



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE LETRAS
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS PORTUGUÊS

AYSSA ELLEN LIMA DE PAULA

**MULATA, DOMÉSTICA E MÃE PRETA: REPRESENTAÇÕES DA MULHER
NEGRA EM CONTOS DA LITERATURA BRASILEIRA**

Recife

2025

AYSSA ELLEN LIMA DE PAULA

**MULATA, DOMÉSTICA E MÃE PRETA: REPRESENTAÇÕES DA MULHER
NEGRA EM CONTOS DA LITERATURA BRASILEIRA**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Curso Licenciatura em
Letras – Português da Universidade
Federal de Pernambuco, como requisito
parcial para obtenção do título de
licenciado em Letras/Português.

Orientador (a): Prof^a Dr^a Raíra Costa Maia de Vasconcelos

Recife

2025

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do programa de geração automática do SIB/UFPE

PAULA, AYSSA ELLEN LIMA DE.

Mulata, doméstica e mãe preta: representações da mulher negra em contos da literatura brasileira / AYSSA ELLEN LIMA DE PAULA. - Recife, 2025.
47 p.

Orientador(a): RAÍRA COSTA MAIA DE VASCONCELOS
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação, Letras Português - Licenciatura, 2025.

Inclui referências.

1. Literatura brasileira. 2. Estudos étnico-raciais. 3. Mulheres Negras. 4. Feminismo Negro. I. VASCONCELOS, RAÍRA COSTA MAIA DE. (Orientação). II. Título.

800 CDD (22.ed.)

AYSSA ELLEN LIMA DE PAULA

**MULATA, DOMÉSTICA E MÃE PRETA: REPRESENTAÇÕES DA MULHER
NEGRA EM CONTOS DA LITERATURA BRASILEIRA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Licenciatura em Letras – Português da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para obtenção do título de licenciado em Letras/Português.

Aprovado em: 14/08/2025

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Raíra Costa Maia de Vasconcelos (Orientadora)
Universidade Federal de Pernambuco

Prof. Dr. Eduardo Melo França (Examinador Interno)
Universidade Federal de Pernambuco

Dedico esse trabalho para todas as jovens negras que, assim como eu, encontraram na leitura um abrigo.

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao meu pai por ter me dado meu primeiro livro. Agradeço a minha mãe, pelo apoio incondicional. Agradeço aos meus amigos, por ouvir os choros, por aconselhar e me acompanhar em cada etapa da realização do meu sonho. Agradeço aos meus familiares pela confiança e pelo apoio.

Agradeço a cada leitura que fez de mim a pessoa que sou hoje.

Agradeço aos meus professores, pelos ensinamentos e pelas descobertas a cada aula. A minha experiência na universidade não seria a mesma sem o prazer de assistir as aulas de muitos de vocês. Também agradeço aos meus supervisores de estágio, por me receberem em suas turmas, por me apoiarem, pelas orientações e pela confiança em me entregar suas turmas. Um agradecimento especial à minha orientadora, por ter aceitado essa missão e por me sugerir leituras transformadoras que mudaram completamente a minha percepção de mundo e só me fizeram ter mais certeza de estar no caminho certo.

Agradeço aos meus colegas de turma. Pela descontração nas aulas, pelo companheirismo nos trabalhos, pelas boas memórias nos corredores do CAC. Nunca pensei que seria tanto do coletivo – e olhe que nem sou tanto assim –, mas foi graças ao apoio e vocês que conseguimos chegar até aqui. Estou muito orgulhosa de todos nós!

E, por fim, agradeço a mim, por não ter desistido e por perseverar sempre.

RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo analisar representações da mulher negra na literatura brasileira de transição entre o século XIX e o início do século XX, por meio dos contos “A escrava”, de Maria Firmina dos Reis, “Mariana”, de Machado de Assis, e “Clara dos Anjos”, de Lima Barreto. A pesquisa parte da constatação de que as personagens femininas negras foram, historicamente, representadas de forma estereotipada, ocupando papéis subalternos como doméstica ou mulata hipersexualizada, conforme apontado por Souza (2017), para que seja possível perceber como os autores e a autora trabalham com a manutenção de determinados arquétipos atribuídos à mulher negra; e também identificar os momentos em que há ruptura desses modelos na construção de novas possibilidades de representação. A metodologia adotada é de natureza qualitativa, com abordagem teórico-bibliográfica. Autoras como Sueli Carneiro (2023), Kimberlé Crenshaw (2002), Conceição Evaristo (2005), Lélia Gonzalez (2020) e estudiosos da obra dos autores analisados. A partir da análise foi percebido que essas personagens não são apenas uma tentativa de representação de seu tempo, mas também documentos históricos e literários que denunciam desigualdades. Ao tensionar imagens cristalizadas e propor novas subjetividades, essas narrativas geram ressonâncias na literatura produzida e lida hoje, promovendo debates sobre memória, identidade e justiça histórica, e abrindo caminhos para vozes que antes eram silenciadas ou estereotipadas.

Palavras-chave: Literatura brasileira; Estudos étnico-raciais; Mulheres negras; Feminismo Negro.

ABSTRACT

The present work aims to analyze representations of black women in Brazilian literature of transition between the nineteenth century and the beginning of the twentieth century, through the short stories "A escrava", by Maria Firmina dos Reis, "Mariana", by Machado de Assis, and "Clara dos Anjos", by Lima Barreto. The research is based on the observation that black female characters have historically been represented in a stereotyped way, occupying subordinate roles such as domestic or hypersexualized mulatto, as pointed out by Souza (2017), so that it is possible to perceive how the authors work with the maintenance of certain archetypes attributed to black women; and also to identify the moments in which there is a rupture of these models in the construction of new possibilities of impersonation. The methodology adopted is qualitative, with a theoretical-bibliographic approach. Authors such as Sueli Carneiro (2023), Kimberlé Crenshaw (2002), Conceição Evaristo (2005), Lélia Gonzalez (2020) and scholars of the work of the authors analyzed. From the analysis it was realized that these characters are not only an attempt to represent their time, but also historical and literary documents that denounce inequalities. By tensioning crystallized images and proposing new subjectivities, these narratives generate resonances in the literature produced and read today, promoting debates about memory, identity, and historical justice, and opening paths for voices that were previously silenced or stereotyped.

Keywords: Brazilian literature; Ethnic-racial studies; Black women; Black Feminism.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	9
2 GÊNERO, RAÇA E HIERARQUIAS SOCIAIS	11
2.1 A INTERSECCIONALIDADE COMO FERRAMENTA DE LEITURA CRÍTICA..	15
2.2 DO REAL AO SIMBÓLICO: REPRESENTAÇÕES DA MULHER NEGRA NA LITERATURA BRASILEIRA.....	17
3 MULATA, DOMÉSTICA E MÃE PRETA NA LITERATURA	21
3.1 CLARA DOS ANJOS	21
3.2 MARIANA.....	29
3.3 A ESCRAVA.....	35
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	43
REFERÊNCIAS.....	46

1 INTRODUÇÃO

Ao longo da história da literatura brasileira, a representação das personagens femininas esteve frequentemente atrelada a estereótipos que associam gênero, raça e classe social a determinados papéis e expectativas. Desde os primeiros registros literários, a identidade da mulher negra, indígena e mestiça foi moldada por narrativas que retratavam as estruturas hierárquicas da sociedade, muitas vezes reforçando desigualdades e relações de poder.

Aprofundando-se na tradição literária brasileira, observa-se que essa representação estereotipada remonta aos primórdios da nossa literatura. Gregório de Matos, por exemplo, frequentemente descrevia o corpo da mulher negra em seus poemas com um tom de volúpia, reduzindo-as a objetos de desejo no imaginário sexual do homem branco¹.

A inauguração da voz do personagem negro na literatura brasileira é dada através do romance “Úrsula” (1859), da autora Maria Firmina dos Reis, também uma mulher negra, abrindo caminhos para o reconhecimento de uma existência até então apagada pela literatura brasileira do período. Segundo Muzart (2013, p. 256), “É ela – Maria Firmina dos Reis – quem, pela primeira vez, na literatura brasileira, dá a voz ao negro”. Essa recém descoberta voz, paulatinamente, ganha força a partir da segunda metade do século XIX com os escritos de autores como Lima Barreto, Machado de Assis e a própria Maria Firmina dos Reis, apresentando as representações possíveis para uma mulher negra no Brasil no período de transição entre os séculos XIX e XX.

Diferentemente de Lima Barreto, tanto Maria Firmina dos Reis quanto Machado de Assis não expressam, em suas obras, uma voz autoral explicitamente negra, o que levou parte da crítica, por muito tempo, a afastá-los dos debates sobre uma literatura afro-brasileira. No entanto, como observa Duarte (2011, p. 6), os textos de ambos “explicitam um olhar não-branco e não racista”, o que os impede de serem considerados alheios ou descomprometidos com as questões raciais que atravessam a sociedade brasileira.

¹ No poema “*Rainha das Mulatas*”, Gregório de Matos constrói uma sátira que alterna exaltação e degradação do corpo da mulher negra. A personagem Jelu é apresentada como “rainha das mulatas” e “deusa das putas”, título que ao mesmo tempo enaltece e marginaliza, com adjetivos que reforçam sua erotização e objetificação, associando sua beleza a um cenário de impureza e degradação. Matos, G. *Rainha das mulatas*. In: SONETÁRIO BRASILEIRO – Gregório de Matos. Disponível em: <https://www.elsonfroes.com.br/sonetario/matos.htm>. Acesso em: 22 jun. 2025.

Nesta perspectiva, o presente trabalho se dedica a analisar a construção da mulher negra para além daquelas propostas pelo cânone literário, por meio de três contos. Os contos selecionados apresentam três personagens negras no centro de suas narrativas ficcionais, com cenários de transição do período escravagista do Brasil, para o período pós-abolicionista. Sendo eles *A escrava* (2014), de Maria Firmina dos Reis, *Clara dos Anjos* (2010), de Lima Barreto e *Mariana* (2019), de Machado de Assis, e promovem reflexão de como essas representações comunicam as dinâmicas sociais e raciais, assim como desafiam ou ratificam os discursos hegemônicos da época em que foram produzidos.

Para futura análise, os conceitos de *Mulata, doméstica e mãe preta*, são apresentados por Lélia Gonzalez (2020) ao apontar os papéis normalmente atrelados à figura da mulher negra nos âmbitos latino-americanos, o que é percebido também na literatura, dando manutenção a realidade de apagamento literário da mulher negra a qual costuma reduzir ou apagar seu papel na construção de uma memória coletiva do Brasil.

No primeiro capítulo, buscamos construir um panorama acerca do papel da mulher negra na sociedade brasileira. A partir das visões de Lélia Gonzalez (2020) e Sueli Carneiro (2023), pretendemos abordar aspectos gerais de gênero e raça, com ênfase na trajetória da mulher negra na sociedade brasileira, sob a ótica dos estigmas da mulher negra enquanto objeto sexual, enquanto mãe e enquanto empregada doméstica. Em diálogo com a teoria de Crenshaw (2002), voltada para o conceito de interseccionalidade, ao avaliar as múltiplas opressões e eixos de subordinação sofridos por determinado indivíduo a depender de fatores como raça, gênero, classe social e etc. Concluindo esse capítulo com discussões da bibliografia acerca das representações de mulheres negras na literatura brasileira, com base em Conceição Evaristo (2005), Souza (2017) e as teóricas anteriormente citadas.

Após a construção da base teórica, no segundo capítulo, adentramos na releitura detalhada dos contos, com o objetivo de identificar as nuances presentes nas descrições física, no comportamento das personagens, nas relações interpessoais e de hierarquia com outros personagens e em como cada autor utiliza esses recursos e se aproximam ou se diferenciam nas narrativas.

Portanto, tendo em vista o caráter teórico-bibliográfico da pesquisa, sua metodologia baseou-se em quatro etapas: I. Revisão teórica acerca das representações da mulher negra na literatura brasileira, com base em estudos de

autoras e autores que discutem os entrelaçamentos entre raça, gênero e estereótipos literários; II. Revisão da bibliografia sobre o gênero conto; III. Releitura dos contos *A escrava*, *Mariana* e *Clara dos Anjos*; IV. Análise dos contos e investigação de como as personagens negras femininas são construídas e quais estereótipos ou resistências se fazem presentes nessas narrativas.

Os contos escolhidos foram selecionados de acordo com a presença da mulher negra em sua narrativa e nos deparamos, a priori, com uma extensa dificuldade em encontrar a mulher negra em contos de outros autores do período de transição entre o pré e o pós abolição da escravidão. Curiosamente, foi em obras de autores negros – Machado de Assis, Lima Barreto e Maria Firmina dos Reis – que encontramos obras suficientes para uma seleção mais precisa do recorte do trabalho.

O fio condutor que une as três narrativas escolhidas, para além do fato de se tratar de uma mulher negra como personagem da obra, é a presença das mesmas em diferentes momentos da vida e em diferentes papéis sociais, por exemplo, em duas obras temos as mulheres no papel de escravas, sendo elas: “A escrava” e “Mariana” uma retratada na velhice, outra na juventude, com as limitações e castigos impostos pela escravidão, nos quais ambas encerram a narrativa mortas.

No conto “A escrava”, além da questão da autorrepresentação proposta por Conceição Evaristo (2005), por ser um conto escrito por uma mulher negra sobre outra mulher negra, temos uma idosa, uma mãe, em estado de completa loucura no seu leito de morte ao lembrar de seus filhos arrancados de si enquanto ainda eram crianças pelo tráfico de escravos. Em “Mariana”, a narrativa gira em torno de uma jovem escravizada, criada como da família, que desenvolve uma paixão pelo filho da sua senhora e da percepção do homem branco sobre os comportamentos dela. Em “Clara dos Anjos” uma jovem mulata do subúrbio é seduzida por um homem burguês branco e engravida dele, sendo abandonada à própria sorte com um filho no ventre.

Diante das questões apontadas, a pesquisa busca formar novos conhecimentos, por meio de análise, acerca das possíveis representações da mulher negra na literatura brasileira.

2 GÊNERO, RAÇA E HIERARQUIAS SOCIAIS

Há um velho ditado racista na suposta democracia racial brasileira que afirma: “Preta para cozinhar, mulata para fornicar e branca para casar”, de um modo geral,

representa o imaginário popular de todo país com relação aos corpos femininos e determinam papéis sociais bastante definidos a partir de conceitos de gênero e raça.

O Brasil, segundo o Ministério de Igualdade Racial² apresenta 55,40% da população brasileira se identificando como negra (preta ou parda), sendo as mulheres negras, aproximadamente, 28,01% da população brasileira e, ainda assim, representam uma participação ínfima no retorno financeiro correspondente a seu grande grupo.

A divisão racial do trabalho é uma das justificativas para essa desproporcionalidade no que diz respeito à participação econômica, o desemprego e os subempregos recaem com mais força sobre pessoas negras. A articulação capitalista mantém essa construção constante, Gonzalez (2020, p. 96) afirma que:

Não é casual, portanto, o fato de a força de trabalho negra permanecer confinada nos empregos de menor qualificação e pior remuneração. A sistemática discriminação sofrida no mercado remete a uma concentração desproporcional de negros nos setores agrícola, de construção civil e de prestação de serviços. (GONZALEZ, 2020, p. 96)

O que incide com ainda mais força sobre as mulheres negras. A tarefa do cuidado, geralmente atribuída à figura feminina e, principalmente, à figura da mulher negra, invisibilizada para a maioria, por se tratar de serviços ‘pequenos’, como lavar a roupa, limpar a casa, cuidar das refeições e cuidar das crianças, não necessariamente dos seus filhos, mas dos filhos das suas patroas para que elas possam trabalhar no mercado formal. Esses trabalhos manuais, majoritariamente ocupados por mulheres negras, costumam exigir baixos níveis de escolaridade e possuem remunerações muito baixas (GONZALEZ, 2020, p. 98).

Nas reflexões sobre as figuras da mãe preta, da doméstica e da mulata, evidenciam-se os estigmas que historicamente restringem a mulher negra a papéis subalternos. Essas representações constroem uma identidade marcada pela ambiguidade entre o espaço privado e o mercado de trabalho, onde ser mulata, mãe preta ou doméstica, pouco altera a lógica de aprisionamento social. Essa lógica, como veremos nos contos analisados, permanece operando mesmo quando há aparência

² MINISTÉRIO DA IGUALDADE RACIAL. Informe de Monitoramento e Avaliação nº 3: Edição Censo Demográfico 2022. Brasília, 2024. Disponível em: <<https://www.gov.br/igualdaderacial/pt-br/composicao/secretaria-de-gestao-do-sistema-nacional-de-promocao-da-igualdade-racial/diretoria-de-avaliacao-monitoramento-e-gestao-da-informacao/informativos/Informe-edicao-censo-demografico2022.pdf>>. Acesso em: 1 jun. 2025.

de afeto, integração ou mobilidade. Em *Mariana*, por exemplo, a personagem, embora tratada “como da família”, ao demonstrar desejo, é brutalmente reposicionada como escravizada. No conto de Lima Barreto, *Clara dos Anjos*, a condição de jovem suburbana bem cuidada não impede que Clara, enquanto mulher mulata, seja lida como corpo disponível, sendo seduzida e descartada. Já em *A escrava*, a trajetória de Joana, atravessada pela dor da maternidade interrompida e pela desumanização, revela como os vínculos afetivos não bastam para romper com a estrutura de violência simbólica e material que define sua existência. Essas narrativas, portanto, demonstram como os papéis atribuídos à mulher negra, ainda que variem em forma, mantêm o mesmo fundo de subalternização e exclusão.

Gonzalez (2020, p. 44) afirma que isso é percebido também na contemporaneidade nas relações de trabalho atribuídas a corpos negros, ressaltada também em um dos contos, com única opção de Clara ser aceita dentro da casa do homem branco a quem se entrega como “criada de servir” (BARRETO, 2010, p. 208). Essa fronteira turva entre o lar e o ambiente de trabalho impõe às mulheres negras um pertencimento forçado a funções desvalorizadas, o que se conecta diretamente com a seguinte afirmação:

O processo de exclusão da mulher negra é patenteado, em termos de sociedade brasileira, pelos dois papéis sociais que lhe são atribuídos: ‘domésticas’ ou ‘mulatas’. O termo “doméstica” abrange uma série de atividades que marcam seu “lugar natural”: empregada doméstica, merendeira na rede escolar, servente nos supermercados, na rede hospitalar etc. Já o termo ‘mulata’ implica a forma mais sofisticada de reificação: ela é nomeada ‘produto de exportação’, ou seja, objeto a ser consumido pelos turistas e pelos burgueses nacionais. (GONZALEZ, 2020, p. 44).

Gonzalez (2020) aponta, no ensaio “Racismo e sexismo na cultura brasileira” uma explicação histórica para essa construção, nos apresentando a mulher negra sob dois arquétipos possíveis: a mulata sedutora e a doméstica submissa; os que se tornaram as principais representações de mulheres negras na literatura brasileira.

Na literatura, tais figuras aparecem em personagens como Rita Baiana e Bertoleza, do romance *O Cortiço*³ (1890), de Aluísio Azevedo — a primeira como a mulata sensual e desejada; a segunda, como a escravizada convertida em empregada

³ AZEVEDO, Aluísio. *O cortiço*. 30. ed. São Paulo: Ática, 1997. (Bom Livro).

doméstica, explorada até o limite da dignidade. Essa lógica se repete em Gabriela, cravo e canela⁴ (1958), de Jorge Amado, onde a personagem-título representa uma continuidade do arquétipo da mulata: exótica, sensual e espontânea, marcada pela erotização e pela idealização racializada do corpo negro feminino.

Como observa Souza (2017, p. 108), essas personagens não apenas reiteram os lugares de subalternidade, mas são moldadas por um discurso racial que associa a mulher negra à disposição e potência sexual como forma de legitimar sua exclusão dos espaços de prestígio e reconhecimento social. Segundo a autora:

“Essa morena, descrita por Alencar, será transformada posteriormente em ‘mulata’ e terá acentuados os traços que realçam a suposta lubricidade, disposição e potência sexual como traços que reiteram os lugares de subalternidade definidos pelo discurso da ‘raça’. É só lembrarmos de personagens de romances e de outras textualidades nacionais que se constituem ‘variações’ do perfil de Rita Baiana, personagem do romance *O cortiço*.” (SOUZA, 2017, p. 108).

Nesse contexto, Bertoleza, descrita como uma mulher negra suja, submissa e explorada no ambiente doméstico, representa o outro lado da mesma moeda: a servidão como destino naturalizado para a mulher negra. No livro infantil *Reinações de Narizinho*⁵, do autor Monteiro Lobato, a personagem Tia Nastácia, mulher negra que atua como doméstica na casa, é retratada de forma caricatural, associada à ignorância e à subalternidade a partir de adjetivos como “negra de estimação” (LOBATO, 2011) ou atrelada a características fenotípicas pejorativas atreladas a seus “beiços”, por exemplo.

Ambas — a mulata e a doméstica — são manifestações distintas de uma mesma lógica de aprisionamento simbólico e material, que confina a mulher negra a papéis socialmente subalternos e literariamente estereotipados.

A partir do estudo da palavra “mucama”, Gonzalez (2020, p. 82) vai explicar como as personas de mulata e doméstica vão se misturar, como a mulher negra enquanto escravizada, servia ao seu senhor fosse nos serviços domésticos, fosse por meio de relações sexuais, consolidando uma dupla exploração que a submetia tanto ao trabalho forçado quanto à violência sexual. O que retoma a ideia de mulheres

⁴ AMADO, Jorge. *Gabriela, Cravo e Canela*. 1. ed. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1958.

⁵ LOBATO, Monteiro. *Reinações de Narizinho* : versão ilustrada por Paulo Borges. São Paulo: Globo, 1 jan. 2011. 1.ª ed., 278 p.

negras em segundo plano, sempre escondidas em trabalhos subalternos, mas sempre presentes com sua “capacidade” de seduzir ou atrair o seu senhor. Isso se manifesta até hoje através da figura da mulata enquanto símbolo do carnaval, Gonzalez (2020, p. 82) afirma que: “E o momento privilegiado em que sua presença se torna manifesta é justamente o da exaltação mítica da mulata nesse entre parênteses que é o Carnaval”. Em oposição com sua outra face: “Quanto à doméstica, ela nada mais é do que a mucama permitida, a da prestação de bens e serviços, ou seja, o burro de carga que carrega sua família e a dos outros nas costas. Daí ela ser o lado oposto da exaltação; porque está no cotidiano”. (GONZALEZ, 2020, p. 82).

Essa lógica de dupla exploração — entre a objetificação sexual e a subalternização no trabalho — não se limita ao período escravocrata, mas reverbera nas representações literárias. Nos contos que serão analisados, essa marca aparece de forma evidente. Em *A escrava*, de Maria Firmina dos Reis, observa-se como a personagem é reduzida à condição de mercadoria, sendo violentada não apenas fisicamente, mas também em sua humanidade. Similarmente, em *Mariana*, de Machado de Assis, a personagem negra ocupa um espaço de apagamento afetivo e social, onde sua condição de mulher negra a coloca numa posição de constante marginalização e segregação, apesar de ser “da família” ainda é uma mulher escravizada. Por fim, em *Clara dos Anjos*, de Lima Barreto, o discurso social que associa a mulher negra à hipersexualização e à desvalorização se atualiza no contexto urbano e moderno, reforçando os mesmos estigmas analisados por Gonzalez (2020). Essas representações dialogam diretamente com a construção histórica da mulher negra como corpo disponível e força de trabalho invisibilizada, tema que será aprofundado nos capítulos de análise.

2.1 A INTERSECCIONALIDADE COMO FERRAMENTA DE LEITURA CRÍTICA

Crenshaw (2002, p.177) inaugura o conceito de interseccionalidade ao discutir a justaposição, ou melhor, a aglutinação de fatores de subordinação a serem considerados em discussões sobre gênero e raça, sendo a interseccionalidade o estudo dos eixos de subordinação aos quais determinadas minorias são submetidas.

A inquietação surgiu ao perceber como o feminismo proposto por mulheres brancas não contemplava demandas e reivindicações próprias de mulheres negras, o que é explicado pela autora como superinclusão e subinclusão (CRENSHAW, 2002). O primeiro sendo o marcador geral de problemas enfrentados pelo gênero feminino,

como, por exemplo, receber salários menores do que pessoas do gênero masculino, mesmo exercendo a mesma função; e o segundo seriam demandas exclusivas de mulheres negras e, desse modo, não vistas como representativas para o grande grupo de mulheres, como a ampliação de vagas de creches populares para que as mães negras tenham onde deixar seus filhos enquanto estiverem trabalhando.

Representantes do feminismo negro no Brasil dialogam sobre essas questões desde meados dos anos 80. Ao pontuar questões sobre transpor o ambiente doméstico para se inserir no mercado de trabalho, Lélia Gonzalez aponta como mulheres negras sempre trabalharam, além de ser a figura da doméstica a que possibilita a emancipação da mulher branca, afinal “a libertação da mulher branca tem sido feita às custas da exploração da mulher negra” (GONZALEZ, 2020, p. 45). A autora também apresenta o pretuguês, que coloca a mãe preta como o primeiro contato de crianças brasileiras com a língua materna e como fator de humanização, tornando a cultura brasileira essencialmente negra ao ter a mulher negra como mães dos seus filhos e como cuidadora dos filhos das mulheres brancas (GONZALEZ, 2020, p. 47). Assim como, Sueli Carneiro (2020), em seu artigo “Enegrecer o Feminismo: A Situação da Mulher Negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero”, afirma como o feminismo tradicional falha em reconhecer a experiência única das mulheres negras e propõe uma visão interseccional para as múltiplas violências que as atravessam.

Sendo assim, a perspectiva da interseccionalidade é essencial para a análise das representações de mulheres negras na literatura brasileira. As personagens negras, especialmente mulheres, não são construções neutras; elas representam as estruturas sociais e históricas de opressão que articulam raça, gênero e classe. Assim, ao utilizar a interseccionalidade como chave de leitura, é possível identificar como esses marcadores se manifestam nas tramas, nos silenciamentos, nos estigmas ou nas resistências das personagens analisadas, como ocorrerá nos contos analisados, nos quais o apagamento social, a objetificação e a subalternização da mulher negra se fazem presentes de distintas formas, revelando a permanência de lógicas coloniais na literatura.

2.2 DO REAL AO SIMBÓLICO: REPRESENTAÇÕES DA MULHER NEGRA NA LITERATURA BRASILEIRA

Na literatura registros dos últimos séculos carregam representações de mulheres negras como figuras exóticas, sensuais ou destinadas a funções de servidão, reforçando uma visão limitada e depreciativa. Souza (2017) afirma: “são feitas atualizações da mãe preta: traços escolhidos de modo a realçar o pejorativo ou subalterno: ótimas cozinheiras, lavadeiras e todo um conjunto de funções/empregos socialmente depreciados” (SOUZA, 2017, p. 110). Essa construção reforça o apagamento de outras dimensões das experiências dessas mulheres, ignorando seu papel na história e na cultura brasileira.

Evaristo (2005, p. 53) chama atenção para a ausência da mulher negra em representações literárias que a coloquem como matriz familiar, como é e sempre foi bastante comum na realidade brasileira, sendo a maternidade um perfil amplamente reservado às mulheres brancas. Essa exclusão revela não apenas um apagamento simbólico, mas também a negação da mulher negra como sujeito de afeto e pertencimento familiar (EVARISTO, 2005, p. 53). Paradoxalmente, é justamente ela quem, historicamente, ocupa o papel de cuidadora e formadora das famílias burguesas emergentes no Brasil — é a mãe de criação, a que cuida, alimenta e educa os filhos da casa, sem jamais ser reconhecida como parte legítima daquela estrutura. Essa lacuna não apenas reitera um apagamento histórico, mas também, reforça uma visão restrita das possibilidades de existência e atuação da mulher negra na sociedade, reduzindo sua representação a estereótipos que desconsideram sua pluralidade e protagonismo.

Ainda nessa vertente, Gonzalez (2020, p. 87) vai falar sobre a mãe preta, aquela que enquanto doméstica vai cuidar dos filhos dos seus patrões em detrimento dos próprios filhos, é aquela que cerca o berço da criança, quem cuida, em todos os sentidos. “É isso mesmo, é a mãe. Porque a branca, na verdade, é a outra” (GONZALEZ, 2020, p. 87), exemplar dessa ordem, temos o romance *Menino de Engenho*, de José Lins do Rego, o narrador exemplifica isso ao falar das negras, agora não mais mulheres escravizadas, que vivem no engenho do seu avô, conforme podemos notar em trechos como: “Na rua a meninada do engenho encontrava os seus amigos: os moleques, que eram os companheiros, e as negras que lhes deram os

peitos para mamar; as boas servas nos braços de quem se criaram⁶”. (REGO, 2012, p. 71-72), elucidando a figura da mãe preta: aquela, que apesar de ter os próprios filhos, deu de mamar e cuidou dos filhos de suas senhoras brancas.

Nos contos estudados, as personagens negras, embora ocupem espaços de subalternidade, não são representadas como “mães pretas” nos moldes propostos por Gonzalez — ou seja, como aquelas que cuidam dos filhos dos seus senhores, cercando o berço das crianças brancas de cuidado e atenção. Ao contrário, o que se observa é a negação da maternidade enquanto experiência legítima para essas mulheres. Em *A escrava*, de Maria Firmina dos Reis, Joana tem dois de seus filhos arrancados e vendidos ainda pequenos, sendo privada do direito de exercer a própria maternidade. Em *Mariana*, de Machado de Assis, a temática não é sequer levantada. Já em *Clara dos Anjos*, de Lima Barreto, a personagem é abandonada grávida, tendo sua maternidade marcada não pelo cuidado ou afeto social, mas pela exclusão e vergonha. Essas narrativas, portanto, não reforçam o estereótipo da “mãe preta”, mas revelam a sistemática violação do direito de maternar imposta às mulheres negras pela lógica racista e patriarcal da sociedade brasileira.

As narrativas, porém, apresentam suas personagens centrais sob a lógica racista denunciada por Gonzalez, quando é vista em papéis de servidão ou como objetos sexuais, afinal, “Mulher negra, naturalmente, é cozinheira, faxineira, servente, trocadora de ônibus ou prostituta” (GONZALEZ, 2020, p. 78). A presença desse olhar se manifesta na construção das personagens de Clara dos Anjos e de Mariana, ambas jovens mulatas, o que chama atenção mais uma vez para a definição do termo mulata apresentada por Gonzalez (2020, p. 44) e também para a definição de doméstica, os outros dois únicos lugares possíveis para uma mulher negra – além da mãe preta.

O termo “doméstica” abrange uma série de atividades que marcam seu “lugar natural”: empregada doméstica, merendeira na rede escolar, servente nos supermercados, na rede hospitalar etc. Já o termo “mulata” implica a forma mais sofisticada de reificação: ela é nomeada “produto de exportação”, ou seja, objeto a ser consumido pelos turistas e pelos burgueses nacionais. (GONZALEZ, 2020, p. 44).

O reforço da inferioridade da mulher negra em papéis e emprego subalternos está atrelado a seu papel enquanto doméstica, aquela em trabalhos que não pode ser

⁶ REGO, J. L. *Menino de engenho*. 104. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.

vista e que ofereça sua servidão e obediência, o que é percebido nos contos Clara dos Anjos, no qual ela, enquanto mulata, só poderia ser aceita numa família de brancos burgueses como “criada de servir”; como no conto Mariana, que, apesar de ser uma mulher escravizada considerada “da família”, não pode se sentar à mesa ou ser vista quando seus senhores recebem visitas. A mulata como “objeto a ser consumido pelos turistas e burgueses nacionais” (GONZALEZ, 2020, p. 44), chama atenção para as personagens supracitadas, ambas reféns desse mesmo olhar, Clara como objeto consumido por um branco burguês das redondezas e Mariana que, por um momento, é cogitada para o mesmo fim pelo filho da sua senhora.

Nesse sentido, compreender a construção da cultura e da identidade de um povo exige o resgate crítico de sua história, uma vez que a memória coletiva ocupa papel central na preservação e transmissão dos saberes. Como propõe Renato Ortiz (1986), essa memória opera como uma “partitura musical”, estruturando elementos simbólicos que definem o pertencimento e a continuidade das tradições. A literatura, nesse contexto, emerge não apenas como expressão artística, mas como espaço privilegiado de produção, manutenção e também questionamento dessas memórias. Contudo, ao mesmo tempo em que pode ser instrumento de denúncia e reflexão, a literatura também pode atuar como reprodutora de silenciamentos, reforçando estereótipos e apagamentos.

É justamente nesse ponto que obras de autores como Maria Firmina dos Reis, Machado de Assis e Lima Barreto assumem relevância incontornável. Por meio de diferentes estratégias narrativas e estéticas, esses escritores tensionam os limites do cânone e da representação, trazendo à tona a complexidade da experiência negra no Brasil. Ao dar visibilidade às desigualdades raciais e de gênero, suas produções resistem ao apagamento histórico e oferecem contraimagens à identidade nacional excludente moldada pelos mitos fundadores, como o da democracia racial.

Antonio Candido (2004, p. 175) reforça a importância desse papel ao afirmar que, para além de sua função estética, a literatura atua como “equipamento intelectual e afetivo”, capaz de educar, sensibilizar e formar o cidadão. Nesse sentido, ele observa que:

Um poema abolicionista de Castro Alves atua pela eficiência da sua organização formal, pela qualidade do sentimento que exprime, mas também pela natureza da sua posição política e humanitária. [...] A literatura satisfaz, em outro nível, à necessidade de conhecer os

sentimentos e a sociedade, ajudando-nos a tomar posição em face deles.” (CANDIDO, 2004, p. 180).

Assim, quando a mulher negra é ausente, estereotipada ou reduzida a papéis secundários na literatura, não se trata apenas de uma questão de representação simbólica, mas de um impacto concreto na memória coletiva e na forma como a identidade brasileira é construída. Esse comprometimento não ocorre de forma isolada: ele está enraizado em uma ideologia nacional que, ao longo do tempo, consolidou o mito da democracia racial — uma ideia de convivência harmoniosa entre as raças, que mascara as profundas desigualdades sociais e raciais do país. Questionar essas representações na literatura, portanto, é também intervir nos modos como a história nacional é contada, lembrada e ensinada. Como aponta Carneiro (2023), o pacto de silêncio sobre o racismo impediu um debate real sobre as disparidades raciais, tornando a admissão da discriminação quase um tabu nacional. Tal mito se fundamenta na miscigenação, que é frequentemente apresentada como evidência de tolerância entre brancos, indígenas e negros, desconsiderando a violência desse processo. Ademais, Carneiro (2023, p. 64) afirma que:

Em segundo lugar, a miscigenação tem-se constituído num instrumento eficaz de embranquecimento do país, por meio da instituição de uma hierarquia cromática e de fenótipos que têm na base o negro retinto e no topo o “branco da terra” oferecendo, aos intermediários, o benefício simbólico de estarem mais próximos do ideal humano, o branco. Isso tem impactado particularmente os negros brasileiros, em função desse imaginário social que indica uma suposta melhor aceitação social dos mais claros em relação ao mais escuros, o que parece ser o fator explicativo da diversidade de expressões que pessoas negras, ou seus descendentes miscigenados, adotam para se auto definirem racialmente [...] (CARNEIRO, 2023, p. 64).

Essa fragmentação da identidade negra, resultado da estrutura racista da sociedade brasileira, é representada na literatura, que reproduz essas hierarquizações ao associar mulheres negras a estereótipos específicos. Dessa forma, o discurso literário não apenas documenta, mas reforça a ideia de que a mulher negra deve ocupar papéis predeterminados, como o da mãe preta, da doméstica submissa ou da mulata sensualizada, impedindo o desenvolvimento dessas personagens e que suas narrativas sejam complexas e diversas.

Souza (2017) destaca essa problemática ao afirmar que:

As várias situações em que as mulheres negras se destacaram na vida social, histórica e cultural brasileiras são praticamente ignoradas, apagadas, tal como o fato de as negras terem se sobressaído como arquivos vivos das tradições culturais e religiosas dos povos africanos trazidos para o Brasil durante três séculos. Elas reorganizaram as tradições de seus grupos étnicos, adaptando-as às realidades da diáspora; elas mantiveram as bases destas tradições que hoje constituem o conjunto de marcas identitárias de afro-brasileiros (SOUZA, 2017, p. 111).

Apesar de terem desempenhado papéis fundamentais na organização social, na preservação da cultura afro-brasileira e até na ascensão social de suas comunidades, a literatura insiste em representá-las sob um viés estereotipado e limitador. A citação de Souza (2017, p. 111) evidencia uma contradição central nas representações da mulher negra na literatura brasileira: enquanto essas mulheres desempenharam um papel essencial na vida social, histórica e cultural do país, suas contribuições foram sistematicamente invisibilizadas nas narrativas literárias. O apagamento descrito por Souza não é apenas uma omissão casual, mas um reflexo direto da lógica colonial, como os já citados anteriormente.

Ao afirmar que essas mulheres foram “arquivos vivos das tradições culturais e religiosas dos povos africanos”, Souza chama atenção para o fato de que as mulheres negras foram, na prática, a resistência cultural afro-brasileira. Mesmo assim, a literatura tradicional raramente lhes concede esse reconhecimento simbólico. Ao contrário, como apontado anteriormente, o discurso literário não apenas ignora essa atuação, mas ativa estereótipos que desautorizam sua agência, impedindo o surgimento de personagens negras com subjetividade complexa, protagonismo pleno e possibilidade de transformação.

3 MULATA, DOMÉSTICA E MÃE PRETA NA LITERATURA

3.1 CLARA DOS ANJOS

Uma das premissas do autor Lima Barreto, expressas no livro *Lima Barreto e o destino da literatura* (OAKLEY, 2011) é a de que ele deixou claro em seus textos que sua escrita tinha três objetivos principais: primeiro, o desejo de se comunicar de forma clara e completa com o leitor; segundo, a consciência de que, para isso, não bastava

ter talento, era preciso também inteligência e reflexão; e, por fim, entendia que escrever era mais do que contar histórias — era uma maneira de compreender o sentido da vida e, a partir disso, criar laços de solidariedade entre as pessoas.

Nascido no Rio de Janeiro no final do século XIX, Afonso Henriques de Lima Barreto, para além da preocupação com os três objetivos de seus escritos, possuía uma intensa preocupação com a realidade e sua experiência de vida. Schwarcz (2010, p. 9) aponta na introdução do livro “Contos completos de Lima Barreto”, que “A experiência pessoal do autor não se separa da sua produção literária.” (SCHWARCZ, 2010, p. 9), o que foi criticado pela recepção da época, por ser visto como pouco criativo.

O realismo crítico constantemente levantado pelo autor não se sobressai apenas no campo ideológico, mas também no estilístico proposto pelo autor, sendo apontado como intencional e polêmico (BOSI, 2015, p. 257). Um exemplo dessa estilística está no fato de sua literatura se colocar em papel de contramão do modelo da Academia Brasileira de Letras, por meio de seus erros gramaticais, usados pelo autor como recurso de aproximação a um aspecto mais oralizado (SCHWARCZ, 2010, p. 11).

O recurso amplamente utilizado pelo autor é o de colocar suas críticas ao funcionalismo na “boca de seus personagens”. Suas tentativas de fazer parte do círculo de intelectuais, constantemente vetadas, criaram em Lima Barreto a literatura de oposição, de não pertencimento e exclusão (SCHWARCZ, 2010, p. 10).

E é a partir desse sentimento de exclusão que chegamos ao conto “Clara dos Anjos”⁷, sendo ele um exemplo emblemático de como sua obra dialoga com a ideia de modernidade ao expor os mecanismos de exclusão social na sociedade brasileira e como a abolição da escravidão trouxe novas roupagens para dinâmicas e formas de organizações sociais que já existiam.

De acordo com Schwarcz, os primeiros registros escritos de Clara dos Anjos, a priori em formato de conto, mas que posteriormente Lima Barreto o publicou em formato de Romance, são datados de 1904, sendo publicado apenas em 1920 no

⁷ Publicado inicialmente como conto em 1920, Clara dos Anjos foi posteriormente desenvolvido como romance. A obra, inacabada, foi publicada postumamente em 1948. Considerada um marco no olhar crítico sobre as múltiplas opressões sobre a mulher negra no início do século XX, insere-se no conjunto de textos em que Lima Barreto projeta sua própria experiência como homem negro em uma sociedade profundamente desigual.

formato de conto na primeira edição de seu livro *Histórias e Sonhos*⁸ e como romance no ano de 1948, obra que “expressava sua revolta contra a discriminação da mulher negra, pobre e do subúrbio” (SCHWARCZ, 2010, p. 36).

Ambientado no subúrbio carioca, – espaço recorrente na obra de Lima Barreto e símbolo da classe média baixa da época – a narrativa ocorre num Rio de Janeiro pós-abolição e republicano, o que, de acordo com Bosi (2015, p.257), era considerado por Barreto como uma tolice e a ascensão do conservadorismo e dos escravocratas. Opinião que representa parte das discussões raciais latentes de uma escravidão recém abolida, desigualdade social acentuada e um processo de modernização urbana que contrastava com a marginalização da população negra. Schwarcz (2010, p. 13), chama atenção para esse início de República não como um processo democrático, mas sim um período de decisões bastante autoritárias, acrescidas pelas questões remanescentes da escravidão. Sendo assim, o ambiente suburbano, longe dos salões da elite, representa um Brasil profundo e contraditório, onde uma jovem mulata, filha de pais trabalhadores é gradualmente empurrada ao desamparo pela estrutura racista e patriarcal que permeia as relações sociais. O espaço físico (as ruas do bairro, a casa modesta, os bailes populares) e o simbólico (o preconceito de cor, o machismo velado e a hipocrisia social) são fundamentais para compreender o destino trágico da protagonista.

Em um cenário suburbano do Rio de Janeiro, Lima Barreto traz denúncias de seu lugar enquanto homem mulato no início século XX, o que, de acordo com Bosi (2015), se configura como uma expressão autobiográfica das necessidades do autor.

A proximidade da composição e do o tema é definir a necessidade de expressão autobiográfica em que penava o jovem Lima Barreto. **As humilhações do mulato encarna-as Clara dos Anjos**, moça pobre de subúrbio, seduzida e despreocupada por um rapaz de depreciação burguesa. Como nas Gravações, a ação e os sentimentos não chegam a assumir a espessura de um enredo, **esfumando-se aqui em retalhos da vida suburbana, animados de ironia e piedade.** (BOSI, 215, p. 260, grifos nossos).

Clara dos Anjos, personagem cujo nome é homônimo ao título do conto, é uma jovem mulata de dezessete anos, filha de pais negros e fisicamente “tinha ficado em tudo entre os dois” (BARRETO, 2010, p. 204), crescendo como uma jovem bem

⁸ *Histórias e Sonhos*, 1ª edição, 1920 — último livro publicado em vida por Lima Barreto.

cuidada e superprotegida pelos pais em um bairro suburbano do Rio de Janeiro. Não podia sequer ir à venda próxima a sua casa, sendo permitido pelos pais apenas que fosse ao cinema aos domingos. Ademais, o quintal de sua casa frequentemente era lugar para reuniões informais de seus pais com os amigos, cujo improviso musical gerava entretenimento para as tardes livres. E foi em uma dessas reuniões que “seu” Júlio, um jovem branco das redondezas entrou na vida de Clara, sendo imediatamente atraído para a jovem mulata.

As descrições do lugar, da vida simples de Clara e de sua família, cercada por uma rotina e por um bairro marcado por desigualdades é o plano de fundo para o desenvolvimento da história do conto. Cortazár (1993) defende que os elementos que compõe o gênero conto não são posicionados à toa, devido a brevidade de sua narrativa, portanto, os elementos que constituem o cenário urbano comunicam a pretensa modernidade buscada pelos autores do Brasil moderno, em meio a linguagem irônica e pontual de denúncia das condições dessa tal modernidade, assim como um retrato da realidade histórico-social desse Brasil.

Para tais denúncias o autor faz uso de recursos que, Bosi (2015, p. 260), aponta como uma aproximação entre seu estilo e o do autor Machado de Assis:

[...] o seu estilo sugere uma que outra semelhança com o andamento da frase machadiana, cuja velada ironia se entremostra nas restrições, nas dúvidas, nas ambíguas concessões à mentalidade que deseja agredir: é a linguagem do “mas”, do “talvez”, do “embora”, sistemática nos romances de Machado, dispersa e isolada na urgência polêmica e emocional desta Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá. (BOSI, 2015, p. 260).

O uso do “mas” na criação de uma irônica oposição em sentenças como:

Se se trata de afastar atrasos de vida, apela para a feitiçaria; se se trata de curar uma moléstia tenaz e resistente, procura o espírita; **mas** não falem à nossa gente humilde em deixar de batizar o filho pelo sacerdote católico, porque não há quem não se zangue: Meu filho ficar pagão! Deus me defenda! (BARRETO, 2010, p. 204, grifo nosso).

Chama atenção para a ideologia dominante para aquela população suburbana vinculada a ideia de fé, da qual Clara e seus pais fazem parte. E essa construção dialoga com a tentativa de verossimilhança do autor para com a população da qual fez parte e de tecer a crítica social em sua obra.

A construção do homem branco por quem Clara se apaixona, Júlio, também deixa escapar como o narrador verdadeiramente o vê: “Branco, sardento, insignificante, de rosto e corpo, não tinha as tais melenas denunciadoras, nem qualquer traço capadócio” (BARRETO, 2010, p. 205), o que não o impede de chamar a atenção de Clara e de muitas outras jovens da festa, chegando a incomodar os demais rapazes presentes.

Mesmo sendo uma jovem de origem modesta e protegida pela família, Clara não escapa da lógica que associa mulheres negras à sensualidade e ao desejo, evidenciada nas passagens: “os seios empinados de Clara”, “os bamboleios de quadris de Clarinha” (BARRETO, 2010, p. 206-207). Essa perspectiva dialoga diretamente com a crítica de Lélia Gonzalez (2020), que denuncia a construção histórica da mulher negra como um corpo hipersexualizado, legado do processo de colonização e da escravidão. Para a autora, a figura da “mulata” — exotizada e erotizada — serve como um dos pilares simbólicos do racismo à brasileira, atuando como uma forma de “reificação cultural” que esvazia a mulher negra de subjetividade e a reduz a um corpo disponível. Clara, nesse sentido, é lida pela sociedade como esse corpo “para uso”, cuja integridade não merece ser preservada.

Além disso, a abordagem interseccional proposta por Crenshaw (2002) é fundamental para compreender como Clara é atravessada por múltiplas opressões. A mulher negra ocupa o “último lugar” na hierarquia social brasileira, resultado da sobreposição de racismo, sexismo e desigualdade de classe. No conto, essa condição se manifesta não apenas na objetificação do corpo de Clara, mas também na naturalização da violência que sofre, e na ausência de consequências para Júlio — o homem branco que a seduz e abandona. Trata-se de um exemplo concreto do foi citado anteriormente por meio de Gonzalez (2020, p. 44) ao processo de exclusão da mulher negra por meio da designação de papéis sociais subalternos e da negação de sua dignidade o que é exemplificado na obra através da relação de Clara com a família burguesa de Júlio.

O pai de Júlio é um funcionário da prefeitura, sua esposa, apesar de costumes aparentemente desleixados (como comer com as mãos e andar descalça), possuía aspirações de ser grande coisa, e, por fim, as irmãs dele são estudantes da Escola Normal e o Instituto de Música, com ambições de grandes casamentos, casamentos doutorais (BARRETO, 2010, p. 208). Sendo assim, o autor deixa claro:

Mercedes, Adelaide e Maria Eugênia, eram esses os nomes, **não suportariam de nenhuma forma Clara como cunhada**, embora desprezassem soberbamente o irmão pelos seus maus costumes, pelo seu violão, pelos seus plebeus galos de briga e pela sua ignorância crassa. (BARRETO, 2010, p. 208, grifos nossos).

Pequenos burgueses e sem fortuna, de acordo com Barreto, mas ainda assim “elas não admitiriam, para Clara, senão um destino: o de criada de servir” (BARRETO, 2010, p. 208). A contradição entre a moral burguesa que repudia Clara como parente e a naturalização de sua violação aponta para uma hipocrisia social profundamente enraizada, que separa mulheres negras por sua funcionalidade: doméstica ou amante. Barreto, ao escancarar essa lógica, denuncia os mecanismos pelos quais a sociedade brasileira mantém o racismo de forma estrutural e cotidiana.

Culturalmente, o conto representa uma modernidade crítica ao desmascarar a estrutura social brasileira como profundamente hierárquica e racista. A sexualização da mulher negra no conto é um aspecto fundamental para a compreensão das dinâmicas sociais e raciais do período em que a obra foi escrita. Ao abordar a personagem Clara, o autor não apenas a posiciona dentro de uma sociedade que a marginaliza por sua condição de mulher e de negra, mas também explora como esses aspectos se entrelaçam com sua sexualidade, tornando-a objeto de desejo e, ao mesmo tempo, de controle. A forma como Clara é observada, desejada e, por fim, desonrada, representa a objetificação da mulher negra na sociedade carioca do início do século XX, a começar pela descrição do olhar de Júlio sobre Clara:

Apesar de não demorar-se pela tarde adentro, pôde ir cercando a rapariga, a Clara, cujos seios empinados, volumosos e redondos fascinavam-lhe extraordinariamente e excitavam a sua gula carnal insaciável. Em começo foram só olhares que a moça, com os seus úmidos olhos negros, grandes, quase cobrindo toda a esclerótica, correspondia a furto e com medo; depois, foram pequenas frases, galanteios, trocados às escondidas, para, afinal, vir a fatídica carta. (BARRETO, 2010, p. 207)

A sua caracterização sob o olhar do homem branco que a deseja é voltada para a exaltação de seu corpo sensual, o que, segundo Souza (2017, p. 104), ressalta o caráter de desregramento sexual, volúpia e de corrupção atribuído a corpos negros. O que se diferencia da apresentação inicial na prosa, mais vinculada ao seu perfil enquanto filha única de seus pais e enquanto uma jovem de família bem cuidada,

como jovem “cheia de vapores das modinhas e enfumaçara a sua pequena alma de rapariga pobre com os dengues e a melancolia dos descantes e cantarolas” (BARRETO, 2010, p. 204), o que demonstrava certa inocência e ingenuidade da personagem extremamente protegida pelos pais.

A narrativa evolui com as aproximações de Júlio, cercando a personagem e a encantando, Clara, como filha única de uma família suburbana, se preocupa com seu futuro e com a necessidade de um casamento para se estabelecer e para ser bem cuidada.

[...] Não sabia bem o que fazer: se responder, se devolver. Viu o olhar severo do pai; as recriminações da mãe. Ela, porém, precisava casar-se. Não havia de ser toda a vida assim como um cão sem dono... Os pais viriam a morrer e ela não podia ficar pelo mundo desamparada... Uma dúvida lhe veio: ele era branco; ela, mulata...

Mas que tinha isso? Tinham-se visto tantos casos... Lembrou-se de alguns...

Por que não havia de ser? Ele falava com tanta paixão... [...] (BARRETO, 2010, p. 207).

A diferença entre suas raças foi algo considerado pela personagem ao pensar em casamento, ela enquanto uma mulher mulata e ele enquanto homem branco, não era algo comum, mas para o olhar inocente e virginal, seria algo possível. Ademais, a devoção e paixão encenada por Júlio davam certa segurança para a Clara, que, participa da narrativa não tanto como personagem, mas, de acordo com Almeida (2022, p. 25), “Como bem pontuado, é possível observar que Clara é um elemento de denúncia, uma ferramenta da narrativa, não uma personagem ativa, mas sim uma vítima passiva do homem branco [...]”. Situação que a põe absolutamente à mercê do sistema racista do pós-abolicionista, no qual a escravidão acabou, mas as hierarquias e dinâmicas sociais permanecem sob novas roupagens. O olhar crítico de Lima Barreto indica que essa sexualização da jovem mulata é intencionalmente exposta para denunciar a forma como a sociedade branca projeta sobre o corpo da mulher negra os estigmas do desejo e da inferioridade. Assim, Barreto não coaduna com a tônica representativa da época, mas a expõe em sua crueldade, deixando clara a desigualdade nas relações raciais, afetivas e sociais do período pós-abolicionista. Clara, portanto, é mais do que um objeto narrativo: ela encarna a denúncia da violência simbólica e estrutural a que são submetidas as mulheres negras.

– Mas o que é que você quer que eu faça?
 – Que ele se case comigo, fez Clara num só hausto.
 – Ora, esta! Você não se enxerga! Você não vê mesmo que **meu filho não é para se casar com gente da laia de você!** Ele não amarrou você, ele não amordaçou você... Vá-se embora, rapariga!

Ora já se viu! Vá!

Clara saiu sem dizer nada, reprimindo as lágrimas, para que na rua não lhe descobrissem a vergonha. Então, ela? Então ela não se podia casar com aquele calaceiro, sem nenhum título, sem nenhuma qualidade superior? Por quê?

Viu bem a sua condição na sociedade, o seu estado de inferioridade permanente, sem poder aspirar à coisa mais simples a que todas as moças aspiram. Para que seriam aqueles cuidados todos de seus pais? Foram inúteis e contraproducentes, pois evitaram que ela conhecesse bem justamente a sua condição e os limites das suas aspirações sentimentais... Voltou para casa depressa. Chegou; o pai ainda não viera.

Foi ao encontro da mãe. Não lhe disse nada; abraçou-a chorando.

A mãe também chorou e, quando Clara parou de chorar, entre soluços, disse:

– **Mamãe, eu não sou nada nesta vida.**

(BARRETO, 2010, p. 210, grifos nossos).

A percepção da personagem sobre seu papel na sociedade é no momento em que ela se dá conta de que não é uma garota comum e não pode “aspirar à coisa mais simples a que todas as moças aspiram” (BARRETO, 2010, p. 210), como o casamento, porque Clara não é uma garota comum, é uma garota negra e mais uma vez nos vemos diante do ditado apresentado no início do trabalho “Preta para cozinhar, mulata para fornicar e branca para casar” ratificado pela fala da mãe de Júlio: “[...] meu filho não é para casar com gente da laia de você” (BARRETO, 2010, p. 210).

Entender Clara no papel de vítima, seja da sociedade racista e machista da época, seja de Júlio, cuja maquinação perversa o fez cercar Clara numa dinâmica de predador e presa, faz da prosa construída por Lima Barreto um mecanismo de denúncia de uma realidade vivenciada e frequentemente vista por ele. Apesar disso,

A forma como Lima Barreto retrata questões de racismo e classe, tanto em suas crônicas quanto em obras literárias, não deve ser entendida como um simples recalque, vingança ou mesmo raiva, como se tal sentimento fosse injustificado, mas sim como as duras críticas e revolta cabíveis à sociedade que o cercava e o marginaliza, do mesmo modo que punha tantos outros em situação de miséria. (ALMEIDA, 2022, p. 23).

Ademais, o conto “Clara dos Anjos” é um exemplo claro de uma literatura com função social e crítica, com sua importância indo além da denúncia pela denúncia, pois ele não se limita a retratar uma história de sofrimento pessoal, mas traz à tona uma crítica social e racial incisiva. Lima Barreto tensiona os limites da tradição literária brasileira ao inserir como protagonista uma jovem mulata de subúrbio, rompendo com o perfil elitizado, branco e idealizado que predominava nas narrativas do período. A obra instaura uma fissura na representação dominante ao colocar no centro da trama o corpo negro feminino, não para celebrá-lo ou idealizá-lo, mas para expor, com cruza, como ele é violado, silenciado e descartado.

É essa fissura — estética, política e ética — que torna a obra um marco. Ela antecipa discussões fundamentais que também perpassam outros autores que, embora mais ambíguos em sua abordagem, refletem as tensões raciais de seu tempo. É o caso de Machado de Assis, cujo conto “Mariana” nos apresenta uma personagem negra que, mesmo sendo considerada “da família”, tem sua posição radicalmente rebaixada ao menor sinal de transgressão. Assim como Clara, Mariana está à mercê de uma estrutura social que a tolera apenas enquanto submissa, reafirmando que as hierarquias raciais e de gênero permanecem intactas mesmo após a abolição.

3.2 MARIANA

“Machado certamente não é utópico nem revolucionário: ele nada propõe, nada espera, nada crê. Mas tampouco é conformista, como pode tantas vezes parecer: o narrador não escamoteia a cruza desumana com que o sistema se reproduz nem os sofrimentos que causa nos vencidos.” (BOSI, 1999, p. 125).

O conto, publicado em 1871, no mesmo ano em que foi promulgada a Lei do Ventre Livre⁹, que “Declara de condição livre os filhos de mulher escrava que nascerem desde a data desta lei [...]”, representava, segundo Oliveira (2019, p. 18) algumas dinâmicas sociais próprias da escravidão, como, por exemplo, o fato de Mariana ser vista, de acordo com a perspectiva do narrador, como “quase da família”. A partir disto, a narrativa discorre a partir da visão de Coutinho, homem branco e burguês, que relata o amor de uma mulher que, segundo ele, foi quem mais o amou:

⁹ BRASIL. Lei nº 2.040, de 28 de setembro de 1871. Declara de condição livre os filhos de mulher escrava que nascerem desde a data desta lei, e dá outras providências. Coleção de Leis do Império do Brasil, 1871. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/lim/lim2040.htm. Acesso em: 22 jun. 2025.

uma mulher negra escravizada, Mariana. Sua condição de “cria de casa”, “mulatinha”, expressões com as quais é apresentada logo no início do conto por Coutinho revela uma falsa ideia de proximidade, um eufemismo para sua verdadeira faceta: a de pessoa escravizada.

O uso do termo “mulatinha” na descrição de Mariana — “uma gentil mulatinha” (ASSIS, 2019, p. 933) — revela um eufemismo que se insere dentro do mito da democracia racial. Conforme analisa Sueli Carneiro (2023, p. 64), essa ideologia sustenta a imagem de um Brasil racialmente harmonioso, o que, na prática, mascara desigualdades estruturais profundas ao naturalizar a miscigenação como sinônimo de igualdade. A designação de Mariana como “mulatinha” acrescida pelo adjetivo “gentil” reforça esse imaginário, ao mesmo tempo em que a reduz a uma figura dócil, domesticada. Lélia Gonzalez (2020, p. 92) contribui para esse entendimento ao apontar que a figura da mulata é uma construção colonial portuguesa — a crioula, a “negra nascida no Brasil” — transformada em símbolo erótico e exótico, produto direto da lógica de dominação e da sexualização da mulher negra no contexto da escravidão e do pós-abolição.

O conto, intitulado “Mariana”, narra a história de uma jovem escravizada no período pré-abolicionista, publicado também nesse período. Traz no seu enredo as construções sociais comuns da época, como o fato de escravizados começando a ser tratados com um pouco mais de humanidade ao serem aproximados do seio familiar, apesar de ainda existir a barreira que a impede de ser de fato da família.

Mariana, no conto retratada aos dezoito anos, é uma escrava numa família burguesa do meio do século XIX. Foi criada como “da família”, bem cuidada, sabendo ler e escrever, aprendendo trabalhos com agulha e até chegou a aprender francês, recebendo certa afeição de sua senhora e das filhas desta. No entanto, o comportamento de Mariana começa a se tornar estranho após o anúncio do casamento de Coutinho, o filho da sua senhora, com a prima Amélia.

Tentativas de fuga, conversas roubadas, lágrimas em meio a confissão de seus sentimentos e aceitação da impossibilidade de concretização deles, culminam enfim em seu suicídio, guardado para o dia do casamento de Coutinho, mas adiantado ao ser encontrada após sua segunda fuga. Mariana leva para o túmulo o sentimento que a sociedade da época reprovava através do racismo e a negação de sua dignidade enquanto mulher merecedora de afeto.

No conto *Mariana*, Machado de Assis explora, com sutileza crítica, as tensões sociais e raciais que permeavam a estrutura doméstica da sociedade escravocrata do século XIX. A narrativa se constrói a partir da lembrança de Coutinho, um burguês branco, sobre uma escravizada da casa, Mariana, a quem descreve como “cria de casa” e “mulatinha” — expressões que ilustram uma pretensa familiaridade, mas que, na verdade, ocultam as assimetrias violentas que sustentam aquela relação. Mariana é tratada como quase membro da família, mas sua tentativa de expressar desejo e subjetividade é reprimida de forma trágica. Como observa Oliveira (2019, p. 18), “a suposta afetividade com que se tratava a escrava nessa família era uma igualdade apenas cosmética”, pois bastaria um gesto de insubordinação para que o discurso cordial cedesse lugar à reafirmação da hierarquia.

— Chamava-se Mariana — continuou ele alguns minutos depois —, e era uma gentil **mulatinha nascida e criada como filha da casa**, e recebendo de minha mãe os mesmos afagos que ela dispensava às outras filhas. **Não se sentava à mesa, nem vinha à sala em ocasião de visitas, eis a diferença; no mais era como se fosse pessoa livre**, e até minhas irmãs tinham certa afeição fraternal. Mariana possuía a inteligência da sua situação, e não abusava dos cuidados com que era tratada. Compreendia bem que na situação em que se achava só lhe restava pagar com muito reconhecimento a bondade de sua senhora. (ASSIS, 2019, p. 933, grifos nossos)

Tal trecho dialoga com o apontamento de Gonzalez (2020, p. 85) sobre a relação entre a mucama e sua descendente, a empregada doméstica, para entender como Mariana, apesar de ser “como filha da casa”, nem sentava a mesa, nem podia ser vista por convidados, exatamente o mesmo padrão e formas de organização social que se percebe no trato com empregadas domésticas. Segundo a autora, “a empregada doméstica tem sofrido um processo de reforço quanto à internalização da diferença, da ‘inferioridade’, da subordinação” (GONZALEZ, 2020, p. 42). Sua presença é tolerada apenas nos bastidores, o que evidencia não apenas a continuidade da lógica colonial, mas também como essas formas de organização social se perpetuam no trato contemporâneo com empregadas domésticas. Mariana, assim como tantas mulheres negras, habita um espaço ambíguo: íntima, mas nunca igual; próxima, mas nunca pertencente.

A forma como Mariana é descrita fisicamente também chama atenção “Talhe esbelto e elegante, colo voluptuoso, pé pequeno e mãos de senhora” (ASSIS, 2019, p. 934) denuncia, por sua vez, um processo de embranquecimento simbólico, que,

como aponta Gonzalez (2020, p. 86), faz parte da lógica de subalternização racial, em que a mulher negra, para ser minimamente aceita ou admirada, precisa se distanciar dos traços associados à negritude. Contudo, esse embranquecimento não é suficiente para romper com as barreiras impostas pelo racismo estrutural, que a mantém presa ao lugar de subalterna, mesmo quando ocupa um espaço íntimo no seio da casa senhorial. A própria reação de Coutinho ao descobrir que Mariana nutria sentimentos amorosos por ele é reveladora, como exhibe o trecho abaixo:

Nem pedidos, nem ameaças conseguiram de Mariana uma declaração positiva a este respeito. Josefa foi mais feliz do que eu; conseguiu não arrancar-lhe o segredo, mas suspeitar-lho, e veio dizer-me o que lhe parecia.

— Que seja eu o querido de Mariana? — perguntei-lhe com um riso de mofa e incredulidade. — Estás louca, Josefa. **Pois ela atrever-se-ia!...**

— Parece que se atreveu.

(ASSIS, 2019, p. 938, grifos nossos).

Sua ofensa diante da ousadia da escravizada em desejar o senhor evidencia a naturalização da hierarquia racial, na qual a mulher negra pode ser objeto de exploração sexual, mas jamais sujeito de desejo ou de amor legítimo. Esse mecanismo é perfeitamente compreendido à luz do conceito de interseccionalidade (CRENSHAW, 2002), pois articula os marcadores de raça, gênero e classe na produção de uma opressão específica que recai sobre as mulheres negras: enquanto são hipersexualizadas e disponíveis, estão, ao mesmo tempo, proibidas de ocupar o lugar social de parceiras legítimas no imaginário da branquitude.

Bosi (1999 p. 153) define isso como uma das características de Machado de criar relações assimétricas, termo usado por ele para definir a constante disparidade entre quem se fala, a impossibilidade de comunicar-se como verdadeiros pares. O que é exemplificado não apenas pela condição dela de escravizada e dele como senhor da casa, mas também pelo olhar superior sobre os sentimentos da escravizada, como às sugestões de Coutinho de possíveis namorados para Mariana “— E quem será o namorado da Sra. Mariana — perguntei rindo. — O copeiro ou o cocheiro?” (ASSIS, 2019, p. 935). Dialogando assim com a figura do preto de alma branca, que, segundo Gonzalez (2020, p. 33), é aquele que se põe em seu lugar.

Vieira (2019, p. 34) chama atenção para a reação de Coutinho mediante a primeira fuga de Mariana, na qual, ele enquanto o homem da casa, vai em busca da

jovem e ao encontra-la questiona: “mas por que saíste de casa, onde eras tão bem-tratada, e donde não tinhas o direito de sair, porque és cativa?” (ASSIS, 2019, p. 940). E, logo após receber a resposta de Mariana – de que sofria muito – ele complementa com “Sofrias muito! Tratavam-te mal? Bem sei o que é; são os resultados da educação que minha mãe te deu. Já te supões senhora e livre. Pois enganas-te; hás de voltar já, e já, para casa. Sofrerás as consequências da tua ingratidão. Vamos...” (ASSIS, 2019, p. 940). A fala de Coutinho reafirma o apagamento da subjetividade da personagem: mesmo educada dentro da casa-grande, Mariana é violentamente lembrada de que liberdade e dignidade não lhe pertencem. Seu sofrimento é invalidado, sua dor deslegitimada, e sua tentativa de fuga, tratada como ingratidão.

Outro elemento de extrema relevância na narrativa é a “rivalidade” construída entre Mariana e Amélia, noiva de Coutinho. O ciúme de Amélia frente à atenção que Coutinho dispensa a Mariana não é casual, mas reflete o que Gonzalez identifica como uma tensão histórica entre mulheres brancas e negras, em que a mulher negra, embora ocupando a posição social de subalterna, é vista como ameaça no campo sexual e afetivo, devido ao histórico da exploração sexual das mulheres negras no contexto colonial e pós-colonial (GONZALEZ, 2020, p. 53). Sua hostilidade frente a Mariana, expressa nas atitudes de desprezo e no tratamento ríspido, não diz respeito apenas a questões de ciúmes pessoais, mas está imbricada na manutenção de um sistema de dominação. Amélia representa, assim, a face do racismo que se manifesta no interior das relações de gênero: ela reage à presença da mulher negra não por medo da escrava, mas por medo da desestabilização da ordem racial que sustenta sua posição privilegiada

Ver como Amélia trata Mariana com “visível sobrançeria” (ASSIS, 2019, p. 941), para Coutinho, é uma atitude vista como deselegante ou indigna de uma “senhora”, pois subentende-se que uma mulher branca não deveria sequer se rebaixar à irritação diante de uma escrava — essa deve ser ignorada, não confrontada. A humilhação pública de Mariana, no entanto, opera como dispositivo de reafirmação de papéis: mesmo “como filha da casa”, Mariana não possui o direito ao afeto, ao desejo, nem ao reconhecimento como sujeito. Seu lugar é o da servidão silenciosa e da sexualidade disponível, jamais o da disputa legítima por amor ou respeito. Essa dinâmica entre Amélia e Mariana escancara os resquícios do escravismo na estrutura íntima da sociedade brasileira, onde os afetos, assim como os corpos, seguem racializados.

O desejo sexual atrelado ao corpo da mulher negra também é percebido, ainda que de forma muito sutil, no conto. Apesar de não se aprofundar ou de concretizar ações neste sentido, Machado deixa nas entrelinhas, a começar pelo interesse do tio de Coutinho no que ele chama de “flor peregrina”, parecendo disposto a colocar a jovem mulatinha sob seus “cuidados” (VIEIRA, 2019, p. 33). Tornando-se mais evidente na narração de Coutinho, por meio da seguinte afirmação:

A rapariga tornara-se interessante para mim, e qualquer que seja a condição de uma mulher, há sempre dentro de nós um fundo de vaidade que se lisonjeia com a afeição que ela nos vote. Além disto, surgiu em meu espírito uma ideia que a razão pode condenar, mas que nossos costumes aceitam perfeitamente. (ASSIS, 2019, p. 939).

Vieira (2019, p. 33) afirma que “Sua posição de inferioridade na sociedade permitiu que tio e sobrinho a enxergassem como objeto sexual, condição a qual muitas mulheres negras, especialmente as escravas, eram frequentemente submetidas”, apesar de apresentar de forma sutil, Machado retoma, a partir deste pensamento de Coutinho, a escrava como alternativa para diversão sexual do seu senhor, afinal o argumento do homem “nossos costumes aceitam perfeitamente” (ASSIS, 2019, p. 939) deixa claro como a sociedade da época não estranharia tal arranjo.

A luz de Alfredo Bosi (1999), é possível compreender que, em “Mariana”, Machado de Assis mobiliza seu olhar cético e analítico para desnudar as hipocrisias da sociedade escravocrata, que mascarava suas assimetrias raciais e de classe sob o discurso da afetividade e da proximidade doméstica. A relação entre Coutinho e Mariana representa exatamente essa lógica: embora apresentada como “cria de casa”, Mariana nunca deixou de ser percebida como propriedade, como corpo disponível, mas sem direito à subjetividade ou ao desejo. Quando ela transgredir essa barreira invisível, nutrindo amor por seu senhor, a estrutura social responde com sua exclusão definitiva — simbolizada no desfecho trágico do suicídio. Percebe-se na passagem: “— Oh! — continuou ela com voz fraca —; não lhe quero mal por isso. Nhonhô não tem culpa: a culpa é da natureza. Só o que eu lhe peço é que não me tenha raiva, e que se lembre algumas vezes de mim...” (ASSIS, 2019, p. 945), uma entrega absoluta que revela não apenas a dor da rejeição, mas a internalização da culpa por parte da própria vítima, como se a transgressão à ordem racial e social fosse um erro de origem, algo que “a natureza” determinou e que ela mesma reconhece

como impossível de contrariar. Essa naturalização do sofrimento marca o fim simbólico da personagem enquanto sujeito.

O desfecho trágico, com o suicídio de Mariana, não deve ser lido apenas como um gesto individual de dor, mas como expressão extrema de um processo de desumanização. Ao ser lembrada constantemente de seu “lugar” social, Mariana internaliza as estruturas racistas e patriarcais que lhe negam o direito ao amor, ao desejo e, sobretudo, à própria existência enquanto sujeito pleno.

Ao permitir a Mariana o espaço para dar voz ao sofrimento que sua condição de escravizada a fazia sentir, o autor marca, definitivamente, seu posicionamento com relação a estrutura social da época, é a partir de construções como essa que Duarte (2011, p. 11) vai afirmar que “O lugar de onde fala é o dos oprimidos e este é um fator decisivo para incluir ao menos parte de sua obra no âmbito da afro-brasilidade.”. É no espaço do conto que o autor encontra espaço para tais manifestações, como nas obras: “Pai contra mãe”, “O caso da vara”, “Virginius: narrativa de um advogado”; nos romances do autor também é percebida essa crítica imbricada na narrativa, Duarte (2008, p. 79) chama atenção para como seu posicionamento “se expressa segundo toda uma poética dissimuladora. O mundo do trabalho escravo surge não em si mesmo, mas nas consequências, pelo viés do rebaixamento irônico e pessimista da classe senhorial.” (DUARTE, 2008, p. 79).

Portanto, mesmo sem adotar uma voz autoral negra declarada, como faz Lima Barreto, Machado constrói um espaço ficcional que expõe e questiona os alicerces do racismo estrutural brasileiro, inserindo sua obra — ainda que de forma complexa e indireta — no debate sobre a afro-brasilidade literária. Mariana não apenas narra uma história individual, mas denuncia, com a ironia e o distanciamento crítico característicos de Machado, os fundamentos racistas e patriarcais da sociedade brasileira do século XIX.

Do mesmo modo que Mariana é reduzida à condição de objeto, incapaz de transcender os limites impostos pela lógica escravocrata, analisaremos a seguir o conto *A escrava*, de Maria Firmina dos Reis, que, com sua personagem Joana, apresenta uma mulher negra escravizada cuja existência é marcada pela negação de sua liberdade, dignidade e até do seu direito de ser mãe de seus filhos.

3.3 A ESCRAVA

Maria Firmina dos Reis, autora pioneira do romance abolicionista brasileiro, antecipa em sua obra perspectivas críticas que só seriam nomeadas muito tempo depois, como o feminismo negro, representado no Brasil por vozes como Lélia Gonzalez e Sueli Carneiro, e a interseccionalidade, conceito proposto por Crenshaw como a reunião de fatores de subordinação aos quais determinadas minorias são submetidas.

Apesar de, assim como Machado de Assis, não apresentar “uma voz autoral que se assumia negra” (DUARTE, 2011, p. 6), Maria Firmina inaugura o espaço para vozes negras darem vazão aos sofrimentos infligidos pela escravidão, além de se posicionar absolutamente contra a abolição em suas obras, com narrativas a partir de um “olhar não-branco e não-racista” (DUARTE, 2011, p. 6), sendo ela mesma uma mulher negra.

Essa perspectiva está claramente expressa em *Úrsula* (1859), considerado o primeiro romance abolicionista da literatura brasileira, no qual a autora rompe com os paradigmas do romantismo tradicional ao inserir personagens negros com espaço para expressões próprias, sentimentos e complexidade narrativa. Conforme analisa Muzart (2013), sua obra inaugura um modelo alternativo de representação que antecipa debates que só seriam amplamente retomados pela crítica literária muito tempo depois.

No conto *A escrava*, essa articulação aparece de forma contundente: o texto não apenas denuncia o sistema escravocrata, mas expõe com clareza as múltiplas camadas de violência que recaem sobre a mulher negra, particularmente na figura de Joana. A obra é mais uma das narrativas da autora que vão expressar o sofrimento da mulher negra na condição de mulher e de mãe, atravessada também pela condição de escravizada, o que acontece também na mais famosa obra da autora: “*Úrsula*” (1858).

Publicado originalmente em 1887, um ano anterior a abolição da escravidão em 1888, o conto já se inicia com uma discussão latente sobre o porquê a abolição da escravidão era algo tão urgente para o período. Sob o olhar e a voz narrativa de uma mulher branca, o conto se inicia, assim como o conto analisado anteriormente, *Mariana*, a partir das lembranças de uma pessoa branca sobre uma vivência com uma pessoa escravizada. Joana surge em uma área rural – o que difere das áreas urbanas

percebidas nos contos anteriores – na narrativa, em uma fuga desesperada do seu feitor, em um pranto que chama atenção de quem a assistia, como pode ser visto na seguinte passagem: “De repente uns gritos lastimosos, uns soluços angustiados feriram-me os ouvidos, e uma mulher correndo, e em completo desalinho, passou por diante de mim, e como uma sombra desapareceu.” (REIS, 2018, p. 165).

O desespero chama atenção da mulher, atenção que logo em seguida se torna piedade “la procurá-la – coitada! Uma palavra de animação, um socorro, algum serviço, lembrei-me, poderia prestar-lhe. Ergui-me.” (REIS, 2018, p. 165). O olhar de piedade que a personagem de Firmina estende aquela mulher, até o momento sem apresentação de raça ou descrição física, demonstra uma humanização até então não atribuída a corpos negros na literatura.

A singularidade de *A escrava* se manifesta não apenas pelo conteúdo temático, mas também pela origem de sua autora. Como afirma Muzart (2013, p. 256), “ela, Maria Firmina, em cujas veias corria o sangue de ancestrais africanos, escreve de dentro, como um deles”, reforçado por Duarte (2011, p. 6) por se tratar de um olhar “não-branco”. Essa escrita situada marca uma diferença fundamental na construção de personagens negros com subjetividade.

O que dialoga com a perspectiva de Conceição Evaristo (2005, p. 54), “o corpo-mulher-negra deixa de ser o corpo do ‘outro’ como objeto a ser descrito, para se impor como sujeito-mulher-negra que se descreve”, sendo assim, a trajetória de Joana escapa do exotismo comum a narrativas de um olhar externo, majoritariamente masculino e branco, pois Maria Firmina também é uma mulher negra atravessada por traumas profundos, desejos e vínculos familiares.

Joana, cuja situação de escravizada dá título à obra, é mulher, negra, escravizada e mãe — uma sobreposição de marcadores sociais que não se acumulam de forma neutra, mas se entrelaçam para configurar uma experiência de opressão única. Essa é justamente a base da interseccionalidade, que Crenshaw (2002) define como o reconhecimento de que opressões não operam de forma isolada, mas cruzada.

Uma mulher que não sofre apenas por ser negra ou só por ser mulher — ela é punida por ser ambas, o que se torna evidente na retirada violenta de seus filhos. A maternidade, que em outras personagens femininas poderia ser sinal de humanidade e completude, em Joana é motivo de castigo.

Filha de pai indígena livre e de mãe africana escravizada, Joana é explorada em todos os aspectos da sua vida desde a infância, mãe de três filhos, teve dois deles - Carlos e Urbano - arrancados de si na calada da noite e vendidos para um traficante de escravos, ficando com Gabriel, o filho que a acompanha até o leito de morte (REIS, 2018). No trecho:

Não sabe, minha senhora, eu morro, sem ver mais meus filhos! Meu senhor os vendeu... eram tão pequenos... eram gêmeos. Carlos, Urbano... Tenho a vista tão fraca... é a morte que chega. Não tenho pena de morrer, tenho pena de deixar meus filhos... meus pobres filhos!... Aqueles que me arrancaram destes braços... Este que também é escravo!... (REIS, 2018, p. 171).

A construção textual intensifica esse sofrimento por meio de uma linguagem simples e direta, marcada pela repetição e pela oralidade, pelo uso das reticências chamando atenção para esse prolongado sofrimento: “eram tão pequenos... eram gêmeos”, “meus pobres filhos!...”, “Aqueles que me arrancaram destes braços...”, o que reforça a dramaticidade da cena e aproxima o leitor da experiência da personagem. A escolha de Maria Firmina por colocar a dor da escrava em discurso direto, no leito de morte, é significativa: concede-lhe agência e humanidade num momento em que a morte, geralmente, significaria o apagamento definitivo. É uma fala de despedida e de denúncia.

O luto que atravessa Joana após a perda de dois filhos é um elemento central da narrativa. Ela “enlouquece”, desenvolve traumas e vive à sombra da dor. Essa tragédia ecoa a figura da “mãe preta”, trabalhada por Gonzalez (2020, p. 203),

E, como prova disso, dizem que a mãe preta foi o modelo dessa aceitação. Mas a gente pergunta: ela tinha outra escolha? Claro que não, pois era escrava e justamente por isso foi obrigada a cuidar dos filhos de seus senhores. **Além disso, muitas vezes seus filhos recém-nascidos eram arrancados delas para que se “dedicassem” inteiramente às crianças brancas, amamentando-as com exclusividade.** Aquelas que não aceitassem eram cordialmente torturadas ou simplesmente liquidadas. (GONZALEZ, 2020, p. 202-203, grifos nossos)

Lélia aponta como a lógica cruel da escravidão punia a mulher negra pela maternidade, colocando-a como aquela que cuida dos filhos dos outros, mas é obrigada a negligenciar os seus, é privada de criá-los e condenada a perdê-los, como é o caso do conto. Joana representa a inversão violenta do ideal de maternidade:

longe de ser exaltada como em contextos brancos, sua maternidade é punida, silenciada, desfeita.

Para Joana, o amor materno é interrompido pela lógica brutal do tráfico de escravos; seus filhos são mercadorias, sua dor não encontra reparo. Trata-se, portanto, de uma representação que evidencia a violência estrutural da escravidão, que nega até mesmo os laços mais elementares de afeto e filiação à mulher negra.

A presença de Maria Firmina dos Reis inaugura, assim, uma ruptura simbólica: a mulher negra deixa de ser apenas personagem para também se tornar autora. Como afirma Evaristo (2005, p. 54),

Pode-se concluir que na escre(vivência) das mulheres negras, encontramos o desenho de novos perfis na literatura brasileira, tanto do ponto de vista do conteúdo, como no da autoria. Uma inovação literária se dá profundamente marcada pelo lugar sócio-cultural em que essas escritoras se colocam para produzir suas escritas. (EVARISTO, 2005, p. 54).

Criam, então, uma literatura em que o corpo-mulher-negra deixa de ser o corpo do “outro” como objeto a ser descrito, para se impor como sujeito-mulher-negra que se descreve, a partir de uma subjetividade própria experimentada como mulher negra na sociedade brasileira (EVARISTO, 2005, p. 54).

Duarte (2011, p. 12) afirma que “A literatura costuma ser definida, antes de tudo, como linguagem, construção discursiva marcada pela finalidade estética”, o que torna as sutis escolhas da autora na construção de seu conto características importantes para seu entendimento. Adjetivos como “maldita negra”, “preguiçosa” ou “doida fingida”, proferidos pelo feitor dos escravos em sua busca por Joana não são meras expressões ofensivas, mas dispositivos discursivos que revelam a estereótipos e a desumanização da mulher. Essas palavras, carregadas de violência simbólica, reforçam estigmas raciais e de gênero, funcionando como marcas da exclusão e do controle social impostos à personagem. O que, para Kuhlewein e Quintilhano (2021, p. 24), contrasta com a gentileza percebida através do olhar da branca narradora, por meio das expressões “pobre negro”, “mísera”, ao se referir a Joana, e “o pobre Gabriel”.

A escolha de Maria Firmina dos Reis por manter Joana como figura secundária em sua própria história não pode ser ignorada. Apesar da força da personagem e da dor que move a trama, Joana é narrada — não narra, é a partir das memórias da

mulher branca que a trata com piedade que sua história é contada. Esse apagamento simbólico, como observa Muzart (2013), mostra que mesmo na pena de uma autora negra abolicionista, a presença de personagens negras no centro da narrativa ainda enfrentava limitações estruturais — possivelmente impostas pelo próprio campo literário da época, majoritariamente branco e masculino.

Somado a isto, Muzart (2013, p. 253) leva em consideração o racismo presente na época, apesar de trabalhar a temática do abolicionismo, Maria Firmina ainda ecoa os preconceitos do século em que viveu. Olhando para além do conto *A escrava*, de acordo com Muzart (2013), outras obras da autora vão manter a personagem negra no papel de subalterna: ama de leite, escravas, etc.

Para conhecermos o pensamento de Maria Firmina sobre a questão do negro, a resposta estará nas personagens negras de Úrsula. As que aparecem nos romances do século XIX são invariavelmente subalternas: amas-de-leite, como em *A Família Medeiros* ou em *A Silveirinha* de Júlia Lopes de Almeida, e escravos, como em *Úrsula*. (MUZART, 2013, p. 253).

De acordo com Muzart (2013, p. 256), “No século XIX, a imagem do negro na literatura era a do escravo maltratado, submisso ou louco”, Firmina não foge muito disso, colocando Joana como louca mediante aos sofrimentos passados. Apesar de não ser tão percebido na leitura do conto, sendo os personagens negros da obra dois fugidos, Muzart afirma que a perspectiva de Maria Firmina dos Reis se aproxima do modelo francês do *bon nègre* — o “negro de alma branca” —, como um negro bem comportado, fiel ao seu senhor, o que é exemplificado em algumas de suas outras obras, como *Úrsula*, o que, como observa Lélia Gonzalez (2020, p. 33), é representação que também pode ser compreendida dentro de uma lógica de dominação que opera não apenas pela via econômica, mas também psicológica e simbólica. O conceito de “preto de alma branca”, segundo Gonzalez, revela uma estratégia do branco para manter sua supremacia, reforçando a ideologia do branqueamento ao premiar, por meio do reconhecimento e da tolerância, os comportamentos considerados adequados ou aceitáveis à lógica do colonizador.

Por Joana e seu filho, Gabriel, não se enquadrarem nesse quadro de “*bon nègre*”, por Joana constantemente “dar trabalho” para o feitor, por fugir ou “fingir-se de doida”, de acordo com Kuhlewein e Quintilhano (2021, p. 24), resta para eles apelar para o auxílio do colonizador, manifestado no conto pela figura da mulher branca que

estende sua bondade a eles. O que pode ser percebido no pedido de Joana em seu leito de morte:

Ah! Minha senhora, – começou de novo, mais reanimada; – apadrinhe Gabriel, meu filho, ou esconda-o no fundo da terra; olhe, se ele for preso, morrerá debaixo do açoite, como tantos outros, que meu senhor tem feito expirar debaixo do azorrague! Meu filho acabará assim. (REIS, 2018, p. 173).

O que pode ser percebido no pedido de Joana em seu leito de morte: ao construir uma narrativa em que Joana sofre com a perda dos filhos, com a violência física e simbólica da escravidão e com a negação da própria voz, Maria Firmina dos Reis denuncia os mecanismos de opressão que sustentaram — e ainda ecoam — na estrutura social brasileira. É a partir do que Muzart (2014, p. 256) vai chamar de literatura de testemunho, a qual muitas mulheres negras acabam recorrendo ao dar voz a suas vivências, no que Conceição Evaristo (2005, p. 54) mais tarde irá nomear como *escrevivência*: uma escrita marcada pela vivência, na qual o corpo negro, sobretudo o corpo da mulher negra, deixa de ser o “outro” representado e passa a ser sujeito de sua própria história.

A *Escrevivência* pode ser como se o sujeito da escrita estivesse escrevendo a si próprio, sendo ele a realidade ficcional, a própria inventiva de sua escrita, e muitas vezes o é. Mas, ao escrever a si próprio, seu gesto se amplia e, sem sair de si, colhe vidas, histórias do entorno. E por isso é uma escrita que não se esgota em si, mas, aprofunda, amplia, abarca a história de uma coletividade. Não se restringe, pois, a uma escrita de si, a uma pintura de si. (EVARISTO, 2020, p. 35).

Conceição (2020, p. 36) define sua *escrevivência* como algo para além de uma escrita apenas marcada pela vivência, afastando o discurso de um caráter auto biográfico e se aproximando de uma coletividade ao tomar para si o testemunho do que é vivido por uma parcela da sociedade a qual a mesma, enquanto mulher negra, pertence. Ao afastar a *escrevivência* de uma “escrita de si” e aproximar de um sujeito plural e coletivo, ela consolida a produção de mulheres negras como um espaço de denúncia, resistência e memória social.

Por isso, ainda que Joana não narre sua trajetória em primeira pessoa, sua dor atravessa a narrativa, e sua existência inscreve uma marca de resistência e denúncia que representa a violência enfrentada por outras mulheres negras e escravizadas do

período. É nesse gesto — ainda que tensionado pelas limitações da época — que se reconhece a contribuição de Maria Firmina dos Reis para o que Duarte (2011) denomina de literatura afro-brasileira.

Ainda que, por vezes, sua escrita incorra em representações moldadas por estereótipos do século XIX, como o *bon nègre*, sua obra representa um ponto de inflexão simbólica: pela primeira vez na literatura brasileira, uma mulher negra toma para si o gesto da autoria e da denúncia. Como aponta Muzart (2014, p. 256), “É ela – Maria Firmina dos Reis – quem, pela primeira vez, na literatura brasileira, dá a voz ao negro.” Não se trata apenas de inserir personagens negros na narrativa — o que já ocorria em outros textos —, mas de permitir que esses sujeitos falem, sintam e resistam.

A escrava oferece um espaço ficcional que denuncia o sistema escravocrata e questiona os papéis sociais impostos à mulher negra. Com isso, Maria Firmina dos Reis antecipa discussões que só viriam a ganhar força no século XX, inscrevendo-se como pioneira de uma literatura comprometida com a justiça social, com a memória coletiva e com a humanização das vozes negras silenciadas.

Portanto, percebe-se que a leitura das personagens Joana, Clara dos Anjos e Mariana são atravessadas pela recorrência e a resignificação de três epistemes: a mulata, a doméstica e a mãe preta. A figura da mulata, geralmente associada à hiperssexualização, é evocada, principalmente, em Clara dos Anjos, que é constantemente reduzida à sensualidade ou à disponibilidade corporal, ainda que sem nunca exercer controle sobre seus próprios desejos. Já a episteme da doméstica atravessa as três narrativas, na medida em que todas as personagens estão circunscritas ao espaço da subalternidade: Joana e Mariana, na condição de escravizadas; Clara, como filha de um carteiro suburbano, inserida numa lógica de classe que a aproxima da servidão, não apenas pela classe, como também pela cor de sua pele. A figura da mãe preta, por sua vez, é tensionada principalmente em *A escrava*, quando a maternidade de Joana é negada pela estrutura escravista, mas também se faz presente no silenciamento das possibilidades de maternidade plena para Clara e Mariana — ora interdita pela moral, ora pela violência simbólica. Ao acionar essas figuras, os textos acionam os estereótipos promovendo deslocamentos e fissuras neles, revelando tensões fundamentais no processo de representação da mulher negra. Assim, essas obras contribuem para a inscrição de experiências negras

femininas na literatura, desestabilizando o apagamento histórico e instaurando outras possibilidades de existência e denúncia.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao examinar os contos “A escrava”, de Maria Firmina dos Reis, “Mariana”, de Machado de Assis, e “Clara dos Anjos”, de Lima Barreto, torna-se evidente que a literatura brasileira de fins do século XIX e início do século XX, apesar de ainda marcada por limitações estruturais, foi capaz de representar — com diferentes nuances — a experiência da mulher negra atravessada por opressões de raça, gênero e classe. As narrativas selecionadas demonstram que a presença da mulher negra na literatura desse período não se dá de maneira uniforme, mas atravessada por discursos que ora reforçam, ora tensionam os estereótipos dominantes.

Em Maria Firmina dos Reis, há um gesto pioneiro de ruptura ao conceder voz e humanidade a uma personagem negra e escravizada, ainda que essa voz seja mediada por uma narradora branca. A dor de Joana, marcada pela perda dos filhos e pela violência da escravidão, expõe os limites impostos à maternidade da mulher negra no contexto colonial, em diálogo com o conceito de “mãe preta” apontado por Gonzalez (2020). O protagonismo simbólico de Joana, ainda que cerceado pela estrutura narrativa, introduz uma perspectiva rara e fundamental na literatura do período: a da mulher negra como sujeito de sentimentos e de sofrimento legítimo.

Machado de Assis, por sua vez, elabora em “Mariana” um retrato da mulher escravizada em que a fachada da afetividade doméstica é desmascarada como mecanismo para a manutenção das hierarquias raciais. Mariana é vista como “cria de casa”, mas sua tentativa de amar, de desejar, é tratada como transgressão imperdoável. O conto revela como a mulher negra é aceita apenas enquanto subalterna obediente, e sua subjetividade é negada quando tenta ultrapassar os limites impostos por sua condição. Nesse sentido, a tragédia do suicídio de Mariana é o ponto culminante de um sistema que não admite que a mulher negra deseje ou seja desejada de forma legítima, evidenciando a lógica de exclusão e violência simbólica própria do patriarcado escravocrata.

Em “Clara dos Anjos”, Lima Barreto desloca a mulher negra do espaço da senzala para o subúrbio pós-abolicionista, mas evidencia que a estrutura social que subalterniza e violenta corpos negros permanece operando com nova roupagem. Clara, embora filha de família estruturada e criada com zelo, é percebida pela

sociedade apenas como corpo sexualizado e descartável, sendo violentada simbolicamente e emocionalmente ao ser seduzida e abandonada por um homem branco. Sua constatação de que “não sou nada nesta vida” (BARRETO, 2010, p. 210) sintetiza a interiorização das exclusões estruturais que atingem as mulheres negras mesmo após o fim formal da escravidão.

Ao aproximarmos as três personagens — Joana, Mariana e Clara —, identificamos que elas não apenas compartilham o marcador racial e de gênero, mas também são vítimas de uma sociedade estruturada sobre a negação de suas subjetividades. A mãe, a criada e a jovem seduzida figuram papéis recorrentes para a mulher negra na literatura, tal como apontado por Gonzalez (2020): mãe preta, doméstica e mulata. Esses papéis, ainda que representados com graus variados de crítica pelos autores, revelam o estreito campo de possibilidades que se oferecia às mulheres negras na literatura do período.

Todavia, é importante reconhecer que, mesmo dentro desses limites, as obras analisadas abrem fissuras no discurso hegemônico. Seja pela sensibilidade de Maria Firmina ao humanizar sua personagem, pela crítica sutil de Machado à falsa cordialidade senhorial ou pela contundência com que Lima Barreto expõe as hipocrisias da modernidade racista e machista, esses contos contribuem para a construção de uma memória literária que não apaga, mas evidencia as violências históricas sofridas pelas mulheres negras no Brasil.

Os estudos que apontam um atravessamento entre a representação de mulheres negras na literatura e estereótipos de raça e gênero, não estão equivocados, servem como base para explorar tais representações e como se comportam nas mãos de diferentes autores. Portanto, não se trata de negar a existência dos estereótipos, mas de compreender como, mesmo em contextos marcados por estruturas racistas, certos textos tensionam essas figuras e oferecem, ainda que timidamente, novas possibilidades de representação. É nesse jogo de permanência e ruptura que se revela o caráter ambíguo, mas também potente, dessas narrativas — não como retratos ideais da mulher negra, mas como terrenos férteis para a crítica e a ressignificação.

Compreender essas personagens não apenas como vítimas, mas também como denunciadoras silenciosas de uma estrutura social excludente, é reconhecer o valor político de suas presenças literárias. Ao problematizar essas representações, este trabalho se insere no esforço de ampliar as leituras sobre o lugar da mulher negra

na literatura brasileira, reforçando a necessidade de revisitar e revalorizar as vozes que, ainda que silenciadas ou marginalizadas, deixaram suas marcas na narrativa nacional.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, R. Alice e Gabriela: a representação da mulher negra na literatura militante de Afonso Henriques de Lima Barreto. 2022. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2022. Orientador: Prof. Dr. Ricardo Postal.
- ASSIS, Machado de. Mariana. In: ASSIS, Machado de. Todos os contos. 1. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2019. p. 930–946.
- BARRETO, Lima. Clara dos Anjos. In: SCHWARCZ, Lilia Moritz (org.). Contos completos de Lima Barreto. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. p. 203–210.
- BARRETO, Lima. Prefácio à Histórias e sonhos. In: SCHWARCZ, Lilia Moritz (org.). Contos completos de Lima Barreto. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- BOSI, Alfredo. Machado de Assis: o enigma do olhar. São Paulo: Ática, 1999.
- BOSI, Alfredo. Pré-modernismo e Modernismo. In: _____. História concisa da literatura brasileira. 50. ed. São Paulo: Cultrix, 2015. p. 247–308.
- CANDIDO, Antonio. Vários escritos. 4. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul; São Paulo: Duas Cidades, 2004. p. 169–191.
- CARNEIRO, Sueli. Dispositivo de racialidade: a construção do outro como não-ser como fundamento do ser. 2023. Capítulo de tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2023. p. 38–71.
- CARNEIRO, Sueli. Enegrecer o feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero. Recife: Núcleo de Estudos Afro-Brasileiros e Indígenas – Universidade Católica de Pernambuco, 2020. Disponível em: <https://www.unicap.br/neabi/2020/08/20/enegrecer-o-feminismo/>. Acesso em: 22 jun. 2025.
- CRENSHAW, Kimberlé. Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero. Estudos Feministas, Florianópolis, v. 10, p. 171-178, 2002. Tradução de Liane Schneider.
- CORTÁZAR, Julio. Alguns aspectos do conto. In: _____. Valise de cronópio. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1993. p. 147–164. Tradução de Davi Arrigucci Jr. e João Alexandre Barbosa.
- DUARTE, Eduardo. Memórias póstumas da escravidão. O Eixo e a Roda, Belo Horizonte, v. 16, p. 75–81, 2008.
- DUARTE, Eduardo. Por um conceito de literatura afro-brasileira. In: DUARTE, Eduardo; FONSECA, Maria (org.). Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011. v. 4: História, teoria, polêmica.

EVARISTO, Conceição. Da representação à autoapresentação da mulher negra na literatura brasileira. *Revista Palmares*, Brasília, v. 1, p. 52–57, 2005. Disponível em: <https://www.gov.br/palmares/pt-br/midias/arquivos/revistas/revista01.pdf>. Acesso em: 10 mar. 2025.

EVARISTO, Conceição. A escrevivência e seus subtextos. In: DUARTE, Constância; NUNES, Isabella (org.). *Escrevivências: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020. p. 26–46.

GONZALEZ, Lélia. *Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos*. 1. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

KUHLEWEIN, C.; QUINTILHIANO, S. A voz da mulher na literatura afro-brasileira: um olhar sobre o conto “A escrava”, de Maria Firmina dos Reis. *Todas as Musas*, São Paulo, 2021. p. 16–27.

MUZART, Zilá Bernd Lins. Uma pioneira: Maria Firmina dos Reis. *Muitas Vozes*, v. 2, n. 2, p. 247–260, 2014. DOI: 10.5212/MuitasVozes.v.2i2.0007. Disponível em: <https://revistas.uepg.br/index.php/muitasvozes/article/view/6400>. Acesso em: 22 jun. 2025.

OAKLEY, Robert John. *Lima Barreto e o destino da literatura*. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

OLIVEIRA, A. L. Introdução. In: ASSIS, Machado de. *Todos os contos*. 1. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2019. p. 16–22.

ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira e identidade nacional*. São Paulo: Brasiliense, 1986.

REIS, Maria Firmina dos. A escrava. In: REIS, Maria Firmina dos. *Úrsula e outras obras*. Brasília: Câmara dos Deputados, 2018. p. 163–177.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. Lima Barreto: termômetro nervoso de uma frágil República. In: SCHWARCZ, Lilia Moritz (org.). *Contos completos de Lima Barreto*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. p. 10–46.

SOUZA, Florentina. Gênero e raça na literatura brasileira. In: EBLE, Laeticia Jensen; DALCASTAGNÈ, Regina (org.). *Literatura e exclusão*. Porto Alegre: Zouk, 2017.

VIEIRA, Aline. *O negro em Machado de Assis: escritos da escravidão*. 2019. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2019. Orientadora: Maria da Luz Pinheiro de Cristo.