

FOLHETIM DA ESCRAVIDÃO: O CASO DE BERNARDO GUIMARÃES

Hugo Lenes Menezes (Universidade de São Paulo - USP)

No início do romantismo na França, os termos *romance* e *folhetim* se confundiram numa forma específica, estampada em capítulos seriados, numa seção de variedades localizada na parte inferior dos periódicos. Daí tal forma ter recebido a denominação de romance-folhetim. Esse tipo de publicação ficcional rapidamente aportou no Brasil, onde obteve receptividade do público e dos literatos que desejavam escrever romances e não possuíam modelos nacionais. A origem jornalístico-literária e a finalidade de semelhante gênero, criado para um público emergente, determinaram os seus traços. Assim, ao lado da característica da fragmentação da narrativa num setor do jornal, a noção de folhetim, que abrangia não apenas o romance, mas também a crítica e a crônica leve, de fatos diversos, era sinônimo de prosa aventuresca, sentido em que permaneceu na historiografia. Contudo, a estrutura do folhetim europeu não o impediu de abordar sérios temas, entre eles: a luta pelas monarquias constitucionais ou pela república, as cidades degradadas pela miséria geradora do crime, o abandono material e moral da infância e da velhice, bem como a opressão da mulher.

Aqui no Novo Mundo, os intelectuais, quando reproduziam os padrões europeus de folhetim, não se limitavam a uma imitação estrutural. Demonstravam, igualmente, interesse pelos ideais políticos e sociais veiculados pelos modelos, com a preocupação de nacionalizar os problemas debatidos, a exemplo do que ocorreu com a chamada questão servil. Nesse particular, citemos *A cabana do pai Tomás, ou a vida entre os humildes*, texto também conhecido como *A vida dos negros na América* e publicado em capítulos, por Harriet Beecher Stowe, no jornal antiescravagista *National Era*, de Washington, entre 1851 e 1852, consagrando-se como *o folhetim da escravidão*. Esse tornou o cativo negro intolerável, por mais tempo, aos Estados Unidos. Basta observarmos que, dois anos após o lançamento daquela obra, surgiu na América o Partido Republicano, abraçando a luta abolicionista, e que a senhora Beecher Stowe recebeu a seguinte observação de Abraão Lincoln: “Foi a senhora que, com o seu livro,

causou essa grande guerra”¹. Lincoln se referia à Guerra da Secessão, que libertou os escravos americanos e converteu os Estados do Norte do seu país em potência.

No Brasil, *A cabana do pai Tomás*, por sua vez, originou uma adaptação, ou como devemos dizer hoje, uma tradução intersemiótica, de autoria de Hedy Maia, Péricles Leal e Walter Negrão, sob a forma de folhetim eletrônico homônimo, telenovela ou ainda, como classificada nos Estados Unidos, uma série dramática exibida pela Rede Globo de Televisão, entre julho de 1969 e março de 1970.

Antes disso, logo após o seu aparecimento em livro (1852), o folhetim de Harriet Beecher Stowe, traduzido para o português e publicado duas vezes nos anos 50 do século XIX, ainda fez com que os romancistas brasileiros de então criassem coragem para abordar a temática do cativo africano entre nós. Inclusive, em relação a um romance de Bernardo Guimarães, *A escrava Isaura* (1875), que é frequentemente acusado de ser a versão nacional de *A cabana do pai Tomás*, mas que Rachel de Queirós julgou bastante superior à célebre narrativa estadunidense, o pesquisador norte-americano Raymond Sayers afirmou que:

A famosa fuga de Isaura, de Bernardo Guimarães, de Campos de Goitacazes para o Recife, foi talvez sugerida pela fuga de Elisa, através dos gelos flutuantes de Ohio para a liberdade no Norte e por fim no Canadá. Houve escravos fugitivos no Brasil, mas o refúgio eram os quilombos, e não terras distantes, salvo nos últimos anos da escravidão. Sendo a potamografia brasileira e os meios de comunicação o que eram, difícil seria para Bernardo Guimarães encontrar inspiração para a fuga na realidade (1958, p. 317-318).

Assim sendo, no trabalho ora apresentado, enfocamos o grande romântico brasileiro do Estado de Minas Gerais, Bernardo Guimarães, enquanto criador de folhetim da escravidão, mais precisamente, nos romances *A escrava Isaura* e *Rosaura, a enjeitada* (1883).

* * *

¹ Cf. Devaneios literários. *A cabana do pai Tomás* – Harriet Beecher Stowe. Disponível em <http://licrisdevaneiosliterarios.blogspot.com.br/2009/06/cabana-do-pai-tomas-harriet-beecher.html>.

Indubitavelmente, no Brasil romântico dos Oitocentos, a prosa ficcional, que encontrou no romance-folhetim o veículo ideal de difusão, teve em José de Alencar o seu melhor representante, que chegou a roubar a cena a outros ficcionistas. Desse ponto de vista, devemos rever a literatura brasileira, uma vez que, entre os prosadores colocados em um posto secundário, alguns, como Bernardo Guimarães, não poderiam cair na penumbra.

Até porque, ao lado de outros motivos, em conformidade com Muniz Sodré, um dos mais respeitados teóricos da comunicação de massa no Brasil, o gênero narrativo cultivado por Bernardo Guimarães, isto é, o folhetinesco, foi encarado como um *documento social* por um dos seus criadores, Eugène Sue², cuja obra *Os mistérios de Paris* (1842-1843) chegou mesmo a ser classificada, por José Ramos Tinhorão, como *romance social* (1994, p. 42) e o seu autor, apontado por Carlos d'Alge como um *escritor progressista* (1996, p. 18), constituindo a filosofia engajada do literato parisiense uma das principais características do folhetim. Os representantes de tal gênero, convictos de serem legítimos porta-vozes dos anseios populares da sua época e denunciadores dos podres dos donos do poder, assumiram uma verdade dialética ao inaugurarem uma arte literária, a um só tempo, de evasão ou escapismo e de participação político-social.

Haja vista os mencionados aspectos folhetinescos e não obstante os defeitos típicos do gênero folhetim, como a inverossimilhança, optamos por uma leitura não empobrecedora, não reducionista e não depreciativa de semelhante narrativa e a sua feitura inventiva, inclusive da rocambolesca, em oposição à ditadura do gosto acadêmico por parte de críticos conservadores, começando por Sainte-Beuve (1839), que tachou o gênero em causa de “literatura industrial”, numa mentalidade estreita, preconceituosa e ultrapassada para um verdadeiro intelectual e crítico, respeitoso também de gostos, estilos e artistas em geral. Nesse aspecto, Wilson Martins (1992, p. 461) chegou a dizer que o folhetim da escravidão, *A cabana do pai Tomás*, exatamente por ser em demasia sentimental, repleto de incidentes melodramáticos, coincidências inacreditáveis, diálogos que afugentariam o público de hoje, conquistou uma recepção estrondosa na era romântica.

² Ver SODRÉ, Muniz. *Best-seller: a literatura de mercado*. São Paulo: Ática, 1988.

Procurando quebrar o *apartheid* socioliterário, não separamos a grande arte romanesca oitocentista do folhetim. Charles Dickens, Victor Hugo e Honoré de Balzac, escritores que converteram tal arte naquilo que Hegel chamou de *epopeia burguesa moderna* (1980, p. 190), consagraram-se como folhetinistas. E mesmo Dostoievski, genial inquietador do espírito e dos conflitos da humanidade em várias obras-primas universais, que renovaram o gênero romance, foi igualmente folhetinista, atento ao modelo de Eugène Sue.

Desse modo, compreendemos perfeitamente que folhetinistas tenham sido os maiores prosadores românticos brasileiros, como Bernardo Guimarães. A ele coube a glória de introduzir, na literatura brasileira, o homem interiorano, o garimpeiro, o mameluco e o quilombola, com todas as suas características étnicas. De onde Paulo Dantas assinalar que Bernardo Guimarães teve *a paixão ambiciosa de retratar gentes e paisagens, costumes e histórias, lendas e narrativas, fatos e cenas típicas de um ciclo que podemos chamar: ciclo dos casos rudes e sentimentais do Brasil no tempo da escravidão* (2005, p. 168).

Por seu turno, José Guilherme Merquior encarou Bernardo Guimarães como *um pendant rústico da prosa de Alencar* (1996, p. 121); Alceu Amoroso Lima o classificou como *uma espécie de José de Alencar regional* (2001, p. 298) e Otto Maria Carpeaux considerou o autor de *A escrava Isaura* um *romancista alencariano* (1955, p. 91). Da mesma maneira que José de Alencar, Bernardo Guimarães produziu uma vasta e diversificada obra literária, cultivando a ficção urbana, a regionalista-sertanista, a indianista e a histórica. Dessa última modalidade, Bernardo Guimarães e José de Alencar mantiveram-se como os principais representantes no nosso romantismo. Dentre os romances históricos de Bernardo Guimarães, destacamos *Maurício* ou os *paulistas em São João Del Rei* (1877) e *O bandido do Rio das Mortes* (1904 - inacabado), nos quais aborda o episódio da Guerra dos Emboabas.

Mesmo nos romances que não se centraram na reconstituição de um fato pontual do passado do Brasil, como a Guerra dos Emboabas, Bernardo Guimarães revelou-se um literato sintonizado com o contexto histórico do seu país, enfocando questões factuais polêmicas do seu tempo, a exemplo da condição do povo negro e mestiço, vítima da segregação social, do preconceito étnico no nosso país. A esse respeito, os romances históricos *O ermitão de Muquém*, *Maurício* ou os *paulistas em São João Del*

Rei e O bandido do Rio das Mortes mantiveram-se interligados por um fio comum de indianismo ao modo de José de Alencar e pelo tema da fusão social que também incluía o negro, conforme verificamos no seguinte trecho da descrição antológica de uma cena de batuque constante de *O ermitão de Muquem*: “Ao par de uma branca de longos cabelos castanhos ou louros, sapateava a crioula de trunfa encarapinhada; junto de uma megera desgrenhada titubeante, linda mulata de olhos úmidos e lascivos se bamboleava...” (GUIMARÃES, s.d, p. 32-33).

Já em *O garimpeiro*, de 1872, Bernardo Guimarães tocou no problema do cativo africano entre nós, embora buscando relativizar as dicotomias *senhor x escravo*, *explorador x explorado*, ao apresentar relações de afetividade e acomodações individuais não predominantes no regime servil brasileiro. Nesse âmbito, reconhecendo uma rara convivência pautada pela lealdade e proteção mútua entre cativos e os seus donos, no romance *O garimpeiro*, Hélio Lopes fez esta anotação:

Cumpramos assinalar ao lado de Simão, o fiel amigo de Elias, a escrava Joana, fiel amiga de Lúcia. São confidentes dos amantes. Joana é alforriada aos rogos de Lúcia. O Major, em suas aperturas econômicas, não a poderá vender. O amor da branca vem a conservar, a seu lado, a escrava. O amor da escrava-livre a faz conservar-se ao lado da branca-senhora. É otimista o relacionamento entre senhores e as poucas escravas negras no sítio do Major (1991, p. 6-7).

Ao contrário do que constatamos nos romances *A escrava Isaura* e *Rosaura, a enjeitada*, em relação a *O garimpeiro*, identificamos, entre proprietário e escravaria, a representação de um relacionamento não marcado pelo conflito, e sim pela sintonia entre ambos. Inclusive, na dedicação de Joana e Simão aos seus donos, respectivamente, a Lúcia e a Elias, vimos a possibilidade de interpretá-la como uma prova da forte afetividade atribuída à etnia africana. Aliás, entre os negros, particularmente, os dois mencionados, Bernardo Guimarães assinalou a nobreza de caráter, a inclinação para o bem. Através da voz narrativa, ele reverteu o padrão de certos valores sociais então vigentes, ao valer-se, para combater a instituição servil, de uma postura digna de nota, revelada por cativos negros. Lembremos que, como um deus *ex-machina*, foi o escravo Simão quem descobriu e doou a Elias a mina de diamantes que, pelo final da obra, viabilizou a felicidade do protagonista de *O garimpeiro* junto à mocinha.

Grande parte da ficção literária apresentando tal configuração do negro/escravo surgiu depois de *A cabana do pai Tomás*. Isso porque, no transcurso de todo o século XVIII e em parte do século XIX, o negro na literatura não era diferente do branco: ora bom, virtuoso e nobre, ora mau, cruel, depravado. Com o folhetim de Harriet Beecher Stowe, a exemplo do que tinha acontecido com o mito do bom selvagem, despontou o mito do negro dócil. Por isso, nos últimos tempos, caiu o conceito do espírito abolicionista dessa autora nos Estados Unidos da América, visto que ela recebeu pesadas críticas quanto à composição do seu protagonista pai Tomás. Ativistas negros declararam ser tal personagem resignado e submisso demais, não constituindo, portanto, modelo de herói para eles. Inclusive, a leitura da história em questão foi banida dos colégios por trazer o vocábulo “nigger” (termo para “negro” considerado pejorativo nos Estados Unidos), chegando a ser a maior afronta a um afrodescendente nesse país a expressão *pai Tomás*, que virou sinônimo de conformismo diante da condição inferior imposta pelo preconceito.

Mas ainda no vizinho século XX, deparamos com semelhante concepção paternalista do negro em mais uma obra de ressonância mundial, enquanto *best-seller* à maneira de um folhetim novelesco, de autoria de outra estadunidense, Margaret Mitchell. Falamos de ... *E o vento levou* (1936). Aqui, o negro foi:

Descrito na ação, pelos personagens e pelo narrador, como alguém muito bom e ingênuo que necessitaria sempre da figura de seus donos para ensiná-lo e guiá-lo na vida. O negro seria como filho e seus donos seriam seus pais (...). A narrativa mostra uma visão sulista da trajetória do negro no sul, a partir da Guerra da Secessão. Antes da guerra, ele serve cegamente seus senhores, obedece a tudo. (...) Durante a guerra, o negro é mostrado servindo em batalhas por seus senhores, ou seja, o negro era obrigado a lutar contra o norte e, portanto, contra a própria abolição. Scarlett O’Hara (a protagonista) encontra escravos lutando na guerra e eles se mostram muito honrados com isso. (...) Quando a guerra termina, acaba a escravidão, mas isso não impede muitos sulistas de continuarem a ter escravos. A própria Scarlett continua mantendo seus escravos mais próximos. No livro é afirmado, várias vezes, pelos personagens ou pelo próprio narrador, que bom negro era aquele que continuava a ser escravo depois da escravidão, que sabia ser agradável aos donos... (FONTES, 2009, p. 5).

Por outro lado, mesmo antes do lançamento em livro de *A cabana do pai Tomás*, em 1832, o que fez multiplicar o retrato do negro servil, desse o folhetinista Eugène Sue criou uma magnífica sátira em *Atar-Gull, ou a implacável vingança de um escravo*, romance publicado em 1831. Herói negro, dotado de um físico e de uma força excepcionais, inteligente, frio, rancoroso e dissimulado, Atar-Gull é um verdadeiro anti-pai Tomás, o estereótipo do escravo subserviente, infantilizado, passivo e de uma fidelidade canina, capaz até do autossacrifício em favor do seu dono.

Igualmente no Brasil, em especial, durante o Abolicionismo no Segundo Império, muitos escravos, num contexto de total exploração, reagiram às agressões físicas e morais dos proprietários por várias maneiras, entre elas: roubos, assaltos a fazendas, desvios de produtos agrícolas, levantes, assassinatos, suicídios e quilombagens. Tal princípio *coincidia com o dos abolicionistas mais exaltados, sobretudo na fase final da campanha, para os quais o crime do escravo contra o senhor não era crime* (BROCA, 1979b, p. 273). Atento a esse fato, Bernardo Guimarães, no romance *Maurício, ou os paulistas em São João del rei*, continuado por *O bandido do rio das Mortes* e assentado nos inícios da exploração de minérios no seu estado natal, apresentou um:

Escravo hercúleo que, apesar dos maus tratos do seu avarento senhor português, suporta tudo isso durante longo tempo. Quando, finalmente, o senhor o ultraja de maneira descomedida, ele o ataca, o mata e foge para organizar um bando de escravos fugidos, pondo-se ao lado dos (chamados) desbravadores paulistas contra os portugueses (SAYERS, 1958, p. 348).

Embora possuindo, como dissemos, à maneira de José de Alencar, uma ampla produção, Bernardo Guimarães, ao contrário daquele ficcionista, permaneceu somente com três romances lidos: *O garimpeiro*, *O seminarista* (1872) e *A escrava Isaura*. Essa obra, a mais popular do seu autor, recebeu versões da literatura de cordel e teatrais, a exemplo da do dramaturgo Walter Daguere em 2002, bem como duas versões cinematográficas (em 1929 e 1949), merecendo também as atenções da teledramaturgia: em 1976, na Rede Globo de Televisão, Gilberto Braga realizou, da narrativa em foco, uma famosa transposição, que veio a ser a telenovela brasileira de maior sucesso no exterior, exibida em mais de trinta países. Vinte e nove anos depois, na Rede Record, *A escrava Isaura* foi objeto de outra bem sucedida transposição televisiva. Referimo-nos

ao folhetim eletrônico homônimo, de autoria de Tiago Santiago. Nesse ponto, citemos que, com extrema pertinência, a ensaísta Lígia Cademartori assim se manifestou:

A integração de um romance (*A escrava Isaura*) desse romântico mineiro ao repertório das tramas televisivas não é (...) fortuita. E é bem explicável sua aceitação por parte de um amplo público. Bernardo Guimarães compôs seus romances sob o signo do folhetim e não é outra a modalidade narrativa consagrada nas telenovelas (1997, p. 8).

Mesmo sendo a história da escrava branca o trabalho de Bernardo Guimarães detentor de maior prestígio, entendemos ser digno de igual reconhecimento o seu outro folhetim que também versou sobre o problema social da escravidão africana. Trata-se de *Rosaura, a enjeitada*, romance estruturado numa trama rocambolesca, mas que, embora sendo mais complexo em termos narrativos e bem mais extenso, foi invisibilizado pelo livro *A escrava Isaura*, fato confirmado pelas seguintes palavras de Antonio Candido:

Outro grave problema (além do celibato clerical em *O seminarista*) que Bernardo Guimarães enfrentou foi o do regime servil, em *A escrava Isaura* e *Rosaura, a enjeitada*, o primeiro dos quais ficou sendo o mais popular dos seus livros, não devendo porém, de maneira alguma, ser considerado a sua obra-prima (1993a, p. 217).

.....
Rosaura, passado em São Paulo, é bem mais interessante (...). Vindo mais tarde, porém, e possuindo menos exacerbação dramática, não pode superar a sólida posição de *A escrava Isaura*, que o relegou para a sombra (1993, p. 218. Atualizamos a ortografia).

Em *Rosaura, a enjeitada*, reconhecemos o único romance urbano de Bernardo Guimarães por se tratar da única história dele a não se situar em vilas e povoados do interior, tendo uma ação transcorrida, como acabamos de saber, na capital paulista antes do seu enriquecimento pelo ciclo do café e pela industrialização, que a tornaram a mais importante cidade brasileira, cuja região metropolitana veio a congregar um dos principais aglomerados populacionais do mundo, hoje com o maior número de negros e pardos do Brasil (4,2 milhões), conforme os indicadores absolutos.

Ainda que apreciado na condição de obra da maturidade por Alfredo Bosi (1997, p. 159), o romance *Rosaura, a enjeitada* ficou esquecido. Em nossos dias, afora um trabalho como a tese *Multiculturalismo e legado literário: identidade de mestiças em*

Rys, Windle e Bernardo Guimarães, do professor doutor Heleno Álvares Bezerra Júnior, na Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ), apenas na área das ciências humanas, tal obra literária, dado o seu forte teor sócio-histórico, serviu de referência para alguns textos acadêmicos por nós localizados, a saber: o artigo “Família e abandono de crianças em uma comunidade camponesa de Minas Gerais: 1775-1875”, do professor doutor em história Renato Pinto Venâncio, da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG); o ensaio “Ser mãe: a escrava em face do aborto e do infanticídio”, da professora doutora em história Maria Lúcia de Barros Mott, do Instituto Butantan (IBU-BRASIL); o livro *A sorte dos enjeitados: o combate ao infanticídio e a institucionalização da assistência às crianças abandonadas no Recife (1789-1832)*, da professora doutora em história Alcileide Cabral do Nascimento, da Universidade Federal Rural de Pernambuco (UFRPE); e o artigo “Escravistas versus emancipacionistas na prosa romântica: as representações senhoriais no romance *A escrava Isaura*”, bem como a dissertação *Por que razão não libertaram esta menina? – discurso emancipacionista e perfil do liberto ideal no romance “A escrava Isaura”*, do mestre em história Kleber da Silva Alves, do Centro de Educação Tecnológica do Estado da Bahia (CETEB).

Nesse quadro, o leitor de *A escrava Isaura*, romance escrito e publicado antes da edição dos grandes poemas antiescravagistas de Castro Alves, motivado pelo título da narrativa, poderia cobrar, do seu autor, uma tese abolicionista. No entanto, as mazelas de tal regime na narrativa em questão, tirante umas rápidas cenas, ou certas falas do mocinho Álvaro, permaneceram num plano inferior, pois:

o que centraliza a atenção no livro é (...) a luta de Álvaro para salvar uma certa escrava por quem se apaixonou e não a denúncia dos males da escravidão. É um caso de amor que move o romance e não o problema social e humano da escravidão. Ninguém se preocupa com o destino dos outros escravos da fazenda... (TUFANO, 1991, p. 102).

Além disso, percebemos que a história de Isaura sempre mereceu atenção, apesar da condição de cativa da sua protagonista, por essa ser aparentemente branca e, a exemplo da escrava Elisa, personagem do romance-folhetim *A cabana do pai Tomás*, dispor de educação concedida a moças brancas do século XIX.

Já em *Rosaura, a enjeitada*, Bernardo Guimarães não elevou à posição de heroína do romance brasileiro uma moreninha caucasiana, como o fez Joaquim Manuel de Macedo naquele que convencionamos ser o nosso primeiro romance, *A moreninha* (1844), nem mais uma escrava com fenótipo da raça branca (para usarmos o termo da época), como a protagonista Isaura, e sim duas lindas mestiças de marcantes traços físicos da etnia negra. Com certeza, isso ocorreu dado o momento histórico da publicação de *Rosaura, a enjeitada*, o ano de 1883, já numa fase de instauração das estéticas não românticas, quando o regime monárquico estava enfraquecido, a campanha abolicionista e as lutas republicanas encontravam-se acirradas e também boa parte da poesia antiescravagista de Castro Alves tinha sido reunida no livro póstumo *Os escravos*. Recordemos também que, em maio de 1883, José do Patrocínio articulou a Confederação Abolicionista, redigindo e assinando, juntamente com André Rebouças e Aristides Lobo, o manifesto da Confederação, que congregou todos os clubes brasileiros dessa entidade de classe.

Num reflexo desse contexto, a narrativa ficcional passou a ser mais comprometida, sobretudo, pela observação sociológica, ainda que o romantismo continuasse a lançar mão dos mesmos recursos já explorados para a tessitura do enredo romanesco. Eis porque, na estrutura folhetinesca, Bernardo Guimarães inseriu, agora noutra enfoque, a temática social do nosso negro/escravo no romance *Rosaura, a enjeitada*.

Dentro das possibilidades oferecidas pelo contexto histórico de 1883 e dentro dos limites do gênero folhetinesco, Bernardo Guimarães, que encarava o mulato como o verdadeiro tipo do brasileiro (SAYERS, 1958, p. 386), superou a si mesmo. Isso porque, apesar de já ter eleito, em termos de carga genética, uma mulata para protagonista do romance *A escrava Isaura*, na história da enjeitada, ele elegeu para exercer, com toda a dignidade, a função do mesmo elemento constitutivo da narrativa, personagens mestiços não só em nível de genótipo, mas agora também em nível de aparência física, o que verificamos pela imagem negroide de Rosaura e Adelaide, imagem essa, em nossa concepção, trabalhada pelo autor tendo em vista uma conscientização étnica nacional.

Agindo de tal forma, Bernardo Guimarães colocou-se na contramão do pensamento romântico dominante, para o qual o índio constituía o herói por excelência

da literatura nacional, pois conferir ao colonizador europeu o papel de herói da nossa gente equivaleria a um contrassenso, principalmente quando levamos em conta a longa tradição nativista das letras brasileiras e a onda de nacionalismo e antilusitanismo pós-Independência. Também nessa linha de pensamento, o negro não podia representar o papel do herói pelo fato de não ser nativo, nem livre, mas, ao invés disso, vindo de fora e escravo.

No entanto, converter o índio em símbolo da nossa nacionalidade não estava nos planos de Bernardo Guimarães. E dada, possivelmente, a sua repulsa pelo nacionalismo baseado na mitificação pura e simples do índio, ele conseguiu compor uma produção literária original para a sua época. Além disso, ao dar relevo a uma índia não idealizada, a feroz Jupira, do romance homônimo de 1872, e ao falar sobre os seus complexos amores, bem como ao conferir destaque de protagonista à figura cabocla de Conrado em *Rosaura, a enjeitada*, Bernardo Guimarães tangenciou a questão da miscigenação envolvendo o povo indígena, tema quase não abordado pelos românticos. José de Alencar apontou para tão importante assunto quando fez sobreviver Moacir (o filho da dor) no final de *Iracema*.

Contudo, Bernardo Guimarães, em *Rosaura, a enjeitada*, foi além. Numa bela atitude de não-exclusão, pela boca do referido mestiço de índio com branco, Conrado, ele teve a oportunidade de reconhecer, no caráter híbrido das origens do povo brasileiro, a presença inquestionável não só das etnias branca e indígena, mas também da negra. Eis as palavras do citado personagem:

Em nossa terra é uma sandice querer a gente (van)gloriar-se de ser descendente de “ilustres avós”; é como dizia um velho tio meu: no Brasil ninguém pode gabar-se de que entre seus avós não haja quem não tenha puxado a flecha ou tocado a marimba (s.d., p. 88. As aspas são nossas).

Embora o que acabamos de expor não tenha recebido o valor merecido pela sua real dimensão, ao levarmos em conta o tempo da publicação de *Rosaura, a enjeitada*, tal fato constituiu, sim, um grande avanço. Até porque, agora, em pleno século XXI, foi que surgiu no Brasil um folhetim eletrônico com uma protagonista negra fora do ambiente histórico-escravista e de papéis de seres humanos, mas subalternos e serviçais. Falamos de uma telenovela de Manoel Carlos, que foi exibida, às 21h, de 14 de

setembro de 2009 a 14 de maio de 2010 pela Rede Globo, tendo por título *Viver a vida* e, por personagem principal, Helena, uma *top model* descendente de africanos no auge do sucesso.

REFERÊNCIAS

ALGE, Carlos d'. *Almeida Garrett*. Rio de Janeiro: Agir, 1996 (Coleção Nossos Clássicos, nº 122).

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1997.

BROCA, Brito. “O bom escravo e *As vítimas algozes*”. In: *Românticos, pré-românticos, ultra-românticos*. São Paulo: Polis; Brasília: INL, 1979.

CADEMARTORI, Lígia. Arrojos e clausuras – Prefácio a *O seminarista*. São Paulo: FTD, 1997.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. Belo Horizonte; Rio de Janeiro: Itatiaia, 1993.

CARPEAUX, Otto Maria. *Pequena bibliografia crítica da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, 1955.

DANTAS, Paulo. “Perfil do autor: Bernardo Guimarães – Posfácio de *A escrava Isaura*”. São Paulo: Martin Claret, 2007.

FONTES, Luciana Romano. “A ideologia sulista representada pelas personagens em ...*E o vento levou*”. In: <http://www.mackenzie.br/fileadmin/Graduação/CCL>. Consulta em 30 de agosto de 2009.

GUIMARÃES, Bernardo. *O bandido do Rio das Mortes & Maurício ou os paulistas em São João Del Rei*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial de Minas Gerais, 1905.

_____. *O ermitão de Muquém*. Rio de Janeiro: Saraiva, n/d.

_____. *A escrava Isaura*. São Paulo: Ática, 2003.

_____. *O garimpeiro*. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, s.d.

_____. *Rosaura, a enjeitada*. São Paulo: Saraiva, s.d. (1ª ed. 1883).

HEGEL, Friedrich. *Estética*. Lisboa: Guimarães Ed., 1980.

LIMA, Alceu Amoroso. Introdução à literatura brasileira. In: TELES, Gilberto Mendonça (Org.). *O pensamento estético de Alceu Amoroso Lima II*. Rio de Janeiro: Educam; Paulinas, 2001.

LOPES, Hélio. “Para ler *O garimpeiro* – Prefácio”. São Paulo: Ática, 1991.

MARTINS, Wilson. “Memórias do tempo presente”. In: *História da inteligência brasileira*. Vol. II. São Paulo: T.A. Queiroz, 1992.

QUEIRÓS, Rachel de. *Discurso de Posse na ABL*. http://rebra.org/escritora/escritora_ptbr.php?assunto=texto&id=1001. Consulta em 24 de outubro de 2008.

SAINTE-BEUVE, Charles Augustin. “De la littérature industrielle”. In: *Revue des Deux Mondes*. Paris, 01/09/1839.

SAYERS, Raymond. *O negro na literatura brasileira*. Trad. de Antônio Houaiss. Rio de Janeiro: Cruzeiro, 1958.

SODRÉ, Muniz. *Best-seller: a literatura de mercado*. São Paulo: Ática, 1988.

STOWE, Harriet Beecher. *A cabana do pai Tomás*. Trad. de Herberto Sales. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1969.

SUE, Eugène. *Atar-Gull*. Paris. Le Terrains Vague, 1958.

_____. *Os mistérios de Paris*. Lisboa: Guimarães & Cia, 1913.

TELEDRAMATURGIA. <http://www.teledramaturgia.com.br/tele/home.asp>. Consulta em 27 de agosto de 2012.

TINHORÃO, José Ramos. *Os romances em folhetins no Brasil (1830 à atualidade)*. São Paulo: Duas Cidades, 1994.

TUFANO, Douglas. “Bernardo Guimarães: Juiz, poeta e romancista”. In: *Estudos de língua e literatura*. São Paulo: Moderna, 1991.