi um preto de identidade desconhecida, trajan-

(18) *Ibid.*, pp. 95-96.

do roupa cinza... Não deve ser o Dr. Anselmo Fagundes. ⁽¹⁹⁾

Foi com a morte de Fagundes que a família passou a admitir que a melhor maneira de escapar da condição de se pertencer a uma raça, negando-a, não era melhor forma de se atingir a felicidade pessoal. Uma organização de negros, da qual Fagundes fazia parte, organizou o enterro e, durante os serviços, a família viu que os amigos dêle pertenciam a ambas as raças e o respeito devido não era em função de sua cor ou a despeito dela.

Uma comissão da “Sociedade dos Homens Pretos” entrou silenciosa, atrás do estandarte que o servente Libório carregava e que foi pôsto a um canto da câmara ardente, fazendo vis-a-vis com a coroa dos funcionários da Secretaria. ⁽²⁰⁾

Este romance de Ribeiro explora uma faceta da vida do negro ainda não estudada até então pelos novelistas do nordeste. É este desejo de mulatos claros de *passarem*, de cortarem a linha racial do negro ao branco, e se, isto não fôr possível em seus casos pessoais, que o seja para seus filhos e netos. Ribeiro condena isto, por considerá-lo não só impraticável, mas também degradante. Sua atitude se torna cada vez mais comum à medida que diminuem as restrições aos negros, de maneira que ele possa não só admitir que é um negro, mas também ter orgulho de sua raça. A Bahia é o local ideal para que isto aconteça, pois foi onde, mais do que em qualquer outro lugar do Brasil, as linhas raciais foram rompidas mais completamente. Em virtude de já residirem na cidade há muito tempo, várias famílias mulatas atingiram posições de riqueza e

(19) *Ibid.*, p. 248.

(20) *Ibid.*, p. 251.

influência. Aqui o problema racial não é exatamente entre o negro e o branco, mas principalmente entre o negro e o mulato. Este se estabeleceu mais cedo que os africanos puros, porque era muito comum o costume de senhores benevolentes darem carta de alforria aos escravos que nasciam de suas relações com escravas e êsses mulatos, em geral, iam para a cidade tentar uma nova vida. Dêles apareceu a classe de mulatos comerciantes e funcionários e com êles vários tipos de negócios surgiram e se desenvolveram. Por outro lado, a maioria dos africanos puros teve que esperar até a abolição em 1888, o que fez com que chegassem como homens livres à cidade muito depois de seus primos mais claros. Estes mulatos eram conscientes da mistura de seu sangue e tenderam a fazer com que sua descendência se tornasse mais clara ao longo das gerações. Uma consequência natural disto foi o aparecimento do preconceito em relação aos negros puros, que representavam uma constante lembrança de uma origem humilde.

Floriano Gonçalves escreveu uma novela desconcertante, *Lixo*, sobre os negros que vivem do que aproveitam dos entulhos de lixo na Bahia. (21) Eles aceitam esta posição degradante como uma consequência natural da condição de negros, o que pode ser observado pelos comentários que fazem quando vêm caminhões novos transportando o lixo da cidade para os entulhos nos arrebares. Qualquer trabalho que envolva máquinas significa para êles trabalho de brancos.

Gente curiosa examina o novo carro.

- “Vai vir sempre aqui?”
- “Isto é que é trabalho de branco”.
- “Lixo em carro que só doutor”. (22)

(21) Floriano Gonçalves, *Lixo*, Rio de Janeiro, José Olympio, 1944; 237 pp.

(22) *Ibid.*, p. 163.

A estrutura social desta comunidade é pouco complexa, sendo que pouca atenção é dada a fórmulas sociais como o casamento e a vida familiar. Certa mãe solteira deseja que seu filho morra, porque não vê nenhum futuro para ele e sente que será sempre um fardo para sua vida jovem.

Sempre compreendeu que a outra seria melhor mãe que ela, mas foi para ela que o filho veio, é um pedaço de seu corpo. Zeca Mecânico virou mundo, foi de marcha batida pela vida deixando o molequinho em seus braços, agarrado em seus seios. Ela criou o filho, mas desde então sentia uma coisa que a afastava dele, mesmo quando fazia força para deixar a ternura macia escorrer pela alma. Havia dias em que ela desejava a morte do filho. ⁽²³⁾

A despeito da depressão que sentia por sua situação como mãe, a jovem mulher ainda tem um instinto maternal natural. Deve haver um sentimento de desejo de coisas melhores para seu filho e ela procura mantê-lo longe dos outros moleques, usando este temor para descrevê-los exatamente, não aceitando o fato de que seu próprio filho fosse um moleque também.

Marcolina se enche de amor revoltado pelo filho. Passa a mão desajeitada pelo ombro do pequeno e repreende a voz com esforço.

— Praquê você se mete com êsses moleques? Esse povo só se meteu aqui pra fazê disso. Enquanto era só nós não havia nada de ruim.

A negra Balbina é um dos personagens principais da estória. Ela é uma espécie de líder dos negócios do

(23) *Ibid.*, p. 79.

(24) *Ibid.*, p. 20.

lixo e se acredita que seja capaz de curar doentes. Diz-se que êste poder curador baseia-se na capacidade de Balbina estender seu amor aos amigos e disso resulta a fé que os amigos têm na negra.

Ele sabe que Balbina tem resas para tôdas as doenças e conhece ervas para tôdas as dores. Entende que ela está querendo reduzir seu mal ao quadro de sintomas a uma das doenças comuns às suas curas. Vai com a fé que tem no coração bom de Tia Bina.

Por participar dos cultos africanos que existem nas redondezas, a capacidade curadora de Balbina adquire maior força. Não é comum admitir-se que uma mulher seja inspirada por poderes divinos, já que, como acontece na maioria dos cultos, os líderes religiosos são homens.

De pé, diante dêle o vulto forte de Balbina se agranda, prestigiada pelo fundo místico da formação de Zé Costa, Balbina não é mais simplesmente a Tia Bina, é como a síntese confusa da grande alma que anda em tudo, da grande alma misteriosa que cria fetiches e amuletos. É o poder imenso de Ogum, é a Faculdade de curar, maravilhosa e fatal, dos pontos e guias de Xangô trabalhados por Pai Generoso. O poder de modificar os destinos que têm os sacrifícios oferecidos a Ochum nas encruzilhadas, às sextas-feiras. Balbina é, na noite negra, a alma negra, tímida, misteriosa. E ela falou como se sua autoridade viesse da noite imensa e vasta que esconde todos os mistérios. (26)

(25) *Ibid.*, p. 38.

(26) *Ibid.*, p. 39.

Contudo, para êles o verdadeiro pai-de-santo é Pai Generoso. Isto não significa que haja qualquer rivalidade entre êle e Tia Bina, mas simplesmente que êle é tido como a voz oficial dos deuses, enquanto que ela é simplesmente uma mulher com santidade acima do normal. Há várias descrições das cerimônias presididas por Generoso. Entre os espectadores está Pacífico, que desdenha dos ritos, por considerá-los cruéis e supersticiosos, mas que na verdade inveja a posição de Pai Generoso.

Foi fácil, arvorou um sorriso muido de zombaria e veiu. Pai Generoso está sentado defronte e abaixo de seu "Estado". São Jorge (Generoso diz Ogum) lhe fica sobre a cabeça, os santos meninos ao lado, numa bandeja com doces e biscoitos. Como se santos comessem. Seu Pacífico se reconforta avaliando sua superioridade e a grosseria do culto de Generoso. Como se Santos comessem. Generoso fica que só palhaço metido no blusão vermelho. Nem se pode comparar o ritual de uma ladainha à mistura de cachaça e doce das sessões de Generoso. E goza um prazer de vingança repetindo: como se os Santos comessem. É besta o culto de Generoso e por isto o povo entende e gosta. (27)

O autor, sem condenar ou aprovar a religião de Pai Generoso, vê que ela é uma voz de solidariedade entre gente que sofre. Neste sentido é uma continuação dos ritos que começaram durante a escravatura e que foram mantidos para, ainda hoje, aliviar os sofrimentos dos crentes.

Era a voz da fé obscura e selvagem dos crentes de Pai Generoso, numa solidarieda-

(27) *Ibid.*, p. 225.

de de todos os sofrimentos. Era o sexo, era o nervo, era a fome, era dor sem consolo do povo de Pai Generoso.

"Oia uaroana

Oxosse sobe serra, desce serra
oia uaroná, oiê!" (28)

Embora vago em sua forma como romance, *Lixo* mostra alguns aspectos peculiares da vida do negro. Estes habitantes dos depósitos de lixo não são típicos na Bahia, mas refletem certos costumes que são comuns na região. Há uma consciência racial, embora isto leve a uma humilde atitude de resignação, antes do que a qualquer sentimento de revolta. Estes homens estão na mais inferior das posições na escala social e econômica, embora isto decorra de uma contingência da sorte e não esteja em função de serem negros. Eles temem isto porque entram em contacto com outros da sua raça que estão em melhor posição na sociedade independente da condição de negros.

Catimbó, um "romance" de Sabino de Campos é mais do que uma narração desconcertante de alguns aspectos na vida e do folclore da Bahia. (29) Embora seja ostensivamente ficção, tendo um enrênado, é baseado nas viagens do autor, com a inclusão de fotografias tiradas para ilustrar os vários incidentes ocorridos durante o trabalho. Entretanto é oficialmente considerado um romance, tem vários personagens negros e é por isso que o incluímos aqui. Uma das primeiras lembranças que guarda de sua chegada à região são os diálogos e as canções de uns moleques no hotel.

Fora, no passeio do hotel, uns molecotes endemonhados, pés descalços e barrigas sujas, corriam de um lado para outro, numa

(28) *Ibid.*, p. 237.

(29) Sabino de Campos, *Catimbó*, Rio de Janeiro, Livraria Editora Zélio Valverde, 1946, 399 pp.

brincadeira desordenada, exclamando, entre risos zombeteiros:

Areia quente,
Areia fria,
Pé de sapo,
Pé de gia...
Pé de sapo
É tua tia. ⁽³⁰⁾

Uma das poucas figuras que pode ser considerada um personagem importante no livro é o negrinho Zeferino que foi adotado por Tia Afra e era tratado como filho. O autor o considera de bela apresentação física, como se isso fosse raro entre os negros.

Foi aceito o convite. Fausto e Macio foram logo sentando-se num banco do terreiro; Dr. Belarmino parou ali, contemplando o encanto da paisagem; Matilde correu a preparar o café, enquanto Dona Afra chamava pelo Zeferino, que se encontrava na labuta do roçado. Apareceu, então, um rapaz preto, mas de fisionomia simpática, aparentando a idade de vinte a vinte e dois anos. ⁽³¹⁾

Zeferino, além de filho adotivo, era quem tomava conta de Dona Afra e de sua pequena fazenda. Segundo o depoimento do autor, além de ter características individuais bem acentuadas, Zeferino é um hábil artesão e um competente administrador.

Verdade é que tinha o Zeferino, criado como filho, que lhe queria o maior bem deste mundo. Era um rapaz corajoso, extremamente dedicado e trabalhador. Ele sózinho dava conta de toda a roça, com suas plantações

(30) *Ibid.*, p. 16.

(31) *Ibid.*, pp. 30-31.

de cana, algodão, milho, feijão, mandioca, macacheira e hortaliças. (32)

Vê-se o informalismo dos costumes na região, quando Zeferino leva a jovem mulatinha Inês para viver com ele sem os benefícios de um casamento oficial, ou sem sequer tocar neste assunto, o que não desperta qualquer objeção por parte dos pais dela. Ao contrário, êles se sentem honrados com a situação, porque Zeferino é um bom rapaz, e com isto é evitada a possibilidade de sua filha se transviar.

Na ausência de Dona Afra e da filha, o Zeferino, que havia achado a fôrma do seu pé, levou para o sítio dos Alecrins a mulatinha Inês — racha-pau, pertencente a uma família de lenhadores, que tinha como chefe o curiboca Bastião — racha-pau. Este sabia muito bem que a filha não era mais virgem quando se dera aos amores do Zeferino. Ele gostava do pupilo de Dona Afra, por suas qualidades de rapaz honesto, trabalhador e destemido. Tanto mais que sendo Zeferino o homem dos Alecrins e muito estimado pelos donos da herdade, poderia viver ali com Inês, em boa harmonia, até evitando que ela se desgraçasse no mundo. Por isso não fizera a menor oposição à arribada da filha para a companhia do negro. (33)

Como o objetivo da obra é descrever o folclore da região, várias cenas de ritos religiosos africanos são narradas. Perto da fazenda de Dona Afra há um conhecido pai-de-santo: Socó Panelada.

(32) *Ibid.*, pp. 30-31.

(33) *Ibid.*, p. 204.

Nas imediações do estabelecimento de Dona Afra residia famoso catimbózeiro, conhecido pela alcunha de Socó Panelada.

Magro e flexível como um juncos, mas de estatura agigantada, pigmentação brônica e olhar de uma fixidez ofídica, iludindo os ingênuos e os supersticiosos com o ritual de suas mistificações na prática da magia negra, e promovendo arruaças e insolentes provocações se alguém o tratava com o merecido desprezo, o Babalaô jactanciava-se de ser também um valente! (34)

Embora o autor tenha um grande interesse pelo folclore africano, não dispensa a Socó Panelada maior consideração, ainda mais pelo fato do pai-de-santo ter uma velha rusga com Dona Afra, porque ela não lhe dá o devido respeito como homem que tem ligações com o mundo espiritual. Há também uma descrição da mulher de Socó, que parece ser ainda mais furiosa que ele.

Socó Panelada, cujo verdadeiro nome era Meneleu Arruda, sentiu-se desconsiderado na sua importância de mandingueiro e homem temeroso, em face da ruptura de suas relações superficiais com a casa de Dona Afra.

Sua mulher, a “Mãe-de-Santo”, Apolônia Arruda, a quem o povo preferia chamar de *Dona Polonha*, e que, ao contrário do marido, embora tivesse igual pigmento epidérmico, era de estatura baixa, redonda, repolhuda, o corpo em feitio de pilão, ficou ainda mais furiosa. (35)

Estas descrições do pai-de-santo e sua mulher culminam com uma versão de uma das cerimônias que êle

(34) *Ibid.*, pp. 246-247.

(35) *Ibid.*, p. 250.

preside. Não havendo fórmulas rígidas de se conduzirem estas sessões e dependendo cada uma delas das características individuais de seus sacerdotes, estas cerimônias religiosas diferem muito umas das outras.

O sinistro *Pai-de-Santo* em túnica preta, de listões coloridos, uma gôrra de baêta vermelha na cabeça, ora bebia colheres de azeite de dendê que sobre a mesa fervia num alguidar, expelindo fumaças pelas narinas, ora acendia rastilhos de pólvora no piso de barro batido, ora fazia gestos macabros para os manipanços e o camboatá, enquanto a bruxa Polonha costurava, com linha molhada no dendê fervente, a boca de enorme sapo-cururu. ⁽³⁶⁾

Quase no final do romance, numa de suas melhores passagens descritivas, o autor evoca o espírito de Iemanjá, a mãe das águas e padroeira da cidade da Bahia. Esta deusa ou ninfa é provavelmente a figura mais importante da hagiologia africana na Bahia. Há vários ritos, lendas e festivais em sua homenagem. Ela é reverenciada pelos pescadores e homens do mar, cujas vidas dependem dos desejos e do estado de espírito da deusa.

Tilde, os olhos no mar, os ouvidos no salão, e o pensamento vogando, ao léu do sonho, num bergantim de flôres, teve um deslumbramento e lhe pareceu surgir entre os flocos líquidos das ondas, chamando-a, a encantada Sereia, a querida Iemanjá — rainha das águas baianas — atordoadoramente nua, de longos cabelos verdes, tão verdes como a cor verde do mar. ⁽³⁷⁾

(36) *Ibid.*, pp. 251-252.

(37) *Ibid.*, p. 323.

Nesse romance há poucos negros, à exceção de Zéferino, que não estejam, de uma forma ou de outra, associados aos vários aspectos da religião. Esse livro é mais a obra de um turista em visita a uma região do que propriamente um romance. Embora o interesse do autor se dirija ao folclórico e reproduza canções e cerimônias, ilustrando o livro com gravuras de costumes e instrumentos, o conjunto de suas observações é incompleto. Nota-se que teria sido melhor se o autor definisse a linha do livro como de narrativas, já que em nenhum momento consegue criar o clima de um romance, ao mesmo tempo que as narrações desorganizam suas observações sobre a vida na região.

Como se pôde ver pelos romances aqui examinados, na Bahia não houve um grande movimento de ficção em prosa, produzindo um grupo de escritores semelhante ao que apareceu no nordeste. Jorge de Lima é um escritor de primeira importância, mas não pode ser considerado representativo de sua região. Os outros são, sem dúvida, autores de segundo escalão.

A Bahia não teve os mesmos problemas do nordeste e, partindo desta premissa, pode-se dizer que o declínio de todo um modo de vida inspirou os autores do nordeste a tentar captar desta mudança o que ainda existe hoje, e o que existiu no século passado. Uma grande diferença entre as duas regiões no retrato da vida do negro é a ênfase que os escritores baianos dão ao folclore negro. Antropólogos e etnólogos estudaram detalhadamente a cidade e o estado da Bahia, uma das maiores concentrações de população negra no Brasil. O interesse destes cientistas provavelmente despertou nos escritores o desejo de estudar a região do ponto de vista artístico. Uma dificuldade parece ser o simples fato de que houve muito menos ficcionistas na Bahia do que no nordeste e em outras regiões do Brasil.

Entretanto, há um gigante que é a grande exceção ao estado geral do romance baiano. Este é Jorge Amado, um dos melhores romancistas contemporâneos do

Brasil. Se não há muita oportunidade para o estudo de personagens negros nos poucos novelistas de valor da Bahia, Jorge Amado supre inteiramente esta deficiência, não só pela excelência, mas também pelo número de personagens negros em sua obra, que o coloca ao lado de escritores como José Lins do Rêgo e Lima Barreto e faz com que mereça um capítulo separado neste estudo.

Sete

JORGE AMADO*

O mais representativo autor da vida na Bahia é, sem dúvida, Jorge Amado. A variedade de personagens e ambientes de seus romances é devida às suas próprias experiências. Ele teve uma vida intensa, ao lado de todos os tipos humanos na cidade e no interior da Bahia. Embora ele não tente fazer uma conexão entre suas obras, como o ciclo da cana-de-açúcar dos romances de José Lins do Rêgo, pode-se dizer que há uma interligação entre ele, dentro de um esquema geral de representação da vida na Bahia.

Jorge Amado nasceu em 1912, em Ilhéus. Seu pai tinha uma pequena plantação de cacau onde ele passou a maior parte da infância. Não era uma grande plantação como a do avô de Lins do Rêgo, mas a família tinha um certo conforto econômico e Jorge teve a infância típica de filho de um próspero pequeno fazendeiro. Esta prosperidade não foi constante, já que uma enchente arrasou a fazenda e o pai de Jorge teve que ir para a cidade da Bahia encontrar um emprêgo que desse para sustentar a família. Depois de um certo tempo, resolveu voltar para o interior, reconstruir a fazenda e trazer a família de volta. Foi mais ou menos nesta época que Jorge foi enviado para uma escola jesuíta na Bahia. Embora isto tenha significado seu primeiro contacto com uma vida intelectual, marcou também o início de sua perpétua revolta, que tem sido consistente, desde então, na sua vida artística e política.

No início, Jorge era um bom aluno, mas muito cedo sentiu-se enganado pelo método jesuítico e insurgiu-se contra a proibição de certas leituras. Pouco a pouco, foi-se concentrando nestas leituras clandestinas e se desinteressando pelos estudos, o que provocou uma queda no aproveitamento escolar, embora se destacasse sempre nas aulas de composição em Português. É interessante notar que um dos escritores que mais o marcou neste período foi Charles Dickens, que também tinha sido um dos preferidos de José Lins do Rêgo. A escola se tornava cada vez mais difícil para Jorge e, depois de discutir muito sobre o assunto com o pai, resolveu que não voltaria mais e embarcou para morar com o avô, comerciante em Sergipe. Aí, continuou a ler, mas a vida diária levou-o ao contacto com o povo, de maneira que ao mesmo tempo em que desenvolvia seus gostos literários, aprendia com o mundo à sua volta. Depois de cinco meses em Sergipe, voltou para a plantação do pai, que já o havia perdoado. Por esta época observou a vida numa plantação de cacau e sedimentou conhecimento que mais tarde apareceria em vários de seus romances. Em criança, não tinha maturidade suficiente para conhecer e sentir os trabalhadores, mas agora os observava, conversava com êles e penetrava os seus sentimentos.

O chefe da família sentiu que já era tempo de Jorge concluir seus estudos e o mandou para Salvador, desta vez para o Ginásio Ipiranga e não mais para o Colégio de Jesuitas. Nesta escola, com mais maturidade que a maioria dos colegas, Jorge tornou-se um bom aluno e mostrou que seu início promissor nos estudos não tinha sido falso. Depois de formado tornou-se repórter do *Diário da Bahia*, e fez disso a sua profissão. Passou depois a colaborar com este e outros jornais em bases independentes. Por esta época, começou a frequentar círculos intelectuais na Bahia. Havia na cidade um grupo presidido por Pinheiro Viegas. Era um grupo de jovens escritores que começavam a sentir a repercussão do recém-lançado movimento Modernis-

ta e que se revoltavam com as correntes literárias tradicionais. O que, entretanto, tinham em comum com os modernistas era este espírito de revolta, freqüentemente voltado contra o antigo grupo. Além de Amado, faziam parte do grupo João Cordeiro, Clovis Amorim e Edison Carneiro.

Quando da dissolução do grupo, Jorge Amado decidiu continuar seus estudos e seu pai mandou-o ao Rio de Janeiro para estudar advocacia. Na capital foi um excelente estudante, subordinando seus impulsos literários aos estudos, escrevendo muito pouco durante estes anos. Conseguiu escrever seu primeiro romance enquanto estudava Direito, mas quando concluiu o curso já pensava em se tornar escritor profissional. Foi nesta época que casou e voltou para a Bahia, onde tinha não só o apoio de sua mulher, mas também o do pai, que tudo fazia para que atingisse o objetivo de sua carreira de escritor. Decidiu, então, que seu principal objetivo seria a descrição da vida da Bahia numa série de romances, que embora não obedeçam a um esquema no mesmo padrão do *Ciclo da Cana de Açúcar*, de José Lins do Rêgo, guardam entre si uma certa correlação e, reunidos, formam o melhor quadro da vida baiana.

Durante estes anos, continuou a ler e foi particularmente influenciado por alguns escritores que descreveram a cena norte-americana da década dos 20. O autor que mais o marcou foi John dos Passos, cuja influência pode ser observada nos primeiros romances de Jorge Amado. Outro escritor americano que leu com especial interesse foi Mike Gold. Esta orientação levou-o a uma posição esquerdistas que culminou com a entrada para o Partido Comunista. Teve uma participação política íntima e foi eleito deputado antes de o Partido Comunista ser declarado ilegal. A despeito de sua atividade política, continuou sendo essencialmente um escritor, mantendo seus trabalhos, tanto quanto possível, longe do campo da propaganda, de forma que não se pode dizer que nenhum de seus romances tem obje-

tivo político, pois foram escritos dentro de uma concepção artística, embora, vez por outra, sua posição ideológica venha naturalmente à tona. Embora Jorge Amado tenha sido comunista, não pode ser considerado um escritor comunista, no sentido de que sua arte tenha estado subordinada à sua crença política.

Seu primeiro romance, escrito em 1931, quando ainda era estudante de Direito, é o *País do Carnaval*.⁽¹⁾ Este livro é claramente baseado nas atividades do grupo liderado por Viegas na Bahia e conscientemente intelectualizado sendo, quase, uma obra auto-consciente. Há poucos personagens negros de importância, ainda que a questão racial seja mencionada várias vezes, à maneira de Graça Aranha em *Canaam*, embora a orientação de Amado seja completamente diferente. Um personagem expressa o ódio pelos mulatos intelectuais da Bahia, lançando uma campanha não oficial para desacreditá-lo.

Começaram a odiar Ticiano. Foram-lhe fechando, aos poucos, a imprensa. Certa vez que escrevera violento artigo contra um mulato político em evidência, foi demitido do emprego. Não podia mais voltar ao Rio. E ficou então na Bahia, pobre, tendo como prêmio uma grande vida, ódio de todos os mesmícos baianos que escreviam.⁽²⁾

Nesta introdução ao romance, o autor descreve o Nordeste do Brasil como a terra da promissão, mas uma terra onde o povo é doente e indolente. Ele fala da mistura das raças, condição natural da região, e não a causa de seus problemas.

(1) Jorge Amado, *O país do carnaval; Cacau; Suor*, São Paulo, Livraria Martins Editôra, 1944, pp. 11-118.

(2) *Ibid.*, p. 27.

No Norte, terra da promissão, há uma grande confusão de raças e de sentimentos. É a formação do povo. E dessa confusão está saindo uma raça doente e indolente. E todo dia a natureza surra, com o chicote do sol, o nortista tragicamente vencido. ⁽³⁾

Numa cena de interior, há uma breve descrição de um forte trabalhador negro e a atração física que uma francesa sente por élle. Este negro é contrastado com seu amante, que sai perdendo na comparação.

Algemiro ajudava Paulo a descer. Honório tomou Julie nos braços e a colocou no chão. Ela chegara bem a sua cabeça loura ao peito de cimento-armado do trabalhador. Sentiu um cheiro sadio de macho.

Naquela noite, quando Rigger a apertou nos seus braços fracos de supercivilizado, ela pensou voluptuosamente nos músculos de Honório e na sua estatura agigantada. E Rigger achou um sabor nôvo nos seus beijos e um sentimento maior nos seus abraços. ⁽⁴⁾

Aqui se vê outra vez a associação do negro com a voluptuosidade, embora a maior parte dos outros exemplos seja a fascinação de brancos pela mulher negra. Esta cena lembra, de alguma forma, os sentimentos eróticos de Edna por negros no romance *Riacho Doce* de Lins do Rêgo.

Em *Cacau*, seu segundo românce, Jorge Amado inicia a transposição de sua experiência de vida na Bahia e regiões próximas para a sua obra. ⁽⁵⁾ Este livro

(3) *Ibid.*, p. 12.

(4) *Ibid.*, p. 39.

(5) *Ibid.*, pp. 125-204.

corresponde em certo sentido às primeiras obras de José Lins do Rêgo, já que o fundo é a plantação de cacau de seu pai, onde passou vários períodos da infância e da juventude. A grande diferença entre esta novela e as de Lins é que este é o cronista de um modo de vida efêmero, enquanto que Jorge Amado adiciona uma nota de protesto social. A comiseração pelos trabalhadores da fazenda de seu pai aparece aqui na forma de tentativa por parte de trabalhadores de organizar um sindicato de classe numa fazenda de cacau. Embora haja um sentimento de pena pelos negros, já que a maioria dos trabalhadores é desta raça, o narrador, que é branco, nota que a solidariedade racial e a solidariedade proletária nem sempre são sinônimos.

A Algemiro desprezávamos. Sentíamos que ele não era dos nossos. Eu, descendente de família rica, estava mais perto dos trabalhadores do que ele que vinha de gerações e gerações de escravos. (6)

O negro Honório, que tinha aparecido rapidamente no romance anterior, é aqui um importante personagem entre os negros, o que nos leva a acreditar que a estima da francesa por ele não era tão falsa. Em certo trecho, ele tem uma discussão com um mulato educado que se acredita branco. Honório grita com ele e o chama de moleque.

João Grillo, mulatíssimo, chalaceava:

— Isso é porque você é negro, Honório?
Nós branco é que sabe... Eu, doutor João Nabuco da Silveira Nascimento, vulgo João Grillo...

— E você o que é, moleque?

(6) *Ibid.*, p. 155.

— Mas sou branco, quê dúvida. Se eu fosse preto um minuto só, me suicidava com uma corda. ⁽⁷⁾

Esta rivalidade entre Negros e Mulatos parece ser muito mais comum na Bahia e seus arredores do que no Nordeste, muito embora o episódio entre Carlos de Melo e Marreira tenha dado origem aos mesmos comentários por parte dos empregados de Carlos.

Há uma cena no romance que mostra rapidamente uma cerimônia religiosa. Ela apenas antecipa outras cenas mais longas em obras posteriores de Amado e mostra também, num estágio inicial, que ele era muito mais interessado na religião e folclore negros do que Lins do Rêgo.

O baliza parecia atuado por um espírito. Dançava ritos africanos que trazia de herança na massa do sangue. Abaixava-se todo com a bandeira e de repente levantava-se nas pontas dos pés, que mal tocavam no chão. Não via ninguém, todo possuído pela dança. O Congo, os desertos, as noites com rugidos de feras. Orixa-lá, quanta coisa naquela dança... ⁽⁸⁾

O terceiro romance de Jorge Amado, *Suor*, o leva de volta à Bahia. ⁽⁹⁾ É aqui que se percebe a influência de Dos Passos, porque, na verdade, o principal personagem da obra é uma casa de favela da Bahia. Embora haja vários personagens, a força unificadora da vida de todos eles é a casa e neihum deles, em qualquer momento, tem um papel mais importante do que o dela. Uma das primeiras passagens descritivas do ro-

(7) *Ibid.*, p. 148.

(8) *Ibid.*, p. 152.

(9) *Ibid.*, pp. 211-317.

mance mostra a rua em que fica a casa e grupos dos sempre-presentes moleques, que não diferem dos já vistos em outros livros e autores.

Para os moleques da rua dos Quinze Mistérios, porém, o número 1 era a casa pequena. Pretinhos sujos, mulatinhos safados, corriam ladeira abaixo, rolavam em brigas por vezes sangrentas, apanhavam surras monumentais, furtavam frutas nos tabuleiros, espiavam seios luzidos e grandes de negras que sorriam com dentes amigos. Levavam vida gostosa na sujeira da rua e faziam recados para ganhar um tostão. Julgavam-se livres — sem escola e sem primeira comunhão, sem sapatos ragedores e sem banho diário, de vida nem sempre farta, mas em compensação alegre e divertida. ⁽¹⁰⁾

Não só os garotos, mas também os habitantes mais velhos da rua têm êste sentimento de liberdade. O negro Henrique, que leva uma vida precária, sente que a vida é superior à de um caixeiro branco, que é escravo do armazém em que trabalha. Ele vê ironia na possibilidade de os ancestrais do caixeiro terem sido donos dos seus, como escravos, e, agora, ele se sente o mais liberto dos dois.

Sente-se — não tem um tostão, dorme no areal, pesca à noite, às vezes carrega fardos nas costas —, mas sente-se superior a êle, liberto, dono do mundo, senhor do ar, amigo dos gatos, vagabundos e das sombras das árvores. O outro é escravo do armazém, da mulher e dos filhos. E quem sabe se o avô

(10) *Ibid.*, p. 227.

de Henrique não foi escravo do avô dêle?...
O neto é que não é escravo de nada. ⁽¹¹⁾

Jorge Amado pinta os negros mais ingênuos que os brancos e muito mais inclinados a aceitar as grotescas aventuras dos filmes em série. Ele afirma que os negros adultos acreditam nestes episódios mesmo depois que as crianças brancas não os levam mais a sério.

A imaginação dos trabalhadores, especialmente a dos negros, aceitava sem reclamar, nem analisar, as aventuras loucas, as fugas do real do filme em série.

Quando as crianças brancas já duvidavam daqueles excessos de força e daquelas coincidências exageradas, os negros adultos sorriam crédulos e, se alguém manifestava a sua dúvida em voz alta, êles discutiam, afirmavam que aquilo era possível, contavam casos pra comprovar. ⁽¹²⁾

Há uma velha nas vizinhanças que nasceu durante a escravidão e ainda narra episódios daquela época. Sempre havia pessoas interessadas em ouví-la, mas Jorge Amado nota que alguns estudantes, filhos de homens ricos, não perdiam muito tempo escutando-a, porque não lhes interessava saber que seus ancestrais também foram escravos. Isto é uma evidência de que na Bahia há várias famílias negras e mulatas que estão bem financeiramente. O autor se utiliza desta cena para protestar contra estas mesmas famílias que, hoje, têm outros escravos, chamados operários, que trabalham em seus fortes negócios.

Sentavam-se em volta da larga saia de chitão para ouvir as histórias antigas da ve-

(11) *Ibid.*, pp. 227-228.

(12) *Ibid.*, pp. 244-245.

lha. Trabalhadores do cais, carroceiros, operários. Às vezes alguns estudantes paravam também, mas iam logo embora porque os pais estavam ricos e eles não queriam se recordar de que os avós haviam sido escravos. Hoje eles tinham outros escravos pretos, mulatos e brancos, nas extensões das fazendas de fumo, de cacau, de gado ou nos alambiques de cachaça. ⁽¹³⁾

A velha faz um comentário um tanto forçado sobre as relações entre as raças, quando pergunta a Henrique o que ele considera como a melhor coisa do mundo, e lhe diz que tem que ser o cavalo, porque se não existissem cavalos, só brancos montariam nos negros.

A negra ia apanhando o tabuleiro. Henrique ajudou-a a botar as latas vazias em cima. Ela perguntou:

— Você sabe qual é a coisa mais melhor do mundo?

— Qual é, minha tia?

— Adivinhe.

— Mulher...

— Não.

— Cachaça...

— Não.

— Feijoada...

— Não sabe o que é? É cavalo. Se não fosse cavalo, branco montava em negro... ⁽¹⁴⁾

É também interessante notar o que Henrique imaginava ser a melhor coisa. Ele não se desvia de itens

(13) *Ibid.*, p. 231.

(14) *Ibid.*, p. 235.

principais, como mulheres, bebida e comida, nesta ordem. Outro velho personagem negro é visto em retrospecto. É Temístocles, que vivia na casa que é o principal elemento do romance. Dizia-se que tinha nascido na África e que era um feiticeiro com um grande número de ricos entre seus clientes.

O prêto Temístocles foi um dêles. Quando saiu, a sua bagagem consistia apenas em fetiches africanos e material para feitiços. As mães relatavam que, no tempo do negro Temístocles, muita gente importante da cidade subia as escadas cheias de ratos para consultá-lo. Ele não saía do quarto, a não ser para ir à latrina. Um molecote comprava o feijão e carne seca que o prêto preparava no fogareiro do quarto. Dizia-se que clientes ricos levavam-lhe presentes de frutas finas e doces caros. No dia da sua mudança, toda a população do prédio se apertou na escada para vê-lo passar. Afirmavam as histórias que ele nascera na África, fizera há muito cem anos e fôra escravo em Santo Amaro. (15)

Suor foi feito para ser o romance dos pobres e tentou mostrar que o único meio para se elevarem era a união. O enredo se desenvolve em torno de uma greve em que vários inquilinos estão envolvidos. O prédio é a figura central, mas no fim vê-se a união desejada, porque este grupo de pessoas — brancos e pretos — alguns desconhecendo seus vizinhos, se une pela causa comum. Embora um livro desse tipo devesse criar personagens que, por estarem enquadrados num esquema maior, parecessem ludibriados e sem personalidade, Jorge Amado criou alguns personagens reais tanto negros, quanto brancos, que mantêm existências isoladas e privadas.

(15) *Ibid.*, p. 279.

Jubiabá é um dos melhores romances de Jorge Amado e tem um Negro como personagem principal.⁽¹⁶⁾ O romance tem o nome de Jubiabá, um velho pai-de-santo, personagem importante do livro e que aparece como uma espécie de consciência da raça Negra, mas é a estória de Antônio Balduíno, um negro jovem e forte, cuja juventude e maturidade são narradas na obra. Grande parte do romance é narrada em retrospectiva com as primeiras páginas mostrando Antônio como boxeur, já tendo atingido a maturidade. Ele tem uma grande popularidade entre os negros por ser um bom lutador e por freqüentemente derrotar adversários brancos como aconteceu certa vez com um alemão.

Antônio Balduíno vestiu a roupa azul, bebeu um trago de cachaça, recebeu os cem mil réis a que tinha direito e disse aos admiradores:

— O branco era fraco... Branco não se aguenta com o negro Antônio Balduíno... Eu cá sou é macho.⁽¹⁷⁾

Antônio foi criado por uma tia num quarteirão de pretos chamado Capa Negro. Ele sabe pouco a respeito de seu pai, exceto que tinha entrado para o grupo do proscrito Antônio Conselheiro, que tinha sido figura atuante na Bahia e morrido ignominiosamente debaixo de um bonde. O velho Jubiabá, pai-de-santo, explica que a origem do nome dado ao bairro da cidade em que viviam era que o lugar tinha pertencido a um fazendeiro, cujo castigo preferido para os escravos recalcitrantes era a castração. O velho sacerdote explica que a razão pela qual o bairro é hoje visitado por um lobisomem é que este é o espírito do dono da fazenda.

(16) *Idem, Jubiabá*, São Paulo, Livraria Martins Editôra, 1944, 311 pp.

(17) *Ibid.*, p. 14.

— Ah! ocê não sabe... Pois êle é senhor branco que era dono de uma fazenda. Isso foi nos tempos passados, nos tempos da escravidão de negro. A fazenda dêle ficava bem aqui onde nós mora agora. Bem aqui. Ocês não sabe porque êsse morro chama do Capa Negro? Ah! Ocês não sabe... Pois é porque êsse morro era fazenda dêsse senhor. E êle era homem malvado. Gostava que negro fizesse filho em negra para êle ganhar escravo. E quando negro não fazia filho êle mandava capar negro... Capou muito negro... Branco ruim... Por isso êsse morro é do capa negro e tem lobishomem nele. O lobishomem é senhor branco. ⁽¹⁸⁾

A infância de Antônio foi igual a de qualquer moleque pobre numa cidade brasileira. Entre seus companheiros, um dos que gostava mais era a menina branca, Lindinalva, embora suas atenções não fôssem apreciadas por alguns parentes e amigos dela.

Assim ia correndo a sua vida entre brincadeiras com Lindinalva, a quem cada vez mais admirava, e brigas com Amélia que diariamente fazia queixa a Dona Maria das "molecagens dêste negro sujo" e lhe dava, às escondidas, surras ferozes. ⁽¹⁹⁾

O próprio Jubiaibá é um dos personagens mais interessantes do romance. Há descrições completas de suas cerimônias religiosas, o candomblé, que o leitor vê em seus detalhes de vestimenta, música e danças e mesmo algumas das orações do dialeto africano do culto Gêge-Nagô. Estes quadros da religião africana apresentados por Jorge Amado são alguns dos melhores e

(18) *Ibid.*, pp. 39-40.

(19) *Ibid.*, p. 51.

mais autênticos da literatura brasileira e estas cenas são mostradas como uma parte necessária ao pano de fundo da história da vida entre os negros da Bahia, e não que o objetivo do livro seja folclórico, o que é um dado a favor do autor. O resultado é que o leitor não se sente como um turista ou um estranho admirando ritos misteriosos, mas como uma pessoa interessada na vida de Antônio Balduíno e sua gente em seus vários aspectos. Quando primeiro apresenta a cena do candomblé, Jorge Amado traça um paralelo com a macumba do Rio de Janeiro e evoca os negros da América do Norte, embora esteja sob uma errônea impressão de que estes ritos são iguais nos Estados Unidos e em outros países. De qualquer forma, ele dá a idéia do sentimento de unidade da raça negra na América, o que é realçado pela impressão de que velhos ritos ainda são praticados no Nôvo Mundo.

A noite caía pelos fundos das casas e era aquela noite calma e religiosa da Bahia de Todos os Santos. Da casa do pai de santo Ju-biabá vinham sons de atabaque, agogô, chocalho, cabaça, sons misteriosos da macumba que se perdiam no pisca-pisca das estrélas, na noite silenciosa da cidade. Na porta, negras vendiam acarajé e abará.

E Exu, como tinham feito o seu despatcho, foi perturbar outras festas mais longe, nos algodoais da Virgínia ou nos candomblés do morro da favela. ⁽²⁰⁾

Num candomblé várias pessoas ficam possuídas pelos deuses. Pela manequina de dançarem pode-se dizer qual deus está presente. Nesse ponto, esses dançarinos são vistos pelos fiéis não mais como as pessoas com quem convivem, mas como os próprios deuses. Como várias.

(20) *Ibid.*, p. 91.

pessoas dançam, a música muda para batida usada especialmente pelo deus que está sendo representado.

Jubiabá era reverenciado pelo santo. Braços em ângulos agudos saudavam Oxossi, o deus da caça. Havia quem apertasse os lábios e mãos que tremiam, corpos que tremiam no delírio da dança sagrada. Foi quando, de súbito, Oxalá, que é o maior de todos os orixás, e que se divide em dois — Oxoduan, que é o moço, Oxolufã, que é velho, apareceu derrubando Maria dos Reis, uma pretinha de seus quinze anos, de corpo virgem e roliço. Ele apareceu Oxolufã, Oxalá velho, alquebrado, arrimado a um bordão com lantejoulas. Quando saiu da camarinha vinha totalmente de branco e recebeu a saudação da assistência que se curvou ainda mais. ⁽²¹⁾

A medida que o candomblé atinge o climax, aparecem em cena quatro deuses que vieram visitar o pai-de-santo, com as quatro mulheres que os representam dançando ao mesmo tempo.

Na sala estavam todos enloquecidos e dançavam todos ao som dos atabaques, agogôs, chocalhos, cabaças. E os santos dançavam também ao som da velha música da África, dançavam todos quatro entre as feitas ao redor dos ogans. E eram Oxossi, o deus da caça, Xangô, o deus do raio e do trovão, Omulú, deus da bexiga, e Oxalá, o maior de todos, que se espojava no chão. ⁽²²⁾

Todos êstes deuses africanos têm correspondentes entre os santos cristãos. Quando os dias de festa dê-

(21) *Ibid.*, pp. 94-95.

(22) *Ibid.*, p. 95.

tes santos aparecem no calendário, freqüentemente as celebrações não estão em proporção com suas importâncias na hageologia cristã. Isto acontece em virtude de o deus africano com quem êles coincidem ser um dos mais importantes. E como o nome completo da cidade é Bahia de Todos os Santos, sente-se a aproximação destas divindades africanas com seus correspondentes cristãos.

No altar católico que estava num canto da sala, Oxossi era São Jorge; Xangô, São Jerônimo; Omulú, São Roque, e Oxalá, Senhor do Bonfim, que é o mais milagroso dos santos da cidade negra da Bahia de Todos os Santos e do pai de santo Jubiabá. É o que tem a festa mais bonita pois a sua festa é tôda como se fôsse candomblé ou macumba. (23)

Em outro trecho do romance, vê-se a diferença de interpretação entre negros e brancos de uma dança que, à medida que se tornava mais agitada, atingiu proporções de uma cerimônia religiosa. Os brancos continuaram a admirar a dançarina como uma mulher sensual, mas os espectadores negros foram tomados por um fervor religioso.

A dança é rápida demais, é religiosa demais e êles são dominados pela dança. Não os brancos que continuam nas coxas, nas nádegas, no sexo de Rosenda Rosedá. Mas os negros sim. Eles estão nos movimentos, na cadência da dança ritmada e religiosa de macumba, maxixe brabo, e pensam que ela está possuída por um santo. (24)

(23) *Ibid.*, pp. 95-96.

(24) *Ibid.*, p. 205.

Ainda menino, Antônio decide que não será escravo. Ele é bastante inteligente para saber que Jubiabá tem razão quando diz que os negros ainda são escravos. O velho diz que a escravidão foi oficialmente abolida, mas que, a julgar-se pela baixa condição de operários e artesões e uma opressão contingente, êsses trabalhadores estão em situação pouco melhor que a de escravos. Esta é uma introdução sutil ao tema de protesto que se vai desenvolver, crescer e se tornar o ápice do romance quando a ação passa além de Antônio e se torna mais coletiva.

E êles iam ser criados dêstes homens. Para isto é que existia o morro e os moradores do morro. Coisa que o negrinho Antônio Balduíno aprendeu desde cedo no exemplo diário dos maiores. Como nas casas ricas tinha a tradição do tio, pai ou avô, engenheiro célebre, discursador de sucesso, político sagaz, no morro onde morava tanto negro, tanto mulato, havia tradição de escravidão ao senhor branco e rico. E essa era a única tradição. Porque a liberdade nas florestas da África já a haviam esquecido e raros a recordavam, e êsses raros eram extermínados ou perseguidos. ⁽²⁵⁾

É a música conservada dos dias de liberdade na África que provoca os sentimentos de liberdade e animosidade racial em Antônio Balduíno. Ele imagina um exército negro lutando contra brancos, como o da revolta de Palmares, quando escravos fugidos tentaram reformar uma república. Jubiabá contou-lhe toda esta erudição, mas agora Antônio sente que abandonou sua raça por ter perdido uma luta de boxe.

(25) *Ibid.*, p. 33.

Antônio Balduíno se rojava na areia desesperado. Nunca tivera uma angústia tamanha. Ódio que se revolvia dentro dêle. Via filas de negros, via aquêle marcado nas costas que êle conhecera na casa de Jubiabá. Via mãos calosas, batendo no chão, via negras tremem filhos mulatos de senhores brancos. Via Zumbi dos Palmares transformar o batuque de escravos em batuque de guerreiros. Jubia-bá, nobre e sereno, dizendo conceitos ao povo escravo. Via a si próprio se levantando contra o homem branco. Mas êle perdera a luta, tomara uma surra de Miguez, como um vendido. ⁽²⁶⁾

Jubiabá tinha contado a estória de Zumbi dos Palmares que lutou para estabelecer uma república de escravos e sucintamente pintou a invasão da África por caçadores brancos de escravos. Sua versão é muito simplificada e dividida entre o bem e o mal. Ele culpa tôda a instituição da escravidão e o sucesso do homem contra a inocência dos negros, que viviam felizes na África e confiaram nos brancos como confiavam entre si mesmos. Esta, certamente, é uma visão idealista, que não menciona terem sido os próprios negros que venderam seus prisioneiros à escravidão, embora seja duvidoso que Jubiabá soubesse de detalhes do período escravista e mesmo se alguém lhe contasse a respeito dêste incidente, muito provavelmente êle não acreditaria.

— Os brancos iam lá buscar negro. Enganavam negro que era tolo, que nunca tinha visto brancos e não sabia maldade dêle. Branco não tinha mais olho da piedade. Branco só queria dinheiro e pegava negro prá ser escravo. Trazia negro e dava em ne-

(26) *Ibid.*, pp. 120-121.

gro com chicote. Foi assim com Zumbi dos Palmares. Mas ele era um negro valente e sabia mais que os outros. Um dia fugiu, juntou um bando de negro e ficou livre que nem terra dêle. Aí foi fugindo mais negro e indo para junto de Zumbi. Foi ficando uma cida-de grande de negros e os negros começaram a se vingar dos brancos. Então os brancos mandaram soldados prá matar os negros fugidos. Mas soldado não se agüentava com os negros. Foi mais soldado. E os negros deram nos soldados. (27)

No final, o romance trata de uma greve dos empregados de bondes, que ràpidamente se transforma numa greve geral na Bahia. Por esta época Antônio já havia entrado para o movimento operário e se desdobra para promover passeatas. Em certo ponto, ele é obrigado a esmurrar um bêbedo branco que o insulta e pergunta por que os negros se meteram na greve.

Mas um homem loiro, que mastiga um cigarro e que amanheceu bêbedo, se atraves-sa na sua frente:

— Tu também vai fazer greve, negro?
Tudo por culpa da Princesa Isabel. Onde já se viu negro valer de nada? Agora o que é que se vê? Negro faz até greve, deixa os bon-des parados. Devia era entrar tudo no chi-cote, que negro só serve para escravo... Vai pra tua greve, negro. Os burros não livra-ram essa cambada? Vá embora antes que eu te cuspa, filho de cão... (28)

Um negro chamado Henrique, que é possivelmente o mesmo de *Suor*, mas que aqui parece temeroso das so-

(27) *Ibid.*, pp. 53-54.

(28) *Ibid.*, p. 270

luções, deseja explicar que a greve não é uma questão de raça, mas de fome, já que tanto condutores de bondes brancos como negros sentem fome. Este é o comêço do sentimento de solidariedade entre trabalhadores brancos e negros que Jorge Amado enfatiza mais e mais à medida que o romance se aproxima do fim.

O negro Henrique bate com a mão na mesa e diz:

— Eu sou um negro burro e não sei palavras bonitas. Mas sei que tem homens aqui que têm filhos com fome e mulher com fome. Aquêles galegos que dirigem os bondes também estão com fome. A gente é negro, êles são brancos, mas nesta hora tudo é pobre com fome... ⁽²⁹⁾

Este sentimento é mais tarde resumido por Antônio. Ele está muito orgulhoso pelo fato de sua gente estar metida na greve. Negros em greve é algo de novo para êle e representa o sentimento de revolta com que êle antigamente sonhava, quando pensava em Palmares e na revolta dos escravos.

Antônio Balduíno fala:

— Meu povo, vocês não sabe nada.. Eu tou pensando na minha cabeça que vocês não sabe nada... Vocês precisam ver a greve, ir para a greve. Negro faz greve, não é mais escravo. Que adianta negro rezar, negro vir cantar para Oxossi? Os ricos manda fechar a festa de Oxossi. Uma vez os polícias fecharam a festa de Oxolá, quando êle era Oxolufã, o velho. E pai Jubiaibá foi com êles, foi pra cadeia. Vocês se lembram, sim. O que é que negro pode fazer? Negro não pode fazer nada, nem dançar pra santo. Pois vocês não sa-

(29) *Ibid.*, p. 271.

bem de nada. Negro faz greve, pára tudo, guindaste pára bonde, cadê luz? Só tem as estrélas. Negro é a luz, é os bondes. Negro e branco pobre, tudo é escravo, mas tem tudo na mão. É só não querer não é mais escravo. (30)

O romance *Jubiabá* termina na mesma marca de *Suor*. É um romance mais complicado e realizado, onde Jorge Amado criou uma galeria completa de personagens de grande realismo e personalidade. No protagonista ele deposita tôdas as esperanças da gente negra da Bahia. A despeito do fato de Antônio ter que carregar durante o romance tamanha carga doutrinária, a sua personalidade é marcante, como se ele tivesse sido escolhido para representar um personagem saliente e ao mesmo tempo encerrar tôdas as aspirações de sua raça e de sua classe. Na comparação dos métodos de Zumbi com os grevistas modernos, Jorge Amado atualizou esta luta. Antônio é, na realidade, o mesmo personagem em ambiente moderno. No princípio ingênuo, vai colocando sua sabedoria intuitiva na tarefa de conhecer seu ambiente e como melhorá-lo e se torna um líder.

Embora Jorge Amado quisesse fazer um romance com intenções sociais e políticas, suas concepções políticas são vagamente evidentes e sublimadas numa luta maior. Esta estória é ao mesmo tempo uma narrativa pessoal. Ela poderia ter sido a estória do negro da Bahia que está tentando elevar-se no mundo. O fato do protagonista participar do movimento operário poderia ser facilmente um resultado natural disto, sem a intromissão de motivos políticos. Esta estória é, na verdade, muito parecida com a de Ricardo em José Lins e os dois autores têm posições políticas bem diferentes. Comparado com várias outras tentativas de escrever romances folclóricos sobre os negros da Bahia, este romance é claramente superior. O romance *Catimbó* é uma clara

(30) *Ibid.*, pp. 278-279.

tentativa de descrever as cerimônias e a religião desta gente, e mesmo aqui, onde êste não é um dos objetivos principais, têm-se uma descrição muito melhor do candomblé, ao mesmo tempo que uma delineação, através de seu sentido artístico, que vai além da esfera intelectual e que inspira um sentimento verdadeiro da música e da cerimônia. Embora êsse possa ser chamado de um dos "romances negros" de Jorge Amado, já que os personagens brancos desempenham papéis secundários, ao mesmo tempo sua qualidade exclui o enquadramento em qualquer tipo especial de literatura.

Jorge Amado fêz um estudo sistemático da vida dos negros pobres da Bahia. No romance *Jubiabá* êle estudou a vida no negro que vivia nas favelas suburbanas da Bahia. Êste, tanto quanto *Suor*, mostrou as condições de moradia. Dêste ponto êle estendeu suas investigações a alguns dos diferentes tipos de trabalho dos pobres. O primeiro resultado dêsse plano é o romance *Mar Morto*.⁽³¹⁾ É a estória dos pescadores e marinheiros da Bahia e suas vidas no litoral. Não é um romance elaborado no sentido de se preocupar com as condições de moradia, mas é um completo estudo de suas existências como um todo. De acordo com o título, o romance começa com a descrição de uma desusada calmaria nas praias. De forma indireta, Jorge Amado descreve como é um anoitecer normal, com negros cantando acompanhados por violões, e a música de cerimônias religiosas ao longe.

A noite veio, nesse dia, sem música que a saudasse. Não ecoara pela cidade a voz clara dos sinos do fim da tarde. Nenhum negro aparecera ainda de violão na areia do cais. Nenhuma harmônica saudava a noite da proa de um saveiro. Não rolara sequer pelas ladeiras

(31) *Idem*, *Mar Morto*, São Paulo, Livraria Martins Editôra, sem data, 268 pp.

o baticum monótono dos candomblés e mambumbas.⁽³²⁾

Assim como a divindade Oxossi domina o romance *Jubiabá*, aqui a deusa padroeira do livro é Iemanjá, a protetora dos que navegam no mar. Ela é conhecida como a deusa dos cinco nomes e Jorge Amado descreve as cinco formas que lhe são atribuídas pelos fiéis.

Ela se chama Iemanjá, sempre foi chamada assim e esse é o seu verdadeiro nome, de dona das águas, de senhora dos oceanos. No entanto os canoeiros amam chamá-la de dona Janaína, e os pretos, que são seus filhos mais diletos, que dançam para ela e mais que todos a temem, a chamam de Inaê, com devação, ou fazem suas súplicas à Princesa de Aiocá, rainha dessas terras misteriosas que se escondem na linha azul que as separa das outras terras... Ela é sereia, é a mãe-d'água, a dona do mar, dona Janaína, dona Maria, Inaê, Princesa de Aiocá. Ela domina esses mares, ela adora a lua que vem ver nas noites sem nuvens, ela ama as músicas dos negros. ⁽³³⁾

Na descrição da deusa, o autor afirma que seus filhos preferidos são os negros, o que significa que Iemanjá já foi adotada e adorada por várias raças, os brancos, os índios e outros. Mesmo sendo de origem africana, aqui está um exemplo de como os personagens da religião negra penetraram no ambiente brasileiro de forma que são hoje parte permanente do folclore de toda a nação, não podendo mais ser propriedade de qualquer grupo isolado.

O pai-de-santo local é Anselmo e muitos outros dos seus paroquianos são marinheiros e pescadores. Eviden-

(32) *Ibid.*, p. 15.

(33) *Ibid.*, p. 78.

temente, a figura principal do seu candomblé é a deusa Iemanjá. Para tomar parte nestas cerimônias, deve-se ser, não apenas um crente, mas também um competente marinheiro.

Não era tão fácil assim ser da macumba de pai Anselmo e era preciso ser bom marítimo para o negro se sentar entre os *ogás* de Iemanjá cercado pelas *feitas* que dançavam. Guma, mulato claro, de cabelos longos e morenos, se sentaria em breve numa das cadeiras que ficavam em volta do pai de santo, na sala do candomblé. (34)

É nos candomblés de pai Anselmo que se encontram vários dos personagens do livro. Eles não são simplesmente pequenos barqueiros e pescadores do pôrto e das cidades vizinhas, mas também muitos dos marinheiros, como, por exemplo, Chico Tristeza, já viajaram em navios e cargueiros que cruzavam os oceanos e chegavam a várias partes do mundo consideradas extremamente remotas para os que permaneciam na Bahia.

Ia às festas de Dona Janaína, conheceu Anselmo, o feiticeiro do Dique, o que tinha fôrça junto à dona do mar, conheceu Chico Tristeza que se fôra embora num navio. Ainda era muito menino quando o prêto fugiu de casa. Mas o vira muitas vêzes junto ao cais olhando para o fim de tudo, para a linha azul onde tudo acaba. A terra de Chico era muito longe com certeza, era para as bandas do sem fim e êle se fôra. (35)

Rufino, que tinha a ambição de ser um ogã, espécie de acólito no culto de Iemanjá, vem de uma longa

(34) *Ibid.*, p. 80.

(35) *Ibid.*, pp. 51-52.

linha de marinheiros e, por isto, acredita ser naturalmente escolhido pela deusa do mar.

O negro Rufino cantava mesmo, quando com os braços fortes levava a canoa abarrotada de carga pelo rio acima:

“Eu me chamo Ogum de lê
Não nego meu naturá
Sou filho das águas claras
Sou neto de Iemanjá...”

Era preto retinto, mas saíra das águas claras. Iemanjá era sua avó, mãe de seu pai que fôra marítimo como seu avô e os mais velhos cuja memória já se perdera. ⁽³⁶⁾

Também há uma descrição de Rufino quando ainda garoto. Ele teve a boa sorte de ter como professora na escola primária uma boa mulher no pequeno período antes de ser forçado a sair e sustentar a mãe e a irmã. Depois de ter freqüentado a escola, a descrição que Jorge Amado faz dessa simpática mulher deve ser considerada como um cumprimento a ela, pois sua visão dos professores em muito ficou condicionada às suas primeiras experiências com os jesuítas.

Gostava de Rufino desde a escola. Sem pai, criado pela mãe, Rufino pouco durara na escola. O que aprendera lá se reduzia a quase nada: a tatuar nos companheiros âncoras e corações, com uma pena e tinta azul. Dona Dulce ralhava com ele, mas o negro ria com seus olhos mansos e dentes largos e Dona Dulce também. Largou a escola, foi sustentar a mãe e a irmã. ⁽³⁷⁾

(36) *Ibid.*, p. 80.

(37) *Ibid.*, p. 55.

O marinheiro Chico Tristeza representava para os habitantes das praias uma fuga de seus estreitos ambientes. Não é que êles não estivessem satisfeitos com seu modo de vida, onde havia muito mais liberdade do que no ambiente do trabalhador do campo, mas é que como verdadeiros marinheiros havia neles o desejo ardente de ver além do horizonte. Quando voltava das viagens, Chico contava aventuras e experiências. Uma vez, contou ter estado na África e narrou que, embora estivessem em sua própria terra, os negros lá eram tratados como escravos, de forma muito pior que no Brasil, para onde tinham sido trazidos como verdadeiros escravos. Uma das estórias de Chico que mais interessou os ouvintes foi a de um negro marinheiro brasileiro, que defendeu um estivador africano da brutalidade do capataz francês.

Os outros ouviam mudos. Um negro tremia de raiva. Chico Tristeza continuou:

— Foi nessa terra que se passou a história que eu tou contando, meu povo. Foi quando tive lá num navio do Lloyd Brasileiro. Os negros tava carregando o navio, o chicote do branco stalava no ar. Só queria que um preto não andasse depressa para estalar nas costas dêle. Vai um preto que era foguista do navio — um de nome Bagé — vinha chegando, tinha ido visitar uma cabrocha. Ia chegando, atrapalhou um negro da terra que tava com um saco nas costas subindo pela tábua, é por uma tábua que êles sobem. O negro parou um minuto só, o chicote do branco caiu nas costas dêle, êle naufragou no chão. Bagé nunca tinha apreciado chicote do branco trabalhar, era a primeira vez que ia naquelas terras. Quando viu o negro se torcendo de dor, Bagé arrancou o chicote do francês, deu um direito nele, o francês embicou, com a proa no chão. O francês ainda quis se levantar, mas Bagé

deu outro tranco, êle acabou de rebentar o focinho. Então os pretos de lá subiro do porão e cantaram um samba porque nunca tinham visto daquilo.

Os outros ouviam. Um negro não agüentou, murmurou:

— Gosto dêsse Bagé... (38)

Este episódio mostra a revolta do negro brasileiro contra a injustiça racial, e um sentimento de solidariedade que tem para com os outros de sua raça menos afortunados do que êle. O negro brasileiro, como pode ser observado por sua reação quando ouve falar do tratamento dos negros em outras regiões, já está completamente abrasileirado, tendo contribuído para a cultura do país. Não tem vontade de voltar para a África. O Brasil é o seu país e, em comparação com outros lugares, é uma boa terra. Isto já havia sido visto no romance *Suor*, onde a solução é para classes e não para raças e o autor afirma que a pobreza e a supressão são sofridas em comum por brancos e pretos. A reforma que êle deseja inclui, naturalmente, o desaparecimento do preconceito racial, mas esta é sómente uma parte do seu programa de reformas.

Jorge Amado continua a narração da vida no litoral da Bahia no romance *Capitães de Areia*. (39) Os personagens dessa obra não são os pescadores e trabalhadores do litoral, mas os meninos abandonados que moram em cabanas ao longo das praias e perto das docas. São de tôdas as raças e não há dúvidas de que crescerão para se tornarem também pescadores ou estivadores, mas nessa idade evitam trabalhar, o que faz com que vários dêles fujam de casa. Este romance lembra certas partes de Dickens e também muito da ficção escrita sobre crianças que perambulavam pela Europa

(38) *Ibid.*, pp. 203-204.

(39) *Idem*, *Capitães de Areia*, São Paulo, Livraria Martins Editôra, 1945, 307 pp.

bombardeada. Essas crianças que moram nas praias procuram, acima de tudo, a liberdade.

Passa um vento frio que levanta a areia e torna difíceis os passos do negro João Grande que se recolhe. Vai curvado pelo vento como a vela de um barco. É alto, o mais alto do bando, e o mais forte também, negro de carapinha baixa e músculos retesados, embora tenha apenas treze anos, dos quais quatro passados na mais absoluta liberdade, correndo as ruas da Bahia com os Capitães de Areia. ⁽⁴⁰⁾

João Grande, a despeito de sua formação especial, não parece ser muito diferente dos outros moleques vistos na Bahia e outros lugares.

Além das atividades dos garotos — o que se podia esperar; pequenos furtos, bebedeiras despreocupadas e fugas para a cidade — há um bom material sobre religião africana. O Padre José Pedro, uma espécie de guardião dêstes miseráveis, sabia que êles acreditavam nas divindades africanas, mas afirma que isto não era culpa dêles.

João Grande acreditava era em Xangô, em Omulú, nos deuses dos negros que vieram da África. O Querido-de-Deus que era um pescador valente e um capoeirista sem igual também acreditava nêles, misturava êles com os santos dos brancos que tinham vindo da Europa. O padre José Pedro dizia que aquilo era superstição, que era coisa errada, mas que a culpa não era dêles. ⁽⁴¹⁾

Um dos meninos negros convida um companheiro branco para ir com êle a uma macumba em honra da

(40) *Ibid.*, p. 29.

(41) *Ibid.*, p. 122.

deusa Omulú. Quando o menino branco parece hesitar, o outro diz que a deusa não é apenas a divindade dos negros, mas a de todos os pobres.

Depois se lembrou:

— Tu não vai hoje ao Gantóis? Vai ser uma batida daquelas. Um fandango de primeira. É festa de Omulú.

— Muita bóia? E aluá?

— Se tem... — Mirou Pedro Bala. — Por que tu não vai, branco? Omulú não é só santo de negro. É santo dos pobres todos. ⁽⁴²⁾

Os três garotos vão ao candomblé e se vê a cerimônia em honra de Omulú. Embora as obras de Jorge Amado tenham várias cenas de ritos africanos, praticamente não há repetição, e se pode ver que ele tenta descrever separadamente as cerimônias em honra das diferentes divindades. Além disto, os cultos são informais e variam de acordo com as características de cada pai-de-santo, que é o líder do culto.

Pedro Bala, Boa-Vida, e o Querido-de-Deus andaram para o candomblé do Gantois (o Querido era organ) onde Omulú apareceu com suas vestimentas vermelhas e avisou a seus filhinhos pobres, no cântico mais lindo que pode haver, que em breve a miséria acabaria que ela levaria a bexiga para a casa dos ricos e que os pobres seriam alimentados e felizes. Os atabaques tocavam na noite de Omulú. E ela anunciava que o dia de vingança dos pobres chegaria. As negras dançavam, os homens estavam alegres. O dia da vingança chegaria. ⁽⁴³⁾

⁽⁴²⁾ *Ibid.*, p. 96.

⁽⁴³⁾ *Ibid.*, p. 97.

A deusa promete que vai propagar um surto de varíola entre os ricos e neste ínterim os negros prosperarão e serão felizes.

A deusa Omulú manteve sua promessa, pois pouco tempo depois houve uma epidemia de varíola. Jorge Amado nota com ironia que Omulú, uma simples divindade da selva, não entende de vacinas e não sabe que os ricos podem ser inoculados contra a doença. Assim, ao resolver propagar a peste, esta desce para a cidade baixa e, ao invés de punir os ricos, volta-se contra os pobres.

Omulú tinha mandado a bexiga negra para a cidade alta, para a cidade dos ricos. Omulú não sabia da vacina, Omulú era a deusa das florestas da África, que podia saber de vacinas e coisas científicas? Mas como a bexiga já estava solta (e era a terrível bexiga negra) Omulú teve que deixar que ela descesse para a cidade dos pobres. (44)

Os negros atacados pela peste, em pânico, fazem sessões contínuas de candomblés pedindo à deusa que acabe com a praga. Embora ainda sintam medo, ainda tentam vingar-se dos ricos, e pedem à deusa para levar a peste da cidade, já que os ricos da Bahia podem proteger-se com as vacinas, e mandá-la para as terras dos ricos fazendeiros do interior.

Omulú espalhava a bexiga na cidade. Era uma vingança contra a cidade dos ricos. Mas os ricos tinham a cavina, que sabia. Omulú de vacinas? Era uma pobre deusa das florestas d'África. Uma deusa dos negros pobres. Que podia saber de vacinas? Então a bexiga desceu e assolou o povo de Omulú. Tudo que Omulú pôde fazer foi transformar a bexiga

(44) *Ibid.*, p. 160.

de negra em alastrim, bexiga branca e tôla. Assim mesmo morrera negro, morrera pobre. Mas Omulú dizia que não fôra o alastrim que matara. Fôra o lazareto. Omulu só queria com o alastrim marcar seus filhinhos negros. O lazereto é que os matava. Mas as macumbas pediam que ela levasse a bexiga da cidade, levasse para os ricos latifundiários do sertão. Eles tinham dinheiro, léguas e léguas de terra, mas não sabiam tampouco da vacina. E Omulú diz que vai pro sertão. E os negros, os ogans, as filhas e pais do santo cantam. (45)

Quando descreve o sentimento religioso dos negros, Jorge Amado tenta dar às suas descrições uma linguagem que se parece com a da Bíblia. Isto não é feito com a intenção de depreciar êstes ritos, mas para dignificá-los, porque Jorge Amado tem um grande respeito pelo negro como povo, assim como pela sua religião.

Uma distinção é feita entre o candomblé verdadeiro dos africanos e o dos mulatos. O candomblé dêstes mostra a aculturação que se processou. Assim como as divindades negras e a sua adoração influenciaram o cristianismo no Brasil, chegando a atingir a própria igreja e mesmo aquêles que se prezavam de uma formação tipicamente européia, da mesma forma, modos e crenças dos brancos penetraram em vários costumes africanos. Embora o candomblé dos negros puros seja autênticamente africano, tem elementos que também foram tomados aos brancos, como a identificação dos deuses negros com os santos cristãos. O rito mulato é muito mais informal e menos tradicional que o dos negros, e seria um meio caminho entre as duas culturas.

Maria Cabaçu era feia, mulata escura, filha de negro e índia, grossa e zangada. Dava nos homens que a achavam feia. Mas se entregou

(45) *Ibid.*, p. 180.

tôda a um cearense amarelo e fraco que a amou como se ela fôsse uma mulher bonita, de corpo belo e olhos sensuais. Tinham sido valentes, viraram santas nos candomblés de caboclo, que são candomblés que de quando em vez inventam novos santos, não tem aquela pureza de rito dos candomblés nagôs dos negros. São candomblés dos mulatos. (46)

A questão de mulatas inventarem santos pode ser o resultado da consciência de não pertencerem a nenhum grupo — branco ou negro — e uma tentativa de vencerm esse sentimento de estarem marginalizados, formando uma nova cultura própria, engendrada artificialmente, da mesma forma que êles mesmos.

Desta vez a figura religiosa mais importante no romance é uma mulher. Como já foi visto nos vários exemplos de religião negra nestes romances brasileiros, é muito menos comum que uma mulher seja a líder do culto. No entanto, quando isto acontece, não há nenhum sentimento de inferioridade da parte dela em relação ao pai-de-santo, e ela é tratada com o mesmo respeito e reverênciia. Don'Aninha tem uma explicação própria para tempestades no mar. É a cólera combinada de Iemanjá e Xangô.

Outra noite, uma noite escura de inverno, na qual os saveiros não se aventuravam no mar, noite de cólera de Iemanjá e Xangô, quando os relâmpagos eram o único brilho do céu carregado de nuvens negras e pesadas, Pedro Bala, o Sem-Pernas e João Grande, foram levar a mãe de santo Don'Aninha até sua casa distante. Ela viera ao trapiche pela tarde, precisava de um favor deles e enquanto explicava a noite caiu espantosa e terrível.

(46) *Ibid.*, p. 288.

— Ogum está zangado... — explicava a mãe-de-santo Don'Aninha. (47)

As figuras religiosas de maior importância do romance são o Padre Pedro e Don'Aninha. Ambos são amigos dos meninos que moram nas cabanas na praia, e ambos recebem dêles o mesmo respeito. Alguns dêles compartilham até da indiferença por cerimônias religiosas que manifestam, pois os que assistem aos ritos de um dos sacerdotes sem maior regularidade, mostram a mesma negligência com relação ao rito do outro.

As imprecações da mãe-de-santo enchiam a noite mais do que os ruídos dos agogôs e atabaques que desagravavam Ogum. Don'Aninha era magra e alta, um tipo aristocrático de negra e sabia levar como nenhuma negra da cidade suas roupas de baiana. Tinha o rosto alegre, se bem bastasse um olhar seu para inspirar absoluto respeito. Nisso se parecia com o padre José Pedro. Mas agora estava com um ar terrível e suas imprecações contra os ricos e a Polícia enchiam a noite da Bahia e o coração de Pedro Bala. (48)

Embora se pudesse imaginar que *Jubia*bá fôsse o romance de Jorge Amado que, a julgar pelo título, contivesse o maior número de informações e descrições religiosas, êsse livro não dava ênfase à importância dêstes ritos na vida diária dos negros da Bahia como aparece em *Capitões de Areia*. Aqui não há favores especiais que os deuses concedem aos seus fiéis, como acontece com os pedidos dos pescadores e marinheiros a Iemanjá em *Mar Morto*. Aqui, a religião é uma parte da vida diária e uma interpretação dos desejos não expressos dêsse povo, como o pedido de propagação de uma epidemia

(47) *Ibid.*, p. 105.

(48) *Ibid.*, pp. 106-107.

de varíola contra os ricos, como uma forma de vingança que êles próprios são incapazes de cometer. Aqui, mais uma vez, como nos romances anteriores, Jorge Amado reforça a opinião de que os ritos Nagôs não são simplesmente propriedade dos africanos, mas, também, uma expressão do pobre em oposição ao rico. É como se os negros, que sempre foram pobres como um resultado da herança da escravidão, tivessem convidado os outros para a sua religião, que os consolaria na pobreza, dizendo que aquela é que é a religião dêles e que os deuses os ajudariam na luta de classes. Esta situação teria sido uma maravilhosa oportunidade para Jorge Amado injetar sua crença no Comunismo, mas, ao contrário, êle usa as religiões da África, já que estão mais próximas do povo, enquanto, embora êle só faça uma leve referência a isto em *País do carnaval* o Comunismo é sempre compartilhado por intelectuais brancos de formação europeia.

Voltando da cidade da Bahia, Jorge Amado fêz o que José Lins já havia feito antes, embora não em tão grande escala e com uma maior harmonia política. Trouxe à cena seu sexto romance, *Terras do sem fim*, sobre sua terra natal — as plantações de cacau próximas do pôrto da cidade de Ilhéus.⁽⁴⁹⁾ Essa região já foi vista em seu romance *Cacau*, mas aqui êle parece ter uma idéia mais exata do que quer mostrar e contar e o efeito é mais impressionante, assim como seus personagens. Naturalmente, há vários personagens negros nesse romance, embora, como nos das regiões de plantações de José Lins, os protagonistas sejam brancos, sendo mais uma crônica da vida dos fazendeiros e sua decadência. O romance gira em torno das dificuldades da família Badaró, fazendeiros envolvidos numa disputa com o vizinho Coronel Horácio de Oliveira sobre um pedaço de terra contíguo à propriedade de ambos e por ambos reclamado.

(49) *Idem, Terras do sem fim*, São Paulo, Livraria Martins, Editôra, 1950, 297 pp.

O personagem negro mais importante é Damião, principal capanga do velho Badaró, conhecido na região por sua habilidade de atirador. A sua fama não é limitada à localidade e êle se orgulha de ter tido suas façanhas ilícitas narradas por jornais da Bahia.

Quem não conhece nessas redondezas ao ge-
gro Damião, o jagunço de confiança de Sinhô
Badaró? Sua fama corre terra, há muito que
está além de Palestina, de Ferradas e de Ta-
bocas. Dos botequins de Ilhéus, onde comen-
tavam seus feitos, ela viajara nos pequenos
navios até a capital e um jornal da Bahia já
publicara seu nome em letra redonda. (50)

A fama adquirida por Damião fazia com que êle se apresentasse como um homem de características violentas e brutais, que se deleitava em matar seus companheiros. Verdadeiro ou não, há uma faceta de sua personalidade que o nega. As crianças da fazenda o adoram, porque êle as protege como um forte guardião e as leva para nadar e brincar, ensinando-as a montar e outras atividades da vida ao ar livre.

As crianças da fazenda adoravam o negro Da-
mião que servia de cavalo para as mais peque-
nas, que ia buscar jaca mole nas grandes ja-
queiras, cachos de banana-ouro nos bananais
onde viviam as cobras, que selava cavalos
mansos para os maioresinhos passearem, que
levava todos para o banho no rio e lhes ensi-
nava a nadar. As crianças o adoravam, para
elas ninguém era melhor que o negro Da-
mião. (51)

(50) *Ibid.*, p. 68.

(51) *Ibid.*, p. 70.

Outros membros da família não tinham a mesma opinião do velho e das crianças. O primeiro o valorizava como um ajudante absolutamente leal, um rufião tão perfeito quanto o permitiam as condições de toda a região e os meninos o adoravam como um companheiro de brincadeiras. Dona Ana, mulher de Badaró, não gostava de Damião, e o considerava uma bêsta ingênua. Seu nível intelectual não era muito elevado, e ele descobre isto quando tem que contar as pessoas que já havia assassinado e vê que tem que aprender a usar a outra mão, pois nunca tinha conseguido contar acima de cinco.

“Vou pedir a Dona Ana que me ensine a contar na outra mão.” Havia trabalhadores que sabiam contar nos dedos da mão e nos dedos dos pés, mas êstes eram uns inteligentes, não eram um negro burro como Damião. Mas agora era necessário saber contar pelo menos os dedos da outra mão. Quantos homens já havia matado? (52)

Uma estranha transformação começa a se passar em Damião quando ele se imagina não mais como um valente lutador, mas como um assassino desclassificado. Este simples pensamento o consome a tal ponto que ele erra um tiro quando tinha sido mandado para matar um dos homens de Horácio. Daí por diante, fica sempre em dúvida se estava errando voluntariamente ou se perdia a habilidade. Esta idéia de ser um assassino fez com que ele perdesse o sentimento de orgulho que sentia por aparecer como uma figura de terror para algumas das mulheres da região.

Damião sempre se rira dêsse medo que algumas senhoras lhe tinham, até se orgulhava dêle: era uma fama que corria mundo. Mas

(52) *Ibid.*, p. 74.

hoje, Damião, pela primeira vez, imagina que não fugiam de um negro valente. Que fugiam de um negro assassino... (53)

No final do livro a figura chega a atingir uma posição abjeta. Passa a vaguear como um louco, murmurando e falando sózinho de tal forma que aqueles que o temiam como um assassino, temem-no, agora, por estar doido. Já não há qualquer respeito por suas antigas proezas, que faziam, inclusive, com que fosse admirado, e existem mesmo alguns que acham que seria melhor matá-lo, como se faz com o cachorro de que se gosta; mas que ficou maluco. O velho Badaró é o único que ainda defende Damião porque ainda se lembra com pesar da grande ajuda que lhe prestou e, agora, só conseguevê-lo com sentimentos de piedade. Perde os fiéis serviços do negro, já que sua situação está pior do que nunca e não encontrou nenhum outro que pudesse resolver, como Damião, as dificuldades com tanta eficiência e destemor.

Se o negro Damião estivesse ali, Sinhô o chamaría e êle viria a seu lado e Sinhô contaria para êle alguns dos seus projetos que o negro ouviria calado, aprovando com sua imensa cabeça. Mas Damião andava maluco pelas estradas do cacau, rindo e chorando que nem uma criança, e fôra preciso que Sinhô usasse de tôda sua energia para que Juca não mandasse liquidar o negro. Certa vez êle passou pelas proximidades da fazenda choramingando e os que o viram disseram que estava irreconhecível, magro e coberto de lama, os olhos fundos, murmurando coisas sôbre meninos mortos e caixões brancos de anjos. Era um negro bom até hoje e Sinhô Badaró não comprehende porque êle errou a pontaria na noite

(53) *Ibid.*, p. 76.

em que atirou em Firmo. Será que já estava maluco? (54)

Um velho feiticeiro preto que morava na faixa de terra entre as duas fazendas, a região disputada, era inteligente o bastante para compreender que a decadência de Damião pressagiava uma decadência de todo o sistema de plantações, porque Damião era típico dos atos de violência pelos quais os coronéis mantinham e aumentavam suas propriedades.

Jeremias está com o corpo duro e os olhos parados, seus olhos quase cegos. Também ele comprehende que, por detrás da história do negro Damião, está uma história muito mais importante, que por detrás do destino do negro está o de toda a mata do Sequeiro Grande. (55)

Jeremias, agora muito velho, tinha chegado a Sequeiro Grande ainda bem jovem, como negro fugido que viajou desde a região das plantações de cana-de-açúcar. Vinha fugindo dos temidos capitães-do-mato, caçadores profissionais de negros fugidos, que recebiam uma recompensa dos donos de escravos por cada captura ou vendiam os negros outra vez para ganho próprio.

Quando Jeremias chegou à região do cacau, a indústria ainda não se tinha desenvolvido e ele vivia praticamente num deserto onde só habitavam índios.

Um dia, muitos anos antes, quando a floresta cobria muito mais terra, quando se estendia em todas as direções, quando os homens ainda não pensavam em derrubar as árvores para plantar a árvore do cacau que todavia não

(54) *Ibid.*, p. 222.

(55) *Ibid.*, p. 124.

chegara da Amazonia, Jeremias se acoitou naquela mata. Era um negro jovem, fugido da escravidão. Os *capitães do mato* o perseguiam e ele entrou pela floresta onde moravam os índios e não saiu mais dela. Vinha de um engenho de açúcar onde o senhor mandara chicotear as suas costas escravas. Durante muitos anos tivera tatuada nas espáduas a marca do chicote. ⁽⁵⁶⁾

Dos índios ele aprendera o segredo das hervas que cresciam na região e assim ganhou renome como curandeiro. Ao mesmo tempo que curava, praticava os ritos de que se lembrava, dos tempos da escravidão. Sua religião não era pura nem formal como a da cidade, como a da Bahia, onde havia comunicação entre os pais-de-santo. Assim como os ritos africanos se misturaram com as várias formas cristãs, também a sua versão adquiriu certos aspectos da religião indígena local, mostrando que a mistura cultural e racial vivida pelos negros no Brasil não foi só com os brancos, mas que no interior houve uma combinação de culturas africanas e indígena.

Jeremias havia perdido a conta do tempo, já tinha perdido também a memória d'estes acontecimentos. Só não havia perdido a lembrança dos deuses negros que seus antepassados haviam trazido da África e que ele não quisera substituir pelos deuses católicos dos senhores de engenho. Dentro da mata vivia em companhia de Ogum, de Omulú, de Oxossi e de Oxolufã, com os índios havia aprendido o segredo das hervas medicinais. Misturou aos seus deuses negros alguns dos deuses indígenas e invocava a uns e outros nos dias em que

(56) *Ibid.*, p. 121.

alguém ia lhe pedir conselho ou remédio no coração da mata. (57)

Quando ocorre a crise de Damião, Jeremias é chamado para aconselhá-lo e dar-lhe assistência. O velho acusa os brancos de causar tôdas as doenças que afligem Damião. Está particularmente enfurecido com êles porque a luta entre Horácio e Badaró ameaçou o pedaço de terra em que viveu por tanto tempo. Apela para que a ira dos seus deuses se volte contra os brancos, do mesmo modo que a mãe-de-santo havia feito no romance *Capitães de areia*, embora no caso de Jeremias haja uma razão pessoal específica para suas imprecações.

Sua voz saiu num murmúrio como sempre, não se dirigia tampouco ao negro Damião que tremia e chorava na espera das palavras que alijariam o sofrimento para longe. As palavras de Jeremias eram os deuses, os deuses que tinham vindo das florestas da África, Ogum, Oxossi, Iansã, Oxolufã, e também a Exu, que é o Diabo. Chamava por êles para que desencadeassem a sua cólera sobre aquêles que iam perturbar a paz da sua moradia. (58)

Na fazenda de Badaró nota-se um outro exemplo da tradição de uma mulher negra cuidar dos filhos do senhor. Risoleta, que, segundo rumores, era irmã de Marcelino Badaró, o pai do atual dono das terras, era tão solícita para a neta de Marcelino, Ana, que quando o velho tentava punir a menina, Risoleta esquecia todo o sentido de posição e o insultava como se fôsse seu igual.

(57) *Ibid.*, p. 122.

(58) *Ibid.*, p. 125.

Dona Filomena que era uma mulher religiosa e boa, costumava dizer que Don'Ana havia tomado a mãe de Raimunda e por isso os Badaró tinham que dar algo à mulatinha. E era verdade: a negra Risoleta não tinha olhos para outra coisa no mundo que não fosse a "sua filha branca", a sua sinhazinha, a sua Don'Ana. Por ela, na infância da menina branca, chegara a levantar a voz contra Marcelino quando o velho Badaró tentava castigar a neta mimada e desobediente. A negra Risoleta virava fera quando escutava o chôro de Don'Ana. ⁽⁵⁹⁾

Outra figura negra que nos traz à mente um personagem de outro romance é o negro Claudionor, que era proprietário de uma fazenda na região e tinha aumentado suas posses por intermédio de um *caxixe*, expressão popular que significa um golpe legal, por intermédio do qual e através de outras manobras técnicas uma pessoa se diz possuidora de terras de outro. Isto faz lembrar Marreira, do romance *Banguê*, de José Lins do Rêgo, que usou o mesmo tipo de apropriação quase-legal das terras de Santa Rosa.

Um negro de Tabocas, Claudionor, fazendeiro que colhia suas mil arrôbas de cacau, fizera certa vez um *caxixe* que ficara célebre e fôra citado mesmo pelos jornais da Bahia. A vítima fôra o Coronel Misael, cuja fortuna já era meio lendária ainda naquele tempo, fazendeiro de muitas mil arrôbas, acionista das obras do pôrto e da estrada de ferro, dono de um banco em Ilhéus. Era tôda uma fôrça econômica, tinha um advogado por genro. Pois ainda assim fôra logrado pelo negro Claudionor. Na quietude de sua fazenda, Claudionor estu-

(59) *Ibid.*, p. 93.

dara o caxixe e o realizara com ajuda do dr. Rui. (60)

Este romance de Jorge Amado se aproxima muito do *Ciclo da cana-de-açúcar* de José Lins do Rêgo. Entretanto, há diferenças fundamentais. Os romances de Zé Lins são, em conjunto, menos violentos e, à medida que a ação se desenvolve por outros volumes, isto ainda parece se acentuar mais. Em Zé Lins observam-se as mesmas fôrças que já existiam no século dezenove trabalhando na destruição do sistema agrário. A despeito do interesse político maior de Jorge Amado, vê-se a mesma nostalgia dos antigos costumes, provando que ele se divertia durante a infância passada na fazenda de cacau do avô. Os negros em *Terras do sem fim* estão no mesmo nível daquêles pretos dos romances de Zé Lins, ou seja, são importantes, mas secundários em relação aos brancos membros da família dos fazendeiros. No caso de Zé Lins é claro, Ricardo é uma exceção. Esse romance de Jorge Amado, no que concerne à decadência das fortunas das famílias locais, corresponderia de uma certa forma ao romance *Banguê*, de Zé Lins, enquanto que o que se segue seria paralelo a *Usina*.

O romance em que Jorge Amado continua a estória da decadência do sistema agrário na região do cacau tem seu nome tirado do nome da cidade mais importante das redondezas e é intitulado *São Jorge dos Ilhéus*. (61) Neste romance vê-se uma mudança definitiva da tônica do livro. A primeira diferença importante é a mudança da família Badaró, que tinha atingido o mais baixo nível de decadência no final do romance anterior, em relação ao tradicional adversário Coronel Horácio. Sua trágédia pessoal, a de uma mulher infiel, é desenvolvida em retrospectiva e, ao tempo do romance, ele já está bem velho e quase cego, uma relíquia dos velhos tem-

(60) *Ibid.*, pp. 146-147.

(61) *Idem*, *São Jorge dos Ilhéus*, São Paulo, Livraria Martins Editora, 1946, 363 pp.

pos. Esse quadro da vida era completado pela presença do negro Roque, tão velho quanto seu senhor, e, tanto quanto êle, deslocado da vida contemporânea. É Roque que toma conta do velho e passeia com êle pela fazenda.

Não enxergava mais, nem mesmo quando, apoiado no braço do negro Roque, andava entre as árvores das roças mais próximas. Eram as mãos, as velhas mãos ressequidas, que lhe serviam de olhos, apalpando os côcos de cacaú nos troncos e galhos:

— Tá bom de colhê...

O negro Roque apoiava:

— Inhô, sim...⁽⁶²⁾

Outra diferença nesse segundo romance é a tendência de se abandonar os problemas dos proprietários em benefício dos dos trabalhadores. Quando Carlos de Melo deixou a fazenda em *Banguê*, diz estar mais preocupado com o destino dos que haviam ficado. Esta parece ser a atitude de Jorge Amado, embora êle preveja uma ação política como solução para êstes homens, possibilidade que nunca ocorreu a Zé Lins ou foi por êle rejeitada. Um dos personagens negros importantes é Floriano, um trabalhador da fazenda de Horácio, que nunca saiu daquelas terras e que vem sendo convencido por um amigo a fazê-lo.

O negro Floriano tem vinte anos apenas e nasceu nessas terras, nunca saiu das fazendas. É amigo de Varapau e o mulato pensa em levá-lo em sua fuga. O negro Floriano é forte como um elefante e bom como um menino. Só sabe rir e cantar, não sabe mesmo fazer outra coisa. No dia em que surraram Ranulfo foi preciso que Varapau e Capi o se-

(62) *Ibid.*, p. 286.

gurassem com tôda a fôrça para êle não se atirar em cima de Tibúrcio com um tôco de faca na mão. (63)

Embora mais tarde Floriano venha a sair da fazenda para ir tentar a sorte em Ilhéus, quando pela primeira vez é feito o convite para que saia, se vê em dificuldade para tomar uma decisão. É inocente e não conhece outras terras e, além do mais, se sente atraído pela verdadeira beleza do campo.

O negro Floriano queria ir embora. Fôra o próprio Varapau quem lhe metera aquela idéia na cabeça. Planejara fugir, convencera Floriano de acompanhá-lo. Mas quando chegou a hora, não teve coragem de abandonar o terreno tão bonito no meio da estrada. (64)

O filho do Coronel Horácio era de um parentesco duvidoso e por causa disto, seu pai o tratava com aversão e não suportava olhá-lo, embora fôsse seu verdadeiro pai. A única pessoa que na infância gostava dêle era uma das empregadas negras, Felícia. Não é nada incomum que essas empregadas manifestem amor pelos filhos dos senhores, mas o que é estranho neste caso é que o pai do menino não lhe dedique, ao lado disso, seu próprio amor.

Foi assim que, desde cedo, o ódio encheu seu peito. Na casa-grande da fazenda êle só amara na infância abandonada, a negra Felícia, único ser que o tratava com bondade. Horácio não o ligava. (65)

(63) *Ibid.*, p. 109.

(64) *Ibid.*, p. 265.

(65) *Ibid.*, p. 210.

Esta ausência de amor por parte do pai fêz com que o menino se tornasse um indivíduo frio, que nem mesmo demonstrava um completo e profundo amor por Felícia, que muito havia feito por ele. Seus sentimentos em relação a ela são os mesmos que se dispensam a um animal de estimação.

Silveirinha sentou-se, Felícia foi em busca de um prato para o "doutorzinho". Ela o queria, tinha-o visto nascer, quando Ester morrera fôra ela quem tomara conta do menino e quem o criara. Para ela Silveirinha não tinha defeitos e por ele era capaz de brigar com o próprio coronel. Silveirinha também a estimava, porém, como se gosta de um cão, com distância. ⁽⁶⁶⁾

Há uma cena de animosidade contra negros por parte da mulher de um artesão em Ilhéus. Uma menina mulata tinha vindo pedir velas para um velório. A mulher branca não só se recusa a dar as velas, como também diz que, por ela, negros não têm necessidade de velas e muito menos de caixão.

— Queria saber se a senhora podia emprestar duas velas pra acender nos pés do defunto. . .

Pela primeira vez Frederico repara na cabrocha. Se não fôsse por Lola valia a pena perder tempo com Rita. Não era tão feia assim. Mas ele tinha uma mulher fina e bela, não precisava voltar às mulatinhas das roças. A voz de dona Augusta é áspera.

— Não tem vela nenhuma... Negro não precisa de vela nem de caixão... Ora, já se viu que novidade. ⁽⁶⁷⁾

(66) *Ibid.*, p. 211.

(67) *Ibid.*, p. 128.

A atração sexual de brancos por negros, particularmente os que pertencem a uma classe mais alta, é mostrada aqui mais uma vez. Mesmo em momentos impróprios como a hora da morte, Frederico é atraído pela mulata e pode-se notar que já teve muitos casos com as negras da fazenda.

Como parte integrante de muitos dos romances de Jorge Amado há a descrição da importância do papel da religião na vida do negro no Brasil. Neste livro aparece a descrição de um candomblé em honra de Oxossi, que corresponde a São Jorge, padroeiro de Ilhéus. A celebração é na cidade vizinha de Olivença, centro que está em decadência, mas que se remoça cada ano, no dia da festa do santo.

O candomblé de Oxossi impedia que Olivença morresse de todo. Nos dias de festa (abril era o mês todo), os negros e mulatos de Ilhéus tomavam, pelas noites o caminho de Olivença, vinham rezar ao santo. No 23 de abril, dia de São Jorge, se batia uma macumba que trazia gente até das fazendas distantes, as negras vestidas com suas roupas de festas, os negros com sapatos vermelhos e brancos calças engomadas. Na areia da praia, que era o único caminho ficavam as marcas dos pés de dezenas de romeiros. E os atabaques ressoavam, eram ouvidos até no pôrto de Ilhéus quando soprava o noroeste. Também quando vinham as primeiras chuvas nos anos de ameaça de seca, se fazia uma grande festa no candomblé de Oxossi. Os ricos rezavam a São Jorge na Matriz de Ilhéus, as mãos alvas do bispo levantadas na bênção da safra daquele ano. Os pobres rezavam a Oxossi, São Jorge também, no candomblé de Salu, as mãos negras levantadas em agradecimento. ⁽⁶³⁾

(68) *Ibid.*, p. 178.

Jorge Amado faz outra vez mais do que uma distinção racial entre o Cristianismo e as religiões africanas. Associa o primeiro ao rico e as outras ao pobre, branco e preto. Esta é a mesma atitude de Don'Aninha em *Capitães de Areia*. Jorge Amado descreve a cerimônia de agradecimento a Oxossi por ter enviado a chuva que salvará a lavoura cacaueira e manterá o povo trabalhando. O autor associa o frenesi dos participantes ao de uma orgia de bêbedos, notando, ainda, que ninguém bebeu qualquer coisa e tudo aquilo não passava de fervor religioso. A sensualidade da dança é evidente, mas este aspecto não é percebido conscientemente pelos negros.

Rosa, amante de Martins, e desejada do Varrapau, veio também, é *yawô* do candomblé, dança em meio ao terreiro. Rodopia, seu corpo se dobra, suas nádegas sobem, avançam sobre os olhos dos presentes, não é uma mulher, são nádegas que rolam pela sala sobre os homens, as mulheres e os deuses, sobre os coqueiros e o mar. As canções nagôs e as músicas dos atabaques e agogôs são profundas como chamados de morte e de amor. Ninguém bebeu mas estão todos bêbedos do baticum, o santo está com cada um deles, a dança agora é com os braços, braços como serpentes, em todos os cantos do terreiro, saindo do solo e do teto, das paredes e dos corpos. (69)

Alguns dos brancos em Ilhéus, particularmente os europeus, ficaram fascinados pela música dos ritos da religião negra e compraram vários discos dela. Jorge Amado, na descrição da reação dessa gente à música do candomblé, considera sacrílega a que admite ser uma incitação sexual e nota que os negros, de maneira alguma, a associam ao sexo, mas que conscientemente, estão profundamente integrados na cerimônia religiosa.

(69) *Ibid.*, p. 179.

Os atabaques ressoaram na sala iluminada do palacete dos Zudes. Guni, a sueca, abriu-se num sorriso ante a música bárbara e religiosa. Era uma canção de Oxossi que havia sido gravada em disco, baticum de atabaques nas macumbas, que ressoava agora na sala elegantíssima. Primeiro movimentaram os pés. Até Aldous Brawn, o inglês frio e triste, sentia caminhar pelo seu corpo o chamado da música. Era bárbaro e primitivo, sem dúvida, mas era poderoso também. Guni moveu as nádegas magras e bem feitas, saiu movimentando o corpo em meneios sensuais, os olhos virados, parecia pedir homem. Julieta a acompanhou em seguida e nela a dança negra era mais natural, se bem fôsse antes de tudo um convite para a posse e não a homenagem dos negros aos seus deuses africanos. Os brancos já lhe haviam tomado tudo, tomavam por fim sua música religiosa para com ela acender os seus desejos. ⁽⁷⁰⁾

Este livro tem muito mais significado político direto do que muitos outros de Jorge Amado, à exceção de seus primeiros romances. A região do cacau vem sofrendo uma grande transformação, com os velhos proprietários individuais pouco a pouco perdendo terreno para as grandes corporações, mais ou menos o que aconteceu com as plantações de cana-de-açúcar no nordeste. O autor ressalta o fato de muitas destas pertencerem a estrangeiros e serem controladas do exterior. Entre seus empregados em Ilhéus há homens de várias nacionalidades. Aqui se vê a estranha combinação entre Comunismo e Nacionalismo tão comum na América Latina. Por esta época, a Ação Integralista, organização dos Fascistas camisas-verde brasileiros, era bem atuante. Neste romance há cenas da luta entre trabalhadores e inte-

(70) *Ibid.*, p. 180.

gralistas. Os negros, de uma maneira geral, são contra os fascistas porque há na plataforma integralista uma política racial, o que impediria os negros de marchar para uma completa igualdade com os brancos.

E quando êstes começavam a apanhar no comício e tentaram escapar para a cidade, encontram-se com a surpresa dos operários guardando as entradas das ruas, armados de vassouras ("a arma com que se tange galinhas", dissera Joaquim). Contam que o negro Roberto, um estivador que já fôra marinheiro, a cada vassourada que baixava sobre a cabeça de um integralista, abalava a Ilha das Cobras com um grito: "Abaixo o Integralismo!"⁽⁷¹⁾

O livro termina com um sentimento de unidade nacional contra interesses estrangeiros. O velho Coronel Horácio, velho e doente, negou-se a sair de suas terras depois que as perdeu e manteve, sózinho, uma valente resistência armada contra as forças enviadas para desalojá-lo. Como a firma que lhe havia tomado as terras fosse alemã, um líder comunista negro num comício nas ruas de Ilhéus disse que seu partido defendia não só os trabalhadores, mas todos os brasileiros contra a intervenção estrangeira. Este sentimento de aproximação com o velho coronel parece estranho, mas Jorge Amado admira êstes homens fortes e ativos que desenvolveram a região e que só perderam suas posses numa decadência eventual. Há, também, vários senhores benevolentes que os negros respeitam, embora êles sejam mais freqüentes nos romances de Zé Lins do que nos de Jorge Amado.

Foi tudo muito rápido. Os homens chegaram no automóvel que ficou esperando na esquina

(71) *Ibid.*, pp. 147-148.

sem parar o motor, trazia uma bandeira vermelha que estenderam sobre o radiador de um dos táxis estacionados na praça. Um estivador começou a falar imediatamente. Quando Julieta atingiu a multidão que se comprimia aos "vivas" e aos "morras" já o negro falava, atacando os grandes exportadores, os integralistas "lacaios do imperialismo". Os militantes apoiaram. Mas quando ele chamou Schwartz de "gringo imundo, espião da Gestapo", muita gente, que não tinha nada com aquilo, aplaudiu, pois o alemão se tornara muito impopular devido à questão com Horácio. O negro continuava dizendo que o Partido Comunista naquele momento não estava defendendo apenas os interesses dos operários, defendia todos os elementos progressistas da zona, que não queriam ver as terras do Brasil na mão dos estrangeiros. Defendia até os coronéis se bem exigisse no maior salário e melhor tratamento para os trabalhadores das fazendas. (72)

Uma comparação entre êstes dois romances e o *Cíclo da Cana de Açúcar* de José Lins do Rêgo é inevitável. Ambos, nesse caso, poderiam ser classificados como autores regionais, mas ambos fazem mais do que descrever os costumes e tradições das duas regiões. Os romances de Zé Lins são muito mais pessoais, porque, num certo sentido, são uma crônica da sua própria família, e o interesse está no destino dos que são ligados ao Santa Rosa pelo sangue ou pela tradição, sejam fazendeiros ou trabalhadores. Jorge Amado é menos pessoal e seus proprietários de terra não são tratados com tanta intimidade. A grande diferença entre os dois é que, através de toda a obra de Jorge Amado há considerações políticas, o que só aparece em *Moleque Ricardo* na obra de

(72) *Ibid.*, p. 295.

José Lins do Rêgo. E aí o problema é incidental na vida do protagonista. Os negros vistos nas obras dos dois autores são tratados diferentemente e êsse tratamento corresponde à diferença geral entre os dois romancistas. Nos romances de Zé Lins há um vínculo pessoal mais íntimo com os personagens negros, já que trabalhadores e empregados foram modelados, em sua maioria, nas pessoas com que êle conviveu em sua própria vida. Êsse calor humano é transmitido por Zé Lins ao leitor, enquanto que a leitura dos romances de Jorge Amado mostra a posição dos negros que invocam tantos sentimentos pessoais quanto os outros personagens. Jorge Amado se aprofunda um pouco mais nos hábitos do negro e o que mostra da vida dêles é dentro de uma perspectiva muito pessoal, enquanto que José Lins do Rêgo, mesmo quando seu protagonista é um negro, parece mostrar sua vida como ela é vista por um branco. Outro problema que recebe uma ênfase especial nestes dois últimos livros, assim como nos romances urbanos de Jorge Amado, é a religião do negro. É verdade que êsses ritos eram mais comuns e desenvolvidos na Bahia do que nas fazendas do nordeste, mas pelos detalhes e emoções sentidas nas suas descrições, pode-se ver que Jorge Amado estava bem interessado na religião africana, além de qualquer recurso que êle gostaria de utilizar para dar uma cõr local.

No romance *Seara Vermelha*, Jorge Amado deixa o litoral e leva a ação para o interior.⁽⁷³⁾ É um romance cujo desenrolar está dividido em quatro partes. Os personagens principais são membros de uma família que se desagrega em virtude de uma desastrosa seca e descem o São Francisco dos sertões do estado da Bahia até Minas Gerais. Três filhos deixam a família para procurar emprêgo e o romance se desvia vez por outra dos pais para as atividades dos diferentes filhos. Um se alista no exército, outro se liga a um grupo de cangaceiros

(73) *Idem*, *Seara Vermelha*, São Paulo, Livraria Martins Editora, 1946, 319 pp.

e o terceiro é membro da polícia. Falta unidade à ação do romance, com apenas um momento de união da família, bastante estruturado, que tende a destruir a impressão original de dispersão criada pelo autor.

Há menos personagens negros em *Seara Vermelha* do que nos primeiros livros de Jorge Amado, o que se deve ao fato de as regiões em que se passa o romance terem uma população negra menor do que as do litoral. No entanto, no começo do livro aparece um negro que lembra outros de romances anteriores. O cenário onde se passa a narrativa é uma fazenda do interior, em que o produto cultivado é o milho. Aqui, mais uma vez, há uma diferença em relação às plantações de cacau próximas a Ilhéus. Há um negro nessa fazenda que tem seu próprio pedaço de terra, dado por um coronel benevolente que apreciava suas habilidades de acordeonista. Bastião tem muito orgulho da sua condição de proprietário independente e se preocupa com a possibilidade de perder sua terra.

Já Bastião não perdera seu pedaço de terra, aquêle com que Inácio o presenteara em certa feita, contente de ter em sua fazenda um tocador de harmônica como êle. Quando do inventário, Aureliano demorara-se na fazenda e ao partir dera suas ordens. Artur lhe perguntara:

— E Bastião?

— O que é que há com Bastião?

O negro estava perto, se aproximou:

— Seu Coronel me deu pedaço de terra
onde tá minha roçinha... — e começou a contar a história.

Mas Aureliano que ainda estava sob a emoção da morte quase simultânea dos pais, o interrompeu:

— Fica com a tua terra, negro. (74)

(74) *Ibid.*, p. 33.

Bastião era filho de uma escrava e nasceu na senzala da fazenda. Ele se lembra do coronel ainda jovem, quando se envolvera com as negras na fazenda dentro das melhores tradições dos velhos senhores de terra.

Bastião plantava aquela roça fazia uns quantos anos, antes trabalhara a sôldo na fazenda. Sua mãe fôra escrava do coronel e ele nascera na senzala e ali crescerá. Conhecera o coronel ainda rapaz, môço bonito que derrubava as negras pelo mato e seduzia mulheres casadas na cidade. (75)

Ele tinha muito orgulho de ser independente, dono de sua terra, embora isto fôsse apenas nominal, como lhe era sempre apontado e o orgulho fêz com que passasse a pensar de modo diferente, a ponto de vender sua farinha a outras fazendas e comprar de seus capatazes, embora ele ainda estivesse prêso sentimentalmente àquela em que nasceu. Era esta a forma de mostrar que era senhor de si mesmo.

Outro que não gostava dêle, o negro Bastião. Longamente conversara Artur com Mário Gomes. Fôra como um desabafo. Que fizera ele, por exemplo, ao negro Bastião? Não lhe fizera mal nenhum, inclusive puxava com o doutor Aureliano o assunto das terras do tocador, ajudara a feliz solução. Mas o Bastião era de difícil tratamento, cheio de orgulho, e só porque era dono do seu pedaço de terra — dono só no nome, refletia Artur — queria vender sua farinha no arraial, vender seu milho a outros fazendeiros, comprar fora do armazém da fazenda. Mais de uma vez Artur discutira

(75) *Ibid.*, p. 37.

com êle, mas que estava fazendo com isso senão cumprir sua obrigação? (76)

Os sertanejos que abandonavam as terras ressequidas pela falta de chuvas tinham uma grande admiração pelos homens que viam manejando os barcos no rio. Devido às condições físicas pobres, causadas por anos de privações, êsses fortes canoeiros do rio pareciam-lhes uma espécie de superhomens que cumpriam tarefas impossíveis para os fracos camponeses do interior.

Muito menos com os embarcadiços, que mantinham um certo ar de superioridade como se a existência sóbre as águas do rio fôsse uma aventura tão heróica que os colocasse acima daqueles magros e doentes sertanejos ansiosos por água. Admiravam os negros e caboclos que vinham de pé, o peito nu, nos costados das embarcações. Levavam compridas varas que afundavam no rio até atingir o leito, ajudando as barcas a se arrastarem sóbre os bancos de terra lodosa. A ponta da vara encostada no peito que virava um calo sempre sangrante. Aquele serviço espantoso enchia os sertanejos de incontida admiração:

— Trabalho de macho... — diziam. (77)

O fato de que êsses homens fôssem mais ou menos da mesma origem racial dos retirantes fazia com que êles parecessem estar mais distantes dos frágeis sertanejos e integrados num mundo completamente diferente.

Observavam os negros e os mulatos em torno ao barco. Eram homens como êles, da mesma estatura, de parecida côr, mas aos sertanejos

(76) *Ibid.*, p. 35.

(77) *Ibid.*, pp. 112-113.

afiguravam-se gigantes donos da força e do poder, senhores do rio, capazes de tudo. (78)

Um jovem que vem para a região assumir um cargo recebe conselhos daquele a quem vai substituir. Este diz que ele deve estudar o problema da migração do nordeste e também tudo ligado ao rio São Francisco. Diz ainda que a ausência de desenvolvimento na região é devida, a seu ver, à mistura de raças que aí tem lugar. Nisto há algumas semelhança com alguns dos personagens do romance *Canaan* de Graça Aranha, que sempre foi consciente da mistura de raças no Brasil e seus efeitos sobre a história do país.

— Meu jovem amigo, no entanto, não deve afigir-se. Vai ter uma oportunidade excepcional. Vai se colocar em contacto com dois dos maiores problemas do nosso país: a imigração nordestina e o rio São Francisco. Esse último, em especial, é profundamente tentador. Eu o aconselho a aproveitar o tempo estudando os problemas da região. Há um, sobretudo, que é fascinante. Por que, numa terra tão fértil e rica e o homem tão indolente e incapaz? Tenho para mim que é a mesticagem... Mas o senhor vai ter oportunidade de examinar o problema em locum. (79)

Uma parte importante do romance gira em torno das atividades de um religioso que reuniu à sua volta milhares de seguidores, inclusive o grupo de cangaceiros que tinha entre seus membros um dos principais personagens. O governo faz oposição ao profeta e envia tropas para destruí-lo. Esta parte da estória é obviamente baseada na campanha de Canudos, tão vivamen-

(78) *Ibid.*, p. 133.

(79) *Ibid.*, pp. 147-148.

te retratada por Euclides da Cunha em *Os sertões*. Os seguidores do profeta são de tôdas as raças e tipos.

O número certo dos que haviam chegado às imediações de Juazeiro nunca ninguém soube direito. Seriam duzentos, trezentos talvez com os homens de Lucas. Certos jornais que noticiaram os fatos falaram que havia para mais de quinhentos; existia, no entanto, quem garantisse que não chegaram nunca a mais de cento e cinqüenta. Era uma suja multidão de doentes e desgraçados. Homens, mulheres e crianças, caboclos, pardos, mulatos e negros. ⁽⁸⁰⁾

Muitos dos seguidores confessam seus pecados ao religioso e censuram a si próprios por terem sido tão pecadores no passado. Um dêle sé Cirilo, um negro que matava por dinheiro para um dos coronéis de uma fazenda. Ele lembra muito o Damião de *Terras do sem fim*.

— Meu pai, vou lhe contar que já matei muito homem que nunca tinha feito desfeita pro negro Cirilo... Matei por dinheiro, por amizade com o coronel... Matei pra roubar, matei sem razão, matei por matar... Negro ruim, meu pai, negro malvado como nunca se viu... ⁽⁸¹⁾

Na parte final do romance há um momento de significado político, quando o destacamento militar ao qual pertence um dos irmãos adere a uma revolta de vinhos comunistas na região Amazônica. É uma situação semelhante a episódios de outros romances, como *Caminho de pedras* de Rachel de Queiroz. Um dos soldados mais fiéis aos objetivos da revolta é o negro Ricardo.

(80) *Ibid.*, p. 235.

(81) *Ibid.*, p. 237.

O soldado Ricardo, negro alto e feio, deu um passo para a frente, perfilou-se, fêz a contínencia. Saiu marchando como se fôsse para um combate. Juvêncio acompanhou-o com os olhos, viu-o desaparecer na esquina. (82)

Embora os personagens negros neste romance de Jorge Amado sejam simplesmente figuras secundárias, sua descrição é quase a mesma da de outras obras. Vê-se um sentimento de necessidade de uma maior integração racial para o futuro do país. Isto se manifesta na comparação da obra do profeta e de seus seguidores com a do exército revolucionário no norte. O autor dá a impressão de que, se os dois grupos pudessem de alguma forma ser coordenados num só movimento, poderia surgir a solução revolucionária que êle busca para o Brasil. Em ambos os casos havia negros que cumpriam bem e com fervor suas missões. Devido ao fato de o cenário do livro estar bem longe dos centros urbanos como a Bahia, não há descrições das cerimônias religiosas tão comuns nos romances anteriores de Jorge Amado. Num todo, o estudo dos personagens negros nesse livro não é tão recompensador quanto em algumas outras obras anteriores e lembra seus primeiros romances.

Quando Jorge Amado escreve, geralmente fala sobre o pobre, seu ambiente, seus problemas e sua luta para superá-los. Sendo baiano, geralmente se utiliza de seu estado natal como pano de fundo para seus romances e é obrigatória a presença de muitos negros em suas obras, pois representam a mais larga parcela dos pobres de seu estado. O fim político desses romances em geral se torna quase automaticamente subordinado às personalidades dos atores que são trazidos à cena para realçar essas mesmas tendências. É como se Jorge Amado fôsse um criador de personagens de ficção de tal envergadura, que êle passa a subordinar seus propósitos de ser um romancista de protesto e termina por ser o ge-

(82) *Ibid.*, p. 305.

rador de indivíduos que têm uma existência própria, acima de quaisquer aspectos políticos ou folclóricos do meio em que vivem. Nos romances sobre a vida urbana na Bahia, transmite muito vivamente o calor humano dos negros que habitam os bairros mais pobres. As cenas extensas de suas festas religiosas não significam material para diletantes interessados em cultos bizarros ou música nativa, mas sim, uma expressão das reais motivações religiosas existentes por detrás dessas cerimônias, colocadas no mesmo plano das mais ortodoxas fés do mundo, mostrando freqüentemente serem êsses ritos africanos bem mais sinceros que os códigos dos brancos. A religião dêles não é da razão mas da fé, bem próxima às crenças de outros povos primitivos e àquelas que ainda não foram modificadas para resistir ao assalto do conhecimento moderno.

Jorge Amado faz uma enfática conexão entre o negro e o pobre em geral. Ele raramente se refere a preconceitos raciais entre os brancos pobres e até os mostra bem próximo dos negros. Isto, é claro, é verdade no Brasil, onde o *status social* do indivíduo se baseia freqüentemente, não na sua raça, mas nas suas posses ou educação. Nas fazendas retratadas nos romances de Jorge Amado não temos um quadro completo do complexo construído pela tradição e pela história das relações entre negros e brancos, como vemos nos romances de José Lins do Rêgo. O fato é que José Lins do Rêgo estava mais próximo desta estrutura social e, além disso, os trabalhos de Jorge Amado tinham outros objetivos políticos e sociais não existentes nos romances do escritor nordestino, que, assim, o incapacitavam de se concentrar mais nesse outro aspecto.

Jorge Amado mostra um admirável constrangimento no seu tratamento da questão política. Mesmo comunista militante, ninguém iria necessariamente suspeitar a extensão de sua filiação ao partido pela leitura de seus romances. Uma tendência nesta direção é óbvia, mas, com freqüência, não mais do que escritores não-comunistas cujo objetivo é apontar a necessidade de re-

formas sociais. As atividades do Partido Comunista estão aqui completamente divorciadas da questão social, os negros que são comunistas foram atraídos para o partido por serem pobres e não por serem membros da raça negra. Geralmente o sentimento de unidade racial é expresso muito mais pela religião do que pelas atividades políticas dos negros. O fato de ser membro do movimento comunista parece inevitável para muitos dos personagens e mostra que Jorge Amado nos dá uma amostra convincente de como injetou suas idéias políticas nos romances sem ser óbvio.

Jorge Amado é, provavelmente, o romancista contemporâneo que melhor descreveu a religião dos negros em uma série de romances. Para fazê-lo, mostra quanto ela é importante como parte da vida cotidiana. É dele o melhor retrato dos negros da Bahia e dos estados vizinhos. Todos os outros romancistas da região juntos não chegam a dar uma parte de sua visão panorâmica dessa existência. A única desvantagem de se usar os romances de Jorge Amado como base para formar uma impressão sobre a vida do negro baiano é o fato de que ele se preocupa, quase exclusivamente, com pretos pobres, enquanto que na Bahia, em particular, há numerosas pessoas de ascendência africana que pertencem à classe média e, até mesmo, à alta. É mais fácil examinar os personagens negros em romances escritos por autores que se servem das cidades do sul, especialmente do Rio de Janeiro, após se estudar as obras de Jorge Amado, já que nos seus romances se tem uma visão da vida dos negros numa grande cidade, embora a população da Bahia tenha uma maior proporção de negros do que a do Rio de Janeiro ou a de São Paulo. Visto que a vida nos bairros pobres da Bahia é muita parecida com a dos morros e com a das favelas do Rio de Janeiro, então os romances de Jorge Amado podem ser usados como a melhor representação da Bahia nesta comparação.

Oito

O ROMANCE DO SUL

As regiões já estudadas, o nordeste e a Bahia, são áreas bem definidas, fáceis de caracterizar. Nestas se pode ver a dependência a certas plantações, a cujos bons resultados está subordinado o bem-estar das áreas rurais. As cidades do norte, como a Bahia e Recife, são parte integrante da economia da região e muitas de suas riquezas são provenientes dos produtos embarcados de seus portos. As cidades do sul são mais complexas. Durante as últimas décadas houve uma rápida industrialização em muitas delas, às vezes vindo as matérias primas de pontos distantes. As quatro cidades mais importantes da parte sul do Brasil são o Rio de Janeiro, São Paulo, Belo Horizonte e Pôrto Alegre. O Rio de Janeiro é a antiga capital do país e, como tal, o centro da maioria das atividades políticas e intelectuais. São Paulo, a principal cidade da grande área produtora de café do Brasil, é também um centro industrial em crescimento, e Pôrto Alegre, a cidade mais ao sul do Brasil, está no centro da região de pecuária, embora também esteja se industrializando. Cada uma dessas cidades tem uma personalidade própria, devido à natureza de sua população e à história de seu desenvolvimento e, ainda, todas três, quando comparadas com áreas mais ao norte, têm várias características em comum.

Existem numerosos autores que escreveram sobre a vida nas cidades do sul, mas ainda do que o fecundo grupo dos românticos do nordeste. O padrão dos ro-

mances produzidos por êstes romancistas é bem diferente, entretanto, daquele que foi visto nos escritores do norte. As grandes cidades criaram um intenso sentimento de sofisticação em seus romancistas, devido, sem dúvida, aos contactos mais intensos com centros literários do exterior, particularmente Paris. Os escritores nordestinos são constantemente muito conscientes de seu meio ambiente, e muitos dêles escreveram principalmente sobre os problemas peculiares de suas regiões, freqüentemente subordinando seus personagens às discussões e apresentações dêstes problemas. Os romancistas urbanos do sul, geralmente, estão mais interessados no desenvolvimento acima e além do meio em que vivem, objetivando a apresentação de figuras universais que seriam as mesmas em regiões similares, não se levando a geografia em consideração. Isto poderia ter também como ponto de partida para natureza mais cosmopolita destas cidades, com uma constante imigração proveniente da Europa.

Há escritores, entretanto, que estudam certos problemas sociais peculiares ao Brasil ou às cidades sobre as quais escrevem. Êstes romancistas em geral lembram Jorge Amado, pois fêz êle quase o mesmo em seus romances sobre a Bahia. Vários escritores no Rio de Janeiro e em seus arredores já discutiram a vida do pobre naquela cidade, a existência daqueles que vivem nos morros, nas favelas, nos subúrbios que cercam a cidade. Quanto a romances rurais, escritos sobre a região, conclui-se que geralmente são escritos no estado de São Paulo, cujas plantações de café lembram as fazendas de açúcar e cacau do norte, com a diferença de que o clima é mais benevolente e, consequentemente, São Paulo não sofreu as sêcas e as enchentes que tantas vêzes devastaram o nordeste.

Considerável população negra reside no Rio e em São Paulo, tendo existido escravidão nessas regiões há tanto tempo quanto no nordeste. As ondas de emigração da Europa tenderam a reduzir a porcentagem de habitantes negros na população, mas, mesmo assim,

permanece grande e importante. O nível dêste elemento foi também mantido pelos numerosos negros vindos de cidades dos estados de Minas Gerais e Rio de Janeiro e também pelos que vieram entre os grupos de retirantes que fugiam às desastrosas tragédias naturais das regiões nativas. O *status* do negro no sul é quase o mesmo que o do norte, com uma grande porcentagem das classes baixas sendo de origem africana. Isto se deve à herança da escravidão, tal como no norte, e também ao fato de que grande parte dos imigrantes europeus são trabalhadores especializados e, assim, automaticamente alcançam um nível econômico logo depois de sua chegada ao Nôvo Mundo. Embora não tantos quanto na Bahia, existem, entretanto, muitos negros no Rio pertencentes à classe média. Estes são mais freqüentemente mulatos do que negros puros, já que os mulatos foram os primeiros a chegar, tendo sido mais bem tratados que os negros, ficando, então, em melhor posição para ascenderem na escala social e econômica, antes de seus primos mais escuros.

As cidades do sul se caracterizam pela mesma falta de preconceito que as cidades do norte, quando comparadas a outras nações. No sul do Brasil, entretanto, de laços mais estreitos com a Europa, tem havido últimamente uma tendência para o aumento da divisão racial. Não se trata de um sentimento racial nativo e antigo, baseado nas grandes diferenças de posições sociais e educacionais entre os senhores e os escravos, mas fundamentado na influência de filosofias de superioridade racial natural promulgadas na Europa nos últimos anos, tendo sido adotadas como parte integrante da maioria dos movimentos fascistas em países europeus. Muito freqüentemente, brasileiros tradicionais, ainda que talvez infeccionados por velhos preconceitos brasileiros, ressentem-se desta nova forma vinda da Europa. Esse sentimento é, em geral, xenófobo e os aproxima dos negros, a quem preferem aos imigrantes europeus, pois os negros são, pelo menos, brasileiros de longa data.

De um modo geral, o tipo de romance que trata dos negros dessas cidades é o que mostra a vida dos pobres. Tal como na Bahia, há poucos autores que escrevem sobre negros e mulatos da classe média. Uma importante exceção a esta regra é Lima Barreto, cuja obra é tão importante que lhe assegura um capítulo separado neste estudo. Muitas vezes, negros aparecerão como criados ou intrusos em romances que tratam principalmente das classes alta e média, mas nunca com a importância dos criados e trabalhadores que aparecem na obra de José Lins do Rêgo, por exemplo. Um dos melhores romancistas do Brasil contemporâneo, Lúcio Cardoso, desviou-se de sua técnica usual de escrever romances pessoais e introspectivos e escreveu um livro passado numa das favelas marginais do Rio, o morro do Salgueiro, de onde se deriva o título do romance. ⁽¹⁾ O protagonista é um homem branco, mas muitos dos personagens que habitam o local são negros e mulatos. E aqui se vê o sentimento racial entre êstes dois grupos, até mesmo dentro de uma família. As filhas de uma família são muito diferentes no aspecto físico, uma bem negra, enquanto a outra é de um mulato quase branco. A irmã mais escura odeia a outra, porque, devido a sua côr, ela pode alcançar um *status* social mais alto. Ela se consola em ser mais saudável que sua irmã mais clara.

Vivendo sob o mesmo tecto, não sabia disfarçar o desprezo e mesmo o ódio que sentia por Marta. Esta trazia do pai o amor à solidão, a taciturnidade, o physico acanhado e como que incompleto, diluido na penumbra de uma palidez que lhe tornava o rosto quase branco. Rosa, sabendo-se negra e invejando o amulatado vago de Marta, murmurava, devorando-a com os olhos:

(1) Lúcio Cardoso, *Salgueiro*, Rio de Janeiro, José Olympio, 1935, 299 pp.

— Essa diaba... Parece que vive prá morrer... nem parece fêmea! ⁽²⁾

O pai delas suportou o mesmo sentimento por parte dos negros com quem trabalhou. Estes achavam que, pelo fato dêle ter nascido mulato, não deveria assumir o que êles consideravam ares de gente branca. Embora tivesse casado com uma mulata, evidentemente só uma de suas filhas, Marta, tinha a mesma côr dos pais, sendo que Rosa se aproximava do ramo africano de seus ancestrais.

Os companheiros de trabalho, todos negros, chalaceavam que elle tinha luxos de branco só porque nascera mulato. Nunca respondia a êsses gracejos. Sempre calado, procurava evitar rixas com os outros, afastando-se dos amigos, vivendo cada vez mais só, entregue inteiramente à solidão. Casara-se com Genoveva, uma pequena e humilde mulata de Deodoro, indo morar, já beirando os trinta anos, no morro do Salgueiro. ⁽³⁾

Pela descrição do pai feita pelo autor, as acusações dos seus companheiros negros de trabalho são sem fundamento, e, portanto, devem ser atribuídas ao sentimento de antipatia com relação a todos os mulatos, não levando em conta suas personalidades.

O protagonista faz amizade com uma pratinha que lhe é estranha. Ele sente que ambos são marginais e isto faz com que se aproximem. Tem-se aqui um herói típico de Lúcio Cardoso, introspectivo e cheio de imaginação, que não chega nunca a entrar em contacto íntimo com muitos dos demais personagens do romance. Por essa razão, não há muitas cenas no livro em que negros apareçam diretamente, pois o protagonista

(2) *Ibid.*, pp. 11-12.

(3) *Ibid.*, p. 22.

se sente isolado e faz poucos amigos. A escolha da namorada preta dá uma visão interna da neurose do jovem.

Desceu o morro, com o pensamento em Arlette. Era sua companheira, uma negrinha magra como um caniço e sempre disposta a furtar tudo que passasse ao alcance das suas mãos de rapaz. Criatura diferente das outras. Parecia um moleque, vestido de saias. A sua voz era grossa, dissonante, alheia. Não se parecia com nenhuma menina do morro. Repudiada por toda a gente, aproximara-se de Geraldo, também abandonado e sem amigos. (4)

Esta descrição da menina, parecendo um moleque vestido de saias, é bem diferente de outros retratos de moças negras apresentadas como excessivamente femininas e sensuais, e ajuda a explicar, talvez, porque ela é um ser à parte dos outros de sua raça.

Um outro romance que trata da vida num dos barracos de encosta de morro do Rio, é *Favela*, de Eloy Pontes. (5) Esse livro se concentra menos sobre o protagonista do que o romance de Lúcio Cardoso e, em consequência, há um exame mais detalhado de vários personagens negros. O protagonista não é carioca, mas um nordestino do Ceará e, assim, sua atitude em relação aos negros com quem entra em contacto não é a de um carioca, mas é bem semelhante àquela que vimos em romances escritos sobre o nordeste. Ele vem de uma família de classe média e, ao morar e trabalhar numa favela, não está em seu ambiente natural. Em certo ponto, ele se lembra de sua infância, observando que na fazenda de seu avô tinha sido um chefe

(4) *Ibid.*, p. 32.

(5) Eloy Pontes, *Favela*, Rio de Janeiro, José Olympio, 1946, 419 pp.

do bando de moleques, trazendo à mente a meninice de Carlos de Melo, o protagonista de José Lins.

Comove-me, quase lhe aperto as mãos ternamente. Por um artifício natural, que me acompanha sempre, lembro-lhe os dias alegres da minha infância, indisciplinada e trêfega, fazenda de meu avô, menino prodígio, caudilho de moleques, com tôdas as vontades satisfeitas sem discussão. ⁽⁶⁾

O protagonista trabalha para um companheiro cearense que tem uma tendinha na favela. Este é muito generoso e está sempre disposto a emprestar dinheiro para seus fregueses habituais e para os vizinhos e também lhes dá trabalho se êles estão desempregados. Um de seus protegidos é o negro Juvêncio, figura muito popular entre todos, mesmo saindo de vez em quando fora da lei.

Juvêncio atravessa a rua. A tendinha movimenta-se, quando êle penetra e aceita a cadeira à mesa de Sotero. A cadeira e a cerveja, que passa a beber lentamente, tendo batido o chapéu para nuca. Ri sempre. Mostra o fio de dentes agudos, claros, sem máculas. Veste-se bem. Outros freguezes lhe falam com simpatia e êle aceita o nome de Moleque Trinta com a mesma indiferença com que atende ao de Juvêncio. Dá de ombros. Ri. Uma expressão amável envolve-lhe o sorriso. Conta anedotas. Sotero bate-lhe nas costas com insistência. E êle bebe, rejeitando pão e iscas. O cearense parece da sua confiança, pois Moleque Trinta diz-lhe ser preciso aumentar a casa. Co-

(6) *Ibid.*, p. 292.

mo? De qualquer jeito. A freguezia é mui-
ta. ⁽⁷⁾

Um outro personagem importante do romance é Maria Augusta, a irmã de Juvêncio. Aqui temos mais uma vez um caso de duas pessoas da mesma filiação completamente diferentes quanto ao físico. Como acontecia com as irmãs no romance *Salgueiro*, Maria Augusta é aceita como branca e vive a vida de uma senhora na cidade baixa, tendo recebido os favores de numerosos homens ricos. Apesar disto, ela não ignora sua origem, e faz o que pode para ajudar Juvêncio quando ele tem algum problema e é extremamente leal à sua velha avó preta.

Mulata sim. Não parece. A civilização realiza milagres. Vejo, o Trinta. Dir-se-á um negro. A irmã não. Maria Augusta vive na sombra, não se fatiga, vive na opulência. Por aquela cabecinha não se cruzam preocupações. Ela não pensa em nada. Viu-lhe a testa de Diana? Nem um vínculo. São as impaciências que nos vincam a testa. Olha a minha: lembra pautas de música. As rugas se confundem. Nascida aqui, Maria Augusta é hoje fidalga. Toda gente diz que foram as mandingas da Tia Zefa. Maria Augusta tem confiança na Vovó. ⁽⁸⁾

Mais adiante, Maria Augusta pede a proteção do deus Oxalá para o protagonista, e vemos que a religião africana é tão forte no Rio quanto nas regiões mais ao norte. Apesar de sua nova situação na vida, Maria Augusta ainda se volta para os deuses de sua avó em tempos de necessidade. O herói nota que sua mãe fa-

(7) *Ibid.*, p. 35.

(8) *Ibid.*, p. 96.

ria o mesmo, em essência, exceto que teria buscado a proteção de um santo cristão.

O caminho é mau. Sigo com cautelas, pensando que, a essas horas, Maria Augusta já me colocou nas mãos protetoras de Oxalá. Minha mãe teria pedido a proteção de São Fidelis, orago da igreja de suas preferências. Dentro de poucos minutos a Minervinha, depois de persignar-se à porta da igrejinha, no alto da Favela, estará pedindo a proteção de Ogum, de Exú, de Oxum e de outros gênios extravagantes para o Trinta. A Tia Zefa, diante do oratório, cantará:

Ora ganga,
Com ganga,
Sirí cangá! ⁽⁹⁾

A môça Minervinha diz que as súplicas de Tia Zefa não são cerimônias de verdade e que o protagonista deveria tentar ver um verdadeiro babalaô ou pai-de-santo. Evidentemente, as cerimônias praticadas pela velha são uma espécie de ritual doméstico, bem semelhante a vários costumes cristãos, como as preces e rosários em família.

Ouço e peço-lhe que me cante e dance, mais tarde, essa história. A Minervinha não gosta. Com coisa séria não se brinca! Eu preciso conhecer um *babalaô* verdadeiro para não andar fazendo pouco. Esses *cambônus* aí fazem, por que? Ajuda... Se eu conhecesse um *alufá* legítimo, então veria a verdade. ⁽¹⁰⁾

Pode-se ver que Minervinha não gosta de que se leve êsses assuntos na brincadeira. É uma idéia bem se-

(9) *Ibid.*, pp. 240-241.

(10) *Ibid.*, p. 243.

melhante à de Jorge Amado em *São Jorge dos Ilhéus*, quando êle descreve os brancos ricos usando a música sacra africana para acentuar seus desejos carnais.

Há um momento de lembrança do século passado, quando um homem descreve um certo local tal como era naquela época, quando era usado para que nele se estabelecesse o mercado de escravos. Por essa descrição, podemos ver que êsse branco tem muita simpatia pelos negros e abomina o comércio de escravos tanto quanto os abolicionistas do século XIX.

Você sabe o que era o *valongo*? Mercado de escravos. Ali compareciam os comboieros e os capitães-do-mato, os grandes proprietários de terra, compradores de escravos. Conduzindo o gado humano para os eitos, faziam fortunas rápidas. Os africanos se alinhavam, andrajosos, semi-nus, magros e tristes. No chão os molequinhos arrastavam-se, enquanto as mães eram examinadas pelo erotismo. A concupiscência e a crueldade estimavam as boas *peças*. O trabalho servil fez a opulência das classes ociosas. Condes e viscondes, barões e comendadores, os grandes do Império, em suma, opulentaram-se à custa do *valongo*. À custa da miséria. Nem sequer mantinham as máquinas humanas bem alimentadas. (11)

O romance de Eloy Pontes se aproxima mais daqueles que já vimos em regiões mais ao norte do que o de Lúcio Cardoso. Ele penetra mais profundamente do que êste nas vidas dos habitantes do morro. Esse retrato da vida dos pobres é apresentado para defender as reformas sociais, embora não nos mesmos moldes que as advogadas por Jorge Amado. Como o protagonista é branco, pode freqüentar círculos de sua pró-

(11) *Ibid.*, pp. 78-79.

pria raça, e muitas vêzes o faz. Mas, mesmo assim, passa muito tempo entre os habitantes da favela. No Rio, porém, a proporção de brancos entre os pobres é muito maior do que na Bahia e assim não temos os grupos quase exclusivamente de negros que vimos na cidade do norte. Também é significativo que, entre os negros de suas relações, esteja a môça Maria Augusta, que abandonou com muito êxito seu passado racial e vive a vida de uma branca. Um fator que pode tender a tornar esse romance menos autêntico como retrato das relações entre pretos e brancos é o fato de ser o protagonista de origem nordestina e, assim, foi educado incorporando a si um conjunto de crenças que, em muitos aspectos são diferentes das do carioca.

As relações dos brancos com as mulheres negras, continuando as velhas tradições das fazendas do século passado, são tão comuns no Rio de Janeiro como noutrios lugares. Em determinada cena do romance *A barragem*, de Ignez Mariz, um branco se enfurece quando sua amante preta ousa mandar-lhe um recado para sua própria casa. ⁽¹²⁾ Isso aproxima as duas existências que, necessariamente, deveriam ser mantidas à parte e sempre estiveram separadas, mesmo se a mulher pudesse ter certas suspeitas das atividades extra-conjugais do marido.

Zé Marianno toma o papelucho das mãos do molecote. "Seu Zé. Tou doente quero que o sinhô venha mevê tou com tanto medo de morrê me dê um ar de sua graça que fico já bôa. Lina".

Cabra atrevida! Nas barbas de minha mulher.

Zé Marianno volta-se furioso para o moleque que está esperando. ⁽¹³⁾

(12) Ignez Mariz, *A barragem*, Rio de Janeiro, José Olympio, 1937, 328 pp.

(13) *Ibid.*, p. 97.

Zé Marianno, depois de ler o bilhete, dá vazão à sua raiva em cima do pretinho que o trouxe, vendo o menino como membro da mesma raça que sua amante. E, portanto, alguém indicado para agüentar sua fúria contra ela.

Menotti del Picchia, muito conhecido como poeta, tem um romance, *Salomé*, que, embora trate principalmente das atividades das classes superiores, contém vários personagens negros.⁽¹⁴⁾ É o romance de uma môça que passou algum tempo na fazenda de sua família no interior, mas que, durante o curso do livro está morando no Rio e freqüentando círculos artísticos sofisticados. Pode-se ver que os empregados assumem algumas das prerrogativas soberbas da família para quem trabalham, pelo modo com que uma empregada negra trata um visitante não muito bem vestido que pergunta pela patroa.

A negra olhou Totônio avaliando a importância da visita. Sua figura, vista do alto despreciava-se ainda mais, mesmo porque seus olhos tinham um ar de interrogativa humildade, quase súplica.⁽¹⁵⁾

Em certo trecho, Salomé volta para a casa de seus pais depois de uma longa ausência. Ela se sente presa ao lugar, mesmo depois de ter passado anos na cidade, e fica muito satisfeita quando um velho trabalhador preto ainda se lembra dela.

Salomé saiu para o terreiro quando o sol já doirava tôda a fazenda. Eram nove horas da manhã.

— Seu Roque, chegue aqui!

(14) Menotti del Picchia, *Salomé*, Rio de Janeiro, Editôra A Noite, sem data, 394 pp.

(15) *Ibid.*, p. 11.

O prêto vinha do paoi fronteiro e trazia sob o braço um punhado de espigas de milho. Ia para a cocheira levá-las ao cavalo de Salomé.

— Que é, sinhàzinha?

— Você ainda se lembra de mim?

O prêto deixou nela os olhinhos turvos. Desembainhou duas presas de marfim velho, últimos dentes que lhe restavam nas gengivas roxas. Riu. Parecia, com o crânio redondo, uma velha foca de ébano. ⁽¹⁶⁾

As plantações do sul sofreram transformações diferentes das do norte. Nestas últimas, as condições naturais pouco a pouco forçaram as famílias a abandonar as terras, o que já vinha acontecendo há várias gerações. No sul, foi a proximidade das cidades grandes e cosmopolitas, com suas infinitas possibilidades, que atraiu os membros da família, até que as fazendas foram se deteriorando por negligência e passaram a servir mais como uma casa de verão do que como meio de sobrevivência da família. Os costumes da cidade também penetraram no interior. Salomé se aborreceu porque uma criada chamou-a de *senhorita*, termo mais impersonal, ao invés de *sinhàzinha*, forma tradicional dos criados se dirigirem aos senhores.

"E esta? Chama-me de *senhorita*... Não sou mais *sinhàzinha*. A preta também está contaminada pelo demônio do progresso". Certas palavras violentam um ritmo. Penetram toda uma ordem moral, transmudam um clássico sistema de idéias. "Mamãe deve ficar por conta quando esta pretinha pronuncia certos termos. Certas audáciais são uma provocação ao seu mundo..." Pensou nisso

(16) *Ibid.*, p. 251.

com vontade de rir. Na ausência da mãe sua hostilidade era ironia. ⁽¹⁷⁾

Havia na cidade uma mulher que se interessava por cerimônias da religião negra como uma espécie de *hobby*. Ajudava financeiramente um pai-de-santo e o apresentava a umas amigas que tinham as mesmas inclinações. Embora essas mulheres talvez fôssem supersticiosas a ponto de acreditarem em alguma coisa da religião africana, para elas isto era na verdade um passatempo, que poderia ser facilmente substituído por espiritismo ou qualquer outra experiência ocultista. Esta Dona Santa se aborrece porque, depois de tudo que fêz pelo pai-de-santo, êle não se dispõe a celebrar uma cerimônia especial para ela.

D. Santa irritou-se com o velho macumbeiro. Veio-lhe à cabeça tudo o que lhe parecia ter règiamente dado para prestigiar aquela casinha rasa e banal de bairro: o grande auto cor de vinho parado à porta com chofer e ajudante fardados de verde-garrafa; a importância social da sua presença e a propaganda que fizera das suas virtudes de demiurgo nas rodas sociais da cidade. Afinal o negro Raimundo era um pouco sua cria. Ela o descobrira e agora não queria realizar uma sessão especial! Bonito! Bela gratidão a dêsse macaco! ⁽¹⁸⁾

Embora Raimundo não pudesse ser um verdadeiro pai-de-santo como Jubiabá e apesar de se associar a essas senhoras da sociedade, agindo como se fôsse um brinquedo para divertimento delas, não é um farsante e está desolado por causa de sua posição, mas se

(17) *Ibid.*, pp. 261.

(18) *Ibid.*, p. 27.

consola em saber que essas pessoas nunca saberão exactamente o significado do que êle pratica.

O prêto bruxo fungava. Não estava na aura, porém. Fôra um rebate falso. Na saleta o reloginho incumbia-se de dar um sentido humano à convenção do tempo. Tic... tac... êle captava os minutos e as horas e ofertava-as aos homens, mensurados e compreensíveis, para que êstes medissem suas pobres vidas com essas migalhas infinitesimais de eternidade. ⁽¹⁹⁾

No Brasil, naturalmente, a influência africana penetrou muito profundamente na música erudita e nas artes plásticas do país. Há muitos casos de tentativas manifestas de captar os sentimentos negros na arte, mas em outras ocasiões isto se dá natural e inconscientemente. Alguns artistas chegam ao ponto de tentar qualquer influência dessa espécie, como se pode ver em uma discussão a respeito de uma escultura.

Nelo exaltava:

— Olhe isto. Como êle modelou esta bôca...

— Lindo. Uma obra prima.

— É isto que precisamos fundir e não fetiches para negros. Dar pão para artistas de gênio. É isso, padre, e não dar manipanços para carolas! ⁽²⁰⁾

A reação dos ouvintes de uma composição musical é inteiramente oposta. Um dêles está bem satisfeito porque o prelúdio mostra influências negras bem definidas e expressa seu entusiasmo.

(19) *Ibid.*, p. 175.

(20) *Ibid.*, p. 46.

O músico, cabisbaixo, olhando para as teclas, murmurou: "Pronto..." Os ritmos tutucados do prelúdio do "Tabuleiro da Baiana" excitara os artistas. Jarbas estimulou:

— Bravos! Música racial! Isto mexe com o sangue... ⁽²¹⁾

A época de carnaval é, na verdade, um festival negro, dominado pelo samba ou marcha que tenha sido escolhido mais ou menos para aclamação popular como aquêle que expressa o sentimento do carnaval daquele ano. E como a música popular do Brasil é, provavelmente, de origem quase total africana, é perfeitamente natural que os compositores clássicos incluam muitos desses temas em suas obras. Em *O moleque Ricardo*, de José Lins do Rêgo, havia uma descrição dos festejos de carnaval no Recife. Da comparação desses episódios pode-se ver que esta festa é um aspecto da vida brasileira que se mantém mais ou menos igual por todo o país e chegou mesmo a exportar algumas de suas qualidades para outras nações americanas.

Todos os altofalantes berravam o mesmo samba. Eram vozes mulatas que os aparelhos destorcidos tornavam sibilantes e estriadas, como se ficassem pedaços das gargantas dos cantores nos filamentos das válvulas. A cidade alimentava-se com aquela música. ⁽²²⁾

Há uma mulata no romance que embora figurante secundária, se destaca por caracterizar a impressão de sensualidade muitas vezes experimentada pelos brancos ao verem as negras. Diz-se que seu andar vira a cabeça de muitos maridos nas redondezas e, consequentemente, as mulheres são suas inimigas mortais. Quando ela fica doente, a única pessoa que toma conta dela

(21) *Ibid.*, p. 190.

(22) *Ibid.*, p. 17.

é o padre que, sendo bom e caridoso, fica profundamente aborrecido com a atitude das mulheres “respeitáveis” de sua paróquia, na esperança de que ela morra. Esse padre Nazareno se assemelha aos que vimos em *Pedra Bonita* de José Lins do Rêgo e *Capitães da Areia*, homens que pareciam preferir os marginais e os oprimidos aos paroquianos mais conceituados.

Chica Treme-treme ficou só.

Que seria de mim, minha Nossa Senhora!...

Era uma mulata vistosa, que recebera esse apelido pela habilidade com que fazia tremer as nádegas quando atravessava a rua. Era odiada no bairro. Sua especialidade consistia em “desviar maridos”. Virara a cabeça de uns dois dêles. Agora, as ofendidas esposas faziam-lhe uma guerra implacável. “Que morresse, a cadela!” Padre Nazareno ao se inteirar de tudo isso, sentiu partir-se-lhe o coração. ⁽²³⁾

A última parte do romance acompanha Salomé a Paris, o objetivo último de muitos em seu ambiente. Como acontece com tantos brasileiros, mesmo com os mais sofisticados, ela logo começa a ter saudades da pátria que antes considerava atrasada e primitiva. Grande parte dessa saudade surge devido à impressão que os franceses têm de sua parte do mundo. Sua atitude de defesa contra estas concepções errôneas só accentua seu desejo de voltar. Uma cena descreve um cabaré em Paris onde se apresenta uma performance grotesca do que se pensa ser a música brasileira. Esse espetáculo é tremendo desagradável para Salomé.

Nessa noite, foram os quatro a uma “boite” onde havia uma orquestra de negros fan-

(23) *Ibid.*, p. 153.

tasiados de gorilas que tocavam "La musique sauvage de *Là-bas*..." *Là-bas* era uma confusa América sem nenhuma geografia de concepção nitidamente francesa. Nas suas ruas, mulatas de seios à mostra, índios e papagaios e muitas bananeiras. A música que queria exprimir tudo isso era uma bobice acústica feita de gritos, de chocinhos, uma coisa cerebral, agressiva e idiota. (24)

Este sentimento expresso por Salomé é uma tentativa de unir brasileiros ricos e pobres. Ela sabe que na verdade está muito mais próxima dos negros que trabalham em suas plantações do que dos habitantes de Paris, já que ela absorveu tanto da cultura africana que parte de seus costumes também lhe pertence. Geralmente, uma viagem à Europa é o fator mais importante para despertar num brasileiro um interesse maior por seu país, seus costumes e problemas.

Dentre os romances do Rio de Janeiro que têm vários personagens negros, *subúrbio*, de Nelio Reis é um dos de primeira importância. (25) O cenário do romance não são as favelas marginais onde moram os pobres, mas um subúrbio habitado por pessoas que poderiam ser descritas como pertencentes à baixa classe média. É difícil afirmar quem seja o protagonista do livro, pois o personagem principal é um panorama da vida de muitas pessoas. Contudo, pelo enredo, poderia parecer que a característica mais importante são as relações entre o Capitão Mello, um doente oficial da reserva do Exército, e Herculino, seu pequeno criado negro. Há intenso sentimento de ódio entre os dois e, logo nas primeiras páginas, tem-se uma idéia do tratamento do capitão em relação ao menino pela maneira com que se dirige a ele.

(24) *Ibid.*, p. 310.

(25) Nelio Reis, *Suburbio*, Rio de Janeiro, José Olympio, 1937, 224 pp.

Capitão Mello esticou o olhar pelo corredor e deu com o negro parado, enrolando um cigarro.

— Vá, seu peste, acabe logo com essa joça. ⁽²⁶⁾

Este sentimento em relação ao menino e a negros em geral é o mesmo usado pela mulher do capitão. Ela diz que mesmo que os negros não estejam sujos não deixam por isto de serem pretos, o que para ela é a mesma coisa.

Ella não supportou mais.

— Negro de uma figa. Este semvergonha não achou outra hora para limpar este troço.

Levantou-se, beijou São Benedito, e saiu.

— Todo negro quando não suja, tisna... ⁽²⁷⁾

O garoto, ao invés de se libertar dêste terrível tratamento, aceita-o estoicamente como um destino normal e inerente à condição de negro.

Diabo era o negro que bem podia ter arriado as latas mais devagar. Porém as latas pesavam. Que importava? Elle era negro, era para isso... ⁽²⁸⁾

O velho capitão requisita um ordenança do Exército para ajudá-lo em algumas tarefas, uma vez que o moleque já está ocupado em trabalhos domésticos. Não se pode imaginar sua decepção quando viu que o ordenança era um negro. Assim, observa-se que o ódio

(26) *Ibid.*, p. 5.

(27) *Ibid.*, pp. 52-53.

(28) *Ibid.*, p. 70.

do velho capitão não era simplesmente em relação ao garoto, mas baseava-se num preconceito racial.

E como a pátria pagava tudo aquillo? Aposentando-o com metade dos vencimentos. Pedira um bagageiro e mandavam um prete burro como uma porta. Mas não havia nada, não: podia contar com elle, pois faria tudo pela memória do velho a quem muito admirava. ⁽²⁹⁾

O soldado não revida os sentimentos do velho capitão, talvez pelo fato de ser um soldado e ter sido instruído a obedecer e respeitar oficiais sem discutir as razões. Isto parece negar rumores que corriam na vizinhança de que não se tinha alistado por um desejo de servir ao Exército, mas para escapar a uma acusação de homicídio que cometera no seu estado natal, o Maranhão.

O ordenançá era um negrão alto e espadáudo, que havia sentado praça poucos dias antes. Ninguém sabia quem elle era. Limitava-se a dizer que chegara do Maranhão e que queria ser soldado. Mas havia quem jurasse que elle viera fugido com um crime nos costados. ⁽³⁰⁾

Um mascate negro é o repositório de tudo o que acontece no subúrbio. Não é tão perigoso quanto se possa imaginar para aquêles que levam uma vida secreta, pois uma das virtudes dêsse homem é que tudo observa e facilmente descobre o que acontece à sua volta, mas nunca espalha nenhum mexerico ou informação, mesmo quando solicitado.

(29) *Ibid.*, p. 33.

(30) *Ibid.*, p. 8.

O diabo do pretinho sabia de tudo que se passava. Era o leva e traz lá do bairro; pau para tôda obra. Cartas escondidas para os namorados, recados para os amantes, encrèncias de comadres, podia-se contar que o negro Tucuman. Tinha uma grande virtude: só via, ouvia e falava, o que podia ver, ouvir ou falar. Para o resto era uma pedra. Podiam offerecer-lhe o que quisessem que o negro dizia sempre: — Não sei, meu branco, me desculpe... (31)

Grande parte do livro é dedicada às prostitutas que viviam nas vizinhanças. Um jovem, filho abandonado de uma prostituta francesa, se sente amargurado por seu destino. Nota que o caso das crianças nascidas de mães negras era bem diferente. Elas protegiam seus filhos, dando-lhes o nome dos pais e cuidavam dêles até que tivessem idade suficiente para fazê-lo por si sós. Ele gostaria de ser filho de uma dessas prostitutas pretas.

Elle era desgraçado mesmo. Filho de francesa de vinte mil réis, dessas que deixam os filhos nas portas dos outros. As pretas do becco não faziam aquillo. Vendiam o corpo, bebião cachaça, mas criavam os filhos. Não viam a Dica Chinella, lavando o dia inteiro para sustentar os negrinhos que os homens lhe deixavam. Nunca Chica Feitiço fôra chamada para uma *funcção* alli na zona. Vivia nas casas das mulheres brancas, vindas de lá fora que moravam nas pensões ricas, mas que abandonavam sempre os filhos... Elle preferia ser filho de uma daquellas negras dalli, das de cinco mil réis que criam os fi-

(31) *Ibid.* pp. 42-43.

lhos e lhes dão o nome grande do marinheiro que as engravidaram...⁽³²⁾

Ao lado de uma prostituição em grande escala há também cenas de casos ilícitos entre brancos e criadas negras. Narra-se o episódio de um marido, que se entrega inteiramente a uma mulher, a ponto, de se tornar descuidado e quase esperar que sua mulher e seu médico venham a descobrir tudo. Sente que êste o invejará.

Estava arranjado... Agora teria que aturar tudo que a negra quisesse. Perdera a moral, agora era agüentar, calado. O diabo era se Clarmelinda notasse alguma coisa, desconfiada como era. Mas a negra valia um tormento... O dr. Radagazio é que iria ficar com água na bocca, quando soubesse do caso. Elle se babava por uma negrinha cheirosa. Pôrém iria ficar mais safado quando soubesse do voto do Capitão... Por pensar nisso já era hora de ir buscá-lo.⁽³³⁾

Apesar da abundância de figuras negras no romance, há poucas cenas de sua vida religiosa. Por uma referência, entretanto pode-se observar que as macumbas tinham lugar no subúrbio. Nota-se que até os brancos que maltratavam os negros, em caso de necessidade, vêm orar para seus deuses. Isto mostra novamente a extensão da integração das duas religiões e até que ponto o preconceito branco permite crer nas divindades africanas.

— Tire do ordenado, mas deixar de rezar, não deixo. Logo dia de *Toia Verequête*...
— Quem é *Toia-Verequête*?

(32) *Ibid.*, pp. 60-61.

(33) *Ibid.*, p. 165.

— É o Santo que branco chama São Benedicto. Branco não gosta do negro, maltrata negro, e tem coragem de pedir as coisas pra Santo preto... Além disso, o verdadeiro nome delle é *Toi-Verequête*. (34)

Ninguém pode deixar de comparar este romance com *Moleque* de Damasceno Ferreira. A estrutura é quase a mesma, girando o livro em torno de um menino preto que é servente em uma casa de brancos. E aí se encerra a semelhança, visto que o moleque no romance nordestino era relativamente feliz, apesar de tudo, enquanto que, aqui, a estória termina de forma trágica, com o garoto Herculino tramando diabólicamente a morte do velho capitão que o maltrata, já como um vício. Os outros personagens são exteriormente parecidos, mas a atmosfera geral de *Subúrbio* é de uma depressão sem esperanças, enquanto que em *Moleque* havia sempre um sentimento de otimismo com relação ao futuro. Esta parece ser uma característica geral dos romancistas nortistas, se comparados aos sulistas. Mesmo com excesso de desastres, naturais e provocados pelo homem, corre uma esperança subjacente, às vezes expressa por um programa político, como nas obras de Jorge Amado, ou também por uma fé profunda no povo que habita a região, como se vê nos romances de José Lins do Rêgo. Ainda que as cidades sulistas tenham feito um bom progresso econômico, seus escritores parecem oprimidos pelos próprios problemas que descrevem e, quando escrevem, seja sobre o pobre, seja sobre o rico, há um certo tom de desilusão, o que nem sempre é encontrado nos romances realistas do nordeste e da Bahia.

Um romance que se desenrola em parte numa fazenda de café no estado de São Paulo e que em muitos aspectos, lembra as estórias da vida nas fazendas do

(34) *Ibid.*, p. 149.

norte, é *Santa Clara*, de Novelli Júnior. (35) O protagonista, que também é o narrador, está num trem que o leva de volta ao interior para os funerais de sua mãe. Ele começa a conversar com uma preta velha e descobre que ela foi escrava de sua avó.

A preta fêz um muxôxo de desprezo e acrescentou em voz mais alta ainda, ao ver que provocara aquêle meio escândalo:

— Quem me ensinou foi Sinhá. Eu fui escrava de Nhá Izabel Teles, na fazenda do Limoeiro.

O coração bateu-me apressado. Izabel Teles, do Limoeiro, era minha avó. Mãe de meu pai. Bem me parecera ter conhecido aquela negra em minha vida. A certeza viera do sub-consciente onde dormitava a lembrança dos dias da infância.

— Izabel Teles, casada com Antônio de Bueno? (36)

Ela explica que fôra embora da fazenda para trabalhar para o tio-avô do narrador em São Paulo e que nunca mais voltou ao campo, embora tenha visto seu pai na cidade de tempos em tempos. O protagonista se emociona quando ela diz tê-lo amamentado quando ainda bebê.

— Um mundão de tempo! Quando o defunto Totonio Teles me mandou para a Capital, êle já estava muito doente. Fui servir o irmão dêle, defunto Nhô Bartolomeu, seu tio avô. Nunca mais voltei para a fazenda. Sinhô moço, eu vi muitas vêzes em São Pau-

(35) Novelli Júnior, *Santa Clara*, Rio de Janeiro, José Olympio, 1944, 238 pp.

(36) *Ibid.*, p. 14.

lo, Nhá Tudinha, nunca mais. Mecê, eu só conhecia de pequeno. Dei de mamar para mecê...

Uma grande risada explodiu entre os passageiros. Uma risada cheia de satisfação. A face da preta se iluminou num sorriso maior. Intimamente eu maldisse aquêle leite bebido, que tão cruéis momentos estava me proporcionando. Resolvi desviar o rumo da conversa. (37)

Muito embora esta pequena informação tenha feito do narrador, agora um médico respeitável, o motivo para uma gargalhada grosseira, ele se sente afetuoso em relação à velha. Embora ele seja formal quando se dirige a ela, a negra não permite que seja tratada por senhora, pois tem consciência da distância social que existe entre uma ex-escrava e o neto de sua antiga senhora.

— A senhora vai para a terra?

— Senhora, nada! Sou Eufrozina, negra velha do Limoeiro. Onde se viu sinhozinho chamar negra velha de Senhora? Capaz! Você é Teles de Bueno e dos bons. Não se mistura com negro. Está se vendendo nos olhos que é Nha Tudinha perfeita... Não vou para a terra, não! Desço agorinha mesmo, na vila da Santa. Essa gente toda vai para lá. (38)

Na fazenda existe o mesmo sentimento entre trabalhadores negros e senhores brancos que aparece nos romances de José Lins. Os negros velhos são em maioria antigos escravos e fazem das famílias brancas suas próprias famílias. A morte da mãe do narrador, a quem os mais velhos tinham conhecido quando ainda crian-

(37) *Ibid.*, p. 15.

(38) *Ibid.*, pp. 15-16.

ças, é um forte abalo para as velhas famílias escravas, tanto quanto para os membros de sua própria família.

A princípio eu não podia compreender bem e bastante o alcance daquele fato. Recebi-o de repente, ao voltar de uma consulta. Encontrei à porta do sobrado, já em reformas, o preto Sebastião, velho escravo da família e fiel servidor nosso. O negro, apenas me vira, começara a chorar.

— Que foi, Sebastião? Que aconteceu?
Está doente?

— Antes fôsse, doutor.

E num só lance, de arrancada, êle me disse chorando:

— Nha Tudinha morreu! Minha santa
sinhá morreu!... (39)

Há uma cena que mostra o corpo de sua mãe estirado num dos cômodos da casa-grande. O pai do narrador está completamente arrasado e soluça convulsivamente, enquanto que um velho ex-escravo, que choraminga silenciosamente num dos cantos, o acompanha em sua tristeza.

Quinzinho Bueno não pôde quase falar. Chorava convulsivamente. Entramos no salão. Sobre a mesa jazia o corpo sem vida de Nha Tudinha. No rosto angélico nenhum *rittus*, nenhuma contração siquer. Duas velas pequenas e miseráveis, já gastas e em agonia, projetavam sombras estranhas naquele cenário trágico. Um preto velho, escravo de meu avô, soluçava a um canto. (40)

(39) *Ibid.*, p. 56.

(40) *Ibid.*, p. 59.

O pai, em certos aspectos, se parece com o coronel Zé Paulino dos romances de José Lins do Rêgo. Ele não pode se adaptar aos novos métodos de administração da fazenda, achando que as coisas no tempo da escravidão eram mais eficientes. Naquela época, diz êle, o negro obedecia, enquanto que hoje êle é livre e rebelde. Ele já não gosta mais dos imigrantes estrangeiros porque os considera a mesma coisa, não sendo capaz de conduzi-los da mesma forma com que fazia aos seus escravos.

— Não, Fernando, mil vêzes não! Eu sou católico mas não posso aceitar isso sem revolta. Essa mistura me aniquila. Meu colono de ontem não poderá ser meu companheiro de amanhã. Foi o erro da Princeza Izabel. Não lhe perdoarei nunca! Ontem o negro era escravo: obedecia. Hoje está livre: é rebelde. É assim com o imigrante, como estrangeiro. Não posso aceitar! ⁽⁴¹⁾

Mais tarde êle explica que a adaptação funcionou em ambas as direções e não está certo se foram os meeiros que não aprenderam a obedecer como os escravos, ou se foram os antigos senhores que não souberam dirigir o trabalho de homens livres.

Eu era assim quando moço. Seu avô, o falecido Totônio Bueno, deixou-me o Limoeiro. Fazenda boa aquela! O melhor de S. Paulo. Mas a escravidão desaparecera. Os colonos novos não sabiam obedecer como os negros ou nós não sabíamos mandar sinão em escravos. A luta era grande, desanidadora. ⁽⁴²⁾

(41) *Ibid.*, pp. 29-30.

(42) *Ibid.*, p. 75.

Da mesma forma, o narrador revela um sentimento de superioridade, que foi motivado por ter fixado residência no Rio e pelo seu sucesso na capital. Quando vê um negro, imagina primeiro que, se estivesse no Rio, êste homem moraria provavelmente com sua família numerosa numa favela de morro, mas, verifica que, aqui no interior de São Paulo, êsse negro tem provavelmente uma quantia regular de dinheiro guardado. Isto significaria que no campo há mais possibilidade de progresso do que na cidade. A mesma coisa ocorre em alguns romances da Bahia e do nordeste, onde negros conseguem, com relativa freqüência, chegar à condição de fazendeiros.

O negro ao meu lado devia morar na Favela, ter 5 ou 8 filhos, ganhar menos que eu...
O quitandeiro... não, êste era capaz de ser mais rico que todos; ter seu dinheirinho guardado. ⁽⁴³⁾

Em outro romance retratando a vida das plantações de café em São Paulo, *Espigão da samambaia*, de Leão Machado, não há personagens negros, mas um velho fazendeiro faz algumas referências aos dias da escravidão. ⁽⁴⁴⁾ Sua atitude é quase a mesma de Quinzinho Bueno no romance anterior. A diferença é estar êle possuído de um profundo preconceito contra os imigrantes italianos, que se tornam tão numerosos em São Paulo. Êle diz que não tinha nada a ver com os italianos, mas que se um negro viesse comprar sua propriedade, êle venderia imediatamente, desprezando seus vizinhos imigrantes.

(43) *Ibid.*, p. 78.

(44) Leão Machado, *Espigão da samambaia*, Curitiba, Editôra Guairá, 1939, 221 pp.

— Falar, pode, mas não com italiano e muito menos com o Mangineli. Se aparecer um negro comprando o sítio, eu vendo. (45)

Ele continua, se queixando adiante de que os italianos venham como meeiros e terminem como donos de terras, empregando e dando ordens a brasileiros natos. O que lhe agradava nos negros era o fato de êles cumprirem o que lhes era ordenado e não terem ambições de se tornarem patrões de outras pessoas.

— Coisa mal feita foi mandar buscar italiano. O italiano começa colono, daí a pouco é dono e depois quer mandar em brasileiro. E manda mesmo... Quando havia negro, não era assim; negro trabalhava e não queria governar a gente e quando reminava, era só a gente chamar: "Estêvo, venha cá, negro-à-toa. Venha apanhar!" E o negro vinha. (46)

Infelizmente, o número de romances que descreve a vida nestas fazendas de café é tão pequeno que não permite uma boa comparação com os romances das plantações e fazendas dos estados do norte. Pelo que já vimos, nos tempos da escravidão a situação se assemelhava à do Nordeste, mas com a abolição o processo se desenvolveu de maneira diferente do norte. A proximidade de grandes cidades como o Rio e S. Paulo fêz com que vários negros libertos abandonassem os campos e fôsssem para os centros urbanos, procurando novas formas de trabalho e, de uma maneira geral, indo morar numa das favelas já descritas em alguns dos romances urbanos já estudados. Outro fator que distingue o sistema da região do café de outras áreas do país é a imigração européia, principalmente italiana, que ocorreu

(45) *Ibid.*, p. 37.

(46) *Ibid.*, pp. 38-39.

no Sul. Esses italianos estavam acostumados a trabalhar na agricultura e, ao contrário de vários outros imigrantes que chegaram ao Brasil, estabeleceram-se, em sua grande maioria, no campo. Homens econômicos que eram, acostumados ao solo pobre da península, rapidamente prosperaram na terra fértil do Brasil e, como tinha dito o velho fazendeiro, cedo se tornaram proprietários de terras a que tinham direito, muitas vezes se tornando poderosos, e em melhores condições do que muitos brasileiros que haviam herdado terras de inúmeras gerações. Novas ondas de imigrantes supriram estas fazendas de mão-de-obra, de forma que a ausência da ajuda do negro não foi sentida com tanta intensidade quanto no nordeste, quando grandes massas fugiam das secas e se afastavam das terras, mesmo depois que cessavam os flagelos. Aquêle que se dispuser a estudar o negro no sul do Brasil tem de se valer dos romancistas urbanos para uma adequada descrição dos personagens negros em número suficiente para chegar a alguma conclusão. Isso se deve a dois fatôres: primeiro, um grande número de romances que preponderantemente descrevem a vida urbana e, segundo, o fato de que o elemento negro, com o passar dos anos, vem proporcionalmente decrescendo nas populações rurais.

A região onde é mais difícil encontrarem-se personagens negros em romance é o estado do Rio Grande do Sul, extremo sul do país, cuja capital é Pôrto Alegre. Esta região foi tradicionalmente uma área de pecuária e, como os escravos negros não se adaptavam facilmente a esse tipo de trabalho, a maioria dos trabalhadores é composta de brancos ou caboclos, e através dos anos a atividade do gaúcho se tornou tradicional, com gerações sucedendo gerações nos pampas. Havia outros tipos de atividades rurais na região e o escravo negro não era aí um completo estranho, tendo alguns pretos chegado a se adaptar à vida do gaúcho, da mesma forma que ocasionalmente ocorria mais ao sul, na Argentina. Com o desenvolvimento de Pôrto Alegre, alguns negros do norte vieram se estabelecer na

cidade, mas uma imigração em maior escala proveniente do Velho Mundo, especialmente da Alemanha e da Europa Oriental se constituiu num fluxo crescente e rápido, de forma que, proporcionalmente, a população negra nunca atingiu a expressão do Rio ou em São Paulo.

Os negros de Pôrto Alegre podem ser observados em um romance de Telmo Vergara intitulado *Estrada perdida*.⁽⁴⁷⁾ Um dos principais personagens é Peleu, um trabalhador preto, velho mas muito forte. Sua primeira aparição é acompanhada de uma descrição física, já que muita da ação do romance é realizada através de seu grande vigor.

Negro Peleu apara, com a borda afiada da enxadinha, a grama do canteiro estreito, que beira todo o casarão e que debrua de verde e pedra dos alicerces.

Peleu está começando aqui, quase debaixo da escada das hortênsias. A camisa branca, arremangada até perto dos sovacos suados, deixa mais negra a pele retinta dos braços, revela os biceps terríveis, que tremem estuantes, no esforço leve. A enxadinha, batendo, batendo certeira, vai cortando os brótos rebeldes de grama, que quiseram escapar do canteiro, que quiseram lastrar-se pelo areão, parecendo bichos verdes, fugindo no zigue-zague zaranza. O canteiro, cortado, perto, lembra pescoço de homem alinhado pela ponta da tesoura do barbeiro.⁽⁴⁸⁾

Um homem branco fica abismado com a força de Peleu e pelo fato dêste ser quase de sua idade. Explica a êste grande poder por ser o negro provavelmente

(47) Telmo Vergara, *Estrada Perdida*, Rio de Janeiro, José Olympio, 1949, 417 pp.

(48) *Ibid.*, p. 89.

de sangue puro, sendo a raça negra fisicamente superior à branca.

Doutor Ferreira pega o braço do genro:
— vês? Quase da minha idade... O que é
a raça preta, Antônio! Quantas gerações sem
conta estão no sangue de Peleu, puras, sem
mistura! E repara que vigor, que muscula-
tura!... Mais que um branco de vinte anos...
Que fará menos do que um de sessenta
anos. (49)

Sendo interrogado pelo doutor, Peleu declara que
não é de sangue puro, que isso não importa, que o im-
portante é que seus pais eram membros de nações afri-
canas, e assim êle era puro de sangue africano.

A voz de barítono responde: — não sô
Mina pura, não sinhô, seu doutô. O meu pai
era Mina, mas a minha mãe era Nagô...

Doutor Ferreira de novo se dirige ao genro. A brasa do caporal se extinguiu e continua apagada entre os fios grisalhos do cava-
nhaque.

— Dá no mesmo, Antônio. O fato é que
não se intercalou o sangue branco... Mina
e Nagô são raças africanas com o mesmo vi-
gor e a mesma capacidade terrível de vi-
ver... (50)

Peleu não é um nativo de Pôrto Alegre, tendo nascido na Bahia, cidade onde a população negra é tão grande e importante. O autor mostra isto quando êle pede a proteção do Senhor do Bonfim, o padroeiro da Bahia, para Peleu e seu modesto lar.

(49) *Ibid.*, p. 46.

(50) *Loc. cit.*

Mas, Senhor do Bonfim, Senhor distante, apesar de tôda esta trabalheira diária, apesar de todo êste cansaço e êste descadeiramento — há cousas bôas na vida do macaco velho, há cousas que fazem esquecer os postes, os inúmeros, os infindáveis postes. A casa do negro Peleu, também guenza, também frágil, também deixando o minuano entrar por entre as frestas da madeira, também trescalando budum e com mosquitos em pleno inverno, mas, não obstante acolhedora, desejada... A casa do negro Peleu é o quenzo, o duro, o incômodo palácio confortável, com tuna à entrada, com o jasmineiro à frente, com a lamparina sempre acesa sob a imagem do Senhor do Bonfim, na peça da frente, enquadrada na moldura de papelão e envólta em papel prateado. (51)

A presença de uma imagem do Cristo do Bonfim demonstra que Peleu jamais perdeu o contacto com a sua região de origem. Ele explica que viajou muito, mas do que muitos brancos.

De súbito, Peleu se ergue, dirigindo-se para debaixo da lamparina acesa, erguendo os olhos para a imagem de Cristo Crucificado:

— Nêgo véio viajô munto, nêgo véio viajô mais que munto branco. Nêgo véio não se queixa da vida... Tem munto nêgo qui, si pudesse botava ôuro grande no nêgo Peleu. (52)

Ele viajou pela Argentina e Paraguai e conta com grande prazer como encontrara gente que nunca tinha visto um negro. A grande ironia, muito engraçada pa-

(51) *Ibid.*, pp. 72-73.

(52) *Ibid.*, p. 131.

ra êle, era o fato de algumas pessoas pensarem que êle fôsse um rico forasteiro envergando um véu negro.

A nova risada traz mais água aos olhos raiados de sangue:

— Imagina, seu Luis, imagina seu Roberto, imagina, dona Ligia (o riso atrapalha pra falar) . . . Os home lá nunca tinha visto nego e pensaro que o macaco véio era um extraña rico e branco que trazia um véo preto na cara! . . .⁽⁵³⁾

No final do livro, com a pressão de seus amigos e dos brancos para quem trabalha, Peleu casa-se com Marica, que era sua companheira há muitos anos. A descrição mostra o casal deixando a igreja seguido por seus numerosos filhos.

Atraz de Peleu e de Marica descem os filhos, os altos rapagões retintos. Descem ainda Isaltina, Elmira, o noivo de Elmira a filha de Marica, outros negros, negras gordas, seiudas, em domingadas, nos vestidos coloridos, que parecem tintos da luz dos vitrais da igreja. Descem também os brancos enfatiotados, as brancas bem vestidas.⁽⁵⁴⁾

Outro personagem negro de importância no romance é Umbelina. Ela é de Pôrto Alegre, e se sente mais próxima da terra e não tão intrusa como Peleu. Sua familiaridade com a região é demonstrada no seu primeiro retrato, quando está apreciando um mato rasteiro sentindo-o como se fôsse humano.

A negra Umbelina sente a presença do mato que é como um homem cheio de seiva

(53) *Ibid.*, p. 128.

(54) *Ibid.*, pp.-413-414.

e de vida, que é como um macho. Por isso, a negra Umbelina de narinas frementes continua a aspirar a frescura quase gelada, o frio que vem de todos aquêles troncos, de toda aquela ramaria molhada e húmida, de todas aquelas folhas esparsas pelo chão poroso e escuro. Negra Umbelina distende os braços gordos e retintos enchendo o busto imenso. Espreguiça-se. Boceja. Sorri. Fala. (55)

Outro personagem negro, Marciano, trabalhador em um hospital, confronta-se com problemas raciais. O seu genro em perspectiva é um mulato claro que deseja passar por branco. Marciano não tem muito boa disposição para com êle, provavelmente por este motivo.

Si... si — é mesmo! — Si o João, o negrinho arteiro, estivesse aqui, haveria de gostar. Pularia, que nem cabrito, pelos buracos de cimento, correria que nem cabrito, pelas inúmeras, pelas infindáveis escadas de cimento.... O negrinho leviano! Saiu ao pai... Brazarisca... João... Haveria de gostar... Um dia, Marciano traz o filho aqui no sanatório. O negrinho, a filha, o noivado besta, o noivado que quer ser de branco. (56)

Mesmo no extremo sul, como em Pôrto Alegre, havia evidência de cerimônias religiosas negras. Como Peleu estava consciente de sua exata ascendência africana, isso significava que êle conservava várias tradições religiosas que lhe tinham sido transmitidas pelos pais. Tal fato não é anormal para quem é nativo da Bahia, mas no sul êle é acompanhado nesses ritos por negros naturais do Rio Grande do Sul, mostrando que religiões africanas ainda eram ali praticadas.

(55) *Ibid.*, p. 70.

(56) *Ibid.*, p. 336.

A fúria mística está chegando ao auge, a voz grossa está se transformando num grito lamentoso, os pulos do bugio parecem querer atingir o céo, parecem querer levar o dono para o reino de Exú, de Ogum e de Ajê-Xalunga. ⁽⁵⁷⁾

Em outro ponto do romance, Peleu canta uma canção de origem africana. Como ele não é um verdadeiro *pai-de-santo*, suas encantações parecem muito mais humanas que as ouvidas em macumbas mais autênticas.

Começa o canto do bugio fortíssimo, do bugio que aos poucos, se vai penetrando do ritmo molenga e sincopado, que, aos poucos, vai se transportando ao reino de Exú, de Ogun e de Ajê-Xalunga.

I vem, ivem o quizomba,
ó querida mariposa,
o quizomba!
Tem anel de prata,
o quizomba,
pra dá pras mulata,
o quizomba! ⁽⁵⁸⁾

A forma como cantou esta canção provocou um grande efeito, e Peleu afirma que ele não podia evitá-lo, já que as crianças haviam implorado que ele cantasse uma de suas canções africanas, e também porque ele se lembrava de sua terra natal e, se não pensasse de quando em quando nela, ficaria muito deprimido.

O bugio serena, volta a ser o negro Peleu. A vergonha acinzença a cara retinta.

(57) *Ibid.*, p. 43.

(58) *Ibid.*, p. 221.

— Fôro os menino, seu dotô Ferreira! Eu não queria! Eles pediro pra eu cantá o qui-zomba... Eu não queria! Eles pediro... E eu se alembrei da Baía, do Sinhô do Bom-Fim. A gente se alembra da terra da gente e fica besta, seu dotô. Eu não queria... O sinhô me discurpe. O seu Antônio também me discurpe... (59)

Este romance sobre os negros de Pôrto Alegre não está realmente interessado nêles como personagens principais, desde que são secundários para os protagonistas brancos. O autor, no entanto, não os teria selecionado para usá-los como figuras de fundo sem algum interesse especial, desde que a autêntica côr local nesta cidade não estaria propensa a incluir muitos negros. O fato de que a sua população seja proporcionalmente tão menor do que em outras cidades tende a mostrar isso. Assim, o romance de Vergara é importante como um estudo do negro, sómente na medida em que se passa em Pôrto Alegre, e não pode ser comparado a estudos mais completos escritos sobre cidades mais ao norte.

A parte sul do Brasil tem uma sociedade negra menos organizada do que o norte. A sociedade está em fluxo, com alguns elementos se mesclando a outros. Na Bahia, o futuro do negro foi uma ascensão trabalhosa; no Rio de Janeiro foi muito parecido, exceto que havia menor base, pois a população negra ali tornara-se mais disseminada e menos coesa, havendo maiores e diferentes possibilidades de progresso e unidade racial, sendo impelidos pelo próprio tamanho da metrópole. Os personagens negros vistos nos romances de Jorge Amado e nos de autores que escreveram sobre a Bahia são muito semelhantes, mas isso se deve ao fato dêles serem,

(59) *Ibid.*, p. 22.

na maior parte, indivíduos da mesma raça, e nacionalidade e, tendo assim muito em comum. As gritantes diferenças vistas de quando em vez são devidas a pouco mais do que situações locais.

Uma coisa que pode ser vista em ambos os ambientes é a religião negra. Se as cenas de cerimônias nas cidades do norte parecem mais completas e integradas na vida diária dos personagens, é porque os autores baianos parecem ter um maior interesse nesses aspectos da vida do negro, e também devido ao fato de ter a grande cidade, a capital, corrompido de certo modo as formas mais puras destes ritos tal como existem na Bahia. Outra diferença vista nos aspectos da vida do negro observados nos romances das duas regiões é a maior organização dos romances escritos na Bahia e no nordeste, onde se pode estudar um autor a partir de uma série que ele tenha escrito, através de um exame, ver que objetivos, se é que existem, há para algum progresso social. A ausência de coesão nos romances escritos sobre o Rio e São Paulo tendem a dar a idéia de que lá não existe nenhum movimento definitivo para o desenvolvimento da sorte do negro. Isso não é verdade. Deve-se apenas a uma comparação com as bem organizadas séries de livros de José Lins do Rêgo e Jorge Amado.

Uma diferença notável em qualquer comparação de obras das duas regiões é a de que no Rio parece haver um romance mais cosmopolita, com os personagens negros justapostos aos membros das classes mais altas. Tendo sido capital do país, há muito mais atividade burocrática no Rio de Janeiro do que em outras cidades. As pessoas que preenchem estes postos se movem em todos os tipos de contacto na cidade, muitas vezes cobrindo toda a escala durante o desenrolar do romance. Há um escritor que só tardia e póstumamente vem ganhando o reconhecimento que lhe é devido. É Lima Barreto, o cronista do *carioca* contemporâneo. Co-

mo era mulato, a questão racial é bastante evidente na sua obra, embora nem sempre na extensão que se possa esperar. A importância dos romances de Lima Barreto e seu lugar na literatura brasileira fazem-no merecer um capítulo à parte. Embora tenha escrito antes da maioria dos escritores já citados, é apropriado que seja estudado depois dêles, pois sua obra é uma espécie de síntese da vida do Rio de Janeiro, que aparece dispersa nos romances já estudados.

Nove

LIMA BARRETO

Embora membro da geração anterior àquela dos autores estudados no capítulo precedente, Afonso Henriques de Lima Barreto é um romancista cuja obra transcende uma temporalidade medida em décadas e que sem dúvida se erguerá como a melhor representante individual do romance do Rio de Janeiro no comêço do século XX. Seus romances são muito representativos dos objetivos da maior parte dos romancistas urbanos no Brasil dêste século, pois retratou tão variadas facetas da vida *carioca*. Sua influência será sentida com maior vigor nos romancistas atuais, pois recentemente tem surgido um interesse renovado por sua obra e numerosas novas edições de romances há muito tempo esgotados têm aparecido no país. Embora não tenha havido nada de concreto nesse sentido, é bem possível que em breve ele ganhe a reputação internacional que lhe é merecida, similarmente ao interesse retardado por Machado de Assis através de recentes traduções para outras línguas que não o português e o espanhol.

Lima Barreto nasceu no Rio de Janeiro em 1881, mas passou sua infância na Ilha do Governador, onde seu pai era o encarregado de um sanatório para doentes mentais. Não é necessário dizer que este ambiente teve profunda influência e, por estranha coincidência, seu próprio pai morreu louco. Mulato, como Machado de Assis, sua família possuía melhor situação financeira do que a daquele e, assim, ele não sofreu as priva-

ções econômicas experimentadas por Machado. Recebeu sua primeira instrução no Liceu Popular Niteroiense e, mais tarde, no Colégio Paula Freitas na própria cidade do Rio. A doença e a morte do pai obrigaram-no a abandonar seus estudos na Escola Politécnica e a procurar emprêgo como funcionário do Ministério da Guerra.

Embora continuasse como funcionário público, começou a escrever em jornais e periódicos nessa época. O paralelo com Machado de Assis é bastante claro, mas há certas diferenças tanto nos antecedentes como na personalidade. Machado era profundamente auto-didata, enquanto Lima Barreto teve o benefício de uma educação superior. Racialmente, tinham as mesmas características embora houvesse outras experiências amargas que marcaram a atitude de Lima Barreto. Desejava viver a vida da classe média suburbana que era tão cara a Machado, mas foi impedido de chegar a essa existência ideal pelo seu extremo alcoolismo. Isso corresponderia à epilepsia de Machado, exceto que este tinha um mau físico, enquanto Lima Barreto era o resultado óbvio do seu mau ambiente inicial e da loucura do pai. Seu irmão também sentiu os efeitos dos antecedentes de sua infância, terminando como alienado num asilo.

Também há uma diferença de estilo entre Lima e Machado, embora seus livros, algumas vezes, tratem do mesmo tipo de pessoa e ambiente, como os funcionários de classe média, mas Lima Barreto tende a ser mais humilde. Machado procurava inserir-se nos romances que escrevia e livrar-se das opiniões e preconceitos sobre política e particularmente sobre a organização social que o envolvia. Lima Barreto é mais reticente como autor, nunca se estando absolutamente certo de que as opiniões expressas são dêle ou simplesmente as de seus vários personagens, com a possibilidade do autor ser de opinião inteiramente diversa. Nesse aspecto, Lima Barreto foi um romancista mais realizado do que o mestre do século XIX, embora não se compare a Machado em estilo e sutileza de expressão. É interessante

notar-se que, se se sugerisse uma possível influência de Machado sobre a sua obra, Lima Barreto negaria enfaticamente, nunca dizendo que não o considerava um grande escritor, mas não reconhecia a influência do outro. Admitiria então influências de quase todos os escritores europeus do século XIX, citando-os em uma lista incongruente, mas sempre negando qualquer influência de Machado em sua obra.

Morreu Lima Barreto antes de seu tempo, em 1922. Sua morte foi apressada, sem dúvida, pela vida dissoluta que levava, principalmente pelo álcool, que reconhecia e a que procurava resistir, mas sem resultados. Foi esse o ano do início do movimento modernista no Brasil. É interessante observar que ele morreu lendo o jornal conservador *Revue des Deux Mondes*. A coincidência dessa sua última leitura e o fato de ter morrido nos primórdios do modernismo tendem a apontar sua posição nas letras brasileiras. Foi o intermediário entre as tradições mais antigas do século XIX e o novo desejo de procurar formas literárias até então ocultas e inexploradas na cena literária nacional. Lima Barreto era um homem de bom gosto, não só em suas leituras, como no que escrevia, mas, ao mesmo tempo, procurava o meio de expressão que melhor representasse o Rio de Janeiro e as personalidades de seus habitantes. De certa forma, mesmo estando completamente divorciado dos modernistas, tanto por sua idade quanto por tendências, uma comparação retrospectiva da sua obra e da finalidade daquele movimento literário poderia justificar a afirmativa de que ele foi o único que preencheu os objetivos do modernismo primeiramente postulados na Semana de Arte Moderna em São Paulo, em 1922, quando Graça Aranha pediu um reexame dos objetivos e valores literários brasileiros.

É difícil datar todas as obras de Lima Barreto, pois várias delas primeiramente apareceram em forma seriada em periódicos, sendo as edições definitivas publicadas muitos anos mais tarde. É o caso do romance *Clara dos Anjos*, que foi publicado na revista *Souza*

Cruz do Rio. ⁽¹⁾ Este romance combina duas condenações de Lima Barreto. Uma é a crítica cáustica do jovem *dandy* que vai por aí seduzindo jovens ingênuas num estilo tradicional de *Don Juan*; a outra é a da educação recebida por essas jovens, tornando-as fáceis presas dessa sedução. Os dois personagens principais são Cassi, o filho mimado de uma família próspera, e Clara, filha de mulatos, cujo pai é um carteiro pobre, porém trabalhador. O fato de Clara ser mulata imediatamente levanta o problema racial. Lima Barreto não ignora que os antecedentes da jovem tornam-na uma vítima mais fácil de sua tragédia romântica. Sua primeira descrição da moça revela uma combinação de sua figura física com a referência de que ela foi muito mimada em criança.

A única filha do carteiro, Clara, fôra criada com os recatos e os mimos que, na sua condição, talvez lhe fôssem prejudiciais.

Puxava a ambos os pais. O carteiro era pardo-claro, mas com o cabelo ruim, como se diz; a mulher, porém, apesar de mais escura, tinha o cabelo liso.

Na tez a filha tirava ao pai, e no cabelo, à mãe. ⁽²⁾

Pode-se ver pela rápida descrição dos traços de Clara que Lima Barreto era bastante cônscio das distinções raciais. Entre os mulatos de classe média, era muitas vezes considerado desejável estar o mais próximo possível da raça branca. Clara seria considerada mais afortunada pelas características herdadas dos pais que, em cada caso, fôssem mais próximas de sua ascendência branca.

(1) Lima Barreto, *Clara dos Anjos*, Rio de Janeiro. Editôra Mérito, 1948, 299 pp.

(2) *Ibid.*, p. 68.

Com a sua educação irresponsável, Clara formou as noções românticas usuais de amor. Essas idéias acentuaram a sua desgraça, desde que elas eram puramente idealistas e não levavam em conta nenhum dado real de sua existência. O autor deixa claro que posição racial, financeira e social não entravam em consideração como obstáculos aos seus sonhos amorosos.

As modinhas falam muito de amor, algumas delas são lúbricas até; e ela, aos poucos, foi organizando uma teoria do amor com os descantos do pai e de seus amigos. O amor tudo pode, para ele, não há obstáculos de raça, de fortuna, de condição; ele vence com ou sem pretor, zomba da Igreja, e da fortuna, e o estado amoroso é a maior delícia da nossa existência e se deve procurar gozá-lo e sofrê-lo, seja como fôr. O martírio até dá-lhe mais requinte...⁽³⁾

Quando Clara atinge a última posição que parece ser de sorte predestinada, conjectura porque isso aconteceu com ela, porque foi ela designada para tragédia. O autor explica que isso foi o resultado de uma educação imprópria; que, na tentativa de protegê-la e elevá-la acima de sua posição, sua mãe não a preparou para o inevitável combate com Cassi e o tipo de pessoa que ele representa, que sempre entra em contacto com jovens como Clara.

A educação que recebera, de mimos e vigilâncias, era errônea. Ela devia ter aprendido da boca dos seus pais que a sua honestidade de môça e de mulher tinha todos por inimigos, mas isto ao vivo, com exemplos, claramente... O bonde vinha cheio. Olhou todos aquêles homens e mulheres... Não ha-

(3) *Ibid.*, pp. 85-86.

veria um talvez entre tôda aquela gente de ambos os sexos, que não fôsse indiferente à sua desgraça... Ora, uma mulatinha, filha de um carteiro! O que era preciso, tanto a ela como a suas iguais, era educar o caráter, revestir-se de vontade, como possuia esta varonil d. Margarida, para se defender de Cassis e semelhantes, e bater-se contra todos que se opusessem, por êste ou aquêle modo, contra a elevação dela, social e moralmente. Nada a fazia inferior às outras, se não o conceito geral e a covardia com que elas o admitiam... ⁽⁴⁾

Essa d. Margarida é uma figura bastante estranha. É de origem européia, mas casou com um mulato. Seu filho lembra o pai em tudo, exceto nos olhos, que são verdes, como os da mãe. Lima Barreto usa a primeira pessoa do plural quando fala da estranheza dos olhos de Ezequiel.

Era respeitada pela sua coragem, pela sua bondade e pelo rigor da sua viudez. O Ezequiel, puxara muito ao pai Florêncio Pestatana, que era mulato, mas tinha os olhos glaucos, translúcidos de sua mãe meio esлавa, meio alemã, olhos tão estranhos — olhos tão estranhos a nós, e, sobretudo, ao sangue dominante no pequeno. ⁽⁵⁾

Há um trecho do romance que mostra o efeito sobre Clara da educação de sua mãe, e leva o leitor aos dias anteriores à abolição. Engrácia, a mãe, tinha nascido em uma plantação, filha de um dos escravos da casa. Quando a família se mudou do interior para a cidade não trouxe todos os escravos. Alguns foram ven-

(4) *Ibid.*, p. 200.

(5) *Ibid.*, p. 72.

didos, outros, que eram particularmente estimados pelos senhores, foram libertados. A mãe de Engrácia e outro escravo foram os únicos conservados como dependentes da família.

Para a cidade não trouxeram nenhum escravo. Venderam a maioria e os de estimação libertaram. Com êles só vieram os libertos que eram como da família. Pelo tempo do nascimento de Engrácia, havia poucos deles e delas em casa. Só a Babá, sua mãe e um prêto estavam sob o teto patriarcal dos Teles de Carvalho. ⁽⁶⁾

Os filhos dêsses empregados da casa eram educados de forma parecida com a dos filhos dos senhores. Eles brincavam e se misturavam com bastante liberdade com os filhos e filhas dos donos. Recebiam tais liberdades e eram tão bem tratados que línguas maliciosas proclamavam que eram, na realidade, filhos bastardos do senhor. Este tratamento é semelhante ao que foi visto em vários romances nordestinos, mas nesses livros nunca havia tão completa integração como nêste caso, todo contacto e divertimento se realizando longe da casa-grande, com os moleques sempre prevenidos por seus pais da sua condição de servos.

Engrácia foi criada com mimo de filha, como os outros rapazes e raparigas, filhos de antigos escravos, nascidos em casa dos velhos.

Por isso, corria, de boca em boca, serem filhos dos varões da casa. O ochido não era destituído de fundamento, naquela família, composta de irmãs e irmãos, que, ainda bastardos, se compraziam, tanto uns como as outras, em tratar filialmente aquela espécie de ingênuas que viam a luz do dia pela primei-

(6) *Ibid.*, p. 84.

ra vez em sua casa. As senhoras então eram de uma meiguice de verdadeiras mães. ⁽⁷⁾

A profundidade das observações de Lima Barreto é tal que ele vê o resultado dessa educação, que não é de seu gosto, não na própria Engrácia, mas na sua filha. A mãe foi afortunada, encontrando e desposando um jovem de expressão e com um bom emprêgo. Como ela havia sido educada quase como uma dama, na casa de uma família de alta posição social, agora dava a sua filha uma educação semelhante. Lima Barreto não critica Engrácia como esposa, mas como mãe, e também nota que havia uma certa preguiça inerente à sua personalidade.

Engrácia recebeu boa instrução, para sua condição e sexo. Mas logo se casou — como em geral acontece com as nossas moças — tratou de esquecer o que tinha estudado. O seu consórcio com Joaquim ela o efetuara na idade de dezoito anos.

Fôsse a educação mimosa que recebera, fôsse uma fatalidade de sua complexião, individual, o certo é que a não ser para os serviços domésticos, Engrácia evitava todo esforço de qualquer natureza. ⁽⁸⁾

Assim, Lima Barreto não critica Engrácia na educação de sua filha como um todo, mas aponta certos pecados de omissão. Ser boa esposa não é suficiente para dar a educação certa a uma filha, mas se deve também ser uma mãe ativa. Como era mulato também, Lima quer ver a ascenção de sua raça na escala social, mas é suficientemente inteligente para mostrar que uma mera imitação ou observação dos modos do branco não é suficiente, e seus filhos devem estar conscien-

(7) *Loc. cit.*

(8) *Loc. cit.*

tes de sua posição particular na vida, de modo a evitar situações que podem ser desagradáveis, ou mesmo destrutivas quando nascidas de uma completa ignorância ou inocência.

O retrato que Lima Barreto dá de Cassi, o responsável pela perdição de Clara, é muito mais cruel, ainda que não menos crítico que o de Engrácia. No seu caso, existem menos razões atenuantes para seu comportamento, ainda que sua mãe seja bastante criticada, porque se tinha oposto a todas as tentativas por parte do pai de Cassi para despertar um sentimento de responsabilidade no jovem. Mesmo assim, há pouca simpatia do autor com relação a Cassi, e, ainda que descreva o passado de Clara, explicando através de sua narração de que forma fôrça levada àquela situação, põe boa parte da culpa pelo comportamento de Cassi na sua própria personalidade. Numa cena o jovem é confrontado com uma negra desalinhada que tinha sido criada em sua casa e sua primeira conquista também.

Insensivelmente, ele parou para verificar quem o chamava. De dentro da taverna, com passo apressado veio ao seu encontro uma negra suja, carapinha desgrenhada, com um caco de pente atravessado no alto da cabeça, calçando umas remendadas chinelas de tapete. Estava meio embriagada. Cassi espanhou-se com aquêle conhecimento, fazendo um ar de contrariedade, perguntou amuado:

— Que é que você quer?

A negra, bamboleando, pôs as mãos nas cadeiras e fêz com um olhar de desafio:

— Então você não “sí” lembra de Inês, aquela crioulinha que sua mãe criou e você...⁽⁹⁾

Inês, apesar de estar numa situação moralmente tão baixa, por causa de Cassi, goza este momento de

(9) *Ibid.*, p. 172.

vingança, por poder provocar um espetáculo em público contra o jovem que entrara na taverna com tanta petulância.

Lembrou-se, então, Cassi, de quem se tratava. Era sua primeira vítima, que sua mãe, sem nenhuma consideração, tinha expulsado de casa em adiantado estado de gravidez. Reconhecendo-a e se lembrando disso, Cassi quis fugir. A rapariga pegou-o pelo braço:

— Não fuja, não, “seu” patife! Você tem que “ouvi” uma “pouca” mais de “sustança”. ⁽¹⁰⁾

Há um negro presente, amigo de Inês, que intervém em seu auxílio, mas como ela tem a situação sob controle, simplesmente aumenta o ridículo de Cassi, falando de novo sobre o contacto que tinham tido no passado.

Um negro esguio, de olhar afoito, com ar decidido de capoeira interveio:

— Mas, Inês, quem é afinal êsse moço?

— É o “homi” que “mi” fêz mal; que “mi” desonrou, “mi pos” nesta “disgraça”.

— Eu! Exclamou Cassi.

— Sim! Você “memo”, “seu” cara dura! “Mi alembro bem... Foi até no quarto de sua mãe... Estava arrumando a casa. ⁽¹¹⁾

Quando a reputação de Cassi chega aos ouvidos de Clara, ela percebe o que lhe aconteceu e fica conhecendo êsse tipo de homem, mas tardivamente para sua felicidade. Desesperada, pergunta porque tinha sido escolhida para sua última aventura amorosa. Imagina que

(10) *Ibid.*, pp. 172-173.

(11) *Ibid.*, p. 173.

é por causa de sua pobreza e de sua condição de mulata. E também percebe que foi Cassi que matou seu padrinho.

Tôdas essas perguntas, ela formulava e não lhes dava resposta. Cassi partira, fugira... Agora é que percebia bem quem era o tal Cassi. O que os outros diziam dêle era pura verdade. A inocência dela, a sua simplicidade de vida, a sua boa fé, e o seu ardor juvenil tinham-na completamente cegado. Era mesmo o que diziam... Porque a escolhera? Porque era pobre e, além de pobre mulata. Seu desgraçado padrinho tinha razão... Fôra Cassi quem o matara. ⁽¹²⁾

A morte do padrinho de Clara pareceu inexplicável para a maioria dos vizinhos e durante o velório, houve várias cenas de grande indignação e protesto contra a morte do bom homem. Uma pessoa em particular, um negro, diz já ter tido suas dificuldades com a polícia, e que não é nenhum santo, mas que mereceria de Deus um castigo de morte, se pensasse em cometer crime tão baixo quanto êsse.

Era horrível! No necrotério, acotovelava-se uma multidão, e todos, em voz baixa, cobriam de baldões, de injúrias, de pragas, os malvados que tinham levado a efeito tão estranho e inconcebível crime... Um crioulo, muito negro, forte, com grandes "peitorais" salientes, dizia bem alto, do lado de fora:

— Eu não sou santo... Já fiz das minhas... Conheço a "Chac'ra"; mas Deus me castigue, me ponha um raio em cima e me faça apodrecer em vida, se eu fôsse capaz de fazer tão porco "trabalho"... Os que o fize-

(12) *Ibid.*, p. 191.

ram, nem esfolados vivos pagariam... Para que mataram êsse pobre velho? ⁽¹³⁾

Há vários personagens negros secundários no romance. Embora tenha consciência de sua raça e dos problemas decorrentes, Lima Barreto não é sempre um autor amargo quando fala do progresso do negro. Alguns de seus personagens são figuras espirituosas, não por uma característica racial, mas por algo inerente a suas próprias personalidades. Há uma cena que conta a estória de um pintor negro que não se adapta ao uso de sapatos.

Esse João Pintor trabalhava nas oficinas do Engenho de Dentro, no ofício de que proviera o seu apelido. Era um preto retinto, grossos lábios, malares proeminentes, testa curta, dentes muito bons e muito claros, longos braços, manóplas enormes, longas pernas e uns tais pés, que não havia calçado, nas sapatarias, em que êles coubessem. Mandava-os fazer de encomenda; mas assim mesmo, mal os punha hoje, no dia seguinte tinha que os retalhar a navalha, se queria dar alguns passos e manquejar menos até o "mafuá". ⁽¹⁴⁾

Pode-se ver que Lima Barreto tem plena consciência dos atributos físicos do negro e, como no caso de muitos mulatos, não os considera particularmente belos, já que as suas características muitas vezes impedem que o mulato que poderia ser claro passe por branco. Há outros negros e mulatos que não parecem boas pessoas. Um é o mulato Timbó, é amigo de Cassi. Embora êsse Timbó tenha abandonado o trabalho e sua mãe que dependia dêle inteiramente, Lima Barreto mostra que a culpa não era toda sua, porque êle era um segui-

(13) *Ibid.*, p. 164.

(14) *Ibid.*, p. 30.

dor fanático de Cassi, e desejava imitá-lo em todos os aspectos.

Ataliba do Timbó era um mulato claro, faceiro, bem apessoado, mas antipático pela sua falsa arrogância e fatuidade. Havia sido operário em uma oficina do estado. Meteu-se com Cassi e, aos poucos, abandonou o emprêgo, abandonou a mãe de quem era o único arrimo e quis imitar o mestre até o fim. Foi infeliz. ⁽¹⁵⁾

Lima Barreto expressa bem sucintamente o fracasso de Timbó, tentando encontrar o que realmente queria, mostrando apenas que ele era infeliz. Essa descrição poderia ser a crítica do mulato que servilmente imita conhecidos brancos para sentir-se parte de sua vida. Isso naturalmente leva ao fracasso e, ainda, a um maior sentimento de inferioridade. Um trágico traço dessa emulação no caso de Timbó é que, ao invés de escolher um homem bom para seu exemplo, escolhera um de mau caráter. Uma descrição posterior mostra a extensão desta imitação da maneira de viver de Cassi.

— Quem é Timbó?

— É um mulatinho faceiro, jogador de *foot-ball*, e companheiro de Cassi, testemunha sempre escolhida para depor em seu favor, caluniando as vítimas, nos seus imundos processos.

— Foi ele quem levou a surra? indagou Nascimento.

— Sim; ele na estação de Todos os Santos, após uma perseguição ignobil a dona Margarida... ⁽¹⁶⁾

(15) *Ibid.*, p. 52.

(16) *Ibid.*, pp. 94-95.

Outra figura secundária é um negro que recebeu educação e quer ser tratado de doutor. Lima Barreto é bastante irônico nessa descrição. Está, outra vez, consciente dos aspectos físicos do negro e descreve os dêsse homem em detalhes. Esta preocupação com a posição do negro que está se elevando na sociedade ocorre muito freqüentemente na obra de Lima Barreto, ainda que nunca num grau de obsessão, e sua atitude muitas vezes parece irracional, e fica difícil descobrir-se exatamente o sentimento que o levou a discutir êsse assunto dessa maneira.

O cavaleiro digno de nota era um prêto baixo, um tanto corcunda, com o ombro direito levantado, uma enorme cabeça, uma testa proeminente e abaulada, a face estreitante até acabar num queixo, formando queixo e face um "V" monstruoso na parte anterior da cabeça; e, na posterior, no occipital desmedido, acaba o seu perfil monstruoso. Chamava-se Praxedes Maria dos Santos; mas gostava de ser tratado por dr. Praxedes. ⁽¹⁷⁾

Um romance de Lima Barreto que ficou sem ser publicado por vários anos, aparecendo finalmente em sua primeira edição em 1929, é *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá*. ⁽¹⁸⁾ O narrador dêsse romance é um mulato e, ainda que haja poucas cenas com conotações raciais, o autor se expressou tão bem nelas que pouco mais é necessário para mostrar uma profunda simpatia por sua raça, pelos negros e mulatos do Rio que tentam se elevar pouco a pouco na escala social. Numa passagem introspectiva o narrador sente que sua ascendência portuguesa e africana é o fundamento natural para sua posição e nacionalidade.

(17) *Ibid.*, pp. 72-73.

(18) Idem, *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá*, São Paulo, Bolsa do Livro, 1943, 191 pp.

E assim fui sentindo com orgulho que as condições de meu nascimento e o movimento de minha vida se harmonizavam — umas supunham o outro que se continha nelas; e também foi com orgulho que verifiquei nada ter perdido das aquisições dos meus avós, desde que se desprenderam de Portugal e da África. Era já o esboço do que havia de ser, de hoje a anos, o homem criação dêste lugar. ⁽¹⁹⁾

Em certa passagem, quando o narrador visita Gonzaga de Sá, é recebido à porta por um velho mordomo negro. Diz que é do tipo que sofre os caprichos dos seus senhores e de tôda a tradição da escravidão. A maneira pela qual se dirige ao velho mostra que há um amor e respeito automáticos.

Subi devagar uma rua em ladeira, pelas bandas da Candelária; e bati palmas, com respeito, no portão do jardim de sua velha casa, lá quase no alto de Santa Tereza. Veio-me abrir a porta um prêto, velho, da raça daqueles pretos velhos que sofreram paternalmente os caprichos das nossas anteriores gerações.

- Senhor Gonzaga de Sá?
- Nhonhô?
- Sim, meu velho. ⁽²⁰⁾

O próprio Gonzaga de Sá fala do passado de Inácio, êsse velho criado. Tinha nascido na escravidão, mas permanecera com a família após a abolição. Ele e seu atual senhor são da mesma geração e, na verdade, são irmãos de leite, já que Gonzaga de Sá fôra amamentado em criança pela mãe de Inácio. Gonzaga nunca fôra realmente capaz de penetrar na mente de Inácio, havendo algumas coisas que êle não pode compre-

(19) *Ibid.*, p. 27.

(20) *Ibid.*, p. 80.

ender sobre seu serviço tão fiel, mas diz que não precisa ter um conhecimento completo do processo mental do velho, pois retribui o seu amor e isso é suficiente.

Não imaginas, menino, que tesouro de dedicação há neste homem. Eu não sei de onde ele a tira e de que maneira argamassou tão grandes sentimentos. Nasceu escravo, uns dias antes de mim; meu pai o libertou na pia, por isso. A mim me acompanha desde os primeiros dias do nascimento. É um irmão de leite. Viu-me nas atitudes mais humildes; apreciou-me em propósitos repugnantes; assistiu ao desmoronamento da grandeza da minha casa familiar; entretanto, não sendo, como parece a todos, destituído de inteligência crítica, sou para ele o mesmo, o mesmíssimo, cuja representação se lhe faz na consciência no correr dos seus primeiros lustros de vida. Eu não chego absolutamente a compreender. Acho-o obscuro; mas me deslumbrar — é grandioso!... às vezes, confesso, me parece uma subalterna dedicação animal; às vezes, também confesso, me parece um sentimento divino... Eu não sei, mas amo-o. (21)

Esse livro é diferente de *Clara dos Anjos* na medida em que os negros e mulatos aqui mostrados são definitivamente superiores. Não há Claras inocentes ou pais que brigavam como os dela. Num sarau na casa de Gonzaga de Sá vêem-se uma mulata e seu filho. Ambos são retratados como excelentes indivíduos, superiores a muitos e em Gonzaga de Sá o autor assinalou o tipo de atitude que ele gostaria de ver em todos os brancos brasileiros, a aceitação das pessoas pelo que elas valem como indivíduos, sem levar em conta suas origens raciais.

(21) *Ibid.*, pp. 85-86.

Dona Gabriela, alta, muda, com a sua misteriosa pele parda ia e vinha, espevitava as velas, endireitava um “*bouquet*”, tudo muito calmamente, sem vacilação, sem terror, familiarizada com o ato. Seu filho chegou com o pão. Era um magnífico exemplar de mulato, de mulato robusto, ousado e olhar e figura, mas leve vivaz, flexível, sem reçumar pêso nem pêso nem lentidão nos modos. Gonzaga de Sá recomendou-lhe qualquer cousa e, daí a instantes fomos jantar. A noite veio e mais pessoas chegaram. ⁽²²⁾

No velório de um amigo de Gonzaga, podemos observar a sogra preta do falecido, que amava profundamente seu genro, não apenas por suas qualidades, mas porque êle se casara com sua filha. Dessa maneira, a jovem tinha-se afastado do meio ambiente normal de uma mulata, que sua mãe achava que a levaria à prostituição. Ao mesmo tempo, vê-se seu neto, e, em sua apresentação, pode-se notar que o resultado é bastante positivo, o que tanto agradava à velha.

Havia na sala umas trinta pessoas, mais de metade mulheres. Sobre uma velha cômoda, um lampião, mal iluminava. Os círios bruxoleavam. Gonzaga de Sá atravessou-a e foi sentar-se perto da sogra do compadre que chorava. Era uma preta retinta, de uma pele macia de veludo. Fiquei em pé, perto da porta de entrada. Havia um silêncio completo, de quando em quando um soluço da pobre mulher o quebrava lugub्रemente. A gratidão devia ser grande. Aquêle homem agora morto lhe dera as mais gratas satisfações de sua vida humilde. Casara com a filha, apoiara com o seu prestígio de homem a sua fraqueza con-

(22) *Ibid.*, p. 123.

dição de menina, arrebatara-a ao ambiente que cerca as raparigas de côr, dignificara-a, ela a quem quase todo o conjunto da sociedade, sem excetuar os seus iguais admitem que o seu destino natural é a prostituição e a mancebia: do outro lado estava o neto. Até esta reta ainda mal desenhada pela idade, as sobrancelhas arqueadas e unidas, o seu olhar perfurante — tôda a fisionomia da criança tinha uma expressão de inteligência, curiosidade de energia que a sua doçura nativa havia de diminuir. ⁽²³⁾

Parece haver uma visão bem menos amarga da vida do negro em *Gonzaga de Sá* do que em *Clara dos Anjos*. Como foi escrito em período posterior, é bem possível que Lima Barreto tenha conhecido pessoas com as quais tenha modelado alguns dos personagens, particularmente Gonzaga, que exemplifica o tipo de brasileiro que representava a esperança do negro e do mulato no seu progresso na sociedade carioca. Embora as cenas neste segundo romance sejam otimistas, nada é devido à sorte. Os negros que alcançaram sucesso obtiveram essa posição através de suas próprias habilidades, enquanto que os brancos, que tratam os negros como seres humanos, não fazem isto motivados por um desejo de ajudar a raça subjugada, mas apenas pelo seu próprio comportamento em relação a tôdas as pessoas de que gostam ou pelas quais têm simpatia. É tudo de uma lógica fria, e no entanto é a própria lógica de uma situação ideal de relações raciais trágicas, porque a situação atual não só é má, mas também ilógica, e aqueles que se colocaram nessa indesejável posição de revelar uma ausência de lógica e a estupidez contingente, não são seres humanos ocasionalmente perversos, mas a maioria da humanidade. Dessa maneira, *Gonzaga de Sá*, apesar do aparente estado ideal que os con-

(23) *Ibid.*, pp. 131-132.

tactos raciais alcançaram entre vários de seus personagens, é uma crítica muito mais severa das relações raciais concretas do que um livro patentemente crítico como *Clara dos Anjos*.

O romance seguinte de Lima Barreto, *Isaias Caminha*, é muito mais amargo.⁽²⁴⁾ O narrador e protagonista é filho de um padre do interior e de uma empregada negra. O padre conservou o filho ilegítimo ao seu lado e, graças a essa educação, Isaias facilmente teve a oportunidade de entrar em contacto com problemas intelectuais e está um passo à frente dos outros de sua mesma raça na ascensão social. Embora a relação de seu pai e sua mãe esteja naturalmente no nível formal exigido pelas circunstâncias, o menino é inteligente e comprehende bem a necessidade dêsse tratamento. Seu pai, o padre, é um homem bom, como pode ser deduzido quando conserva o menino, enfrentando censuras e desgraça, e lembra alguns desses bons curas de outros romances brasileiros. O menino é criado com o objetivo de receber uma educação superior, mostrando que, dêsse modo, êle estaria em condições de aliviar de certa forma o *pecado original* de origem e côr que adquirira no nascimento.

Ah! Seria doutor! Resgataria o pecado original do meu nascimento humilde, amaciaria o suplício premente, cruciante e onímodo de minha côr... Nas dobras do pergaminho da carta traria prêsa a consideração de tôda gente. Seguro do respeito à minha majestade de homem, andaria com ela mais firme pela vida em fora.⁽²⁵⁾

O menino tinha origem em duas raças, e aprendeu o folclore de ambas as partes de sua ascendência.

(24) *Idem, Recordações do escritaço Isaias Caminha*, Rio de Janeiro, Editôra Mérito, 1949, 282 pp.

(25) *Ibid.*, p. 38.

Havia no serviço da casa, além de sua mãe, uma velha negra, Tia Benedita, que tinha sido escrava do padre e continuava como empregada após a abolição. Ela várias vezes contava estórias e casos de fantasia. Quando falava de figuras européias, contudo, mudava ao seu gosto muito da estória, combinando-a com certas lendas africanas, fazendo com que o menino recebesse cedo uma tradição folclórica mesclada, como a sua origem racial.

Vinha o chá, nós ficávamos a tomá-lo e ao menor ruído minha mãe vinha do interior da casa para saber se meu pai queria alguma coisa. Acabado o chá, eu ainda ouvia *estórias* de Tia Benedita, uma preta velha, antiga escrava de meu reverendo pai. Eram cândidas estórias da Europa, cousas delicadas de paixões de príncipes e pastoras formosas que a sua imaginação selvagem transformava ou enxertava com combates de gênios maus, com malefícios de feiticeiras, tôda uma ronda de fôrças poderosas, inimigas da vida feliz dos homens. (26)

Mudando-se para a cidade, Isaias torna-se protegido de um redator e arranja um emprêgo num jornal. Essas cenas são, sem dúvida, baseadas na própria experiência de Lima Barreto como jornalista e, em várias partes, o livro chega a ser um *roman à clef*. Ele ainda está consciente de seu passado racial, e quando o chamam de mulato, mesmo quando quem o diz não expressa nenhuma animosidade particular, ele se eriça e dá um irônico sumário de seu passado educacional, que parece agora não ter tido qualquer utilidade, pelo menos em contraste com o que imaginara que haveria de ter quando em criança sonhava com o progresso.

— Nada, capitão Viveiros.

(26) *Ibid.*, p. 76.

— E o caso Genikalé? Já apareceu o tal mulatinho?

Não tenho pejo em confessar hoje que quando me ouvi tratado assim, as lágrimas me vieram aos olhos. Eu saíra do colégio, vivera sempre num ambiente artificial de consideração, de respeito, de atenções comigo; a minha sensibilidade, portanto, estava cultivada e tinha uma delicadeza extrema que se juntava ao meu orgulho de inteligente e estudioso, para me dar não sei que exaltada representação de mim mesmo, espécie de homem diferente do que era na realidade, ente superior e digno a quem um epíteto daqueles feria como uma bofetada. Hoje, agora, não sei de quantos pontapés destes e outros mais brutais, sou outro, insensível e cínico, mais forte talvez; aos meus olhos, porém, muito diminuído de mim próprio, do meu primitivo ideal, caído dos meus sonhos, sujo, imperfeito, deformado, mutilado e lodoso. (27)

Ainda que êle diga que, com o tempo, o seu idealismo inicial foi substituído por um cinismo mais prático, ainda há uma amargura quanto ao tratamento que recebe por causa de sua raça. Um toque de realismo ainda está presente, ainda que agora limitado a um campo mais restrito, já que diz esperar essa espécie de coisa, mas quevê-la num funcionário público é a mesma coisa que ver a perda dos direitos automaticamente outorgados a êle como cidadão brasileiro.

Entretanto, isso tudo é uma questão de semântica: amanhã, dentro de um século, não teria mais significação injuriosa. Essa reflexão, porém, não me confortava naquele tempo, porque sentia na baixeza do tratamento,

(27) *Ibid.*, pp. 95-96.

todo o desconhecimento das minhas qualidades, o julgamento anterior da minha personalidade que não queriam ouvir, sentir e examinar. O que mais me feriu foi que êle partisse de funcionário de um representante do governo, da administração que devia ter tão perfeitamente, como eu, a consciência jurídica dos meus direitos ao Brasil e como tal merecia dêle um tratamento respeitoso. ⁽²⁸⁾

O empregado de um jornal caracteriza certo escritor como um moleque. Isto é o suficiente para que o redator o considere um gabola, sem verdadeira inteligência. Parte dêste preconceito evidentemente consiste na crença de que os negros não são verdadeiramente inteligentes, ainda que de tempos em tempos tenham lampejos de brilhantismo.

— Quem é êsse Andrade?

A amizade subalterna do Oliveira esperava essa pergunta para explodir em arras de sua dedicação ao doutor Loberant.

— É um moleque aí, uma besta!

O paquiderme colocou o monóculo e disse com tôda a gravidade:

— Ah! Já sei... Um *hableur*! Gente que confunde o brilho com a inteligência... Fracas inteligências... Fracas inteligências a que a mocidade dá um brilho fugaz. ⁽²⁹⁾

O fato de ser o dr. Loberant o protetor de Caminha no jornal mostra que êle realmente considera o protagonista apenas um pouco mais do que um jovem brilhante, e não uma pessoa de inteligência verdadeiramente superior, o que esclarece de certa forma o tipo de suas relações.

(28) *Ibid.*, p. 96.

(29) *Ibid.*, pp. 148-149.

Esses momentos difíceis para o narrador continuam pelos seus dias de trabalho no jornal. Mesmo aquêles que considera como amigos deixam escapar certas expressões e frases pejorativas. Essas pessoas evidentemente não estão a par de que, mesmo que não estejam falando de Caminha, essas expressões usadas em sua presença colocam-no em situação bem constrangedora.

Eu não quis dizer tudo isto ao poeta dos *Anelos*. Era melhor mantê-lo na ilusão de que pudesse haver alguma independência e espontaneidade no julgamento dos jornais; e quando Floc chegou, com seu grande queixo atirado para diante como um ariete e os seus bigodes de azeviche, dei o livro. Depois de manuseá-lo um instante, falou com azedume:

— Que nome! Félix da Costa! Parece até enjeitado! É algum mulatinho?

— Não. É mais branco que o senhor. É louro e tem olhos azuis.

— Homem, você hoje está zangado...

Ele não compreendia que eu também sentisse e sofresse. ⁽³⁰⁾

A carreira de Caminha no jornal atingiu o seu clímax com seu rompimento com o escritor. Este o insulta, chamando-lhe de moleque na cara, e o acusa de subir da posição de menino de cozinha na casa do redator para a posição em que tenta ser um jornalista. Este é o último e direto golpe em uma série de decepções que o vinham atormentando desde que saíra de casa e procurara sua educação e uma posição respeitável no mundo.

No quinto dia em que eu fazia reportagem, o outro repórter arrebatou-me das mãos umas notas que eu copiava. *In-continenti*, fui

(30) *Ibid.*, p. 231.

ao diretor e o velho funcionário obrigou-o a restituir-mas. Quando o fêz, gritou na porta-ria:

— Tome, *seu* moleque! Você saiu da cozinha do Loberant para fazer reportagens...⁽³¹⁾

Há outros personagens negros no romance, bastante secundários, alguns sendo imagens vagas de pessoas que nada têm a ver com o narrador ou a sua situação. Uma dessas pessoas é a lavadeira, mulata que adora tagarelar e o mantém informado de tudo que transpira em sua pensão. Essa é a única fonte de notícias que ele tem no lugar, pois ela é a única pessoa com quem tem o hábito de conversar.

A minha vida passa-se um pouco a parte naquele grande casarão. Cumprimentava a todos, mas pouco falava. Só a minha lavadeira mantinha relações comigo, e era por ela que eu sabia da vida daquele vasto cortiço.

Era uma velha mulata, já muito feia e de fisionomia desfeita. De gênio folgazão e comunicativo, gostava de conversar, considerando com ceticismo especial as coisas da vida, as suas variações.⁽³²⁾

Uma descrição bastante viva mostra um músico negro que se aproxima de um grupo de pessoas de boa posição pedindo esmolas. Nele Lima Barreto vê as piores facetas de uma herança de escravidão. O homem está resignado em pertencer ao ponto mais baixo da escala social e aceita seu destino sem discutir, apenas procurando sobreviver nessas circunstâncias, sem nem pensar na possibilidade de sair dessa situação.

(31) *Ibid.*, p. 267.

(32) *Ibid.*, p. 214.

O prêto tinha os pés espalmados e, com a cecidez e a velhice, andava de leve, sem quase tocar no chão, escorregava, deslizava — era como uma sombra...

Sob aquêle sol muito forte, à rebrilhante luz daquela manhã de verão, por entre tanta gente rica e forte, aquêle seu instrumento infantil, puerilidade da música, o seu aspecto de sombra, juntava-se para dar um rebordo cortante a sua miséria e fragilidade... Ele, com a sua resignação e miséria, no sol, com a sua força e indiferença, tinham um certo acôrdo oculto, uma relação entre si quase perfeita. O negro ia... Ia tocando já sem fôrças a plangente música das recordações do adusto solo da África, da vida fácil de sua aringa e do cativeiro semi-secular. (33)

Lima Barreto não está interessado nas tradições africanas como outros autores que escreveram sobre o negro. Sentiu que a integração cultural seria um processo de europeização e que qualquer herança africana teria que ser relegada à posição de antigas lendas que não teriam nenhuma conexão com o presente. Nisso ele não percebeu a óbvia africanização que houve no Brasil, embora não tão completa como a adoção de hábitos europeus pelos negros.

Em uma cena onde temos uma agitação nas ruas assiste-se a um incêndio de um bonde. Alguns moleques estão presentes na multidão. Lima Barreto não os encara como simples membros de uma manifestação sem maiores consequências, mas toma a atitude mais séria de lamentar sua presença em tais agitações. Isso reflete o seu sentimento de culpa ao ver atos de violência praticados por membros de sua raça. Enquanto deseja o progresso de sua gente, ele vê todo incidente desse tipo

(33) *Ibid.*, p. 223.

como uma simples prova do que os brancos estão prontos a utilizar como um estigma do negro. Isso contrasta muito com as figuras de vários negros no romance *Gonzaga de Sá*.

O cocheiro parou. Os passageiros saltaram. Num momento o bonde estava cercado por um grande magote de populares a frente do qual se movia um bando multicor de moleques, espécie de poeira humana que os motins levantam alto e dão heroicidade. Num ápice, o veículo foi retirado das linhas, untado de querosene e ardeu. (34)

Há no jornal um maranhense, que tem traços que podem ser considerados como de africano, porque tem muito de sangue negro em suas veias. Por causa disso, acredita-se que ele tenha muito mais imaginação do que outros membros da equipe. Essa é uma concepção popular, expressa por pessoas depois de ouvirem música negra, da mesma forma que o Dr. Loberant, acredita poderem os negros e mulatos ser um tanto brilhantes, mas, de maneira alguma, ter uma inteligência sólida. De qualquer forma, Caminha acredita que Adelermo seja, sem dúvida alguma, a fonte de imaginação do jornal.

Adelermo e a imaginação em jornal. Nasceria no Maranhão e escrevia regularmente. Apesar de nunca se ter feito notar por uma associação mais original de idéias, no jornal era imaginoso porque nasceria no Norte e tinha uma boa dose de sangue negro nas veias. As generalizações dos jornais são infalíveis.

Mas... Adelermo era a imaginação do jornal e em seus ombros recaía todo o peso

(34) *Ibid.*, p. 239.

da necessidade de informações imediatas ao público quando os documentos faltavam ou eram omissos. (35)

Num trecho, o narrador expressa a esperança bastante remota de que os contactos sociais pudessem ser os mesmos que contactos oficiais em repartições do Governo. Ali não se nota a descriminação que é evidente em outros lugares, baseada na raça ou na nacionalidade de alguém. Ele não está cego para o fato de que sentimentos de preconceito existem realmente neste ambiente oficial, apesar disso, e que a situação supostamente ideal é o resultado de um acordo tácito entre os diversos funcionários, de ignorar quaisquer sentimentos pessoais quando em serviço. Mesmo isso seria admirável, de qualquer forma, se fosse estendido aos contactos privados, e seria pelo menos um passo visando à uma interação mais harmoniosa das raças.

De longe, parece que tôda essa gente pobre, que vemos por aí, vive separada, afastada, pelas nacionalidades ou pela cor; no palacete, todos se misturavam e se confundiam. Talvez não se amassem, mas viviam juntos, trocando presentes, protegendo-se, prestando-se mútuos serviços. Bastava, entretanto, que surgisse uma desinteligência para que os tratamentos desprezíveis estalem-se de parte a parte. (36)

Dessa observação pode-se perceber que, apesar das numerosas contrariedades sofridas em sua experiência no Rio, Isaias ainda não perdeu inteiramente seu idealismo inicial. É verdade que ele viu a situação real e notou que um indivíduo não pode fazer dêste um mundo como ele desejaria que fosse, mas que deve se satis-

(35) *Ibid.*, pp. 199-200.

(36) *Ibid.*, p. 212.

fazer com a pequena evidência de adiantamento que encontra. Esse romance pareceria ser um retrato amargo e pessimista das possibilidades oferecidas a um jovem mulato no Rio, mas quando comparado com o romance mais otimista que é *Gonzaga de Sá*, ajuda a formar uma imagem mais acurada, já que a situação não é pessimista como se depreenderia de *Isaias Caminha* apenas.

Em *Numa e a Ninja*, Lima Barreto passa do mundo jornalístico para o mundo da política e da diplomacia.⁽³⁷⁾ A concepção de Lima em relação à política é ainda mais baixa do que sua impressão sobre o jornalismo. Nesse romance notamos um processo similar ao de *Isaias Caminha*, no qual um idealista é lentamente levado ao cinismo pelos desapontamentos que sofre. Uma das principais diferenças é que, enquanto no primeiro romance o protagonista era mulato, neste ele é branco, russo. Um dos poucos personagens negros do livro é Lucrécio, um cabo eleitoral do deputado Numa Pompílio. Este usa Lucrécio como uma espécie de agitador das massas, aproveitando-se de sua influência sobre as classes trabalhadoras para obter votos e para favorecer sua carreira política. Lucrécio é suficientemente sagaz para perceber que ele sózinho teria dificuldade em avançar no mundo político, mas que, como protegido de Numa, pode ter tanto poder quanto seria possível para alguém em sua posição.

Lucrécio, ou melhor: Lucrécio Barba de Bode, por sua alcunha, que tão intempestivamente interrompia o almôço do deputado Numa Pompílio, não era propriamente um político, mas fazia parte da política e tinha um papel de ligá-la às classes populares. Era um mulato moço, nascido por aí, carpinteiro de profissão, mas de há muito que não

(37) Idem, *Numa e a Ninja*, Rio de Janeiro, Gráfica Editôra Brasileira, 1950, 306 pp.

exercia o ofício. Um conhecido, certo dia, disse-lhe que êle era bem tolo em estar trabalhando que nem um mouro; que isso de ofício não dá nada; que se metesse em política. Lucrécio julgava que êsse negócio de política era para os graúdos, mas um amigo lhe afirmou que todos tinham direito a ela, estava na Constituição. ⁽³⁸⁾

Lima Barreto descreve os seguidores de Numa. São pobres e êle diz que, olhando-os, não se pode compreender de forma alguma como são complacentes ao ponto de seguir seus líderes políticos. A impressão dada por êles faz-nos pensar se a finalidade da política é o seu professado objetivo de ajudar os pobres e necessitados. Entre os pobres descritos aqui há homens de tôdas as raças, de louros a negros, de modo que a concepção de Lima Barreto sobre as classes baixas não trata de uma raça específica, mas, como a de Jorge Amado, de tôdas elas, através seu traço comum — a pobreza.

Havia de tôda a gente; pobres homens desempregados; que vinham ali ganhar uma espórtula: vagabundos notáveis, entusiastas ingênuos, curiosos e agradecidos: tôdas as cores. Os vestuários eram os mais engraçados e inesperados. Havia um preto com uma sobrecasaca cor de vinho, calçado com uma bota preta e outra amarela; um rapaz louro, com umas calças bicolor, uma perna preta e outra cinzenta, fraques anti-diluvianos, calças de caqui, blusas, dólmas, coletes sara-pintados.

Vendo essa gente miserável, degradada física e moralmente, tão contente com a po-

(38) *Ibid.*, p. 40.

lítica, parecia que ela não tinha por fim fazer os povos felizes. (39)

O russo, mesmo não possuindo raízes profundas no passado do Brasil, está a par da tragédia da escravidão, não apenas nos seus primeiros dias, mas na herança que ela deixou no país. Lima Barreto compara Bogoloff a Numa, brasileiro nato e, pelos olhos do russo, mostra um retrato muito mais ameno da realidade brasileira. Ainda que o romance tenha o nome do político por título, na realidade Bogoloff está muito mais próximo do leitor, já que expressa muitas das idéias do autor. Há uma certa semelhança entre Bogoloff e Isaias Caminha pois, apesar do último ser brasileiro, tinha sido educado num ambiente acolhedor, se comparado ao que ele encontra depois na capital.

Ele — que mal conhecia a história daquelas águas e das terras que banhavam — só se lembrou que estava o mar da escravidão moderna, o mar dos negreiros, que assistira durante três séculos o drama de sangue, de opressão e de morte, o sinistro drama do aproveitamento das terras da América pelas gentes da Europa.

Das dores de tantos milhões de seres, das suas agruras, dos seus padecimentos, da sua morte, só aquelas unidas e mudas águas guardavam memória e só elas evocavam o drama de que foram palco. (40)

Lima Barreto é bastante amargo quando descreve a atitude de muitos estrangeiros com relação ao Brasil e seus habitantes. Para êles, êste é um país misterioso, muito vago e distante. Sua impressão é aquela já notada no romance *Salomé* de Menotti del Picchia,

(39) *Ibid.*, p. 101.

(40) *Ibid.*, pp. 118-119.

quando as momices bizarras de uma orquestra em Paris dão sua idéia da vida no Brasil. O autor se diverte com o dilema no qual os diplomatas brasileiros são colocados, quando se lhes pergunta se o Brasil é um país de negros. Estes homens não querem dar essa impressão, mas têm que admitir, como Lima Barreto observa, que milhões de africanos foram trazidos durante os dias da escravidão e que êsses escravos não eram o que se poderia chamar de estéreis.

Outra fonte de irritação para êsses espíritos diplomáticos estava nos pretos. Dizer um viajante que vira pretos, pergunta uma senhora num "hall" de hotel se os brasileiros eram pretos, dizer que o Brasil tinha uma grande população de cor, eram causas para zangas fortes e tirar o sono a estadistas aclamados. Ainda aí havia um lamentável esquecimento de um fato de pequena observação. Hão de concordar êstes cândidos espíritos diplomáticos que o Brasil recebeu durante séculos muitos milhões de negros e que êsses milhões não eram estéreis; hão de concordar que os pretos são gente muito diferente dos europeus; sendo assim, os viajantes pouco afeitos a essa raça de homens, hão de se impressionar com êles... (41)

A impressão do autor sobre escritores que viajam e depois escrevem suas observações não é muito diferente da que expressa quando fala de diplomatas. Os brasileiros entre êsses escritores mostram-se envergonhados pelo fato de os estrangeiros verem tantos negros quando visitam o Brasil, e gostariam que êles não sentissem que o Brasil é país negro. Dizem, com grande orgulho que a febre amarela fôra debelada e que o negro está desaparecendo. Um descreve a grande ale-

(41) *Ibid.*, pp. 133-134.

gría que sentiu quando chegou a Santos e não viu um só negro. Lima Barreto nem mesmo se dá ao trabalho de criticar êsses autores, sentindo que uma simples descrição de suas idéias ridículas já é condenação suficiente.

Os diplomatas e jornalistas que se sentiam ofendidos com verdade tão simplesmente corriqueira, esqueciam tristemente que por sua vez a sua zanga ofendia os seus compatriotas de cor; que essa rezenga queria dizer que êstes últimos eram a vergonha do Brasil e o seu desaparecimento uma necessidade.

Os viajantes extipendiados dessa ou daquela forma, pelo Tesouro, nas obras e artigos que publicavam, tinham sempre o cuidado de dizer que não havia mais febre amarela e o preto desaparecia. Um houve que teve imensas alegrias no porto de Santos e levou essa novidade ao mundo inteiro, por intermédio de seu livro. ⁽⁴²⁾

Lima Barreto prossegue dizendo que há uma campanha não oficial entre êsses homens para acabar com o negro no Brasil. Sabendo ser impossível estabelecer um sistema de reservas como existe no sul da África ou na segregação dos Estados Unidos, êles têm por fim uma guerra racial, na qual todos os negros do Brasil seriam assassinados. É claro que isso não inclui as mulheres, que iriam gerar crianças brancas como resultado dos prazeres de seus senhores. Essa *reductio ad absurdum* não está na verdade muito distante de outras opiniões sérias neste sentido. Graça Aranha aproximou-se desta idéia com a visão de grande número de emigrantes brancos da Europa que absorveriam a população negra e provocariam sua desaparição em poucas gerações.

(42) *Ibid.*, p. 134.

Os nossos diplomatas e quejandos com êsse tolo e irritante feitio de pensar quiseram apoiar sua vaidade numa filosofia qualquer e combinar as hipóteses sóbre as desigualdades de raça com a seleção guerreira, pensando em uma guerra que diminuisse os negros do Brasil.

Não podendo organizar uma verdadeira "reserve for the blacks", decretar cidades de residência, estabelecer o isolamento "yankee", pensaram na guerra em que morressem milhares de negros, embora ficando as negras a parir bebês brancos.

Não convém discutir o valor de semelhante propósito e demonstrar êsse projeto dos nossos diplomatas com peças oficiais seria vão. A inequívoca manifestação dêsse espírito nos jornais e fora deles; e ela indicam perfeitamente êsse pensamento oculto, êsse tácito desejo dos nossos homens viajados e influentes. (43)

Pode-se perceber que Lima Barreto se torna mais amargo à proporção que envelhece, mas êsse fato foi compensado por um humor que não era tão evidente nas suas primeiras obras, quando ainda esperava melhores condições. Agora, abandonou tôda esperança e sua crítica tornou-se irônica. Esse programa que êle almeja para aquêles que querem tornar o Brasil uma nação inteiramente branca tem a mesma tônica do *Modest Proposal*, de Jonatham Swift.

Lima Barreto também escreveu muitos contos. Êstes eram geralmente mais trabalhados que seus romances e refletiam seus melhores momentos de ironia. Não há muitos negros nesses contos, mas na coleção intitulada *Histórias e Sonhos*, há um conto, *O moleque*, só-

(43) Loc. cit.

bre um garoto negro. (44) O protagonista é um garoto que vive com a mãe, dona Felismina. Ela é uma lava-deira, cuja posição na comunidade é de confiança e respeito, a mesma de muitos dos negros vistos no romance *Clara dos Anjos*. A descrição que Lima Barreto faz dela é quase a de uma criatura ideal.

Dona Felismina gozava de tôda a consideração nas cercanias e até do crédito, tanto no Antunes, quanto no Camargo da padaria. Além de lavar para fora, tinha uma pequena pensão que lhe deixara o marido, guarda-freios da Central, morto em um desastre. Era uma preta de meia idade, mas sem atrativo algum. Tudo nela era dependurado e tôdas as suas carnes flácidas. Lava-va todo o dia, e todo o dia vivia preocupada com seu humilde mister. Ninguém lhe sabia uma falta, um desgarro qualquer e todos a respeitavam pela sua honra e virtude. (45)

Na descrição do menino, o protagonista, Lima Barreto o dota de muitas das características vistas em outras figuras simpáticas de moleques. Aqui, além de uma descrição natural de um menino esperto, há uma certa bondade e inocência angelicais que lembram de algum modo o garoto visto no romance de Damasceno Ferreira, *O moleque*. A relação mãe-filho é particularmente tocante, e mostra que, na maioria dos casos, os laços de família dos negros brasileiros, mesmo na adversidade, que não é particularmente este caso, são bastante fortes.

D. Felismina morava com seu filho José, o Zeca, um pretinho de pelle de velludo, ma-

(44) Idem, *Histórias e sonhos*, Rio de Janeiro, Gianlorenzo Schettino, 1920, 186 pp.

(45) *Ibid.*, p. 19.

cia de acariciar o olhar, com a carapinha sempre aparada pelos cuidados da mão de sua mãe, e também com as roupas sempre limpas, graças também aos cuidados della.

Tinha todos os traços de sua raça, os bons e os máos; e muita doçura e tristeza vaga nos pequenos olhos que quasi ficam no mesmo plano da testa estreita.

Era-lhe êste seu filho, o seu braço direito, o seu único esteio, o arrimo de sua vida, com seus nove ou dez annos de idade. Doce, resignado, e obediente, não havia ordem de sua mãe que êle não cumprisse religiosamente. ⁽⁴⁶⁾

A estória termina num tom de ironia leve e, apesar disso, patética, quando a mãe pergunta porque o menino deseja uma máscara que um amigo, oficial reformado, tinha prometido. Ele replica com espontaneidade de que algumas vêzes os garotos da rua o tinham amedrontado gritando *moleque* e outros termos que denotam preconceito racial. Assim, pensava que com a máscara poderia talvez desfarrar-se, aterrorizando-os.

— Eu precisava, sim senhora.

— Como, você precisava?

— Não lhe contei que há meses, diversas vêzes, quando passava, para ir à casa de D. Ludovina, diante do portão do Capitão Albuquerque, os meninos gritavam oh! moleque! — oh! moleque! — oh! negro! — oh! gibi! Não lhe contei?

Contou-me; e dahi?

— Por isso quando Coronel me prometeu a phantasia, eu acceitei.

— Que tem uma coisa com a outra?

— Queria amanhã passar por lá e meter medo aos meninos que me vaiaram. ⁽⁴⁷⁾

(46) *Ibid.*, p. 20.

A forma inocente de José amedrontar os meninos que o vaiaram reflete o idealismo de um menino, quando tudo parece estar ao alcance de suas possibilidades. Ainda que o autor não o diga nessa estória, pela narrativa de *Isaias Caminha* sente-se que êsse moleque sofrerá o mesmo desapontamento daquele.

Uma das vizinhas de Felismina é uma negra e outra é uma mãe branca. A negra, dona Emerenciana, se parece muito com Felismina, enquanto que Antônia, a branca, dá uma idéia de desleixada ao lado das outras duas mais velhas. Ela tem dois filhos que andam sujos e esmulambados em contraste com a aparência meticolosa de José. Lima Barreto não faz nenhum comentário direto sôbre essa comparação, deixando que o leitor tire suas conclusões.

O barracão de D. Felismina era de um só aposento, mas o da vizinha, D. Emerenciana tinha dois. Eram ambos da primeira espécie. D. Emerenciana era casada com o Sr. Romualdo, servente ou cousa que o valha em uma dependência da grande oficina do Trajano. Era preta como D. Felismina e honesta como ela. Defronte ficava a residência da Antônia, uma rapariga branca, com dois filhos pequenos, sempre sujos e rotos. A sua residência era mais modesta: as paredes do seu barracão eram de taipa. ⁽⁴⁸⁾

Nessa estória notamos uma das poucas referências à religião negra na obra de Lima Barreto. Ele declara que lá, no morro, os antigos ritos estão a salvo da polícia, e que os negros podem adorar como seus antepassados fizeram, realizando suas macumbas e outras ceri-

(47) *Ibid.*, pp. 25-26.

(48) *Ibid.*, p. 18.

mônias. Não há descrição de ritos, mas apenas a constatação de que êles ocorrem nas favelas onda a estória se passa.

Fogem para lá, sobretudo para os seus morros e escuros arredores, aquêles que ainda querem cultivar a divindade como seus avós. Nas suas redondezas, é o lugar da macumba, das práticas de feitiçaria com que a teologia de polícia implica, pois não pode admitir nas nossas almas depósitos de crenças ancestrais. (49)

Este conto não é escrito com o mesmo objetivo do romance *Isaias Caminha*. Este era uma forma de protesto contra as dificuldades encontradas por um mulato nas tentativas de descobrir a camada social à qual deve pertencer em razão de seus próprios talentos. Qualquer idéia similar no conto seria uma antecipação por demais futura para ter qualquer ligação com a verdadeira época por ela descrita. Pode ela, portanto, ser interpretada como a expressão da esperança que vive no coração de um pretinho, filho modelo, de qualidades pessoais superiores. Sómente através da leitura de outros contos e romances de Lima Barreto, ou da vivência do ambiente descrito, é que se pode sentir a profundidade da tragédia que irá envolver o garoto quando se tornar homem e tentar viver como adulto, longe do carinho de uma mãe devotada, e tentar preservar a liberdade que tinha em criança, num mundo adulto marcado por preconceitos e outros males. Certamente não se pode saber ao certo se as primeiras contrariedades envenenarão sua mente ou serão recebidas como lição de vida, dando-lhe uma melhor preparação para enfrentar dificuldades posteriores e mais sérias.

O fato de ser mulato e de escrever sobre suas próprias experiências tristes garantiu a Lima Barreto uma posição ímpar entre os escritores que falaram da vida

(49) *Ibid.*, pp. 15-16.

do negro no Brasil. Em romances de escritores brancos onde aparecem negros, como os de Jorge Amado, nota-se grande simpatia e apoio, enquanto que no caso de Lima Barreto surge um tom de pessimismo. Jorge Amado critica e diz que êsses problemas serão resolvidos pela adoção de certas medidas políticas e sociais. Como branco, apesar de sua simpatia pelos negros, êle se coloca numa posição em que sua mente não se viu torturada por acontecimentos que o envolvessem diretamente, de modo que, para êle, as possibilidades de melhoria ainda podem ser alcançadas. Lima Barreto, de certo modo, não tem mais esperanças de que qualquer melhoria ainda o alcance em vida, e pode apenas apontar o que está errado e, talvez por ironia, desestimula os que procuram condições melhores. Essa ironia acompanha tôda sua obra, seja quando trata dos problemas raciais, ou de outros aspectos do Brasil, sobre os quais escreveu. Não é menos cético quanto ao futuro do sistema político no Brasil, e suas descrições do mundo jornalístico estão longe de serem lisonjeiras. Apesar disto, suas observações sobre a questão racial são as mais contundentes e amargas, já que êsse era o problema que automàticamente o afetava mais. Era um problema que nascera com êle e o determinismo dêsse pecado original, como o chamou, levou-o ao alcoolismo e a uma morte prematura, e impressionou tanto suas idéias que êle viu outros problemas do mesmo ângulo pessimista.

As observações acuradas de Lima Barreto não fazem dêle o romancista folclórico ou regional. Suas estórias se passam no Rio de Janeiro e êle é, de certa forma, o melhor cronista da vida na capital desde Machado de Assis mas, como êste, suas narrativas são, na verdade, estudos sobre as razões íntimas do ser humano. Assim, alguns de seus romances tratam da questão racial e, em outros, êsse aspecto tem pouquíssima importância. Além de suas origens raciais, deve-se também levar em conta o ambiente de sua infância. Seu pai, empregado de um sanatório, terminou sua vida como

indigente, terrível ironia que bastante impressionou o filho. O fato de seu irmão ter ficado perturbado mentalmente deu a Lima Barreto um certo sentimento de predestinação de que não conseguia livrar-se e que o mesmo justifica sua inclinação para a bebida. Assim, temos um homem que reconheceu sua própria superioridade pela ascensão racial e foi derrotado por se considerar inevitavelmente destinado à loucura. Sua melhor defesa era a ironia.

No entanto, os personagens negros nem sempre são afetados por esta depressão mental, havendo certas figuras que são exemplos do que o negro pode ser, e de como ele merece melhor destino. Em *Clara dos Anjos* observamos uma família negra de baixa classe média que atravessa diversos problemas pela necessidade do negro de lutar para preservar sua dignidade humana. Essa estória lembra o romance *A vida continua*, de Ribeiro Neto, e a figura do negro que atingiu uma posição que parece além de suas possibilidades e as dificuldades que tem de manter para sustentar sua posição social no mesmo nível que a sua posição oficial. Em *Gonzaga de Sá* vemos um outro aspecto da questão. Aqui, Lima Barreto mostra como negros e brancos podem viver em perfeita harmonia e respeito se forem inteligentes em suas relações. Esses são apenas detalhes, no entanto, e o tom dominante parece ser o de *Isaias Caminha*, uma espécie de conselho, dizendo que se deve estar preparado para lutar contra as forças do preconceito, não para ter como prêmio o sucesso, mas numa mera tentativa de preservar a própria integridade. Em *Numa e a Ninfá*, sua sátira mais aguda, parece que ele abandonou qualquer esperança de sucesso e aperfeiçoamento. E assim morreu, nem mesmo conquistando o lugar que lhe era devido na literatura brasileira. Em conclusão, o retrato do negro na obra de Lima Barreto é muito enriquecido pelas experiências do autor e é, de certa forma, um retrato pessoal, ao mesmo tempo que uma descrição do seu meio ambiente, feita por um observador muito inteligente.

Dez

O ROMANCE HISTÓRICO

Vários dos romances já examinados voltaram ao passado do Brasil, alguns narrando acontecimentos da época da escravidão. Contudo, não podem ser chamados de romances históricos, porque com exceção das partes narradas em retrospectiva se passam durante a vida do autor. O romance histórico no Brasil tem uma longa tradição, tendo vários dos mais importantes romancistas iniciais, como José de Alencar (1829-1877), utilizado essa fórmula. Em vários casos, êsses romances tratavam da conquista e das lutas entre brancos e índios pelo domínio da terra. Um período posterior que também foi favorito entre os romancistas foi o dos bandeirantes, os pioneiros que empurraram as fronteiras do Brasil até o Pacífico antes de se retirarem para o leste, trazidos de volta pela corrida do ouro em Minas Gerais.

Romances que tratem essencialmente de negros ou que contenham importantes personagens negros são bastante raros entre os romances históricos de valor produzidos no Brasil. A aventura é a nota essencial de um romance histórico, e na vida de escravo de plantação há muito pouco de aventureiro. Assim, se não fosse uma forma de protesto que o autor desejasse expressar em relação à já abolida instituição da escravidão, há pouco neste vasto campo de romance histórico no Brasil que tenha relação com o negro. Êsses romances que se enquadram nesta categoria são pouco diferentes dos mais recentes que contenham referências ao passado.

O *Rei Negro*, de Coelho Neto, não pode ser incluído entre os romances históricos, porque o seu desenrolar não está muito afastado da época do autor. É verdade também que sua intenção não era tanto a de examinar o passado mas a de mostrar as relações pessoais entre escravo e senhor. O critério utilizado neste capítulo é de considerar romance histórico aquêle cuja época é, pelo menos, duas gerações anterior à do autor.

Um estranho fenômeno do romance histórico brasileiro é que os mais importantes sobre personagens negros se passam quase que exclusivamente no sul do país. Isto pode ser o resultado de que o negro não seja mais uma figura tão importante no sul como já foi e ainda o é no norte. Um romance com um tema negro pareceria assim mais remoto e distante para aqueles que agora vivem nesta região ou que sejam familiares com o seu aspecto atual. Através dos incontáveis personagens negros importantes já vistos nas obras dos principais romancistas nortistas, pode-se ver que um romance histórico baseado em personagens negros ofereceria poucas diferenças do passado para as obras atuais sobre a mesma região. Por este motivo, um romance que se passa em anos posteriores a 1888 e à abolição da escravidão apresenta um retrato mais agudo do negro, sob o ponto de vista histórico, quando é escrito no sul do Brasil.

Um romance sobre o movimento abolicionista e como ele afetou os negros do interior de São Paulo é *A Marcha* de Afonso Schmidt. ⁽¹⁾ O livro começa com a formação de uma nova plantação no interior do estado e seu crescimento até o dia da abolição. As principais necessidades para a realização de tal tarefa eram um pequeno grupo de escravos e alguns animais.

Para começar, arrematou um lote de oito escravos piolhosos e mofinos com que um comboieiro se encravara em Tietê. Negra-

(1) Afonso Schmidt, *A Marcha*, São Paulo, Editôra Anchieta, 1941, 293 pp.

ruim, mas que, com algum trato, ficaria de virar e romper. Na mesma demão adquiriu duas bêstas. ⁽²⁾

Os escravos eram tratados da mesma forma que os animais. Um senhor inteligente sabe que escravos falmintos ou doentes não serão mais úteis que animais exaltados. A atitude dos escravos, contudo, era de lealdade para com o seu senhor e de interesse pessoal no seu trabalho. Eles até arriscariam as suas vidas para que seu senhor fizesse uma plantação em pleno deserto.

Os escravos, nessas lutas, sacrificavam-se pelo senhor. A aventura das Paineiras não era do amo, era dêles. Davam o trabalho, o martírio daquela existência de fome e, se preciso fosse, arriscariam a vida a fim de que seu branco tivesse uma fazenda. ⁽³⁾

Contratava-se um feitor quando havia um número de escravos que o exigisse. Esses homens eram tradicionalmente malvados, muito parecidos com carrascos e profissões semelhantes. Rumores de que o feitor era um fugitivo da justiça usualmente marcavam o entendimento com o homem que o contratara, pois isso significava que ele não deveria ter um coração mole e, sabendo disso, os escravos seriam mais disciplinados.

Foi contratado um feitor. Tinha um nome qualquer. Contava-se, em voz baixa, que viera de longe, perseguido pela polícia, por ter despejado a garrucha num negro renidente. Mas isso não era pecado, era recomendação. ⁽⁴⁾

(2) *Ibid.*, p. 10.

(3) *Ibid.*, p. 13.

(4) *Ibid.*, p. 17.

Um dos primeiros personagens a aparecer no romance é Bastião. Era êle quem mantinha a moral do grupo com suas observações espirituosas e piadinhas. Várias de suas piadas tem sentido particular, apenas compreendidas pelos negros, o que parece torná-las mais hilariantes.

Os homens saíam com a primeira luz da manhã e voltavam para o rancho ao pardejar o dia. O mato estava serenado. Entanguidos, quase nus, diziam facéias que só êles entendiam. O Terêncio, um negrinho sestoso, contava aos parceiros:

— Bastião botou a mão na combuca!
E o Bastião, assustado e divertido:
— Eu? Vôte, cobra! Combuca tem calango!
A fila de pretos, há um de fundo, torcia-se de rir. ⁽⁵⁾

É irônico que Bastião tenha morrido de uma mordida de cobra, o próprio assunto de sua graça. Os outros escravos não ficaram deprimidos com sua perda, no entanto, e sua memória é o bastante para alegrar seus espíritos através da lembrança de muitos dos episódios humorísticos em que se viu envolvido.

Um homem caiu morto: Bastião. Era um prête que dizia facéias. Os parceiros embrulharam-no em sacos, depois, numa esteira, e levaram o corpo para o outro lado do Mundo, a um quarto de léguas. Durante mais de uma semana os urubus fizeram grandes voltas pelo céu, sobre o pico do morro. E os malungos, na senzala, à roda do fôgo, contavam histórias do companheiro. Às vezes repetiam os seus ditos:

(5) *Ibid.*, pp. 12-13.

— Combuca tem calango!
E riam, riam... ⁽⁶⁾

Entre os escravos havia um que tinha sido contrabandeado para o Brasil depois que o tráfico negreiro fôra abolido. Compreendia e falava pouco português, mas era suficientemente esperto para entender o que se passava ao seu redor pelos gestos e pela atitude dos outros negros.

Muge era um velho africano. Apesar disso, compreendeu a ordem do senhor. Se não compreendeu muito bem as palavras, viu pela gente espalhada no terreiro, em atitude agressiva, que a situação não era normal. ⁽⁷⁾

Quando deixados sózinhos, os escravos reagiam de forma diferente. Alguns se orgulhavam do trabalho que tinham realizado para o seu senhor, enquanto outros sussurravam em tons misteriosos. O velho Muge dizia coisas no seu dialeto africano que eram apenas parcialmente compreendidas pelo resto dos escravos.

Sempre que o feitor ficava para trás, os pretos conversavam entre si. Uns mostravam orgulho de ter feito aquilo tudo pelo sininho; outros já trabalhados pelos andantes, falavam em voz baixa e diziam coisas obscuras. O mais curioso era aquêle Muge, velho africano, entrado de contrabando que continuava a ignorar língua de branco. Tinha no pescoço, por baixo da camisa curta, de algodãozinho riscado, que parecia pano de colchão, um colar de conchas. Falecido Bastião,

(6) *Ibid.*, p. 20.

(7) *Ibid.*, p. 19.

dizia, lá na sua, que aquilo parecia — mitirimbimbe. ⁽⁸⁾

O único com que Muge falava era Justino. Este era sempre silencioso e, assim, visto com desconfiança pelos brancos. Estivera no Paraguai e experimentara maior liberdade que seus companheiros. Embora não fôsse de muita conversa, tornou-se o líder natural dos negros.

Só falava a um amigo — o Justino. Esse Justino era um prêto estranho. Tinha estado no Paraguai e sabia coisas perigosas, mas por isso mesmo era mudo, mudo como um peixe. Os brancos tinham-no na conta de sonso. Aconteceu, porém, um fato inesperado: Justino, mesmo sem falar, foi se tornando o chefe da negrada. ⁽⁹⁾

Em uma cena descrevendo um festival, vemos um grupo dos inevitáveis moleques. Eles não diferem, de uma maneira geral, dos inúmeros garotos negros descritos em outros romances. O líder do grupo traz a alguns dos personagens de outros livros.

Uma súcia de moleques desceu do pateo da igreja da Bôa Morte e rodeou os músicos. O último a chegar foi um pequeno de dez a onze anos que logo dominou os demais, só com a sua presença. Fôra êle que, no dia da chegada, lhe dera as informações sobre o Caçapava. Era visto em tôda parte e os companheiros chamavam-no de Calunga. Calunga para cá, Calunga para lá. Vestia calça curta e um casaco do pae, que lhe chegava para baixo dos joelhos; dava a impressão que êle não vestia outra roupa além daquela casa-

(8) *Ibid.*, pp. 22-23.

(9) *Ibidr.*, p. 23.

co. Na cabeça um chapéuzinho redondo artisticamente feito de uma folha de jornal. Na boca soridente, um cigarro fuzileiro, daqueles que matavam passarinho à distância. ⁽¹⁰⁾

Um dos homens brancos do romance não consegue entender no princípio o ardente interesse de uma jovem branca pelo movimento abolicionista. Ele considera o contraste entre ela e os escravos grande demais para permitir qualquer traço comum. Recorda então sua própria infância e os vários escravos negros que lhe eram próximos. O modelo que ele descreve é bastante semelhante ao de outros meninos educados nas plantações brasileiras.

Laerte não comprehendia aquilo. Uma moça tão culta, tão gentil, tão fina, e ao mesmo tempo preocupada com a sorte daqueles negros que estouravam de trabalho pelas senzalas e pelos eitos. Ao mesmo tempo, uma grande luz se fêz no seu sentimento. O escravo não era o bruto que se dizia; era Salustio, seu companheiro de infância; era a preta que o havia amamentado, que o havia criado, com sacrifício do leite do próprio filho. Era aquela que lhe queria tanto mas a quem o direito de amar não era permitido. Era Luiz Gama. Sim, Luiz Gama... ⁽¹¹⁾

Em outro ponto, indaga se os anti-abolicionistas não estavam corretos quando diziam que a abolição significaria a incorporação à vida nacional de dois milhões de seres degradados. A jovem dama diz que, se êles são degradados, a culpa cabe aos brancos que assim os fizaram.

(10) *Ibid.*, pp. 70-71.

(11) *Ibid.*, p. 82.

Laerte voltou para o lado de Lú.
Ambos estavam tristes. Depois de um longo silêncio Laerte perguntou:

— Será que “êles” tinham razão, que nós incorporamos à nação dois milhões de seres degradados?

— Talvez. Degradados pelo branco. O castigo está no próprio crime. Mas um dia virá... ⁽¹²⁾

Um velho fazendeiro diz que os mais favoráveis à escravidão deveriam ser os escravos, desde que, sem ela, não haveria segurança nem responsabilidade. Isso é muito parecido com o que disse José Paulino nos romances de José Lins do Rêgo, e, para os fazendeiros, a abolição seria benéfica sob o ponto de vista econômico, enquanto os negros sofreriam com a perda de sua antiga segurança.

O único que pode ser sinceramente escravocrata — é o escravo. E vocês que são moços vão ver um dia o escravo sólto na rua, com saudades do senhor e da senzala. O que se vê nos países onde não há escravatura é isto: o operário substitui o escravo, sem riscos nem responsabilidades. ⁽¹³⁾

O autor mostra a transformação que houve no espírito dos escravos após a abolição. Ainda existiam alguns velhos hábitos deixados pela escravidão, mas êles começavam lentamente a se ajustar ao papel de homens livres. Apesar disso, de acordo com o autor, êles ainda eram humildes e respeitosos. Embora pudesse ter armazenado ódio contra os seus senhores, não estendiam necessariamente êsse sentimento contra toda a raça branca. O escritor diz que, de todas as raças, a

(12) *Ibid.*, pp. 286-287.

(13) *Ibid.*, p. 100.

negra é a que não sabe odiar e é por isso que tem os mais belos dentes do mundo, para que êles sempre possam sorrir.

Ainda tinham hábitos de senzala. Mas já começavam a falar alto, a trocar a bênção pelo bom-dia ou boa-tarde. Continuavam, no entanto, a ser humildes, respeitosos, afetivos. Odiavam o senhor, mas não odiavam o branco. Negro é raça humana que não sabe odiar. Por isso Deus lhe deu os dentes mais bonitos do mundo, para que êles sorriam sempre. ⁽¹⁴⁾

Nas notas anexas ao corpo do romance, o autor declara que a história do negro ainda está para ser contada. Com isso, ele quer dizer que se trata da história do negro como homem livre. Isso só será possível quando o negro se libertar dos preconceitos e idéias do branco, idéias essas que estão tão afastadas da realidade do Brasil contemporâneo.

A história do negro ainda está para ser contada e assim ficará por muito tempo, enquanto o negro for instruído pelo branco, com seus preconceitos, sua mentalidade livresca, a mil léguas deste Brazil, único no mundo e no coração da gente. ⁽¹⁵⁾

Essa história já começou a se contar no Brasil, apesar do que Schmidt disse no seu epílogo. É uma história que se está narrando de duas formas diferentes. Uma é o romance, que tomou conhecimento da importância do negro como parte integrante do futuro do Brasil, tendo como exemplos os romances de Jorge Amado e Lima Barreto, para só citar dois. O outro aspecto é o es-

(14) *Ibid.*, p. 163.

(15) *Ibid.*, p. 292.

tudo científico do papel do negro no desenvolvimento da sociedade e história brasileira, tarefa realizada por homens como Nina Rodrigues, Artur Ramos e Gilberto Freyre.

Um romance sobre o tempo da escravidão que revela muito mais violência que o visto anteriormente é *Thebas, o escravo*, ⁽¹⁶⁾ de Nuto Sant'Anna. O protagonista, Thebas, lembra, de certa forma, Macambira, personagem do *Rei negro*. Ele é um escravo forte, aparentemente bem ajustado, popular entre os seus e também estimado pelos seus donos. Sua primeira aparição o mostra voltando dos campos com um grupo de escravos.

E a noite baixava.

Os escravos, nessa hora arroxeadas, marchavam resmungando, de pito na bôca, de volta da bica do Gaio, com os ancuotes de água na cabeça.

Todos os dias, na fila costumeira, se recortava o perfil de bronze de um crioulo reforçado, de envolvente simpatia, de dentes iguais e brancos que nem leite.

Irradiava a força espontânea de um atleta.

Industrioso, serviçal, valente.

Todos o apreciavam.

Os rapazes temiam-no e estimavam-no. As mulatinhas brigavam entre si, enciumadas, cada qual tendo nele o seu Príncipe Encantado. E as crianças corriam-lhe ao encontro, em alaridos, pedindo-lhe que contasse histórias de reis e fadas.

Figura querida, alegre, popular.

Era o Thebas. ⁽¹⁷⁾

(16) Nuto Sant'Anna, *Thebas, o escravo*, São Paulo, Edições e Publicações Brasil-Editora, 1939, 157 pp.

(17) *Ibid.*, pp. 21-22.

Depois de realizar um ato heróico, êle recebe cumprimentos do feitor. Este sente que o maior elogio que pode dar a Thebas é chamá-lo um "préto branco".

Já então os escravos acorriam.

E sêo Mestre de Campo, que veiu, também muito pálido, bateu com a mão no ombro do Thebas, "Que êle sim, era um preto Branco, era um homem!" ⁽¹⁸⁾

Pouco depois, a citação de Thebas é diferente. Nós o observamos sendo chicoteado em um tronco de árvore, o tradicional método de lidar com escravos. Parece que êle e um outro estavam interessados em Maria das Dores, uma jovem escrava. Thebas percebe que é apenas a sua origem racial que o levou a isto, porque êle é um negro e seu adversário um branco. No entanto, isto não é muito exato, porque se revela que a mãe de Gregório era mulata. Aqui podemos ver que no Brasil é bastante comum designar a raça de um indivíduo, de acordo com a corrente predominante da sua ascendência.

Pensava e indignava-se. Que vergonha! No tronco, êle, um negro de brio! E a Maria das Dores ver aquilo! Estava desmoralizado. Não valia mais nada. Era agora um negro atoa, que caíra na asneira de querer bem a Maria das Dores. Um negro como qualquer negro. Ah! o que valia, é que a rapariga gostava dêle. Daí a raiva do Gregório. E afinal não deixava de ter a sua razão: era branco... ⁽¹⁹⁾

Thebas não é de origem real como Macambira, mas tem orgulho de ser uma pessoa de espírito e de ter o natural sentimento de liberdade. Como êle não se curva

(18) *Ibid.*, p. 33.

(19) *Ibid.*, pp. 64-65.

sob a tortura, o branco tenta encontrar outros métodos de punição, mesmo aquêles utilizados por senhores particularmente cruéis, que haviam cortado fora os dedos de escravos recalcitrantes.

"Cães! Haviam de pagar. Negro era negro, nascia pro eito, pra escravo, pro bacalhau!" E, para o Thebas, inventava novas torturas. O açoite, o tronco, a palmatória, serviços pesados, algemas, correntes nos pés e outros, eram castigos suaves. Precisava-se restabelecer o ferro em brasa. Fazer como sô ouvidor Godinho Manso, que mandava cortar os dedos desses tratantes. ⁽²⁰⁾

Não adianta Thebas lutar contra êsse tratamento. Este é, para sua atitude pessimista e fatalista, o destino de qualquer escravo.

O Thebas, porém conteve-se, nem piou.
Pra que reagir?
Era o destino do escravo. ⁽²¹⁾

Mais tarde, compara o seu *status* com o de Gregório. Este, nós sabemos, é filho de um branco com uma mulata, enquanto que Thebas é um negro puro, nascido para a escravidão.

Eram quasi da mesma idade.

Ele, Thebas, negro, filho de negro com negra, escravo de nascença; Gregório, filho de branco com mulata fôrra, caboclo mestiço, mameluco ordinário, feitor de profissão. ⁽²²⁾

(20) *Ibid.*, p. 66.

(21) *Ibid.*, p. 74.

(22) *Ibid.*, p. 119.

O espírito de revolta antes não existia em Thebas, que havia sido o mais feliz possível, resignado à sua condição de escravo. Nisso também ele se assemelha a Macambira, que foi feliz até um episódio estranho à sua vida cotidiana, que o levou à raiva e à revolta. Neste romance o escravo descontente é representado por Tião, fisicamente quase o oposto de Thebas.

Um preto magro e mal encarado, crivado de cicatrizes, que chegara a São Paulo na leva da Maria das Dores, crispava os dedos em cóleras surdas, tinha vontade de vingar no Gregório todas as raças da África. (23)

Tião sentia que ele herdara todo o espírito de revolta que estivera presente na população escrava desde os primeiros tempos, e desejava ardente mente se tornar um novo Zumbi dos Palmares.

Tião herdara a revolta dos desherdados, via Domingos Jorge Velho trucidando seus antepassados nos Palmares, chamejava em cóleras, sentia-se como um novo Zumbi, libertador de escravos e também príncipe! (24)

Embora ele tentasse esconder sua verdadeira atitude, cumprindo suas obrigações, os reais sentimentos de Tião não escapavam ao olhar agudo e observador do feitor, que o caracterizava como uma ovelha que corromperia todo o rebanho.

O Tião nada tinha com o peixe, cumprisse a obrigação, deixasse de comprar brigas. E depois ao negro ladino, vive falando em qui-

(23) *Ibid.*, p. 48.

(24) *Ibid.*, p. 52.

lombos. É a ovelha má que põe o rebanho a perder. (25)

Há uma descrição bastante viva da volta dos escravos à senzala. Apresentam um aspecto desesperançado de derrota. Nessa descrição sente-se que êles são como seus antepassados que, antes de serem vendidos, foram guerreiros derrotados.

E a fila continuou soturnamente rumo das senzalas de sapê, que alvejavam lá longe, pintadas de tabatinga. Invadia-a o desânimo das grandes desilusões. Negra tribo de vencidos, ia deixando, pelos caminhos, de mistura com recalcados soluços, os farrapos da grande dôr — que era a sombria expressão da sua inutilidade. (26)

Depois de voltar de seu castigo, Thebas estava em um grupo de escravos. Notava-se logo o seu corpo castigado no meio do grupo de negros saudáveis, mas nenhum dêles parecia reparar nem falava nada sobre o terrível castigo que êle tinha recebido. Mesmo não se tratando de um acontecimento corriqueiro, os escravos eram bastantes espertos na sua situação, permaneciam estóicos e guardavam seu desgôsto e ressentimento.

Negro escalavrado, cheio de gilvazes, arrastando-se nas pernas bambas, surzido por todo o genero de castigos corporais, era uma nota vulgar em meio à multidão.

E ninguém reparava.

Ninguem reprovava. (27)

(25) *Ibid.*, p. 139.

(26) *Ibid.*, p. 56.

(27) *Ibid.*, pp. 108-109.

O local em que Thebas tinha sido torturado não era simplesmente um lugar apanhado ao acaso na mata, mas era o ponto tradicional de tal punição já há um século. Os escravos temiam o lugar pelo que acontecera ali através dos anos e a él se referiam como a Inquição dos negros.

Quase um século antes, já se conhecia o sítio do Quebra-lombo. Negro que para él fôsse, não voltava senão coxo, arcado, descadeirado. Cognominavam-no os escravos, no seu terror — a Inquisição dos pretos. (28)

Em determinado momento, há uma cena que mostra os negros revelando algumas velhas tradições de sua terra de origem. Não é uma cerimônia religiosa, como é normal na evocação do passado, mas aqui parece haver uma versão de guerra africana.

Os negros começaram a lhes dansar em roda erguendo suas armas. "Oôôô! Hááá! Bongue-bongue, bê bongue!", rufavam os tambores. E, de vez em quando, chegava, correndo, a engrossar o grupo, algum retardatário ansioso daquela desforra. (29)

O branco que aparece como melhor caráter no romance é o padre Justino. Essa não é a primeira vez que um padre é o defensor dos escravos e opositor da escravidão. Quando fala sobre as origens da instituição, o padre Justino lamenta a situação dos negros serem mais aptos para o trabalho do que os índios e lamenta também a crueldade de vários senhores escravos, a quem falta um sincero sentimento religioso.

(28) *Ibid.* p. 110.

(29) *Ibid.*, p. 89.

— É a escravidão, séo Raboxo; e não se sabe quando isto acabará. Já dura ha mais de cento e cincuenta anos. E, pelo que se vê, continuará pelos tempos afora. A Africa é inesgotável. E como os pretos são superiores aos índios, que se estão extinguindo, êles constituirão sempre o braço da nossa lavoura. O que é pena é que o espírito carniceiro de muitos senhores: falta de piedade e religião... (30)

A atitude de padre Justino é refletida na sua própria escrava, Quitéria, que parece estar em condições físicas e mentais bem superiores à dos que pertencem a senhores de plantação. Isso lembra também as relações de padres com seus empregados negros em outros livros, particularmente no romance *Pedra Bonita*, de Lins do Rêgo.

Quitéria, loquaz, dava o resto do jantar ao Cacique, ao Mimi, um gato velho de estimação e ao Louro. Negra quarentona, gordalhuda, de braços roliços. Muito asseada. Há longos anos servia o bom do vigário. (31)

No comêço do livro, temos uma cena que simboliza a união de tôdas as raças sob a religião. A atitude do padre apenas revela isto mais tarde.

Brancos, negros e índios, confundiam-se sob o teto sagrado, que a todos cobria com a mesma solicitude, espiritualizava com a mesma fé, animava com a mesma benção. (32)

Por esta passagem e pelo retrato do padre Justino é evidente que Sant'Anna acha que a Igreja é uma das

(30) *Ibid.*, p. 29.

(31) *Ibid.*, p. 43.

(32) *Ibid.*, p. 14.

possíveis soluções para o ajustamento de diferenças e animosidades raciais. Nos tempos da escravidão, era muito evidente a intervenção dos clérigos em auxílio de escravos maltratados. Vários dêles eram abolicionistas, colocados nessa posição mais por convicção religiosa do que política. Mesmo aquêles que não desposavam nenhum programa de libertação dos escravos, faziam o possível para catequizar os escravos, e então protegê-los, como cristãos, das crueldades dos seus senhores.

Esse romance é um retrato histórico do escravo que parece sobressair entre seus companheiros. Sua atmosfera não é tão romântica como a de *Rei negro*, pois Thebas não é descendente de reis, ou pelo menos, ignora completamente a sua ascendência, como a maioria de escravos. Como uma condenação da escravidão, o romance não se refere ao período atual, no qual a instituição parece mesmo inconcebível, mas no mesmo nível, acentua a mesma luta do negro por melhor tratamento, pois muitas fazendas nos anos posteriores à abolição continuaram a tratar cruelmente os trabalhadores negros, que eram pouca coisa mais que escravos. Muitas vezes essa残酷de foi mais sutil do que sob a escravatura, porque o castigo corporal não podia ser protegido quando aplicado a homens livres, mas, pelo que pode ser visto em romances escritos nesse período, ele existiu. Portanto a estória de Thebas, apesar de sua distância no tempo, pode ser ligada ao problema das relações entre o negro e o branco no Brasil de hoje.

Um dos mais destacados romancistas contemporâneos do Brasil, Érico Veríssimo, que normalmente escreve sobre a parte sul do Brasil, particularmente sobre o seu estado natal, o Rio Grande do Sul, traçou num romance a história de uma família nesse estado, desde os seus primeiros dias até o século XX. Este romance, *O Tempo e o Vento*, divide-se em duas partes, com a última idealizada para trazer a estória até os tempos

presentes, enquanto que o primeiro volume, intitulado *O Continente*, termina no comêço dêste século. ⁽³³⁾

Embora não haja personagens negros de primeira importância nêsse romance, a extensão do livro é responsável por um regular número de figuras secundárias.

Aparecem escravos durante a narração, quando membros da primeira geração da família, em torno da qual gira a estória, estabelecem um pequeno rancho e o pai compra três negros, para ajudar a si e a seus filhos a trabalhar a terra. Como pode ser visto, o pioneirismo no interior do Brasil não foi apenas o trabalho dos colonizadores brancos, mas uma grande parte dêle tornou-se possível graças aos escravos que êles trouxeram. Um dos filhos acusa sua irmã de ser capaz de dormir com um dos negros, visto que ela deu à luz um filho ilegítimo de um índio errante que trabalhou na fazenda em tempos anteriores e que foi morto pelos irmãos.

Aquêle inverno Maneco Terra foi ao Rio Pardo com um dos filhos e voltou de lá trazendo três escravos de papel passado. Dois dêles eram pretos de canela fina, peito largo e braços musculosos; o outro era retaco, de pernas curtas e um jeito de bugio. No dia em que êles chegaram Ana foi até o galpão levar-lhes comida. Antônio — que estava irritado porque o pai apesar de lhe ter aprovado a escolha da noiva aconselhara-o a marcar o casamento para dali a um ano — exclamou ao ver a irmã entrar:

— Vê agora se vai dormir também com um dêsses negros! ⁽³⁴⁾

Esta parte do romance tem lugar durante o final do século XVIII, quando Espanha e Portugal estavam em

(33) Érico Veríssimo, *O Tempo e o Vento*, vol. I, *O Continente*, Rio de Janeiro, Editôra Globo, 1952, 639 pp.

(34) *Ibid.*, p. 109.

disputa pelas fronteiras de suas colônias limítrofes. Não era incomum invasores atravessarem a fronteira para roubar e pilhar as fazendas isoladas próximas delas. Durante uma dessas invasões pergunta-se a um dos escravos quantos espanhóis êle pode ver e êle responde que êles são mais do que os dedos da sua mão, mostrando que não sabe contar. Isto faz lembrar o impetuoso Damião no romance de Jorge Amado, *Terras do Sem Fim*, que deseja aprender a contar acima de uma mão.

Saíram. O outro escravo, que estava agachado atrás duma árvore, espiando os castelhanos, gritou para as mulheres:

— Aproveitem que lá de baixo êles não podem enxergar vosmecês.

— Quantos são? — perguntou Ana sem parar nem voltar a cabeça para o negro.

— Tem mais castelhanos que dedos na minha mão — respondeu êle. ⁽³⁵⁾

Dá-se um rifle a um dos escravos e êle toma posição próximo aos outros homens para defender a casa contra os invasores. Êle e o outro escravo estão aterrorizados com o que seria morte certa e são mostrados quase como figuras abjetas.

O escravo que empunhava também arma de fogo, estava acocorado no chão, perto da porta, e tremia tanto que Ana temeu que lá fora pudesse ouvir-lhe o bater dos dentes; e pela sua cara, dum negro meio azulado, o suor escoria em grossas bagas. Enquanto isso, o escravo que estava desarmado, segurava a cabeça com ambas as mãos e chorava um chôro sólto e convulsivo. ⁽³⁶⁾

(35) *Ibid.*, p. 116.

(36) *Ibid.*, p. 117.

Um dos antepassados da família rival, Chico Amaral, figura ousada na região, é acusado de ser pai de numerosas crianças. Uma delas foi com uma personagem bem conhecida, Joana da Guiné, uma escrava.

Casara-se com a filha de um curitibano residente no Rio Pardo. Achava que "mulher, arma e cavalo de andar, nada de emprestar." Mas, apesar disso, mais de uma vez tomara emprestadas mulheres dos outros. E na fazenda — contava-se — fizera filhos em várias chinocas, mulheres de capatazes e agregados, e até numa escrava, a famosa Joana da Guiné. ⁽³⁷⁾

Este homem era um político em ascensão na região e um dos problemas que ele queria resolver era o do contrabando de escravos que continuava a ter lugar. Esses contrabandistas traziam escravos das colônias portuguesas na África mas, ao invés de trazê-los para o Brasil, contrabandeavam-nos através da fronteira para as colônias espanholas ao longo do Rio da Prata.

Chico Amaral, que agora mascava com fúria um naco de fumo, começou a falar no problema do contrabando. Silva Gama fizera o possível para acabar com aquèle abuso mas não conseguira nada. Os contrabandistas traziam negros das colônias portuguesas da África, tiravam guias para a Capitania do Rio Grande, mas na verdade seguiam viagem para Montevideu e Buenos Aires, onde trocavam os pretos por charque, trigo, couro e sebo e iam depois vender estas mercadorias em outros pontos do Brasil, como se elas tivessem sido produzidas no Rio Grande. ⁽³⁸⁾

(37) *Ibid.*, p. 131.

(38) *Ibid.*, p. 145.

Nesse romance aparece novamente a figura de um padre defendendo os negros. O padre, entretanto, não defende realmente a abolição, mas simplesmente declara que para êles todos os homens são iguais, incluindo os negros. Diz êle estar satisfeito com as condições da escravidão no Rio Grande do Sul, mas é nas províncias do norte que se vêem os maus tratos que os escravos sofrem nas mãos dos seus donos.

— Até os negros, claro.

— Então por que é que vosmecê nunca protestou contra a escravatura?

O padre mexeu-se, tomado de mal-estar. Nessas ocasiões êle sentia mais agudamente que nunca aquêle fogo no peito.

— Os escravos nesta província são muito mais bem tratados que em qualquer outra parte do Brasil! Eu queria que vosmecê visse como os senhores de engenho tratam os negros lá no norte. (39)

Rodrigo Cambará, veterano da guerra do Paraguai e figura importante na região em oposição à família Amaral é de opinião diferente. Seu sentimento é que um homem não deve ser dominado por seu companheiro, e é certo que são tão humanos quanto os brancos. Declara que, sempre que vê um escravo sendo maltratado, seu sangue ferve porque aí está um homem a abusar de outro que não está em posição de revidar ou se defender. Além disso, êle viu negros lutando lado a lado com brasileiros brancos, contra a Espanha e tem o respeito de um soldado por seus companheiros de guerra, acima e além de quaisquer diferenças raciais.

— Nada disso, padre! Sou contra a escravatura só por uma coisa. É que não gosto de ver homem rebaixado por homem. Nós os

(39) *Ibid.*, p. 252.

Cambarás temos uma lei: nunca batemos em mulher nem em homem fraco; nem nunca usamos arma contra homem desarmado, mesmo que êle seja forte. Quando vejo um negro que baixa a cabeça quando gritam com êle, ou quando vejo um escravo surrado, o sangue me ferve. Depois que vi certos negros brigando no nosso exército contra os castelhanos... barbaridade!... se êles não são homens então não sei quem é... ⁽⁴⁰⁾

O acontecimento mais importante, envolvendo negro no romance, é o episódio no qual um escravo é acusado de ter assassinado dois viajantes e sua execução subsequente. A ironia é que êle foi preso pelo testemunho de Bolivar Cambará, que lhe tem simpatia e não acredita que êle tenha cometido o crime, mas o tinha visto perto do local pouco depois do assassinato. Severino, o negro, jura que é inocente, dizendo-se um pobre negro, declaração comum na descrição dos membros de sua raça, tendo mesmo sido usada como título para um romance do venezuelano Romulo Gallegos.

Como as guaiacas das vítimas não tivessem sido achadas, perguntaram a Severino onde as havia escondido.

— Não escondi nada. — choramingou êle. — Não matei ninguém. Não sei nada. Sou um pobre negro. ⁽⁴¹⁾

De todos os juízes, apenas um se manifesta pela inocência de Severino. É Juvenal Terra, tio de Bolivar, que baseia êste sentimento puramente na sua habilidade de julgar as pessoas. Diz que, quando se trata de homens e de cavalos, êle julga o caráter simplesmente pela ex-

(40) *Loc. cit.*

(41) *Ibid.*, p. 324.

pressão de seus olhos. Outra evidência que o leva a considerar Severino inocente é que, êste em criança, tinha brincado com Bolivar e com Florencio, filho de Juvenal.

Severino foi considerado culpado por todos os juizes, menos por Juvenal Terra, que mais tarde afirmou a amigos: "Esse negro eu conheço desde menino. Brincou com Florêncio e o Bolivar. Não é capaz de matar uma mosca. Homem e cavalo eu conheço pelo jeito de olhar." (42)

A ironia da situação torna-se maior quando se vem a saber que Bolivar, que se sente bastante culpado por ter dado o testemunho que condenou Severino, mesmo acreditando na inocência do escravo, vai se casar no dia da execução do negro — enforcamento em praça pública. Sua ansiedade é aumentada porque sua futura espôsa tem preconceito racial contra os negros e automaticamente acha Severino culpado.

Como era que êle podia falar com tanta despreocupação na morte duma pessoa? — perguntou Florêncio a si mesmo, com uma sensação de mal estar. E de novo ouviu na memória as palavras de Luzia: *Negro não é gente*. Com que frieza ela tinha dito aquilo! (43)

Um acontecimento estranho foi o pedido dos escravos da cozinha de que pudessem sair e presenciar a execução de Severino. Isto não representa um sentimento de solidariedade racial, mas apenas curiosidade mórbida. Percebendo, Luzia, a noiva de Bolivar, nega o pedido dos negros, contrapondo-se à permissão dada por seu pai.

(42) *Ibid.*, p. 324.

(43) *Ibid.*, p. 363.

Uma escrava entrou com uma grande bandeja cheia de talhadas de melancia.

— Pode botar em cima da mesinha — ordenou Luzia, com voz impaciente. — E vá lá pra dentro.

— A negra obedeceu, hesitou um instante, e depois se dirigiu ao amo, de cabeça baixa, com voz humilde:

— A negrada da cozinha também quer ir ver...

— Pois vão! — gritou Aguinaldo.

Luzia, porém, interveio:

— Não! Não vão. Fiquem lá no fundo e não venham nem pra frente.

A escrava saiu da sala de olhos baixos. ⁽⁴⁴⁾

O padre que acompanhou o escravo e deverá casar Bolívar e Luzia volta para casa deprimido pelo acontecimento. Quando lhe perguntam como Severino se comportou, êle responde que morreu como um homem, sem a menor queixa. Quando Luzia, friamente, pergunta se Severino confessou o crime antes de morrer, o padre naturalmente se recusa a trair o segredo da confissão.

O sacerdote fêz um gesto desalentado.

— *Consummatum est.*

Houve um curto silêncio, ao cabo do qual o Dr. Winter perguntou:

— E o condenado... como se comportou?

— Não fêz a menor queixa. Não fêz nenhum pedido especial. Confessou-se e na hora de morrer beijou o crucifixo. Seus lábios tremiam, mas seus olhos estavam secos. Não soltou um ai. Morreu como um homem. ⁽⁴⁵⁾

(44) *Ibid.*, p. 365.

(45) *Ibid.*, p. 368.

Um outro escravo visto na ocasião é Gregória, a velha que trabalha para o imigrante alemão Dr. Winter, o médico local. Winter, não sendo brasileiro nato, parece bastante neutro em sua posição com relação aos negros e à abolição, por não ter nenhum dos preconceitos tradicionais, freqüentemente encontrados naqueles nascidos no país. Por outro lado, não desacredita a instituição, contrária a seus antecedentes liberais. O retrato de Gregória dado ao leitor por Veríssimo não é muito agradável e mostra-a como velha, suja e doente.

Winter pendurou o chapéu num prego cravado na parede e começou a despir-se lentamente. Ouviu o ressonar pesado da negra Gregória, uma escrava que ele comprara há pouco mais de ano e à qual dera alforria imediatamente. Ela lhe preparava a comida e tomava conta da casa. Era uma preta de carapinha amarelenta, velha e reumática, de pernas elefantinas. Sua presença se fazia sentir de uma maneira muito aguda, impunha-se à vista, ao olfato e ao ouvido, porque Gregória cheirava mal, era grande, movia-se com ruído e passava quase todo o dia contando, falando consigo mesma ou arrastando pesadamente os pés inchados pela cozinha. ⁽⁴⁶⁾

Ainda que o doutor Winter não esteja ativamente envolvido na questão da abolição; tendo comprado Gregória ele imediatamente deu-lhe a liberdade, já que a escravidão poderia parecer permissível a brasileiros, mas era contrária ao seu passado e ideologia. O fato de Gregória agora ser livre não parece ter alterado muito sua atitude ou posição. Em certa passagem, Winter, tocando violino, acha o contraste entre o minueto de Beethoven que interpretava e a entrada de Gregório bastante bizarro e não pode deixar de rir.

(46) *Ibid.*, p. 338.

Carl arranhava no violino um minueto de Beethoven, e quando Gregória apareceu trazendo a chaleira preta de picumã e arrastando os pés de paquiderme, êle teve uma consciência tão aguda do contraste — o minueto e a figura da escrava — que soltou uma risada. Gregória ficou parada no meio do quarto, de cabeça baixa, humilde e calada.

— Tá aqui a água — disse ela com sua voz de areão. ⁽⁴⁷⁾

Outro criado de Winter é um molequinho. Quando Florencio visita o doutor êle fica estupefato ao ver o garôto responder a Winter em alemão e também ao perceber que seu nome é evidentemente Heinrich Heine. O doutor explica que o garôto só sabe umas poucas palavras em alemão e que como admirador do poeta sempre pensou dar a seu filho o nome dêle. Como não tinha filho, resolveu dar o seu ao próprio criado que, na verdade, se chama Sebastião.

— Sente-se, sente-se — disse o médico mostrando uma cadeira. — Toma um mate?

— Aceito.

— Henrique Heine!

Do fundo da casa surgiu um negrinho de canela fina, cabeçorra oval e grandes olhos de jaboticada.

— Senhor!

— Vá fazer um mate. *Schnell!*

— *Ja wohl.*

O moleque fêz meia volta e tornou a desaparecer.

Florencio estava admirado.

— Ele fala mesmo alemão? — perguntou.

— Não. Só sabe dizer sim senhor.

(47) *Ibid.*, p. 384.

- E como é mesmo o nome dêle?
— Foi batizado Sebastião. Mas eu lhe
chamo Heinrich Heine. ⁽⁴⁸⁾

Licurgo Cambará, a figura central dos últimos episódios do romance, é um homem ativo, à maneira de seus antepassados. Adora a vida em seu rancho e o preferir à sua casa da cidade. Quando rapaz, gostava de se sentar na cozinha e escutar a velha negra contar estórias da África, coisa que ele nunca ouvira do padre que o educara.

E de todas as peças dessa casa uma das que ele mais gostava era a cozinha, onde às vezes ia conversar com as negras, que lhe contavam estórias belas e terríveis da África. — uma África que nada tinha a ver com as do livro de Geografia do padre Otero. ⁽⁴⁹⁾

Licurgo segue a tradição de seu avô Rodrigo, e torna-se membro ativo do movimento abolicionista. A fim de dar um exemplo a outros senhores de escravos da região, alforria seus escravos, preparando, primeiro, uma cerimônia marcante para que seu ato receba publicidade suficiente. O capataz de seu rancho, um velho gaúcho de ascendência índia não está certo quanto ao resultado e acha que uma vez libertados, os negros não quererão mais trabalhar e acabarão por morrer de fome.

Os escravos do *Angico* e de outras estâncias que iam receber carta de manumissão tinham passado a noite no porão do sobrado.

Fandango coçou a barbicha com a unha do indicador e murmurou:

(48) *Ibid.*, p. 460.

(49) *Ibid.*, p. 480.

— Eu só quero ver o que é que essa negrada vai fazer depois que receber papel de alforria.

— Ora! Vai ficar livre.

— Sim, mas vassuncê acha que vão viver melhor?

— Claro que vão.

— Pois eu duvido.

— Velho cabeçudo!

A tampa da chaleira começou a dar pulinhos.

— Que venha esse amargo, Lindóia!

A negra cevava o mate.

— Vassuncê vai ver — prosseguiu o capataz. — Recebem em dinheiro e gastam tudo em cachaça. Vão passar o dia na vadiagem, dormindo ou se divertindo. Nenhum desses negros alforriados vai querer trabalhar. No fim acabam morrendo de fome. ⁽⁵⁰⁾

A explicação do doutor Winter para as diferenças no progresso da abolição e do alforriamento de escravos no norte e no sul do Brasil é de que há muito mais escravos alforriados nos estados do norte, porque os fazendeiros descobriram que o trabalho livre é mais econômico que o escravo, enquanto no estado de São Paulo os fazendeiros que plantam café chegaram à conclusão de que, no seu caso a escravidão é melhor e, portanto, eram contrários à abolição.

— A província do Ceará está libertando seus escravos — ajuntou Toríbio. — A do Amazonas também. Que lucro material têm elas nisso?

Winter lutava com uma sambiquira de galinha. Sem erguer os olhos para os interlocutores, respondeu:

(50) *Ibid.*, p. 540.

— A explicação é simples. Para a lavou-
ra do norte o braço escravo já não é mais
negócio. No fim de contas é muito melhor
pagar ao negro um salário baixo e seco do
que dar-lhe de comer e vestir.

Juvenal largou a sua perna de galinha e
disse:

— Mas um dia destes conversei com um
fazendeiro de São Paulo que não quer nem
ouvir falar em abolição.

Destacando bem as sílabas e atirando-as
uma a uma na direção de Licurgo e Toríbio,
com uma lentidão provocadora, o doutor Win-
ter concluiu:

— Os fazendeiros de café precisam do
trabalho barato do escravo. Por isso são con-
tra a abolição: o governo, por sua vez, se en-
contra entre dois fogos: o interesse dos senho-
res feudais paulistas e a opinião pública, que
é anti-escravagista.

— Seja como for — disse Toríbio — a
idéia abolicionista está em marcha vito-
riosamente. (51)

As idéias de doutor Winter confirmavam o que o cel.
José Paulino tinha dito nos romances de José Lins do
Rêgo. A abolição era vantajosa aos fazendeiros, já que
não mais tinham que alimentar, abrigar ou vestir seus
trabalhadores. Florencio repete o que tinha sido dito
antes, que no cômputo geral os negros tinham sido me-
lhore tratados no Rio Grande do Sul do que no norte.
Já que trabalhavam lado a lado com camponeses bran-
cos e livres, ele sente que seus desejos de liberdade não
são tão grandes como o dos escravos do norte, que eram
maltratados por seus senhores.

(51) *Ibid.*, p. 565.

Lenta e meio cansada, como se viesse do fundo dum longo corredor sombrio, ouviu-se a voz de Florêncio:

— Não tenho nem nunca tive escravos. Mas acho no Rio Grande os negros são felizes. Nas estâncias e nas charqueadas êles trabalham ombro com os brancos, a não ser um outro caso, em geral são bem tratados. Dizem que lá no norte os senhores de engenho maltratam os escravos. Não sei. Há muita conversa fiada. O que sei é que aqui na província os negros passam bem. ⁽⁵²⁾

A cerimônia de alforriamento, longamente planejada, começa como Licurgo a tinha imaginado, mas com seu prosseguimento êle percebe que ela está-se tornando por demais estudada e começa a se irritar. Suas idéias sobre os negros de sua mansão são agora diametralmente opostas aos sonhos idealistas que esposara antes, e sua impaciência o leva a gritar com alguns escravos libertados que demoram a se afastar. Depois que o último escravo recebeu a liberdade, a velha Bibiana, avó de Licurgo, ordena que as janelas sejam abertas para que o cheiro se dissipe.

E o desfile continuou. Licurgo mal podia conter sua impaciência. Não conseguia convencer-se a si mesmo de que aquela era uma grande hora — uma hora histórica. Não achava nada agradável ver aqueles negros molambentos e sujos, de olhos remelentos e carapinha encardida a exibir tôda sua fealdade e sua miséria naquela casa iluminada. E como eram estúpidos em sua maioria! Levavam a vida inteira para atravessar a sala e depois ficavam com o papel na mão, atarantados, sem saber que fazer nem para onde ir. Era

(52) *Ibid.* p. 566.

preciso que êle gritasse: "Agora vai embora. Não. Por ali. Volte pro quintal!"

O pior era que o sobrado já começa a cheirar a senzala.

Foi quando o último escravo desapareceu na cozinha, houve um momento de silêncio e imobilidade, como se os convidados esperassem de Licurgo algumas palavras. Mas quem falou primeiro foi a velha Bibiana:

— Agora abram as janelas pra sair o budum! ⁽⁵³⁾

O sentimento de confusão da parte dos negros simboliza o sentido de mistério e renascimento envolvendo seu novo *status*. Eles não sabem realmente o que significa ser livre, e ainda têm que esperar a palavra do senhor para saber o que fazer depois. Isto desmente a teoria de Fandango de que êles se embebedariam depois de livres, perderiam todo o dinheiro e morreriam de fome. O fato é que a maioria desses escravos libertados pela manumissão ou abolição, depois de alguma celebração pelo novo *status*, voltavam humildemente às suas tarefas no dia seguinte, submetendo-se ao mesmo homem que até pouco era seu dono. Isto foi visto na obra de Zé Lins, na descrição feita pelo velho coronel, seu personagem, das celebrações que se seguiam à abolição, e no orgulho que sentia por ver que todos os negros permaneceriam satisfeitos na fazenda e continuariam com as mesmas tarefas, agora como trabalhadores livres. A maior conquista dos negros com a abolição foi a irreversível liberdade de escolha, embora poucos deles a usassem para procurar outros serviços. A abolição para grande número de negros foi, por conseguinte, mais uma mudança de *status* civil do que qualquer tipo de progresso em termos econômicos ou sociais nessa mesma geração.

Onze

CONCLUSÃO

A grande variedade de assuntos tratados no romance contemporâneo brasileiro permite que se observe um grande número de aspectos da vida do negro no país, desde a utilização do trabalho escravo para cultivar terrenos ainda incultos até as relações, freqüentemente tênuas, entre povos de diferentes graus de ascendência africana. Alguns destes romances têm sido escritos com a idéia de mostrar certas facetas da vida do negro, mas em muitos outros o negro aparece como parte do pano de fundo de uma narrativa que se passa num país de considerável população negra. Muitas destas estórias são escritas sobre protagonistas negros e seus pontos de vista, enquanto outras preocupam-se principalmente com o homem branco. Da comparação de todos êsses trabalhos e se extraindo os aspectos comuns entre êles, pode-se ver um reflexo da vida do negro, já que uma ampla seleção de romances de diferentes regiões e de autores de diferentes tendências literárias é a matéria prima da qual uma imagem bastante expressiva do negro brasileiro pode ser traçada em tôdas as dimensões.

Ainda que todos êsses romances tenham sido escritos a partir de 1888, data da abolição no Brasil, há inúmeros retratos da escravidão e das condições a ela inerentes. Na verdade, o primeiro romance no Brasil a tratar expressamente das relações raciais, *Rei Negro*, de Coelho Neto, foi escrito quando as lembranças da escravidão ainda estavam frescas e tem lugar durante os dias

que precederam a abolição. Contudo muitas das cenas de escravidão em outros romances são tratadas em retrospectiva, com pessoas mais velhas relatando as recordações de acontecimentos passados sob o antigo regime. Nos romances de José Lins do Rêgo, o avô do narrador fala da vida em sua fazenda durante a escravidão. Na sua opinião, e o autor não vê razão para contradizê-la, os escravos eram bem tratados e estavam bastante felizes com sua antiga condição. Ele é um homem justo, contudo, e depois é colocado em contraste com seu primo, cujos escravos abandonaram a fazenda logo que foram libertados. Zé Lins induz que a verdade está em algum ponto entre êsses dois homens, ainda que se incline um pouco para a defesa dos senhores de escravos. Há certas negras velhas em seus romances que formam um vínculo com o passado. Essas mulheres tinham sido escravas domésticas e sua posição pouco difere daquela dos velhos tempos. Como várias delas nasceram na África, representam a história do tráfico negreiro. O proprietário rural que aparece em Novelli Jr. compara os escravos de antigamente com os imigrantes de hoje e acredita que seria capaz de administrar sua fazenda com muito mais eficiência sob o regime da disciplina escravista. Seus argumentos são baseados em razões estritamente econômicas, ignorando quaisquer valores humanos em sua perspectiva da situação de antes de 1888 e dos dias atuais.

É nos romances históricas que se tem uma boa visão dos primórdios da vida brasileira e do papel desempenhado pelo negro no desenvolvimento do país. Érico Veríssimo mostra que o escravo negro trabalhou ao lado do pioneiro branco na tarefa de desbravar matas virgens e construir fazendas e ranchos no interior. Afonso Schmidt descreve o negro como tendo tanto interesse pessoal nesse trabalho quanto o senhor branco. O sentimento é idêntico em *Thebas*, obra de Sant'Anna, mas aqui combinada com um sentido de futilidade e resignação na posição de um escravo. Ao lado dessas cenas mais realistas do passado, com freqüência podemos ver uma

evocação mais poética e sentimental da História do Brasil. Em muitos casos, o primeiro episódio que vem à mente é o da mal sucedida revolta de escravos que estabeleceu a república negra de Palmares sob o comando de Zumbi figura quase lendária. Zumbi representa a esperança de muitos negros de hoje que se encontram em situação precária, já que ele foi capaz de atingir tanto em condições que, certamente, eram menos propícias para o negro do que são hoje.

O romance histórico caminha com a marcha para a abolição. Como romances desse tipo foram escritos por homens com formação intelectual já ligada ao século vinte, é natural que os argumentos em favor da abolição sejam mais fortes do que os que lhe são contrários. Cada geração encara o problema com maiores possibilidades de ver o fim da escravidão ainda em vida. No romance de Érico Veríssimo é o neto que finalmente liberta seus escravos, concretizando os planos e sonhos de seu avô, cujas idéias sobre o valor do ser humano eram inteiramente baseadas em sua personalidade, de maneira que ele tinha uma visão muito mais clara e menos dependente de condições políticas do que a de muitos outros homens de seu século, inclusive seu próprio avô, que alforriou seus escravos até certo ponto por convicções pessoais, mas principalmente visando a ganhos políticos.

O complexo problema das relações raciais e todos os inúmeros costumes sociais que elas geram são vistos em diferentes formas no romance brasileiro, dependendo da descrição de pessoas em trabalhos específicos e também dos sentimentos pessoais do autor. Alguns homens, como Graça Aranha por exemplo, admitiam que o problema racial afetasse todo o futuro da nação. Neste caso, a importância que ele dá a este fator parece um pouco exagerada, da mesma forma que as soluções que ele apresenta para isto também não parecem cabíveis. Graça Aranha sofreu influência de idéias errôneas de superioridade racial que eram comuns na sua época e tentou interpretar vários problemas, principalmente históricos, do ponto de vista de diferenças raciais. Acredi-

tava que uma raça inferior só se torna civilizada quando se funde com uma outra superior, mas achava que esta inferioridade tinha origens sangüíneas e não históricas. Por outro lado, há autores que desacreditam de tal forma a ascendência racial de seus personagens, que se torna difícil assegurar a origem dessas pessoas. Isso representa uma integração que já ocorreu no Brasil e que deu origem a que muitos brasileiros encarassem seus concidadãos em categorias de posição social, profissão, riqueza ou ideologia, e muito raramente de raça ou origem. Para eles o fato de um homem ser negro ou mulato é tão importante quanto a côr de seus olhos, sua altura ou peso.

Ao lado de teorias raciais alienígenas vistas em Graça Aranha, há em muitos dêstes romances preconceitos nativos antiquados. No romance *Moleque* isto aparece em algumas mulheres que se viram reduzidas à condição de classe média depois de terem feito parte de uma aristocracia rural. Para compensar isso, elas mantiveram um sentimento de superioridade com relação ao negro, o que seria muito mais natural e razoável na vida de fazenda. No mesmo romance, há uma criada negra com igual sentimento, pois se sente orgulhosa com o fato de que, segundo sua opinião, o negro é muito mais forte física e emocionalmente do que o branco. Os romances de José Lins do Rêgo descrevem as relações tradicionais entre as raças nesse ambiente social. Esse modo de vida vem existindo há dois séculos ou mais, da mesma forma que os contactos sociais têm uma base que foi construída desde os dias da escravidão e se mantém até os dias atuais. Com o advento da escravidão, muitos negros que não suportavam essa espécie de condição inferior deixaram as fazendas e foram para as cidades, onde havia um tipo diferente de relação com os brancos. Nêstes romances pode-se observar a aproximação entre os membros da família e os criados negros que os serviam diretamente. A posição do chefe da casa é quase tradicional e, se o senhor é benevolente, se interessa pelos problemas de seus trabalhadores e procura livrá-

-los de dificuldades. Esta é uma versão moderna do dito feudal *noblesse oblige*.

Romances que tratam de vida citadina mostram um tipo diferente de relação, ainda que exista uma discriminação definitiva da parte dos brancos da cidade em relação aos negros que vivem em seu meio. Ribeiro Neto aponta a situação anômala de um negro que é superior a muitos brancos no trabalho, mas que ainda é considerado inferior a êles na escala social. Essa mesma situação surge nos romances de Lima Barreto, mas nêle o problema não é propriamente de posição superior, mas de qualificações superiores. Nos romances de Jorge Amado, o problema da raça está subordinado ao problema de classes e, ainda que haja muitos negros, êles são oprimidos mais por sua pobreza do que por sua origem. Ele afirma que a religião do negro não se restringe a nenhuma raça, mas é a expressão da luta dos pobres de tôdas as raças para saírem de sua situação. Em contraste, mostra que os brancos ricos só vêm concupiscência nos ritos que para os negros são puramente religiosos. Isto reforça a atitude de muitos brancos com relação a mulheres negras, considerando-as pouco mais do que instrumentos para o seu prazer pessoal.

Os romances escritos narrando a vida carioca estão cheios de incidentes mostrando as relações entre branco e negro. Aqui, há muito pouco do sistema de vida das plantações, que cresceu e se desenvolveu com elas. É mais o caso de se encontrar um caminho e a tentativa de obter poucos ganhos. Nas cidades, os negros são mais conscientes de sua posição inferior e fazem o que é possível para melhorá-la. Alguns se dedicam à política enquanto que mulatos claros freqüentemente procuram uma saída mais pessoal e tentam viver como brancos. No romance *Subúrbio* há um exemplo de violento preconceito contra negros. Quando contrastado com as atitudes manifestadas por brancos na maioria dos romances aqui estudados, esse preconceito ou aversão é muito maior e é evidentemente um sentimento pessoal que não se baseia na educação ou tradição.

Muitos autores associam indiretamente um sentimento de solidariedade entre negro e branco com um verdadeiro sentido de nacionalidade brasileira. Algumas vezes esse sentimento é inconsciente, como quando a jovem Salomé na novela de mesmo nome se ressente de deturpações feitas a seu país por anfitriões parisienses. O resultado é que ela se sente muito mais próxima dos negros brasileiros do que dos brancos europeus. Este mesmo tipo de relação racial é estudado por Lima Barreto. Através de uma sátira amarga, ataca aquêles dentre seus compatriotas que se envergonham da grande população negra de seu país natal e os mostra como alguém que, na verdade, se envergonha de ser brasileiro, o que eles negariam enfaticamente, com protestos de grande patriotismo.

Um problema que é bastante evidente no Brasil, como em outros países latino-americanos com uma grande população negra, é o das relações entre negros puros e mulatos. Muitas vezes o negro se ressente do que os mulatos têm de sangue branco, vendo-os, pelo menos em parte, como membros da raça que oprimiu o negro. Um outro sentimento nascido de uma antiga prática nas fazendas é o da vergonha por parte do negro, reconhecendo que os primeiros mulatos foram fruto de violentações dos brancos contra as mulheers escravas, geralmente à força ou sem consentimento delas. Assim, o mulato permanece como símbolo da traição forçada imposta ao macho africano. Um branco com crenças de superioridade de sua raça considerará geralmente um mulato tão mais superior ao negro puro quanto maior fôr a quantidade de sangue branco em suas veias. O indivíduo que está na posição mais difícil nesta situação é o próprio mulato. Seu sangue negro o impede de ascender a uma posição de igualdade social com os brancos, enquanto seu sangue branco o separa dos negros, o que muitas vezes o infelicitá. Assim é que o mulato se encontra sem as raízes de uma antiga herança, embora seja muito mais o símbolo da fusão que está criando o moderno brasileiro.

Vários romances do Brasil contemporâneo têm fortes motivos políticos, sendo que alguns autores expressam suas idéias com bastante nitidez, enquanto outros, mais sutis, subordinam sua ideologia à sua arte. Naturalmente, o negro se torna um fator importante em qualquer retrato de clima político brasileiro. Na obra de Rachel de Queiroz, observamos uma ruptura existente no Partido Comunista entre trabalhadores e intelectuais. Essa divisão também segue linhas raciais, mas isso é um acidente histórico devido à inevitável condição do negro resultante de sua herança escrava. Esses dois grupos se originaram de diferenças econômicas, sendo acidental a coloração racial de cada um. Em outros romances, temos personagens negros a serviço de políticos que estão acostumados a atingir seus fins pelo emprego de considerável violência contra seus oponentes. Esses casos são mais de lealdade pessoal para com os empregadores, e não evidenciam que os negros envolvidos compartilhem das mesmas convicções políticas dos homens que os contrataram.

Jorge Amado, um comunista praticante, é contudo mais cuidadoso em não fazer referências políticas diretas nos seus romances. Suas obras estão repletas de soluções revolucionárias, mas estas são habilmente apresentadas como produto natural da situação política e econômica brasileira e não como objetivo de qualquer partido. Vários de seus personagens são negros, mas elas sempre deixam claro que o movimento operário é para todos os pobres. Há muita menção na obra de Jorge Amado da necessidade da união proletária, chegando mesmo a interpretar a religião africana como a expressão das necessidades dos pobres e não como propriedade privada de um grupo racial de onde se derivou. Jorge Amado extende os objetivos do seu partido, que deve congregar todos no Brasil, trabalhadores e fazendeiros, em um movimento de oposição à penetração dos interesses estrangeiros.

Numa e a ninfa, romance de Lima Barreto, sobre a vida política no Rio de Janeiro, trata da questão de

raça e política, e vemos a amarga censura que o autor faz aos diplomatas que se envergonham da grande população negra de seu país. Ao lado destes diplomatas vê-se o auxílio negro de Numa Pompilio ao negro, usado para conquistar os votos dos negros e trabalhadores, mostrando que na política brasileira a questão de lealdade de vários grupos humanitários é de grande importância. Os romances históricos que tratam da luta pela abolição observam o lado político da questão. Veríssimo mostra como esse item era parte do programa liberal dos republicanos, acima de qualquer sentimento pessoal dos políticos que defendiam a abolição. A estreita aliança entre as forças republicanas e abolicionistas fica evidente no fato de que em 1889, um ano depois da abolição, o Brasil também se torna república.

Mais importante do que o ponto de vista literário é o tipo de caráter negro individual que aparece através do romance brasileiro contemporâneo. Há aqui uma grande variedade, refletindo as diversas interpretações do negro, por diversos autores. Nos casos em que o negro é protagonista de um romance, ele tende a ser um tipo superior, não só superior aos seus companheiros, mas muitas vezes aos brancos que aparecem na novela. Alguns personagens negros secundários também aparecem como personalidades muito marcantes. Mesmo alguns dos bandidos negros contratados eram na realidade homens de espírito e não simplesmente bandidos. Menos heróico na sua estatura, mas talvez mais plausível, é *Isaias Caminha*, criado por Lima Barreto. Como Caminha reflete as decepções e os ressentimentos do autor é bem natural que ele pareça superior aos outros no livro, mostrando a injustiça de sua situação.

Muitos dos personagens negros são pessoas normais, não se destacando por boas nem por más características. Esses casos são mais freqüentes em romances em que não aparece uma evidente consciência racial, sendo negros os personagens por uma contingência normal da vida. São raras as descrições pejorativas em relação a negros na moderna ficção brasileira. Há vários inciden-

tes em que os negros são chamados de diferentes maneiras e tratados com um sentimento de superioridade por causa de sua raça, mas êsses casos parecem mais refletir as idéias dos próprios personagens do que de seus autores, que, inclusive, algumas vêzes, tomam uma posição antagônica a personagens seus capazes de tais atos. Há, em alguns casos, descrições de figuras negras abjetas, mas êsses personagens são comparativamente raros no romance brasileiro. Em geral, êsses autores brasileiros contemporâneos não tentaram dotar seus personagens negros de quaisquer qualidades que eles não possuissem na vida real, sendo que a questão das características raciais foram deixadas para os poucos romances que trataram direta e conscientemente do problema racial.

Um aspecto da vida do negro no Brasil que aparece em vários romances escritos hoje é a religião que os negros herdaram de seus ancestrais africanos. Embora êsses ritos tenham certas formas que são essencialmente as mesmas entre diferentes grupos, não há uma organização formal e, como resultado, as interpretações de diferentes sacerdotes e seguidores dão origem a variações em diferentes locais. As divindades são geralmente as mesmas e vão de encontro aos deuses africanos do oeste, cuja adoração acompanhou os primeiros escravos e sobreviveu à cristianização desses negros. O fato de os missionários católicos, ao invés de negarem êsses deuses, terem achado conveniente identificá-los com os vários santos cristãos fez com que surgissem várias interpretações de alguns desses ritos nos termos de seus equivalentes cristãos, mas os deuses africanos originais e seus papéis são essencialmente os mesmos em todo o Brasil.

Alguns autores tentaram aproximar a descrição da religião negra do folclore, mas não foram bem sucedidos, porque o assunto já foi estudado seriamente por um bom grupo de antropólogos e etnólogos brasileiros interessados em assuntos negros. São os romancistas os que melhor mostram os ritos negros, incluindo cenas de

suas características naturais em seus livros, simplesmente como um fundamento material e adicional para uma mais completa descrição do modo de vida dos negros. Com freqüência o sacerdote maior é figura proeminente na comunidade negra local, exercendo uma poderosa influência espiritual sobre sua gregos e, desta forma, um personagem desse tipo transcenderia uma simples inclusão na estória com a intenção de emprestar-lhe maior coloração.

A comparação do negro na literatura brasileira com o de outras literaturas é inevitável. Aqui, os escritores europeus podem ser omitidos sem maiores reflexões, pois na Europa a população negra é minúscula e sem importância e ele continua a ser uma figura exótica ainda dotada de muita das características fictícias que lhe foram impingidas por autores de épocas já remotas. Uma comparação mais séria pode ser extraída de uma rápida análise do romance brasileiro e norte-americano vistos lado a lado. Os Estados Unidos tem uma população negra grande e importante que foi utilizada como tema de vários romances. O fato de no Brasil a comunhão entre as raças ter sido muito mais intensa que nos Estados Unidos tende a mostrar que as semelhanças são muito maiores entre os romances que descrevem a vida do negro brasileiro ainda nos tempos da escravidão e os dos americanos de hoje. O negro brasileiro não é vítima de discriminação oficial como acontece em muitas regiões da América do Norte, não havendo, portanto, muitos protestos contra isso, como nos Estados Unidos. Durante a escravidão, no entanto, vemos uma raça inteira lutando pela liberdade e os sentimentos de muitos desses escravos são bem semelhantes aos do negro americano quando se lança na luta contra a discriminação racial. Alguns são rebeldes, inspirando-se em Zumbi dos Palmares; outros, ainda que ressentidos com a situação em que estão, são pessimistas e se adaptam às condições existentes com a ajuda de uma atitude fatalista. O terceiro tipo de escravo é o que não se importa com o seu *status* e o aceita

como uma circunstância natural que lhe foi determinada desde o nascimento. Em muitos dos romances que tratam da vida nas fazendas encontra-se êsse tipo de atitude.

Nos romances brasileiros que tratam das condições atuais dos negros, constata-se que o Brasil progrediu muito mais que os Estados Unidos e que o problema do negro cada vez mais ganha reconhecimento social. Desde que o negro norte-americano ainda não atingiu êsse nível de ascensão, não seria válida uma comparação com o negro brasileiro. Freqüentemente a questão racial se liga a vários movimentos políticos. Nos Estados Unidos o Partido Comunista em muito se utilizou do problema racial e vários personagens negros da ficção americana se filiaram a êsse movimento. Há vários romancistas brasileiros que se ligaram ao movimento comunista, mais do que nos Estados Unidos, e, mesmo assim, o aspecto político das relações raciais não tem tanta ênfase. Ao contrário de dar considerável ênfase às animosidades raciais como uma arma para o arrebanhamento das massas para o Partido Comunista, Jorge Amado enfatiza para essa gente a importância de uma união sem considerações raciais. E, em muitos dos casos, êle se dirige a negros e não a brancos.

Sabe-se que muitas das situações discutidas nêsses romances são as mesmas de países da América Espanhola. Muitos dos romancistas de Cuba, Venezuela e países do Caribe trataram das tentativas do negro de atingir posições mais elevadas. A grande percentagem da população negra brasileira talvez seja a responsável pelo fato de que o país seja o que mais progrediu no sentido da integração, em comparação com outros países da América Latina, já que muitos desses países aboliram a escravidão muito antes do Brasil e dos Estados Unidos e sem as violentas lutas militares e políticas desses dois países. Outra dificuldade numa comparação do Brasil com países hispânicos nessas questões é o fato de que nêsses ainda existe uma considerável e não assimilada população indígena, enquanto que no Brasil, pelo me-

nos na estreita faixa de terra que acompanha a costa Atlântica, onde vive a camada preponderante da população, a população indígena está há muito tempo num processo de miscigenação com brancos e também com a população negra.

O negro no romance brasileiro não pode ser caracterizado como ocupante de qualquer posição específica. Embora haja um bom número de obras advogando um melhoramento de seu *status*, tais livros não são o mais característico. Em outros romances, vê-se o extremo oposto, quando determinado personagem é negro apenas pelo interesse realístico da narrativa. Algumas vezes há uma completa ausência de consciência racial da parte do autor e só quando o livro se aproxima do final é que o leitor se apercebe que certo personagem é, de fato negro. Embora a maioria pareça ter uma atitude simpática em relação ao negro, não é impossível que alguns dos personagens *maus* em algumas obras sejam negros. Por êsses motivos, não é comum encontrar no Brasil o que se poderia chamar de *romances negros*. O personagem negro geralmente aparece na ficção brasileira como um brasileiro, sendo qualquer característica de sua situação secundária em relação à sua posição como parte integrante da vida nacional, e que não pode ser separado da vida diária do seu país e não se pode ter um verdadeiro retrato dêste sem a sua inclusão.

Bibliografia

ESTUDOS GERAIS

Histórias e Bibliografias da Literatura

Alves, F. M. Rodrigues, *O sociologismo e a imaginação no romance brasileiro*, Rio de Janeiro, José Olympio, 1938.

Aranha, J. P. Graça, *A Estética da vida*, Rio de Janeiro, Livraria Garnier, 1921.

Carpeaux, Otto Maria, *Pequena bibliografia crítica da literatura brasileira*, Rio de Janeiro, Ministério da Educação e Saúde, 1951.

Carvalho, Ronald de, *Pequena História da Literatura Brasileira*, Rio de Janeiro, F. Briguiet, e Cia., 1935.

Ford, Jeremiah D. M., Arthur F. Whitten, Maxwell I. Raphael, *A Tentative Bibliography of Brazilian Belles-Lettres*, Cambridge, Harvard University Press, 1931.

Freitas, Bezerra de, *Forma e expressão no romance brasileiro*, Rio de Janeiro, Irmãos Pongetti, 1947.

Gorham, Rex, *The Folways of Brazil. A Bibliography*, Nova Iorque, New York Public Library, 1944.

Latcham, R. A., "Dos novelas brasileñas": *Cacau y Jubiabá*, Atenea, 1938, vol. 54, pp. 335-441.

Lopes, A. R., "The moderns Brazilian novel", *New Mexico Quarterly*, 1942, vol. 12, pp. 18-24.

Martins, Wilson, *Interpretações (Ensaios da Crítica)*, Rio de Janeiro, José Olympio, 1946.

Miguel-Pereira, Lúcia, *Prosa de Ficção*, Rio de Janeiro, José Olympio, 1950.

Montenegro Olívio, *O Romance brasileiro, as suas origens e tendências*, Rio de Janeiro, José Olympio, 1938.

Putnam, Samuel, "The Brazilian Social Novel" (1935-1940), *Quarterly Journal of the Inter-American Relations*, 1940, vol. 2, nr. 2, pp. 5-12.

Putnam, Samuel, *Marvelous Journey. A Survey of Four Centuries of Brazilian Writing*, Nova Iorque, Knopf, 1948.

Romero, Silvio, *História da Literatura Brasileira*, Rio de Janeiro, José Olympio, 1943, 5 vols.

Sánchez-Sáez, Bráulio, "La novela en el Brasil", *Revista Hispánica Moderna*, 1943, vol. 9, pp. 295-312.

Sodré, Nelson Werneck, *Orientação do pensamento brasileiro*, Rio de Janeiro, Editora Vecchi, 1942.

Velho Sobrinho, J. F., *Dicionário bio-bibliográfico brasileiro*, Rio de Janeiro, Ministério da Educação e Saúde, 1940, 2 vols.

Veríssimo, Érico, *Brazilian Literature. An Outline*, Nova Iorque, Macmillan, 1945.

Estudos do negro e da escravidão

Barrow, Reginald H., *Slavery in the Roman Empire*, Londres, Methuen, 1928.

Beardsley, Grace H., *The Negro in Greek and Roman Civilization*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1929.

Bontemps, Arna, *The Story of the Negro*, Nova Iorque, Knopf, 1948.

Brown, Sterling A., *The Negro in the American Fiction*, Washington, The Associates in the Negro Folk Education, 1937.

Brunelli, Elsa, *Los Negros in América*, Buenos Aires, Editorial Atlántida, 1941.

Delafosse, Maurice, *Les noirs de l'Afrique*, Paris, Payot et Cie, 1922.

Dornas, João, *A influência social do negro brasileiro*, Curitiba, Editora Guaíba, 1943.

Du Bois, W. E. B., *Black Folk Then and Now*, Nova Iorque, Holt, 1939.

Du Bois, W. E. B., *The World and Africa*, Nova Iorque, Viking, 1947.

Estudos Afro-Brasileiros: trabalhos apresentados ao Primeiro Congresso Afro-Brasileiro no Recife em 1934, Rio de Janeiro, Ariel, 1935.

Freyre, Gilberto, *Casa-grande e senzala, formação da família brasileira sob o regime de economia patriarcal*, Rio de Janeiro, José Olympio, 1943, 2 vols.

Freyre, Gilberto, *The Negro in Brazilian Culture and Society*, Quarterly Journal of Inter-American Relations, 1938, vol. I, número 1, pp. 69-75.

Freyre, Gilberto, *Sobrados e Mucambos*, Rio de Janeiro, José Olympio, 1951.

Frobenius, Leo, *Kulturgeschichte Afrikas*, Frankfurt, Phaidon Verkag, 1933.

Landes, Ruth, *The City of Women*, Nova Iorque, Macmillan, 1947.

Loggins, Vernon, *The Negro Author, His Development in America*, Nova Iorque, Columbia University Press, 1931.

Navarro, R., "El Brasil Estudia su problema del Negro", *Nosotros*, 1938, vol. 8, pp. 454-457.

The Negro in the Americas, Washington, The Graduate School of Howard University, 1940.

O negro no Brasil: trabalhos apresentados ao Segundo Congresso Brasileiro na Bahia, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira Editora, 1940.

Ortiz, Fernando, *El engaño de las razas*, Havana, Editorial Páginas, 1945.

Pádua, C. T. de, "O negro em São Paulo", *Revista do Arquivo Municipal de São Paulo*, 1941, vol. 7, núm. 77, pp. 201-220.

Pattee, R., "La América Latina presta atención en el negro", *Revista Bimestre Cubana*, 1936, vol. 38, pp. 77-23.

Pattee, R., "The Negro in Hispanic American Civilization: Role and Contribution", *University of Miami Hispanic American Studies*, 1939, núm. 1, pp. 169-181.

Pereda Valdés, Ildefonso, *Línea de Color. Ensayos Afro-Americanos*, Santiago do Chile, Editorial Ercilla, 1938.

Picón Salas, Mariano, *Pedro Claver, el santo de los esclavos*, Cidade do México, Fondo de Cultura Económica, 1950.

Pierson, Donald, "Os africanos da Bahia", *Revista do Arquivo Municipal de São Paulo*, 1941, vol. 7, núm. 78, pp. 39-64.

Pierson, Donald, "A composição étnica das classes na sociedade baiana", *Revista do Arquivo Municipal de São Paulo*, 1941, vol. 7, núm. 76, pp. 143-164.

Pierson, Donald, *Negros in Brazil. A Study of Race Contact at Bahia*, Chicago, University of Chicago Press, 1942.

Raimundo, J., *O negro brasileiro e outros escritos*, Rio de Janeiro, Editora Record, 1936.

Ramos, Artur, *A aculturação negra no Brasil*, São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1942.

Ramos, Artur, *As Culturas negras no Novo Mundo*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira Editora, 1937.

Ramos, Artur, *O folk-lore negro no Brasil, demo-psychologia e psychanalyse*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1935.

Ramos, Artur, *O negro brasileiro; ethnographia, religiosa e psychanalyse*, Rio de Janeiro, Editora Civilização Brasileira, 1934.

Ramos, Artur, *Las poblaciones del Brasil*, Cidade do México, Fondo de Cultura Económica, 1944.

Rodrigues, Raimundo Nina, *Os africanos no Brasil* (revisão e prefácio de Homero Pires), São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1945.

Seeber, Edward D., *Anti-Slavery Opinion in France during the Second Half of the Eighteenth Century*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1937.

Senna, Nelson de, *Africanos no Brasil. Estudos sobre os negros africanos e influências afro-negras sobre a linguagem e costumes do povo brasileiro*, Belo Horizonte, Oficinas Gráficas Queiroz Breyner, 1940.

Snowden, Frank M., J., "The Negro in Classical Italy", *American Journal of Philology*, 1947, núm. 68, p. 266.

"Studies on Negro Art and Life in Latin America", *Panorama* (Washington), April, 1941.

Sypher, Wylie, *Guinea's Captive Kings: British Anti-Slavery Literature of the Eighteenth Century*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1942.

Tannenbaum, Frank, *Slave and Citizen, the Negro in the Americas*, Nova Iorque, Knopf, 1947.

Vasconcelos, José, *La raza cósmica*, Paris, Agencia Mundial de Librería, sem data.

Vianna, Luiz, *O negro na Bahia*, Rio de Janeiro, José Olympio, 1946.

O NEGRO NA LITERATURA

A Ficção Brasileira desde 1888

Almeida, José Américo de, *A bagaceira*, Rio de Janeiro, José Olympio, 1936.

Amado, Jorge, *Capitães de Areia*, São Paulo, Livraria Martins Editora, 1945.

Amado, Jorge, *Jublaiá*, São Paulo, Livraria Martins Editora, 1944.

Amado, Jorge, *Mar morto*, São Paulo, Livraria Martins Editora, sem data.

Amado, Jorge, *O país do carnaval; Cacau, Suor*, São Paulo, Livraria Martins Editora, 1944.

Amado, Jorge, *São Jorge dos Ilhéus*, São Paulo, Livraria Martins Editora, 1946.

Amado, Jorge, *Seara Vermelha*, São Paulo, Livraria Martins Editora, 1946.

Amado, Jorge, *Terras do Sem Fim*, São Paulo, Livraria Martins Editora, 1950.

Aranha, José Ferreira da Graça, *Chanaan*, Rio de Janeiro, F. Briguet, 1939.

Asfora, Permínio, *Noite Grande*, Rio de Janeiro, Editora Mínerva, 1947.

Barreto, Afonso Henriques de Lima, *Clara dos Anjos*, Rio de Janeiro, Editora Mérito, 1948.

Barreto, Afonso Henriques de Lima, *Histórias e Sonhos*, Rio de Janeiro, Gianlorenzo Schettino, 1920.

Barreto, Afonso Henriques de Lima, *Numa e a Ninfa*, Rio de Janeiro, Gráfica Editora Brasileira, 1920.

Barreto, Afonso Henriques de Lima, *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, Rio de Janeiro, Editora Mérito, 1949.

Barreto, Afonso Henriques de Lima, *Vida e Morte de Gonzaga de Sá*, São Paulo, Bôlsa do Livro, 1943.

Bastos, Abguar, *Safra*, Rio de Janeiro, José Olympio, 1947.

Campos, Sabino de, *Catimbó*, Rio de Janeiro, Livraria Editora Zélio Valverde, 1946.

Cardoso, Lúcio, *Salgueiro*, Rio de Janeiro, José Olympio, 1935.

Coelho Netto, Henrique, *Rei Negro*, Pôrto, Lello, 1926.

Coelho Netto, Henrique, *Sertão*, Pôrto, Lello, sem data.

Cordovil, Cacy, *A raça*, Pôrto Alegre, Livraria do Globo, 1932.

Ferreira, Athos Damasceno, *Menininha*, Pôrto Alegre, Livraria do Globo, 1941.

Ferreira, Athos Damasceno, *Moleque*, Pôrto Alegre, Livraria do Globo, 1938.

Gonçalves, Floriano, *Lixo*, Rio de Janeiro, José Olympio, 1944.

Lima, Jorge de, *Calunga*, Rio de Janeiro, Alba, 1943.

Lima, Jorge de, *A mulher obscura*, Rio de Janeiro, José Olympio, 1939.

Machado, Leão, *Espigão da Samambaia*, Curitiba, Editora Guaiára, 1939.

Mariz, Ignez, *A barragem*, Rio de Janeiro, José Olympio, 1937.

Marques, Xavier, *Praieiros*, Pôrto Alegre, Livraria do Globo, 1936.

Miguel-Pereira, Lúcia, *Amanhecer*, Rio de Janeiro, José Olympio, 1938.

Novelli Júnior, *Amanhecer*, Rio de Janeiro, José Olympio, 1944.

Olympio, Domingos, *Luzia-Homem*, Rio de Janeiro, Livraria Castilho, 1939.

Penna, Cornélio, *Dois romances de Nico Horta*, Rio de Janeiro, José Olympio, 1939.

Picchia, Paulo Menotti del, *Salomé*, Rio de Janeiro, Editora A Noite, sem data.

Pontes, Eloy, *Favela*, Rio de Janeiro, José Olympio, 1946.

Queiroz, Rachel de, *Caminho de Pedras*, Rio de Janeiro, José Olympio, 1937.

Queiroz, Rachel de, *O quinze*, São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1942.

Rego, José Lins do, *Agua-mãe*, Rio de Janeiro, José Olympio, 1942.

Rego, José Lins do, *Banguê*, Rio de Janeiro, José Olympio, 1934.

Rego, José Lins do, *Doidinho*, Rio de Janeiro, José Olympio, 1937.

Rego, José Lins do, *Fogo Morto*, Rio de Janeiro, José Olympio, 1944.

Rego, José Lins do, *Menino de Engenho*, Rio de Janeiro, José Olympio, 1934.

Rego, José Lins do, *O moleque Ricardo*, Rio de Janeiro, José Olympio, 1936.

Rego, José Lins do, *Pedra Bonita*, Rio de Janeiro, José Olympio, 1939.

Rego, José Lins do, *Pureza*, Rio de Janeiro, José Olympio, 1937.

Rego, José Lins do, *Riacho Doce*, Rio de Janeiro, José Olympio, 1939.

Rego, José Lins do, *Usina*, Rio de Janeiro, José Olympio, 1936.

Reis, Nélio, *Subúrbio*, Rio de Janeiro, José Olympio, 1937.

Ribeiro Neto, Oliveira, *A vida continua*, Rio de Janeiro, José Olympio, 1939.

Sant'Anna, Nuto, *Thebas, o escravo*, São Paulo, Edições e Publicações Brasil Editora, 1939.

Schmidt, Afonso, *A marcha*, São Paulo, Editora Anchieta, 1941.

Vergara, Telmo, *Estrada Perdida*, Rio de Janeiro, José Olympio, 1939.

Veríssimo, Érico, *O Tempo e o Vento*, I.: *O Continente*, Rio de Janeiro, Editora Globo, 1952.

Outros Trabalhos Brasileiros e de outras literaturas

Aguiar, Enrique, *Euzébio Sapote, La historia y la novela de um tarado*, Bogotá, Editorial Selecta, 1938.

Aguilera Malta, Demétrio, *Don Goyo*, Madri, Editorial Cenit, 1933.

Armas Alfonso, Alfredo, *Los cielos de la muerte*, Caracas, Tipografía Vargas, 1949.

Arraiz, Antonio, *Dámaso Velázquez*, Buenos Aires, Ediciones Progreso y Cultura, 1943.

Arraiz, Antonio, *Puros hombres*, Caracas, Cooperativa le Artes Gráficas, 1938.

Ballagas, Emilio, *Mapa de la poesía negra americana*, Buenos Aires, Editora Pleamar, 1946.

Balzac, Honoré de, *La comédie humaine*, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, 1936.

Bandeira, Manuel, *Apresentação da poesia brasileira*, Rio de Janeiro, Casa do Estudante do Brasil, 1946.

Barros, João de, *Ásia*, Lisboa, Divisão de Publicações e Biblioteca, Agência Geral das Colônias, 1945-1946, 4 vols.

Baudelaire, Charles, *Les Fleurs du Mal*, Rome, Editrice Faro, 1945.

Becco, Horácio Jorge, *Negros y morenos en el cancionero rioplatense*, Buenos Aires, Sociedad Argentins de Americanistas, 1953.

Bosch, Juan, *Ocho cuentos*, Havana, Agustín Ríos, 1947.

Brown, Sterling A., Arthur P. Davis, Ulysses Lee, *The Negro Caravan*, Nova Iorque, Citadel, 1941.

Cabrera, Lydia, *Por qué: cuentos negros de Cuba*, Havana, Ediciones C. R., 1948.

Camões, Luís de, *Os Lusíadas*, Lisboa, Livraria Sá da Costa Editora, 1947.

Carneiro, Edison, *Antologia do negro brasileiro*, Pôrto Alegre, Editora Globo, 1950.

Carpentier, Alejo, *Écue-yamba-ó!*, Madrid, Editorial España, 1933.

Castellanos, Jesús, *La conjura; el héroe*, Madrid, Editorial América, 1916.

Cervantes Saavedra, Miguel de, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, Buenos Aires, Ediciones Jackson, 1948, 2 vols.

Conrad, Joseph, *The Portable Conrad*, Nova Iorque, Viking, 1949.

Correa Calderón, E., *Costumbristas españoles*, Madrid, Aguilar, 1950, 2 vols.

Cotto-Thorner, Guillermo, *Trópico en Manhattan*, San Juan, Editorial Occidente, 1951.

Couto, Diogo do, *Décadas*, Lisboa, Livraria Sá da Costa Editora, 1947, 2 vols.

Cruz, Josefina, *El viento sobre el río*, Buenos Aires, Emecé Editores, 1950. *

Cummings, E. E., *The enormous room*, Nova Iorque, The Modern Library, 1934.

Cunha, Euclides da, *Os Sertões*, Rio de Janeiro, F. Alves, 1933.

Díaz Alfaro, Abelardo, *Terrazo*, San Juan, Imprenta Venezuela, 1947.

Dossetti, Santiago, *Los Molles*, Buenos Aires, Sociedad Amigos del Libro Rioplatense, 1936.

Ellison, Ralph, *Invisible man*, Nova Iorque, Random House, 1952.

Ercilla, y Zúñiga, Alonso de, *La Araucana*, Barcelona, Maucci, 1911, 2 vols.

Faulkner, William, *Intruder in the Dust*, Nova Iorque, Signet Books, 1949.

Ferreira, Ramón, *Tiburón y otros cuentos*, Havana, Origenes, 1952.

Ford, Jeremiah, D. M., *Old Spanish Readings*, Boston, Ginn, 1911.

Gallegos, Gerardo, *Beau Dondón conquista un mundo*, Havana, Editorial la República, 1943.

Gallegos, Rómulo, *Cantaclaro*, Buenos Aires, Espasa-Calpe, Argentina, 1943.

Gallegos, Rómulo, *Pobre Negro*, Buenos Aires, Espasa-Calpe, Argentina, 1945.

Gallegos, Rómulo, *Sobre la misma tierra*, Buenos Aires, Espasa-Calpe, Argentina, 1944.

García Calderón, Ventura, *La venganza del cóndor*, Madrid, Mundo Latino, 1924.

García Lorca, Federico, *Poetaen Nueva Iork*, Cidade do México, Séneca, 1940.

Garcia Maldonado, Alejandro, *Uno de los de Venancio*, Caracas, Tipografia Cultura, 1945.

Gil Gilbert, Enrique, *Nuestro Pan*, Guayaquil, Vera y Cía, 1942.

Gil Gilbert, Enrique, *Yunga*, Santiago do Chile, Zig-zag, sem data.

Gómez, Efe, *Guayabo negro*, Medelin, Editor Balmore Alvarez, 1945.

Gómez, Efe, *Retorno*, Medelin, Librería Bedout, 1944.

Gómez Bás, Joaquín, *Barrio Gris*, Buenos Aires, Emecé Editores, 1952.

Gutiérrez, Joaquín, *Manglar*, Santiago do Chile, Nascimiento, 1947.

Gutiérrez, Joaquín, *Puerto Limón*, Santiago do Chile, Nascimiento, 1950.

Hernández, José, *Martin Fierro*, Buenos Aires, Librería de la Facultad, 1937.

Hugo, Victor, *Bug-Jargal*, Paris, Hetzel-Quantin, sem data.

Insúa, Alberto, *El negro que tenía el alma blanca*, Buenos Aires, Espasa-Calpe, Argentina, 1945.

Isaacs, Jorge, *Maria*, Santiago do Chile, Zig-zag, 1942.

Jaramillo Arango, Euclides, *Las memorias de Simoncito*, Caldas, Imprenta Departamental Nanizales, 1951.

Juan Manuel, Infante don, *El conde Lucanor*, Buenos Aires, Sopena, 1940.

Juvenal, *Satires*, Londres, Macmillan, 1880, 2 vols.

Laguerre, Enrique, *La lammarada*, San Juan, Biblioteca de autores puertorriqueños, 1937.

Laguerre, Enrique, *La resaca*, San Juan, Biblioteca de autores puertorriqueños, 1949.

Laguerre, Enrique, *El 30 de febrero*, San Juan, Biblioteca de autores puertorriqueños, 1943.

Lazarillo de Tormes, Manchester, Manchester University Press, 1935.

Lenson, Lisa, *La casa de los Felipes*, Buenos Aires, Ediciones Botella al Mar, 1951.

Logfellow, Henry Wadsworth, *Poems on slavery*, Cambridge, J. Owen, 1842.

López, José Heriberto, *Guasábara*, Caracas, Casa de Especialidades, 1938.

Loveira, Carlos, *Los imorales*, Havana, Sociedad Editorial Cuba Contemporánea, 1919.

Loveira, Carlos, *Juan Criollo*, Havana, Cultural, 1927.

Loveira, Carlos, *La última lección*, Havana, Rembla, Bouza y Cía, 1924.

Machuca, Julio, *Marcos Orellana*, Manati, Porto Rico, Tipografía Rodriguez, 1941.

Marceli, Pierre, Philippe Toby-Marcelin, *Canapé-Vert*, Nova Iorque, Editions de la Maison Française, 1944.

Marcelin, Pierre, Philippe Toby-Marcelin, *The Pencil of God*, (Translated by Leonard Thomaa), Boston, Houghton Mifflin, 1951.

Marino Palacio, Andrés, *Los alegres desahuciados*, Caracas, Editorial Bolívar, 1948.

Mármol, José, *Amalia*, Buenos Aires, Sopena, 1944.

Martial, *De spectaculis*, Londres, Heinemann, 1925.

Martínez, Louis A., *A la costa*, Quito, Casa de la cultura ecuatoriana, 1946.

Masdeu, Jesús, *La raza triste*, Havana, Imprenta Obrapía, 1943.

McCullers, Carson, *The meber of the wedding*, Boston, Houghton Mifflin, 1946.

Menezes, Guillermo, *Campeones*, Caracas, Editorial Elite, 1939.

Montenegro, Carlos, *Los héroes*, Havana, Editorial Caribe, 1941.

Montenegro, Carlos, *El renuevo y otros cuentos*, Havana, Ediciones, 1939, sem data,

Los morenos, Buenos Aires, Emecé Editores, 1942.

Navas Miralda, Paca, *Barrom*, Cidade da Guatemala, Editorial del Ministerio de Educación Pública, 1951.

Nolaco, Sócrates, *Cuentos del Sur*, Cidade Trujillo, Imprenta "La Opinión, C. por A.", sem data.

Novás Calvo, Lino, *El negrero*, Buenos Aires, Espasa-Calpe, Argentina, 1944.

Obeso, Candelario, Nicolás Guillén, Jorge Artél, y otros, poetas negristas, *Sus mejores versos*, Bogotá, Editorial La Gran Colombia, sem data.

Olivencia Márquez, Roberto, *Mulatilla: estampa negra*, Montevideo, Claudio García, 1943.

Ortiz, Adalberto, *Juyungo*, Buenos Aires, Editorial Americalee, 1943.

Ortiz, Adalberto, *La malaespalda*, Guayaquil, Casa de la Cultura ecuatoriana, 1952.

Padrón, Julián, *Candelas de verano*, Caracas, Editorial Elite, 1937.

Padrón, Julián, *Madrugada*, Caraca, Editorial Elite, 1939.

Palacios, Antonia, *Ana Isabel, una niña decente*, Buenos Aires, Losada, 1949.

Palés Matos, Luis, *Tuntún de pasa y grifería*, San Juan, Biblioteca de autores puertorriqueños, 1937.

Palés Matos, Vicente, *Viento y Espuma*, Mayagüez, Editorial Puerto Rico, 1945.

Pareja, Diez-Canseco, Alfredo, *El muelle*, Cidade do México, Tezontle, 1945.

Pareja Diez-Canseco, Alfredo, *Las tres ratas*, Buenos Aires, Losada, 1946.

Parra, Teresa de la, *Las memorias de Mamá Blanca*, Paris, Editorial Le Livre Libre, 1929.

"El pensador mexicano", *El periquillo sarniento*, Cidade do México, Ediciones Cicerón, sem data.

Petronius Arbiter, *Satyricon*, Londres, Heinemann, 1919.

Piria, Carmen, *Tan-gó*, Montevideu, Impresora Uruguaya, 1932.

Pocaterra, José Rafael, *Vidas escuras*, Madrid, Editorial América, 1913.

Posada, Julio, *El machete. Viñetas de Rodrigo Arenas Bitencourt*, Cidade do México, Colección Lunes, 1946.

Quevedo y Villegas, Francisco G. de, *Obras completas*, Madrid, Aguillar, 1943-1945, 2 vols.

Ramos, José Antonio, *Las impurezas de la realidad*, Barcelona, Tipografia Cosmos, 1929.

Ribera Chevremont, Evaristo, *El niño de arcilla*, São João, Biblioteca de autores puertorriqueños, 1950.

Rodriguez, Luis Felipe, *Ciénega*, Havan Editorial Trópico, 1937.

Rodrígues, Embil, Luis, *La insurrección*, Paris, Sociedad de Ediciones literarias y Artísticas, sem data.

Rojas González, Francisco, *La negra Angustias*, Cidade do México, EDIAPSA, 1944.

Saint-Pierre, Bernardim de, *Paul et Virginie*, Paris, Editions Fernand Roches, 1930.

- Sartre, Jean-Paulo, *L'âge de la raison*, Paris, Gallimard, 1945.
- Sojo, Juan Pablo, *Nochebuena negra*, Caracas, Editorial Gen. Rafael Urdaneta, 1943.
- Souto Alabarce, Arturo, "El Candil", *Segrel* (Cidade do México), núm. 1, Abril-Maio, 1951.
- Stowe, Harriet Beecher, *Uncle Tom's Cabin*, Boston, Houghton Mifflin, 1900.
- Terán, Enrique, *El cojo navarrete*, Quito, Talleres Gráficos Americana, 1940.
- Uribe Piedrahita, César, *Mancha de aceite*, Bogotá, Renacimiento, 1935.
- Uslar Pietri, Arturo, *Las lanzas coloradas*, Santiago do Chile, Zig-zag, 1940.
- Vera, Pedro Jorge, *Los animales puros*, Buenos Aires, Editorial Futuro, 1946.
- Villaverdem Cirilo, *Cecilia Valdés*, Havana, Editorial Cultural, 1941.
- Voltaire, *Oeuvres Complètes*, Paris, Armand-Aubréé Editeur, 1830, vol. 36.
- Whitman, Walt, *Leaves of Grass*, Cleveland, World Publishing Company, 1942.
- Wolfram von Eschenbach, *Parzival* (Neu Bearbeitet von Wilhelm Hertz), Stuttgart, Cottasche Buchhandlung, 1927.

FON-FON!

COMPOSTO E IMPRESSO PELA CIA. EDI-
TÓRA FON-FON E SELETA, RUA PEDRO
ALVES, 60 — RIO — PARA EDIÇÕES TEMPO
BRASILEIRO. LTDA. DEZEMBRO DE 1965

OBRAS DE EDUARDO PORTELA *

1. DIMENSÕES, I

2. POESIA BRASILEIRA EM PROCESSO

3. DIMENSÕES, II

4. ÁFRICA: COLONOS E CÚMPLICES

5. POLÍTICA EXTERNA E Povo LIVRE

6. LITERATURA E REALIDADE NACIONAL

7. DIMENSÕES, III

* AS EDIÇÕES TEMPO BRASILEIRO PUBLICAM, COM A PRESENTE ORGANIZAÇÃO,
OBRA ATÉ AGORA DE EDUARDO PORTELA

Outros lançamentos Témpo Brasileiro

Modernos Ficcionistas Brasileiros (2^a série) / ADONIAS FILHO

Pelo Humanismo Ameaçado / ALCEU AMOROSO LIMA
A Inflação Brasileira / IGNÁCIO RANGEL

Galileus Modernos / VAMIREH CHACON

A Vida na Pele (romance) / VERA MOGILKA

Em Nossos Dias de Intolerância / MÁRIO MARTINS

A Nação Grapiúna / ADONIAS FILHO e JORGE AMADO

Ciência e Desenvolvimento / J. LEITE LOPES

Os Subterrâneos do Futebol / JOÃO SALDANHA

A Igreja na Cidade / JURACY ANDRADE

Tábuas de Marés (poesia) / HOMERO HOMEM

Prática de Emancipação Nacional / SÉRGIO MAGALHÃES

Feira dos Dogmas / PAULO DE CASTRO

O Tropel (romance) / IVAN VASCONCELOS

A Redução Sociológica / GUERREIRO RAMOS

Fronteiras do Cinema / WALTER DA SILVEIRA

Revolução, Reação ou Reforma? / ALCEU AMOROSO LIMA

Rio, a Cidade e os Dias / LÉDO IVO

Exposição de Arte / JOSÉ PAULO MOREIRA DA FONSECA

Teatro Quase Completo (4 vols.) / NELSON RODRIGUES

Coronel, Coronéis / MARCOS VILAÇA e ROBERTO CAVALCANTI

Teoria do Direito e Sociologia do Conhecimento / A. L. MACHADO NETO

A Polêmica Alencar-Nabuco / AFRÂNIO COUTINHO