



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE ABAETETUBA
FACULDADE DE CIÊNCIAS DA LINGUAGEM (FACL)
CURSO DE GRADUAÇÃO EM LETRAS – HAB. EM LÍNGUA PORTUGUESA

LARIÇA ROSA DA CRUZ

**REPRESENTAÇÃO FEMININA NEGRA NO ROMANCE CHOVE NOS
CAMPOS DE CACHOEIRA, DE DALCÍDIO JURANDIR**

ABAETETUBA – PARÁ
ABRIL/2017

LARIÇA ROSA DA CRUZ

**REPRESENTAÇÃO FEMININA NEGRA NO ROMANCE CHOVE NOS
CAMPOS DE CACHOEIRA, DE DALCÍDIO JURANDIR**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado a
Universidade Federal do Pará – Faculdade de Ciências
da Linguagem – para obtenção do grau de licenciado em
Letras – Habilitação em Língua Portuguesa.

Área de Concentração: Estudos Literários.

Orientadora:

Profa. Ma. Ladyana dos Santos Lobato

ABAETETUBA – PARÁ
ABRIL/2017

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com ISBD
Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal do Pará
Gerada automaticamente pelo módulo Ficat, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

C955r Cruz, Lariça Rosa da.
Representação feminina negra no romance chove nos campos
de cachoeira, de Dalcídio Jurandir / Lariça Rosa da Cruz. — 2017.
52 f. : il. color.

Orientador(a): Prof^a. MSc. Ladyana dos Santos Lobato
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade
Federal do Pará, Campus Universitário de Abaetetuba, Curso de
Língua Portuguesa, Abaetetuba, 2017.

1. Literatura. 2. Representação. 3. Mulher negra. 4. Chove
nos campos de cachoeira. I. Título.

CDD 869.9098115

LARIÇA ROSA DA CRUZ

**REPRESENTAÇÃO FEMININA NEGRA NO ROMANCE CHOVE NOS
CAMPOS DE CACHOEIRA, DE DALCÍDIO JURANDIR**

BANCA EXAMINADORA

Presidente (Orientadora):

Profa. Ma. Ladyana dos Santos Lobato
Universidade Federal do Pará

Avaliador Interno:

Profa. Dra. Deusa Maria de Souza
Universidade Federal do Pará

Defesa em:12/04/2017

Situação: aprovada

À minha mãe, M^a Lúcia, mulher de
força e coragem, pelos
ensinamentos e amor infinito.
Ao meu pai, Wilson Mendes, por
demonstrar que ser pai é algo além
do sangue que se tem.

AGRADECIMENTOS

A Deus, fonte de toda sabedoria e inspiração.

À minha família, em especial minha mãe M^a Lúcia, meu pai Wilson Mendes e aos meus irmãos, Layse Mendes e Leandro Mendes, pelo apoio, carinho e amor e, sobretudo, por acreditarem em mim.

Meus agradecimentos as minhas amigas que torceram por mim e me apoiaram em diversos momentos da graduação, bem como pelo auxílio, generosidade e compreensão. Em especial, Dalila Souza, Erica Cuimar e Marcelle Malcher, pelo companheirismo e amizade durante os quatros anos de curso e pelo incentivo na elaboração desta pesquisa.

À minha orientadora, Ladyana Lobato, por guiar-me com maestria, pela paciência, compreensão e pela extrema competência em transmitir ensinamentos que permitiram a concretização deste estudo.

À minha avó, Rufina Maciel, e à minha prima, Aliny Cruz, pela confiança, estímulo e afeto.

Aos docentes da UFPA, pela contribuição na minha vida acadêmica.

A todos que torceram por mim ou que contribuíram para o término deste estudo, o meu muito obrigada.

*Riram dos nossos valores
Apagaram os nossos sonhos
Pisaram a nossa dignidade
Sufocaram a nossa voz
Nos transformaram em uma ilha
Cercada de mentiras por todos os
lados.*

Carlos de Assumpção

RESUMO

Este estudo é direcionado para a análise da representação feminina negra na obra *Chove nos Campos de Cachoeira*, do escritor paraense Dalcídio Jurandir. Refere-se, mais especificamente, a representação da personagem Amélia. Para o tratamento das questões alusivas à raça e gênero na literatura contou-se, principalmente, com os estudos teóricos de Filho (2004), Evaristo (2009) e Duarte (2013). Com a análise, notou-se que a representação da personagem na narrativa apresenta caráter de transição, já que é representada a partir da visão estereotipada, assim como através da desconstrução do estereótipo. A visão estereotipada empregada na obra aponta para a situação de discriminação e miséria atribuída ao sujeito negro decorrente do período escravocrata. Deste modo, a ruptura do estereótipo demonstra um cenário destoante do que era previsto para uma mulher negra na literatura canônica, isto é, proporciona a quebra de preconceito e silenciamento a respeito do sujeito feminino negro.

Palavras-Chave: Literatura. Representação. Mulher negra. Chove nos Campos de Cachoeira.

RESUMEN

Este estudio está dirigido al análisis de la representación negro femenina en la obra *Chove nos Campos de Cachoeira*, el escritor Pará Dalcídio Jurandir. Se refiere, más específicamente, la representación del carácter Amelia. Para el tratamiento de aludiendo cuestiones de raza y de género en la literatura contaba principalmente con los estudios teóricos del Filho (2004), Evaristo (2009) y Duarte (2013). Con el análisis, se observó que la representación del carácter en la narrativa presenta carácter transitorio, como se representa en la vista estereotipada, así como a través de la deconstrucción de estereotipo. La visión estereotipada utilizada en la obra apunta a la situación de discriminación y la pobreza asignado a someter el período esclavo negro resultante. Por lo tanto, la interrupción del estereotipo discordante demuestra un escenario que se esperaba de una mujer de negro en la literatura canónica, esto es, proporciona desglose sesgo y el silenciamiento sobre el sujeito femenino negro.

Palabras clave: La literatura. Representación. Mujer de negro. Chove nos Campos de Cachoeira.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	9
CAPÍTULO 1: CHOVE NOS CAMPOS DE CACHOEIRA: APRESENTAÇÃO DO OBJETO DE PESQUISA.....	12
1.1 CONTEXTO HISTÓRICO DE PRODUÇÃO DE CHOVE NOS CAMPOS DE CACHOEIRA.....	12
1.1.1 Cenário econômico e social.....	12
1.1.2 Cenário literário e político.....	14
1.2 APRESENTAÇÃO DO AUTOR E DA OBRA.....	16
1.2.1 Dalcídio Jurandir.....	16
1.2.2 Chove nos Campos de Cachoeira.....	17
CAPÍTULO 2: CONSIDERAÇÕES SOBRE RAÇA NA LITERATURA BRASILEIRA.....	23
2.1 ASPECTOS HISTÓRICOS: A MULHER NEGRA NO BRASIL.....	23
2.2 A MULHER NEGRA NA LITERATURA BRASILEIRA.....	25
CAPÍTULO 3: REPRESENTAÇÃO FEMININA NEGRA NO ROMANCE CHOVE NOS CAMPOS DE CACHOEIRA.....	34
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	48
REFERÊNCIAS.....	50

INTRODUÇÃO

A presente pesquisa aborda a obra *Chove nos Campos de Cachoeira*, de Dalcídio Jurandir, a partir da análise da representação da mulher negra, mais precisamente de Amélia, personagem secundária da narrativa. Amélia representa uma personagem em transição, que tanto possui aspectos do estereótipo literário, quanto apresenta aspectos que a distancia do mesmo. Verificamos que a personagem Amélia apresenta comportamentos que provocam a desmistificação do estereótipo, pois a representação da personagem é diferente do que é considerado “habitual” para mulheres negras. No entanto, esta questão provoca desconforto na narrativa, o qual é demonstrado por meio das ações e discursos de outros personagens do enredo que não aceitam que Amélia estabeleça posição de igualdade com o personagem branco, devido a cor de sua pele. Acontece que, mesmo a obra apresentando a personagem negra a partir de uma nova roupagem, esta mudança não se dá por completo, já que a visão estereotipada ainda vigora na caracterização da personagem, pois a obra não deixa de denunciar a condição de pobreza e preconceito como resquício de um passado escravista.

Nessa perspectiva, seria necessário identificar os comportamentos da personagem que representam a desconstrução da visão estereotipada do negro vinculada pela literatura de cânone¹. Assim sendo, verifica-se que a personagem costuma ajudar os menos favorecidos da vila de Cachoeira, ainda que seu marido não aprove, desmistifica o estereótipo ao exercer sua vontade, em um momento em que o homem exercia o poder no lar. Assim como ao pertencer a uma família, ao ser mãe e esposa, além de participante de eventos públicos acompanhando o seu marido (homem branco); desmistificando o estereótipo de representação feminina negra transmitido pela literatura canônica, que desconsidera a narrativa de grupos minoritários, excluídos e marginalizados da História.

Mesmo se tratando de uma obra contemporânea que apresenta novos elementos na composição da personagem em questão, demonstra ainda alguns aspectos referentes ao estereótipo de mulher negra, pois trata-se de uma narrativa que apresenta também a condição

1 Cânone – Gr. Kanon, régua, regra, medida, norma, pelo lat. canon, onis. Designa os princípios literários que permitem organizar a lista de obras autênticas de um autor, bem como as obras consideradas indispensáveis à formação dos estudantes. Ou ainda diz respeito aos postulados ou princípios doutrinários que norteiam uma corrente literária. É o caso dos critérios que autorizam a atribuir ou não a Camões as composições líricas que tradicionalmente levam a seu nome; ou dos fundamentos ideológicos que sustentam a escolha de determinadas obras literárias para efeito pedagógico, como ocorre nas universidades norte-americanas; ou do programa estético dos vários “ismos” em voga ao longo da história literária. O antônimo apócrifo* nomeia as obras que não oferecem garantias de autenticidade. BIBL.: Reis 1995. (MOISÉS, 2004, p. 65).

de pobreza e preconceito advindos de um passado de escravidão, bem como, a representação da mulher negra em determinado tempo histórico. Desse modo, é relevante averiguar os aspectos da visão estereotipada de representação de mulher negra que se fazem presente na composição da personagem Amélia. No cânone da literatura é negado a mulher negra o direito a maternidade, sendo marcada pela esterilidade ou quando consegue ser mãe, é marcada pela mortalidade de sua descendência; o mesmo ocorre com a personagem Amélia, que até consegue ser mãe, mas morre sua prole (seu primeiro filho). Além disso, é apresentada como mulher forte para o trabalho pesado, sedutora, etc. Estes aspectos são constantemente transmitidos pela literatura de cânone e demonstram o preconceito que envolve o negro desde o princípio até a contemporaneidade das produções literárias. Estando ainda muito enraizado na sociedade, onde é negado ao negro o direito de ser tratado como igual.

Os estudos que tratam da imagem do negro na literatura, referem-se principalmente a representação do mesmo na literatura de cânone e na literatura afro-brasileira. Assim sendo, constata-se que, entre as manifestações literárias a literatura afro-brasileira é a que mais destaca o negro, dando protagonismo e voz ao mesmo, enquanto que nas demais representações literárias há a insuficiência de representação de personagens negros, lembrando que os poucos que aparecem exercem, geralmente, funções subalternas, essa questão se agrava quando se trata da mulher negra. Nesse sentido, é perceptível a carência de pesquisas que abordem a mulher negra a partir do modelo de representação de mulher branca, sendo assim retratada como mãe, esposa, pertencente a uma família, dama da sociedade, além de detentora de voz e decisão; esta última característica está à frente até mesmo do que é condicionado as mulheres brancas na literatura canônica. Estas particularidades atreladas a mulher negra na literatura significa a superação aos padrões estereotipados de representação feminina negra. Então, é preciso atentar-se aos personagens que fogem à regra da visão estereotipada.

Nesse sentido, a temática que envolve o retrato da mulher negra na literatura, assim como os seus comportamentos de superação do estereótipo são pouco explanados. Em virtude disso, é perceptível a relevância de estudar a representação da personagem Amélia de *Chove nos Campos de Cachoeira*, do escritor paraense Dalcídio Jurandir. Amélia, negra, descendente de escrava, possui uma representação ambígua, que demonstra transição, já que ora se aproxima em alguns sentidos dos perfis de mulheres negras ligadas ao estereótipo, ora se distancia desses padrões estabelecidos, ao ser mãe, possuir marido, família, exercer um papel de respeito na sociedade, ser participante de eventos públicos e por algumas vezes apresentar poder de decisão; aspectos raros ao retratar a mulher negra na literatura canônica.

A introdução da personagem Amélia demonstra aspectos novos, que podem significar a luta contra os padrões de mulheres e mais especificamente de mulheres negras, reduzidas na literatura canônica a seres inferiores aos homens e as mulheres brancas. Deste modo, esta pesquisa pretende analisar a representação da personagem Amélia no romance *Chove nos Campos de Cachoeira*, com o intuito de apresentá-la de maneira distinta da tradicional vinculada pela literatura de cânone.

Este estudo apresenta como proposta metodológica a pesquisa bibliográfica, “[...] aquela que se realiza a partir do registro disponível, decorrente de pesquisas anteriores, em documentos impressos, como livros, artigos, teses etc. [...]”. (SEVERINO, 2007, p. 122). Nesse sentido, o estudo em questão desenvolveu-se a partir de dados secundários (material já elaborado), foram consultados livros, artigos, revistas, entre outros. Este recurso permitiu uma visão mais ampla do fenômeno pesquisado e admitiu os seguintes passos: escolha e leitura das fontes de dados, fichamento, organização lógica das fontes, separação de autores mais relevantes dentro dos já escolhidos como fontes de dados; assim como o realce dado a citações importantes para a construção da pesquisa, por fim, redação desse estudo monográfico.

Sendo assim, este estudo está organizado em três capítulos. No primeiro, denominado “Chove nos Campos de Cachoeira: apresentação do objeto de pesquisa”, apresenta-se o contexto histórico de produção da obra, que inclui a situação econômica e social, assim com situação literária e política; além disso, apresenta-se o autor e a obra objeto desse estudo. No segundo capítulo, intitulado “Considerações sobre raça na literatura brasileira”, destaca-se os estudos de Evaristo (2009), a qual discute a representação da mulher negra na literatura. Utilizamos autores como Filho (2004) que trata da condição do negro na literatura brasileira, a partir de dois posicionamentos: o negro como objeto e o negro com sujeito. Além disso, Duarte (2013) aborda as principais representações do negro na literatura canônica e na literatura Afro-brasileira. O terceiro capítulo, “Representação feminina negra no romance *Chove nos Campos de Cachoeira*”, consiste na análise da personagem Amélia da obra em questão, considerando tanto a visão estereotipada de representação da personagem, quando os aspectos que lhe conferem a desmistificação do estereótipo de mulher negra vinculado pela literatura canônica.

CAPÍTULO 1

CHOVE NOS CAMPOS DE CACHOEIRA: APRESENTAÇÃO DO OBJETO DE PESQUISA

1.1 CONTEXTO HISTÓRICO DE PRODUÇÃO DE CHOVE NOS CAMPOS DE CACHOEIRA

1.1.1 Cenário econômico e social

A narrativa *Chove nos Campos de Cachoeira*, de Dalcídio Jurandir, escrita na década de 20 e reescrita na de 30, insere-se no período pós-*boom* da borracha, fase que refletiu a decadência econômica e social motivada pelo fim do ciclo gomífero, que consistia na extração e comercialização do látex. O *boom* da borracha provocou na capital do Pará intensas transformações, já que era o principal porto de escoamento do produto, passando a ter mais visibilidade por conta disso. Nesse sentido, as mudanças ocorreram a partir do ideal Europeu, porque se tinha a visão de que a cultura estrangeira era superior a nacional. A implantação da cultura europeia impactou diretamente a cultura regional, pois a primeira se sobrepôs a segunda. De acordo com o estudo de Rodrigues (2004) essa fase influenciou na escrita de Dalcídio Jurandir, tanto que a primeira obra do ciclo “Extremo Norte” contextualiza-se nesse período.

O contexto histórico retratado no romance *Chove nos campos de Cachoeira* era o ciclo da Borracha, uma das épocas mais destacadas da história social e econômica da região. Esse ciclo é compreendido por um período de intensa exploração do látex, a *hevea brasiliensis*, nativa da região, cuja fase mais significativa se estendeu de fins do século XIX até por volta de 1920, e é onde a influência da cultura européia se intensifica, concentrando-se nas grandes cidades como Belém e Manaus, e repercutindo, nas pequenas cidades e nas comunidades ribeirinhas. [...]. (RODRIGUES, 2004, p. 51).

O Ciclo da Borracha provocou a intensa imigração para a região amazônica, geralmente nordestinos que serviam como mão de obra na extração gomífera. Esta Imigração transformou o número de habitantes das cidades e gerou o desenvolvimento urbano da região norte, já que a Amazônia era considerada a maior produtora e exportadora de látex do mundo. Sendo assim, o referido ciclo gerou a intensa transformação na região, uma grande representante desse momento é a capital do Pará, Belém, que passou por um projeto arquitetônico luxuoso. Essas mudanças foram realizadas na cidade e representaram o período conhecido como Belle Époque, marcado pelo ideal europeu. Souza e Ferranti (2009) explicam esse momento.

Através do Intendente Antônio Lemos houve a consolidação desse modelo ideal de sociedade na Belém do Grão-Pará. Foi na modernidade e embelezamento da Belle Époque parisiense que ele se inspirou, pois a Europa era referencial de modernidade para o mundo. Ou seja, Lemos, espelhado na capital francesa buscou implantar não só códigos de postura, como também um elo entre a Amazônia e o mundo. (SOUZA; FERRANTI, 2009, p. 2).

A atividade gomífera apresentou suas vantagens para a região norte, visto que proporcionou o desenvolvimento social e econômico, sendo que este último possibilitou o crescimento urbano, ou seja, a ampliação das cidades, construção de casas, prédios, escolas, etc. Entretanto, uma das desvantagens consiste na desvalorização da cultura local em virtude da Europeia. Esse período descaracterizou a cultura amazônica, pois para os habitantes da região e para os estrangeiros o modelo europeu era o ideal a ser seguido, admirado e propagado.

Essa fase que o Ciclo da Borracha proporcionou a Belém, seja de desenvolvimento econômico, social ou urbano, provocou um verdadeiro encantamento com a cultura estrangeira por parte na população da região amazônica. Rodrigues (2004) verifica essa questão na obra *Chove nos Campos de Cachoeira*.

[...] no primeiro romance do ciclo Extremo-Norte, o autor nos mostra como essa fase influenciou no imaginário do homem amazônico, portanto, preocupa-se em demonstrar que a cultura ‘de fora’ o fascinou e o encantou. [...]. (RODRIGUES, 2004, p. 51).

O citado livro foi escrito e reelaborado entre os anos de 1929 a 1939, período marcado pelo declínio do ciclo gomífero, motivado pelo contrabando para a Inglaterra de sementes de seringueira, sendo que outros países passaram a ter seringais e logo chamaram a atenção do mercado mundial por oferecerem o produto a preços mais acessíveis. Esta situação causou a decadência de cidades, já que os protagonistas do ciclo partiram e as pessoas mais simples permaneceram na miséria que se instalou e se alastrou por diversas localidades. Com o fim do ciclo a situação econômica de Belém mudou, uma vez que não possuía mais os recursos econômicos que a comercialização da borracha proporcionava, não restando espaço para a chamada Belle époque. Souza e Ferranti (2009) comentam esse aspecto.

A pompa efetivada a partir de preceitos do período conhecido como Belle Époque não resistiu à decadência econômica da cidade; afinal, nenhuma forma de luxo sustenta-se distante de riquezas. Sendo assim, passaram a ser

dizimados os valores artísticos e culturais estabelecidos na Belém da Belle Époque. Remanescente desse estilo de vida, talvez somente os prédios, pois tudo tornou-se uma opulência ilusória, efêmera [...]. (SOUZA; FERRANTI, 2009, p. 13).

Sendo assim, Belém não conseguiu manter o padrão europeu, posto que dependia exclusivamente da comercialização do látex. Logo, não restou muito do período visto que a capital não pôde mais custear os luxos da Belle Époque e assim adveio a decadência social e econômica. A cidade de Belém que antes usufruía da Belle Époque passou por um período de empobrecimento.

Em 1927 na Amazônia ocorre o projeto Ford, considerado por muitos da época uma tentativa de reestruturação, que poderia salvar a região, pois iria proporcionar o ressurgimento da exploração da borracha. O projeto foi idealizado pelo empresário Henry Ford (1863 – 1947) que desejava produzir a borracha a ser utilizada na sua indústria automobilística.

A cidade de Fordlândia construída a partir do ideal americano comportou o projeto e os funcionários do mesmo na região amazônica. Porém, o projeto passou por grandes dificuldades por conta do clima amazônico, das pragas, doenças, etc. Visto que as pragas afetaram o rendimento da produção e as doenças comprometeram a saúde dos funcionários, causando mortes, para completar o caos, ainda havia a violência da população que imigrava para a região em busca de emprego. Sydorak (2014) apresenta outros aspectos que contribuíram para o declínio do projeto Ford.

O principal fator de declínio da Fordlândia foi o desconhecimento do cultivo da seringueira. Ford, aplicando seu modelo padronizado até no plantio, fez com que as seringueiras fossem plantadas em fileiras espremidas, imitando o alinhamento das máquinas. Porém, o que ele conseguiu foi criar o ambiente ideal para baratas e fungos, que devastaram as plantações. Um segundo ponto importante no declínio da área foi às revoltas da população, que pós revolução de 30 declararam: ‘Brasil para os brasileiros. Morte aos norte-americanos’ [...]. (SYDORAK, 2014, p. 9).

Logo, o projeto Ford fracassou, não alcançou os objetivos do milionário, pois além do fiasco no plantio das seringueiras, a produção do látex foi insignificante comparada a demanda de sua indústria automobilística. Atualmente, a Fordlândia encontra-se abandonada, suas construções que representavam o desenvolvimento e o ideal americano estão sendo danificadas pelo tempo.

1.1.2 Cenário literário e político

A Semana de Arte Moderna que ocorreu em São Paulo na década de 20 marca o início do movimento literário Modernista no Brasil. O evento tinha como intuito apresentar as novas formas de expressão, mas não obteve êxito, já que não foi bem recebido nem pelo público nem pela crítica.

A fase de produção e reescrita da obra *Chove nos Campos de Cachoeira* situa-se no Modernismo da segunda fase (1930-1945), período que concretizou o movimento. Esta fase caracterizou-se por obras com temáticas engajadas com o nacional, social e regional, além da presença do universalismo. Aliás, representou a exaltação da cultura nacional, visto como as obras buscavam retratar a realidade social de espaços regionais, sejam eles pertencentes ao campo ou a cidade; mesclando a esses elementos a linguagem regional ou cotidiana.

Para Cândido (1984) o Modernismo atuou como uma espécie de “libertação” do padrão literário aceito na época, que consistia em adotar o modelo de literatura portuguesa e empregar a cristalização da língua, pois vigorava a ideia de padrão formal para a cultura brasileira. Porém, o Modernismo através de suas inovações formais e temáticas representou a “libertação” do modo de expressão, que não necessitava mais seguir modelos pré-estabelecidos. Sendo assim, Cândido (1984) revela as incorporações feitas pelo Modernismo.

A incorporação das inovações formais e temáticas do modernismo ocorreu em dois níveis: um nível específico, no qual elas foram adotadas, alterando essencialmente a fisionomia da obra; e um nível genérico, no qual elas estimulavam a rejeição dos velhos padrões. Graças a isto, no decênio de 1930 o inconformismo e o anticonvencionalismo se tornaram um direito, não uma transgressão, fato notório mesmo nos que ignoravam, repeliam ou passavam longe do modernismo. Na verdade, quase todos os escritores de qualidade acabaram escrevendo como beneficiários da libertação operada pelos modernistas, que acarretava a depuração antioratória da linguagem, com a busca de uma simplificação crescente e dos torneios coloquiais que rompem o tipo anterior de artificialismo [...]. (CÂNDIDO, 1984, p. 29-30).

O quadro político se deu a partir de acontecimentos da década de 20 que tiveram influência na revolução de 30, na verdade, representaram a transição para o momento seguinte já citado. Ferreira e Pinto (2006) apresentam uma série de acontecimentos que seriam apontadores do novo momento que estava por vir, ou seja, o golpe de estado.

[...] uma sucessão de eventos que mudaram de forma significativa o panorama político e cultural brasileiro. A semana de Arte Moderna, a criação do Partido Comunista, o movimento tenentista, a criação do Centro Dom Vital, a comemoração do centenário da Independência e a própria sucessão presidencial de 1922 forma indicadores importantes dos novos ventos que sopravam, colocando em questão os padrões culturais e políticos da Primeira República. (FERREIRA; PINTO, 2006, p. 1).

Posteriormente, já na década de 30 ocorreu a Revolução, golpe de estado que depôs Washington Luís, presidente da república, e evitou que Júlio Prestes tomasse posse, já que era representante da oligarquia política de São Paulo. Esta ocasião significou o princípio da Era Vargas e o fim da República Velha e, brevemente, o Estado Novo (1937-1945).

1.2 APRESENTAÇÃO DO AUTOR E DA OBRA

1.2.1 Dalcídio Jurandir

O autor Dalcídio Jurandir filho de Margarida Ramos e Alfredo do Nascimento Pereira, nasceu no estado do Pará, Marajó, na Vila de Ponta de Pedras em 10 de janeiro 1909. Durante a infância mudou-se para a Vila de Cachoeira, local onde seu pai exercia o cargo de secretário da Intendência Municipal. Estudou em casa com a mãe antes de entrar para a escola, além disso lia os livros de seu pai. Em 1922 mudou-se para a casa de parentes em Belém, onde deu continuidade aos estudos. Posteriormente, em 1928 viajou para o Rio de Janeiro, sem dinheiro, trabalhou como lavador de pratos para garantir sua permanência no local, e ainda como revisor sem remuneração em uma revista denominada Fon-Fon.

No mesmo ano retorna a Belém onde seu amigo Raynero Maroja o faz ter contato com livros clássicos e poetas nacionais. Já em 1929 é nomeado secretário tesoureiro da Intendência Municipal de Gurupá, pelo seu amigo Raynero, intendente do lugar. Não tardou para que Dalcídio deixasse o emprego, permanecendo na localidade. Quando regressa a capital conta com apoio de amigos para conseguir emprego, a partir daí assume alguns cargos públicos.

Em 1935 o escritor paraense casou-se com Guiomarina Luzia Freire. Dalcídio participou de maneira ativa da ALN (Aliança Libertadora Nacional) e por esse motivo sofreu perseguições que culminaram em sua prisão. Tempos depois o primeiro filho de Dalcídio Jurandir nasceu, chamava-se Alfredo e em pouco tempo veio a falecer. Logo nasce o segundo filho do casal, João Sérgio. Em 1939 Dalcídio se dirige a Salvaterra, onde opera como Inspetor e José Roberto, terceiro filho do casal nasce no ano seguinte. Sendo que no ano de 1940 o escritor paraense muda-se para Santarém a fim de assumir o cargo de Secretário da Secretaria do Recenseamento.

Em 1941 Dalcídio segue com seus familiares para o Rio de Janeiro, onde nasce sua filha Margarida Maria. Em 1950 viajou ao Rio Grande do Sul como repórter e coletou informações a respeito do movimento operário, dados que possibilitaram a escrita do livro *Linha do Parque*, obra não pertencente ao ciclo “Extremo Norte”. Em 1961 seu filho João

Sérgio falece. O escritor paraense se aposenta em 1971 e em 1979 falece vítima de mal de Parkinson, na cidade do Rio de Janeiro no dia 16 de junho.

As produções literárias de Dalcídio incluem a obra *Chove nos Campos de Cachoeira* (1941) primeira obra do ciclo “Extremo Norte”. Além desta, outras nove obras pertencem a este ciclo, sendo elas, *Marajó* (1947), *Três Casas e um Rio* (1958), *Belém do Grão-Pará* (1960), *Passagem dos Inocentes* (1963), *Primeira manhã* (1967), *Ponte do Galo* (1971), *Os Habitantes* (1976), *Chão dos Lobos* (1976) e *Ribanceira* (1978). A obra *Linha do Parque* (1959) está fora do ciclo, apresenta tema distinto dos anteriores ao retratar o Rio Grande do Sul. Além do mais, Dalcídio Jurandir também contribuiu com publicações em jornais e revistas tanto no estado do Pará quanto no Rio de Janeiro. O escritor paraense recebeu os seguintes prêmios: Dom Casmurro (Editora Vecchi – 1940), primeiro lugar com o livro *Chove nos Campos de Cachoeira*; Paula Brito (Biblioteca Estado da Guanabara – 1960), prêmio dado ao livro *Belém do Grão-Pará*; Luíza Cláudio de Sousa (Pen Club – 1960), prêmio concedido ao livro *Belém do Grão-Pará*; Machado de Assis (Academia Brasileira de Letras – 1972), que foi conferido pela Academia Brasileira de Letras pelo conjunto da obra.²

Deste modo, os textos de Dalcídio representam o regional, uma viagem pelo cenário amazônico que abriga histórias de pessoas comuns, muitas vezes esquecidas, contudo, na obra do escritor paraense são destacadas, assim como a paisagem amazônica. Além do mais, “[...] o romancista, embora manifestando sua profunda simpatia com os caboclos, lança um olhar crítico sobre a sociedade e a cultura em geral [...]”. (BOLLE, 2015, p. 7). Nesse sentido, a primeira obra do ciclo denominada *Chove nos Campos de Cachoeira* não foge à regra, visto que é um texto rico de elementos regionais, proporcionando o contato com a cultura, com os costumes e com o falar regional do caboclo marajoara.

1.2.2 Chove nos Campos de Cachoeira

A obra *Chove nos Campos de Cachoeira* é o primeiro romance da série “Extremo Norte”, foi publicada no ano de 1941, e pertence a segunda fase do Modernismo, em que vigorava a temática regional juntamente com linguagem mais próxima da oralidade. Este livro contém 287 páginas e está dividido em vinte capítulos, sendo que cada capítulo contém um subtítulo. A narrativa apresenta tema amazônico, retrata a população, os costumes, os acontecimentos simples do dia a dia de pessoas que moram em uma localidade afastada da

² Biografia do Autor. Disponível em: <www.dalcidiojurandir.com.br>. Acesso em: 07 mar. 2017.

capital, no qual Dalcídio descreve com comprometimento as peculiaridades do povo e da região. O livro em questão é composto por memórias do autor, memórias de infância, pois Dalcídio morou nos lugares representados na obra, e presenciou o modo de vida na região. Logo, esta obra apresenta resquícios de lembranças seletivas do autor. Segundo Peres (2006):

Dalcídio, além de acrescentar ao romance documentário brasileiro a paisagem amazônica, deixa vazar um sentido de nostalgia que traz à memória a fonte de suas criações. Preocupa-se com a construção psicológica dos seus personagens, sem esquecer de investigar os problemas, sofrimentos e dores por eles vividos. Isso se verifica, por exemplo, em *Chove nos campos de Cachoeira*, em que o autor se centra mais nas determinações sociais e morais dos personagens e menos nos seus conflitos emocionais. (PERES, 2006, p. 27).

O escritor paraense expõe a região amazônica sem descrições exageradas, até por que o cenário amazônico é apenas um dos elementos de sua obra, já que as pessoas da região representam o cerne de suas produções. A obra em questão vai além da representação das lembranças de Dalcídio, pois apresenta de maneira particular as vivências e o cotidiano de pessoas de uma localidade rural, exibindo a decadência do lugar e o comportamento de pessoas esquecidas e por vezes isoladas do meio urbano. É possível identificar esses aspectos a partir do resumo da obra que se encontra a seguir.

A narrativa começa com a volta de Alfredo dos campos queimados da Vila de Cachoeira, pois perde o seu inseparável caroço de tucumã, volta para casa onde pretende procurar outro que fique no lugar do desaparecido. Alfredo ao distrair-se com o novo caroço é surpreendido por D. Gemi que veio ver seu irmão Eutanázio que se encontra doente. Eutanázio após assustar D. Gemi, que só desejava ajudá-lo a tratar a doença, segue para a casa de sua amada Irene, neta de Cristóvão. No local o rapaz percebe uma confusão motivada pelo fim do noivado de Bitá, tia de Irene. A revolta dos familiares não se estende apenas ao noivo Carvalho, mas também ao irmão da moça, Cristino, que se recusa a tirar satisfação com mais um noivo que abandonou Bitá, pois Carvalho já era o sétimo.

Eutanázio ao regressar da casa de seu Cristóvão encontra Dr. Campos e Dionísio que seguem em direção a casa da prostituta Felícia, para importuná-la. Ao chega em casa se depara com Major Alberto, que o repreende por chegar tarde, molhado e sujo. O pai de Eutanázio se exalta por conta dos comportamentos do filho, que com quase quarenta anos permanece sem perspectiva de vida. Alfredo e Amélia acordam com a briga, então a mãe de Alfredo pede que o filho vá avisar ao irmão que tem comida para ele e que se precisar de chá

ela o fará, mas Eutanázio recusa e permanece na saleta escura em meio a seus pensamentos, sem conseguir dormir.

No dia seguinte, enquanto Eutanázio bebe leite e seu pai folheia catálogos, Alfredo atende a porta, é Marialba, menina pertencente a uma das famílias que Amélia ajuda. A menina pede farinha e Major Alberto se irrita com a maneira de agir de Amélia, que é generosa ao dividir o que tem com os mais necessitados; e mesmo Major não gostando Amélia dá a farinha a menina. Alfredo ao se dirigir ao mercado onde ia todos dias para comprar um quilo de carne, pensou no quanto que odiava ir ao mercado, ter que comprar o quilo de carne, escutar a gritaria e ver que seu Cristóvão quase não vendia o arroz doce de Mariana.

Eutanázio foi a casa de Irene novamente e seu Cristóvão pede dinheiro a ele para comprar seu remédio de asma e pagar os prejuízos de Mariana, pois ao se irritar com a filha estragou o arroz do doce ao jogá-lo no chão. Porém, Eutanázio não tinha dinheiro e fica pensando em uma maneira de consegui-lo. Então, Eutanázio se aproveita de uma situação e pega trinta mil-réis que um barqueiro havia pedido que ele entregasse a Felícia, posteriormente dá o dinheiro a família de Irene.

No dia seguinte Major Alberto discute com Eutanázio por conta de dívidas que o rapaz fez para suprir as necessidades da família de Irene. Major Alberto fica indignado com essa situação e revela que não irá arcar com as dívidas e acaba batendo no filho. Logo, Eutanázio segue para casa de seu Cristóvão, na entrada encontra Irene que o acusa de difamá-la, D. Tomázia, mãe da moça, pede desculpa pelo comportamento da filha, porque teme o afastamento do rapaz e, conseqüentemente, a interrupção dos gastos com sua família. Eutanázio ao entrar na casa, ouve que D. Dejanira gastou os 30 mil-réis e não comprou nem o remédio de seu Cristóvão, nem muito menos pagou o prejuízo de Mariana. Enquanto isso ao observar Irene, Eutanázio pensa que ela está grávida. Posteriormente, revela a família de Irene que a moça está grávida de Resendinho, filho de um fazendeiro rico da vila.

Eutanázio fica doente e é recluso na saleta onde dormia. Com a doença do irmão, Alfredo percebe mudança no chalé, já que seus pais discutiam a todo momento. Alfredo sofria pois já perdia a esperança de ir a Belém estudar.

Com o tempo a situação de Eutanázio se agravava, então Amélia resolve pedir a D. Tomázia que traga Irene para ver o rapaz. Irene vai até Eutanázio, mas estava mudada, sorria para ele, nem parecia mais a antiga Irene por quem ele tanto se degradou, não era mais a sua Irene, então “[...] Eutanázio virou a cabeça para a parede. Os olhos se fecharam como se em si mesmos procurassem a Irene perdida. [...]”. (JURANDIR, 1991, p. 286).

Desse modo, é pertinente examinar os elementos da narrativa *Chove nos Campos de Cachoeira*, a fim de compreender os seguintes aspectos: enredo, narrador, tempo, espaço, personagens.

O enredo da narrativa é não-linear³, consiste na vida de Alfredo e Eutanázio em uma vila distante da capital denominada Cachoeira do Arari. Alfredo, menino de aproximadamente dez anos, filho de mãe negra, sem estudo, e pai branco, instruído, sonha em mudar-se para Belém para dar continuidade aos estudos, pois considera que a vila de Cachoeira não proporcionará bom futuro. Além disso, apresenta a saga de Eutanázio irmão mais velho de Alfredo, que possui quase quarenta anos e degrada-se em nome do amor que sente por Irene, que o despreza; sujeita-se aos desejos da família da moça, e amargura-se por sentir que não viveu e nem realizou seus sonhos.

A obra apresenta narrador em terceira pessoa, onisciente⁴ e heterodiegético⁵, além de discurso indireto livre, aliás em certos momentos faz uso de monólogo interior. O narrador apenas observa os fatos, conhecendo os personagens profundamente ao ponto de apresentá-los ao leitor, e é desse modo que conhecemos personagens como Alfredo, Eutanázio, Amélia, Major Alberto, Irene, entre outros.

A narrativa apresenta tempo psicológico⁶, pois a obra é caracterizada pelos vaivéns da mente dos personagens, que ora referem-se a fatos do passado, ora voltam para o presente. Apesar disso, é possível perceber a passagem do tempo através das estações do ano, o verão é caracterizado pela queima dos campos da vila de Cachoeira; o inverno é caracterizado quando os mesmos campos estão alagados pela chuva.

A vila Cachoeira do Arari localizada na ilha do Marajó, localidade distante da capital, representa o espaço onde o enredo se desenvolve. Os espaços onde as ações ocorrem com mais frequência são: Chalé do Major Alberto, Chalé do seu Cristóvão, Chalé de D. Duduca. Sendo assim, o espaço representa principalmente para o protagonista Alfredo um ambiente de tristeza, sofrimento, lugar que destrói os sonhos e que não permite que se siga em frente, representa miséria; por esse motivo deseja ir para Belém, onde almeja um futuro glorioso,

3 Enredo não-linear: no qual os acontecimentos estão fora da ordem natural. (GANCHO, 2002, p. 21).

4 Narrador onisciente: narrador que sabe tudo sobre a história. (GANCHO, 2002, p. 27).

5 Narrador heterodiegético: designa uma particular relação narrativa; aquela em que o narrador relata uma história à qual é estranho, uma vez que não integra nem integrou, como personagem, o universo diegético em questão. (REIS; LOPES, 1987, p. 255).

6 Tempo psicológico: é o nome que se dá ao tempo que transcorre numa ordem determinada pelo desejo ou pela imaginação do narrador ou dos personagens, isto é, altera a ordem natural dos acontecimentos. (GANCHO, 2002, p. 21).

pertencente a uma sociedade luxuosa, com pessoas bem vestidas, distante das crianças sujas e miseráveis de Cachoeira.

A narrativa se centraliza nos protagonistas, personagens redondos⁷, Alfredo e Eutanázio. O personagem Alfredo é filho de Amélia, mulher negra descendente de escravos (neta de escrava), dona de casa e Major Alberto, homem branco, culto, que exerce cargo público em cachoeira. Alfredo, menino mestiço, sonha em sair da Vila de Cachoeira, e utiliza seu inseparável caroco de tucumã para fugir da realidade da vila simples.

O irmão mais velho de Alfredo, o personagem Eutanázio, é fruto do primeiro relacionamento do Major Alberto. Eutanázio mora com o pai com quem não se dá muito bem. O irmão de Alfredo, já é um homem de quase quarenta anos, que vive uma vida decadente, além disso alimenta uma paixão por Irene, sentimento ignorado pela moça.

Amélia, personagem redondo, mãe de Alfredo e Mariinha, frutos do relacionamento com Major Alberto. Exerce a posição de esposa do Major em Cachoeira, sendo mãe zelosa e excelente dona de casa. Anteriormente vivia em Muaná, onde trabalhava como seringueira, até que recebeu o convite de Major Alberto para se mudar para a Vila de Cachoeira, aceitou por almejar melhores condições de vida. Uma de suas pretensões consiste em mandar Alfredo para estudar em Belém, mas Major Alberto não se interessa pelo assunto.

O personagem redondo, Major Alberto, pai dos protagonistas, veio de Muaná para exercer o cargo de secretário da Intendência em Cachoeira, tempos depois também de adjunto do promotor público. Homem viúvo, fascinado por catálogos, lhe restaram do seu primeiro relacionamento três filhas em Muaná e Eutanázio que vive em Cachoeira.

Os personagens a seguir são planos.⁸

Seu Cristóvão e Dona Dejanira, vivem com os filhos, Cristino, Raquel, Bitá, Tomázia e suas filhas: Henriqueta, Rosália e Irene (Grande amor de Eutanázio). Seu Cristóvão ainda possui uma filha chamada Mariana que não vive no Chalé. Esta família passa por dificuldades financeiras, sendo que somente seu Cristóvão trabalha ao vender no mercado o arroz doce feito pela filha Mariana. A família utiliza o amor que Eutanázio sente por Irene como forma de conseguir dinheiro, entre outras coisas.

7 Personagem redondo: reveste-se da complexidade suficiente para constituir uma personalidade bem vinculada. (REIS; LOPES, 1987, p. 315).

8 Personagem plano: são personagens caracterizados com um número pequeno de atributos, que os identifica facilmente perante o leitor; de um modo geral são personagens pouco complexos. (GANCHO, 2002, p. 16)

Lucíola, moça solteira, cuidou de Alfredo quando este era pequeno, pois desejava as atenções do menino, sonhando que ele a tratasse como mãe. Siá Rosália, mãe de Lucíola, Dadá, Ezequias, Didico e Rodolfo. É lembrada por Alfredo pelas histórias que contava sobre a capital, lugar onde Alfredo deseja viver.

Felícia, prostituta da vila, vive uma vida miserável. Além disso, é importunada por Dr. Campos, Juiz Substituto e por Dionísio, pescador, companheiro de bebedeira do primeiro. A personagem D. Duduca trabalha como costureira e constantemente recebe em sua casa seu Antônio, Guaribão, Araguaia; estes se reúnem para comentar os acontecimentos da vila e da vida da população da mesma.

Os personagens de *Chove nos Campos de Cachoeira* são em sua maioria caboclos que vivem de maneira simples a partir da pesca, criação de animais, etc. A narrativa apresenta o interior desses personagens, seus anseios e interesses, assim como suas decepções e perspectivas; essas questões são ambientadas em um cenário amazônico que revela os costumes e hábitos da região.

CAPÍTULO 2

CONSIDERAÇÕES SOBRE RAÇA NA LITERATURA BRASILEIRA

2.1 ASPECTOS HISTÓRICOS: A MULHER NEGRA NO BRASIL

Ao abordar a questão da mulher negra na literatura brasileira é preciso atentar-se a trajetória da pessoa negra no Brasil, já que os aspectos históricos influenciaram de forma intensa na maneira de representação desta no ambiente literário. Daí a importância de discutir os aspectos históricos para depois explicar a forma como o negro, e, mais especificamente, a mulher negra foi compreendida na literatura.

A trajetória do negro no Brasil iniciou com a necessidade dos colonizadores de obter mão de obra barata, visto que consideravam os indígenas incapazes para o trabalho. Por esse motivo os negros começaram a ser trazidos de diversas regiões do continente africano, em muitos casos eram trocados por utensílios a partir de negociações com chefes locais, e seguiam aprisionados para o Brasil, sofrendo com a fome, com doenças, enfim, vivendo uma realidade degradante em porões de navios, aliás muitos não resistiam à longa viagem e aos maus tratos a que eram submetidos, “[...] os que sobreviveram a essas viagens sangrentas foram jogados aos trabalhos vigiados, às torturas e a infindáveis formas de humilhação e degradação humana [...]”. (PEREIRA, 2011, p. 3).

A chegada ao Brasil foi marcada pela opressão dos homens brancos, já que os negros trabalhavam pesado e eram categorizados como mercadorias, por isso sofreram diversas violências e privações. Ao nos determos as mulheres negras a situação era ainda mais agravante, já que durante o período escravista eram tratadas como objetos sexuais, além de força de trabalho, exercendo as mais diversificadas funções como, por exemplo, mucama, ama de leite, cozinheira, lavadeira, etc. Destaca-se o comportamento do homem branco com as mulheres negras, pois como já mencionado, eram exploradas sexualmente, costumavam ser estupradas pelos seus senhores, que além de se considerarem donos de sua força de trabalho, também usufruíram dos seus corpos. Ao serem compradas eram avaliadas pelo corpo, este tinha que ser avantajado, vigoroso, representando força para trabalhar e para reproduzir novos escravos para seus senhores e, conseqüentemente, para diverti-los. Com a abolição da escravidão a situação não mudou muito, vejamos:

[...] apesar de libertas, as mulheres negras continuam excluídas da lógica social e econômica do país. Sem lugar, sem trabalho, sem nenhum tipo de assistência por parte do estado para minimamente reparar os 300 anos de escravidão [...]. (TOKITA, 2013, p. 122).

A assinatura da Lei Áurea significou o resultado de mudanças que estavam ocorrendo no mundo, como exemplo a industrialização que necessitava uma nova postura da sociedade, uma sociedade não mais escravista, porém com sujeitos livres para consumir. A lei deu fim à escravidão, mas não solucionou a situação dos negros no Brasil, já que estes continuaram a ser excluídos pela sociedade, sendo assim, não tinham condições para se sustentar, já que não conseguiam emprego, pois as funções que costumavam exercer passaram a ser desempenhadas por imigrantes. Nesse período a mulher negra representou o alicerce da família negra, pois era dela que muitas vezes provinha o sustento. Confirma-se tal aspecto em:

[...] Enquanto os homens negros recém libertos enfrentavam barreiras diversas para se posicionar na esfera do trabalho [...] muitas mulheres negras, tendo acumulado a experiência de ‘escravas’ de dentro da casa grande, puderam preservar ofícios como habilidades culinárias, cuidados com crianças brancas e limpeza doméstica [...] assumindo desta forma o sustento de muitos lares negros que se formavam gradualmente na periferia das grandes cidades. (MACHADO, 2007, p. 7).

Desse modo, o sustento era garantido por algumas alternativas restantes, entretanto as mulheres negras eram estigmatizadas por conta da raça, que culminava em remuneração insignificante pela ação desenvolvida. Tokita (2013) explica.

Assim, vemos que na perspectiva que estava sendo construída naquele momento, às mulheres negras não cabiam muitas opções, ou ficavam nas fazendas que já trabalhavam, ou iriam tentar a vida em outros locais e, mesmo assim, sem muitas oportunidades de trabalho devido a toda esta história. Nesse sentido, algumas conseguiam espaços de trabalho como autônomas, porém, para a imensa maioria o que estava disponível em termos de trabalho era prestação de serviços, de modo geral com baixa remuneração [...]. (TOKITA, 2013, p. 122).

Além do mais, a mulher negra continuou sofrendo duplo preconceito, por ser mulher e negra, por este motivo foram denominadas inferiores ao homem branco, a mulher branca e até mesmo ao homem negro. Com a abolição da escravidão os sujeitos negros passaram por grandes dificuldades, pois lhes foi dada liberdade, porém não asseguraram igualdade de direitos perante uma sociedade branca.

O desamparo social intensificado pelo fim da escravidão provocou o aumento do preconceito de raça e de gênero, sendo assim, a mulher negra recebe toda carga de preconceito que a exclui da sociedade, já que a mesma não se preparou para integrar a raça negra, pelo contrário, herdou do período escravocrata a discriminação. Esta traduz-se em menos oportunidades de trabalho, educação, ascensão social, etc. As mulheres negras

trouxeram consigo o estigma da escravidão, que as impede de progredir, já que são discriminadas, e o preconceito se converte em menos oportunidades, sendo assim, as mulheres negras por conta disso passam a apresentar os piores índices em saúde, educação, violência, etc.

O histórico de escravidão reflete até nos dias atuais, já que as mulheres negras por circunstâncias discriminatórias são condicionadas a trabalhar exercendo diversas tarefas que relembram as exercidas por seus antepassados. O fato da mulher negra ter sido tratada como objeto sexual do homem branco no período colonial repercutiu, claro, de maneira negativa, em comportamentos desrespeitosos para com as mulheres negras, que costumam ser assediadas, importunadas e violentadas. Como expressa Santos (2009).

Além da violação ao direito a um trabalho digno, a ascensão social, a educação e saúde, as mulheres negras são as mais vulneráveis quando o assunto é violência, isso porque, desde a época da escravidão a mulher negra é vista como objeto sexual, povoando as fantasias dos homens. (SANTOS, 2009, p. 3).

Embora as mulheres negras tenham conseguido grandes vitórias em relação a inclusão a sociedade, ainda há um caminho árduo a ser percorrido, já que hoje em dia essa parcela da população continua sofrendo discriminação em diversos ambientes sociais por conta da raça e do gênero, condicionadores das piores condições de vida. As mulheres negras são as que possuem os menores salários, menos oportunidades de estudo, e em sua maioria exercem trabalhos domésticos. As poucas que conseguem distanciar-se dessa realidade ainda tem que se desdobrar para demonstrar que merecem a posição que ocupam, por se tratar de profissões de prestígio social. Mas como já dito, muitas mulheres estão conseguindo driblar o preconceito e ascender socialmente por conta de lutas diárias contra uma sociedade que mantém o preconceito velado. Sendo que “[...] o racismo, a discriminação racial e de gênero, não conseguiram apagar a dignidade das mulheres negras que continuam lutando pela construção, reconstrução e recriação da sua identidade”. (GOMES, 1996, p. 9). As conquistas dessas mulheres devem-se muito a movimentos negros e ao movimento feminista negro, que lutam por igualdade de direitos.

2.2 A MULHER NEGRA NA LITERATURA BRASILEIRA

Essa gama de preconceito contra negros e, principalmente, contra mulheres negras chegou ao ambiente da literatura. Assim, o cenário social que envolvia o sujeito negro da

colonização a contemporaneidade se propagou a partir de produções literárias de diversos períodos.

Nas instâncias fundadoras da literatura, já se revelava a pouca e quase inexistente representação do negro, mesmo assim já eram desvalorizados ou diminuídos pela mesma, sendo representados, geralmente, em apenas um sentido, que os aproximava do passado escravo, assinalando a superioridade dos brancos sejam eles homens ou mulheres. O negro no cenário da literatura em geral, era praticamente invisível, era apenas mencionado para retratar o contexto da escravidão.

Portanto, o negro no cenário literário apresentava poucas representações, geralmente pautadas no estereótipo. Como bem coloca Duarte (2013):

No arquivo da literatura brasileira construído pelos manuais canônicos, a presença do negro mostra-se rarefeita e opaca, com poucos personagens, versos, cenas ou histórias fixadas no repertório literário nacional e presentes na memória dos leitores. (DUARTE, 2013, p. 146).

Filho (2004) explica que o negro era representado através de personagens ou aspectos ligados ao mesmo eram transformados em temática a ser abordada nas obras, aliás acrescenta que “[...] a matéria negra, embora só ganhe presença mais significativa a partir do século XIX, surge na literatura brasileira desde o século XVII, nos versos satíricos e demolidores de Gregório de Matos [...]”. (FILHO, 2004, p. 161). Então, o negro somente passou a ter uma presença rarefeita na literatura a partir do século XVII, antes disso não eram nem mesmo lembrados ou citados, mas no século em questão, eram poucas as obras que tratavam de algum aspecto envolvendo o negro, seja como temática ou como personagem.

Duarte (2009) apresenta a posição da mulher afrodescendente desde o início das produções literárias, sempre ligada ao apelo sexual, que a distancia do papel de mulher branca.

Enquanto personagem, a mulher afrodescendente integra o arquivo da literatura brasileira desde seus começos. De Gregório de Matos Guerra a Jorge Amado e Guimarães Rosa, a personagem feminina oriunda da diáspora africana no Brasil tem lugar garantido, em especial, no que toca à representação estereotipada que une sensualidade e desrepressão. ‘Branca para casar, preta para trabalhar e a mulata para fornicar’: assim a doxa patriarcal herdada dos tempos coloniais inscreve a figura da mulher presente no imaginário masculino brasileiro e a repassa à ficção e à poesia de inúmeros autores. (DUARTE, 2009, p. 6).

Desse modo, a personagem feminina negra é apresentada na literatura através da sensualidade, relação sem compromisso, animalização, ausência de família; destinada especificamente para servir aos caprichos dos homens brancos. Esses e outros aspectos anteriormente citados fazem parte da visão estereotipada de representação que envolve a personagem feminina negra na literatura desde seu início.

Com a intensificação da representação do negro no século XIX as obras passaram a propagar a visão estereotipada desse sujeito. Então, além da pouca representação do negro na literatura, quando este era representado, era por via de aspectos depreciativos, que desumanizavam, distanciando sua imagem das figuras dos brancos. Como afirma Duarte, “Enquanto personagem, o negro ocupa um lugar menor na literatura brasileira. Na prosa, é um lugar muitas vezes inexpressivo, quase sempre de coadjuvante ou, mais acentuadamente, no caso dos homens, de vilão”. (DUARTE, 2013, p. 147). A partir de uma pesquisa de Dalcastagnè (2008), verifica-se a escassez da presença do negro no romance brasileiro contemporâneo, seja como personagem ou como autor; além disso, a autora traça uma consideração sobre a representação do negro na literatura:

Há, em primeiro lugar, a quase ausência do negro em nossa literatura – me refiro às personagens, mas a situação é ainda mais grave em relação aos escritores. Quando os negros são representados, costumam aparecer em posição secundária no texto (não são os protagonistas e muito menos os narradores) e em situação subalterna na trama (restringindo-se a algumas posições estereotipadas, como as de bandido, prostituta e doméstica, por exemplo). (DALCASTAGNÈ, 2008, p. 106-107).

Constata-se que o negro continua possuindo menos espaço até mesmo na literatura contemporânea, que valoriza o personagem branco “em seu propósito de invisibilizar e estereotipar o negro e o mestiço”. (CUTI, 2002 apud EVARISTO, 2009, p. 20). Assim como Dalcastagnè (2008), Filho (2004) demonstra algumas impressões sobre situação da representação do negro na literatura contemporânea, e constata a presença do estereótipo no que diz respeito a construção de personagens negros.

[...] em relação à produção literária do último século e do começo do atual, predomina o estereótipo. O personagem negro ou mestiço de negros caracterizado como tal ganha presença ora como elemento *perturbador* do equilíbrio familiar ou social, ora como negro heróico, ora como negro humanizado, amante, força de trabalho produtivo, vítima sofrida de sua ascendência, elemento tranqüilamente integrador da gente brasileira, em termos de manifestações. (FILHO, 2004, p. 174).

Em se tratando mais especificamente de personagens femininas negras, a situação é ainda mais preocupante, visto que são representadas a partir da oposição as mulheres brancas, pois, enquanto estas são vistas como musas, anjos, mães, esposas; as mulheres negras são retratadas de maneira inferior. Esses aspectos refletem a diferença estabelecida pela literatura brasileira ao retratar a mulher negra, como declara Evaristo (2005):

[...] a literatura brasileira, desde a sua formação até a contemporaneidade, apresenta um discurso que insiste em proclamar, em instituir uma diferença negativa para a mulher negra. A representação literária da mulher negra ainda surge ancorada nas imagens de seu passado escravo, de corpo-procriação e/ou corpo-objeto de prazer do macho senhor. (EVARISTO, 2005, p. 52).

Desse modo, percebemos que a representação da mulher negra na literatura brasileira canônica está atrelada a visão estereotipada. Este aspecto condiciona a representação da mulher negra a um patamar inferior; desta maneira, “as mulheres negras fazem parte de um contingente de mulheres [...] que são retratadas como antimusas da sociedade brasileira, porque o modelo estético de mulher é a mulher branca”. (CARNEIRO, 2003 apud EVARISTO, 2005, p. 54). Assim sendo geralmente representadas levando em consideração a sexualidade, a sedução, a relação sem compromisso e, principalmente, sua esterilidade. Mulheres marcadas por serem objeto de divertimento do homem branco, sem direito de ser algo além das características citadas. Evaristo (2009) revela a maneira como a mulher negra é representada:

Percebe-se que a personagem feminina negra não aparece como musa, heroína romântica ou mãe [...] À personagem negra feminina é negada a imagem de mulher-mãe, perfil que aparece tantas vezes desenhado para as mulheres brancas em geral. E quando se tem uma representação em que ela aparece como figura materna, está presa ao imaginário da mãe-preta, aquela que cuida dos filhos dos brancos em detrimento dos seus. (EVARISTO, 2009, p. 23-24).

Evaristo (2009) observa que essa infertilidade atribuída a mulher negra na literatura brasileira, possivelmente seria uma tentativa de apagamento da contribuição dos negros na formação nacional. No contexto literário a imagem da mulher negra desde o princípio até a contemporaneidade vem sendo atrelada a inferioridade de raça e de gênero, voltada para a desumanização, que consiste na animalização da sexualidade, na falta de sentimento ou razão; representada sem voz ou valor, apenas como objeto que nem mesmo é classificado como humano, ou seja, a visão estereotipada prevalece.

Além da visão estereotipada vinculada pela literatura ao retratar o negro, se segue também a representação do negro através de personagens secundários ou apenas figurantes, ou seja, não costumavam exercer função de protagonista, já que eram representados bem como eram vistos ou em consonância com o papel que desempenhavam na sociedade; quando alcançam protagonismo é somente para reforçar a visão estereotipada. O fato de diversos períodos possuírem obras que representam o sujeito negro a partir de outra vertente, que eleva a pessoa negra ao status de humano e lhe confere destaque nos textos literários, não quer dizer que seja um movimento de valorização, pois na maioria das vezes estas representações são utilizadas para reforçar a noção de estereótipo.

O negro como sujeito do discurso literário é mais frequentemente na chamada literatura afro-brasileira, que foge do estereótipo estabelecido até então, assim como faz o resgate do passado de luta e das práticas ancestrais dos afrodescendentes. Enquanto que a literatura brasileira canônica tratava da mulher negra a partir da visão estereotipada, a literatura afro-brasileira simboliza uma nova maneira de representá-la, ao passo que a primeira inferiorizava, a segunda faz o caminho inverso ao promover o empoderamento da pessoa negra que recebe voz e protagonismo.

A literatura afro-brasileira se contrapõe a literatura canônica, pois sua escrita apresenta elementos que envolvem o sujeito negro de forma distinta do que é “comum” na literatura canônica. Evaristo (2009) tece uma reflexão sobre a escrita Afro-brasileira, sendo possível verificar a diferença no tratamento do negro empregado pelas duas formas de literatura.

Pode-se dizer que um sentimento positivo de etnicidade atravessa a textualidade afro-brasileira. Personagens são descritos sem a intenção de esconder uma identidade negra e, muitas vezes, são apresentados a partir de uma valorização da pele, dos traços físicos, das heranças culturais oriundas de povos africanos e da inserção/exclusão que os afrodescendentes sofrem na sociedade brasileira. Esses processos de construção de personagens e enredos destoam dos modos estereotipados ou da invisibilidade com que negros e mestiços são tratados pela literatura brasileira, em geral. (EVARISTO, 2009, p. 19-20).

Os primeiros textos que podem ser considerados afro-brasileiros mostravam uma outra vertente do negro bem distante do que era propagado pela literatura canônica. Sobre isso Filho (2004) revela que “A literatura do negro surge com as obras de alguns pioneiros, como o irônico Luís Gama (1850-1882), filho de africana com fidalgo baiano e o primeiro a falar em versos do amor por uma negra [...]”. (FILHO, 2004, p. 175). Esses escritores inovaram ao destacar o negro em suas obras exaltando sua etnia. As obras dessa vertente são

principalmente produzidas por escritores negros ou descendentes de negros, sendo que a proximidade com a raça possibilita o engajamento e comprometimento em retratar a pessoa negra. Contudo, Filho (2004) revela que o engajamento com a causa negra somente pôde ser vislumbrado anos depois do surgimento de uma literatura afro-brasileira.

O posicionamento engajado só começa a corporificar-se efetivamente a partir de vozes precursoras, nos anos de 1930 e 1940, ganha força a partir dos anos de 1960 e presença destacada através de grupos de escritores assumidos ostensivamente como negros ou descendentes de negros, nos anos de 1970 e no curso da década de 1980, preocupados com marcar, em suas obras, a afirmação cultural da condição negra na realidade brasileira. As vozes continuam nos anos de 1990 e na atualidade, embora com menor presença na repercussão pública. (FILHO, 2004, p. 176).

O surgimento de uma literatura negra deve-se muito a movimentos negros que pregavam a mudança de postura diante deste sujeito, para que assim este pudesse ser enxergado como humano e pertencente a sociedade. Dito isto, Ianni (1988) faz uma reflexão sobre a relação entre o movimento negro e a literatura negra.

O movimento negro e a literatura negra conjugam-se, encontram-se e desencontram-se, contrapontos. A matéria de criação do escritor sempre compreende as vivências e sofrências do negro, indivíduo e coletividade. Além do branco, sociedade, nação, sempre ressoam na poesia e prosa do escritor negro as inquietações, reivindicações, derrotas e vitórias do movimento negro. [...]. (IANNI, 1988, p. 98).

Mas no geral as ações do movimento negro promovem uma conscientização que permitiu que escritores negros e descendentes de negros passassem a expressar através de suas obras a situação do negro no Brasil, assim como promover a valorização da etnia, bem como expressar a identidade cultural, a resistência, a luta.

A literatura dita negra ainda hoje é vítima de discursos que contestam sua existência. Porém, sua existência é provada visto que possui manifestações em diversos períodos da literatura. Duarte (2008) expressa que a literatura afro-brasileira

[...] tanto é contemporânea, quanto se estende a Domingos Caldas Barbosa, em pleno século XVIII; tanto é realizada nos grandes centros, com dezenas de poetas e ficcionistas, quanto se espraia pelas literaturas regionais, a nos revelar, por exemplo, uma Maria Firmina dos Reis escrevendo, em São Luiz do Maranhão, o primeiro romance afro-descendente da língua portuguesa – *Úrsula* – no mesmo ano de 1859 em que Luiz Gama publica suas *Trovas burlescas*... Enfim, essa literatura não só existe como se faz presente nos

tempos e espaços históricos de nossa constituição enquanto povo; não só existe como é múltipla e diversa. (DUARTE, 2008, p. 11).

A escrita afro-brasileira se diferencia das demais produções literárias, pois apresenta aspectos próprios em sua composição, como: temática, autoria, ponto de vista, linguagem e público. Os aspectos que caracterizam a literatura afro-brasileira são apontados no estudo de Duarte (2008), sendo assim, apresenta-se a seguir a importância de cada fator.

O primeiro fator denominado temática configura-se como elemento fundamental na classificação como escrita pertencente a literatura afro-brasileira. Nesse sentido, esta forma de escrita caracteriza-se por abordar temas que tanto revelam as dificuldades enfrentadas pelos negros desde sua chegada ao Brasil, quanto temas contemporâneos que mostram a situação de preconceito e pobreza enfrentadas diariamente. Além da denúncia de um passado escravo ou de um presente de discriminação, as obras consideradas afro-brasileiras também promovem a valorização da pessoa negra, de suas crenças, da cultura, entre outros.

Outro fator da literatura afro-brasileira denomina-se autoria, este elemento é considerado polêmico por admitir para autoria aspectos “[...] biográficos e fenotípicos, com todas as dificuldades inerentes à definição do que é ser negro no Brasil, mas também em função da defesa de uma ‘literatura negra de autoria branca’[...]”. (DUARTE, 2008, p. 14). Dito isto, é possível notar a relevância da autoria como forma de definir a escrita afro-brasileira, já que se conta, especialmente, com a escrita advinda da vivência.

O ponto de vista é um elemento necessário para os demais, uma vez que a utilização da temática negra a partir de uma autoria afrodescendente não é o bastante se o ponto de vista não demonstrar comprometimento com a causa negra, visto que certos autores afrodescendentes, por exemplo, discorrem sobre o negro em seus escritos, mas estes dois fatores sozinhos não os configura como escritores da literatura afro-brasileira, pois não há um ponto de vista identificado com a perspectiva negra, já que “[...] É necessária a assunção de uma perspectiva e, mesmo, de uma visão de mundo identificada à história, à cultura, logo a toda problemática inerente à vida desse importante segmento da população [...]”. (DUARTE, 2008, p. 12).

Com isso, nota-se a relevância de uma postura envolvida por um sentimento de enaltecimento da pessoa negra, um ponto de vista diferente do “comum” empregado pela literatura em geral, que permite vislumbrar uma nova perspectiva de representação para o sujeito negro. Esse modo de escrita tanto representa a existência de uma literatura afro-brasileira, quanto revela o caráter comprometido em retratar um segmento da sociedade que

por diversas vezes foi desvalorizado e inferiorizado. Logo, a literatura afro-brasileira mostra-se como um meio de romper com o silenciamento e preconceito constantemente atribuídos ao sujeito negro no ambiente da literatura.

A linguagem é algo preponderante na postura afro-brasileira, sendo que não é mais marcada pelo discurso predominante o qual por muito tempo disseminou discriminação, preconceito e desigualdade. Esta nova linguagem representa a

[...] constituição de uma discursividade específica, marcada pela expressão de ritmos e significados novos e, mesmo, de um vocabulário pertencente às práticas lingüísticas oriundas de África e inseridas no processo transculturador em curso no Brasil [...]. (DUARTE, 2008, p. 12).

Assim, a linguagem da literatura afro-brasileira permite a desconstrução da imagem da pessoa negra instituída por uma literatura originalmente branca, já que descarta o estereótipo que por tantas vezes rotulou e restringiu o sujeito negro. Dessa forma, a escrita afro-brasileira passa a traçar uma nova imagem para o sujeito negro na literatura, essa nova figura se dá muito em detrimento do regate de elementos provenientes do continente africano e que foram em alguns sentidos desmistificados pela imposição da cultura do povo opressor no período da escravidão.

A literatura afro-brasileira destina-se a um determinado segmento da população, em vista de proporcionar a afirmação do povo negro, garantindo por meio da escrita a identificação e valorização, além de orgulho de pertencer a este segmento. Porém, Duarte (2008) revela que é preciso aproximar do público em questão as produções literárias afro-brasileiras, desta forma percebe-se a importância de:

[...] primeiro [...] levar ao público a literatura afro-brasileira, fazendo com que o leitor tome contato não apenas com a diversidade dessa produção, mas também com novos modelos identitários propostos para a população afro-descendente; e, segundo, o desafio de dialogar com o horizonte de expectativas do leitor, combatendo o preconceito e inibindo a discriminação [...]. (DUARTE, 2008, p. 21).

Portanto, esses fatores empregados isoladamente não representam a literatura afro-brasileira, mas a junção dos mesmos propõe a mudança da caracterização da pessoa negra na literatura, proporcionando a inversão de conceitos antes empregados corriqueiramente. Então, a partir da literatura afro-brasileira a mulher negra passou a ser vislumbrada através de uma caracterização de caráter enaltecido, não sendo mais julgada pela sua cor, e sem os condicionamentos que tantas vezes foram atribuídos a ela, passando a ser protagonista de sua

história, bem como ser pensante e capaz, características distintas das empregadas pela literatura canônica, em que a mulher negra era tratada como corpo-procriação, objeto sexual, força de trabalho. Desta forma, nota-se a importância da literatura afro-brasileira como caminho para inibir o preconceito, garantir a igualdade, bem como ferramenta de proporcionar a identificação da pessoa negra, para que esta orgulhe-se de ser quem é.

A partir das considerações de raça e gênero discutidas na literatura é pertinente verificar tais questões no romance *Chove nos Campos de Cachoeira*, de Dalcídio Jurandir.

CAPÍTULO 3

REPRESENTAÇÃO FEMININA NEGRA NO ROMANCE CHOVE NOS CAMPOS DE CACHOEIRA

O romance *Chove nos Campos de Cachoeira*, de Dalcídio Jurandir apresenta a personagem Amélia, mulher negra, que mesmo não sendo a protagonista da narrativa assume grande relevância na obra, pois suas ações possibilitam o desenrolar do enredo que envolve os personagens principais, Alfredo e Eutanázio. Esta personagem é marcada pelo condicionamento ao estereótipo de mulher negra empregado pela literatura de cânone, assim como em algumas situações é apresentada como distante da visão estereotipada, lhe conferindo a desmistificação do estereótipo.

O romance acrescenta a personagem Amélia tanto traços do estereótipo, que desde os primórdios do discurso literário representa o negro por via de aspectos depreciativos, quanto é caracterizada pela superação do mesmo. Dessa forma, a personagem já citada é representada a partir de duas perspectivas, ora como personagem estereotipada, ora como personagem que superou em alguns sentidos a noção de estereótipo, já que é concebida de maneira distinta do que é habitual para mulheres negras na literatura de cânone. Nesse sentido, certas ações da personagem vão de encontro com o que é condicionado a ela no ambiente literário já citado.

Amélia, personagem aqui destacada, viveu em Muaná, cidade localizada na ilha do Marajó. Na terra natal viveu uma vida de miséria e preconceito antes de mudar-se para Cachoeira do Arari. A personagem encontrava-se sozinha depois do falecimento de sua mãe, já que perdera seu primeiro filho por afogamento e quanto a seu pai, este sumia pelas ilhas do Marajó. Logo, o convite do Major Alberto é enxergado como a salvação da personagem, pois não tinha motivos para permanecer em Muaná. Em Cachoeira se torna a esposa do Major Alberto e constitui família com o homem branco a partir do nascimento de Alfredo e Mariinha. Nesse sentido, é pertinente verificar a visão estereotipada de mulher negra empregada na narrativa, assim como a superação em alguns sentidos dessa visão, ao passo que a personagem se move de forma contrária a determinados modelos estabelecidos socialmente.

Desse modo, na construção da personagem Amélia é percebido o estereótipo da não maternidade, já que não é atribuído o papel de mãe a mulher negra, e quando esta consegue essa caracterização, costuma ser marcada pela mortalidade de sua descendência. Evaristo (2009) confirma tal tratamento dado a mulher negra ao indicar que “[...] Mata-se no discurso

literário a prole da mulher negra, não lhe conferindo nenhum papel no qual ela se afirme como centro de uma descendência [...]”. (EVARISTO, 2009, p. 23-24).

Nessa perspectiva, a personagem Amélia apresenta traços do estereótipo em questão, já que seu primeiro filho morre afogado, assim é visto que no discurso literário matou-se a descendência de Amélia. Porém, ao conhecer Major Alberto constitui família, sendo mãe de Mariinha e Alfredo. Assim, percebe-se a mudança na representação da personagem, que antes era caracterizada pela visão estereotipada, mas que passa a usufruir da maternidade novamente. Dessa forma, percebe-se que ao mesmo tempo que o discurso literário pretende lhe tirar o papel de mãe, também lhe confere essa caracterização, revelando o processo de transição pelo qual a personagem passa.

No seguinte trecho vemos a afirmação da visão estereotipada quando o narrador relembra o momento em que Amélia resgata Alfredo, quando este cai em um poço. Esse acontecimento confirma o estereótipo empregado pela literatura de cânone, de que a mulher negra não pode ser mãe, já que verificamos o fato do seu primeiro filho ter falecido e o segundo quase morrer no poço.

[...] D. Amélia não deu um grito. Saltou, e foi buscar Alfredo no fundo do poço que era raso. Salvava o filho, e daí em diante parecia mais dela, saindo não somente da sua carne como do seu ressentimento, que ela sempre guardava consigo mesma a respeito do outro filho que morrera afogado [...]. (JURANDIR, 1991, p. 16).

Ao salvar Alfredo, Amélia pede a ele que não conte o que aconteceu a ninguém, pois teme que pensem que seu destino é ser mãe de filhos afogados. Como dito anteriormente estes aspectos reforçam o estereótipo de mulher negra que não tem direito a maternidade. A razão do pedido consiste no receio de que a sociedade conteste sua capacidade de ser mãe, por conta da cor da pele.

D. Amélia resolvera silenciar porque podiam pensar — nesse ponto não era tão bem claro seu pensamento — podiam pensar que era destino dela ser mãe de meninos afogados [...] Ficou dominada pelo pressentimento de que todos os filhos podiam morrer afogados e que estava condenada a isso [...]. (JURANDIR, 1991, p. 16-17).

O fato de Amélia impedir a morte do segundo filho revela a fuga ao estereótipo que a tinha condenado com a morte do primeiro, mas que consegue ser superado por conta da força da personagem. Além do direito a maternidade, Amélia apresenta marido, aspecto que revela a desconstrução do estereótipo que distancia a mulher negra do ceio familiar no discurso

literário. Evaristo (2005) confirma ao proclamar que “a literatura constrói as personagens femininas negras sempre desgarradas de seu núcleo de parentesco [...]”. (EVARISTO, 2005, p. 54).

Nota-se na narrativa o estranhamento de Alfredo, filho de Amélia, quanto as cores distintas de seus pais, esta questão lhe causa um misto de sensações, em que se verifica a carga de preconceito de raça contra Amélia, pois Alfredo por conta do preconceito vinculado pela sociedade teme a reação do povo da vila referente a união de seus pais, assim como imagina que tudo seria bem diferente se sua mãe não tivesse nascido negra. Sendo assim, o próprio filho de Amélia ao não se aceitar como mestiço, alimenta preconceito alusivo à cor de sua mãe.

[...] Quanto ao branco e preto, Alfredo achava esquisito que seu pai fosse branco e sua mãe preta. Envergonhava-se por ter de achar esquisito. Mas podia a vila toda caçar deles dois se saíssem juntos. Causava-lhe vergonha, vexames, não sabia que mistura de sentimentos e faz-de-conta. Por que sua mãe não nascera mais clara? E logo sentia remorso de ter feito a si mesmo tal pergunta. Eram pretas as mãos que sararam as feridas, pretos os seios, e aquele sinal pretinho que sua mãe tinha no pescoço lhe dava vagaroso desejo de o acariciar, beijando-lhe também os cabelos, se esquecer do caroço, do colégio, das feridas, da febre, dos campos queimados avançando para a vila dentro da noite no galope do vento. Ficar assim como se pela primeira vez, de repente, compreendesse que tinha mãe, a primeira e real sensação que era filho, de que brotara, de súbito, daquela carne escura. (JURANDIR, 1991, p. 20).

Um episódio da narrativa demonstra a imagem negativa construída pela vila de Cachoeira em relação a personagem Amélia, como consequência de sua negritude, dito isto, vemos que na literatura de cânone “[...] a imagem do negro era representada pela diáde: imoral e demônio [...]”. (CASTILHO, 2004, p. 106), aspecto explanado através da visão negativa criada pela sociedade cachoeirense. Com a doença de Eutanázio, enteado de Amélia, percebe-se a visibilidade dessa questão, uma vez que D. Tomázia, comadre do mesmo, pôde notar que a doença de Eutanázio não se dava por maus tratos de Amélia como se falava na vila, mas por conta da recusa de seu compadre em receber qualquer tipo de ajuda. O estereótipo de negro “demônio” empregado pela literatura de cânone, logo é colocado abaixo a partir da descoberta feita por D. Tomázia, pois percebe que Amélia é prestativa com Eutanázio, no entanto, este rejeita os cuidados.

[...] D. Amélia se vingava. Tinham dito que Eutanázio andava caindo de fraqueza porque ela não lhe deixava comida, não deixava nem a farinha pois tudo vivia dentro do chalé trancado a chave. Pouco se importando com a fome de Eutanázio. D. Amélia era tida em muitas casas, em Cachoeira, como

uma criatura má, ambiciosa, somítica. D. Duduca tinha mandado avisar isso a D. Amélia. E a pele da mãe de Maninha era picadinha meticulosamente em casa de seu Cristóvão. Depois que D. Tomázia viu de perto o gênio de Eutanázio, recusando os alimentos, casmurro e incapaz dum sorriso [...]. (JURANDIR, 1991, p. 65).

Sendo assim, na literatura de cânone a mulher negra é constantemente representada como “criatura má, ambiciosa, somítica” (Ibidem), sendo que Amélia se revela o contrário dessa categorização. D. Tomázia percebe a visão equivocada que a vila construiu a respeito de Amélia, nesse sentido expressa: “— Mas D. Amélia. O que é que a gente fala. Olhe, compadre Eutanázio não está doente por falta de comida. Por falta de cuidado. Jurava, a senhora me desculpa, que ele estava assim porque não comia. Sim senhora, o que é a língua do povo”. (JURANDIR, 1991, p. 65). Vemos que o estereótipo do negro como criatura diabólica, que faz maldades para atacar o homem branco também é desmistificado na obra, já que Amélia é solícita com Eutanázio.

Major Alberto, companheiro de Amélia, antes de convidá-la para ir com ele a vila de Cachoeira, morava em Muaná com as filhas, sendo viúvo desejava encontrar uma companheira: “Antes de se mudar definitivamente para Cachoeira, Major refletiu que a sua viuvez devia ser uma viuvez sossegada se achasse uma companheira ilegal para ele”. (JURANDIR, 1991, p. 78). O excerto expressa o desejo do personagem em encontrar alguém não para casar, mas para servi-lo, sem o compromisso do matrimônio. Assim, convida Amélia para ir com ele a Cachoeira, pois é uma mulher negra, então não precisaria estabelecer nenhum tipo de compromisso, já que na literatura de cânone a mulher negra não era digna de respeito, sendo apenas objeto de divertimento ou força de trabalho para o homem branco. Nessa perspectiva, Major Alberto faz o convite.

— Quero uma pessoa pra ir comigo para Cachoeira. Queres ir? — Major sempre achava na Amélia uma pretinha **que nunca andava molambenta e azeda.**

— Não sei, seu Alberto...

— Vais, e se te acostumares...

— Vou pensar... (JURANDIR, 1991, p. 78, grifo nosso).

A expressão “molambenta e azeda”, representa a visão depreciativa da mulher negra sendo reproduzida pela obra. Mas que serve para distanciar a personagem Amélia dessa visão instituída pela literatura de cânone, já que a personagem não segue o perfil estético daquele que é tradicionalmente subjugado, este movimento representa a quebra de tabu, de estereótipo racial ao passo que não é vista como “molambenta e azeda”.

Além disso, vemos que Major Alberto estava em busca de uma companheira, escolheu Amélia por considerá-la diferente de outras mulheres negras, já que esta se mostra distante das características depreciativas que envolve a mulher negra na literatura de cânone. Amélia sem perspectiva de vida em Muaná, aceita o convite, que representa sua salvação.

Dessa maneira, o envolvimento de Amélia com um homem branco garante a ela uma posição de respeito e igualdade perante a sociedade, já que passa a ser vista como esposa do secretário da intendência, porém, o preconceito contra a personagem ainda vigora, mas em menor proporção. Apesar disso, configura-se como situação avessa a Muaná, onde a personagem era constantemente perseguida e inferiorizada por ser uma mulher negra, preconceito propagado por uma sociedade que insiste em instituir diferença entre negros e brancos. A partir da descrição de Amélia feita pelo narrador, vemos que esta é apresentada como “pretinha de Muaná” maneira depreciativa de referir-se a personagem, assim como esta é caracterizada por uma vida repleta de infortúnios, aspecto corriqueiro na representação do sujeito negro na literatura canônica.

D. Amélia era uma pretinha de Muaná, neta de escrava, dançadeira de coco, de isquetes nas Ilhas, cortando seringa, andando pelo Bagre, perna tuíra, apanhando açaí, gapuiando, atirada ao trabalho como um homem. Viu a mãe morrer de uma recaída de papeira, sem recursos, a palhoça caindo, a prostituição, o pai golado dizendo besteiras na hora do enterro, mas Amelinha firme não se deu por achada. Tinha perdido um filho levado pelo sucuriu nas Ilhas. (JURANDIR, 1991, p. 78).

Amélia enfrenta os problemas e se torna uma mulher forte e decidida, não renuncia a vida, não desiste, já que trabalha de diversas formas para garantir sua sobrevivência. No entanto, é marcada por uma existência repleta de dificuldades, algo comum para as mulheres negras na literatura e fora dela, reflexo do período escravocrata que estabeleceu diferença entre sujeitos negros e brancos. Diferença que se alastrou pelo ambiente literário e pela sociedade em geral, que mesmo nos dias atuais ainda permanece envolta de discriminação racial.

Major quando escolhe Amélia provoca conflito com suas filhas, pois as mesmas não suportavam a ideia de seu pai se relacionar com uma mulher negra, repudiavam a relação, situação que demonstra o preconceito a respeito da mulher negra por esta romper com as determinações sociais ao manter envolvimento com um homem branco.

As filhas brigaram, mandaram recados ameaçadores, peitaram gente para convencer Amélia a não dar aquele passo. Era uma pretinha. Se ainda fosse pessoa de qualidade... Mas uma pretinha de pé no chão! Quem logo! Seu pai

estava de cabeça virada para uma negra. Uma cortadeira de seringa! Com filhas moças e amigado com uma preta que virava mundo pelas Ilhas! Amélia só fazia era soltar a sua risada [...]. (JURANDIR, 1991, p. 78).

Contudo, Amélia não se deixou convencer pelo preconceito das filhas do Major, se mostrava consciente da situação, não era pior nem melhor que ninguém, podendo fazer escolhas como qualquer pessoa da sociedade. Portanto, Amélia enfrenta a sociedade preconceituosa representada a partir das filhas do Major Alberto, visto que não sente a pressão das moças. Amélia vai de encontro com a força das determinações sociais, persiste na luta por igualdade e por isso aceita o convite e se envolve com um homem branco. Então, o sujeito desse estudo busca mudar as determinações sociais que agem de forma opressora. Desta forma, Amélia interfere e busca a partir de sua atitude alterar a realidade de discriminação condicionada a mulher negra, segue lutando por igualdade, sobretudo, segue no combate ao preconceito.

O único apoio que recebe ao vislumbrar melhores condições de vida, resume-se a uma amiga, esta reforça o direito de Amélia em fugir da realidade miserável e seguir em busca de algo melhor para não se afundar em mazelas sociais. Essa voz amiga também reflete a discriminação racial, pois revela que Amélia não deve desistir de ir por conta da discriminação acarretada pela cor da pele, já que por mais que seja negra, “és uma preta nova e limpa”, com isso, percebe-se a visão depreciativa a respeito do sujeito feminino negro a qual nessa passagem a personagem se distancia.

— Vai, sua besta! Só por que és preta? Mas és uma preta nova e limpa. És caprichosa. Porque tens esse gênio pensam que andas de fogo aceso para homem. Não te importa. Vai. Deixa de ser besta e embarca. Tu vais tira o pão da boca das filhas? não. Major tem pra elas. E depois vais mais uma cozinheira do que rapariga dele. Vai. Um passeio assim... Deixa o pessoal morrer aí de inveja, de raiva. Vai, pequena. (JURANDIR, 1991, p. 79).

É visto que o jeito de Amélia é associado ao estar de “fogo aceso para homem” (Ibidem), essa colocação explica-se por ter um sorriso bonito e um jeito alegre, em virtude da alegria e espontaneidade da mulher negra estar atrelada sedução na representação de escritores tradicionalistas, já que o modelo de mulher branca é recatada, discreta, etc.

O discurso literário institui a representação do feminino negro aspectos que relembram suas funções exercidas no período da escravidão, na verdade perpetuam o preconceito.

[...] temas explorados são a sedução e a beleza, além da resistência física ao trabalho e a habilidade culinária. As qualificações apresentadas em sua maioria estão ligadas ao corpo da mulher, o que ela pensa ou sente é pouco

relatado na literatura brasileira por autores tradicionais. (CAMBRAIA; LOUSADA, 2013, p. 1).

Nota-se no seguinte trecho essa visão de mulher negra atrelada a habilidade culinária e a resistência ao trabalho pesado, em razão do papel que Amélia exercerá na vida do Major Alberto, já que desempenhará principalmente a função de cozinheira, assim com atuante em outros serviços domésticos. Além disso, será sua “companheira ilegal”, ou seja, sem compromisso matrimonial. O excerto a seguir confirma esses aspectos.

— Ele me convidou. Não me assanhei para o lado dele. Tenho a consciência tranqüila de que não fiz nada para ele me convidar. Se vou é para trabalhar para ele. Sou uma pobre. Cozinho, lavo, engomo e depois é a minha sorte ir agora com ele. Sou mulher para trabalhar. Se a minha sorte está marcada pra ficar com ele, fico. Pensa? Não tenho nem raiva do que as filhas dele dizem de mim. Por que ele não levou elas com ele? Não fui me agarrar nos fundilhos das calças dele para se amigar comigo. Não vou atrás de dinheiro dele porque sei que ele não tem. Ora, pouco estou me incomodando que falem. A única pessoa que me incomodava era mamãe. Essa, morreu. Sinto até hoje a morte dela que ninguém imagina. Papai se largou pelas ilhas. Ajeitava o seu jasmim e a sua baunilha no cabelo e pouco ligava a conversa. Mas não fazia pouco das filhas do Major. Não se considerava inferior a elas mas respeitava-as. Tinha uma risada bonita, espalhando alegria. Um riso inesquecível, um riso com todos os dentes bonitos de sua boca de preta [...]. (JURANDIR, 1991, p. 79).

Esse trecho demonstra que a personagem é atrelada e condicionada a trabalhos domésticos, a exploração da força de trabalho e a pobreza; papel da mulher negra propagado pela literatura de cânone, em que escritores mais tradicionais conferem ao sujeito feminino negro a execução de serviços braçais que demandam força física.

A união de Amélia com Major provocou mudanças na vida de ambos, uma vez que “Amélia ficou sendo em Cachoeira a ‘dona Amélia’. Botou um gosto de terra morna, de mato e maresia na vidinha burocrática e forense do Major Alberto [...]”. (JURANDIR, 1991, p. 80). Amélia ao chegar em Cachoeira passou a ser tratada com respeito, por ser considerada esposa do secretário da intendência, a condição social do Major atrelada a cor da sua pele permitiu o estabelecimento de respeito para com ela. Amélia no local formou família com o Major, passando a exercer função de dona de casa, cuidando do lar, do companheiro e dos filhos; papel constantemente empregado a mulher branca na literatura canônica. Portanto, esses elementos presentes na construção da personagem lhe confere a desmitificação da categorização social imposta pela sociedade.

Percebe-se a partir do personagem Dr. Campos a questão do estereótipo da sensualidade da mulher negra que paira na mente dos homens, sendo a branca para casar e a

negra para se divertir sexualmente. Dr. Campos imagina que este é o motivo pelo qual Major escolheu Amélia.

— Major Alberto não gosta de café puro nem de leite simples. E sim, café com leite, com mais café que leite. Fica e mais gostoso e eu sei por experiência. Você, Salu, aqui numa confidência, não sabe o quanto me dói ter a minha senhora como é. Muito branca, apesar de muito culta, mas como me enterro, por exemplo, na Maguá, na Aurélia! (JURANDIR, 1991, p. 80).

O personagem justifica tal afirmação ao revelar que tem uma esposa branca, mas que prefere se jogar nos braços de Aurélia, mulher negra. Adiante notamos mais uma vez o estereótipo da mulher negra serviçal e boa cozinheira, visto que a chegada de Amélia na vida do Major proporcionou uma mudança na alimentação do mesmo, por conta de Amélia ser uma excelente cozinheira.

Major Alberto começou a comer uma comida bem feita. Começou a comer de desapertar o cinturão como o Didico. D. Amélia põe o gosto de seu perfume na cozinha. Um pirão de batata, um peixe com coco, um peixe desfiado no arroz, uns bolinhos de pirarucu, uma fritada de tambaqui, uns cozidões, uns espernegados. Major Alberto convidava Coronel Bernardo para um peru, um capão, um pato do mato com arroz [...]. (JURANDIR, 1991, p. 80).

Por mais que o casal Major Alberto e D. Amélia não fossem casados oficialmente, mantinham uma vida de casados, viajavam para a capital do Pará, Belém, levavam com eles o filho Alfredo. Todavia, um aspecto interessante quando se pensa em estereótipo concerne ao fato de Amélia e Alfredo se hospedarem na casa de Ciana, tia de Amélia, lugar precário localizado na periferia da cidade, enquanto que Major se hospedava na casa de sua irmã, aparentemente mais bem posicionada socialmente.

[...] Mãe Ciana, tia da dona Amélia, era velha e meio gaga. Morava numa barraca escura de chão cimentado, com uma espécie de saguão atrás onde lavavam roupa. D. Amélia, quando ia a Belém, se hospedava com a sua tia e Major Alberto morava em casa de sua irmã que tinha uma filha casada com o tenente Luiz Amaral, do Exército [...]. (JURANDIR, 1991, p. 86-87).

Percebe-se que há uma oposição de ambientes, em que o casal se separa, é visto que Major ainda não assume a união estável com Amélia, pois não a apresenta a sua família, ainda prevalecendo a ideia de que a mulher negra não poderia ser esposa, espaço determinado para mulheres brancas no discurso literário tradicional. No entanto, Major levava Amélia para passear pela cidade como se fossem casados, vemos: “[...] Major Alberto e dona Amélia iam ao teatro, aos cinemas, ao Museu, ao Bosque, aos mercados [...]”. (JURANDIR, 1991, p. 87).

Nota-se que Amélia passeia por diversos lugares de cunho social, conferindo contraste já que esse elemento não é empregado na representação da mulher negra na literatura de cânone.

O sonho de Amélia consiste em levar Alfredo para estudar em Belém, para que este saia de cachoeira, indo para longe da precariedade do local, assim como para ficar distante das doenças que constantemente o assombravam e, conseqüentemente, para se afastar das águas de Cachoeira, motivo de temor para Amélia, pois receia perder o filho por afogamento. Contudo, o pai do menino, Major Alberto, não faz nada para que Alfredo vá estudar em Belém, apesar disso Amélia se mostra convicta em mandar o filho a Belém, mesmo com a falta de recursos e com a falta de apoio do companheiro, vemos: “— Mas eu boto meu filho em Belém. Seu Alberto não se mexe, mas vai ver se não arrumo uma casa para Alfredo ficar... Só eu me resolvendo. Senão...”. (JURANDIR, 1991, p. 90). Sendo assim, Amélia se mostra decidida em seguir em frente, mesmo sem o auxílio do Major, vai de encontro com o desejo do Chefe da família, exerce sua vontade em uma sociedade patriarcal em que o homem desempenhava o poder no lar. Um ponto interessante consiste no fato da personagem Amélia aparentar não ter estudado, mas preocupar-se com o futuro escolar do filho, enquanto que o pai do garoto, Major Alberto, não se importa com os estudos de Alfredo, mesmo sendo um homem culto e estudado.

O caráter decido de Amélia causa irritação em Major Alberto, uma vez que não acata sua opinião, sempre realiza o que deseja fazer, não sendo submissa as vontades de seu companheiro. Um bom exemplo dessa irritação se dá por conta de o povo da vila usufruir do leite de suas vacas e não pagar por isso, vemos essa questão no seguinte trecho: “[...] Major se danava com o povo todo da vizinhança tomar leite e não dar um vintém que fosse. Os meninos iam todas as manhãs, com cujas, tigelas, garrafas”. (JURANDIR, 1991, p. 93). Mesmo Major não suportando a situação as pessoas continuavam a pedir a Amélia.

— D. Amélia, pra senhora mandar um tostão de leite pra mamãe que está com Felício doente.

— D. Amélia, para senhora, se tem leite, mandá uma cuia pro papai.

— Madrinha, mamãe manda lhe pedi um quartilho de leite fiado até amanhã. (JURANDIR, 1991, p. 93-94).

Amélia não negava nada a ninguém, sempre ajudava quem precisava, e isso só aumentava a fúria do Major: “— Acabas dando tudo! Tudo! És a D. Misericórdia [...]” (JURANDIR, 1991, p. 94). Mas ela continuava a olhar para a população carente da vila, não conseguia ser indiferente, ajudava como podia, com alimentação, com remédios, etc. Mas, Major insistia com Amélia: “[...] Te convence duma verdade. Quanto mais tu deres mais

querem. Te convence disso. Gente mais incorrigível do que essa nunca vi [...]”. (JURANDIR, 1991, p. 94). Amélia sabia que sua família não era rica, mas compreendia que tinha mais do que muitos da vila, por isso dividia o que tinha com os mais necessitados. Pode-se entender que a personagem por ter vivido uma vida de miséria em Muaná tenta ajudar os menos favorecidos, justamente por ter vivenciado a mesma situação. Logo, Amélia ao ascender socialmente não vê a população mais pobre com indiferença ou presunção, pelo contrário, enxerga suas necessidades e tenta supri-las.

Apesar das insistências do Major, Amélia era bondosa, as vezes saía de sua casa para ajudar as pessoas, não importava o tempo, o transporte, apenas seguia em busca de ajudar quem precisava dela.

[...] D. Amélia que fazia era distribuir do que tinha com os pobres, desde a roupa usada até a colher de açúcar que a velha Marcionila sempre mandava lhe pedir. Muitas noites, saía com o farol na mão, atravessando lama ou na montaria em tempo de inverno, a chamado, para dar uma lavagem, aplicar um sinapismo, ajudar D. Maria dos Navegantes num parto difícil, salvar uma criança que já estava com a vela na mão. (JURANDIR, 1991, p. 95).

Amélia ao exercer sua vontade, demonstra que não desiste do ideal de ajudar o próximo, mesmo indo contra a vontade do seu marido, esse aspecto contextualiza-se ao passo que uma menina vai até o chalé pedir farinha a Amélia e Major assinala: “Isto já é um vício! Não somos ricos, não. Não somos! E preciso acabar com esse seio de Abraão! Um vício, um vício! [...]”. (JURANDIR, 1991, p. 95). Vemos que Amélia realiza o que deseja e não se importa se seu companheiro aprova.

Um ponto importante da narrativa consiste em contrapor a maternidade da mulher branca em relação a maternidade da mulher negra. Esse ponto se elucida a partir de Lucíola, moça que cuidou de Alfredo desde quando este era pequeno, se apropriou do filho de Amélia para exercer a maternidade. Isso irritava Amélia. Pois, a moça fazia todas as vontades do menino para que ele gostasse mais dela do que da própria mãe. Lucíola queria que Amélia entregasse Alfredo para ela criar, frente a esta situação Amélia se mantinha calma, não explodia, porém se aborrecia muito.

O modelo de mãe branca e negra é evidente ao expressar que Amélia como mãe era diferente de Lucíola, pois “[...] Alfredo não encontrava nela o açucarado de Lucíola [...]”. (JURANDIR, 1991, p. 110). Amélia:

[...] Era mãe sem alarde, sem adocicados, boa mas silenciosa. Alfredo muitas vezes adoecera e ela tranqüila passando as noites em claro sozinha e atenta, pondo panos com vinagre na testa do filho para aliviar a febre. Seus filhos podiam adoecer mal de morte, ela não gritava, não alarmava os vizinhos. Não era áspera mas não se açucarava para os filhos [...]. (JURANDIR, 1991, p. 110).

Essa situação expressa dois tipos de mãe, a mulher branca que é carinhosa, atenciosa, entre outros; a mulher negra que é fria, indiferente, etc. Estes elementos caracterizam o estereótipo de mulher negra ao expressar o quanto a mulher branca seria uma boa mãe, enquanto que a mulher negra não consegue ser mãe por completo.

O enlace entre Major Alberto e Amélia causa conflito no ambiente da narrativa, já que personagens como D. Dejanira consideram um disparate uma mulher negra ser companheira de um homem branco, usufruindo de uma vida boa, enquanto ela, mulher branca sofria com a miséria.

[...] Aquela preta passa bem na casa dela. Afrontando a sociedade com aquela preta. Uma preta. Rapariga. O que me mete uma raiva é a gente se casar, fazer tudo para manter a virtude da gente e no cabo de tudo, a miséria vem para cima de nós e não para cima dos que vivem na amasiagem, fora da lei, da sociedade. São felizes [...]. (JURANDIR, 1991, p. 136).

Sendo assim, a mulher branca se irrita por verificar que as situações estão mudando na sociedade, já que a mulher negra representada por Amélia adquire elementos que a caracterizam como esposa, mesmo que o vínculo não seja oficial, porém não deixa de ser uma relação. D. Dejanira representa o preconceito, em virtude de não aceitar que uma mulher negra seja feliz ou que se alimente melhor que uma mulher branca. Percebe-se essa visão quando D. Dejanira expressa que:

[...] Tenho vontade assim de comer uma maçã, um figo, ter um prato de filé, comer um peru! Eu quero comer essas coisas, Cristóvão! Pensa que lá na casa de siá Amélia, pensa que aquela preta não come maçã? Pensa que ela não come uva? Come maçã, come uva. Quando chega semana santa come bacalhau! A preta. Bacalhau. Olha, que eu, uma criatura acostumada com todas essas coisas boas, sou obrigada a comer jiju! A comer este naco de carne velha e magra todo dia [...]. (JURANDIR, 1991, p. 137).

O sentimento de indignação predomina na personagem ao perceber que uma mulher negra usufrui de alimentos que na visão dela somente os brancos poderiam usufruir, age como se fosse um absurdo uma mulher negra comer algo como bacalhau, enquanto que ela sofre com a fome e a miséria. Vemos através da personagem Dejanira o preconceito gritante que

emana de uma sociedade que herdou do período escravocrata a discriminação contra o sujeito negro.

Voltando a questão de Lucíola, nota-se que a mesma alimenta um sentimento de ódio por Amélia, já que deseja Alfredo para si, por esse motivo busca a qualquer custo situações que confirmem que Amélia não é boa mãe para o menino. Lucíola chegou até cogitar envenenar Amélia para que assim pudesse ficar com Alfredo. Amélia é vista por Lucíola como uma péssima mãe, incapaz de cuidar bem do filho, negligente, vista como causadora da morte do seu primeiro filho. Esta imagem criada por Lucíola seria por conta da cor de Amélia. A figura de Amélia elaborada por Lucíola é expressa no seguinte trecho.

— Mas guardou? Aquela preta quem sabe se não atirou de propósito o filho n'água, não deu para o sucuriu? As vergonhas que fez. Como teria acontecido? E os homens? E o pai do anjo! O veneno não seria a justiça? Hem, a justiça? Sim, sim! Nem se lembrava! Ela matou impunemente o filho e agora Deus pela sua mão a castigaria. Pronto. Mãe condenada. E Alfredo, filho de uma mulher sem honra. De uma mulher assassina! E quantos já não tinha feito, e os abortos? Mãe miserável Febre, febre! Matou o filho. No silêncio que se fazia, Lucíola fervia em planos e idéias, desejos e ódio [...]. (JURANDIR, 1991, p. 149).

Amélia era vista por Lucíola como uma pessoa perversa capaz de matar o próprio filho. Então, a possessividade de Lucíola para com Alfredo desperta as piores visões a respeito da mãe do menino, que por conta da cor da pele é caracterizada como um ser capaz das maiores atrocidades.

[...] Mas Deus havia de castigar D. Amélia que largou o filho na maré. Mãe assassina e tendo como filho um menino como Alfredo! Era capaz de ter tentado matá-lo também. Quem sabe? Pobrezinha da criança. Nas garras de uma fera. D. Amélia era um personagem daqueles romances que Dadá lia emprestados do Salu. Era uma criatura digna da força. Que remorso não ter vingado a morte do inocente e assim trazido ele para junto dela [...]. (JURANDIR, 1991, p. 151).

Entretanto, Lucíola passou a ser esquecida por Alfredo que ao crescer percebeu que a moça não era parecida com sua mãe, já que era branca. Por conta disso, Alfredo se desinteressou pelos carinhos e agrados de Lucíola, pois percebe que ela não tem o aconchego da raça, coisa que sua mãe tem, já que Alfredo passa a aceitar-se como mestiço e a dar valor a cor de sua mãe. Assim, demonstra-se que Lucíola nunca será como a mãe de Alfredo, vemos: “Lucíola nunca é como sua mãe. A quentura, o pretume, o cheiro doo cabelo, a confiança que

há naquelas mãos pretas e nuas. Aquela ternura enxuta de D. Amélia o domina, o sossega”. (JURANDIR, 1991, p. 240).

Mesmo Alfredo reconhecendo o valor de sua mãe ainda prevalece o ideal de mulher branca, já que o menino sonhava que sua mãe fosse “mais clara”, pois temia a represaria da sociedade em relação a mulher negra. Dessa forma, nota-se a prevalência do ideal da cultura dominante, impregnada até mesmo no discurso do sujeito mestiço.

Quantas vezes não fez D. Amélia, branca, casada com o Major, cheia de cordões de ouro no pescoço, Alfredo às vezes se aborrecia ou tinha pena que fosse moreno e sua mãe preta. Caçoavam dele porque, mais pequeno, não tomava café para não ficar preto. Se muitas vezes o perfume de sua mãe era bom (aquele perfume em cima de Maninha tirando a menina das mãos da Morte) entristecia um pouco, quando via a mãe de Tales passar, branca, casada, com o anel de senhora casada brilhando no dedo. Essas senhoras gordonas e cheias de seda olhavam, sentia Alfredo, para D. Amélia um pouco por cima do ombro. (JURANDIR, 1991, p. 259).

Com a doença do filho mais velho do Major, Amélia se prontifica para ajudá-lo mesmo sem ter um bom relacionamento com o rapaz, que se justifica por conta do gênio difícil do mesmo. Sendo assim, a doença de Eutanázio é um marco de mudança no chalé, “[...] D. Amélia deixava de ser a calma criatura. Outra, extravagante e desordenada, vinha brotando da sua boca, de seus olhos, de suas mãos, das discussões com Major Alberto [...]”. (JURANDIR, 1991, p. 264). Já não era mais a mulher que controlada de antes, já não aceitava os desaforos de Lucíola, em certo momento quando Lucíola fica doente e fala mal de Amélia ao delirar, esta se irrita e Major diz: “— Cale-se. Cale-se.” E Amélia rebate: “— Não me calo. Ela se faz de delirando. Não me calo!”. (JURANDIR, 1991, p. 272). Percebe-se que Amélia enfrenta seu companheiro.

Com o agravamento da doença de Eutanázio, Amélia sente compaixão pelo rapaz e pede para D. Tomázia, mãe de Irene (amada de Eutanázio) convencer a moça a fazer uma visita a Eutanázio. Amélia faz o pedido a D. Tomázia.

— Mas D. Tomázia, criatura de Deus, ele está para morrer, ele está penando. A senhora não vê que ele pena, ele espera que ela apareça. Eu sinto...Vá buscar a sua filha como ela esteja... Tenha dó dum homem... — D. Amélia irritava-se. (JURANDIR, 1991, p. 284).

Vemos a preocupação de Amélia com o rapaz, apesar de manterem uma relação estremecida. A personagem antes e durante a doença de Eutanázio cuidou do rapaz, preocupou-se como se fosse sua mãe. Aliás, se irritava com o fato de Eutanázio ser explorado

pela família de Irene (por quem nutria amor, mas não correspondido pela moça) e Major Alberto não fazer nada para que a situação mudasse.

Assim, percebe-se no romance *Chove nos Campos de Cachoeira* a predominância da visão estereotipada de mulher negra, aspecto comumente transmitido pelo cânone da literatura, consequentemente, revela a pobreza e a discriminação atribuída ao sujeito negro em razão do período escravocrata a que foram submetidos. Então, nota-se que mesmo a obra não fazendo parte do cânone literário, não deixa de propagar elementos que depreciam a imagem da mulher negra. Além do mais, a narrativa também faz o caminho inverso, já que em certas situações desconstrói o estereótipo empregado a personagem negra Amélia. Logo, a personagem em questão é representada, sobretudo, a partir de uma dualidade, já que tanto é condicionada ao estereótipo que diminui e restringe a imagem do negro na literatura de cânone, quanto através de seus comportamentos que conferem a desconstrução de certas situações de preconceito e a desmistificação de determinações sociais impostas a pessoa negra na literatura de cânone.

CONSIDERAÇÃO FINAIS

O discurso literário desde seus primeiros escritos instituiu diferença quanto a representação do sujeito negro. Esta distinção se explica por consequência do período escravocrata, que construiu e disseminou imagens estigmatizadas do negro que ainda pairam no ambiente literário, com representações a partir da ótica branca, mostrando como o negro era visto na sociedade brasileira.

No início o negro não existia nas produções literárias, já que era marcado pela invisibilidade por conta de ser classificado como não sujeito, quando surgiu no discurso literário foi a partir de representações depreciativas, estigmatizadas e estereotipadas; em que ao negro não era dado protagonismo, sendo personagens secundários numa quase não existência, pois sua representação era praticamente imperceptível e constantemente atrelada a seu passado escravo, sendo vítima de humilhações, desrespeito, violência.

Já na contemporaneidade o negro começou a surgir no discurso literário a partir de um novo modelo de representação. Esse novo modelo denominado literatura Afro-brasileira, versa a valorização do sujeito negro, ou seja, busca enaltecer a cultura, identidade e a trajetória de povos africanos. Nesse sentido, dá voz e protagonismo ao negro seja para enaltecer suas características ou para denunciar o passado de escravidão, além de retratar as consequências desse período que condizem com a exclusão social, discriminação e preconceito de uma sociedade que até hoje continua propagando um discurso preconceituoso, mas na maioria das vezes de forma velada.

Quando se trata da representação da mulher negra na literatura de cânone a visão preconceituosa é ainda mais evidente, já que a condiciona a classificação de sujeito inferior, sendo o mais insignificante dentre todos os sujeitos, pois na categorização social instituída pela literatura de cânone, o sujeito feminino negro está abaixo do homem branco, da mulher branca e do homem negro. Dessa forma, a mulher negra apresenta duplo preconceito por conta do gênero e da raça, sendo constantemente representada a partir de uma visão estereotipada, que restringe esse sujeito na literatura de cânone a corpo-objeto, a sensualidade, a sexualidade, a sedução e a força de trabalho.

Desse modo, durante um longo período grande parte das produções literárias proclamaram preconceito contra o negro a partir de representações diminutas, no entanto, existem obras que representam transição entre o modo de representação propagado pela literatura de cânone e o modo empregado pela literatura Afro-brasileira. Nesse sentido, a obra *Chove nos Campos de Cachoeira*, de Dalcídio Jurandir apresenta esse aspecto, já que a personagem Amélia se enquadra nesse processo de transição, uma vez que tanto agrega a sua

representação a visão estereotipada, quanto apresenta elementos novos em sua construção, que proporcionam a superação da noção de estereótipo, já que possui família (filhos e marido), voz e decisão, além de frequentar espaços públicos acompanhando seu marido. Justamente características que não são “habituais” na representação da mulher negra na literatura canônica.

Logo, Amélia se trata de uma personagem que não segue por completo o padrão de representação de mulher negra, visto que a personagem não segue o ideal de mulher negra empregado pela literatura de cânone, nesse sentido, provoca rompimento com as visões de representação do sujeito feminino negro. Desse modo, a personagem gera a reflexão sobre a situação da pessoa negra na literatura e fora dela, representa um novo olhar o qual demonstra que o sujeito feminino negro tem seu espaço na sociedade, e este espaço é junto a todos os outros sujeitos sejam brancos ou negros. A personagem mostra a luta da mulher negra em garantir igualdade, essa questão representada na narrativa lembra a luta enfrenta todos os dias por mulheres e homens negros que resistem ao preconceito ainda persistente.

REFERÊNCIAS:

BOLLE, Stefan Wilhelm. Uma história social da Amazônia, através de um ciclo de romances. In: GT 28: Pensamento social no Brasil. 2015, [s.l.]. Literatura, cultura e sociedade. [s.l.: s.n.], 2015. p. 1-15. Disponível em: <<http://anpocs.org/index.php/papers-39-encontro/gt/gt28/9710-uma-historia-social-da-amazonia-atraves-de-um-ciclo-de-romances/file>>. Acesso em: 10 fev. 2017.

CAMBRAIA, Cláudia; LOUSADA, Isabel. A voz silenciada da literatura brasileira. In: Seminário Internacional Fazendo Gênero 10, 2013, Florianópolis. **Anais eletrônicos...** Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 2013. Disponível em: <<http://docplayer.com.br/22200539-A-voz-silenciada-da-literatura-brasileira-1.html>>. Acesso em: 30 mar. 2017.

CÂNDIDO, Antônio. A Revolução de 1930 e a cultura. **Novos estudos Cebrap**, São Paulo, v. 2, n. 4, p. 27-36, 1984. Disponível em: <http://novosestudos.uol.com.br/v1/files/uploads/contents/42/20080623_revolucao_de_1930_e_a_cultura.pdf>. Acesso em: 19 fev. 2017.

CASTILHO, Suely Dulce de. A Representação do Negro na Literatura Brasileira: **Novas Perspectivas**. Olhar de Professor, Ponta Grossa, v. 7, n. 1, p. 103- 113, 2004. Disponível em: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=68470108>>. Acesso em: 30 mar. 2017.

DALCASTAGNÈ, Regina. Entre silêncios e estereótipos: relações raciais na literatura brasileira contemporânea. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, Brasília, n. 31, p. 87-110, 2008. Disponível em: <<http://repositorio.unb.br/handle/10482/9620>>. Acesso em: 27 jan. 2017.

DUARTE, Eduardo de Assis. Literatura Afro-brasileira: um conceito em construção. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, Brasília, n. 31, p. 11-23, 2008. Disponível em: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=323127095001>>. Acesso em: 30 mar. 2017.

_____. Mulheres marcadas: literatura, gênero, etnicidade. **Revista de estudos literários Terra roxa e outras terras**, [s.l.], v. 17, p. 6-18, 2009. Disponível em: <http://www.uel.br/pos/letras/terraroxa/g_pdf/vol17A/TRvol17Aa.pdf>. Acesso em 23 jan. 2017.

_____. O negro na literatura. **Navegações**, [Porto Alegre], v. 6, n. 2, p. 146-153, 2013. Disponível em: file:///C:/Users/samsung%202/Downloads/16787-65038-1-PB.pdf>. Acesso em: 10 fev. 2017.

EVARISTO, Conceição. Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade. **SCRIPTA**, Belo Horizonte, v. 13, n. 25, p. 17-31, 2009. Disponível em: <<http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/4365/4510>>. Acesso em: 23 jan. 2017.

_____. Da representação à auto apresentação da Mulher Negra na Literatura Brasileira. **Revista Palmares – Cultura Afro-brasileira**, Brasília, ano 1, n. 1, p. 52-57, 2005. Disponível em: <<http://www.palmares.gov.br/sites/000/2/download/52%20a%2057.pdf>>. Acesso em: 23 jan. 2017.

FERREIRA, Marieta de Moraes; PINTO, Surama Conde Sá. A Crise dos anos vinte e a Revolução de trinta. Rio de Janeiro; CPDOC, 2006. 26f. Disponível em: <http://cpdoc.fgv.br/producao_intelectual/arq/1593.pdf>. Acesso em: 19 fev. 2017.

FILHO, Comício Proença. A trajetória do negro na literatura brasileira. **Estudos avançados**, São Paulo, v. 18, n. 50, p. 161-193, 2004. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142004000100017>. Acesso em: 23 de jan. 2017.

GANCHÓ, Cândida Vilares. **Como analisar narrativas**. São Paulo: Editora Ática, 2002. Disponível em: <<https://ayrtonbecalle.files.wordpress.com/2015/07/gancho-c-como-analisar-narrativas.pdf>>. Acesso em: 10 fev. 2017.

GOMES, Nilma Lino. Mulheres Negras e Educação: Trajetórias de vida, histórias de luta. **Revista Cadernos Pagu**, 1996. Disponível em: <http://www.miniweb.com.br/educadores/artigos/pdf/profas_negras.pdf>. Acesso em: 26 mar. 2017.

IANNI, Octavio. Literatura e consciência. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**. São Paulo, [n. 28], p. 91-99, 1988. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/rieb/article/view/70034/72674>>. Acesso em: 30 mar. 2017.

JURANDIR, Dalcídio. **Chove nos Campos de Cachoeira**. 3. Ed. rev. Belém: Cejup, 1991.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. 12. Ed. rev. e ampl. São Paulo: Cultrix, 2004. Disponível em: <<http://www.eduardoguerreirolosso.com/Massaud-Moises-Dicionario-de-Termos-Literarios.pdf>>. Acesso em: 26 fev. 2017.

MACHADO, Natália Maria Alves. “Mulheres negras: Tenções raciais e de gênero nas relações afetivas”. **Afroatitude**, [s.l.], p. 1-16, [2007?].

PEREIRA, Olga Maria Lima. Vida de negro é difícil é difícil como o quê?. **Revista Thema**, Pelotas, v. 8, n. esp., p. 1-6, 2011. Disponível em: <<http://www.fatecbauru.edu.br/ojs/index.php/rehute/article/viewFile/143/129>>. Acesso em: 12 mar. 2017.

PERES, Carlos Roberto Cardoso. **Linha do Parque, Dalcídio Jurandir**: romance histórico, social e proletário (a gênese do movimento operário no Extremos Sul do Brasil). 2006. 161 f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Rio Grande, Rio Grande, 2006. Disponível em: <<http://www.dalcidijurandir.com.br/pdf/carlosperes.pdf>>. Acesso em: 26 fev. 2017.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. **Dicionário de Narratologia**. Coimbra: Almedina, 1987.

RODRIGUES, Anderson Luiz Cardoso. “Chove nos Campos de Cachoeira”, de Dalcídio Jurandir e o Ciclo da Borracha. **Revista de Graduação em Letras: Asas da palavra**, Belém, v. 8, n. 17, p. 49-56, 2004. Disponível em: <<http://www.dalcidijurandir.com.br/pdf/unama.pdf>>. Acesso em: 26 fev. 2017.

SANTOS, Walkyria Chagas da silva. A mulher negra brasileira. **Revista África e Africanidades**, [s.l], ano. 2, n. 5, p. 1-5, 2009. Disponível: http://www.africaeaficanidades.com.br/documentos/A_mulher_negra_brasileira.pdf>. Acesso em: 12 mar. 2017.

SEVERINO, Antônio Joaquim. **Metodologia do trabalho científico**. 23. ed. rev. e atual. São Paulo: Cortez, 2007. Disponível em: <http://www.sta.pro.br/livros/18%20%20SEVERINO_Antonio_Joaquim_Metodologia_do_Trabalho_Cientifico_2007.pdf>. Acesso em: 30 mar. 17.

SOUZA, Cellayne Patrícia Brito de; FERRANTI, Tatiara Rodrigues. Arte e Cultura na Belém da Belle Époque. In: VIII Congresso de Ciências da comunicação da Região Norte, n. 8, 2009, Porto Velho. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. Porto Velho: [s.n.], 2009. p. 1-14. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/regionais/norte2009/resumos/R18-0156-1.pdf>>. Acesso em: 26 fev. 2017.

SYDORAK, Flaviane. O Imperialismo de Henry Ford na Amazônia Brasileira. **Informativo Pet Geo**. Santa Catarina, a. 7, n. 89, p. 8-10, 2014. Disponível em: <<https://petgeoudesc.files.wordpress.com/2014/08/informativo-11-2014-novembro-jc3balia1.pdf>>. Acesso em: 25 fev. 2017.

TOKITA, Márcia Figueiredo. Mulheres negras. In: V Simpósio Internacional Lutas Sociais na América Latina: “Revoluções nas Américas: passado, presente e futuro”, [5]., 2013, [Londrina]. **Anais eletrônicos...**[Londrina]: Gepal, 2013. p. 120-133. Disponível em: <http://www.uel.br/grupo-pesquisa/gepal/v9_marcia_GVII.pdf>. Acesso em: 12 mar. 2017.