



UEPB

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CAMPUS III – OSMAR DE AQUINO
CENTRO DE HUMANIDADES
DEPARTAMENTO LETRAS
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS – HABILITAÇÃO EM LÍNGUA
PORTUGUESA**

JOSÉ ROBERTO GALDINO DA SILVA

**PEDRO, O ESTEREÓTIPO A SER DESCONSTRUÍDO EM O
DEMÔNIO FAMILIAR, DE JOSÉ DE ALENCAR**

**GUARABIRA
2021**

JOSÉ ROBERTO GALDINO DA SILVA

**PEDRO, O ESTEREÓTIPO A SER DESCONSTRUÍDO EM O
DEMÔNIO FAMILIAR, DE JOSÉ DE ALENCAR**

Trabalho de Conclusão de Curso (Monografia) apresentado ao Departamento do Curso Letras, da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de Licenciatura em Letras – Habilitação em Língua Portuguesa.

Área de concentração: Literatura, Discurso e Gênero.

Orientador: Prof. Me. Rafael Francisco Braz.

**GUARABIRA
2021**

S586p Silva, Jose Roberto Galdino da.
Pedro, o estereótipo a ser desconstruído em o demônio familiar, de José de Alencar [manuscrito] / Jose Roberto Galdino da Silva. - 2021.
39 p.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras Português) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Humanidades, 2021.

"Orientação : Prof. Dr. Rafael Francisco Braz ,
Departamento de Letras - CH."

1. Personagem. 2. Demônio Familiar. 3. Imagem do negro.
4. Racismo. I. Título

21. ed. CDD 869.3

JOSÉ ROBERTO GALDINO DA SILVA

PEDRO, O ESTEREÓTIPO A SER DESCONSTRUÍDO EM O
DEMÔNIO FAMILIAR, DE JOSÉ DE ALENCAR

Trabalho de Conclusão de Curso
(Monografia) apresentado ao
Departamento do Curso Letras da
Universidade Estadual da Paraíba, como
requisito parcial à obtenção do título de
Licenciatura em Letras – Habilitação em
Língua Portuguesa.

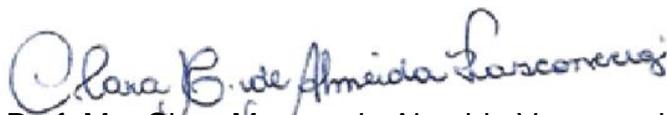
Área de concentração: Literatura,
Discurso e Gênero.

Aprovada em: 21 de maio de 2021.

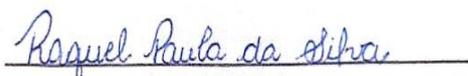
BANCA EXAMINADORA



Prof. Ms. Rafael Francisco Braz (Orientador)
Prof. Me. Rafael Francisco Braz (Orientador)
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Prof. Me. Clara Mayara de Almeida Vasconcelos
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Profa. Esp. Raquel Paula da Silva
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

À minha esposa, Vera Lucia, pelo apoio e incentivo de chegar até aqui, e às minhas filhas, Larissa Gabrielle e Maria Cecília (ainda no ventre materno), que são a razão do meu viver, DEDICO.

AGRADECIMENTOS

A Deus, por todo seu cuidado e proteção para comigo e com minha família, sobretudo, nesses tempos tão conturbados, que estamos atravessando em razão da pandemia da Covid-19.

Ao professor Rafael Francisco Braz, por sua imensa contribuição em minha formação profissional, sobretudo, por ter aceitado me orientar neste trabalho e ter exercido tal função com excelência, sugerindo leituras essenciais no embasamento desta pesquisa e propondo discussões fundamentais na produção deste trabalho.

À minha esposa, Vera Lucia, por compartilhar comigo todos os momentos; pela compreensão e pelo incentivo que sempre ofereceu, para que eu não desistisse de alcançar meus objetivos.

Às minhas filhas, Larissa Gabrielle, que ilumina minha vida com seu sorriso e seu amor, e Maria Cecília, que ainda há de nascer, mas que já me inspira a ser um ser humano melhor a cada dia.

A todos os professores que, ao longo do curso, trouxeram suas contribuições em minha formação inicial.

Aos colegas de turma que, ao longo do curso, contribuíram compartilhando suas vivências e conhecimentos.

E a todos que, de maneira direta ou indireta, colaboraram para que este trabalho se realizasse.

"Não basta não ser racista, é preciso ser antirracista" (Angela Davis)

RESUMO

As obras literárias mantêm um diálogo muito próximo com as demandas sociais da época de sua produção e circulação. Todavia, com o passar do tempo, tais obras podem se tornar objetos passíveis de investigação, para responder a questões relacionadas a comportamentos ou ideologias. Assim, este trabalho investigou a imagem do negro, na personagem Pedro, na obra teatral *O Demônio Familiar* (1857), de José de Alencar, visto que suas falas demonstram desprestígio à sua raça, conferindo-lhe um comportamento subserviente aos patrões e fatalista de sua condição de escravo, da qual ele sequer tenta se libertar. Este estudo lançou mão dos pressupostos teóricos, postulados por Faraco (1994), Alencar (2005), Bosi (2015), Duarte (2000, 2011), Brait (1990), Moisés (2004), Franco Júnior (2005), Ribeiro (2020), William (2020), Borges (2020) e Almeida (2020). Os resultados alcançados mostraram que a imagem estereotipada com que Alencar retrata o negro, para a Corte fluminense, no século XIX, transcende os limites da ficção, ecoando em nosso meio social ainda hoje, com o racismo estrutural e velado, interferindo no exercício da cidadania de grande parte da população negra, o que torna urgente e necessário refletir sobre tais questões.

Palavras-Chave: Personagem. *Demônio Familiar*. Imagem do negro. Racismo.

RESUMEN

Las obras literarias mantienen un diálogo muy estrecho con las demandas sociales de la época de su producción y circulación. Sin embargo, con el tiempo, estas obras pueden convertirse en objetos que se pueden investigar, para responder a las preguntas que se plantean, sobre comportamientos o ideologías. Así, en esta obra nos proponemos indagar en la imagen del negro, en el personaje Pedro, de la obra teatral *O Demônio Familiar* (1857), de José de Alencar, ya que sus discursos demuestran un descrédito a su raza, dándole un toque de distinción. comportamiento sumiso a los jefes y fatalista de su condición de esclavo, de la que ni siquiera intenta liberarse. Para este estudio utilizamos los supuestos teóricos postulados por Faraco (1994), Alencar (2005), Bosi (2015), Duarte (2000) e Duarte (2011), Brait (1990), Moisés (2004), Franco Júnior (2005), Ribeiro (2020), William (2020), Borges (2020) e Almeida (2020). Los resultados obtenidos muestran que la imagen estereotipada con la que Alencar retrata a los negros para la corte de Río de Janeiro en el siglo XIX trasciende los límites de la ficción y resuena en nuestro entorno social actual, con un racismo estructural y velado, interfiriendo en el ejercicio de gran ciudadanía, parte de la población negra, lo que hace que sea urgente y necesario reflexionar sobre estos temas.

Palabras clave: Personaje. Demonio familiar. Imagen negra. Racismo.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	09
2	NO MUNDO ROMANESCO DE ALENCAR	13
3	LITERATURA AFRO-BRASILEIRA EM BREVES PALAVRAS	18
4	METODOLOGIA	21
5	A PERSONAGEM DE FICÇÃO NO TEXTO TEATRAL <i>O DEMÔNIO</i> <i>FAMILIAR</i>	23
6	VOZES AFRO-BRASILEIRAS NO TEXTO TEATRAL <i>O DEMÔNIO</i> <i>FAMILIAR</i>	26
7	CONCLUSÃO	35
	REFERÊNCIAS.....	38

1 INTRODUÇÃO

Embora em nossa literatura, assim como ao longo da história de nossa formação social, enquanto povo brasileiro, a imagem do negro tenha sempre estado presente, sua presença nem sempre remeteu a uma representatividade positiva. Ao contrário, durante séculos, o negro vem ocupando espaços subalternos na sociedade em que vive e, conseqüentemente, foi sendo retratado de maneira desprestigiada em obras literárias.

Com efeito, apenas recentemente essa trajetória de apagamento tem suscitado reflexões e estudos acerca das motivações que levam uma sociedade a desmerecer o legado de uma raça que tanto contribuiu para sua formação. Por esse motivo, muitos estudiosos têm se debruçado em reconstruir a memória do negro que circula em nosso imaginário social.

Para tanto, a literatura se mostra como um caminho bastante viável, para se progredir nesses estudos, uma vez que ela representa os hábitos, costumes e anseios de uma determinada época, constituindo-se, assim, como um importante recurso para a análise dos conteúdos temáticos, que se encontram nos livros literários, sejam eles integrantes do campo da poesia, da prosa ou da dramaturgia.

Nesse sentido, o pesquisador precisa ter a sensibilidade de ancorar sua análise dentro dos limites temporais, nos quais a obra em estudo se encontra, uma vez que as produções literárias são ambientadas num tempo/espço determinados. Além disso, a trajetória do autor também precisa ser levada em consideração, visto que seus posicionamentos, enquanto indivíduo, costumam ter relevância na criação de suas obras.

Desse modo, para proceder a uma análise produtiva acerca de como a imagem do negro vem sendo tratada em nossa literatura, precisamos fazer um cuidadoso levantamento dos dados tanto do autor quanto da época em que a história é ambientada, para que, a partir da observação daquele determinado contexto social, o exame se constitua como legítimo e não como julgamento de uma obra do século XIX, sendo medida pela régua do século XXI.

O autor da obra, José Martiniano de Alencar, nascido em Messejana/Ceará, em 1829, exerceu vários ofícios, dentre eles, destacando-se o de jornalista, político, romancista e teatrólogo brasileiro. Sua obra se insere no Romantismo brasileiro e

perpassa os gêneros da poesia, do teatro e da prosa, gênero em que mais se destacou, produzindo romances urbanos, indianistas, regionalistas e históricos.

A obra *corpus* desta pesquisa tem como trama narrativa as confusões armadas pelo escravo doméstico Pedro, um menino que deseja ser cocheiro, mas, para isso, precisa casar seu senhor, o médico Eduardo, com uma mulher rica. Para tentar realizar seu sonho, mente e engana, desmanchando prováveis casamentos e arranjando outros. Por fim, a alforria dada a Pedro como punição mostra a visão de que o negro precisava estar tutelado a um branco.

Trata-se de uma obra teatral, publicada em 1857, quando a sociedade brasileira já discutia o fim da escravidão e, José de Alencar, enquanto escravocrata, se posiciona contrário a isso, fato que se torna nítido na obra em análise. Com essa comédia realista, José de Alencar louvava a família burguesa, mostrando-a como exemplo a ser seguido, por uma sociedade que se pretendesse civilizada.

Portanto, neste estudo apresenta como objetivo geral investigar a imagem do negro, na personagem Pedro, visto que suas falas, na obra teatral *O Demônio Familiar* (1857), demonstram desprestígio à sua raça, conferindo-lhe um comportamento subserviente aos patrões e fatalista de sua condição de escravo, da qual ele sequer tenta se libertar, demonstrando-se resignado com essa condição e, no máximo, desejando “trocar” de proprietário.

Para tanto, como objetivos específicos, destacam-se: verificar as falas das outras personagens relacionadas à imagem do negro na peça, o que seria hoje configurado como racismo, dado os avanços em relação ao respeito à diversidade racial; interpretar tais falas à luz do contexto da sociedade burguesa do século XIX, visando compreender o pensamento do autor, contextualizado ao seu tempo.

Para atingir os objetivos pré-estabelecidos, tomamos como metodologia de cunho qualitativo a análise das falas atribuídas ao escravo Pedro, bem como às enunciações das outras personagens em relação à imagem que tinham do menino, configurando-se como traços do posicionamento político, conservador de Alencar, que se mostrava favorável à continuidade da escravidão. Com efeito, os desdobramentos dessas falas ainda circulam em nossa sociedade.

Sendo assim, justificamos esta pesquisa, em razão da obra teatral *O demônio familiar* (1857), escrita há mais de um século e meio, despertar nos leitores o interesse por investigar o quanto a imagem do negro é desprestigiada na obra, reduzindo-o a um ser conformado com sua condição de cativo, que não vislumbra a

liberdade. Nesse sentido, há de se considerar esse discurso como representativo da sociedade escravista da época.

Para este estudo, lançamos mão dos pressupostos teóricos, postulados por Faraco (1994), Alencar (2005), Bosi (2015) e o site da Academia Brasileira de Letras – ABL (2020), para traçar o perfil biobibliográfico do autor. Além disso, consultamos os estudos de Duarte (2000, 2011) e Ferreira (2006) sobre a literatura Afro-brasileira. Para embasar nossa análise sobre a personagem, utilizamos os estudos de Brait (1990), Moisés (2004) e Franco Júnior (2005).

Ademais, não poderíamos deixar de trazer a representatividade de autores e ativistas do movimento negro brasileiro, que se dedicam às reflexões sobre o racismo e seus desdobramentos em nossa sociedade. Assim, Ribeiro (2020) nos dá aporte quanto ao lugar de fala; William (2020) nos orienta acerca da apropriação cultural e aculturação; Ribeiro (2019), Borges (2020) e Almeida (2020) elucidam questões sobre racismo estrutural e ideologias.

Além dessa seção introdutória, para execução desta pesquisa, dividimos nosso trabalho em cinco partes assim descritas: no primeiro capítulo, intitulado “No mundo romanesco de Alencar”, encontra-se o perfil biobibliográfico do autor da obra em análise. Neste, apresentamos uma breve bibliografia de José de Alencar, situando sua escrita, como também explicitando suas obras mais relevantes na literatura brasileira.

No segundo capítulo, “Literatura Afro-Brasileira em breves palavras”, destaca-se uma breve contextualização sobre a literatura de identificação afro-brasileira, bem como sobre a importância dessas expressões nesse campo de estudo.

O terceiro capítulo traz a descrição da metodologia que utilizamos para efetivar nossa pesquisa, com base na análise das falas das personagens da obra.

No quarto capítulo, intitulado “A personagem de ficção no texto teatral *O demônio familiar*”, procedemos a análise da categoria narrativa “personagem de ficção” e suas nuances na obra.

Finalizamos nossa pesquisa com o quinto capítulo, intitulado “Vozes afro-brasileiras no texto teatral *O demônio familiar*”, expondo e cotejando os aspectos da imagem do negro na literatura alencariana.

Para concluir nosso trabalho, apresentamos nossas considerações finais acerca das análises realizadas em cada uma das etapas deste estudo, que mostraram o quanto o texto literário dialoga com a sociedade na qual está inserido.

Por fim, elencamos as referências utilizadas nesta investigação, todas elas sendo muito importantes na construção das reflexões que nos propomos a discutir.

A relevância desta pesquisa se dá pela possibilidade de reflexão acerca de como a imagem do negro tem sido representada na literatura ao longo do tempo, visto que cada época responde aos anseios de tal sociedade. Assim sendo, cabe-nos refletir sobre como a forma com que o negro era visto e representado há quase dois séculos ainda reverbera em nosso meio social e como suas lutas por respeito e equidade ainda são desmerecidas e tratadas como vitimismo.

2 NO MUNDO ROMANESCO DE ALENCAR

No ano de 1829, na cidade de Messejana - CE, nascia José Martiniano de Alencar (José de Alencar), filho do ex-padre José Martiniano Alencar e de Ana Josefina Alencar. Iniciou cedo suas descobertas pelas regiões do Brasil, graças aos cargos políticos de seu pai. Por ter sido criado em um berço político, aprendeu a conviver politicamente e se tornou Ministro da Justiça. Posteriormente, ingressou em um curso de Direito em São Paulo.

De acordo com as informações do *site* da Academia Brasileira de Letras – ABL (2020), José Martiniano de Alencar foi “advogado, jornalista, político, orador, romancista e teatrólogo brasileiro”. Sua obra se insere no Romantismo brasileiro e abrange “romances, romances-poemas de natureza lendária, obras teatrais, poesias, crônicas, ensaios e polêmicas literárias, escritos políticos e estudos filológicos”.

Foi na escola de Direito, ainda no preparatório do curso, que José de Alencar teve o primeiro acesso às obras do Romantismo e ao estilo romântico, que tinha como características “exaltação da Natureza, patriotismo, idealização do amor e da mulher, subjetivismo, predomínio da imaginação sobre a razão” (FARACO *apud* ALENCAR, 1994, p. 5-6). O futuro escritor tinha grande apreço pelas leituras e estudos, principalmente pelas obras românticas francesas, conforme indicam Faraco (ALENCAR, 1994, p. 8)

Um dos números do jornal Correio Mercantil de setembro de 1854 trazia uma seção nova de *folhetim* – “Ao correr da pena” – assinada por José de Alencar, que estreava como jornalista. O folhetim, muito em moda na época, era um misto de jornalismo e literatura: crônicas leves, tratando de acontecimentos sociais, de teatro, de política, enfim, do cotidiano da cidade. (FARACO *apud* ALENCAR, 1994, p. 8).

Os folhetins românticos se apresentavam, principalmente, nos rodapés dos jornais. Assim, quando o leitor realizasse sua leitura sobre os fatos sociais, também se depararia com um espaço literário, que divergia dos fatos apresentados por esses periódicos. Desse modo, “A estrutura do romance-folhetim estabelecia uma certa cumplicidade com o leitor, através do uso da fórmula do ‘continua amanhã...’” (SALES, 2007, p. 45).

José de Alencar, no âmbito jornalístico, iniciou suas veredas como romancista no ano de 1856, abrangendo uma pluralidade de obras pautadas em “romances, romances-poemas de natureza lendária, obras teatrais, poesias, crônicas, ensaios e

polêmicas literárias.” (ABL, 2020). Sua obra agradou o público da época, pois representava o modelo de vida burguesa dos leitores de seu tempo e se configurava como bom entretenimento.

Mesmo tendo falecido precocemente, em 1877, Alencar deixa uma extensa obra romanesca, que perpassa os quatro tipos de romance romântico, a saber: indianista, regionalista, histórico e urbano. Para Bosi (BOSI, 2015), a grande receptividade do público, especialmente aos romances urbanos, se deve ao estilo adotado pelo autor e às tramas desenvolvidas, que refletiam a sociedade burguesa da época e representavam seus anseios:

[...] o romancista dispunha do refúgio de outros mundos onde a imaginação não sofria limites e onde se liberava ao talhar heróis soberbos e infantis que em refrangido espelho tão bem projetavam. O espelho era a visão simbólica das forças naturais. O viço da árvore, o faro do bicho, o ardor do sangue e do instinto: eis os mitos primordiais que valerão, no código de Alencar, pureza, lealdade, coragem (Bosi, 2015, p. 145).

Nesse sentido, percebemos a polarização na diversidade dos romances alencarianos que, de um lado, enalteciam a vida primitiva dos primeiros habitantes nos romances indianistas e a resiliência dos heróis interioranos nos romances regionalistas; enquanto que, de outro lado, louvava a vida na corte, de onde provinham seus fiéis leitores, sobretudo, leitoras, sempre deixando entrever seus ideais de conservadorismo e pouca aceitação ao progresso.

Devido à obra plural e extensa, Alencar é considerado o principal nome de nossa prosa romântica, com destaque para *Iracema* (1865) – obra que, ao lado de *Ubirajara* (1874) e *O Guarani* (1857), compõe a trilogia indianista. Nessas obras, o autor enaltece a vida dos primeiros habitantes, ou seja, a presença dos índios como heróis nacionais, saciando a sociedade em sua busca por uma identidade própria; todavia, seus “heróis-índios” tinham características europeias.

Já no que se refere ao Regionalismo, *Til* (1872), *O tronco do Ipê* (1871), *O Sertanejo* (1875) e *O Gaúcho* (1870), o autor se deleita na representação da resiliência dos heróis interioranos, apresentando os traços regionais e suas diferenças frente à Corte, além de abranger traços culturais e sociolinguísticos de determinada região, direcionados através dos aspectos documentais.

Na fase Histórica, o autor postula acerca de fatos e lendas brasileiras nas obras *As Minas de Prata* (1865) e *Guerra dos Mascates* (1873). Na primeira,

apresentam-se as vivências do sertão, na segunda, há uma crítica à política de D. Pedro II: “Em Guerra dos Mascates, personagens ficcionais escondem alguns políticos da época... As Minas é uma espécie de modelo de romance histórico” (FARACO *apud* ALENCAR, 1994 p. 21).

A fase Urbana é a mais produtiva de Alencar, tendo escrito oito romances, a saber: *Cinco Minutos* (1857), *A Viúvinha* (1860), *Lucíola* (1862), *Diva* (1864), *A Pata da Gazela* (1870), *Sonhos d’Ouro* (1872), *Senhora* (1875) e *Encarnação* (1893), este último, publicado postumamente. Nessas obras, o autor traz uma prosa romântica/realista, que caracteriza a particularidade da burguesia brasileira:

[...] Alencar inaugurou uma série de obras em que buscava retratar (e questionar) o modo de vida da Corte. O que aparece nesses romances é um painel da vida burguesa: costumes, moda, regras de etiqueta... tudo entremeado por enredos onde amor e casamento são a tônica. [...] É o chamado romance urbano de Alencar. (FARACO *apud* ALENCAR, 1994, p. 9).

O prestígio entre os leitores alencarianos se dava pelo amadurecimento do gênero literário romance, em que tecia elaboradas críticas à sociedade aristocrática da época. Além disso, todas as heroínas desse autor são conquistadoras, no sentido de lutarem pelo seu espaço e reconhecimento, enfrentando todos os obstáculos, “numa sociedade em que ter vale muito mais do que ser.” (FARACO *apud* ALENCAR, 1994, p. 9).

Nesse sentido, *Diva*, *Lucíola* e *Senhora* são, por excelência, a tríade que forma o perfil feminino de José de Alencar, ou seja, são obras à frente do seu tempo, uma vez que fogem à representação romântica e idealizada da mulher, muito comum nesse estilo literário, e já vislumbram o caráter questionador e denunciativo que viria a emergir no Realismo, movimento que sucedeu o Romantismo na segunda metade do século XIX.

No entendimento do crítico literário Alfredo Bosi (BOSI, 2015, p. 136), *Iracema* (1865) e *Senhora* (1875) são consideradas as “duas obras-primas” de José de Alencar, tendo em vista que estas heroínas representam, cada uma a seu estilo, indianista e urbano, respectivamente, o ápice da imaginação criativa do autor na construção de personagens sutis e, ao mesmo tempo, marcantes na prosa romântica.

No teatro, Alencar também teve sua participação, que não pode ser desconsiderada. Mesmo não sendo vasta como a produção romanesca, suas peças

foram muito apreciadas pelo público, visto que traziam nos diálogos de suas personagens o pensamento burguês, vivenciado na Corte Fluminense, do final do século XIX. Nesse sentido, Bosi (2015, p. 161) destaca que

Caberia a José de Alencar insistir na dose de “brasilidade” que esse drama de costumes deveria conter. Para tanto, compôs *Verso e Reverso*, peça ligeira de ambientação carioca, e *O Demônio Familiar*, comédia em que os vaivéns da intriga são obra de um escravo, moleque enredador e ambicioso.

É a partir daqui que iniciamos nossa análise, já que o negro aparece em *O Demônio Familiar* (1857), mas a questão da negritude não é abordada, decerto, devido ao posicionamento escravocrata que José de Alencar apresentou ao longo de sua vida e que não deixa de reverberar em sua obra. Aliás, a alforria de Pedro, no final da trama, como sendo um castigo por suas peraltices, corrobora a ideia de que o negro é incapaz de domínio próprio, precisando sempre da tutela de um ‘senhor’, conforme fica claro na fala do dono:

Toma: é tua carta de liberdade, ela será a tua punição de hoje em diante, porque as tuas faltas recairão unicamente sobre ti; porque a moral e a lei te pedirão uma conta severa de tuas ações. Livre, sentirás a necessidade do trabalho honesto e apreciarás os nobres sentimentos que hoje não compreendes. (*Pedro beija-lhe a mão*) (ALENCAR, 2005, p. 129-130).

Como se evidencia nesse desfecho, o menino negro é representado como um ser inconsequente e ambicioso, que age sem ética para conseguir o que deseja. Em contrapartida, o homem branco, representante da burguesia, aparece como o herói benevolente, que perdoa as falhas de seu escravo e lhe concede a alforria. Mesmo esse ato, faz reforçar a subserviência da personagem negra, que afirma “Pedro vai ser cocheiro em casa de Major!” (ALENCAR, 2005, p. 131), deixando para o público a mensagem de que o destino do negro é a servidão.

Com efeito, observamos que a estigmatização da imagem do negro já pode ser percebida desde o título da obra, o que nos leva a examiná-lo sob dois aspectos: o primeiro está relacionado ao sentido da expressão “demônio familiar”, visto que esta representa as desavenças que acontecem no lar. Entretanto, isso nos leva ao segundo aspecto, pois esse demônio é personificado como sendo a própria criança negra, Pedro, cujas traquinagens provocam a desarmonia familiar.

Além disso, constata-se que, mesmo dando título à obra, o menino negro não a protagoniza, servindo de contraponto a valores burgueses, como bondade e

honradez, atribuídos a Eduardo, ao mesmo tempo em que faz a trama se desenvolver por meio de suas intrigas. Com isso, conforme Bosi (BOSI, 2015, p. 161), “Ficou o estereótipo, vivo na cultura escravocrata brasileira, do negrinho maroto, astuto, no fundo cínico por incapacidade de coerência moral: imagem que deixa entrever um preconceito mais tenaz, porque latente.”.

É notório que a obra coloca o negro num lugar de submissão e dependência, ao inserir, no discurso proferido pelas personagens, um juízo de valor que compara as travessuras de Pedro, para realizar o sonho de ascender socialmente, às virtudes de Eduardo, para proteger a família e se realizar no amor. Nisso está implícita a ideia de que o negro deve estar a serviço de outros indivíduos, seja como escravo ou empregado.

3 LITERATURA AFRO-BRASILEIRA EM BREVES PALAVRAS

De acordo com Lobo (2007, p. 315 *apud* DUARTE, 2011, p. 5), pode-se considerar literatura negra toda aquela produzida por autor negro ou mulato, que se identifique e se assuma como tal e cuja obra esteja engajada na discussão da problemática religiosa, social e racial que envolve a população negra, pois esses são os aspectos mais estigmatizados e que mais causam o afastamento do negro dos lugares de prestígio na sociedade.

A literatura afro-brasileira, ainda de acordo com Lobo (2007, p. 315 *apud* DUARTE, 2011, p. 5), pode ser definida como “a produção literária de afrodescendentes que se assumem ideologicamente como tal, utilizando um sujeito de enunciação próprio”. Dessa forma, o compromisso com as causas e ideologias da negritude seria um aspecto essencial para distinguir essa produção literária daquela produzida por autores brancos a respeito do negro. Conforme Duarte (2011, p. 5),

É inegável que a afro-brasilidade, aplicada à produção literária enquanto requisito de autoria e marca de origem, configura-se como perturbador suplemento de sentido apostado ao conceito de literatura brasileira, sobretudo àquele que a coloca como “ramo” da portuguesa. Mas tão relevante quanto o “sujeito de enunciação próprio”, em que um eu lírico ou um narrador se autoproclama negro ou afrodescendente, é o ponto de vista adotado.

Como se pode notar, ao longo da história de nossa tradição literária, a **vertente** da literatura afro-brasileira foi destituída de um lugar de destaque, apesar de sua qualidade estética e de sua presença marcante desde o século XVIII, visto que muitos autores, na tentativa de se manterem vivos na célula social, passaram por um processo de branqueamento. Esse apagamento de suas origens ou traços físicos pode ser explicado pelo legado de racismo que assola o país e que perdura até hoje no campo artístico, sobretudo na literatura.

Conforme o pensamento de Duarte (2000), a “ideologia do purismo estético” perpetua o preconceito racial, na medida em que transforma os elementos de africanidade em algo maligno, anulando qualquer possibilidade de estes escritos serem considerados “verdadeira arte”. Isso implica no apagamento de símbolos da cultura negra, como o turbante, ao mesmo tempo em que se tende a valorizá-lo quando tal elemento é usado por pessoas brancas.

Para Duarte (2011), para se reconhecer e classificar essa literatura de forma mais consistente, seja na contemporaneidade ou no resgate do que foi relegado ao esquecimento, sem incorrer nos erros do passado – de enaltecer obras e autores desvinculados da luta contra o racismo – deve-se analisar o texto e seu contexto de produção, buscando cinco elementos caracterizadores:

Para além das discussões conceituais, alguns identificadores podem ser destacados: uma voz autoral afrodescendente, explícita ou não no discurso; temas afro-brasileiros; construções linguísticas marcadas por uma afro-brasilidade de tom, ritmo, sintaxe ou sentido; um projeto de transitividade discursiva, explícito ou não, com vistas ao universo recepcional; mas, sobretudo, um ponto de vista ou lugar de enunciação política e culturalmente identificado à afrodescendência, como fim e começo (DUARTE, 2011, p. 7).

Apesar de alertar para o fato de que esses elementos são, ainda, um conceito em construção, Duarte apresenta, com consistência, cada um desses aspectos, mostrando o quanto a presença e o entrelaçamento destes, no texto, são capazes de confirmar o pertencimento de autores e obras, tanto os do passado quanto os do presente, no âmbito da literatura afro-brasileira.

Os termos relacionados ao sujeito negro, no Brasil, passam por uma “continuidade temporal” (FERREIRA, 2006, p. 181). Isso quer dizer que essa palavra e toda carga semântica, relacionada a ela, passou por um processo de ressignificação, para se configurar como o que se convencionou a chamar de negritude, pois a valorização desse pertencimento lexical rebate até mesmo os dicionários, que trazem definições ofensivas, referentes a essa cor. Nessa medida, Ferreira (2006, p. 169) afirma que

Um orador popular e original do meio negro paulistano, Vicente Ferreira, contribuiria de forma decisiva para a reabilitação da palavra “negro” e para a sua inversão semântica, empregando-a no lugar de “homem de cor”. Para ele, negros e mulatos deveriam compreender que não havia nada de pejorativo em ser chamado de “negro”, mas que seria degradante encorajar o uso de “preto”, “homem de cor” ou “moreno” (FERREIRA, 2006, p. 169).

Nota-se que há muitas nuances em relação à legitimação dessa palavra e, ao mesmo tempo, o sentimento que ela representa, tendo em vista toda a trajetória de negação e silenciamento em torno dessa questão, pois o termo “*négritude*”, criado por Aimé Césaire, em 1939, tem como equivalentes de significado a “negridade”, cunhada pela Frente Negra Brasileira (FNB), em 1931.

Já o termo “negrícia” seria como uma forma de pertencimento local, mais apropriado ao nosso léxico, assim como Tristão de Athayde gostaria que o negro fosse referenciado na poesia de Eduardo de Oliveira “[...] alma da negritude ou da **negrícia**, como eu preferiria que dissessem” (OLIVEIRA, 1967, p. 8 *apud* FERREIRA, 2006, p. 177 grifo nosso).

Mesmo com a defesa do uso de um vernáculo mais caracteristicamente brasileiro, o termo “negritude” alcançou mais visibilidade e aceitação, uma vez que, embora sendo posterior à “negritude”, ele se apresenta como conceito universal, relacionado à valorização da raça e como um resgate do valor do negro na construção do país. Por outro lado, o termo “negrícia” sequer aparece em nossos dicionários, a não ser no dicionário etimológico, o que deixa nítido o silenciamento de vozes negras acerca de sua própria identidade.

4 METODOLOGIA

As obras literárias mantêm um diálogo muito próximo com as demandas sociais da época de sua produção e circulação, respondendo, de forma geral, aos anseios de um público-leitor específico. Todavia, com o passar do tempo, tais obras podem ser objetos passíveis de investigação e pesquisa, respondendo a questões, suscitadas por gerações posteriores, sobre comportamentos ou ideologias de determinado período histórico.

Ancoramos nas considerações de Lakatos e Marconi (2003, p. 155) sobre pesquisa, em que as autoras afirmam que “é um procedimento formal, com método de pensamento reflexivo, que requer um tratamento científico e se constitui no caminho para conhecer a realidade ou para descobrir verdades parciais”. Portanto, nos valem desses apontamentos, para proceder às etapas de análise da peça teatral *O demônio familiar* (1857).

Para a realização deste trabalho, começamos por fazer uma leitura minuciosa da obra escolhida, com um olhar atento para o contexto social, nela representado. Além disso, nos ativemos às características relativas ao Romantismo, movimento literário no qual a obra está inserida. Portanto, utilizamos como metodologia inicial a pesquisa bibliográfica que, segundo Lakatos e Marconi (2003, p. 183),

[...] abrange toda bibliografia já tornada pública em relação ao tema de estudo, desde publicações avulsas, boletins, jornais, revistas, livros, pesquisas, monografias, teses, material cartográfico etc., até meios de comunicação orais: rádio, gravações em fita magnética e audiovisuais: filmes e televisão. Sua finalidade é colocar o pesquisador em contato direto com tudo o que foi escrito, dito ou filmado sobre determinado assunto, inclusive conferências seguidas de debates que tenham sido transcritos por alguma forma, quer publicadas, quer gravadas.

Ademais, a natureza desta abordagem se configura como qualitativa, uma vez que, de acordo com Gil (2002, p. 133), “pode-se definir esse processo como uma sequência de atividades, que envolve a redução dos dados, a categorização desses dados, sua interpretação e a redação do relatório.”. Dessa forma, o levantamento de dados que realizamos nos serviu de base interpretativa das questões relativas à imagem do negro na obra em análise.

Desse modo, sentimos a necessidade de analisar a imagem do negro nessa obra teatral do século XIX, não para ignorar seu contexto histórico, tampouco compará-la ao tratamento que esperamos que o negro tenha nos dias de hoje, mas,

sim, com a intenção de investigar como a visão preconceituosa que se tinha do negro naquela época permanece ativa no imaginário social brasileiro, negando a grande parte dessa população o direito de usufruir de sua cidadania.

Nesse sentido, nosso *corpus* possibilitou importantes reflexões acerca das falas depreciativas, presentes na obra, pois elas continuam a ser repetidas nos dias de hoje, sendo relevadas no meio social como “brincadeiras” ou “modo de falar”. Mais que isso, muitas vezes, as reações ou denúncias a atitudes racistas são silenciadas ou tratadas como “mimimi”, o que justifica a relevância desta pesquisa e a urgência em debater esse assunto.

Para embasar nosso estudo, nos respaldamos nos pressupostos teóricos, postulados por Faraco (1994), Alencar (2005), Bosi (2015) e o site da Academia Brasileira de Letras – ABL (2020), para traçar o perfil bibliográfico do autor. Além disso, recorreremos aos estudos de Duarte (2000, 2011) e Ferreira (2006) sobre a literatura Afro-brasileira. Como apoio para nossa análise sobre a personagem, utilizamos os estudos de Brait (1990), Moisés (2004) e Franco Júnior (2005).

Além disso, para respaldar nossas reflexões, trouxemos a representatividade de autores e ativistas do movimento negro brasileiro, que se dedicam às reflexões sobre o racismo e seus desdobramentos em nossa sociedade. Desse modo, sobre o lugar de fala, recorreremos a Ribeiro (2020); William (2020) distingue os conceitos de apropriação cultural e aculturação; já em Ribeiro (2019), Borges (2020) e Almeida (2020) nos apoiamos para tratar do racismo estrutural e ideologias.

5 A PERSONAGEM DE FICÇÃO NO TEXTO TEATRAL *O DEMÔNIO FAMILIAR*

A necessidade de contar histórias acompanha a humanidade há muito tempo. Por meio das narrativas, as sociedades registram sua história, recriam sua realidade e se inscrevem na eternidade, dando às diferentes gerações de leitores a oportunidade de conhecer aquele espaço/tempo passado. Em termos de literatura, para a reconstrução dos diferentes mundos imaginados, um elemento se torna imprescindível nessa construção: a personagem.

De acordo com o dicionário Aurélio (FERREIRA, 2000, p. 530), a personagem é “*sf. e m.* 1. Pessoa notável; personalidade, pessoa. 2. Cada um dos papéis duma peça teatral que devem ser encarnados por um ator. 3. Cada um daqueles que figuram numa narração, poema ou acontecimento. [PL.: *-gens.*]”. Dessa forma, a criação imaginária do autor ganha vida com o ser que ele projetou e compôs para vivenciar os acontecimentos que pretende representar.

É a personagem que será responsável por levar ao leitor o universo criado na imaginação do escritor. Esta precisará ser convincente em seu comportamento (bom ou ruim) desde o início da narrativa, para demonstrar ao leitor que se trata de uma história que mereça ser lida. Por isso, de acordo com Moisés (2004, p. 348), em seu Dicionário de termos literários, a personagem

Designa, no interior da prosa literária (conto, novela, romance) e do teatro, os seres fictícios construídos à imagem e semelhança dos seres humanos: se estes são pessoas reais, aqueles são “pessoas” imaginárias; se os primeiros habitam o mundo que nos cerca, os outros movem-se no espaço arquitetado pela fantasia do prosador.

Nesse sentido, fica evidente a relevância que as personagens têm na construção dos enredos literários, uma vez que elas estarão encarregadas de interpretar os seres humanos reais que o autor escolheu representar. Assim, o perfil das personagens poderá constituir um fator decisivo na aceitação da narrativa pelos leitores, pois, se estes se identificarem com elas, não hesitarão em ler a história até o final.

A esse respeito, Brait (1990, p. 31) define que a personagem é um “ente composto pelo poeta a partir de uma seleção do que a realidade lhe oferece, cuja natureza e unidade só podem ser conseguidas a partir dos recursos utilizados para a criação”. Assim, não se pode esperar de uma história fictícia que seja uma imitação

perfeita da realidade concreta, mas, sim, que seja plausível dentro do universo criado pelo autor.

Desse modo, mesmo que uma determinada ação pareça inaceitável no mundo real e leve o leitor a se questionar sobre a continuação ou não de sua leitura, o que a sua avaliação precisa considerar é se tal acontecimento é admissível dentro do ambiente que abrange aquela história, uma vez que “não cabe à narrativa poética reproduzir o que existe mas compor suas possibilidades” (BRAIT, 1990, p. 31).

Para tanto, a construção da verossimilhança exige observação a todos os aspectos da obra, a começar pelas personagens. Nesse caso, destaca-se a peça teatral *O demônio familiar* (1857), comédia que retrata a rotina de uma típica família burguesa do século XIX, alterada pelas travessuras de seu escravo mirim, Pedro, como aponta o trecho seguir: “CARLOTINHA - Ora! Há quem possa com aquele seu moleque? É um azougue; nem à mamãe tem respeito” (ALENCAR, 2005, p. 37). Assim, focalizamos nossa análise em uma personagem estereotipada, por se negra, conforme define Franco Junior (2005, p. 38)

A personagem estereótipo é, pois, uma cristalização máxima dos lugares-comuns e dos valores socialmente atribuídos às diversas categorias sociais. Pode-se dizer que, no texto literário, sua psicologia e suas ações são como que determinadas pela categoria social à qual pertence – fato normalmente construído por meio da descrição dos seus atributos físicos e de seu figurino.

Em seu estudo, Franco Junior (2005) classifica tais personagens como um subtipo da categoria plana, uma vez que esta compreende o grupo das personagens menos suscetíveis a mudanças em seus comportamentos, como também abarcando menos detalhes sobre aspectos psicológicos. Com efeito, evidenciamos isso em Pedro, visto que seu perfil é construído de maneira generalizada, conforme as ideias que se tinha acerca do negro naquela época.

Nesse sentido, os teóricos propõem que a análise da personagem seja feita de modo que se possa compreender sua verossimilhança em consonância com o contexto em que foi criado. Assim, podemos dizer que a criação literária carrega em si boa parte da visão de mundo de seu autor, dado que *O demônio familiar* (1857) é uma comédia de costumes e nela se evidencia a posição escravista de José de Alencar. Conforme Brait (1990, p. 38),

[...] os seres fictícios não mais são vistos como imitação do mundo exterior, mas como projeção da maneira de ser do escritor. E é por meio do estudo dessas criaturas produzidas por seres privilegiados que é possível detectar e estudar algumas particularidades do ser humano ainda não sistematizadas pela psicologia e pela sociologia nascentes.

Com efeito, tanto em sua atuação política quanto em sua vida pública, em geral, Alencar sempre se manifestou contrário às ideias abolicionistas e de progresso. Sua postura conservadora pode ser observada em muitos de seus romances urbanos, assim como em suas obras teatrais, como é o caso de *O demônio familiar* (1857), na qual seu discurso antiabolicionista está presente, embora não de forma explícita naquele contexto.

Essa constatação pode ser confirmada pela composição da personagem Pedro, responsável por desencadear as ações da trama. Dessa forma, observa-se que ele está presente, para representar, de forma estigmatizada, a imagem do negro trapaceiro, que é capaz de inventar mentiras e causar intrigas na família a qual serve, visando apenas conseguir seu objetivo, que é deixar de ser escravo e passar a ser cocheiro, o que não deixa de ser outra forma de servidão:

PEDRO: Quando é de tarde, carro na porta; parelha de cavalos brancos, ferosos; Pedro na boleia, direitinho, chapéu de lado, só tenteando as rédeas. Nanhã entra; vestido toma o carro todo, corpinho reclinado embalando: "Botafogo!" Pedro puxou as rédeas; chicote estalou; ta, ta, ta; cavalo, toc, toc, toc; carro trrr!... gente toda na janela perguntando: "Quem é? Quem é?" - "D. Carlotinha..." Bonito carro! Cocheiro bom!... E Pedro só deitando poeira nos olhos de boleiro de aluguel (ALENCAR, 2005, p. 42).

Desse modo, apresentaremos, nas próximas linhas, a discussão analítica da personagem de ficção na peça teatral *O demônio familiar* (1857), a partir das contribuições teóricas de Brait (1990), Franco Junior (2005) e Moisés (2004). Nosso foco se voltará para a análise da personagem Pedro, visando demonstrar a imagem estereotipada com que Alencar retrata o negro no período pré-abolição da escravatura no Brasil.

Portanto, politicamente, a obra não possui um caráter abolicionista, haja vista que *O Demônio Familiar* (1857) expressa questões políticas conservadoras sobre a escravidão, sendo mal vistas pela estrutura sócio-político-econômica do Brasil, que pré-anunciava o estilo Realista. Assim, ainda que a imagem do negro seja representada na obra, sua postura enquanto indivíduo ainda demonstra o quanto o negro era visto como subserviente nessa época.

6 VOZES AFRO-BRASILEIRAS NO TEXTO TEATRAL *O DEMÔNIO FAMILIAR*

Quando pensamos em cultura, nosso entendimento precisa sair da mera generalização e buscar uma especificidade diante dos múltiplos sentidos que essa palavra pode adquirir. Assim, ao nos referirmos à cultura, é preciso considerá-la numa perspectiva de transformação e desenvolvimento da vida humana, tendo em vista que ela está ligada aos avanços em diferentes campos de nossas vidas e é invariavelmente mediada pela linguagem.

Nesse contexto, ao tratarmos da cultura afro-brasileira, não podemos deixar de evidenciar a importante distinção entre aculturação e apropriação cultural, pois esses dois conceitos carregam significações impescindíveis de reconhecimento dos valores simbólicos, impregnados em cada um de seus elementos, sejam religiosos, sociais, linguísticos ou artísticos (WILLIAM, 2020). Nas palavras desse autor,

Aculturação consiste na fusão de duas ou mais culturas diferentes a partir de um contato permanente que gera mudanças em seus padrões culturais. [...] (WILLIAM, 2020, p. 32).

Apropriação cultural é um mecanismo de opressão por meio do qual um grupo dominante se apodera de uma cultura inferiorizada, esvaziando de significados suas produções, costumes, tradições e demais elementos (WILLIAM, 2020, p. 47).

Como percebemos, a apropriação cultural configura uma ação predatória na cultura de um povo, uma vez que ela visa lucrar com o uso de símbolos próprios de um grupo, esvaziando seus sentidos e promovendo seu apagamento. Assim, “o grande problema da apropriação cultural não se resume às alterações e desvirtuamento de significados, está justamente no fato de concorrer para o genocídio simbólico de um povo” (WILLIAM, 2020, p. 49).

Sendo ainda um conceito novo, criado na década de 1990, a apropriação cultural tem despertado importantes debates em defesa da preservação dos símbolos e da cultura de um povo, tendo em vista que muitos deles são tirados de contexto e usados de forma desrespeitosa, como fantasias ou peças “da estação” no mundo da moda, quando, na verdade, deveriam ser reverenciados e valorizados por sua simbologia e pertencimento.

Em tudo isso, evidencia-se o racismo impregnado nas mais variadas instâncias da vida cotidiana, desde a escravidão até os dias de hoje, sonogando à

população negra sua cidadania e, muitas vezes, até o próprio direito à vida. Todavia, vozes contrárias a essa violência têm surgido, enfatizando que “A natureza do racismo é hedionda e combatê-lo tem que ser um compromisso da humanidade” (WILLIAM, 2020, p.76).

Como se tem visto na atualidade, a questão da negritude vem sendo enfatizada, dada a sua importância para usufruir plenamente da vida em sociedade. Desse modo, muitas atitudes desrespeitosas, que eram comumente aceitas até pouco tempo atrás, hoje em dia estão sendo revistas e ressignificadas, demonstrando um novo olhar sobre a dignidade e cidadania da pessoa negra.

Na literatura, também tem sido frequente os estudos sobre os discursos acerca do negro, sobretudo, no período pré-abolicionista, uma vez que, naquela época, essas questões ganharam relevo, embora, muitas vezes, o discurso se apresentasse favorável à perpetuação de uma imagem negativa da pessoa negra como um ser inferiorizado e subserviente e não como um indivíduo, que tinha direitos como os demais sujeitos de outras raças.

Com efeito, na obra *O Demônio Familiar* (1857), quando se trata da representação da criança negra, no caso, a personagem Pedro, o discurso depreciativo e incapacitante, em virtude da raça, se torna ainda mais evidente, pois a caracterização dele como pessoa ambiciosa e inconsequente já carrega em si o peso dos estigmas atribuídos aos negros desde sua infância até sua vida adulta.

A filósofa e ativista social Djamila Ribeiro, em seu livro *Pequeno manual antirracista* (2019), relata que, na infância, foi ensinada que a população negra tinha sido escrava sem resistir a isso e que havia se libertado graças à bondade da princesa Isabel. Tempos depois, conhecendo a verdadeira história de seu povo, soubemos não só das intensas lutas contra a escravidão, como também da vida anterior, de onde essas pessoas foram tiradas à força.

Nessa perspectiva, a filósofa prossegue, afirmando que o mito da democracia racial tem servido para romantizar os abusos e preconceitos que os negros têm sofrido ao longo da história. Compartilhamos do questionamento de Ribeiro (2019, p. 25-26): “o porquê de pessoas negras se verem reduzidas a determinados estereótipos, em vez de serem reconhecidas como seres humanos em toda a sua complexidade e com suas contradições”.

Diante desse quadro, podemos observar o perfil de Pedro como uma criança que teve sua infância ignorada pelos padrões, visto que era enxergado apenas como

um serviçal, um “moleque de recados”, encarregado de servir a seus senhores, com afazeres domésticos de um adulto. As brincadeiras infantis o atraíam, mas eram interrompidas por suas obrigações de empregado, conforme se observa na passagem, a seguir:

PEDRO — Senhor chamou?
 EDUARDO — Onde estava?
 PEDRO — Fui ali na loja da esquina.
 EDUARDO — Fazer o quê? Quem lhe mandou lá?
 CARLOTINHA — Foi vadiar; é só o que ele faz.
 PEDRO — Não, nhanhã; fui comprar soldadinho de chumbo.
 EDUARDO — Ah! O senhor ainda brinca com soldados de chumbo... Corra, vá chamar-me um tálburi na praça; já, de um pulo.
 PEDRO — Sim, senhor. (ALENCAR, 2005, p. 37)

Notamos que no trecho, explicitamente, é evidente a subserviência de Pedro a seu proprietário, Eduardo, que ironiza o fato de seu escravo mirim brincar, como se fosse uma criança livre. No trecho, ainda se nota a fala da irmã de Eduardo, Carlotinha, verbalizando seu pensamento de que um negro que não está trabalhando, está vadiando, aspecto que demonstra o estereótipo do “negro preguiçoso”, atribuído a Pedro. Com relação a isso, Brait (1990, p. 36) argumenta que

O compromisso estabelecido entre personagem e pessoa perdura, sob novos auspícios, na Renascença e nos séculos que a elas se seguem. E Aristóteles e Horácio são os modelos literalmente retomados para fundamentar essa concepção e garantir a perpetuação crítica desse ponto de vista. (BRAIT, 1990, p. 36).

Nesse sentido, o discurso proferido pelas personagens, assim como o perfil traçado pelo autor para cada uma delas, revela o posicionamento de quem escreve em relação à temática que aborda. Conforme se vê na biografia de Alencar, ele sempre se posicionou contrário ao fim da escravidão. Com isso, essa crença do negro como serviçal de brancos se mostra em vários momentos, a exemplo desse trecho:

PEDRO — Está aí o tálburi, sim, senhor; carro novo, cavalinho bom.
 EDUARDO — Agora veja se se larga outra vez. Quero tudo isso arrumado, no seu lugar; não me toque nos meus livros; escove esta roupa. Respeite-me os charutos. Quem abriu aquela janela? (ALENCAR, 2005, p. 39).

Observamos que a personagem, explicitamente, evidencia a naturalização do negro em obedecer às ordens de seu senhor, visto que Eduardo faz uma lista de tarefas que Pedro deve cumprir para se manter ocupado e não ter tempo de se divertir, brincando como uma criança qualquer. Além disso, Eduardo faz recomendações de que o menino não toque nos livros e nem em seus charutos, objetos destinados às mãos da burguesia, não as de escravos.

A escritora Juliana Borges (2020, p. 59) afirma que o racismo é uma das ideologias fundadoras da sociedade brasileira e, como tal, ancorou-se na escravidão para se consolidar. Aos negros, era atribuída uma imensa lista de proibições em relação a bens materiais e lazer, enquanto “o trabalho era uma atividade disciplinadora e civilizatória aos ‘selvagens’. Os castigos e as punições eram práticas incentivadas para evitar a desobediência”.

A esse respeito, Duarte (2011, p. 10) define que “O ponto de vista adotado indica a visão de mundo autoral e o universo axiológico vigente no texto”. Nesse sentido, levando em consideração que *O Demônio Familiar* (1857) foi uma peça encenada para a burguesia, que frequentava os teatros no século XIX, infere-se que a manutenção da escravidão era também uma ideia vigente na sociedade da época. Nessa perspectiva,

A literatura costuma ser definida, antes de tudo, como linguagem, construção discursiva marcada pela finalidade estética. Tal posição ancora-se no formalismo inerente ao preceito kantiano da “finalidade sem fim” da obra de arte. Todavia, outras finalidades para além da fruição estética, são também reconhecidas e expressam valores éticos, culturais, políticos e ideológicos (DUARTE, 2011, p. 12).

Desse modo, o autor enunciou que o discurso alencariano se confirma como antiaboliconista, uma vez que sua obra teatral reforça a ideia de muitos de que o negro existia para servir à burguesia, não importando se fosse um adulto ou uma criança. Dessa forma, fica evidente que “A linguagem é, sem dúvida, um dos fatores instituintes da diferença cultural no texto literário” (DUARTE, 2011, p. 12).

Nesse contexto, Pedro é apresentado com características depreciativas, atribuídas aos negros, tais como: a preguiça, a vadiagem, a desonestidade e a submissão a seus senhores, de quem ele se imagina permanentemente serviçal. Com isso, ao se desenvolverem as ações na trama, as falas de Pedro vão demonstrando a postura subalterna ao bem-estar dos patrões:

CARLOTINHA — É melhor que arrumes o quarto de teu senhor, vadio!
(*Carlotinha senta-se e lê.*)

PEDRO — Isto é um instante! Mas nhanhã precisa casar! Com um moço rico como o Sr. Alfredo, que ponha nhanhã mesmo no bom, fazendo figuração. Nhanhã há de ter uma casa grande, grande, com Jardim na frente, moleque de gesso no telhado; quatro carros a cocheira; duas parelhas, e Pedro cocheiro de nhanhã.

CARLOTINHA — Mas tu não és meu, és de mano Eduardo.

PEDRO — Não faz mal; nhanhã fica rica, compra Pedro; manda fazer para ele sobrecasaca preta à inglesa: bota de canhão até aqui (*Marca o joelho.*); chapéu de castor; tope de sinhá, tope azul no ombro. E Pedro só, trás, zaz, zaz! E moleque da rua dizendo: “Eh! Cocheiro de sinhá D. Carlotinha!”

CARLOTINHA — Cuida no que tens que fazer, Pedro. Teu senhor não tarda. (ALENCAR, 2005, p. 42).

Nota-se, nesse trecho, o papel social que Alencar reserva ao negro: aquele que se contenta em pertencer a alguém, receber roupas elegantes e ainda se mostra orgulhoso por servir a seu proprietário, ou seja, na personagem negra, retratada pelo autor, há o apagamento de um desejo de liberdade e o enaltecimento da vontade de prosseguir com a ordem vigente do regime escravista daquela época.

Com o desenrolar das ações das personagens, é notório como a imagem do negro é estereotipada e associada à desonestidade, uma vez que é a partir da troca de bilhetes, que Pedro entrega para as pessoas erradas, que acontecem os desencontros na peça. Tudo isso é mostrado como um contraponto entre as traquinagens de Pedro, menino preto, e a serenidade e compaixão de Eduardo, homem branco, que é representado sempre com muita benevolência. A esse respeito, Duarte (2011, p. 13) afirma que

Estes e tantos outros fantasmas emergem de nosso passado escravista para ainda hoje habitarem o imaginário social brasileiro, onde fazem companhia a figuras como a do “bom senhor” ou do “bom patrão”; do “escravo contente” ou do seu oposto, o marginal sanguinário e psicopata, naturalmente voltado para o crime (DUARTE, 2011, p. 13).

Essa constatação do estereótipo do negro malvado ou malandro fica evidente quando Eduardo descobre que todos os atos de Pedro ocorreram em função de seu plano mirabolante de se tornar cocheiro. Ao ser descoberto, o menino se sente envergonhado do que fez e promete consertar tudo. Em nenhum momento, Pedro cogita a possibilidade de se libertar, de não precisar servir a mais ninguém, como se percebe no trecho a seguir:

CARLOTINHA — Já escrevi! Ah! Mano não está!... Pedro!...
PEDRO — Nhanhã!

CARLOTINHA — Que fazes tu aí?
 PEDRO — Oh! Pedro não está bom hoje, não; senhor está zangado.
 CARLOTINHA — Por quê? Por causa de Henriqueta?
 PEDRO — Sim. Pedro fez história de negro, enganou senhor. Mas hoje mesmo tudo fica direito. (ALENCAR, 2005, p. 66-67).

Nesse sentido, analisando o trecho que propõe uma ideia preconceituosa acerca do negro, sendo proferida por um representante da própria raça, ao dizer “Pedro fez história de negro”, nos leva a refletir sobre o quanto a imagem desses indivíduos tem sido marginalizada ao longo da história e como a literatura pode oferecer materiais para a análise dessas implicações. Assim,

Estas e tantas outras deturpações inscrevem-se em nossas letras, tanto quanto no filme, na TV ou nos programas popularescos que se espalham pelas ondas do rádio. São estereótipos sociais largamente difundidos e assumidos inclusive entre suas vítimas, signos que funcionam como poderosos elementos de manutenção da desigualdade (DUARTE, 2011, p. 13).

Dessa forma, percebemos a importância de se analisar os textos literários, considerando a época de sua circulação, mas sem deixar de refletir sobre seus desdobramentos na sociedade em que vivemos atualmente, uma vez que a obra se renova sempre que um novo leitor “passa a desfrutá-la”. Isso é importante para não sermos injustos com os autores daquele período, que atendiam às demandas de seu público-leitor, nem sermos coniventes com ideias retrógradas e racistas, que não refletem mais a conduta social e humana que se espera para o século XXI.

A esse respeito, Brait (1990, p. 38) define que “a personagem continua sendo vista como ser antropomórfico cuja medida de avaliação ainda é o ser humano”. Assim, são válidas as reflexões acerca de como os estereótipos atribuídos à população negra ainda estão vigentes em nossa sociedade e como é difícil mudar tais condutas, mesmo com a criação de leis inibidoras de tais atitudes, hoje classificadas como racistas e inaceitáveis.

Vale salientar que, no processo histórico, para compreender do preto, deve-se considerar a formação social de circunstâncias específicas, ressaltando as questões de classe, gênero e raça. Nas palavras de Sílvia Almeida, em seu livro *Racismo Estrutural* (2020), “O racismo constitui todo um complexo imaginário social que a todo momento é reforçado pelos meios de comunicação, pela indústria cultural e pelo sistema educacional” (ALMEIDA, 2020, p. 65).

Não obstante, não se pode desconsiderar o valor literário da obra alencariana, uma vez que ela se insere em um contexto histórico, cujos valores vigentes eram pautados no anseio da burguesia branca, rica e escravocrata do século XIX, que consumia essas produções, próprias do Romantismo. Sendo assim, a força discursiva do texto estava em consonância com o pensamento daqueles espectadores, como observa Almeida (2020, p. 55):

Por ser processo estrutural, o racismo é também processo histórico. Desse modo, não se pode compreender o racismo apenas como derivação automática dos sistemas econômico e político. A especificidade da dinâmica estrutural do racismo está ligada às peculiaridades de cada formação social. De tal sorte, quanto ao processo histórico também podemos dizer que o racismo se manifesta: a) de forma circunstancial e específica; b) em conexão com as transformações sociais.

Como podemos perceber, o sentido negativo, atribuído a tudo o que se relaciona ao preto, não ocorre por acaso, nem surgiu recentemente, mas decorre de um longo processo histórico e político, no qual a sociedade brasileira se formou. Por isso, o que deve suscitar reflexão é “Em um mundo em que a raça define a vida e a morte, não a tomar como elemento de análise das grandes questões contemporâneas demonstra a falta de compromisso com a ciência e com a resolução das grandes mazelas do mundo.” (ALMEIDA, 2020, p. 57)

Assim, ao retomarmos uma das falas de Eduardo, na cena XVII, de *O demônio familiar* (1857), evidencia-se a subjugação e subalternização da personagem negra, Pedro, que é mostrada “como se fosse da família”, mas a quem é atribuída a responsabilidade pelo descompasso social no seio familiar, revelando o pensamento burguês, escravocrata e racista da época acerca da imagem do negro:

EDUARDO — Os antigos acreditavam que toda a casa era habitada por um demônio familiar, do qual dependia o sossego e a tranquilidade das pessoas que nela viviam. Nós, os brasileiros, realizamos infelizmente esta crença; temos no nosso lar doméstico esse demônio familiar. Quantas vezes não partilha conosco as carícias de nossas mães, os folguedos dos nossos irmãos e uma parte das afeições da família! Mas vem um dia, como hoje, em que ele na sua ignorância ou na sua malícia, perturba a paz doméstica; e faz do amor, da amizade, da reputação, de todos esses objetos santos, um jogo de criança. Este demônio familiar de nossas casas, que todos conhecemos, ei-lo (ALENCAR, 2005, p. 128).

Conforme se nota, a ideia de tratar empregados negros como sendo “quase da família” vem de tempos longínquos e, nos dias atuais, além de servir como forma

de inibir questionamentos e cobranças por direitos trabalhistas, ainda pode esconder condições de trabalho subumanas e análogas à escravidão, fazendo com que a pessoa explorada se sinta culpada caso venha a requerer reparações jurídicas por seus serviços.

Além disso, Almeida (2020) levanta outra questão importante: a meritocracia, conceito que ignora a ausência de políticas públicas de inclusão da população negra e culpabiliza os indivíduos por não dispor de condições dignas de exercer sua cidadania: “a soma do racismo histórico e da meritocracia permite que a desigualdade racial vivenciada na forma de pobreza, desemprego e privação material seja entendida como falta de mérito dos indivíduos” (ALMEIDA, 2020, p. 81).

Desse modo, o papel de Pedro na peça suscita observações não apenas sobre seu comportamento travesso, mas, sobretudo, pela representação de uma raça historicamente desvalorizada e marcada pelo preconceito. Assim, conforme Duarte (2011, p. 15), é preciso mais análises da imagem do negro em nossa literatura, “combatendo o preconceito e inibindo a discriminação sem cair no simplismo muitas vezes maniqueísta do panfleto”.

Nessa perspectiva, Djamilia Ribeiro, em seu livro *Lugar de fala* (2020, p. 67), faz o seguinte alerta: “O fato de uma pessoa ser negra não significa que ela saberá refletir crítica e filosoficamente sobre as consequências do racismo.”. Isso ocorre, porque essa percepção de subalternidade, associada ao negro, demanda a desconstrução e a reconstrução da imagem do negro acerca de si mesmo e da representatividade social de seus pares no meio onde vive.

Desse modo, a percepção do racismo pode ser minimizada por algumas vítimas, ao dizerem não se sentir ofendidas com “piadas” sobre seu cabelo ou seus traços físicos, por exemplo. Outras vezes, a vítima pode levantar sua voz e denunciar a violência, ou mesmo, revidar o preconceito. Em ambos os casos, as narrativas serão utilizadas por grupos privilegiados, na tentativa de deslegitimar a luta antirracista, conforme afirma Ribeiro (2020, p. 79):

Falar de racismo, opressão de gênero, é visto geralmente como algo chato “mimimi” ou outras formas de deslegitimação. A tomada de consciência sobre o que significa desestabilizar a norma hegemônica é vista como inapropriada ou agressiva, porque aí se está confrontando poder (RIBEIRO, 2020, p. 79).

Dessa forma, faz-se necessário refletir sobre essas questões que se arrastam desde o período colonial e continuam a interferir no exercício da cidadania, por parte da população negra, uma vez que as políticas públicas continuam insuficientes e a sociedade, em geral, se isenta de discutir abertamente tal temática. Assim, o campo das artes e da cultura pode fornecer interessante material para iniciar o debate, revisitando, por exemplo, obras de épocas anteriores.

Para tanto, os leitores contemporâneos não devem agir com radicalismo, no sentido de desprezarem tudo quanto parecer preconceituoso em nossa literatura. Ao contrário, eles devem se convencer da necessidade de propor releituras de tais obras, trazendo à tona os detalhes que demonstram os valores cultivados pela sociedade da época em relação aos avanços sociais e de respeito às diferenças, conseguidos nos nossos dias, para que não haja retrocesso de tais conquistas.

7 CONCLUSÃO

Este trabalho investigou a imagem do negro na obra teatral *O Demônio Familiar* (1857), bem como as implicações de subserviência da personagem negra a seus senhores. Para tal, inicialmente, foi analisado o vocabulário relativo ao negro e toda a carga semântica pejorativa a ele relacionado, demonstrando o teor depreciativo que certas expressões podem esconder e que são usadas até os dias de hoje.

Essas observações foram realizadas na perspectiva dos autores que estudam o racismo como um processo social, histórico e estrutural, pois a imagem negativa do negro não surgiu por acaso, nem se trata de um fenômeno atual, mas remonta ao período colonial e suas marcas estão presentes tanto no dia a dia das pessoas que vivenciam esses estigmas, como também estão registradas nos acervos de nossa literatura e permeiam nossa cultura de modo geral.

O percurso teórico-metodológico pelo qual seguimos indicou a necessidade de um levantamento biobibliográfico sobre o perfil do autor José de Alencar, o qual se insere no Romantismo. Assim, a partir da análise realizada, com fragmentos da peça teatral, partimos para a análise das expressões, pois se constatou que as falas de Pedro, personagem negra, escondiam a submissão dele em relação a seus senhores brancos.

Além da notória subserviência, constatada nas falas de Pedro, as outras personagens ecoavam, também, tais ideias, mostrando como essa visão depreciativa da imagem do negro era compartilhada pelos diferentes segmentos da sociedade burguesa daquela época. Essas falas deixam marcado o posicionamento escravocrata do autor e se configuram como traço racista que o Brasil tem perpetuado desde o início do processo de sua formação sociocultural.

Em nossa análise, não poderíamos ignorar o contexto histórico de circulação da obra em estudo, uma vez que, em meados do século XIX, período em que se situa a peça, já entrava em pauta as questões sobre a abolição da escravatura. Todavia, conforme afirmamos acima, o autor era representante da aristocracia fluminense da época e, como tal, seu discurso reverberava o pensamento antiabolucionista desses indivíduos.

Dessa forma, a subserviência explícita, nas falas do escravo-mirim, Pedro, alimentava o imaginário da sociedade da época, de que os escravos estavam

conformados em pertencerem a alguém, sendo esse um fato que eles não questionavam tampouco estariam interessados em mudar, já que se mostravam “felizes” em servir à família e obedecerem às ordens de seus proprietários.

Esse ponto de vista é reforçado ao final da peça, quando a alforria de Pedro lhe é oferecida como “castigo”, uma vez que, libertado, o menino teria que se responsabilizar por seu destino, mesmo sem nenhuma base para isso. O resultado da falta de políticas públicas de apoio à população negra, após a abolição, se reflete até hoje, nas condições precárias de moradia, saúde e educação, direcionadas a grande parte dessa população.

Logo, essa constatação apontou também que as escolhas de certas palavras por outras personagens reforçavam a maneira desprestigiada com que a imagem do negro foi retratada na obra, resultando, possivelmente, em uma ênfase do preconceito racial e social que, na época de publicação da obra, era o pensamento vigente. Todavia, aos olhos de hoje, deve ser apontada como contrária aos princípios de respeito e dignidade humana.

Não obstante, os resquícios da visão escravocrata de outrora ainda se encontram presentes em nossa sociedade, apesar de mascarados, o que acaba por dificultar o combate a essas formas de discriminação, visto que o racismo muitas vezes se encontra disfarçado em piadas ou “brincadeiras inocentes”, mas que, pela via do humor, circula pela sociedade sem despertar reações nem denúncias.

Essa afirmação reforça que cada texto deve ser analisado à luz de sua época, pois a peça em análise atendia aos anseios daquela sociedade específica, não a de hoje. Ressaltamos, aqui, que o reconhecimento de que o texto pertence à outra época não é um aval para se reproduzir, na atualidade, aqueles ditos e tratamentos dirigidos ao negro do século XIX. Ao contrário, devem-se contrapor as duas épocas, para mostrar que aquela imagem do negro é ultrapassada e inaceitável atualmente, diante dos avanços que já fizemos nesse aspecto.

Sabendo do imenso progresso que já obtivemos em relação à valorização do negro, não podemos ignorar que carregamos na linguagem muitos preconceitos e isso merece reflexões, haja vista as consequências que tais atitudes, mediadas pela palavra, trazem a essa população, quando se considera a dimensão estrutural de uma sociedade enganada pelo mito da democracia racial.

Dessa forma, ressaltamos a urgência de garantir que o lugar de fala dessas pessoas, que foram silenciadas por tanto tempo, seja respeitado e amplificado por

todo o corpo social brasileiro, seja por meio das redes sociais, dos debates públicos ou das análises acadêmicas de obras literárias como esta, a fim de abrir espaço para reflexões, capazes de promover alguma mudança na estrutura da sociedade.

A partir dessas constatações, afirmamos a necessidade de estudos que contemplem a análise do papel social do negro na literatura e na sociedade ao longo da história, para que se conheça o tratamento desigual e subumano que foi oferecido a ele e se corrija essa grande falha. Esperamos que esta proposta possa contribuir com respostas para indagações existentes, assim como servir de fundamentação e provocação para outros trabalhos.

REFERÊNCIAS

- ALENCAR, José de. **O Demônio Familiar**. São Paulo: Martin Claret, 2005. (Coleção Obra-prima de cada autor)
- ALMEIDA, Sílvio Luiz de. **Racismo Estrutural**. São Paulo: Editora Jandaíra, 2020.
- BIOGRAFIA DE JOSÉ DE ALENCAR. Disponível em: <https://www.academia.org.br/academicos/jose-de-alencar/biografia>. Acesso em: 04 set. 2020.
- BORGES, Juliana. **Encarceramento em massa**. São Paulo: Editora Jandaíra, 2020.
- BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 30. ed. São Paulo: Cultrix, 2015.
- BRAIT, Beth. **A personagem**. 4. ed. São Paulo: Editora Ática, 1990. (Série Princípio)
- DUARTE, Eduardo de Assis. Literatura e Afrodescendência. **Portal Literafro**. 2000, p.1-12. [Artigo Científico - *online*]. Disponível em: www.letras.ufmg.br/literafro. Acesso em: 18 ago. 2020.
- DUARTE, Eduardo de Assis. Por um conceito de literatura afro-brasileira. **Portal Literafro**. 2011, p.1-17 [Artigo Científico - *online*]. Disponível em: www.letras.ufmg.br/literafro. Acesso em: 18 ago. 2020.
- FARACO, Carlos Alberto. “Todos cantam sua terra/ também vou cantar a minha”. In: ALENCAR, José de. **Encarnação**. São Paulo: Editora Ática, 1994. (Série Bom Livro)
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Mini Aurélio**: o dicionário da língua portuguesa. Curitiba: Positivo, 2000.
- FERREIRA, Lígia F. “Negritude”, “Negridade”, “Negrícia”: história e sentidos de três conceitos viajantes. **Via Atlântica**. 2006, p. 163-184. [Artigo Científico - *online*]. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/50048/54176>. Acesso em: 25 ago. 2020.
- FRANCO JÚNIOR, Arnaldo. Operadores de leitura da narrativa. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia. Osana. **Teoria Literária**: abordagens históricas e tendências contemporâneas. 2. ed. rev. e ampl.: Maringá, Eduem, 2005.
- GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2002.
- LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina de Andrade. **Fundamentos de metodologia científica**. 5. ed. São Paulo: Atlas, 2003.
- MOISÉS, Massaud. **Dicionários de termos literários**. 12. ed. rev. e ampl. São Paulo: Cultrix, 2004.

RIBEIRO, Djamila. **Lugar de fala**. São Paulo: Editora Jandaíra, 2020.

RIBEIRO, Djamila. **Pequeno manual antirracista**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

SALES, Germana Maria Araújo. **Folhetins**: uma prática de leitura no século XIX. Editora: Entrelaces. 2007, p. 44-56. Disponível em: http://repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/23198/1/2007_art_gmasales.pdf. Acesso em: 09 out. 2020.

WILLIAM, Rodney. **Apropriação cultural**. São Paulo: Editora Jandaíra, 2020.