



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE  
CENTRO DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES  
UNIDADE ACADÊMICA DE LETRAS  
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS - LÍNGUA PORTUGUESA**

**DANIEL BEZERRA DE SOUZA**

***HELENA, DE MACHADO DE ASSIS: UMA LEITURA FEMINISTA E  
PÓSCOLONIALISTA***

**CAJAZEIRAS - PB**

**2019**

**DANIEL BEZERRA DE SOUZA**

***HELENA, DE MACHADO DE ASSIS: UMA LEITURA FEMINISTA E  
PÓSCOLONIALISTA***

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) apresentado ao Curso de Licenciatura em Letras/Língua Portuguesa, do Centro de Formação de Professores da Universidade Federal de Campina Grande – *Campus* de Cajazeiras - como requisito de avaliação para obtenção do título de licenciado em Letras.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Daise Lilian da Fonseca

**CAJAZEIRAS - PB**

**2019**

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação - (CIP)  
Josivan Coêlho dos Santos Vasconcelos - Bibliotecário CRB/15-764  
Cajazeiras - Paraíba

S729h Souza, Daniel Bezerra de.  
Helena, de Machado de Assis: uma leitura feminista e póscolonialista /  
Daniel Bezerra de Souza. - Cajazeiras, 2019.  
60f.  
Bibliografia.

Orientadora: Profa. Dra. Daise Lilian da Fonseca.  
Monografia (Licenciatura em Letras - Língua Portuguesa) UFCG/CFP,  
2019.

1. Análise literária. 2. Feminismo. 3. Pós-colonialismo. 4. Literatura  
brasileira. 5. Assis, Machado de. I. Fonseca, Daise Lilian da. II.  
Universidade Federal de Campina Grande. III. Centro de Formação de  
Professores. IV. Título.

**DANIEL BEZERRA DE SOUZA**

**HELENA, DE MACHADO DE ASSIS: UMA LEITURA FEMINISTA E  
PÓSCOLONIALISTA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à  
Coordenação do Curso de Licenciatura em  
Letras/Língua Portuguesa, do Centro de  
Formação de Professores da Universidade  
Federal de Campina Grande – *Campus* de  
Cajazeiras - como requisito de avaliação para  
obtenção do título de licenciado em Letras.

Aprovado em: 03/12/19

**Banca Examinadora:**

Daise Lillian Fonseca Dias

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Daise Lillian da Fonseca  
(UAL/CFP/UFCG - Orientadora)

Francisco Francimar de S. Alves

Prof. Dr. Francisco Francimar de Sousa Alves  
(UAL/CFP/UFCG – Examinador 1)

Marcílio Garcia de Queiroga

Prof. Dr. Marcílio Garcia de Queiroga  
(UAL/CFP/UFCG – Examinador 2)

*Aos meus pais Josefa Edileuda Ribeiro de Souza e Donizete Alves Bezerra; à minha querida e estimada avó, Francisca Maria de Sousa, que sempre me apoiou e nunca mediu esforços para me ajudar nos estudos, mesmo diante de tantas dificuldades. Com carinho, dedico!*

## AGRADECIMENTOS

A Deus primeiramente, por estar sempre me abençoando e me fortalecendo para eu não desistir em meio aos obstáculos encontrados no caminho.

Ao meu pai, Donizete, à minha mãe, Edileuda, que são meus maiores exemplos de integridade e caráter, que jamais me deixaram desanimar em meio às dificuldades.

Aos amigos e familiares de modo geral, por todo apoio, carinho e amizade.

À minha querida orientadora, Daise Lilian da Fonseca, paciente, bondosa e amorosa. Uma pessoa que consegue se colocar no lugar do outro em situações difíceis e que eu quero levar para toda a minha vida.

Aos professores da Unidade Acadêmica de Letras, por todo conhecimento a nós proposto, pelo compromisso e responsabilidade com que conduzem as aulas.

Aos funcionários, em geral, do CFP, que tanto se empenham para tornar o ambiente agradável para os estudantes.

À equipe da xérox, pelo material que utilizamos em todas as aulas.

A todos que fazem a equipe da Biblioteca, por cuidarem tão bem da nossa riqueza, nossa fonte de pesquisas.

Aos colegas de ônibus, por terem tornado nossas viagens diárias mais divertidas e menos cansativas.

Aos motoristas que passaram pelo ônibus ao longo desses anos e nos levavam todos os dias para a Universidade. Alguns pareciam cansados e indispostos, mas que contribuíram para a realização desse sonho.

Quero agradecer a minha namorada Luana Ângelo, pela a sua dedicação e atenção enquanto este trabalho estava sendo produzido.

*“Na hora de dormir, penso nos menos favorecidos, mas se a vida segue seu curso, como tem que ser...oro por todos, por mim e por você !”*

**Ivânia Dionisio Farias**

## RESUMO

Esta pesquisa analisa o romance *Helena* (1876), de um dos mais importantes escritores brasileiros, Machado de Assis, na perspectiva feminista e pós-colonial. Esta combinação de perspectivas tem sido utilizada nas últimas décadas para análises de obras das mais diversas com o objetivo de estabelecer intersecções entre gênero, raça e classe em contextos (pós)coloniais. Merece destaque o pioneirismo deste trabalho, uma vez que não foram localizadas em nossas pesquisas trabalhos que analisem esta obra pelo viés pós-colonialista. Na verdade, a ausência de estudos da literatura nacional por estas lentes ainda é raro, talvez pelo fato de que o Brasil foi à única colônia do mundo a tornar-se capital do império que a colonizava, o que conferiu às letras nacionais uma ilusão de pertença à essência portuguesa – e neste contexto que a obra em apreço está inserida. Entretanto, com a independência, o caminho trilhado pelo Brasil foi de total desvinculamento da antiga Metrópole imperialista, o que permitiu os autores nacionais a “ignorar” o passado colonial e a olhar para o futuro. Assim, *Helena* reproduz as ideologias imperialistas e patriarcais que dominavam o cenário oitocentista brasileiro, o qual é retratado como sendo de total harmonia com a condição de colônia e de escravidão, no caso dos personagens brasileiros (brancos e negros), e de total conformismo por parte das mulheres, com o domínio patriarcal, tanto as brancas como as negras. Esta obra é uma típica falácia de textos coloniais e patriarcais, ou seja, a ausência de resistência e criticidade por parte dos subalternos.

**Palavras-chave:** Feminismo, Pós-colonialismo, Literatura brasileira.

## ABSTRACT

This research analyzes the novel *Helena* (1876) from one of the most important Brazilian writers, Machado de Assis, from a feminist and a post-colonial perspectives. This combination of perspectives has been used in the last decades in analysis of literary works aiming at establishing intersections between gender, race and class in (post)colonial contexts. It is important to highlight the pioneering aspect of this research, since we could not find works that analyze this novel from a post-colonial bias. Actually, the lack of studies of the national literature from such lenses is still rare, maybe due to the fact that Brazil was the only colony in the world to become the capital of the Empire that colonized itself, what made the national letters show the illusion of belonging to the Portuguese essence – it is in such context that *Helena*'s plot is located. However, with the political independence, the road taken by Brazil led it to a complete break with the old imperialist Metropole, and that made the local writers “ignore” the colonial past and focus on the future. Thus, *Helena* reproduces the imperialist and patriarchal ideologies that dominated the social scene in the 19th century, being it portrayed as of total harmony with the colonial and slavery situation, in the case of the Brazilian characters (white and black), and of total female conformity with the patriarchal domination, either the white or the black women. This is a typical phallacy in colonial and patriarchal texts, that is, the lack of resistance and critical thinking from the subalterns characters.

**Key-words:** Feminism, Post-colonialism, Braziliam literature.

## SUMÁRIO

<b>Introdução .....</b>	<b>11</b>
<b>1 Perspectivas feministas na história e na literatura.....</b>	<b>15</b>
<b>1.1 O feminismo e a luta das mulheres no universo da escrita .....</b>	<b>15</b>
<b>1.2 Pós-colonialismo e literatura .....</b>	<b>24</b>
<b>1.3 Feminismo e pós-colonialismo: interfaces .....</b>	<b>29</b>
<b>2 Aspectos da poética de machado de assis .....</b>	<b>32</b>
<b>2.1 Perspectivas (pós)colonialistas na escrita de machado de assis.....</b>	<b>32</b>
<b>2.2 Figurações do feminino em machado de assis.....</b>	<b>38</b>
<b>3 <i>Helena</i>: questões de gênero, raça e classe.....</b>	<b>41</b>
<b>3.1 Relações de gênero.....</b>	<b>41</b>
<b>3.2 Relações coloniais .....</b>	<b>50</b>
<b>3.3 A questão dos espaços .....</b>	<b>53</b>
<b>Conclusão .....</b>	<b>56</b>
<b>Referências .....</b>	<b>59</b>

## INTRODUÇÃO

*Helena* é considerada uma das obras mais significativas do escritor Machado de Assis (1839-1908). Nascido no Rio de Janeiro, ele foi um escritor renomado e é considerado o maior expoente da literatura brasileira. Recebeu esse título por causa de sua genialidade no campo da literatura, na verdade, ele foi capaz de escrever em praticamente todos os gêneros literários existentes, desde o clássico romance, até textos jornalísticos. Além disso, Machado se inspirou em estilos de escritores, tais como, William Shakespeare, Gil Vicente, Homero, Aristóteles e muitos outros.

A história deste autor é marcada por questões sociais. Pode-se dizer que ele foi vítima da sociedade, pois nascido em uma família muito pobre, não teve a oportunidade de terminar os estudos, nem sequer cursou uma universidade. Todavia, usou de sua capacidade e intelecto para fugir da miséria humana que muitos negros viviam naquela época, ele mesmo veio da classe inferior, pois, era negro e carregava marcas da escravatura de seus familiares. Conseguir subir socialmente em uma sociedade racista constitui-se um feito notável para alguém como ele, sobretudo quando se considera o fato de que ele ocupou cargos em entidades importantes, como no Ministério da Agricultura, de Obras Sociais e do Comércio.

Seu trabalho como escritor é vasto: escreveu centenas de contos, crônicas, romances e peças teatrais, que são lidos e usados nas escolas e universidades até hoje. Sua morte ocorreu no dia 29 de setembro de 1908 aos sessenta e nove anos de idade. Atualmente, é lembrado como um gênio da literatura, ao lado de grandes nomes da categoria, como Dante Alighieri e William Shakespeare.

O romance *Helena*, obra escolhida como *corpus* deste trabalho foi publicado em 1876 em meio a uma série de mudanças sociais e econômicas. O Brasil estava recém-saído de uma cultura de escravidão - no dia 13 de maio de 1888, a Princesa Isabel assinou a Lei Áurea, um dispositivo legal de apenas dois parágrafos que, formalmente, acabou com a escravidão no Brasil - embora a sociedade continuasse racista - e machista. Nesta obra, Machado de Assis não somente ignorou o que todos esperam de um negro no século XIX, ou seja, a crítica à condição social do negro, como passou a escrever e tentar publicar suas obras cheias de críticas e de um pensamento livre e igualitário. Por meio da sua escrita, o autor mostra e faz denúncia social (em relação à má política) de forma implícita, bem como a domesticação e a dependência feminina (casamentos arranjados, submissão feminina, etc.).

Obras como esta receberam muitas críticas e foram desvalorizadas pela sociedade, porque estamos falando de um romance que foge do romantismo melancólico, escolhendo o

trágico para a vida da protagonista, como em *Édipo Rei*, de Sófocles. Machado foi um assíduo observador dos costumes e da condição humana, e a figura de Helena representa o drama da mulher no século XIX. Assim, nesta pesquisa, analisaremos esse romance para além da personagem Helena, pois veremos que as mulheres que o compõem são “objetos” do lar que foram doutrinadas por uma sociedade machista a viver sob imposições patriarcais.

Há, entretanto, outras personagens femininas, além da principal, que chamam a atenção do leitor na narrativa de *Helena*, por exemplo, Eugênia, Ângela, Dona Úrsula e a esposa de Dr. Camargo (amigo da família do Conselheiro Vale). A figura dos legítimos parentes da protagonista deixa o leitor curioso para saber o que estava acontecendo no romance. A forma como o escritor nos apresenta Ângela, mãe de Helena, nos faz pensar que ela é uma manipuladora, porque Conselheiro do Vale acredita que ela é sua filha, porém, o verdadeiro pai dela é Salvador e a personagem sabe disso, mas mantém tudo em segredo. Mais uma vez o autor cria um clima que faz o leitor pensar que a mulher é dissimulada e fingida, ele utiliza-se deste mesmo artifício na construção de Capitu, no seu romance *Dom Casmurro* (1899), pois o leitor quer saber se ela traiu Bertinho. Observa-se que Machado é capaz de direcionar a atenção do leitor também para as camadas desprezadas e oprimidas pelo colonialismo brasileiro, a exemplo da representação de escravos, estes sempre “mudos” e submissos.

Com relação à Helena, quando foi ser reconhecida pelo Conselheiro Vale como filha legítima, ainda que após sua morte, recebe uma nova vida na casa da família, enquanto isso, seu pai biológico ficou esquecido nas entrelinhas da vida e da história, em uma casinha velha, próxima da fazenda onde passou a viver. A história começou a deixar os leitores mais curiosos quando Salvador aparece no romance, porque o surgimento do pai legítimo da protagonista faz com que os leitores possam imaginar um romance entre os dois irmãos.

A obra, então, problematiza a personalidade dos personagens, ao mostrar mulheres submissas e fazer delas objetos decorativos. Embora Helena seja a figura central da narrativa, há uma personagem inicialmente considerada da degradação humana que prende a atenção do leitor: Ângela da Soledade, que usou seus dotes de beleza para atrair o Conselheiro Vale fez isso tudo pensando na filha e até mesmo no seu marido.

É importante deixar claro que as mulheres “brancas” da obra não se sentiam oprimidas, ou seja, nessa época temos a questão do respeito e busca de virtudes, e tanto Helena como Estácio foram educados para exercer tal tipo de vida, de sorte que os filhos eram ensinados a ter obediência aos seus pais e às pessoas mais velhas. Por exemplo, quando Conselheiro morre Estácio tem a função de ser o novo líder do lar, como era normal na

sociedade patriarcal, mas em nenhum momento ele perde o respeito por sua tia. Observa-se, então, que os valores do século XIX eram concentrados nas famílias e na religião cristã. Portanto, é importante deixar claro que a mulher, na obra, se sentia segura e protegida naquele modo de vida.

No que diz respeito à escolha deste objeto de pesquisa, ela relaciona-se diretamente às temáticas que despertaram meu interesse já nos anos da graduação sobre a literatura brasileira, no que tange ao patriarcalismo, à crítica pós-colonial e as questões de gênero discutidas pela crítica feminista. Fascinado pelas obras de Machado de Assis, resolvo trazer o romance *Helena* para a discussão em meio a essas temáticas.

As personagens femininas são o foco da nossa análise crítica para destacar sua condição no século XIX, e como ainda se repete muitas vezes na sociedade contemporânea. Além disso, destacaremos como a religião sempre está tão presente nas obras da época e como o gênero feminino era sujeito à igreja por conta do medo e julgamentos da sociedade patriarcal.

Ademais, vamos observar questões relacionadas a feminismo e o pós-colonialismo no romance *Helena*. Procuraremos entender como as mulheres foram excluídas do meio social, e como ainda hoje o machismo tenta torná-las invisíveis, sobretudo por causa das relações de hierarquia que em meio a elas se instalam o preconceito. As raízes do nosso patriarcalismo e postura colonizadora vieram da Europa, o colonizador que foi um dos maiores preconceituosos por não respeitar a cultura do povo brasileiro.

Observa-se que essa correlação é concebível porque:

gerações de europeus se convenciam de sua superioridade cultural e intelectual diante da “nudez” dos ameríndios; gerações de homens, praticamente de qualquer origem, tomavam como fato indiscutível a inferioridade da mulher (BONNICI, 2009, p. 257).

Ou seja, da mesma forma que o patriarcado oprime a mulher-objeto, temos a relação homem-sujeito ao imperialismo que oprime o colonizado-objeto em relação à metrópole-sujeito. Quando pensamos nessas duas correntes de opressão juntas, podemos afirmar que a mulher foi oprimida duas vezes, porque o imperialismo fazia sua opressão impondo seu modo de vida e o patriarcado com outra imposição, transformando a mulher em objeto (SPIVAK, 2010).

Essas duas linhas de pesquisa foram escolhidas não apenas devido ao nosso desejo de trabalhar tais temáticas, mas como forma de defesa do gênero feminino e dos oprimidos por

questões de raça e classe. Merece destaque o fato de que buscando brechas na sociedade e no mercado de trabalho, as mulheres dão sua contribuição na literatura, enquanto espaço discursivo de ideias. É na literatura que muitas vão achar o espaço para defender seus pensamentos e lutar por direitos. A obra de Virginia Woolf, *Um teto todo seu*, nos dá entender como essas correntes de dominação estão presentes na literatura.

Este trabalho será realizado por meio de um levantamento bibliográfico a partir de uma leitura crítica diferenciada do romance *Helena*. Para tanto, uso os pressupostos da crítica feminista e da crítica pós-colonial (sendo esta última, uma leitura que se supõe seja nova da obra, pois não localizamos, nas nossas pesquisas, trabalhos que analisem *Helena* na perspectiva pós-colonialista). Assim, faremos uso da estratégia denominada releitura pós-colonial para reinterpretar o romance, sobretudo os silêncios e as lacunas nele presentes que marginalizam personagens negros e revela uma sociedade brasileira dependente da metrópole imperialista europeia, Portugal.

Para realizarmos a análise aqui proposta nos basearemos nos pressupostos sobre pós-colonialismo de França (1998), Bonnici (2000), Bernd (2003), dentre outros, e nas postulações sobre a crítica feministas feitas por Queiroz (1990), Scott (1995), Muraro (2000), Ameno (2007), Virginia Woolf (2007), Wanderley (2008), Zolin (2009), e por Maria Helena Bertrand (2012).

Essa monografia será dividida em três capítulos que serão organizados da seguinte forma. O capítulo 1 abordará aspectos das teorias que dão suporte a pesquisa, ou seja, a feminista e a pós-colonial. O capítulo 2 será dedicado a questões de contexto histórico e literário do autor e da obra em estudo. Já o capítulo 3 conterá a análise da obra nas perspectivas crítico-teóricas selecionadas.

## **1. PERSPECTIVAS FEMINISTAS NA HISTÓRIA E NA LITERATURA**

### **1.1 O feminismo e a luta das mulheres no universo da escrita**

O feminismo diz respeito a uma luta por direitos, por isso, obras literárias e críticas feministas enfatizam a importância das questões de gênero ao longo da história, ao destacarem que a figura feminina, gradativamente, se mobilizou contra os aspectos repressores do patriarcalismo. No seu rol de figuras célebres estão inúmeras mulheres que se levantaram para mostrar que eram tão capazes quanto os homens, dentre elas, a conhecida rainha Cleópatra no Egito antigo que deixou sua marca na política e na cultura conhecida em todo Ocidente e no Oriente, e um exemplo de superação nacional, como é o caso de Chica da Silva (1732-1796). Ela foi uma escrava alforriada que tornou-se uma senhora poderosa e rica, mas não foi totalmente aceita pela sociedade e jamais pôde entrar em certas igrejas e casas. Administrou os bens de João Fernandes e, assim, garantiu bons casamentos para algumas de suas filhas.

O feminismo examina os relacionamentos entre homens e mulheres e as consequências disto, as diferenças entre domínio e espaço social em relação ao cultural, político e econômico. Destaca-se aqui o fato de que a mulher não costumava estar nesses espaços por causa da exclusão machista, especialmente por ser sempre vista como incapaz e como um objeto decorativo do ambiente patriarcal, apesar das exceções.

Muraro (2000, p. 29) mostra que nem todos os povos viviam de opressão de gêneros, mas existia harmonia entre eles, ou seja, nem sempre a mulher foi objeto de servidão ao patriarcado: “A mulher inclusive era considerada sagrada, porque paria. Por isso o gênero feminino era considerado hegemônico. Nesta fase, Deus era Deusa”. Observa-se que em determinadas culturas, as mulheres tiveram grandes espaços, mas na tradição judaico-cristã, por exemplo, a mulher era vista como submissa.

Na verdade, as mulheres nunca foram um objeto em si, apenas tentaram transformá-las e colocá-las junto com a mobília da casa, pois era vista sem valor algum para funções de grande importância, embora fossem elas, em alguns casos, mais capazes que o sexo masculino. É interessante destacar que as correntes econômicas de séculos passados, como no caso do feudalismo e do mercantilismo, buscavam oprimir e limitar a figura feminina somente ao âmbito privado, e mesmo tendo ocorrido uma mudança para uma sociedade capitalista, que posteriormente veio a ampliar a liberdade feminina, ela ainda enfrenta diversos problemas, nas mais diversas áreas de atuação.

A este respeito, segundo Ameno (2001, p. 30):

A suposta libertação feminista foi acompanhada de intermináveis debates. O momento exige que a mulher tenha corpo livre, desamarrado de filhos, cuja quantidade deve ser limitada para que possa transitar mais livremente nos novos espaços a serem ocupados. É interessante observar a inexistência de discursos que convençam uma mulher a abandonar a ideia de ser mãe.

Dessa forma, podemos notar que mesmo na sociedade atual ainda temos formas de dominação através do discurso, ou seja, o espaço está sendo concedido à mulher no mercado de trabalho, porém, para a sociedade capitalista o período de gestação é um prejuízo aos lucros da empresa. E neste contexto, o modelo patriarcal ainda existe e sobressai em vários espaços, visto que ele apenas mudou um pouco sua forma de opressão, mas não deixou de impor ou colocar limites na vida da mulher.

Na verdade, desde o século XIX que as formas de opressão vêm sendo remodeladas. Quando a mulher ingressou no meio literário, por exemplo, não foi fácil, pois na mentalidade dos defensores do patriarcado dessa época o ato de ver uma dama com uma pena na mão era como se ela tivesse com um órgão masculino e fosse escrever algo assustador. Wanderley (1996, p. 52) nos mostra que as escritoras escreviam com elegância, dentre outras características: “Quanto mais espiritualizada e fina fosse a escrita, mais adequada à fonte feminina de onde jorrava. Embora não se lhes obstruísse a estrada da auto-realização (*sic*) pela via literária- e a considerável presença da mulher no século XIX”.

Cumpre-nos mencionar duas escritoras do século XIX, que deram destaque à escrita feminina brasileira, são elas: Josephina Alvares de Azevedo e Maria Ignez Sabino Pinho Maia. O que mais chama a atenção dos leitores é saber que elas não participaram apenas da escrita na área de História, mas disputaram com os homens espaço no meio político e econômico. A imprensa naquele período era um lugar apropriado para se lutar contra o machismo e o patriarcado, de sorte que o ato de escrever e publicar suas angústias já eram formas de fazer uma revolução em seu favor na sociedade.

A baiana Ignez Sabino voltou-se para os escritos em defesa da mulher brasileira que por anos foi esquecida e excluída da vida pública. Sua obra mais chamativa é *Mulheres Ilustres do Brasil* (1899). Lá encontram-se pequenos relatos de mulheres que lutaram e se destacaram publicamente no contexto histórico do Brasil. Ela reuniu relatos do período colonial até o final do século XX e, assim, nos mostra que sempre existiram gritos de guerra no meio feminino, embora fossem poucas as mulheres que se levantaram para defender a causa feminina.

No caso da escritora Josephina Azevedo, nascida no Recife, ela também usou esse modelo para destacar a luta do gênero feminino no meio social, político e econômico. Seu trabalho de destaque foi *Mulheres célebres* (1897). O que difere Inez de Josephina é que Josephina não escreve sobre a mulher brasileira, mas sobre as europeias que marcaram a história daquele continente.

De acordo com Zolin (2008), a mulher foi excluída da literatura por séculos e quando pode escrever, teve seus escritos taxados como inferiores, uma vez que o meio literário sempre foi um ambiente masculino, de sorte que os homens sentiram-se incomodados com a presença feminina no seu reduto, até então, exclusivo. Assim, por muito tempo, as mulheres foram excluídas e esquecidas da academia. Lobo (1999) destaca a luta feminina para participar da vida acadêmica e pontua que ela foi bastante vigorosa, pois era preciso romper com a corrente patriarcal - e não se pode esquecer que a mulher negra foi a que mais sofreu represálias na literatura, como disse Zolin (2008), elas foram vistas como “minorias sexuais” tanto enquanto raça como de sexo.

Estas questões ilustram o fato de que, no que diz respeito à luta feminina pela sua inclusão no mercado editorial, revelam-se questões de natureza profunda no inconsciente coletivo:

Ser o outro, o excluído, o estranho é próprio da mulher que quer penetrar no “sério” mundo acadêmico ou literário. Não se pode ignorar que, por motivos mitológicos, antropológicos, sociológicos e históricos, a mulher foi excluída do mundo da escrita- só podendo introduzir seu nome na história européia por assim dizer através de arestas e frestas que conseguiu abrir através de seu aprendizado de ler e escrever em conventos (LOBO, 1999, p. 5).

Esse mesmo cenário se repetiu por anos no Brasil, as mulheres que mais tinham acesso à leitura e a escrita estavam nos conventos, porém, muitas vezes já tocadas pelo pensamento religioso em relação à noção de “certo e errado”, nem todas foram lutar pelos os direitos da massa oprimida fora de lá.

Lutar contra o patriarcado não é nada fácil, por esta razão, o surgimento da liberdade de pensamento para a parcela feminina da humanidade, pode-se dizer, começou na Europa por causa da cultura e de grupos maiores terem acesso à educação com relativa facilidade, quando se compara a situação feminina no Brasil, sobretudo porque no século XIX, o Brasil ainda era uma jovem nação em processo de formação.

Pinto (1990) mostra de forma clara a sujeição do gênero feminino ao patriarcalismo, mas ela também mostra a evolução e participação das mulheres na sociedade. Com as

revoluções por liberdade na Europa, a mulher ocidental aderiu à causa e foi à luta. Por exemplo, no século XVIII tivemos a Revolução Francesa e elas estavam participando desse movimento sangrento, mas o grande movimento revolucionário em relação à luta das mulheres foi a Revolução Industrial, pois, a partir dela as mulheres tiveram mais espaço para trabalhar e participar da produção nos séculos XIX e XX quando o modelo de produção espalhou-se ainda mais pela Europa: “O feminino abrange todos os aspectos da emancipação da mulher e incluir qualquer luta projetada para elevar seu status social, político ou econômico; diz respeito à maneira de se perceber da mulher e também à sua posição na sociedade” (HAHNER, 1981, p. 28).

A primeira metade do século XIX foi um período de total reclusão para a mulher, só houve alguma mudança a partir de 1808, com a comitiva real no Brasil. Por causa deste atraso, a América latina faz revolução ao lutar pela educação das mulheres e o direito ao voto. Nesse período a imprensa passa a produzir escritos voltados para a luta feminina nos estados de São Paulo, Minas Gerais e Rio de Janeiro. O grande problema da época é porque a maioria das editoras não apoiava as produções feitas por mulheres e o público leitor ainda muito pequeno, pois nesse período nem todas as mulheres tinham a chance de frequentar a escola:

No Brasil, a ideologia que exalta a maternidade, e defende os limites da falia como palco onde a mulher vai desempenhar sua função social, se estende até o nosso século. A partir da década de 1870, no entanto, observa-se que vários jornais e revistas femininas e uns raros homens públicos assumem uma atitude diferente em relação à educação feminina. Defendia-se então a idéia (*sic*) de que a mulher deveria ser instruída e emancipada (PINTO, 1990, p. 37).

A luta pelos direitos femininos toma um rumo forte, elas buscam seus objetivos como verdadeiras guerreiras em campos de batalhas. Uma grande conquista foi o direito para a mulher estudar. A partir daí a ideia de que o gênero feminino poderia se libertar das opressões machistas através da educação e do trabalho, após o direito de estudar a sociedade reconhece que as mulheres devem participar da vida pública recebendo o direito de votar – no século XX.

Uma autora que ilustra bem a fase de luta e transição entre os rigores do século XIX e a abertura que veio com o século XX é a carioca Júlia Lopes de Almeida (1862-1934). Ela:

[...] é o melhor exemplo desse tipo de escritora. Jornalista, romancista, autora de livros infantis e de estudos de intenção didática, ela é uma das raras escritoras da sua geração cujo valor foi reconhecido e aplaudido pela crítica. Júlia Lopes de Almeida obteve sucesso tanto com seus artigos

jornalísticos, em que discutia questões de educação, higiene e direitos da mulher, quanto em seus volumes de ficção (PINTO, 1990, p. 41).

Todavia, a sociedade patriarcal machista ocidental não queria abrir mão do território da escrita para o gênero feminino. Por isso, as primeiras escritoras – brasileiras- foram humilhadas e tachadas por essa classe, mas não deixaram as perseguições e ofensas destruírem o sonho de se tornarem escritoras aceitas e respeitadas. Dessa maneira, os romances femininos de origem brasileira giram em volta da condição feminina às formas de submissão que elas tinham que passar para agradar aos seus pares e também as obras mostram como a sociedade queria ver a mulher no seu espaço, ou seja, o meio social sempre buscou fazer exclusões entre os gêneros.

No Brasil, a luta por direitos para as mulheres tornou-se realmente vigorosa apenas na década de 1960. Por causa dessa década passada de luta, tanto no contexto nacional quanto internacional, na década seguinte surgiu a crítica literária feminista no contexto anglo-americano. É apenas neste ponto da história que podemos afirmar que temos uma crítica literária feminina. Assim, surgiu uma gama de materiais e escritos, por isso, vários escritores e críticos começaram a analisar obras e realizar interpretações que envolvia a mulher, que excluía e silenciava sua voz. Segundo Viana (1995), no século XX surgiram grandes escritoras nacionais, que tiveram a capacidade de representar o discurso feminino e mostrar que eram capazes de produzir literatura em alto nível, como exemplos: Raquel de Queiroz, Cecília Meireles e Clarice Lispector.

Por mais que inúmeros avanços tenham surgido na luta feminina por seus direitos, não se pode esquecer de um detalhe importante na história nacional que está intimamente relacionado à questão da opressão feminina. Como se sabe, nosso país foi palco de dominação colonial pelos europeus e esta questão ressoa no trato com as mulheres, uma vez que elas foram “abusadas” de várias maneiras. Quando o povo português chegou a essas terras e viram o nativo, trataram-no como objeto, e mais uma vez a figura feminina foi a que mais sofreu, pois a mulher nativa foi oprimida pela servidão sexual pelos europeus. Na verdade, não somente no Brasil, mas em todos os lugares onde houve colonização, a mulher indígena foi vista como animal selvagem da natureza, ou seja, o modelo colonialista de imposição cultural e sexual tratou os seres desta terra como animais sem respeitar sua cultura, religião e sexo.

A mulher foi descrita nas cartas enviadas aos reis europeus como um ser que não usa roupas e que mostra suas partes íntimas, algo que era totalmente proibido pela civilização europeia. Dessa forma, observamos como a mulher, embora não somente no Brasil, mas em

todas as civilizações tocadas pelas relações coloniais, viveu um longo período de dominação patriarcalista e imperialista.

Neste cenário, as mulheres negras também foram excluídas da participação nos poucos direitos que as brancas tinham, e eram vistas de modo preconceituoso por séculos. Estranhamente, quando a mulher branca teve acesso ao poder, ela passou a dominar o discurso feminista sem debruçar-se sobre a condição da mulher negra e da indígena, o que rendeu uma crítica ferrenha ao feminismo. Os críticos dos póscolonialismo, por sua vez, buscaram dar visibilidade a essas figuras excluídas. A respeito disso a escritora negra Hooks (1984) diz que as mulheres brancas que dominam o discurso feminista atual raramente questionam se sua perspectiva sobre a realidade das mulheres corresponde ou não às experiências vividas das mulheres como um grupo coletivo.

A autora expressa sua preocupação com o coletivo e não somente em defender uma minoria ou uma classe, nesse caso a mulher branca, pois ela busca defender todas aquelas pertencentes ao gênero feminino sem distinção de cor ou classe. Assim, ainda na atualidade a luta contra o patriarcado, o machismo e contra as falhas do movimento feminista é diária.

Neste contexto, a temática da crítica feminista e pós-colonialista mantém total relação com a pesquisa literária e as múltiplas relações com a leitura crítica e a interpretação de textos coloniais e pós-coloniais. Essas linhas do saber podem nos apresentar uma perspectiva integrada, ou seja, a crítica feminista pós-colonial.

A crítica feminista foi um marco na crítica literária, pois através dela surgiram várias linhas de pesquisa dentro dessa corrente de pensamento. Digamos que os trabalhos femininos foi algo fundamental para a mudança na vida das mulheres, embora desde sempre seus escritos recebessem críticas machistas, as produções foram acusadas de terem uma abordagem simplista, rebelde e vulgar, pois como era algo que tinha começado a ser produzido recentemente as escritoras falam sobre o modo de vida da mulher branca.

No caso do Brasil, quando a escritora Raquel de Queiroz (1910-2003) surge no mercado literário como uma grande escritora, ela está inserida no seguinte contexto: “a evolução social e intelectual feminina no início do século XX foi marcada pelo preconceito e pela incredulidade dos homens em relação à capacidade da mulher em construir sua própria trajetória” (LASTA, 2013, p. 4).

Raquel de Queiroz apresentou a mulher no romance *O Quinze* (1930). A escritora busca apresentar de forma realista a figura de Conceição, que era um ser feminino à frente do seu tempo, principalmente uma personagem revolucionária. Conceição não é o que a família do seu grande amor esperava, pois ela não se limitava às regras do “certo e errado”. Já

Vicente, um homem machista que queria que ela abrisse mão de seu trabalho para viver com ele, da mesma forma como as mulheres da época e os costumes do período, contudo, Conceição não abre mão de sua vida por um casamento e continua solteira, assim ela não aceitou as imposições da cultura machista. Raquel de Queiroz afirma que sofreu muito preconceito e sua obra não foi vista com bons olhos no período da publicação, ou seja, ainda estava vivendo em um espaço dominado por homens que não queriam aceitar a temática feminista de sua obra.

*O Quinze* foi publicado em agosto de 1930. Não fez grande sucesso quando saiu em Fortaleza. Escreveram até um artigo falando que era impresso em papel inferior e não dizia nada de novo. Outro sujeito escreveu afirmando que o livro não era meu, mas do meu ilustre pai, Daniel de Queiroz. E isso tudo me deixava meio ressabiada (QUEIROZ, 1998, p. 31).

A presença das mulheres na escrita e no mundo do trabalho gerava desconforto e insegurança ao sistema patriarcal, pois os homens tinham medo de perder espaço no meio social. Graciliano Ramos passa a mostrar a partir da década de 1930, como a figura feminina era vista, em sua obra realista *São Bernardo* (1934). Ele mostra como a personagem Madalena era tratada. Ela participava do mundo educacional como professora e escrevia artigos para um jornal, mas a história começa a mudar quando Madalena casa-se com Paulo Honório, as pessoas próximas a ela querem que a jovem abandone seu trabalho pelo simples fato de ter “arrumado um marido”, porém ela não aceita e continua trabalhando e escrevendo, assim, o escritor nos mostra Madalena como um ser feminino à frente do seu tempo. Graciliano deixa explícito que a tensão sobre Madalena era tão grande que ela tira sua própria vida, porque jamais aceitaria as imposições sociais do marido. A morte dela não representa o fim da luta feminina por direitos, mas o início de uma batalha árdua e constante numa sociedade patriarcal.

Todavia, a crítica literária feminista que se detinha na análise de obras produzidas pelas mulheres ganhou muita repercussão. Muraro (2000, p. 59-60) destaca que:

A mulher, que compõe a maioria dos excluídos e que tem especificidades diferentes das dos homens, traz a subjetividade; a mulher, que, quando o homem passa a objetividade, para o poder (porque a objetividade é a condição do poder), continua no domínio da instituição em casa; no do altruísmo, que é solidariedade, a partilha.

Merece destaque o fato de que a intenção da crítica literária feminina não era demonizar os homens, mas expor as suas posturas preconceituosas em relação às mulheres,

dentre outros. Como por exemplo, a questão dos muitos anos de exclusão do meio literário que eles impuseram às mulheres, bem como a rejeição delas no meio acadêmico.

É importante considerar que os escritos femininos buscam destacar a identidade das mulheres enquanto escritoras com temáticas próprias às suas necessidades enquanto mulheres. No século XIX, considerado uma época em que o Romantismo ainda estava em desenvolvimento, o pensamento patriarcal ainda impunha às mulheres um comportamento marcado pela ausência de autonomia e pela subserviência à autoridade masculina, mas neste período muitas conquistas foram efetivadas como a profissão de escritora.

De fato, a crítica feminista surgiu na década de 1970, num contexto de revolução literária, visto que até o ano de 1970 os escritos femininos ainda enfrentavam resistência de críticos e teóricos, contudo, a partir desse momento histórico começa a surgir uma gama de materiais e críticas de valor para a mudança na percepção da literatura de autoria feminina. A escritora Kate Millet foi quem impulsionou os trabalhos em relação à crítica feminista em busca de direitos e defesa da voz que foi silenciada por séculos. Com a publicação de seu trabalho em 1970 a autora nos apresenta aspectos literários, políticos, além disso, traz para o debate a posição da mulher na presença do patriarcado. Millet busca mostrar como a figura feminina foi apresentada em obras literárias; a mulher que por longos anos foi vista como objeto de servidão do machismo.

O grande alvo da crítica feminista foi o patriarcalismo, mas envolvia também certas práticas, tais como:

[...] essencialismo, homogeneização e universalismo que sustentam a institucionalização da literatura e que subjaz às noções vigentes de tradição e cânone literário ao discurso crítico da historiografia literária, às estratégias interpretativas e critérios de valoração herdados e legitimados na cultura patriarcal (SCHMIDT, 1999, p. 36).

O debate que envolve a teoria feminista busca defender e falar sobre a repreensão masculina que não permitiu a participação da mulher na literatura. A voz que sempre foi silenciada, hoje dá um grito de guerra em espaço político e econômico que não quer ceder mais seus assentos na vida pública para os homens:

O desabafo da romancista a um dos críticos mais simpáticos à emergência das mulheres no universo literário do século XIX nos oferece a medida das exigências que se colocavam, por parte do público, a essas mulheres. Pedia-se, entre outras coisas, que preservassem o que então se rotula de uma “expressão feminina”, que se caracterizava pela delicadeza das imagens, pela leveza dos temas abordados, pela elegância das palavras escolhidas e por

uma absoluta ausência de tratamento da chamada “matéria baixa”, ou seja, de envolvimento com as paixões ignóbeis que atormentam a natureza humana e mais especificamente com as paixões sexuais (WANDERLEY, 1996, p. 51-52).

É importante considerar que:

Nas últimas décadas, muitas facções críticas defendem a necessidade de se considerar o objeto de estudo em relação ao contexto em que está inserido; de alguma forma, tudo parece estar interligado. No que se refere à posição social da mulher e sua presença no universo literário, essa visão deve muito ao feminismo, que pôs a nu as circunstâncias sócio-históricas entendidas como determinantes na produção literária. Do mesmo modo que fez perceber que estereótipo feminino negativo, largamente difundido na literatura e no cinema, constitui-se num considerável obstáculo na luta pelos direitos da mulher (ZOLIN, 2008, p. 181).

A crítica feminina no Brasil é algo recente, porque o feminino não estava em alta nas academias até o ano de 1980, embora, independente disto, havia uma luta política externa; a partir daí começou a surgir a crítica nacional brasileira. Como se percebe a partir de toda essa discussão, a história patriarcal impõe a alienação pessoal, cultural, política, filosófica e literária às mulheres. Nesse ponto, Zolin (2008, p. 201) diz que:

Essa consolidação deveu-se à criação de associações de estudo, grupos de trabalho e de seminário sobre o tema: em 1984, foi criada a Associação Nacional de pós-graduação e pesquisa em Letras e Linguística (Anpoll), em que se integra o GT Mulher e Literatura composto por professores pesquisadores(as) do tema; em 1984, foi criado o Seminário Nacional Mulher e Literatura, que se caracteriza pela divulgação de trabalho e pesquisas nos meios acadêmicos, por seu caráter interdisciplinar, pelo deslocamento por diferentes instituições brasileiras de ensino superior e pelo empenho em possibilitar a atualização dos pesquisadores do tema.

Vemos, portanto, que os escritos e produções críticas femininas são bem recentes no meio acadêmico brasileiro, ou seja, dentro da tradição patriarcal o poder dominante sempre foi o discurso do homem, restando a todas as “Helenas” o silêncio e aceitar a dominação. Mas graças ao acesso que a mulher vai tendo com a educação, essas barreiras vão sendo destruídas e reescritas com novas histórias e conquistas femininas.

Essa luta começou ainda no século XIX, quando as mulheres tiveram a coragem de pegar uma pena e escrever seus sentimentos e sua angústia, indo contra o pensamento machista e toda a sociedade tribal. Quando elas decidiram participar da literatura levaram isso

a sério e suas produções foram capazes de mostrar sua indignação. A escritora Ivia Alves (1999, p. 109) pontua:

O receio das escritoras de penetrar em territórios delimitados ao homem obrigava-as a escrever para textos capazes de mostrar sua ausência de intenção de ameaçar. Para isso, essas escritoras constituíram estratégias que podiam ser lidas como posições de humildade, embora, atualmente, possam ser interpretadas radicalmente ao inverso, ou melhor, podem ser tomadas como plataformas de estratégias a fim de penetrar sutilmente no espaço público e aí permanecer.

A produção em subtexto é uma maneira que as escritoras acharam para produzir com menos perseguição patriarcal, isto é, mesmo produzindo ainda existia grande opressão contra a produção literária feminina, por ser ela uma forma de afirmação indenitária e resistência à opressão patriarcal.

## **1.2 Pós-colonialismo e literatura**

No que diz respeito a um olhar analítico sobre o Brasil, mais especificamente sobre as relações de raça, deve-se considerar que nosso país foi obrigado a aceitar as imposições vindas da Europa, de sorte que temos um enquadramento epistemológico que se impõe ao pensamento do outro como uma verdade absoluta em todas as áreas. Neste cenário, os estudos pós-coloniais se tornaram fundamentais para ajudar na construção de identidade de povos que foram marcados pela colonização, sobretudo porque os estudos pós-coloniais analisam a política, a literatura, a filosofia, dentre outros aspectos da cultura que foram marcados pelo colonialismo.

Assim, deve-se considerar que quando os portugueses chegaram ao Brasil eles não se encantaram com a cultura local. Ao contrário, viam os nativos como um povo sem conhecimento e cultura. A visão deles sobre os ameríndios era baseada na exploração e imposição de valores. Diante disto, as teorias pós-coloniais se propagaram com a missão de questionar o pensamento e a narrativa ocidental da modernidade e, a partir de suas margens, revelar o que está escondido nas entrelinhas dessa corrente como parte constitutiva dessa experiência histórica.

Os estudos pós-coloniais são marcados por uma busca contínua das grandes mudanças culturais e econômicas, bem como por uma ruptura com a velha forma de política cultural e econômica eurocêntrica. Com a quebra de dominação estrangeira a população nacional das

ex-colônias começa a reconstruir sua identidade cultural própria, contudo, a voz do colonizador se faz ouvir na mente dos antigos colonizados por muito mais tempo após a independência política. Esses estudos surgiram exatamente para fazer essa divisão histórica e teórica e em todos os níveis culturais. Suas teorias vão buscar retratar a cultura, a identidade e a linguagem do povo recém-liberto.

As teorias pós-coloniais surgiram nos anos de 1970. O surgimento desse viés crítico está associado a escritores estrangeiros de antigas colônias europeias, como o palestino Edward Said, e os indianos Spivak e Bhabha. Já aqui no Brasil, as pesquisas voltadas para esse tema demoraram a surgir, mas tem-se o maltês naturalizado brasileiro Bonnici (UFM) e a professora brasileira Zilá Bernd (UFRGS), como representantes. Por séculos, esses assuntos não fizeram parte da discussão teórica e histórica aqui no Brasil. Supõe-se que a demora em abraçarmos tais teorias seja o fato de que nos tornamos completamente independentes de Portugal e mais proeminentes no cenário internacional do que nossa antiga metrópole imperialista. Bonnici (2012, p. 320) mostra que, a partir da década de 1990:

Os Estudos Pós-coloniais, especialmente no viés da literatura negra e afro-brasileira, começaram a ser estudados em disciplinas de graduação e de pós-graduação, enquanto inúmeros trabalhos de conclusão, dissertações e teses foram escritos analisando a literatura brasileira sob as teorias pós-coloniais.

A necessidade é tão urgente de reconstruir uma identidade de um povo, que a gama de matérias que vem sendo produzida tem enorme valor popular. Boa parte dessas produções está voltada para repensar a literatura brasileira, porque estavam sendo deixados de lado aqueles que foram excluídos por gerações, ou seja, os escritores negros e as mulheres. Nosso maior escritor negro de destaque é Machado de Assis, porém a elite acadêmica não costuma destacar tal aspecto do corpo do seu trabalho.

As teorias pós-coloniais buscam evidenciar aqueles que foram deixados de lado pela sociedade branca hegemônica. Por esta razão, discutem a invisibilidade afro-brasileira. Por exemplo, destacando o racismo que está presente em grande parte das obras do século XIX ao XX, não apenas na literatura brasileira. Bonnici (2000) destaca a questão do sujeito colonizado, como ele é visto na cultura e na economia político-social, isto é, existia um campo de inferioridade entre o colonizador e colonizado. A chegada dos europeus em territórios novos causou impactos que são irreversíveis para a identidade desse povo afetado, porque o discurso – embora não apenas ele - do colonizador cria estereótipos e modelo de dominação em terras estrangeiras.

No caso da literatura brasileira, ela é produzida, majoritariamente, por brancos de classe média, de sorte que não se utiliza do negro como representante do nosso povo, mas usa o branco como representatividade. Na maioria das obras, os negros desempenham o papel de um ser marginal da sociedade, como em *O cortiço*, de Aluísio de Azevedo, onde há, por vezes, uma forma de preconceito camuflada pela voz narrativa. A este respeito, Bernd (2003, p. 19) avalia:

Uma literatura que se atribui a missão de articular o projeto nacional, de fazer emergir os mitos fundadores de uma comunidade e de recuperar sua memória coletiva passa a exercer somente a função sacralizante, unificadora, tendendo ao mesmo, ao monologismo, ou seja, à construção de uma identidade do tipo etnocêntrico, que circunscreve a realidade a um único quadro de referências.

Hoje a literatura de autoria pós-colonial, isto é, de autores de (ex) colônias – embora autores de metrópoles imperialistas possam escrever numa perspectiva pós-colonialista, como Emily Brontë em *O morro dos ventos uivantes* (1847) - busca reconstruir a história daqueles que foram oprimidos pelo colonizador.

Na verdade, é no contexto posterior a Segunda Guerra Mundial ou, como muitos teóricos dizem no pós-guerra, que surgiram as teorias pós-coloniais em busca de resgatar a história de vários países que foram explorados pelo imperialismo europeu. Bonnici (2000) afirma que as raízes do imperialismo são bem profundas, pois carregam anos de história de uma nação, visto que seu passado pré-colonial costuma ser rejeitado e apagado pelos dominadores, por ser visto como inferior, ao passo em que o presente é alvo de reformas e imposições culturais estrangeiras. Este fenômeno ecoa, inclusive, no futuro pós-independência, visto que as nações levam séculos para se livrarem – fato que raramente ocorre - da dominação cultural.

Com relação ao indígena, o colonizador português, no caso do Brasil, retratou-o de uma forma agressiva ao trata-lo como um selvagem e sem cultura:

Não há, como veremos adiante da obra de Léry, a compreensão do canibalismo como um ritual; ao contrário, Thevet julga e condena esse hábito da “canalha”, como chama os índios, e fundamenta seu julgamento em um dado incorreto: afirma que os índios comem “normalmente carne humana como nós comemos a do carneiro, e ainda o fazem com prazer (BERND, 2003, p. 37-38).

Essa era a visão do colonizador sobre os povos explorados, tudo aquilo que não viesse da Europa não tinha valor. Hoje sabemos que os índios só faziam uso da carne humana em momentos especiais, quer dizer, eles só consumiam a carne dos inimigos que eram valentes, pois acreditavam que conseguiriam a força do seu adversário.

É interessante observar como a cultura estrangeira é introjetada pelos autores nacionais, isto é, da colônia. No caso de Machado, ele utiliza seus personagens para fazer uma crítica à sociedade nacional da época, mas reproduz formas, padrões e vieses literários em seus textos. Na obra que está sendo analisada; ele cita várias obras estrangeiras, quer dizer, estamos falando de um espaço totalmente colonizado, no qual os personagens brasileiros se sentem europeus, pois não existe nenhum sentimento nacionalista pelo Brasil, visto que não havia a ideia de nação, portanto, não havia um sentimento nacional, mas de extensão da metrópole imperialista. Eles na verdade respiram cultura estrangeira, seja na leitura de clássicos europeus, seja no desejo de ir à Europa para estudar.

Conforme pode ser observado, a teoria pós-colonial busca dar voz a quem foi silenciado por séculos. Por exemplo, em grande parte da nossa literatura canônica os escravos são silenciados. Durante toda a obra de *Helena* temos a imagem do negro servindo aos brancos, porém eles não têm voz ativa; mesmo Machado sendo descendente de escravos ele não confere voz a estes.

Todavia, em defesa dos escravos no Brasil colônia, temos Gregório de Matos (1636-1696) ou como muitos chamam “boca do inferno”. Na sua poesia, a figura do negro representa o espaço brasileiro, visto que eles estão presentes em todos os meios de serviços e exploração. Voltados para a voz negra e marginalizada, os escritos só vão começar a aparecer mais sistematicamente no Brasil a partir do século XIX. Porém, a literatura canônica brasileira na voz de Gregório com seus versos satíricos e destruidores surpreende a elite, porque não produz poemas para agradar ou enaltecer aqueles que vivem nas regalias da vida, mas ele busca mostrar a verdadeira condição daquele indivíduo marginalizado:

Que falta nesta cidade?... Verdade.  
 Que mais por sua desonra?... Honra.  
 Falta mais que se lhe ponha?... Vergonha.  
 O demo a viver se exponha,  
 Por mais que a fama a exalta  
 Numa cidade onde falta  
 Verdade, honra, vergonha.  
 Quem a pôs neste rocrócio?... Negócio.  
 Quem causa tal perdição?... Ambição.  
 E a maior desta loucura?... Usura.

Notável desventura  
 De um povo néscio e sandeu  
 Que não sabe que o perdeu  
 Negócio, ambição, usura.  
 Quem são seus doces objetos?... Pretos.  
 Tem outros bens mais maciços?... Mestiços.  
 Quais destes lhe são mais gratos?... Mulatos.  
 Dou ao demo os insensatos,  
 Dou ao demo a gente asnal,  
 Que estima por cabedal  
 Pretos, mestiços, mulatos.  
 Gregório de Matos (1636-1696).

A presença do negro no romance brasileiro envolve o contexto urbano e teve seu marco inicial a partir de 1843, nesse período cuja presença de mulatos, escravos e prostitutas começa a fazer parte dos romances e poemas. A figura do negro é representada na maioria dos romances como um ser sem nome, sem valor ou dignidade; em *Helena* é possível observar tal situação: “[...] e mais uma vez, alta noite, erguia-se do leito, colocando provisoriamente no quarto contíguo, para ir espreitar a mucama que, em seu lugar, acompanhava a enferma [...]” (ASSIS, 1994, p. 49-50). Assim eram tratados os negros do período colonial pela elite branca:

Apesar dessa permanente instabilidade de caráter, os negros (homens ou mulheres) eram uma presença constante no interior dos lares cariocas das páginas da ficção. Os papéis que desempenhavam nesse espaço eram muitos: mucamas, moleques de recados agregados da casa, cocheiros, amas-de-leite, damas de companhia etc. (JEAN, 1998, p. 73-74).

Dessa forma, os excluídos prestavam assistência às ricas famílias que foram acostumadas a serem servidas e sempre terem um negro para realizar os trabalhos, enquanto isso, estes viviam os prazeres permitidos apenas a elite burguesa:

Ambos podem ter a função de objeto para o outro. Nas sociedades pós-coloniais, porém, o sujeito e o objeto pertencem inexoravelmente a uma hierarquia em que o oprimido é fixado pela superioridade moral do dominador. É a dialética do sujeito e do outro, do dominador e do subalterno (BONNICI, 2000, p. 17).

Na mentalidade da elite os escravos não eram vistos como seres humanos, conforme percebemos na fala de Helena: “Nem sempre você poderá acompanhar-me; além disso, indo com o pajem, é como se fosse só; e meu espírito gosta, às vezes, de trotar livremente na solidão” (ASSIS, 1994, p. 53). A forma como Helena se refere ao escravo nessa passagem é

surpreendente, pois os negros eram tidos como animais de servidão; nesse momento a protagonista age com a mentalidade do colonizador.

Portanto, é possível perceber como a caricatura do negro era narrada em meio à literatura nacional. O pós-colonialismo é uma perspectiva conceitual que busca analisar como determinados lugares e pessoas são construídos como subalternos em relação aos que são tidos como superiores e desenvolvidos, isto é, o negro e a figura feminina podem ser considerados como subalternos.

### **1.3 Feminismo e Pós-colonialismo: interfaces**

Os estudos pós-coloniais foram incorporados aos estudos feministas, sobretudo porque ambos se interessam por questões relacionadas à dominação, opressão, identidade, segundo Bonnici (2000), as mulheres das colônias sofreram dupla colonização pelo patriarcado e pelos colonizadores. Esta relação, por si só, já indica os laços que unem ambas as vertentes crítico-teóricas. O feminismo tem sido responsável por trazer à luz muitas discussões deixadas de lado pelo pós-colonialismo, a exemplo da condição da mulher em contextos pós-coloniais, mas estudiosos afirmam que o pós-colonialismo também ampliou o leque de discussões do feminismo, como a questão do estupro de mulheres em contextos imperialistas. Somando-se a isto, havia o sujeito feminino sem voz, isto é, as mulheres do silêncio opcional, como forma de se proteger à mudez imposta pelas forças patriarcais invasoras e nacionais.

Os estudos pós-coloniais e feministas buscam recuperar essas vozes através de pinturas, mímicas ou paródias. Alguns teóricos reconhecem o processo de descolonização como algo violento, mas que precisa ocorrer para recuperação da identidade daqueles que foram marginalizados. Por isso, quem assumiu o papel de reescrever sobre essas temáticas, ou melhor, o escritor ou escritora pós-colonial desconstrói a imagem do colonizador como herói e destaca as políticas opressoras de gênero, de raça e classe. O processo de reescrita ocorre tanto pela reescrita da história oficial, como pela reescrita de textos literários estrangeiros, a exemplo do *Vasto mar de sargasso* (1966), da jamaicana Jean Rhys, uma reescrita pós-colonial do romance inglês *Jane Eyre* (1847), de Charlotte Brontë. No texto europeu um inglês se casa com uma Jamaica apenas pelo seu dote, e a leva para a Inglaterra. Vítima do preconceito do marido e daquele povo, ela enlouquece, é aprisionada no sótão da mansão do marido comprada com seu dote, enquanto ele gasta o dinheiro dela com amantes pela Europa. Rhys denuncia os detalhes que são ocultados em *Jane Eyre*:

Como mostram Ashcroft *et al* (2004), a retomada de obras literárias canônicas, reestruturam as “realidades” europeias em termos póscoloniais, embora seu objetivo nem sempre seja reverter a ordem hierárquica, mas questiona os pressupostos filosóficos que serviam de base a essa ordem (DIAS, 2015, p. 156).

Todavia, nem todo escritor de uma antiga colônia, como Rhys, cujo país foi colônia inglesa, tem esta consciência crítica. Alguns apenas reproduzem os modelos europeus, como no caso da literatura brasileira, majoritariamente tributária da européia.

Ora, a literatura é a representação cultural de uma comunidade, por isso, as teorias pós-colonial e feminista fazem uso dela para resgatar o passado obscuro dos marginalizados:

Com os estudos Póscoloniais e os estudos Feministas, por exemplo, a literatura passou a ser analisada, de modo mais sistemático, sob pontos de vista que permitem que se perceba o quanto ela tem sido utilizada como um instrumento de disseminação das ideologias de classes, de raça, de povos, de impérios, de gênero, por exemplo, Além da observação dos aspectos estéticos, esses estudos discutem, dentre outras questões, até que ponto as relações sociais e a literatura- se é que é possível separá-las- entrelaçam-se na feitura da obra como sendo também documento de um povo (DIAS, 2015, p. 163).

Segundo Cândido (2000), a obra literária buscar representar aspectos da realidade de um povo, de uma época. No caso da literatura europeia:

Na verdade, por um lado as mulheres representam o império – na literatura colonial-, mas por outro, elas não têm direitos. Sendo assim, são tão vítimas das ideologias patriarcalista quanto os homens – e as mulheres das colônias ou de determinados centros metropolitanos- do imperialismo (DIAS, 2015, p. 167).

Segundo Said (1994), boa parte do planeta foi colonizada por impérios europeus, de forma que o colonialismo, juntamente com o imperialismo, vigorou durante séculos nas colônias. Porém, alguns países começavam seus movimentos para romper tal relação de poder no ato da invasão ou em tempos posteriores. Para Dias (2015), já no final do século XVIII apareceram alguns focos de resistência como na Austrália e Estados Unidos. Quando as mulheres começaram a lutar por direitos de igualdade nos Estados Unidos, elas não se esqueceram da condição dos escravos, assim, lutaram por seus direitos e pelos direitos dos negros, por terem visto semelhanças entre sua condição e a deles.

Bonnici afirma que, em se tratando do feminismo em países Póscoloniais, a figura feminina é fundamental para a reafirmação das estratégias de descolonização de Fanon e

Gandhi. As obras críticas escritas por eles nos mostram a verdadeira realidade da mulher nas questões sociais e políticas.

Para Bonnici (2000, p. 158):

[...] com certa ingenuidade, Fanon considerou que a mulher argelina tivesse adquirido sua libertação por causa de sua participação na luta contra o colonizador. Como ele não analisou a situação pré-colonial no contexto das estruturas patriarcais e de poder da tradição islâmica, não percebeu que após a guerra a mulher voltava à sua inferioridade dentro das opressões tradicionais. Semelhante, mas paradoxalmente, a política de não violência de Gandhi ou reforçou a subordinação feminina ou adiou os problemas a ela anexos. Como ele jamais enfrentou o sexismo e a dominação masculina dentro da família tradicional indiana, a situação feminina continua opressora.

Outra importante discussão dentro dos estudos feministas é trazida à lume por Mohanty (2004). Ela faz distinções entre as mulheres: “mulher universal, mulher ocidental, mulher pós-colonial”, destacando que o feminismo ocidental se preocupa apenas com a figura da mulher branca e de classe média, esquecendo-se das minorias dentro do feminismo, mas também essencializando a figura feminina no termo “mulher,” a autora defende que o termo “mulheres” é mais apropriado para se referir aos vários subgrupos dentro do feminismo:

É importante destacar que, conforme discute Wisker (2007), a perspectiva essencialista afirma que as mulheres são basicamente semelhantes, entretanto, esse argumento biológico não se sustenta, uma vez que as mulheres são construídas de modos diferentes em seus papéis vividos, enquanto produtos de situação culturais diferentes. Os estudos feministas têm debatido, ainda, que as pessoas são afetadas e produzidas pelos seus contextos culturais e que, portanto, deve-se evitar agrupar as mulheres em único grupo, já que elas têm diferentes experiências. O certo é que as mulheres têm sofrido opressão pelo patriarcado e pelos poderes (neo)coloniais, sobretudo no que se refere ao silenciamento imposto pelo patriarcado e pelo (neo)colonialismo, reclamando poder e expressão para seu sexo, a exemplo de Spivak (1994) (DIAS, 2015, p. 142).

Sendo assim, é importante ressaltar a importância que essas duas correntes críticas literárias têm para a análise do texto literário do ponto de vista daqueles que foram representados de forma equivocada e enviesada pelo patriarcado, e pelo imperialismo moderno.

## 2. ASPECTOS DA POÉTICA DE MACHADO DE ASSIS

### 2.1 Perspectivas (pós)colonialistas na obra de Machado de Assis

Machado de Assis (Joaquim Maria Machado de Assis) foi um jornalista, contista, cronista, romancista, poeta e teatrólogo, nascido no Rio de Janeiro, em 21 de junho de 1839, e falecido também no mesmo lugar, em 29 de setembro de 1908. Ele é o fundador da cadeira nº 23 da Academia Brasileira de Letras.

Seu pai, Francisco José de Assis, era pintor e conhecido como “Dourador,” já sua mãe, Maria Leopoldina Machado de Assis, era conhecida como “Açoriana.” O autor perdeu a mãe muito cedo e pouco se sabe de sua infância e início da adolescência; ele foi criado no Morro do Livramento sem meios para cursos regulares, estudou muito pouco, mas sempre foi dotado de muito saber. Aos 15 anos incompletos publicou o primeiro trabalho literário, o soneto “À Ilma. Sra. D.P.J.A.”, no *Periódico dos Pobres*, número datado de 3 de outubro de 1854.

Em 1856, entrou para a Imprensa Nacional, como aprendiz de tipógrafo e lá conheceu Manuel Antônio de Almeida que se tornou seu protetor. Em 1858, era revisor e colaborador no *Correio Mercantil* e, em 1860, a convite de Quintino Bocaiúva passou a pertencer à redação do *Diário do Rio de Janeiro*. Escrevia regularmente também para a revista *O Espelho*, onde estreou como crítico teatral, e para a *Semana Ilustrada* e o *Jornal das Famílias*, nos quais publicou contos.

Ora, no século em que Machado viveu e sobre o qual escreveu, a economia brasileira era baseada na agricultura cafeeira desenvolvida, a partir de 1830 no Sudeste, no vale da Tijuca e logo após no vale do Paraíba fluminense (província do Rio de Janeiro), um modelo de economia que foi espalhando por várias regiões e avançou para São Paulo (vale do Paraíba e oeste paulista). Na verdade, até 1830 o ciclo do café constituiu o principal gerador da riqueza brasileira, embora o grande diferencial para a geração de riquezas fosse a mão de obra escrava. A partir da década de 1850, graças aos empreendimentos de Irineu Evangelista de Sousa, o Barão, e depois visconde de Mauá, entre os quais se destaca a construção da primeira estrada de ferro brasileira, ocorreu um primeiro momento de industrialização no país. O escritor em estudo está inserido nessa época, apesar de não escrever sobre essas questões.

Nesse período, a literatura brasileira – apesar de ainda muito tributária da europeia – estava consolidada com grandes figuras renomadas, dentre elas, Machado de Assis. Como era comum no mundo ocidental da época, poucas dessas obras mostravam a condição da mulher e

dos negros de forma crítica, no entanto, essas duas figuras continuavam marginalizadas. Merece destaque que a base da pirâmide social do império eram os escravos, uma vez que os brancos não realizavam tarefas domésticas, nem trabalhavam na agricultura.

Quando foi possível romper com a escravidão no Brasil, a elite mais uma vez buscou a mão de obra barata e continua a excluir o negro no espaço conquistado. Neste período de mudanças sociais ocorreu uma grande imigração para o Brasil, sobretudo de alemães e italianos, o que levou os negros brasileiros a competirem com um tipo de mão de obra qualificada. Tal fato resultou na contínua marginalização do negro tornando ainda mais difícil sua sobrevivência, isto é, a mão de obra mais barata é conseqüentemente mais explorada pelo capitalismo.

Neste cenário, Machado de Assis produz suas obras, apesar de omitir as transformações sociais acima aludidas. Ele é o maior escritor brasileiro, conhecido por obras consagradas, entre as quais *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881). Tanto seus romances como os contos são marcados por cinco características: o perfil feminino, o pessimismo, a linguagem, o processo narrativo e os personagens usados para criticar a sociedade. .

Na década de 1870, Machado publicou os poemas "Falena" (1870) e "Americanas" (1875); além dos contos "Contos Fluminenses" (1870) e "Histórias da meia-noite" (1873), os romances: *Ressurreição* (1872), *A Mão e a Luva* (1874), *Helena* (1876) e *Iaiá Garcia* (1878). Nesse período, o escritor se encontra na fase de transição entre o Romantismo e o Realismo, por isso, essas obras marcam sua primeira fase.

Já na década de 1880, as obras de Machado de Assis passaram por uma verdadeira revolução e seu estilo mudou significativamente. Ele praticamente faz a abertura do Realismo na literatura brasileira com os romances: *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881); *Quincas Borba* (1891); *Dom Casmurro* (1899) e os contos "Papéis avulsos" (1882); "Histórias sem data" (1884), "Várias histórias" (1896) e "Páginas recolhidas" (1899), entre outros, que revelam o autor em sua plenitude. O espírito crítico, a grande ironia, o pessimismo e uma profunda reflexão sobre a sociedade brasileira são as suas marcas mais características.

Todas as obras são marcadas por características próprias do autor e uma delas é os seus personagens, pois em quase todos os seus trabalhos o escritor faz uso de figuras burguesas, ou seja, a classe dominante, visto que ele está sempre em busca de desmascarar a hipocrisia das relações sociais, fazendo um contraste entre aparências e essência, porque a elite daquela época vivia de aparências. Por esta razão, o autor crítica a futilidade da vaidade, a inveja, a utilidade, a hipocrisia e os prazeres carnais, uma vez que eles se digladiavam em seu íntimo na tentativa de manter a fé e a compostura moral diante de tentações.

Outra característica muito presente nas obras de Machado de Assis é o processo narrativo. Ele segue quase sempre um estilo que se pode classificar como sendo de pouca ação e poucos fatos apresentados no início. Os personagens criados por ele são ligados considerando a trama do romance, como é de praxe, mas sempre quem domina esse espaço periférico é o narrador, visto que ele consegue manter um diálogo com os leitores, deixando lacunas abertas para instigar os leitores à reflexão.

Uma das suas maiores e mais marcantes características é o pessimismo e o autor consegue mostrar isso com facilidade, porque o pessimismo mantém relação de diálogo com a hipocrisia social, a elite sempre buscando esconder suas falhas e imperfeições, porém Machado as expõe com classe e acidez.

Outra característica típica do escritor é sua linguagem. Ele faz uso de frases curtas e repletas de ironia, humor e crítica social, visto que ele sabia usar a língua portuguesa de forma irretocável e muito rebuscada. Em meio aos seus romances pode-se perceber também a metalinguagem e diversas figuras de linguagem.

Por último, deve-se destacar que as obras de Machado de Assis trazem a presença do negro, porém, ele não tece críticas ao tratamento que a sociedade lhe confere e quando o faz é muito nas entrelinhas. Deve-se mencionar que quando Machado estava iniciando sua carreira ele não se sentia um negro, mas tentava ser como a elite branca e se encaixar nela. Por esta razão, ele segue o tratamento temático e estrutural que os demais escritores brancos conferem aos negros. Isto pode ser observado nas seguintes obras: *A mão e a luva* (1874), *Helena* (1876), *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881) e *Dom Casmurro* (1889).

Entretanto, a partir de 1906, Machado, ao escrever sobre o negro de forma mais realista e nos apresenta como realmente os escravos foram tratados no Brasil colônia. Ao escrever o conto “Pai contra mãe,” ele é capaz de nos mostrar como as classes marginalizadas faziam para sobreviver. Este conto é narrado em terceira pessoa. Logo de início o autor mostra como os escravos eram maltratados e como as ferramentas de punição utilizadas eram desumanas. A história central se baseia em Cândido Neves, um homem que não conseguiu se encaixar em nenhum trabalho e resolve tornar-se um caçador de escravos fugitivos, uma atividade comum para a época, porém quem mais exercia tais funções eram (ex)escravos alforriados ou mulatos, ou seja, o oprimido agindo como opressor.

O protagonista Cândido se casa com a jovem Clara, uma moça órfã que vive com a Tia Mônica a quem ela ajuda com os trabalhos de costureira. Clara engravida e a família está passando necessidades, porque nenhum escravo está fugindo. Essa escassez torna o trabalho de Cândido em um serviço sem valor algum. Como a família enfrenta grande dificuldade

financeira, já que moravam de aluguel e o proprietário exigia receber os meses de aluguel atrasados, logo não foi possível ficar mais naquele lugar e eles foram morar de favor. A criança nasce e tia Mônica tenta convencer o casal a levar o bebê para a Roda dos Enjeitados; a situação era tão trágica no Brasil colônia que os pais abandonavam seus filhos: “Cândido Neves, beijando o filho, entre lágrimas verdadeiras, abençoava a fuga e não se lhe dava do aborto. — Nem todas as crianças vingam, bateu-lhe o coração” (ASSIS, 1906, p. 14).

Cândido Neves fica numa situação sem saída, pois ele não queria abandonar seu filho, mas para ele não morrer de fome decide deixá-lo na Roda dos Enjeitados. Quando passa pela Rua da Farmácia, ele vê uma mulher com traços de uma escrava fugitiva. Nesse momento deixa o filho com o farmacêutico e vai atrás daquela mulher. Após a busca consegue capturá-la; ela revela que está grávida suplicando e chorando para ele deixar ela ir, mas isso não impede que o caçador a leve ao seu dono. Cândido Neves recebe seu dinheiro, cem mil-réis, pega seu filho com o farmacêutico e volta para casa. Já a escrava Arminda aborta o bebê, porque sofreu várias agressões de Cândido e de seu dono. Uma vida por outra, esse era o cenário do Brasil colônia, e foi o que o caçador de escravos fez para salvar o seu filho; ele ajudou na morte de outra criança para conceder o direito do seu viver. Nesse conto pode-se afirmar que Machado de Assis cumpre seu papel como crítico em relação à condição do negro, visto que ele faz uma dura crítica à sociedade da época, mostrando a condição humana deplorável e a forma como os caçadores de escravos faziam para sobreviver, isto é, o negro oprimindo sua própria raça para manter-se vivo naquele ambiente de desigualdade.

Olhando em retrospecto observa-se que na primeira fase de Machado de Assis suas obras não contêm elementos a favor da classe negra, de sorte que críticos atuais como: SAID (2011), SHOHAT (1996), MATA (2012), ABDALA JÚNIOR (2013), CHAKRABARTY (2008) debruçam-se sobre esta questão nas suas produções, pois sendo ele de descendência escrava deveria ter lutado mais pela sua classe, mas não quis ser um revolucionário envolvendo o modelo de vida dos escravos, nem bater de frente com a elite branca em cujo mundo – pelo menos pelo editorial – estava tentando inserir-se e ganhar reconhecimento.

No caso de um dos seus primeiros romances, *A mão e a Luva* de 1874, há uma disputa amorosa entre os pretendentes da jovem Guiomar, porém, quem vai prevalecer nessa batalha é Luís Alves; a jovem consegue enxergar nele ambição e uma vida de luxo com prestígio social. O negro é silenciado no romance e como em muitas outras obras não têm voz nem direitos, são apenas objetos de servidão. Essa obra pode ser classificada como romântica e o escritor mostra que os interesses econômicos e a busca por bens materiais faziam parte da mentalidade social do século XIX.

Quando o escritor ascendeu socialmente e passou a ser aceito e frequentar os espaços da elite branca, ele passa por uma fase de transição, além disso, vai reconhecer José de Alencar como um grande defensor dos escravos no Brasil e não esconde sua admiração por saber que um branco da elite lutava pela classe marginalizada.

Assim, pode-se afirmar que quando Machado se encontra numa posição social estável, ele passa para a fase crítica para mostrar como realmente se comportava a elite daquele período em relação à figura do negro. No caso de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, há o caso de Prudêncio que é livre porque tem sua carta de alforria, apesar de continuar em submissão ao ex-dono. Todavia, Prudêncio torna-se um agressor do seu povo, isto é, após sua liberdade seu ex-patrão o ver açoitando outro escravo, e certa vez quebra a cabeça de uma escrava por negar-lhe fazer doce, essa atitude de Prudêncio está relacionada com a forma que Brás Cubas o tratava:

Desde os cinco anos merecera eu a alcunha de “menino diabo”; e verdadeiramente não era outra coisa; fui dos mais malignos do meu tempo, arguto, indiscreto, traquinas e voluntarioso. Por exemplo, um dia quebrei a cabeça de uma escrava, porque me negara uma colher do doce de coco que estava fazendo, e, não contente com o malefício, deitei um punhado de cinza ao tacho, e, não satisfeito da travessura, fui dizer à minha mãe que a escrava é que estragara o doce “por pirraça”; e eu tinha apenas seis anos. Prudêncio, um moleque de casa, era o meu cavalo de todos os dias; punha as mãos no chão, recebia um cordel nos queixos, à guisa de freio, eu trepava-lhe ao dorso, com uma varinha na mão, fustigava-o, dava mil voltas a um e outro lado, e ele obedecia – algumas vezes gemendo -, mas obedecia sem dizer palavra, ou, quando muito, um “ai, nhonhô!”, ao que eu retorquia: - Cala a boca, besta! – Esconder os chapéus das visitas, deitar rabos de papel a pessoas graves, puxar pelo rabicho das cabeleiras, dar beliscões nos braços das matronas, e outras muitas façanhas deste jaez, eram mostras de um gênio indócil, mas devo crer que eram também expressões de um espírito robusto, porque meu pai tinha-me em grande admiração; e se às vezes me repreendia à vista de gente, fazia-o por simples formalidade: em particular dava-me beijos (ASSIS, 2012, p. 39).

Muitas vezes, Brás Cubas usava Prudêncio como um cavalinho, ele via o escravo como um animal de servidão. Quando Prudêncio consegue sua liberdade quer ser um agressor também “oprimido querendo ser opressor”:

Interrompeu-mas um ajuntamento; era um preto que vergalhava outro na praça. O outro não se atrevia a fugir; gemia somente estas únicas palavras: - Não, perdão, meu senhor; meu senhor, perdão! – Mas o primeiro não fazia caso, e, a cada súplica, respondia com uma vergalhada nova. - Toma, diabo! – dizia ele; toma mais perdão, bêbado! - Meu senhor! – gemia o outro. - Cala a boca, besta! – replicava o vergalho. Parei, olhei... Justos céus! Quem havia

de ser o do vergalho? Nada menos que o meu moleque Prudêncio – o que meu pai libertara alguns anos antes. Cheguei-me; ele deteve-se logo e pediu-me a bênção; perguntei-lhe se aquele preto era escravo dele. - É, sim, nhonhô. - Fez-te alguma coisa? - É um vadio e um bêbado muito grande. Ainda hoje deixei ele na quitanda, enquanto eu ia lá embaixo na cidade, e ele deixou a quitanda para ir na venda beber. - Está bom, perdoa-lhe – disse eu. - Pois, não, nhonhô. Nhonhô manda, não pede. Entra para casa, bêbado! (ASSIS, 2012, p. 111).

Após toda essa cena, Brás Cubas vai conversar com Prudêncio e o ex-escravo perde sua autonomia, voltando à condição de submissão ao falar com ele, pois na sua mente colonizada, o branco sempre tinha razão, e ele tinha que obedecer-lhe negando sua condição de liberdade ao dizer para Brás que ele mandava e não pedia.

É importante que se destaque os escritos de Machado no período pós-abolição e como sua conduta e forma de apresentar a condição do negro no Brasil sofreu mudanças. Inicialmente tem-se “O caso da vara” (1891). Em uma família muito agitada onde o pai quer que o filho Damião fique no seminário, enquanto o jovem quer viver outro estilo de vida. Dessa maneira, ele foge para a casa de Sinhá Rita e pede abrigo por lá. Damião pede a mulher para convencer seu pai para não ter que voltar para o seminário. Na casa da Sinhá ele sente compaixão de uma criança negra de onze anos, por nome de Lucrecia que tem como obrigação as tarefas da casa e fazer bordados. Aqui uma cena muito comovente é quando Rita ameaça bater na jovem com uma vara. Nesse momento, Damião decide apadrinhá-la, e assim, ela não teria que apanhar mais. Todavia, a história toma outro rumo e sua compaixão desaparece de modo que ele mesmo entregara a vara para Sinhá Rita bater na jovem; desse modo não perderia o futuro favor prestado pela senhora.

Todavia, em outro conto, “Pai contra mãe” (1898), aludido anteriormente, o autor denuncia o horror da escravidão, mostra os objetos que eram usados para afligir os escravos, destaca como os negros eram tratados como animais selvagens, sem nenhuma piedade. Nesse caso, pode-se afirmar que já no fim de sua carreira como escritor, Machado de Assis mostra a condição dos negros e tenta criticar a elite branca por suas barbaridades para com o sujeito subalterno. Ao logo dos seus escritos foi possível enxergar que o autor, gradualmente, tornou-se seguro e independente o suficiente para a seu modo “advogar” a causa dos seus pares de cor.

Já em relação ao perfil feminino, o autor não escreveu de forma crítica sobre as represálias que o gênero feminino sofria naquela época, mas em seus romances costumava criar personagens femininas como criaturas dominadoras, dissimuladas e adúlteras, isto no caso dos estereótipos negativos sobre elas. Não fica muito claro se ele se acosta aos

comportamentos machistas da época ou se os reproduz a pretexto da crítica, uma vez que nesses romances há sempre uma mulher dissimulada e/ou adúltera, conforme se verá no subtópico a seguir.

## 2.2 Figurações do feminino em Machado de Assis

O primeiro romance de Machado, *Ressurreição*, foi publicado em 1872. No ano seguinte, o escritor foi nomeado primeiro oficial da Secretaria de Estado do Ministério da Agricultura Comércio e Obras Públicas, iniciando a carreira de burocrata, que lhe seria até o fim o meio principal de sobrevivência. Em 1874, *O Globo* (jornal de Quintino Bocaiúva), publicou em folhetins o romance *A mão e a luva*. A partir daí, ele intensificou a colaboração em jornais e revistas, como *O Cruzeiro*, *A Estação*, *Revista Brasileira* (ainda na fase Midosi), escrevendo crônicas, contos, poesia, romances, que iam saindo em folhetins e depois eram publicados em livros.

Uma de suas peças, *Tu, só tu, puro amor*, foi levada à cena no Imperial Teatro Dom Pedro II (junho de 1880), por ocasião das festas organizadas pelo Real Gabinete Português de Leitura para comemorar o tricentenário de Camões; ela especialmente escrita para esta celebração. De 1881 a 1897, publicou na *Gazeta de Notícias* as suas melhores crônicas.

Em 1880, o poeta Pedro Luís Pereira de Sousa assumiu o cargo de ministro interino da Agricultura Comércio e Obras Públicas e convidou Machado de Assis para ser oficial de gabinete (ele já estivera no posto antes, no gabinete de Manuel Buarque de Macedo). Em 1881 saiu o livro que daria uma nova direção à carreira literária de Machado de Assis, *Memórias póstumas de Brás Cubas*, que ele publicara em folhetins na *Revista Brasileira* de 15 de março a 15 de dezembro de 1880. Revelou-se também extraordinário contista em *Papéis avulsos* (1882) e nas várias coletâneas de contos que se seguiram. Em 1889, foi promovido a diretor da Diretoria do Comércio no Ministério em que servia.

Merece destaque a forma como o autor apresenta as mulheres em suas obras. Muito admirado por todos, mas ele também recebe inúmeras críticas, pois em seus romances apresenta o gênero feminino como criaturas dominadoras, manipuladoras, fortes e decididas, capazes de manter o controle diante das mais diversas situações como no caso de Capitu, Virgília e Sofia.

A história de Capitu é apresentada por Bentinho, seu amigo de infância que, mais tarde, viria a ser seu esposo. No romance o personagem é “Dom Casmurro”, que é o nome da

obra. Esse livro ainda hoje desperta muita discussão entorno de *Capitu* - publicado em 1899, narra a trajetória de Bentinho e Capitu. Quando ainda eram crianças, os dois protagonistas tornaram-se vizinhos e, logo em seguida, grandes amigos. Começaram a namorar, porém a mãe de Bentinho queria que ele fosse ser padre, contudo, os amantes juraram casar-se. Capitu consegue esse juramento graças à astúcia, isto é, Capitu pede que eles jurem que vão se casar: “[...] juremos que nos havemos de casar um com outro, haja o que houver” (ASSIS, 2005, p. 49). Bentinho, muito apaixonado deixou-se levar pela ideia da amada e um tempo depois, ele discorre sobre o juramento que fez com Capitu afirmando que:

[...] era mais que a eleição do cônjuge, era a afirmação do matrimônio. A cabeça da minha amiga sabia pensar claro e depressa. Realmente, a fórmula anterior era limitada, apenas exclusiva. Podíamos acabar solteirões, como o sol e a lua, sem mentir ao juramento do poço. Esta fórmula era melhor, e tinha a vantagem de me fortalecer o coração contra a investidura eclesiástica. Juramos pela segunda fórmula, e ficamos tão felizes que todo o receio de perigo desapareceu. Éramos religiosos, tínhamos o céu por testemunha. Eu nem já temia o seminário (ASSIS, 2005, p. 49).

Bentinho foi ainda para o seminário e lá conheceu seu grande amigo Escobar, que iria se casar com Sancha; eles tiveram uma filha, enquanto Bentinho e Capitu tiveram um filho, a quem dera o nome de Ezequiel em homenagem a Escobar, visto ser aquele o seu primeiro nome. A criança começa a crescer e Bentinho passa a desconfiar de tal situação, porque Ezequiel parece muito com Escobar, mas a história toma um rumo mais feroz quando Escobar morre afogado; o personagem percebe no olhar de Capitu durante o velório uma tristeza muito avassaladora, o que gera mais desconfiança ainda.

A partir desse momento o ciúme dele se tornam doentios, fazendo com que Capitu vá embora com seu filho e eles se separam. Um bom tempo depois Bentinho (re)encontra seu filho, mas Capitu já havia morrido. O jovem Ezequiel volta para a casa do pai e logo em seguida parte para uma viagem sem volta; ele morre e seu pai fica muito feliz por não ter que ver mais o rosto de Escobar refletido em Ezequiel. Aqui se tem-se uma mulher representada como alguém em quem não se pode confiar, em virtude da suspeita de adultério que pesava sobre ela.

Com relação à Virgília, ela é uma personagem do romance *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1886). Essa obra é contada por um narrador após a sua própria morte: “[...] eu não sou propriamente um autor defunto, mas um defunto autor” (ASSIS, 1986, p. 13). Mas o que nos importa aqui é a presença de Virgília que surge com um casamento arranjado para que Brás Cubas pudesse entrar na política e ser um deputado ou algo do tipo.

Quando Virgília entra na vida de Brás Cubas, ela era muito bonita e rica, ou melhor, uma mulher de prestígio social. Também narrado em primeira pessoa, ele assim a descreve: “era talvez a mais atrevida criatura da nossa raça, e, com certeza, a mais voluntariosa” (ASSIS, 1986, p. 63). Virgília não se casa com Brás, mas com Lobo Neves e constrói uma família, porém mais tarde ela se torna amante de Brás Cubas. Ela o amava, mas não se casa com o seu grande amor, por causa de prestígio social, porque Brás não seria capaz de realizar seu sonho de ser marquesa: “Virgília traíra o marido, com sinceridade, e agora chorava-o, com sinceridade” (ASSIS, 1986, p. 201). Lobo Neves morre e Brás faz essa observação maldosa. Pouco tempo depois ele fica doente e, mais uma vez, tem sua amada no leito; Virgília enterra seus dois homens e permanece forte com seu filho.

A figura feminina recebe destaque nas obras Machadianas, embora ele as represente por meio de estereótipos de cunho supostamente positivo e, outros, de cunho supostamente negativos. O escritor mostra boa parte das suas personagens femininas como criaturas dotadas de cultura e inteligência. Machado deixa bem claro que a mulher “branca” tem muito saber, cultura e sabe manipular os homens.

A forma como ele vai mostrar suas personagens femininas é sempre de modo negativo, tendo como exemplo, ele conduz o leitor a enxergar Capitu como uma traidora, mostra Virgília como alguém que só procura o luxo e uma vida de status social. Elas são capazes de tudo para satisfazer suas vontades e anseios pessoais.

### 3. HELENA: QUESTÕES DE GÊNERO, RAÇA E CLASSE

#### 3.1 Relações de gênero

A pesquisadora Scott (1990, p. 12) afirma que “[...] a produção de estudos femininos se centrava sobre as mulheres de maneira demasiada, estreita e separada,” de sorte que, a partir dos anos 1980, os estudos feministas voltaram-se para as relações de gênero, quer dizer, a forma como homens e mulheres comportavam-se entre si. Ainda assim, a principal marca dos estudos feministas até hoje é a figura feminina e seus espaços ocupados no sistema patriarcal.

Quando se estabeleceu a categoria gênero tanto para a história como para a literatura, marcou-se uma nova fase de análise sobre as produções escritas por homens e mulheres, desse modo, passa-se a estudar de que forma o gênero feminino era visto em alguns espaços e como se dá toda a luta para conquistar seus direitos de equidade: “[...] representação de uma relação, a pertencer a uma classe, um grupo, uma categoria (...) o gênero constrói uma relação entre uma entidade e outras entidades previamente constituídas como uma classe, uma relação de pertencer” (LAURETIS, 1994, p. 200).

Ainda segundo Laurretis, a maneira de compreender culturalmente as categorias masculino e feminino vão estar s ligadas a fatores mais amplos, a título de exemplo, a desigualdade social, a política e a econômica. Neste contexto, quem mais sofre é o gênero feminino, porque diariamente tem que enfrentar uma sociedade machista e regada pelo patriarcalismo:

[...] os sistemas gênero-sexo historicamente realizados revelariam, na relação masculino e feminino, a opressão e exploração deste último pelo primeiro: a história das sociedades até agora existentes constituiria uma história da subordinação das mulheres pelos homens em base aos sistemas gênero-sexo que culturalmente produziram (CAMPOS, 1992, p. 111).

Dessa forma, pode-se dizer que analisar as relações de gênero é produzir um novo olhar para a literatura, desconstruindo a perspectiva patriarcal ao destacar, por exemplo, as formas de opressão sofridas pelo gênero feminino, sobretudo sobre a questão de gênero. Os estudos feministas se preocupam com as relações sociais de desigualdade de poder existentes entre homens e mulheres que são o resultado de uma construção social do papel do homem e da mulher a partir das diferenças sexuais. A desigualdade entre os gêneros inicia-se ainda na

infância. Na atualidade, tendo como exemplo, quando nasce menina costuma ficar sempre na presença da mãe, não pode tocar em brinquedos masculinos; já os meninos podem sair com os pais, têm direito de ir ao futebol, etc. Nesta perspectiva cultural, se inicia a desigualdade entre ambos, pois desde cedo as mulheres têm seus privilégios usurpados. Em vista disso, formam-se homens machistas que desconsideram o papel feminino e buscam torná-las o sexo frágil.

No romance em estudo, Machado de Assis mostra de forma clara como se encontra o Brasil colônia, sobretudo no que diz respeito à exclusão racial e de gênero, embora o foco do autor não seja crítico, uma vez que seu objetivo não é criticar nem reformar tais aspectos, já que ele comunga com os tais.

Durante a narrativa da obra em tela, o leitor conhece a protagonista, uma jovem sendo apresentada como filha bastarda a uma família da elite brasileira, algo que gera grande impacto inicial, pois as famílias tradicionais eram vistas como exemplo de pureza, mas Machado vai mostrar que os desvios de conduta moral aconteciam com frequência nas famílias tradicionais. A família do núcleo central é apresentada da seguinte forma:

A família do Conselheiro compunha-se de duas pessoas; um filho, Dr. Estácio e uma irmã D. Úrsula. Contava esta cinquenta e poucos anos; era solteira; vivera sempre com seu irmão, cuja casa dirigia desde o falecimento da cunhada. Estácio tinha vinte e sete anos, e era formado em matemática (ASSIS, 1979, p. 11).

Nesse momento, observa-se como se dá a vida de quem não casa, já que D. Úrsula sendo maior de idade tem que viver sob a proteção de seu irmão, limitada a viver somente no ambiente familiar; sem o direito de sair para estudar fora ou morar sozinha ou até mesmo exercer alguma profissão. A função dela após a morte de sua cunhada é cuidar exclusivamente da manutenção da casa, deixando claro que nesse período as mulheres como ela não faziam serviços domésticos, visto que tais serviços eram destinados às escravas da família.

No que diz respeito a algo de grande importância para a época e para o enredo é a questão do casamento. Observa-se que a questão do bom marido para a sociedade - que se escondia atrás de uma máscara da moralidade - é algo natural naquela época. A busca por poder aquisitivo também, de modo que os casamentos eram arranjos. Contudo, quem mais sofre com esse modelo de vida é o gênero feminino, porque ao sair da casa dos pais devia total obediência ao seu esposo e teria que fazer tudo para agradá-lo. Esse modelo só favorecia a classe masculina e a figura feminina teria que existir apenas para o lar e não desenvolver outras funções ou habilidades.

A voz narrativa não esconde seu preconceito contra a classe feminina do século XIX: “As mulheres que são apenas mulheres, choram, arrufam-se ou resignam-se; as que têm alguma cousa mais do que a debilidade feminina, lutam ou recolhem-se à dignidade do silêncio” (ASSIS, 1979, p. 8). Nesse momento, a visão dele representa a maior parte do olhar masculino sobre as mulheres nesse período, “mulheres que são apenas mulheres” como se ser mulher não tivesse importância nem valor para a sociedade, como se os sentimentos femininos fossem fúteis.

A passagem a seguir é uma das tantas que ilustra a desigualdade entre os gêneros: “Tinha dois filhos, um rapaz de vinte anos, que estudava em S. Paulo, e uma moça de vinte e três, mais prendada que formosa” (ASSIS, 1979, p. 18). Constitui-se um fato o rapaz que, por ser do sexo masculino, podia estudar e ir a outro estado, no caso, São Paulo; já a moça mesmo sendo mais velha, não tinha esse direito de estudar, tinha que ser prendada, recatada, e do lar.

Com relação ao herói, por mais que a voz narrativa construa Estácio sob uma perspectiva positiva, o leitor é capaz de perceber que ele tenta controlar todos os passos de sua irmã, como se ela fosse um ser frágil e que não sabia se defender, até mesmo os sentimentos femininos são objeto do controle do patriarca do lar, Estácio: “- Quem lhe ensinou essas idéias (*sic*)? Perguntou ele. - Não são idéias (*sic*), são sentimentos. Não aprendem; trazemos no coração [...]” (ASSIS, 1979, p. 25). O Dr. Camargo tem essa mesma conduta com sua filha e esposa. Em outra ocasião, observa-se como o herói sente desconfiança da irmã e a vigia: “viu Helena a ler atentamente um papel. Era uma carta, longa de todas as suas quatro laudas escritas. Seria alguma mensagem amorosa?” (ASSIS, 1979, p. 39).

Após a exposição panorâmica acima sobre a obra, observa-se que Machado de Assis faz uso de características marcantes em suas obras e as torna consagradas, sobretudo no que diz respeito às suas discussões sobre o amor e a figura feminina. De início, observa-se que se tem uma história capaz de prender a atenção do leitor, pois o livro tem como foco central narrar à vida de uma jovem bastarda que após o falecimento do seu pai, o Conselheiro Vale, Helena sai do internato e vai ser acolhida no seio da família burguesa dele e ter direito a 50% da herança, que seria apenas do seu único filho legítimo Estácio. Nesse momento, percebe-se uma pequena ruptura com o pensamento machista da época, uma vez que Helena teve o direito de assumir sua herança e não foi obrigada a casar-se.

Machado (1979, p. 15) apresenta a jovem como uma pessoa bela e recatada, uma figura perfeita para o ambiente familiar do século XIX, o autor narra: “Era dócil, afável, inteligente [...]. Havia nela a jovialidade da menina e a compostura da mulher feita, um acordo de virtudes domésticas e maneiras elegantes”. Dessa forma, pode-se notar que a

protagonista é tudo aquilo que a família esperava, mesmo sua tia, Dona Úrsula, que a princípio não recebeu de bom grado a notícia de ter que conviver com uma filha ilegítima do seu falecido irmão. “Nada constava da mãe, além do nome; mas essa mulher quem era? Em que atalho sombrio da vida encontrara conselheiro?” (ASSIS, 1979, p. 6). Uma série de mistérios ronda a jovem herdeira.

Dona Úrsula era uma conservadora das virtudes e costumes da época e para ela essa filha bastarda era um choque a tudo aquilo que ela sempre cultivou dentro da casa do seu irmão, um homem aparentemente de conduta irrepreensível. “- Bem sei que não há já agora outro remédio mais que aceitar essa menina [...] Mas só isso dividir com ela os meus afetos não sei que possa nem deva fazer” (ASSIS, 1979, p. 9). A própria ala feminina da época tinha repulsão em aceitar outras mulheres, porque a sociedade patriarcal doutrinou as servas dos lares a um único estilo de vida e que jamais poderia ser quebrado, porém Machado chega e mostra que esses escândalos eram comuns na vida da aristocracia branca, mesmo eles sendo muitas vezes silenciados, de modo que os filhos bastardos não apareciam com frequência.

Depois da chegada da jovem à casa e quando ela começa a mostrar suas virtudes e beleza, as pessoas que estão à sua volta começam a se encantar por ela, especialmente porque Helena capta a admiração de sua tia e, principalmente, de seu irmão que começa a se apaixonar por ela:

A alguns passos de distância, entre duas laranjeiras, viu Helena a ler atentamente um papel. Era uma carta, longa de todas as suas quatro laudas escritas. Seria alguma mensagem amorosa? Esta idéia (*sic*) molestou-o muito. Afastou-se da janela, conchegou as cortinas, e pela fresta procurou observar a irmã. Helena estava de pé, no mesmo lugar, e percorria rapidamente as linhas, até ao final da última página. Ali chegando, deu dois passos, tornou a parar, voltou ao princípio da carta, para a ler de novo, não já depressa, mas repousadamente. Estácio sentiu-se movido de imperiosa curiosidade, à qual vinha misturar-se uma sombra de despeito e ciúme. A idéia (*sic*) de que Helena podia repartir o coração com outra pessoa desconsolava-o, ao mesmo tempo que o irritava. A razão de semelhante exclusivismo não a explicou ele, nem tentou investigá-la; sentiu-lhe somente os efeitos, e ficou ali sem saber o que faria (ASSIS, 1979, p. 46).

Nesse momento, pode-se observar que Estácio já cultivava um sentimento além daquele próprio de um irmão por Helena. A citação deixa antever uma característica que não é criticada pela voz narrativa, já que a caracterização dele deixa claro para um leitor moderno que Estácio tem comportamentos machistas e dominadores, porque quer saber tudo que sua irmã faz e controlar seus passos, isto é, isso é uma das fortes características do machismo –

não apenas - da época, apesar disso ser retratado com normalidade na obra, notadamente por ser algo comum naquele período.

A citação acima também permite que se observe como o narrador apresenta a protagonista como dissimulada e digna de desconfiança, embora aparente retratar apenas suas virtudes. Ora, *Helena* está repleto da presença do feminino e são as mulheres quem sustentam a narrativa. Ao retratar a personagem principal, o autor a pinta com as cores do esperado para uma heroína da época: “Era pianista distinta, sabia desenho, falava correntemente a língua francesa, um pouco a inglesa e a italiana. Entende de costuras e bordados e toda a sorte de trabalhos femininos” (ASSIS, 1979, p. 16). O escritor descreve Helena como uma figura cheia de qualidades e virtudes; de início ele a apresenta de uma forma esperada pelas pessoas daquele período ao ressaltar suas virtudes.

Em relação às virtudes cultivadas no século XIX pela elite, elas são muito presentes nas mulheres machadianas, por exemplo, a esposa do médico da família de Helena, o Dr. Matos, é descrita com uma beleza sem par e com as virtudes morais próprias do seu sexo, idade e classe social: “Nem os princípios morais, nem o temperamento de D. Leonor lhe consentiam outra cousa que não fosse repelir o conselheiro sem molestar” (ASSIS, 1979, p. 17).

Machado continua apresentando as figuras femininas como criaturas perfeitas e ao mesmo tempo frágeis e delicadas, como se nelas não existisse maldade, mas na verdade ele está preparando o terreno para desconstruir tudo que ele vem falando sobre elas, conforme pode ser visto no trecho a seguir:

Mal o avistou de longe, desceu Eugênia à porta do jardim. O chapelinho de palha, de abas largas, que lhe protegia o rosto dos raios do sol, - eram três horas da tarde, -tornava mais bela a figura da moça. Eugênia era uma das mais brilhantes estrelas entre as menores do céu fluminense (ASSIS, 1979, p. 27).

A forma como Machado de Assis descreve Eugênia leva o leitor a imaginar sua beleza em detalhes: “Eugênia desfiou uma historiazinha de toucador [...] acerca da escolha de um chapéu. [...] limitou-se a ouvir a voz de Eugênia [...]. Parece-lhe pouco chamar-me caprichosa e de mau gosto?” (ASSIS, 1978, p. 20). A partir desse ponto, o narrador passa a descrever a mulher de outra forma e tenta destacar que elas são cheias de caprichos e o que elas dizem não passa de historiazinhas, como se o pensamento feminino não tivesse valor.

As mulheres da fina flor branca passavam seus dias dentro dos lares fazendo costuras e cuidando da casa e das crianças, mas Helena é diferente e não quer se deter só a esses ofícios, por isso, ela busca leituras na biblioteca – talvez por ser solteira e, agora, da elite:

-Pensa que gastei toda a tarde em fazer crochet? Perguntou ela a seu irmão, caminhando para a sala de jantar. [...]. Fui procurar um livro na sua estante. –E que livro foi? –Um romance. –Paulo e Virgília? [...] - Não é livro para moças solteiras [...]. Depois abri um livro de geometria... e confesso que tive um desejo... –Imagino! interrompeu D.Úrsula. – O desejo de aprender a montar a cavalo, conclui Helena. Estácio olhou espantado para a irmã. Aquela mistura de geometria com equitação não lhe pareceu suficientemente clara e explicável. Helena soltou uma risadinha alegre de menina que aplaude a sua própria travessura (ASSIS, 1979, p. 32-33).

O trecho acima leva o leitor a perceber que as funções das mulheres eram limitadas e não podiam fugir do proposto no ambiente familiar, até mesmo algumas leituras eram proibidas por conterem passagens românticas que as poderiam levar a atos imorais, mas na verdade Helena faz todo esse jogo para conseguir aprender a montar, pois essa montaria iria ajuda-la futuramente; portanto, ao invés de apenas pedir para aprender a montar, ela arma uma espécie de esquema para que isto aconteça. Este fato – outros deste tipo se repetem - permite que se veja a protagonista com desconfiança.

Como se sabe, durante séculos a mulher foi excluída da política, de sorte que as mulheres não tinham direitos e nem voz ativa nesta área no século XIX, todas eram silenciadas e sem direito de opinar. Quando o pai de Eugênia quer colocar seu futuro genro na política, no caso, Estácio, ele fica nervoso e não quer falar sobre o assunto com Helena, afirmando que no meio político não cabia opiniões femininas: “Era pesado demais para a cabeça feminina” (ASSIS, 1979, p. 38). E como se elas não fossem capazes de pensar nesse momento, assim Estácio age de forma machista e hipócrita.

Desde o título, a obra é marcada pela presença feminina, e como era comum naquela época, cada passo que as mulheres davam tinha de consultar o líder familiar: “-Que tem isso? Disse ela. Já uma vez saiu a passeio com Vicente e não aconteceu nada. –Mas não é bonito, insistiu Estácio. Não está livre de um ato de desatenção” (ASSIS, 1979, p. 46). É possível perceber nesse trecho como os homens esperavam o comportamento da classe feminina, além do mais, a maioria via a mulher como uma criatura que não sabia se defender, muito menos se cuidar.

Com relação à forma como o autor constrói a relação – amorosa – entre os dois supostos irmãos, Machado o faz de modo sutil, todavia, como amores impossíveis eram uma

característica do Romantismo, estética seguida pelo autor, o leitor cedo começa a perceber algo a mais entre os protagonistas:

-Não podia fazer-me presente melhor, disse ele; dá-me uma parte de si mesma, um fruto de seu espírito. E que fruto! Não há moça que desenhe assim. Era talvez por isso que você saía algumas vezes sozinha com pajem? Estácio contemplou ainda instantes o desenho; depois levou-o aos lábios. O beijo acertou de cair na cabeça da cavaleira. Foi o original que corou (ASSIS, 1979, p. 58-59).

O narrador passa a mostrar Helena como uma fingida, porque o desenho foi apenas uma forma de enganar o irmão, pois, ela sempre se deslocava àquele local com o escravo para ver uma pessoa a quem desejava esconder de Estácio.

A jovem Eugênia que foi ensinada por sua mãe para ser um modelo de esposa e porto seguro para seu marido, não parava de imaginar o casamento, que era o sonho de muitas mulheres da época, notadamente porque ele era e ainda continua sendo, embora em menor proporção, o sonho da maioria das jovens. Naquela época, era visto como a única saída e representava segurança para as mulheres, especialmente as de classes elevadas, as quais não trabalhavam por ser isto visto como desonroso; apenas as mulheres pobres trabalhavam para se manterem a si mesmas e à família.

Com relação ao casamento dos pais de Eugênia, o Dr. Camargo casou-se com sua mãe porque ela tinha engravidado dele, o que revela uma fuga dos padrões da época, mas revela a mulher agindo de modo astuto para conseguir o que deseja. Ele não amava sua esposa e o que sustentava aquele casamento era a moralidade oitocentista: “não amou a mulher; casou porque o matrimônio é uma condição de gravidade” (ASSIS, 1979, p. 66).

No que diz respeito à organização de esquemas para que casamentos aconteçam, o padre Melchior se propõe a articular o casamento de Helena com Mendonça, porém Estácio desaprova a ideia, visto já estar apaixonado por aquela a quem todos os familiares e amigos julgam ser sua irmã. Mais uma vez, seu discurso revela a condição de dominação dele em relação à Helena:

— Não há remorso, não há pesar onde não há esperança, redarguiu o padre. Helena aceita o Mendonça por espontânea vontade; e conheço a tanto que não acho já possível que ela recuse.  
 — Salvo o meu consentimento.  
 — É claro; mas por que o não daria?  
 — Porque não desanimo de descobrir a pessoa a quem Helena entregou o coração. Talvez ela ache impossível aquilo que é simplesmente difícil. Demais, não esqueçamos que Helena mal tem dezessete anos.  
 — Valem por vinte e cinco.

— Pode ser; mas convém não aceitar de coração leve uma condescendência ou um capricho, ou qualquer outro motivo oculto que a inspira nesta resolução (ASSIS, 1997, p. 92).

Pode-se ver que a dominação sobre a mulher era algo corriqueiro nesse período e através do tratamento dado a Helena observa-se as características patriarcais de uma sociedade cheia de preconceitos e rigidez, em relação à mulher..

No que diz respeito à trama sobre o amor entre a protagonista e seu suposto irmão, tudo é narrado do ponto de vista de Estácio:

-Estácio, disse Melchior pausadamente, tu amas tua irmã. O gesto mesclado de horror, assombro e remorso com que Estácio ouvira naquela palavra, mostrou ao padre, não só que ele estava de posse da verdade, mas também que acabava de revelar ao mancebo. O que a consciência deste ignorava, sabia-o o coração e só lhe disse naquela hora solene (ASSIS, 1997, p. 102).

Machado revela aos leitores o jogo que vinha sendo construído gradativamente: “Esta foi a raiz do mal. Helena apareceu-te mulher, com todas as seduções próprias da mulher” (ASSIS, 1979, p. 111 ). Quando Machado revela os leitores que Helena não é irmã de Estácio, causa surpresa e, ao mesmo tempo alívio, sobretudo para os leitores da época. Este tipo de amor, aparentemente impossível, como à estética romântica agradava, causava desconforto em virtude dos padrões morais.

Quando tudo é revelado, inclusive o fato de que a protagonista não é irmã de Estácio, isso gerou em Helena uma forte tristeza, pois, ela era apenas uma jovem de 17 anos, que obedeceu a vontade dos pais, mesmo sendo para enganar outra família. Na verdade, o pai de Estácio a inseriu em seu testamento como filha e tanto ela quanto sua mãe concordaram com a farsa por necessitarem de dinheiro. Assim, quando todos tomam conhecimento do caso, por causa da vergonha e da perda definitiva do seu amado Estácio, pois a falha moral impediria que ele aceitasse Helena, a protagonista fica doente e morre. Neste ponto, o autor reproduz algo comum na literatura da época: a mulher como frágil e em quem não se pode confiar.

A história de amor de Helena e Estácio não se concretiza, especialmente porque a protagonista não suporta aquela situação que foi gerada. A ideia de contradição aplica-se ao desejo incubado existente entre eles dois, mas com grande conflito entre a liberdade de ser feliz ou seguir os padrões sociais e morais impostos pela sociedade da época. Helena estava já cansada daquele jogo e não estava disposta a lutar mais pela vida e ter que explicar tudo, ser humilhada pelas pessoas e vista como uma pessoa interesseira, sendo assim, a sociedade com seus valores patriarcais triunfa nesse período.

Neste ínterim, Estácio já havia descoberto o pai biológico da heroína. Ele manda buscá-lo para ver se a jovem melhorava, mas “chegou o médico, viu-a e desenganou a família” (ASSIS, 1979, p. 138). Numa cena dramática, o autor descreve sua morte:

Um escravo veio chamar Estácio à pressa; ele subiu trôpego as escadas, atravessou as salas, entrou desvairado no quarto, e foi cair de joelhos, quase de bruços, junto ao leito de Helena. Os olhos desta, já volvidos para a eternidade, deitaram um derradeiro olhar para a terra, e foi Estácio que o recebeu, — olhar de amor, de saudade e de promessa. A mão pálida e transparente da moribunda procurou a cabeça do mancebo; ele inclinou-a sobre a beira do leito, escondendo as lágrimas e não se atrevendo a encarar o final instante. Adeus! — suspirou a alma de Helena, rompendo o invólucro gentil. Era defunta (ASSIS, 1979, p. 140).

Então, a jovem Helena não suporta tamanha tensão e críticas vindas da sociedade e a morte torna-se uma saída, assim o escritor apresenta a jovem como uma criatura tão frágil que não é capaz de suportar um escândalo:

No dia seguinte, prestes a sair o enterro, as senhoras deram à donzela morta as despedidas derradeiras. D. Úrsula foi a primeira que lhe prestou esse dever; seguiu-se Eugênia e seguiram as outras. Estácio viu-as subir, uma a uma, o estrado em que repousava a essa. Depois, quando ia fechar-se o féretro, caminhou lentamente para ele; trepou ao estrado, e pela última vez contemplou aquele rosto, — sede há pouco de tanta vida, — e a coroa de saudades que lhe cingia a cabeça, em vez de outra, que ele tinha direito de pousar nela. Enfim, inclinou-se também, e a fronte do cadáver recebeu o primeiro beijo de amor (ASSIS, 1979, p. 140).

O amor que não foi capaz de ser consumado e o único beijo de amor que só acontece após a morte de Helena, deixam Estácio e D. Úrsula cheios de tristeza profunda. Em tão pouco tempo a jovem meiga teve o amor e a confiança dos familiares.

Enquanto isso a noiva de Estácio, que desconhecia o que se passava, compartilha da tristeza do amado: “na casa do Rio Comprido, a noiva de Estácio, com a morte de Helena, e aturdida com a lúgubre cerimônia, recolhia-se tristemente ao quarto de dormir, e recebia à porta o terceiro beijo do pai” (ASSIS, 1979, p. 139). Os beijos são utilizados de modo simbólico nessa obra. Eles são conferidos às mulheres amadas apenas em ocasiões especiais. O último beijo do casal expressava todo o amor e a dor de Estácio. No caso dos outros três beijos que o romance retrata, eles são conferidos pelo pai à filha (o futuro sogro de Estácio em sua filha) e representava sua rendição aos caprichos da filha amada, no caso do primeiro. O seguinte, revela sua ambição acerca do próprio futuro, visto ser aquele casamento rentável socialmente. Já o último, ele é conferido a ela na condição de a noiva enganada que

provavelmente se casará com um homem que não a ama – representa a dor do pai de entregá-la à uma vida de engano.

Como em muitas obras de Machado de Assis, a mulher é vista como “sexo frágil,” mas pairava no ar a imagem de Eva, aquela que arruína o homem. A noiva de Estácio é representada como fútil e fácil de ser enganada, ao passo que Helena não é confiável e frágil, morre cedo, além destas, a tia de Estácio D. Úrsula é a solteirona, e a mãe da heroína trai o marido e é interesseira ao se envolver com um homem idoso e rico. Todas são representadas por meio de estereótipos construídos em torno do sexo feminino para desqualificá-lo.

Mediante o exposto, pode-se afirmar que *Helena* reproduz o discurso patriarcal oitocentista, pois as mulheres machadianas são subordinadas às normas impostas pelo patriarcado, um modelo de vida que conferia total liberdade à figura masculina, já as mulheres, o seu direito era de confinamento à esfera doméstica e matrimonial. O escritor Machado de Assis não faz nenhuma crítica à situação da mulher ou alguma denúncia. Entretanto, observa-se a figura masculina narrando suas viagens pela Europa ou indo estudar fora, algo que não fazia parte da vida das mulheres.

### 3.2 Relações coloniais

Existe um processo de resignificação em andamento tanto da história quanto da cultura, de modo geral, levado a efeito pelos estudos pós-coloniais. Este faz parte das estratégias de revisão cultural das desigualdades raciais, por exemplo, existente na era colonial e pós-colonial, quando estudiosos têm optado por analisar os parâmetros imperialistas e os pós-coloniais acerca de raça e classe em busca de resgate da identidade subalterna. É preciso entender e levar em conta que existe uma busca pela resignificação do mundo cultural e ideológico, cuja visão de mundo da história e das relações sociais imperou por séculos (HALL, 2003). Esta releitura da história atravessa também os textos literários (canônicos), enquanto elementos formadores de ideologias imperialistas das mais diversas.

Hoje há uma gama de escritores que se preocupa com as questões étnico-raciais que envolvem o negro, tanto aquele retratado pela literatura colonial quanto de outros períodos, embora continuem sem dar voz ao sujeito subalternizado; na maioria das vezes preferem a visão eurocentrista, pois ainda enxergam o europeu como alguém de uma cultura superior.

Neste cenário com relação ao romance em estudo, *Helena*, esta pesquisa se constitui como pioneira, porque não foram encontrados, estudos que analisem este clássico brasileiro

na perspectiva pós-colonial. Este romance foi escrito em um período muito agitado e em meio a uma sociedade de teor machista e escravocrata, porém onde estavam ocorrendo várias transformações sociais, tais como, na economia e na política, já existiam indícios de que a escravidão iria acabar. Foi entre os anos de 1850 e 1860 que ocorreu a grande onda de industrialização no Brasil oitocentista, de modo que as províncias de São Paulo, Rio de Janeiro e Minas Gerais tornaram-se polos de atração para uma vida melhor, porém a quantidade de pessoas que se desloca para o Rio de Janeiro é maior e disso resulta o surgimento de subúrbios.

Neste cenário a mulher negra ainda está sendo escravizada; os negros são chicoteados e vivem famintos nas senzalas. Uma vez que o colonizador sempre buscou oprimir da forma mais cruel possível a classe marginalizada; a mulher negra sofria além dos homens, pois eram obrigadas a suportar a servidão do trabalho e a servidão dos prazeres sexuais dos seus patrões. É importante destacar que na literatura brasileira a mulata é vista como um símbolo sexual, como um ser maléfico que gera desejos, como no caso de Rita Baiana, em *O cortiço* (1890) de Aluísio Azevedo.

Em *Helena*, as escravas não sofrem com a opressão sexual, mas é comum a presença de mulheres negras servindo à nobreza, as quais rondam silenciosamente e de modo subserviente, a mansão do protagonista, como no trecho abaixo:

-Veio, respondeu a boa senhora fechando o livro. O almoço esfria, continuou ela, dirigindo se à mucama que ali estava de pé junto da mesa; já foram chamar... nhanhã Helena? - Nanhã Helena disse que já vem (ASSIS, 1979, p. 11).

É possível perceber na passagem acima que a escrava não tem voz ativa e apesar da obra mostrar os senhores de escravo como sendo bons com eles, essa escrava – assim como os demais - se comunica com uma mulher branca e da fidalguia, de modo extremamente respeitoso e subordinado. Além disso, a voz narrativa não confere nome aos escravos da obra, como no caso em foco, a jovem é referida por algo que define sua posição social: “mucama”.

Outra questão que merece destaque é o fato de que os escravos parecem não ter vontade própria, nem capacidade de pensar por si mesmos:

Dos próprios escravos não obtive Helena desde logo a simpatia e boa vontade; esses pautavam os sentimentos pelos de D.Úrsula. Servos de uma família, viam com desafeto e ciúme a parente nova, ali trazida por um ato de generosidade. Mas também a esse venceu o tempo. Um só de tantos pareceu vê-la desde do princípio com olhos amigos; era um rapaz de 16 anos,

chamado Vicente, cria da casa e particularmente estimado de Conselheiro [...] a esperança da liberdade, se a podia haver, era precária e remota, a afeição de Vicente não era menos viva e sincera (ASSIS, 1979, p. 25).

O jovem escravo que tem a ilusão de se sentir parte da família, sente ciúmes e desconfiança da jovem Helena, assim como os demais, pois segue o pensamento da maioria. O único escravo que desde o início afeiçoa-se a Helena é exatamente aquele a quem ela vai desconsiderar como ser humano, pois afirma que prefere passear com o escravo, por ser mesmo que estar sozinha: “-E se eu lhe pedir que não saia nunca sem mim? – Não sei se poderei obedecer. Nem sempre você poderá acompanhar-me; além disso, indo com o pajem, é como se fosse só; e meu espírito gosta, às vezes, de trotar livremente na solidão” (ASSIS, 1979, p. 36).

Na verdade, a alta sociedade da época queria que todos os escravos se dirigissem a ela com submissão, como no caso de Eugênia, uma jovem mimada: “não admitia que ninguém lhe falasse sem submissão ou repreendesse por atos seus, que julgava legítimos e naturais” (ASSIS, 1979, p. 21).

Machado (1979, p. 26) vai mostrar durante a obra a figura do escravo sempre em servidão, enquanto os brancos nada fazem, a não ser pedir e mandar: “um escravo, ali estava, trouxe um tamborete. Estácio aproximou-se de Helena, que afagava com a mão alva e fina as crinas da égua [...] Moema! Ora espere... é um nome indígena, não é?”. Na verdade, na literatura canônica, a figura do negro e sua cultura giram, quase sempre, em torno de questões marginalizadas ou em questões de servidão, porque era vista na sociedade brasileira como mais uma ferramenta de trabalho e não como criatura digna, de sorte que a condição de humanidade era apenas reconhecida como sendo dos brancos:

Vê aquele preto que ali está? Para fazer o mesmo trajeto que nós, terá de gastar, a pé mais uma hora ou quase [...]. O preto que Estácio falara, estava sentado no capim descascando uma laranja [...]. O preto não atendia aos dois cavaleiros que se aproximavam. [...], o preto tirou o chapéu respeitosamente e continuou na mesma posição e ocupação que dantes (ASSIS, 1979, p. 36).

A forma como os escravos são tratados e silenciados diante dos brancos é algo comum e recorrente na obra, de sorte que o negro tinha que fazer inclusive um gesto de submissão diante dos brancos para evitar problemas maiores, como açoites ou noites de fome. O tratamento conferido a eles, sobretudo aos que não eram os que viviam na casa dos personagens era de uma ameaça em potencial, o que gerava temor nos brancos, ou seja, a classe média temia rebeliões vindo das senzalas, porque sabia da força que a comunidade

escravocrata tinha, pois estamos falando de milhares de escravos, dessa forma a comunidade escravocrata era bem maior que a burguesia.

Quando se analisa esta obra em apreço na perspectiva pós-colonial, observa-se que, de certo modo, a elite brasileira era tão colonizada quanto os escravos, pois não tem sentimento de nacionalidade, de brasilidade. Eles aparentavam não se sentir brasileiros, mas europeus que moravam aqui, inclusive seus discursos revelam isso: “- Da Boa Esperança, emendou Camargo rindo; não suprima três séculos de navegação” (ASSIS, 1979, p. 35). A colonização na mente deles era tão forte que três séculos após a descoberta do Brasil os brancos ainda se sentiam como os “descobridores” portugueses.

Uma parcela dos personagens brancos vivia em constante processo de imitação da cultura e dos hábitos dos colonizadores portugueses, por isso, muitos deles viajavam para a Europa para estudar ou passear; nesse período tinha-se a ideia de que tudo aquilo que vinha da Europa era melhor do que o que se poderia encontrar aqui: “Chegando à casa, achou Estácio remédio ao mau humor. Era uma carta de Luiz Mendonça, que dois anos antes partira para a Europa, donde agora regressava. Escrevia-lhe de Pernambuco, anunciando-lhe que dentro de poucas semanas estaria no Rio de Janeiro” (ASSIS, 1979, p. 22).

Este aspecto da vida dos personagens brasileiros naquela época revela o quanto a colonização da mente constituiu-se um fator eficaz no processo colonizador, porque torna as pessoas subservientes e submissas a alguém ou a um sistema que lhe é visto como superior.

### **3.3 A questão dos espaços**

Quando se analisa uma obra nas perspectivas feministas e pós-colonialistas, como no caso desta pesquisa, não se pode deixar de analisar os espaços em que a trama se desenrola, uma vez que se revestem de profunda significação, visto que os sentidos são construídos de acordo com as lentes empregadas. Assim, é importante considerar que:

A colonização, a interação entre a civilização e o povoamento transformam o espaço vazio em lugar onde o teatro da história acontece. Todavia, o lugar não é algo neutro, mas está envolvido com a identidade, a história e com os sistemas de interpretação, com a linguagem, a arte e a cultura (BONNICI, 2005, p. 27).

Ora, os espaços coloniais são divergentes, pois os colonizadores ao tentar impor suas vontades aos nativos recebem na maioria dos casos atos de rebelião e de defesa da terra invadida. Por esta razão, morreram milhares de indígenas e negros no período da colonização.

Conforme se vê na obra em apreço, os indivíduos são colocados em espaços conforme sua posição social, por exemplo, os negros sempre estarão servindo ou trabalhando na lavoura, na cozeira ou no espaço doméstico; já os brancos ricos estarão em situações de superioridade, bebendo, comendo ou discutindo política e sendo servidos pelos afrodescendentes.

Dessa maneira, os povos colonizados receberam uma sobrecarga de opressão e repressão, o que permitiria ao império ter mais controle sobre os povos dominados. Assim, o espaço colonial foi palco de dominação da elite sobre os povos subalternizados. *Helena* contribui para mostrar a sociedade da época que não vivia as virtudes morais da maneira como apregoava. A colônia era vista como um ambiente que precisava ser remodelado pelos padrões europeus, embora eles fossem considerados inatingíveis para os colonizados, os quais deveriam seguir os costumes da metrópole. Para os europeus naquele período viver na colônia era como uma aventura, porque eles viam os habitantes como animais selvagens e sem nenhuma cultura.

Como se sabe, a população brasileira é formada por uma mistura de vários povos de diferentes culturas e hábitos milenares, sejam eles, europeus, africanos ou indígenas. Loomba (1998, p. 134) destaca que “[...] as fronteiras coloniais ofereciam aos europeus a possibilidade de transgredir seus rígidos costumes sexuais”. Este tipo de conduta fomentava a exploração sexual das indígenas e das negras. A obra em estudo, entretanto, apresenta um mundo de relações interpessoais de modo “idealizado” – pelos parâmetros dos brancos – ou seja, tudo funciona dentro da ordem e dos melhores padrões de moralidade europeia, com raras exceções, como é o caso do relacionamento extra conjugal do pai de Estácio e da mãe de Helena.

O enredo de *Helena* se passa no espaço do Rio de Janeiro, no período colonial. O foco é nos espaços metropolitanos ocupados pela elite desse período, nos quais a presença do negro é fundamental para a manutenção do estilo de vida dos personagens principais, os burgueses brancos.

Assim como os escravos as mulheres, estão sempre limitadas aos espaços domésticos, envolvidas em tarefas femininas (ler, pintar, desenhar, administrar a casa, cuidar dos afazeres domésticos). A mentalidade patriarcal e machista é algo comum nesse período que não cedia espaço para a figura feminina se aventurar a atividades diferentes das aludidas acima. Assim

como os escravos, as mulheres estão sempre conformadas em suas atividades rotineiras, como é o caso da personagem que assume o lugar antes ocupado pela mãe de Estácio:

D. Úrsula era eminentemente severa a respeito de costumes. A vida de conselheiro, marchetada de aventuras galantes, estava longe de ser uma página de catecismo; mas o ato final bem podia ser a reparação de leviandade amarga. Essa atenuante não a viu D. Úrsula. Para ela, o principal era a entrada de uma pessoa estranha na família (ASSIS, 1979, p. 16).

D. Úrsula é a guardiã da moral e dos bons costumes e receber uma filha ilegítima em sua casa não lhe parece uma atitude respeitável. Enquanto isso, Helena foi colocada num espaço que nunca foi dela, assim ela foi vítima do sistema e de si mesma. A protagonista nega a vida e faz concessões; a sua morte é uma forma que Machado usa para mostrar como a sociedade trata os marginalizados, mostra como suas regras e absurdos sociais são hipócritas. Os sobreviventes nesses espaços de hipocrisia são os dissimulados e falsos que usam máscaras no dia a dia para esconder a hipocrisia humana:

O casamento é a pior ou a melhor cousa do mundo; pura questão de temperamento [...]. Arranjo-te noiva. Não é tua vocação mas não serás o primeiro que a erre, sem que dai venha mal ao mundo. –Pois arranja lá isso... Em todo caso não será tua irmã. –Oh! Não, disse vivamente Estácio (ASSIS, 1979, p. 55).

Assim, mediante o exposto, pode-se afirmar que analisar o romance *Helena* sob as perspectivas feministas e pós-colonialistas significa destacar a opressão e os que fazem uso dela, seja opressão escravocrata, seja a postura do patriarcado sobre as mulheres, seja a forma como o gênero masculino reage em relação ao feminino.

## CONCLUSÃO

Bonnici (2000) mostra que é comum nas literaturas de povos tocados pela colonização a apresentação de três fases: a imitação dos padrões europeus por parte dos escritores locais, visto consentirem na ideia de que o que vem da Europa é superior à cultura local; a resistência a tudo que diz respeito aos dominadores estrangeiros, após a tomada de consciência acerca dos aspectos negativos da colonização e a valorização do que é nacional e consequente retorno aos elementos típicos da nação, sobretudo elementos anteriores à colonização.

*Helena* reproduz as ideologias coloniais, uma vez que, mesmo sendo escrita por um escritor brasileiro, negro, em pleno período de dominação estrangeira, no caso, a portuguesa, o romance não carrega consigo marcas de uma brasilidade no sentido de expressar desejo de liberdade e independência para o país, mas segue os padrões eurocentristas acerca da forma, pois é um típico romance que segue a estética romântica, o comportamento dos personagens caracteriza-se pelo fato de que vivem como se fossem portugueses morando no Brasil, no caso, os personagens brancos, visto que seguem o modo de vida da Metrópole Imperialista, Portugal.

Na verdade, o enredo se passa no Brasil, na capital do Rio de Janeiro, e toda aquela trama ocorre no ambiente local, porém as pessoas colonizadas carregam o sonho e o desejo de irem morar ou passear na Europa. Diferente de *O cortiço*, de Aluísio Azevedo, não há personagens portugueses na obra, apenas brasileiros e a trama se passa no meio da aristocracia carioca. Mesmo assim, com toda a carga de cores locais que a obra apresenta, essa não se propõe a empreender uma crítica ao domínio português, ao contrário, todos os personagens aparecem conformados com a situação de domínio estrangeiros, como se aquela condição fosse natural para eles. Por esta razão, pode-se dizer que eles se portam como se fossem portugueses vivendo na colônia de Portugal. Aqui se tem algo comum nas literaturas de países colonizados que se propõe a imitar os padrões europeus, a falácia de que não há oposição aos dominadores estrangeiros.

Além disso, o melhor amigo do protagonista (Estácio) vai estudar em Portugal, fato recorrente na literatura brasileira colonial e que promove em Estácio o desejo de buscar conhecimentos fora da colônia, isto é, além das fronteiras. Merece destaque o fato de que não há de modo explícito a desvalorização do que é nacional, mas a viagem do personagem e como ela é tratada após seu retorno revelam que o alvo a ser atingido para os membros da elite é proporcionar o melhor aos seus filhos, e este melhor encontra-se em Portugal.

Assim como em obras europeias, os personagens de poder aquisitivo leem muito, mas apenas literatura estrangeira, de sorte que não há uma única referência a escritores nacionais. Eles leem dos gregos clássicos até obras europeias de séculos anteriores e do XIX, uma característica típica de obras europeias e de autores autóctones que optam por filiar-se às ideologias imperialistas.

Outro fato que revela a inserção do autor na mentalidade estrangeira que havia se espalhado pela parcela da população brasileira que ele retrata é a questão da escravidão. Observa-se que havia uma naturalização daquele modo de vida, de sorte que ambas as raças, a branca e a negra, encontram-se instaladas de modo passivo em suas posições sociais, sem qualquer viés de insatisfação. Nesse sentido, o modo de vida dos brancos é de total dependência dos serviços escravos, embora esta condição social da raça subalternizada não seja reconhecida como importante muito menos como desumana.

No caso das mulheres, como era comum em sociedades ocidentais patriarcais oitocentistas, também são retratadas como satisfeitas em sua condição social e modo de vida: não dispõem de liberdade para empreenderem atividades além daquelas do campo doméstico, mas não sentem falta nem desejo de mudança. De sorte que a obra reforça os padrões e estereótipos acerca da figura feminina produzidos pelo patriarcado. Há que se considerar, todavia, que enquanto documento de seu tempo, *Helena* retrata com riqueza de detalhes uma parcela da população brasileira que estava muito bem sedimentada em sua condição de elite, de sorte que a ordem social que imperava era-lhe favorável e, portanto, não deveria ser alterada – no caso das relações coloniais e de gênero.

No caso das personagens femininas, elas são representadas de acordo com os estereótipos vigentes à época: a heroína é uma moça bela e inteligente, talvez por isso mesmo não seja confiável; D. Úrsula é a tia solteirona que nunca se casou e que devotou toda a vida para cuidar dos parentes mais próximos, no caso, a família do herói; a noiva de Estácio é a típica moça fútil e de pouca inteligência, objeto do pai para arranjos casamenteiros; as mães estão mortas ou ausentes, e não tem tanta relevância na trama, exceto a mãe de Helena, uma mulher que trai o marido a quem ama com um velho rico, apenas por interesse financeiro – lembrando que ela foge de casa para casar-se com o amado, o que a caracteriza como uma mulher não confiável.

Mediante o exposto, não se observa elementos de criticidade nos grupos sociais que a obra apresenta: brasileiros brancos e negros sejam eles homens ou mulheres. *Helena*, portanto, não busca reformar a sociedade brasileira, apenas a representa como parte dela que

estava naquele ponto da história, visto que o movimento feminista já existia, bem como o abolicionista.

## REFERÊNCIAS

- AMENO, Agenita. **Crítica à tolice feminina**. Rio de Janeiro: Record, 2001.
- ASSIS, Machado de. **Memórias Póstumas de Brás Cubas**. São Paulo: Cultrix, 1965.
- ASSIS, Machado de. **Helena**. 9. ed. São Paulo: Ática, 1979.
- ASSIS, Machado de. **Dom Casmurro**. São Paulo: Klick Editora, 1998.
- ASSIS, Machado de. **Memórias póstumas de Brás Cubas**. 3. ed. São Paulo: Martin Claret, 2012.
- ASSIS, Machado de. **Helena**. 3. ed. São Paulo: Martin Claret, 2013.
- BERND, Zilé. **Literatura e Identidade Nacional**. 2. ed. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2003.
- BONNICI, Thomas. **O pós-colonialismo e a literatura: estratégias de leitura**. Maringá: Eduem, 2000.
- BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1983.
- BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Tradução de Maria Helena Kühner. 4 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.
- CÂNDIDO, Antônio. **O discurso e sociedade: estudos de teoria e história literária**. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000.
- COSTA, Laís. **Feminismo nas crônicas da revista A violeta (1916- 1937)**. 1. ed. Curitiba: Appris, 2018.
- COUTINHO, Afrânio. **Introdução à literatura no Brasil**. 14. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil S.A., 1988.
- DEL PRIORE, Mary (Org.). **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2002.
- DIAS, Daise Lilian Fonseca. **A subversão das relações coloniais em O morro dos ventos uivantes: questões de gênero**. Campina Grande: EDUFPG, 2015.
- FRANÇA, Jean Marcel Carvalho. **Imagens do negro na literatura brasileira (1584-1890)**. São Paulo: Brasiliense, 1998. (Coleção Tudo é história: n.151).
- GOMES, Eugênio. **O enigma de Capitu**. 1. ed. Rio de Janeiro: Ed. José Olympio. 1967.
- HANSEN, Adolfo João. **A sátira e o Engenho Gregório de Matos e a Bahia de século XVII**. São Paulo: Companhia das Letras. 1989.

RAMALHO, C. (Org.) **Literatura e feminismo propostas teóricas e reflexões críticas**. Rio de Janeiro: Elo, 1999, p. 41-50.

LOBO, Luíza. Literatura de Autoria Feminina na América Latina. Anais do **Mulher e Literatura**. Disponível em: <http://www.openlink.com.br/nielm/revista.htm>. Acesso em: 02 jul. 2019.

LOOMBA, Ania. **Colonialism** / postcolonialismo. Longon: Routledge, 1998.

MIRANDA, Ana. **Boca do Inferno**. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

MOHANTY, Chandra Talpade. Under western eyes: feminist scholarship. In: ASHCROFT; Bill, GRIFFITHS, Gareth; TIFFIN, Helen (Eds). **The post-colonial studies reader**. New York: Routledge, 2004.

MURARO, Rose Marie. **Textos da fogueira**. Brasília: Letra Viva, 2000.

PINTO, Célia Regina Jardim. Movimentos Sociais: espaços privilegiados da mulher enquanto sujeito político. In: COSTA, Albertina Oliveira e BRUSCHINI, Cristina (Org.). **Uma questão de gênero**. Rio de Janeiro/São Paulo: Rosa dos Tempos/Fundação Carlos Chagas, 1992.

PINTO, Célia Regina Jardim. **Uma história do feminismo no Brasil**. São Paulo: Perseu Abramo, 2003.

QUEIROZ, Raquel de; QUEIROZ, Maria Luíza de. **Tantos anos**. 3. ed. São Paulo: Siciliano, 1998.

QUEIROZ, Rachel de. **O quinze**. 97. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 2014.

RAMOS, Graciliano. **São Bernardo**. 53. ed. Rio de Janeiro: Record, 1990.

SAID, Edward. **Cultura e imperialismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SCHMIDT, R. T. A transgressão da margem e o destino de celeste. In: Anais do 7 Seminário Nacional Mulher e Literatura. Niterói: EdUFF, 1999, p. 672-82.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil para análise histórica. In: **Revista Educação & realidade**, v1 20, n. 02, 1995.

SHAKESPEARE, Wiliam. **A tempestade**. Trad. de Carlos Alberto Nunes. São Paulo: Martin Claret, 2005.

SPINA, Segismundo. “Gregório de Matos”. In: COUTINHO, Afrânio; COUTINHO, Eduardo de Faria (Dir.). **A literatura no Brasil**. v. II, Parte II. Estilos de época: Era barroca / Era neoclássica. 3. ed. rev e atual. Rio de Janeiro: José Olympio; Niterói: UFF, 1986, p. 114-125.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. Quem reivindica alteridade? In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org). **Tendências e impasses: o feminismo como crítico da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Trad. Sandra Regina Goulart de Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

VIANA, Lúcia.Helena de. Por uma tradição do feminismo na literatura brasileira. In: **Anais do 5 Seminário Nacional Mulher e Literatura**. Natal: UFRN, Universitária, 1995, p. 168-174.

WOOLF, Virginia. **Um teto todo seu**. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985, p. 99-106.

WOOLF, Virginia. Demonização do novo mundo em *The Tempest*, de Shakespeare, em na Festa de São Lourenço, de Anchieta. **Revista UNIMAR**, v . 18, n. 1, 1996.

WANDERLEY, Márcia Cavendish. **A voz embargada**. São Paulo: EDUSP, 1996.

ZOLIN, Lúcia Osana. Crítica feminista. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (Orgs.). **Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. 3. ed. Maringá: EDUEM – Editora da Universidade Federal de Maringá, 2009.