

A PERSONAGEM NEGRA SOB O SOL DA TERRA DA LUZ: UMA ANÁLISE DE *A FOME* (1890) E *LUZIA-HOMEM* (1903)

Samuel Maciel Martins¹; Antônia Alice Queiroz Bezerra²

¹Universidade Estadual do Ceará, Quixadá-CE, Brasil, samuelm.martins@uece.br

² Universidade Estadual do Ceará, Quixadá-CE, Brasil, aalicequeiroz@uece.br

Resumo: O estudo tem o objetivo de analisar os significados por trás da representação da personagem negra no romance da seca de 1877, mais precisamente em *A fome* (1890), de Rodolfo Teófilo, e *Luzia-homem* (1903), de Domingos Olímpio. A análise de cada obra foi feita individualmente e depois comparada, a fim de interpretar os efeitos de sentido sobre a caracterização e a jornada das personagens negras. Apesar dos autores terem sido abolicionistas, ambas as obras reiteram uma perspectiva para a personagem negra sob a luz do estigma racial, ainda que a província do Ceará tenha sido cognominada Terra da Luz. Conclui-se que o viés positivista dos autores tem forte influência sobre a concepção da pessoa negra na ficção, de modo que as ideias abolicionistas não foram suficientes para superar o ideário racista que compôs o pensamento dos escritores.

Palavras-chave: Personagem negra. Romance da seca. Autoria cearense.

1. Introdução

Na virada do século XIX para o XX já era passado o furor causado pela Abolição. A certeza é que naquele instante algumas das ideias liberais finalmente se consumavam em lei, embora, a rigor, não se estabelecessem como garantia. O homem negro e a mulher negra que saíam da escravidão poderiam trabalhar para os seus antigos proprietários na condição de trabalhadores livres. Não eram mais propriedade, mas podiam trabalhar a troco da subsistência. Não podiam mais ser vendidos, mas podiam ser demitidos ou, antes disso, humilhados. Segundo Schwarz (2000), esse processo está mais atrelado à “racionalização produtiva” numa perspectiva econômica, do que aos ideais franceses de liberdade, igualdade e fraternidade, o que aponta para uma contradição em volta da história comum que se criou sobre o Brasil republicano e pós-abolição. Todavia, esse mesmo movimento foi ensaiado e executado por escritores brancos abolicionistas, os quais, por sua vez, foram aclamados, mas ainda assim merecem um novo olhar sobre a realização prática entre as suas ideias e os seus escritos literários.

Nesse contexto, o Ceará é rico em antagonismos. Da história oficial mais se conhece os “libertadores”, mas pouco se dá nota dos “libertados”, numa evidente revelação de que a

escravidão era um passado que não convinha à burguesia discutir, assim, foi dado como resolvido. E não havia como ser diferente, conforme as condições materiais para a produção e circulação de ideias em jornais e revistas sob a hegemonia de homens brancos, mesmo as de viés abolicionista. Prova disso se vê com o tomo comemorativo do *I Centenário da Abolição*, de 1984, publicado pelo Instituto Histórico do Ceará (IHC) que ratifica o lugar de herói às agremiações abolicionistas e seus/suas respectivos/as integrantes brancos/as sem dar maior atenção às pessoas negras que lutaram pela liberdade do povo, como mostra Nascimento (2018).

Portanto, quem de fato obtém a liberdade são os libertadores e não os libertados. Sob os primeiros não pesa mais nem a responsabilidade nem a culpa e sim a insígnia da benevolência, ao passo que aos segundos recai o peso do destino sobre a própria sorte. Desse modo: “Sem prejuízo de existir, o antagonismo se desfaz em fumaça e os incompatíveis saem de mãos dadas” (SCHWARZ, 2000, p. 18).

Na esteira das letras brasileiras, obras literárias como *A fome* (1890), de Rodolfo Teófilo, e *Luzia-Homem* (1893), de Domingos Olímpio, revolvem suas narrativas para o período da seca de 1877, no Ceará, caracterizando a identidade nacional pela regional. Ano esse que reabre o ciclo de uma grande seca que durou três anos e assolou, sobretudo, as populações pobres do interior, as quais migraram à Fortaleza, a regiões cearenses mais desenvolvidas ou à região amazônica em busca de condições para sobreviver.

Ambos os escritores eram brancos, cearenses, abolicionistas e são catalogados como pertencentes ao cânone da Literatura Cearense. Através desse prisma se construiu um lugar comum, que eram as agremiações abolicionistas, porém com registros de pensamentos e iniciativas que se diferenciavam entre os seus membros. Em resumo, a característica comum que entre eles era o anseio pela Abolição como um passo necessário para o desenvolvimento político e ideológico da província e da nação, não necessariamente promover a liberdade plena e a cidadania aos cativos, para isso “[...] nada melhor, para dar lustre às pessoas e à sociedade que formam, do que as idéias mais ilustres do tempo, no caso as européias” (SCHWARZ, 2000, p. 18).

Diante do exílio de um grande grupo de pessoas, a despeito da miséria ser comum a todos, torna-se necessário destacar a diversidade racial entre os retirantes. Tal necessidade ganha relevo quando se atenta ao modo em que as personagens negras são representadas nas obras citadas acima, ainda mais levando em conta que as narrativas se passam no Ceará, território que primeiro anuncia o fim da escravidão no Brasil, assim como também é sagaz ao criar o mito da não existência de negros e negras na, assim considerada, “terra da luz”.

Dessa forma, este trabalho tem por objetivo analisar a estrutura em que a personagem negra é concebida nestes dois romances, assim como compreender a relação entre autoria e representação para a concepção racial de personagens negros. Consoante a isso, pretende-se interpretar os dados levantados para que se conheça os significados por trás do texto.

2. A personagem negra em *A fome*, de Rodolfo Teófilo

Dentre os romances fundamentais para o estudo da Literatura Cearense *A Fome* se destaca pelo empenhado registro sobre um fenômeno persistente ao semiárido brasileiro que é a seca. Não apenas a estiagem caracteriza esse acontecimento, pois o controle político de recursos públicos para o combate, termo que era utilizado antigamente, ou convivência com a seca agrega a esse episódio uma camada política. Assim, é presumível que as populações com menos condições materiais e de poder sejam as mais afetadas durante este período.

No romance de Rodolfo Teófilo, publicado em 1890, o narrador é colocado próximo daquilo que observa, a despeito de narrar em terceira pessoa, ele está presente a todo momento dentro da narrativa e não disfarça a sua intrusão visto que julga o que vê:

Os mascates eram também traficantes de escravos. O seu grande negócio não era a farinha de mandioca vendida com lucro fabuloso, era o comércio de cativos feito do modo mais ilícito. Magarefes de gado humano tinham pressentido um curral com boas peças e que se esvaziaria com algumas sacas de farinha. Espreitavam com interesse a vida de Freitas, aguardando o momento oportuno para a negociação. A fome, pensavam, o renderia (TEÓFILO, 2011, p. 23).

A vida que definhava no sertão carecia de recursos para a realização do êxodo em busca de uma condição estável. Manuel de Freitas, o protagonista da obra, concentrava seus bens em gado e pessoas escravizadas, ali, presos, todos estavam fadados a morrer e nesta condição a tendência seria a desvalorização das propriedades vivas.

Freitas é teimoso ao enfrentar a seca, como a sua fé não faz chover e o sertanejo não arreda o pé cedo com a família, as suas criações vão morrendo e o gado que resta é solto em ato de misericórdia. Assim, sobram-lhe “as peças”, que, todavia, não aguardam mais pela decisão do patrão e fogem em direção ao Piauí. Cinco são fiéis ao dono que não sabe que fim dar aos cativos, visto que havia decidido retirar-se com a família para a capital e os recursos escassos não seriam divididos com os seus escravos: “Pela manhã, a senzala estava deserta, e

Freitas inteirado do acontecido. Não os maldisse e muito menos os perseguiu. De si para si lastimou não tivessem fugido todos” (TEÓFILO, 2011, p. 24).

Esse é o fio condutor que interliga as personagens negras, todas na condição de escravas, ao núcleo narrativo. Inácio da Paixão, primo de Freitas, assume a responsabilidade de levar os cativos para Fortaleza, a fim de converter o dinheiro adquirido em víveres para a travessia da família de Freitas. De certa forma há um entrecruzamento entre seca e escravidão enquanto elementos de força maior, permeados por forças climáticas, políticas, econômicas e sociais, que são o pano de fundo da obra. Em “A Casa Negreira” esse é o panorama apresentado no início do capítulo:

Os prejuízos que sofria a fortuna particular com a seca eram enormes. O Ceará tinha empregado suas economias em gados, economias de mais de trinta anos, e que subiam a algumas dezenas de mil contos. Além dessa riqueza, representada pela indústria pastoril, havia no milhão de habitantes da província uma população escrava de cerca de trinta mil almas (TEÓFILO, 2011, p. 97)

O dado trazido no texto corresponde ao número arredondado do *Recenseamento do Brasil em 1872* no que diz respeito aos escravizados no Ceará.¹ Uma população que representava 4,42% da população geral entre livres e escravos, dando prova de que a manutenção da escravidão se esvaía mediante o sistema econômico e mais se concentrava sob a posse de traficantes que mediavam a obtenção de escravizados para vendê-los por um alto preço aos barões do mercado agrícola do sul.

A escolha de Teófilo se organiza em torno da ambivalência que estava em ser o autor de uma denúncia contra a persistência do tráfico de escravos e reforçar a pertença negra à condição escrava, ainda que este grupo de pessoas fosse, àquela época, um número menos representativo da condição geral de pessoas negras no Ceará.

A nível de desenvolvimento dentro da narrativa, a personagem negra em *A fome* é inerte. É o que sobra pra negócio quando vem a seca. O que paira, de fato, sobre ela são as considerações do narrador em tom de comiseração e crítica à hipocrisia cristã que sustinha a escravidão, ainda que sob valores contrários àquilo que se cultua. Isso está na apresentação das manias de Faustina, esposa do senhor de escravos Prisco da Trindade, a quem Inácio da Paixão busca vender os escravos de Freitas: “Governava a casa por um sistema adotado por sua indolência. [...] Punia as faltas dos escravos com castigos corporais, às vezes bárbaros e em

¹ Segundo dados disponibilizados pelo site do IBGE em: <https://biblioteca.ibge.gov.br/biblioteca-catalogo?id=225477&view=detalhes>.

completo desacordo com as práticas religiosas que diariamente exercia” (TEÓFILO, 2011, p. 103).

Ao que diz a voz narrativa, havia castigos corporais bárbaros e outros que não eram considerados enquanto tais. Noto que apesar da escravidão estar em declínio, o seu modo operante de ainda vigorava, ou seja, não havia arrefecimento para quem estivesse na condição de escravo ou escrava. Os castigos serviam para ratificar o poder entre os corpos negros e brancos. Nesse caso, a senhora branca dava a ordem para que um trabalhador negro, geralmente de avantajado porte físico, castigasse um outro escravo negro enquanto ela, sádica, assistia ao espetáculo da dor encenado por corpos negros.

Ademais, a crítica ao escravagismo e às leis vigentes na época seguem durante a sessão de avaliação da saúde dos cativos que chegavam para serem vendidos na casa de Prisco:

O corretor entrou no gabinete, seguido de doze cativos. Todos mais ou menos abatidos e cansados da viagem tinham uma fisionomia triste e desgostosa. Entraram um após o outro para o quarto das observações. O corretor ordenou-lhes que se pusessem em linha e se despissem. Obedeceram. Alguns automaticamente se punham nus, mas outros tiravam a roupa com vergonha. O espetáculo era indigno da civilização do século. Aqueles homens sadios, fortes, se submetiam de corpo e alma à vontade de outros homens que se intitulavam seus senhores e a quem obedeciam com uma passividade de corpo inanimado, porque as leis garantiam-lhes o direito de propriedade (TEÓFILO, 2011, p. 107).

A consideração do narrador sobre o “indigno espetáculo da civilização do século” mostra que o autor estava a par das ideias liberais de seu tempo. Assim, desenvolve a narração colocando todos aqueles sujeitos na condição imanente de iguais, por isso a crítica. Porém, da parte de quem cria a história não se vê registro de um caso que desobedeça a ordem desigual entre brancos livres e negros escravizados. Da personagem negra é feito um retrato monocromático, dificilmente se tem notícia de alguma dissidência ou princípio de revolta. Além disso, como já foi colocado, não só as leis garantiam o direito da propriedade de um homem sobre outro, mas o castigo era um ativo que estava por trás da “passividade de corpo inanimado”. Os escravizados sabiam que poderiam estar sujeitos à tortura caso descumprissem as ordens dos senhores.

Na sequência, as próximas a serem analisadas são as mulheres negras escravizadas:

As escravas tinham uma vinte e a outra dezesseis anos. A mais moça era bonita. A cor de jambo dava-lhe às formas a suavidade da carne de mulher nova. Os olhos negros, velados por pálpebras franjadas de longos cílios pretos, eram uma tentação e sempre em lânguido movimento, em requebros de volúpia inata, volviam-se em uma indolência toda sensual (TEÓFILO, 2011, p. 110-111).

A sensualização e a sexualização da mulher negra caracterizam mais um tipo de representação. Essa construção é cooperativa, entre narrador e personagens, dentro das vozes do texto. No trecho acima, o narrador se aproxima do corpo feminino negro e ressalta a “carne de mulher nova”, esta como um componente que alimenta a sexualização da personagem. Encarar os “olhos negros” como uma “tentação” “em requebros de volúpia inata” concretizam o estigma sobre o corpo objetificado e sexualizado da jovem negra. Também, evidenciam a inclinação que o narrador tem pela mulher negra.

A voz narrativa, dessa forma, se desvela como aquela que também lança um olhar pornográfico sobre os corpos de mulheres negras. Nesse momento, a visão distanciada do autor em relação à experiência vivida da mulher negra consubstancia-se em favor da representação da “negra erotizada”, com a função de objeto sexual. A perspectiva em que se apresenta a mulher negra é pelo corpo, e sobre ele se atribui uma particularidade inata que é a volúpia, num claro sentido de erotização atávica.

Uma outra perspectiva sobre a personagem negra pode ser vista em algumas dimensões que envolvem as escravas Felipa e Bernardina, respectivamente mãe e filha. As duas passaram a ser posse de Prisco após a venda feita por Inácio da Paixão. E não tiveram vida fácil sob as ordens de Faustina, esposa do comendador. Até esse momento do romance, elas são as únicas personagens negras que têm nome, o que reitera um certo destaque a ambas.

Numa intriga com o filho da sinhá a menina Bernardina é submetida ao açoite do carrasco, que só cessa quando cortes nas costas da pequena se abrem. A mãe, Felipa, presencia o castigo da filha e sofre com a sua dor. Após o açoite, Faustina remete à Bernardina uma encomenda impossível de ser realizada, sob a pena de maiores castigos caso não se cumpra.

Quando o prazo chega ao fim, Felipa assume a responsabilidade pela filha e pede para ser castigada em seu lugar. A sinhá, se sentindo afrontada, ordena que as duas sejam punidas. Após sofrer duros golpes, Felipa dá início a um ataque epilético no mesmo momento em que Prisco retorna à casa, imediatamente Faustina pede para que as duas sejam levadas para a senzala. Findada a tortura é dada abertura para os pensamentos de Felipa numa possível despedida da filha que dormia:

Disseram-me que rogasse a Deus em minhas tribulações: vou tentar esse recurso; talvez seja falso como as promessas de minha senhora. Vou rezar; quero saber se existe alguém que escute os rogos do escravo, alguém sobrenatural, mas justo, onipotente e misericordioso. Rezarei, e se da oração, da súplica, não vier conforto, esperança, resignação, não voltarei, minha filha, pois estou convencida de que minha vida será para ti uma tortura (TEÓFILO, 2011, p. 128).

Além de ter um nome, a aproximação da subjetividade da personagem a coloca num lugar mais humanizado em confronto à forma brutal em que era tratada. Nesse instante, num súbito sofrimento, a enunciação é concedida à Felipa, que sob o seu uso reflete sobre a validade dos valores religiosos ensinados pela sua antiga senhora. O questionamento sobre a existência de “alguém que escute os rogos do escravo” acrescenta uma camada nova em torno de Felipa. Esta se mostra duvidosa de que a crença dos seus senhores também a sirva, uma vez que vivia em constante suplício. Esse é o momento em que a escravizada destoa das demais personagens negras, todavia o caminho a que este rumo leva é a uma tentativa de suicídio. É como se não houvesse possibilidade de vida que não fosse aquela, do outro lado, como uma saída, estava a morte, numa trilha dual que imobiliza a existência complexa de negros e negras no período de escravidão e seca.

Não obstante, ao aproximar autor e obra fica nítido ver a insustentabilidade da crítica que se constrói em *A Fome*. Dentre as manias dos homens considerados ilustres estão as benesses em formas de doação, festas e bailes, as quais mais alimentam o prestígio social em relação às benfeitorias. Nesse contexto, miro em Prisco da Trindade e Rodolfo Teófilo; o primeiro, personagem de ficção,

[...] tinha a mania de ver o seu nome em letra redonda, coberto de elogios. A ocasião era oportuna, podia figurar entre os beneméritos libertadores, entre os que alforriam escravos, mas escravos válidos, sem ônus algum, sem gastar vintém. Felipa estava perdida e por isso a libertaria. A mãe liberta podia vender e embarcar a filha, que era menor de dez anos. O dia escolhido foi o aniversário natalício de Jacó. Haveria um banquete comemorativo daquela data, o qual terminaria pela liberdade de Felipa (TEÓFILO, 2011, p. 152).

Dados os castigos e demais violações, Felipa já não tinha saúde suficiente para ser uma escrava produtiva aos olhos de Prisco. Como ela não podia ser simplesmente demitida, porque era propriedade do branco, conveyo alforriá-la, mas não antes de obter o lucro simbólico acerca da imagem de libertador. No dia seguinte, os jornais da capital dariam nota disso: “foi comemorado o aniversário do filho do comendador e Felipa alforriada”. Esse é o típico retrato de um homem bom, até alforriou uma escrava, é um libertador. É justamente nesse sentido que se alimenta a história de uma província que antecipa a abolição sem maior olhar crítico sobre como ela se deu.

Rodolfo Teófilo fez parte da Sociedade Cearense Libertadora e foi um dos entusiastas da revista *O Libertador*, que teve seu primeiro número em 1881 e encerrou suas

atividades no início da década seguinte.² Além de escritor foi farmacêutico e contribuiu com o combate a doenças como a varíola e a febre amarela no Ceará. Diante desse aspecto, vale ressaltar o viés naturalista do escritor, numa síntese entre o cientista e o literato. Todavia, entre os acontecimentos relacionados a sua vida enquanto abolicionista se tem registro de que a manumissão concedida aos seus escravos esteve “sob a condição de servir a uma outra família a troca do pagamento de 300\$000 réis”, segundo Silva (2011 *apud* NASCIMENTO, 2018). Episódio que desvela o ato, a priori, filantrópico e reiterado por outros abolicionistas, mas que, no entanto, mostra o condicionamento financeiro em torno da manumissão. Nesse caso, percebo que até estar de fato livre, o escravizado ainda era tido como propriedade pelo seu dono, que via nele um valor que poderia se converter em prejuízo. Não o via a rigor como um igual, antes disso, via-o como *peça*.

Os antagonismos estão postos e da relação entre autoria e representação se percebe que o autor branco tem uma postura abertamente crítica à persistência da escravidão. A despeito disso, o sujeito Rodolfo Teófilo, dentro de seu contexto ideológico e racial, revela algumas limitações na insistência de uma mimetização do negro e da negra enquanto sujeitos submissos, sexualizados e sem perspectiva de existência dada a história única do fim trágico, ainda que em algum momento o branco e a branca tenham medo de uma eventual rebelião ou inversão de papéis entre eles.

3. A personagem negra em *Luzia-Homem*, de Domingos Olímpio

Assim como em *A fome*, de 1890, o movimento causado pela grande seca de 1877-79 no Ceará é o fio que costura *Luzia-Homem*, de Domingos Olímpio.³ O lançamento veio à luz em 1903, em publicações periódicas em capítulos no *Jornal do Comércio*, no Rio de Janeiro. Este também é o principal romance do autor, em termos de alcance, o qual tem lugar de destaque na Literatura Cearense.

Comumente, tanto a recepção feita pelo senso comum, como a feita pela crítica literária e histórica, olham para *Luzia-Homem* sob o enfoque do martírio dos retirantes, provocado pelo efeito climático e político-social decorrente da seca. Ao lado disso, aparece Luzia, um perfil de mulher que destoa dos moldes românticos por ter consigo a rudeza que só

² Agremiação essa organizada entre abolicionistas com o intuito de defender a abolição e arrecadar fundos para custear manumissões.

³ Domingos Olímpio ocupou a cadeira nº 8 na Academia Cearense de Letras.

caberia, em tese, a um homem. Essas visões, dada a pecha de regionalista ao romance, em geral, compreendem a identidade das personagens sob o prisma do que seria o povo sertanejo, como uma massa comum, sem raça. No entanto, o romance de Domingos Olímpio determina lugares específicos à personagem negra e constrói imagens do que poderia ser a *mimesis* do/a negro/a sertanejo/a.

A partir disso, surge o vilão da narrativa, que é Crapiúna. Este é denominado “mulato”, portanto, um negro brasileiro.⁴ A sua participação na narrativa é fundamental para compor o triângulo amoroso entre Luzia e Alexandre, além de alimentar as intrigas que se desenvolvem ao longo da ficção. Crapiúna é um soldado que trabalha junto às obras de construção da cadeia pública de Sobral, que tem seu início em 1877, e auxilia a distribuição de alimentos feita pelo governo local.

Certa vez, ao importunar Luzia e perceber que a moça não queria a sua companhia, o soldado retruca: “Deixa-te de luxos, rapariga – respondeu Crapiúna mostrando-lhe um grosso anel de ouro. – Olha a memória de ouro que tenho para ti... Não te zangues com o teu mulato...” (OLÍMPIO, 2014, p. 26). Além do mais, a figura que se pinta é a de um homem vil, corrupto, ganancioso e violento. Apesar de ser um negro livre, a sua representação é agregada à figura de um homem repugnante, ou seja, não herda nenhum benefício que o status de homem livre poderia trazer para a sua composição, como traz, de imediato, a um branco livre. O efeito em si, nesse caso, é o exercício de sua liberdade, mas as suas características são completamente depreciativas.

Apesar de não haver uma forte e repetida carga expressiva da condição racial de Crapiúna, as menções feitas são suficientes para identificá-lo enquanto personagem negro. De qualquer forma, não se pode ignorar a formação do personagem, que sutilmente é designado como “mulato” e, reiteradamente, representado como um homem sem caráter, abjeto e sórdido, como aponta Luzia: “Aqui está o asa-negra que me persegue, pensando que eu sou da laia dele...” (OLÍMPIO, 2014, p. 61). Ele é o asa-negra, aquele que prejudica a vida de quem se aproxima e esta é, antes de tudo, uma escolha do autor, passível de interpretação, mas factual enquanto texto.

⁴ O mulato é o produto da mestiçagem entre o negro e o branco, a grosso modo, poderia ser entendido como um negro de pele clara. No entanto, as noções construídas em torno da mulher negra como mulata e a do homem negro enquanto tal são fortemente influenciadas e diferenciadas pelo gênero. Também, faz parte da concepção de mulato teses raciais científicas, que apontam para o embranquecimento da raça negra como caminho de construção para uma nacionalidade à moda europeia. Essa controversa discussão ganhou maior fôlego no Brasil durante o fim do século XIX e início do XX.

No que diz respeito à Luzia, a mesma camuflagem é aplicada em relação à combinação entre identidade racial e sertaneja da protagonista do romance. Diferente do que vi em *A fome*, no romance de Olímpio não há uma atenção ao destaque de personagens negras.

Nesse sentido, fica evidente uma relação direta entre o ser escravo e o ser negro. No momento e lugar em que a escravidão não se manifesta na sua forma mais bruta, ou seja, com a designação objetiva da pessoa escravizada, também não se dá nota da existência de pessoas negras. O que leva a entender a presença de um sentido intrínseco que estava associado entre ser escravo e ser negro. Dessa maneira, não existindo escravos, parece que não existem mais negros.

Outro sentido provocado por essa relação, na mesma direção, está em distanciar-se da designação racial “negro/a”, uma vez que esta estava atrelada ao ser escravo, ainda que para seres livres. Por isso, tornou-se conveniente para aqueles que empenharam um esforço cordial a favor da superação da memória da escravidão o uso de expressões como “mulato”, “caboclo”, “sertanejo”, “pardo”, “cabra”, entre outras (as quais têm vieses diversos entre identidade biológica, racial, étnica e cultural), a fim de omitir a presença de negros no Brasil e, em especial, no Ceará. No fim das contas, esse movimento se revela prejudicial à memória histórica e cultural acerca da existência de negros e negras, principalmente pelo caminho da autodeterminação, dado o sentido pejorativo atribuído ao ser negro/a.

O exemplo disso pode ser visto quando Luzia busca recursos para ajudar Alexandre, que estava detido, colocando à venda os seus longos cabelos: “Faça-me esta esmola, minha dona. Veja, não é por me gabar, parece cabelo de branca... Pegue neles, não tenha nojo...” (OLÍMPIO, 2014, p. 78). O lugar em que Luzia se coloca é o da diferença. A afirmação que a personagem faz dá a entender que o lugar de onde se enuncia é de um não pertencimento à raça branca, apesar de ter os cabelos parecidos com o de uma branca, nesse caso, cabelos lisos, de acordo com a descrição dada. O que também insinua um processo de mestiçagem entre características fenotípicas entre raças diferentes.

Por vezes, Teresinha, a única amiga de Luzia, se dirige a ela usando a expressão “minha negra”, num tom íntimo e sem levar para o caminho pejorativo que a palavra poderia ser usada, o que dá mais um indício sobre quem é racialmente esta emblemática personagem. Vale destacar que esse uso é feito apenas para a protagonista, fato que também denota diferença entre as demais personagens. A pertença da protagonista é confirmada em diálogo com Teresinha, quando as duas discutiam sobre a possibilidade de Luzia casar-se com Alexandre:

– Que tem isso?... Ele é senhor do seu coração, pode dá-lo a quem quiser. Demais, querer bem não é obrigação. Eu não poderia exigir que ele me pagasse alguns serviços de amizade, ligando-se a mim, ele um moço branco, eu uma pobre mulher de cor, sem eira nem beira, com a mãe doente às costas neste tempo de seca e carestia de tudo. Além disso, ninguém gostaria de casar com uma criatura que tem o apelido de Luzia-Homem, como esse que o meu fado ruim me deu (OLÍMPIO, 2014, p. 117).

Neste momento, a leitura que se faz sobre a personagem é outra. É necessário voltar a leitura ao começo e enxergar que o corpo que “encobria os músculos de aço sob as formas esbeltas e graciosas das morenas do sertão” (OLÍMPIO, 2014, p. 23) é o de uma mulher negra. Corpo esse que é estigmatizado e responsável por construir uma personagem desencontrada entre o modelo idealizado do que se afirmava ser mulher e o corpo anômalo e ridicularizado que Luzia tem consigo mesma.

A despeito de Domingos Olímpio ter-se empenhado tanto na carreira de advogado, como na de jornalista, enquanto um abolicionista sobralense, a representação que se faz da personagem negra é estereotipada entre o homem negro inescrupuloso e a mulher negra enquanto uma criatura grotesca. É certo que a acepção sobre a palavra “negro” no início do século XX não é a mesma de hoje, entretanto, expressões como “mulato” e “mulher de cor” são lidas como manifestações que incidem sobre corpos negros.

4. Considerações finais

Rodolfo Teófilo e Domingos Olímpio foram abolicionistas cearenses influenciados nas suas artes pela corrente filosófica do Positivismo, a qual reflete sobre o estilo realista-naturalista. A leitura dos dois romances analisados dá conta do encontro paradoxal entre essas perspectivas. Ora, se a proposta do abolicionismo era libertar as pessoas escravizadas, sendo a maioria delas negras, e o Positivismo sustentava a tese da evolução das espécies de Darwin, em uma aplicação social que hierarquizava as raças, colocando brancos como desenvolvidos e negros animalizados, o que se pode produzir sob os efeitos dessas ideias? *A fome* e *Luzia-Homem*.

Ambas as obras retratam o mesmo período histórico no território cearense. Em uma o homem e a mulher negra são escravos, na outra ele e ela são livres, nas duas eles estão estigmatizados. Essas representações ocorrem por meio de uma cordial destituição da humanidade de negros e negras, que se dá através da animalização, da sexualização e da distorção imagética dos corpos. Os escravos de Prisco da Trindade, em *A fome*, se entregam a uma “bestial sensualidade”, as suas escravas mais novas são cobiçadas pelo narrador e pelo

próprio personagem/patrão. Em *Luzia-Homem*, a protagonista simboliza força, mas antes disso sua forma física é uma aberração diante das outras mulheres.

Entre quem lê e quem escreve existe um narrador, que enxerga o mundo através das lentes que os seus autores criam. Em outras palavras, a construção literária de um autor branco pode transmitir os privilégios que o seu olhar captura para a sua construção narrativa, como acontece nos romances discutidos neste estudo.

Assim, a licença de ver o mundo pelos olhos do autor garante que o narrador transite confortavelmente entre o mundo do escravista e do escravizado, sob a prerrogativa de não atribuir o que foi contado pelo narrador ao autor, como uma proteção. É o crime perfeito, como diria Munanga.⁵ Todavia, considera-se que a ideologia dos autores agrega antinomias que nos tempos de hoje podem ser vistas como incompatíveis, visto o cruzamento entre ideias abolicionistas e naturalistas, entretanto era comum a intersecção desses pensamentos naquela época. Diante disso, compreende-se que a atuação na vida política de ambos se afirma em favor da liberdade de escravizados e escravizadas, enquanto as suas realizações estéticas tendem a ratificar os valores positivistas do Naturalismo, entre eles o racismo científico que rege o fim trágico para a raça negra.

Referências

NASCIMENTO, Maria Yasmim Rodrigues do. **Invenção da liberdade**: o Instituto Histórico do Ceará e o discurso racial no I Centenário da Abolição (1984). 2018. Dissertação (Mestrado Interdisciplinar em História e Letras). Universidade Estadual do Ceará, Ceará, 2018.

OLÍMPIO, Domingos. **Luzia-Homem**. 3. ed. São Paulo: Martins Claret, 2014.

SCHWARZ, Roberto. **Ao vencedor as batatas**: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro. 5. ed. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2000.

TEÓFILO, Rodolfo. **A Fome**: cenas da seca do Ceará. São Paulo: Tordesilhas, 2011.

⁵ Conferir a entrevista "Kabengele: Nosso racismo é um crime perfeito". Disponível em: https://www.geledes.org.br/nosso-racismo-e-um-crime-perfeito/?gclid=CjwKCAjwpayjBhAnEiwA-7enazK3Bu4QTmYww3KVZY_ymUwXcdRpQCDEeLFe3zleHEf_hzKYqzxGgRoCrA8QAvD_BwE. Acesso em: 22 mai. 2023.