



José António Carvalho Dias de Abreu

# OS ABOLICIONISMOS NA PROSA BRASILEIRA: DE MARIA FIRMINA DOS REIS A MACHADO DE ASSIS

julho de 2013

• U • C •



UNIVERSIDADE DE COIMBRA



José António Carvalho Dias de Abreu

Os Abolicionismos na Prosa Brasileira:  
de Maria Firmina dos Reis a Machado de Assis

**Tese de doutoramento** em Letras,  
Literatura Brasileira, apresentada à  
Faculdade de Letras, da Universidade  
de Coimbra, sob a orientação da  
Professora Doutora Maria Aparecida  
Ribeiro



UNIVERSIDADE DE COIMBRA

2013

Tese de doutoramento

**Os Abolicionismos na Prosa Brasileira: de Maria Firmina dos Reis a Machado de Assis**

---

*Para a Teresa e a Eduarda*

Tese de doutoramento

**Os Abolicionismos na Prosa Brasileira: de Maria Firmina dos Reis a Machado de Assis**

---

## **AGRADECIMENTOS**

Aos meus pais pela perseverança que me ensinaram.  
À Cris e à minha madrinha pela generosidade que sempre manifestaram.  
À minha orientadora pela competência, rigor e apoio sempre manifestados.

Tese de doutoramento

**Os Abolicionismos na Prosa Brasileira: de Maria Firmina dos Reis a Machado de Assis**

---



## RESUMO

No século da independência, do Império e da República, a existência do sistema escravagista marcou decisivamente a história do Brasil, condicionando as mentalidades e o futuro da nação.

Como tal, perante uma realidade insofismável, este trabalho procura demonstrar como no «século negro» a escravidão, a abolição, as relações entre senhores e escravos se estabeleceram, trazendo para a cena literária textos dramáticos e também narrativas (romances, novelas, contos, crônicas) de referências da literatura do Brasil, quase todas de autores bem conhecidos: Maria Firmina dos Reis, Joaquim Manuel de Macedo, Bernardo Guimarães, Aluísio Azevedo, e, não menos importante, Machado de Assis.

Ocupando um lapso de tempo considerável, da década de 50 do século XIX à primeira do século seguinte, e um número extenso de textos, a análise de *Úrsula* (1859), de Maria Firmina dos Reis, texto recentemente descoberto, *As Vítimas Algozes* (1869), *A Escrava Isaura* (1875), *O Mulato* (1881), *O Cortiço* (1890), “Virginius” (1864), “Mariana” (1871), “O Espelho” (1882), “O Caso da Vara” (1899), “Pai Contra Mãe” (1906), *Helena* (1876), *Iaiá Garcia* (1878), *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881), *Quincas Borba* (1891), *Dom Casmurro* (1899), *Memorial de Aires* (1908) e algumas crônicas machadianas, evidencia as formas diversas como os escritores brasileiros olharam para o problema da escravatura e defenderam, embora uns de forma mais explícita e flagrante que outros, a sua abolição.

Quase todos os escritores mencionados se movimentaram em terrenos marcados pela dissimulação. Não se alheando do seu tempo e cômicos de que seriam agentes modeladores da sociedade, algumas dessas figuras, traduzem nos seus textos, sob a capa de um apelo abolicionista, ora uma mentalidade paternalista e racista, ora o desejo de manutenção de uma organização social assente no poder senhorial. Não se estranha por isso que, ao contrário dos senhores generosos, o desenho simbólico traçado do escravo e do homem de cor fosse caracterizado pela inferioridade, pela indigência, pela animalidade e por uma mente diabólica. Outros autores, por seu turno, não insistindo nesse esboço negativo, e até relevando alguns aspetos positivos, apresentam o negro, igualmente padronizado, ora simplesmente como a imagem projetada do branco – seja nos aspetos

físicos, seja na forma de atuar –, ora como aquele que se compraz com a felicidade dos amos, omitindo os seus desejos mais intrínsecos.

Todos, contudo, à exceção da fraturante *Úrsula*, que evidencia a assunção da africanidade do negro, mostram o homem de cor, seja escravo ou liberto, quase sempre como submisso e sem uma individualidade própria capaz de reivindicar uma outra realidade e assumir na plenitude a sua condição humana.

Na verdade, não obstante todos os escritores analisados abordarem a questão da abolição, os motivos por que o fazem e a visão tida do problema não é uniforme. Daí que se fale em abolicionismos e não apenas em abolicionismo.

Ainda assim, mesmo que sob o manto da segurança do fazendeiro, do preconceito da cor, da sentimentalidade, da crítica ao desejo de notoriedade burguesa, estes escritores, uns de forma mais consciente e crítica do que outros, evidenciando uma leitura histórica, social e política que problematiza as estruturas de domínio da sociedade brasileira e a forma como exercem a sua autoridade, escreveram e conceberam, indubitavelmente, a história brasileira de oitocentos.

**Palavras-chave:** escravidão; abolicionismo; Maria Firmina dos Reis; Joaquim Manuel de Macedo; Bernardo Guimarães; Aluísio Azevedo; Machado de Assis

## **ABSTRACT**

*In the century of Independence, of the Empire and the Republic, the existence of the slavery system decisively marked the history of Brazil, conditioning the mentalities and the future of this nation.*

*Thus, before an undisputable reality, this work attempts to demonstrate how slavery, abolition and the relationships between the masters and the slaves were established in the «black century», bringing into the literary scene drama and also narrative texts (novels, novellas, tales, chronicles) which are references of the Brazilian literature, nearly all written by well-known authors: Maria Firmina dos Reis, Joaquim Manuel de Macedo, Bernardo Guimarães, Aluísio Azevedo, and the last, but not the least, Machado de Assis.*

*Occupying a considerable time lapse, from the 50s in the 19<sup>th</sup> century until the first decade of the following century, and a large number of texts, the analysis of Úrsula (1859), by Maria Firmina dos Reis, a recently discovered text, As Vítimas Algozes (1869), A Escrava Isaura (1875), O Mulato (1881), O Cortiço (1890), “Virginius” (1864), “Mariana” (1871), “O Espelho” (1882), “O Caso da Vara” (1899), “Pai Contra Mãe” (1906), Helena (1876), Iaiá Garcia (1878), Memórias Póstumas de Brás Cubas (1881), Quincas Borba (1891), Dom Casmurro (1899), Memorial de Aires (1908) and some machadian chronicles, gives evidence of the various ways in which the Brazilian writers looked at the slavery issue and defended its abolition, although some in a more explicit and flagrant way than others.*

*Nearly all the mentioned writers moved in the realms of dissimulation. Not oblivious of their time and aware that they would be modeling agents of society, some of these figures translate, in their texts, beneath the cover of an abolitionist appeal, either a paternalistic and racist mentality or the desire to maintain a social organization based on the power of the lords. It is therefore not surprising that, unlike the generous lords, the symbolic picture drawn of the slave and the coloured man was characterized by inferiority, by indigence, by animality and by a diabolical mind. Other writers, on the other hand, not insisting on that negative sketch and even emphasizing positive aspects, present the negro, equally standardized, either simply as the projected image of the white – whether in the physical aspect or through actions –, or as the one who is pleased with the happiness of the masters, omitting his most intrinsic desires.*

*All, however, except for the disruptive Úrsula, which highlights the assumption of the Africanness of the black man, show the coloured man, whether a slave or freed man, often as submissive and not owning a proper individuality to claim another reality and to fully take on his human condition.*

*In fact, although all the studied writers address the abolition issue, the reasons for doing it and their insight of the problem are not uniform. On account of that, one speaks of abolitionisms and not only of abolitionism.*

*Yet, even though under the lord's safety cloak, under the prejudice of colour, under sentimentality and the criticism of the bourgeois desire for notoriety, these writers, some in a more conscious, critical way than others, showing a historical, social and political reading which questions the dominant structures of the Brazilian society and the way they apply their authority, undoubtedly wrote and conceived the Brazilian history of the eighteen hundreds.*

**Keywords:** *slavery; abolitionism; Maria Firmina dos Reis; Joaquim Manuel de Macedo; Bernardo Guimarães; Aluísio Azevedo; Machado de Assis*

## LISTA DE ABREVIATURAS

Este trabalho apresenta um conjunto de abreviaturas nas citações, de forma a identificar mais rapidamente o texto de que se trata.

Essas abreviaturas são:

AVA	por <i>As Vítimas Algozes</i> , de Joaquim Manuel de Macedo
MC	por <i>Mulheres Célebres</i> , de Joaquim Manuel de Macedo
AEI	por <i>A Escrava Isaura</i> , de Bernardo Guimarães
IA	por <i>O Índio Afonso</i> , de Bernardo Guimarães
U	por <i>Úrsula</i> , de Maria Firmina dos Reis
AE	por “A Escrava”, de Maria Firmina dos Reis
R	por <i>Ressurreição</i> , de Machado de Assis
AML	por <i>A Mão e a Luva</i> , de Machado de Assis
H	por <i>Helena</i> , de Machado de Assis
MPBC	por <i>Memórias Póstumas de Brás Cubas</i> , de Machado de Assis
QB	por <i>Quincas Borba</i> , de Machado de Assis
DC	por <i>Dom Casmurro</i> , de Machado de Assis
EJ	por <i>Esaú e Jacó</i> , de Machado de Assis
MA	por <i>Memorial de Aires</i> , de Machado de Assis
V	por “Virginius”, de Machado de Assis
M	por “Mariana”, de Machado de Assis
OE	por “O Espelho”, de Machado de Assis
OCV	por “O Caso da Vara”, de Machado de Assis
PCM	por “Pai Contra Mãe”, de Machado de Assis

Tese de doutoramento

**Os Abolicionismos na Prosa Brasileira: de Maria Firmina dos Reis a Machado de Assis**

---

## SUMÁRIO

<b>RESUMO/ABSTRACT</b>	7
<b>LISTA DE ABREVIATURAS</b>	11
<b>1. INTRODUÇÃO</b>	19
<b>2. A LITERATURA NO BRASIL IMPÉRIO: QUE RECORTE?</b>	35
<b>2.1. A Criação da Nacionalidade</b>	35
<b>2.2. A Função da Escrita Literária</b>	38
<b>2.3. De Macedo a Guimarães: um Mundo Patriarcal</b>	42
<b>2.3.1. Macedo e as virtudes senhoriais em <i>As Vítimas Algozes</i></b>	44
<b>2.3.2. Macedo e a manutenção do <i>status quo</i></b>	50
<b>2.3.3. <i>A Escrava Isaura</i> e o paternalismo dissimulado</b>	52
<b>2.3.4. Amenizando o tom?</b>	64
<b>3. A ABOLIÇÃO COMO ESTRATÉGIA DISSIMULATÓRIA</b>	67
<b>3.1. O Racismo e o Estereótipo: as Chaves do Poder</b>	67
<b>3.1.1. Como rebaixar quem não é branco</b>	68
3.1.1.1. A formulação do racismo em Macedo	75
3.1.1.2. O racismo ameno de Guimarães	81
<b>3.1.2. O Escravo e a criação do estereótipo</b>	83
3.1.2.1. O escravo como diabo em <i>As Vítimas Algozes</i>	86
3.1.2.2. <i>A Escrava Isaura</i> : a inversão do estereótipo?	95
<b>3.2. Macedo e Guimarães: Abolicionistas ou Não?</b>	99
<b>3.2.1. Macedo e a desculpabilização senhorial</b>	100
<b>3.2.2. Os efeitos da «madre-fera»</b>	107
<b>3.2.3. Guimarães e o exercício do poder</b>	109
3.2.3.1. O amor, metáfora da escravidão	111
3.2.3.2. A escravatura como <i>fatum</i>	113
<b>3.2.4. Os papéis invertidos em <i>A Escrava Isaura</i></b>	115
<b>4. MARIA FIRMINA DOS REIS, A VOZ CONTRACORRENTE</b>	117
<b>4.1. A Violência do Sistema Escravagista</b>	121
<b>4.2. Novos Padrões do Cativo: Anjo Negro</b>	124
<b>4.3. Os Contornos da Africanidade</b>	131
<b>4.4. A Inversão do Paternalismo</b>	135

<b>5. REALISMO, NATURALISMO, ALUÍSIO E MACHADO</b>	139
<b>5.1. <i>O Mulato</i> e a Crítica Literária</b>	151
<b>5.2. Uma Leitura de <i>O Mulato</i></b>	154
<b>5.2.1. Os escravos</b>	157
5.2.1.1. Os escravos sem nome	158
5.2.1.2. A escravaria de Pescada	160
5.2.1.3. Domingas: o símile do escravo sofredor	164
<b>5.2.2. As outras personagens e a escravidão</b>	169
<b>5.2.3. O narrador e o sistema esclavagista</b>	173
5.2.3.1. O olhar crítico	174
5.2.3.2. A imagem do escravo	177
<b>5.2.4. Raimundo e a sua concepção de escravo</b>	180
<b>5.2.5. Preconceito da cor, racismo e manutenção do <i>status quo</i></b>	184
5.2.5.1. O preconceito maranhense	185
5.2.5.2. Raimundo e o dilema individual	198
<b>5.3. Aluísio Azevedo e a Tradição Literária do Brasil de Oitocentos</b>	213
<b>5.4. Aluísio e o Brasil: que Futuro?</b>	220
<b>5.5. Os Críticos e <i>O Cortiço</i></b>	222
<b>5.5.1. <i>O Cortiço</i>: uma síntese da ação</b>	225
<b>5.5.2. As marcas da escravidão n' <i>O Cortiço</i></b>	226
5.5.2.1. Bertoleza: a síntese da escravidão e da exploração	227
5.5.2.2. João Romão: a ascensão social, a notoriedade e a violência simbólica	233
5.5.2.3. Bertoleza: testemunha da escravidão	236
5.5.2.4. Estratégia para restaurar a ordem	243
5.5.2.5. O suicídio de Bertoleza: capitulação ou libertação?	244
<b>5.5.3. Uma leitura a contrapelo: Bertoleza, a escrava que suportou o Brasil</b>	248



<b>5.6. Quem é Machado de Assis?</b>	251
<b>5.7. Machado e a Crítica</b>	259
<b>5.8. A Invisibilidade dos Escravos</b>	275
<b>5.9. <i>Esau e Jacó</i>: a Discussão da Lei Áurea</b>	277
<b>5.10. <i>Helena</i> e a Questão do Poder Senhorial</b>	280
<b>5.10.1. Vicente: a submissão estratégica e o negro bom</b>	283
<b>5.10.2. Helena, o escravo e a égua</b>	288
<b>5.11. <i>Iaiá Garcia</i>: o escravo no seu lugar?</b>	292
<b>5.11.1. Raimundo: escravo ou homem livre?</b>	292
<b>5.11.2. O negro como entretenimento</b>	396
<b>5.11.3. A harmonia entre senhor-patrão e negro</b>	297
<b>5.11.4. Iaiá: o outro amor de Raimundo</b>	298
<b>5.11.5. Raimundo: o negro modelo</b>	299
<b>5.12. <i>Memórias Póstumas de Brás Cubas</i>: A Violência Escravagista</b>	302
<b>5.12.1. Que escravidão em <i>Memórias Póstumas</i>?</b>	304
<b>5.12.2. O cativo: de mero cumpridor de tarefas a escravocrata</b>	305
<b>5.12.3. Prudêncio: o produto final</b>	306
<b>5.13. <i>Quincas Borba</i>: o Escravo como Bem Semovente</b>	311
<b>5.14. <i>Dom Casmurro</i>: o Exercício do Poder Senhorial</b>	315
<b>5.15. <i>Memorial de Aires</i>: a Emancipação dos Escravos</b>	319
<b>5.16. O Contista Machado de Assis e a Escravidão</b>	335
<b>5.16.1. “Virginius”: a construção da humanidade do afro-brasileiro</b>	338
5.16.1.1. Pio: o <i>pater familias</i> brasileiro	339
5.16.1.2. Julião e Elisa: a imagem da dignidade	343
5.16.1.3. Carlos: o retrato do despotismo senhorial	346

5.16.1.4.	A morte de Elisa e o exemplo ocidental de Virginius	348
5.16.1.5.	A estrutura circular do conto: o elogio a Pio e a noção de justiça	350
5.16.1.6.	Narrador: postura moralizadora e de denúncia	351
<b>5.16.2.</b>	<b>“Mariana”: um conto do seu tempo e no seu devido lugar</b>	<b>352</b>
5.16.2.1.	Coutinho: o paradigma do escravocrata e da discriminação racial	353
5.16.2.2.	Mariana: o desenho humano do negro	355
5.16.2.3.	A discriminação racial e a incapacidade senhorial para perceber a realidade	356
5.16.2.4.	A generosidade senhorial <i>versus</i> o amor subversivo de Mariana	358
<b>5.16.3.</b>	<b>“O Espelho” e o escravo modelador do branco</b>	<b>369</b>
<b>5.16.4.</b>	<b>“O Caso da Vara”: opressão escravocrata ou exploração do homem pelo homem?</b>	<b>373</b>
<b>5.16.5.</b>	<b>“Pai Contra Mãe”: a crítica aberta à escravidão</b>	<b>379</b>
5.16.5.1.	Os instrumentos de tortura e a reconstrução da história da escravidão	380
5.16.5.2.	Cândido: a imagem da degradação e sobrevivência humanas	383
5.16.5.3.	Arminda: o drama de mãe ou da escravidão?	387
5.16.5.4.	Violência senhorial e luta pela sobrevivência	390
5.16.5.5.	“Pai Contra Mãe”: o abolicionismo tardio de Machado?	392
<b>5.17.</b>	<b>A crónica: um género à Machado de Assis</b>	<b>394</b>
<b>5.17.1.</b>	<b>A conceção genológica da crónica por Machado</b>	<b>394</b>
<b>5.17.2.</b>	<b>A escravidão em tempo real</b>	<b>396</b>
5.17.2.1.	A Lei do Ventre Livre e a questionação do poder senhorial	398
5.17.2.2.	O desnudamento do senhor	401
5.17.2.3.	Pai Silvério: o paradigma da violência física e simbólica	407
5.17.2.4.	As crónicas da abolição	409
5.17.2.4.1.	a exploração do ex-escravo	409
5.17.2.4.2.	o oportunismo senhorial e o burguês espertalhão	413

<b>5.17.3. Que abolição nas crônicas machadianas?</b>	415
<b>5.18. Machado: Escritor Universal ou Afro-brasileiro?</b>	415
<b>6. CONCLUSÃO</b>	423
<b>7. BIBLIOGRAFIA</b>	437
<b>7.1. Bibliografia Ativa</b>	437
<b>7.2. Bibliografia Passiva</b>	440
<b>8. ÍNDICE ONOMÁSTICO</b>	457
<b>8.1. Índice de Autores e Personalidades</b>	457
<b>8.2. Índice de Obras e Personagens</b>	460



## 1. INTRODUÇÃO

Embora queimemos todas as leis, decretos e avisos, não poderemos acabar com os atos particulares, escrituras e inventários, nem apagar a instituição da História, ou até da Poesia. (MA, 2004a: 1118)

Depois da apresentação da dissertação de Mestrado, em 2006, na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, subordinada à problemática abolicionista no romance de Joaquim Manuel de Macedo e de Bernardo Guimarães, surge este trabalho como uma necessidade de alargar o âmbito da temática a outros escritores da literatura brasileira de oitocentos e início do século XX.

Se aparentemente a linha temática condutora pode revelar alguma falta de originalidade ou rasgo ousado, a sua escolha prende-se não apenas com a relevância literária, social e até política que ela ocupa no Brasil, mas sobretudo com o facto de entender-se que existem ainda vazios (como haverá sempre na análise de um texto literário) a ser preenchidos, ou aspetos pouco explorados pela crítica literária, nos textos mais representativos doutras referências da prosa brasileira.

Na verdade, se a presença do negro na literatura do Brasil foi objeto de estudo recorrente ao longo da última centúria, só nos últimos anos existe um recrudescimento de trabalhos de pesquisa sobre a escravidão e da abolição nas narrativas de alguns escritores do século XIX<sup>1</sup>.

Porém, insistindo em temáticas já trabalhadas, a questão imediata que se coloca prende-se com a escolha de autores, cujos textos configurem um *corpus* textual consistente e ilustrativo de uma época apresentada por alguns como o século negro, aludindo, naturalmente, à existência do sistema escravagista no Brasil.

Numa tese, cujos temas centrais se centram na escravidão e na sua abolição, urge, por isso, definir os parâmetros para seleccionar na prosa brasileira de oitocentos os textos que efetivamente tratam de forma problematizante essa temática, ainda para mais quando já se

---

<sup>1</sup> Citem-se apenas os exemplos de: Elisângela Aparecida Lopes, com *Homem do seu tempo e do seu país: senhores, escravos e libertos nos escritos de Machado de Assis* (2007, UFMG); Adalgimar Gomes Gonçalves, com *As Personagens Negras no Romanceteiro de Inconfidência: uma escritura inclusiva* (2009, UFMG); e Regina Sousa, com *Entre Espelhos Deformantes. A representação da escravidão em quatro peças brasileiras do século XIX* (2012, USP).

analisaram na tese de Mestrado os romances comumente aceites pela crítica como abolicionistas: *As Vítimas Algozes*, de Joaquim Manuel de Macedo, e *A Escrava Isaura*, de Bernardo Guimarães.

Ora, isso levantou um problema sério. Haverá na literatura brasileira outros textos que abordem exclusivamente essa questão ou pelo menos se centrem nela? Ou pensar tais temas implica aceitar, unicamente, aqueles textos que mostram e problematizam o homem de cor e questionam a sua condição?

Assim, outra questão que se colocou foi o que é ser um texto abolicionista. Um texto que explana, explicita sistematicamente a defesa da abolição da escravatura? Um texto que aborda a questão do abolicionismo, mas sem se perceber a perspectiva dissimulada do autor, do narrador, e das personagens? Um texto que apresenta várias situações em que o escravo aparece e se critica a sua situação, a sua condição social?

Por outras palavras, é preciso um romance, um conto, uma crónica, explicitarem que se é contra a escravatura para se considerarem abolicionistas? E, se assim for, considerar-se-ão apenas aqueles em que os protagonistas são escravos? Repare-se: são pouquíssimos os textos na narrativa brasileira em que isso acontece. E se se considerarem as razões que levaram os seus autores a escolher esse tema? Devem mostrar-se preocupados com a humanidade e dignidade do escravo? Ou estarão antes preocupados em defender uma perspectiva económica? Ou um *status quo*?

Não seria melhor ter em conta todas as obras que incluem escravos, mesmo que em situações breves e de trabalho? Seria, com certeza, a possibilidade de encontrar muitas referências à escravidão e, sem dúvida, um campo muito vasto e rico, mas, ao mesmo tempo, haveria um número elevadíssimo de textos a considerar, o que levaria a que se perdesse o norte e a acuidade que se pretende, numa área ainda pouco explorada.

Outra hipótese seria estudar apenas aqueles textos em que os escravos, mesmo não sendo personagens principais, assumem qualquer tipo de protagonismo. Desta forma, num sentido contrário, limitaríamos de tal modo o número de textos a considerar que não se teria uma visão abrangente, perdendo-se a visão geral sobre o que os escritores brasileiros pensavam sobre o assunto negro / escravatura / abolição.

Numa espécie de solução de compromisso entre os dois extremos apresentados, optou-se por analisar autores que são referências na prosa brasileira de oitocentos e que, de alguma forma, uns de forma mais explícita e intensa, outros de forma mais irónica e, por

isso, menos flagrante e perceptível, problematizam a questão da escravatura e da sua abolição.

Assim, sem esquecer o romance *Úrsula*, de Maria Firmina dos Reis e as narrativas consideradas, por muitos estudiosos, abolicionistas, como *As Vítimas Algozes* e *A Escrava Isaura*, de Joaquim Manuel da Macedo e de Bernardo Guimarães, perseguindo o objetivo de encontrar entendimentos novos sobre a escravidão e a abolição, alargar-se-á o campo de estudo a dois escritores insígnies que marcaram o último quartel do século XIX na literatura brasileira, e analisar-se-ão os romances *O Mulato* e *Cortiço*, de Aluísio Azevedo, e toda a prosa machadiana, dos romances às crónicas, passando obviamente pelos contos.

Tomando, primeiramente, em atenção diversas histórias da literatura brasileira e outros estudos dedicados aos escritores em causa, referências do Realismo e Naturalismo no Brasil, pode afirmar-se que boa parte da crítica brasileira, embora fosse referindo que a escravidão e pontualmente a abolição aparecia (ou não) nos textos de Aluísio Azevedo e de Machado de Assis, pouca relevância deu ao tratamento que efetivamente quer um quer outro dedicaram a um dos problemas sociais e de implicações políticas que dominou o Brasil de oitocentos.

Sobre Aluísio Azevedo, o escritor nascido no Maranhão, em 1857, a crítica literária, numa forma geral, releva nele o facto importante de ter inaugurado o Naturalismo no Brasil, com a 1.<sup>a</sup> edição de *O Mulato*, de 1881. Sem tecer para já muitos comentários sobre o assunto que será tratado posteriormente, pode dizer-se que as duas obras do escritor maranhense alvo de estudo desta tese são vistas generalizadamente pela crítica como fazendo a demonstração da influência dos preceitos deterministas de Hyppolite Taine que sustentam e estética naturalista: o meio, a raça e o momento.

Destacando quase exclusivamente a temática do preconceito nestes textos, Afrânio Coutinho, em *A Literatura no Brasil* (Coutinho, 1955), afirma que o preconceito de cor é tema central à obra de Aluísio Azevedo, que o problematiza em *O Mulato*.

Noutra obra, *Introdução à Literatura no Brasil* (Coutinho, 1964), o mesmo autor não aponta qualquer personagem negra, nem revela a preocupação da cor como temática de algumas de suas das mais marcantes obras, o mesmo sucedendo em *A Formação da Literatura Brasileira* (1964), de António Cândido.

Já Lúcia Miguel Pereira, depois de apontar que *O Mulato* inicia o romance «realista no Brasil», assinala que «o êxito do livro surpreendeu» por ser «narrado de maneira quase

inédita [...], atacando o preconceito de cor quando ia ativa a campanha abolicionista» (Pereira, 1957: 144). No que diz respeito a *O Cortiço*, declara-o a «obra-prima» (Pereira, 1957: 153) do escritor, também por ser o seu livro «mais imparcialmente narrado» (Pereira, 1957: 155) e, ao mesmo tempo, o «mais carregado de significação». Quanto à cor, afirma, muito redutoramente, que «com o destino de Bertoleza é evocada pateticamente a desumanidade da escravidão, embora não seja esta a tara social mais estudada n’*O Cortiço*» (Pereira, 1957: 156).

Já António Soares Amora, em *A História da Literatura Brasileira*, considera que «o tema da revoltante injustiça dos preconceitos de cor» é o centro da ação de *O Mulato* (Amora, 1963: 103). Sobre *O Cortiço*, aponta o autor que no texto se enfatiza «a não menos revoltante exploração da miséria econômica e moral do negro e do mestiço, pelo imigrante ávido de dinheiro e de posição social, e ainda a exploração da negra e da mestiça pelo concubinato e pelo lenocínio» (Amora, 1963: 104).

No mesmo sentido, Werneck Sodré, na *História da Literatura Brasileira*, identifica a «questão do preconceito de cor» como fazendo parte do «teor acusatório» de *O Mulato* e nem sequer se refere a *O Cortiço* (Sodré, 1964: 390).

Por seu turno, João Pacheco, no volume sobre o Realismo da coleção *A Literatura Brasileira* (1968), ainda que aborde demoradamente o papel de *O Mulato* no Naturalismo brasileiro, não se detém nas questões substantivas levantadas pelo texto. No caso de *O Cortiço*, já sublinha o «entrechoque das raças» e fala de «laivos de moralismo ou de crítica social» (Pacheco, 1968: 138), quando Bertoleza se suicida.

Também Massaud Moisés, no caso de *O Mulato*, se limita a realçar que Aluísio partiu de bases científicas para analisar uma sociedade considerada decadente, burguesa, romântica, que vivia obcecada por imperativos do sangue, do «meio» e por convenções hipócritas da segunda metade do século XIX (cf. Moisés, 1984: 38).

Para Domício Proença Filho, por seu turno, no artigo “A participação da literatura no processo abolicionista”, além de considerar que *O Mulato* é uma «ficção [...] centrada na denúncia do preconceito racial e não diretamente na questão do escravo» entende que o «branqueamento» do protagonista «enfraquece o impacto da tomada de posição» e que «tal aspecto se constitui na saída encontrada para a aceitação» do texto, ou «talvez derive da própria visão preconceituosa latente» no romancista (Proença Filho, 1988: 22).



Bem antes dele, já José Veríssimo, na *História da Literatura Brasileira*, apresentara *O Mulato* como sendo uma obra que estuda o preconceito de cor (cf. Veríssimo, 1998: 338), mas nada refere em concreto relativamente a *O Cortiço*.

Na *História Concisa da Literatura Brasileira*, Alfredo Bosi também quase se circunscreve a afirmar que se encontram referências ao «virulento preconceito» tido com o «mulato Raimundo» (Bosi, 1994: 212) e à morte de Bertoleza como de desfecho «teatral» (Bosi, 1994: 213).

Da mesma maneira, Sílvio Castro, na *História da Literatura Brasileira* (1999), destaca n' *O Mulato* e n' *O Cortiço*, o tema do preconceito, aliado à hipocrisia local e ao problema da integração (mais ou menos conseguida) daqueles, cujos predicados não se encaixavam nos padrões da sociedade brasileira de oitocentos.

Na verdade, há escassez de informações sobre estes romances de Aluísio. Se se tomar ainda como exemplo o *Dicionário de Literatura*, organizado por Jacinto do Prado Coelho, verifica-se nos verbetes dedicados ao maranhense apenas uma breve alusão à «marginalidade do mulato superior em face de organizações burguesas em que impera o preconceito de cor», referindo-se a *O Mulato* (Coelho, 1997: 677), esquecendo de mencionar qualquer tópico sobre a cor n' *O Cortiço*.

Sem fazer ainda juízos de valor sobre as posições mencionadas, deve referir-se, todavia, que esses críticos e historiadores, ao concentrarem as suas análises em torno do preconceito da cor e da catalogação do texto no Naturalismo, não salientaram na sua verdadeira dimensão outros aspetos de grande importância para compreender quer *O Mulato* quer *O Cortiço*.

Como afirma Jean-Yves Mérien, na sua análise à vida e obra de Aluísio Azevedo, com *O Mulato*, inicia-se no Brasil uma nova atitude do escritor perante a sociedade. Para Mérien, o Naturalismo em Aluísio, mais do que «uma teoria literária, é uma nova atitude frente à sociedade e um combate ideológico» (Mérien, 1988: 286).

Nesta ordem de ideias, as interações que se estabelecem entre o preconceito da cor a escravidão e a abolição não parecem ter sido estabelecidas com a profundidade que mereciam, assim como a crítica ao sistema escravagista. De igual forma, são menos focados a exploração do homem pelo homem, na relação lógica e inquestionável que isso tem com o abolicionismo, e a forma crítica como Aluísio vê as estruturas dirigentes no Brasil. Assim, este trabalho procurará demonstrar como, sob a cortina de fumo do

preconceito da cor e dos conceitos deterministas que saltam à evidência, Aluísio concebe o futuro da sociedade brasileira, criticando, num sentido crítico mais amplo, mais ideológico, não apenas as instituições mais decadentes e opressoras, mas também a maneira como exercem o seu domínio e se organizam económica e socialmente.

Se sobre a obra de Aluísio, e em particular *O Mulato* e *O Cortiço*, existe um número muito considerável de estudos, sobre a obra de Machado de Assis, na sua globalidade, esse número é incomparavelmente maior, sendo a possibilidade de encontrar novas linhas de leitura mais difícil.

Tendo nascido no final da década de 30, do século XIX, Joaquim Maria Machado de Assis é um caso singular na literatura brasileira.

De trabalhador na gráfica de Paula Brito e de funcionário público no Ministério da Agricultura a jornalista, cronista e ao escritor mais reconhecido da literatura brasileira, Machado pautou a sua vida quase sempre por uma grande discrição e simplicidade, sem, todavia, como se verá no decorrer do presente trabalho, deixar de ter em atenção as questões mais prementes da sua época.

À semelhança de Aluísio que é encarado como o introdutor do Naturalismo, Machado, com *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, publicadas precisamente no mesmo ano de *O Mulato*, é considerado um marco no Realismo brasileiro.

Esse consenso sobre Machado parece, porém, ficar por aí. Quando se persegue o que a crítica afirma acerca do seu posicionamento sobre a escravatura e da abolição, as opiniões são díspares.

Durante muito tempo, foi visto como alguém que se alheou dos problemas do seu tempo, não apenas políticos como a ascensão da República, mas sobretudo daqueles nos quais se centra o presente trabalho, a escravidão, o abolicionismo, e as relações que se estabeleceram entre quem detinha o poder e os escravos e dependentes.

Só para referir alguma crítica e historiografia (entre a mais conhecida e a mais obscura) que envereda nessa linha de entendimento, foi assim com Sílvio Romero, Mário Matos, Mário de Andrade, e outros críticos e intelectuais brasileiros como Luiza Lobo, Domício Proença Filho, Raimundo Faoro, Clóvis Moura, ou Ironides Rodrigues.

Todavia, para outros investigadores, Roberto Schwarz, John Gledson, Octavio Ianni, Sidney Chalhoub, Eduardo Assis Duarte, apenas para citar alguns, Machado é um homem

da sua época, não se eximindo de tratar criticamente as grandes questões que dominavam a sociedade brasileira do século XIX.

Schwarz, por exemplo, mais do que reconhecer o tratamento da problemática da escravidão nos textos de Machado, descortina neles a forma como se estabeleciam as relações na cadeia social do Brasil, descritas num viés crítico e irónico.

John Gledson, em *Machado de Assis: ficção e história* (1986), tal como Schwarz e Sidney Chalhoub, cola aos textos de Machado o tempo histórico em que decorrem as tramas dos seus romances e contos e os assuntos das suas crónicas. Gledson não tem dúvidas de que os textos machadianos reproduzem os aspetos políticos e sociais da sua época, ainda que sob o manto da ironia e da crítica dissimulada.

Na mesma linha, Sidney Chalhoub (2003) afirma perentoriamente que Machado na sua obra, não se limitando a reproduzi-la, escreveu a história brasileira de oitocentos (cf. Chalhoub, 2003: 17). Afirma este investigador que na obra de Machado se verifica mesmo uma «reflexão sistemática sobre a experiência social de escravos» (Chalhoub, 2003: 9).

Reconhecendo nos seus textos a presença da escravidão e do negro, Octavio Ianni e Assis Duarte vão ainda mais longe que os investigadores anteriores e consideram Machado escritor negro, e afro-brasileiro, pois, além de assumir nos seus textos posições políticas, encarna a visão do *Outro*, mesmo que de forma apenas implícita e encapotada (cf. Ianni, 1988a: 22), muitas vezes até na voz dos senhores, dos amos e dos patrões (cf. Duarte, 2007: 252-3).

Além dos críticos já referidos, Mailde Tripoli, Elisângela Lopes, Joachim Michael, Ingrid Hapke, Eduardo Coutinho, Natascha Krech e Dennis Tauscher, apoiando-se em textos diversos, como os contos “Virginius” (1864), “Mariana” (1871), “O Caso da Vara” (1899), “Pai Contra Mãe” (1906), e os romances *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881), *Quincas Borba* (1891), *Memorial de Aires* (1908), constituem uma nova vaga que envereda também pela análise de que Machado foi efetivamente um homem que problematizou a escravidão, criticou a sua existência, e denunciou as atrocidades cometidas.

Nesta medida, a tese tentará demonstrar, através de uma análise muito próxima do texto, que Machado, além de abordar a escravidão, a abolição e as relações que se estabelecem entre as instâncias do poder e os mais dependentes, produz uma crítica

incisiva àqueles que moldam a sociedade exclusivamente pelo seu pensamento e pela sua própria imagem.

Numa tese subordinada à escravidão e ao abolicionismo na narrativa brasileira, a análise não ficaria completa se não se incluíssem, como já se referiu no início desta Introdução, quer os textos que são considerados unanimemente pela crítica como abolicionistas *As Vítimas Algozes*, de Joaquim Manuel de Macedo, e *A Escrava Isaura*, de Bernardo Guimarães, quer o romance fraturante de Maria Firmina dos Reis, *Úrsula*.

Abordados num ângulo relativamente diverso e numa perspetiva menos pormenorizada do que na tese de Mestrado, estes textos concedem a este trabalho uma visão mais ampla e mais alargada no tempo de como foram encarados o negro, a abolição, a escravatura, por prosadores brasileiros ao longo do século XIX, deixando perceber necessariamente as diferenças de abordagem e as relações que se foram estabelecendo na composição social do Brasil, norteadas por uma mentalidade patriarcal e racista.

Boa parte da crítica brasileira — do século XIX às primeiras décadas do século XX — desprezou ou pouco reconheceu, em obras de Joaquim Manuel de Macedo, de Bernardo Guimarães e de Maria Firmina dos Reis a problematização da existência da escravidão e da sua abolição.

Conquanto tenha lançado o romance de costumes no Brasil, com *A Moreninha* (1844), Joaquim Manuel de Macedo é visto não raras vezes como um escritor menor. A sua profícua produção literária é encarada pelos críticos como deficitária de imaginação e de génio literário. No dizer de José Veríssimo, os seus textos, que se consubstanciam numa *arte de divertimento*, são mesmo «todos talhados por um só molde» (Veríssimo, 1998: 231), onde os namoros entre mocinhas e estudantes centralizavam a ação.

Com uma visão igualmente negativa, Sílvio Romero, numa crítica de feição positivista e naturalista, apenas aborda o teatro de Macedo, desprezando as suas narrativas.

Ainda no início do século XX, Veríssimo destaca, numa visão simplista e redutora, que a obra de Macedo é composta apenas por «romances morais, de família; leitura para senhoras e senhoritas de uma sociedade» em que impera uma filosofia «trivial, optimista e satisfeita, conforme o espírito da época romanceada», e onde não existem quaisquer «dúvidas, nem conflitos de consciência». Para Veríssimo, os textos de Macedo têm apenas um alcance lúdico:

Macedo é um escritor alegre e satisfeito, porventura o único da nossa literatura. A sua arte é um divertimento [...]. Diverti-los, moralizando-os [os leitores], risonhamente, despreocupadamente, sem outro propósito mais alto, tal parece ter sido o seu intuito literário. (Veríssimo, 1998: 231-2)

No mesmo sentido, António Cândido considera que a escrita macediana se preocupa mais com a capacidade recetiva do leitor, do que com a mensagem, «e por isso os seus romances, satisfazendo às necessidades e ao gosto do público, não poderiam deixar de ter, como tiveram, uma rápida e extensa aceitação» (Cândido, 1952: 10).

Enfatizando a finalidade do entretenimento vista na obra do escritor, também Alfredo Bosi, na *História Concisa da Literatura Brasileira*, refere que ele não assumiu uma postura distanciada, interventiva e crítica na sociedade brasileira, circunscrevendo-se a escrever, segundo as expectativas e o gosto de determinados leitores: jovens burgueses e outras pessoas com profissões liberais no espaço urbano. Para Bosi, esse era um público-leitor que, habituado aos romances-folhetim franceses, perseguia somente a diversão e para quem «uma trama rica de acidentes bastava como pedra de toque do bom romance» (Bosi, 1994: 128).

Como se verifica, quer Sílvio Romero e José Veríssimo, quer Alfredo Bosi e António Cândido, além de não valorizarem a peculiaridade macediana e a sua consciência histórica, esquecem as críticas à existência da escravidão, não produzindo qualquer referência à problemática abolicionista abordada com maior profundidade nas novelas de *As Vítimas Algozes*, publicadas em 1869.

Já Afrânio Coutinho, embora registe que a produção de Macedo é «anódina, sem cor política ou social» (Coutinho, 1969b: 67), e que vive somente das «pequenas coisas» e da reprodução dos aspetos exteriores sem qualquer preocupação em apreender a realidade como um todo», (Coutinho, 1969a: 235-6), não deixa de mencionar que o escritor trata a questão abolicionista em *As Vítimas Algozes*.

Com uma crítica moldada nesta perspetiva de que toda a obra do escritor se constrói nos mesmos moldes de *A Moreninha* e *O Moço Loiro*, a imagem de Macedo é a de um escritor que se preocupa exclusivamente com o gosto e as expectativas dos leitores, sem qualquer preocupação de crítica social ou alcance político-ideológico.

Ora esta visão é muito redutora e incapaz de percecionar a pluridimensionalidade dos problemas abordados por Macedo nos seus romances e textos dramáticos.

Na verdade, a inclusão da obra de Macedo por Afrânio Coutinho nos 2.º e 3.º grupos românticos (1840-60), não considera parte significativa da sua produção literária, nomeadamente a partir da década de sessenta, e que, seguindo os grupos organizados por Coutinho, se pode enquadrar no 4.º Grupo, “Realismo liberal e social” (cf. Coutinho, 1969a: 21-22), onde estão os escritores que fazem a transição para o Realismo.

Apesar de, numa primeira fase da sua escrita, com o intuito de criar um público-leitor, sobretudo jovem e feminino, Macedo mostrar intencionalmente uma adesão ao gosto popular, não se pode afirmar que ele se limite a ocupar pela diversão um público burguês. Ao fazê-lo, não se equacionam questões que tratou inequivocamente: o Bem e o Mal, a corrupção, a ausência de ética política, os interesses económicos sobrepondo-se aos morais, e acima de tudo, embora subordinado a uma mundividência senhorial e patriarcal, a questão servil. Retomando Wilson Martins, Joaquim Manuel de Macedo é «um escritor avançado para o seu tempo, observador realista da vida social e política, revolucionário no que se refere à posição da mulher e do dinheiro, crítico agudo e sardónico das instituições e dos costumes» (Martins, 1994: 10).

Nesta linha de entendimento, atualmente os textos de Macedo, em particular os publicados após a década de 60, como *Memórias do Sobrinho do Meu Tio* (1867), *A Luneta Mágica* (1869), e, naturalmente, *As Vítimas Algozes* (1869), são analisados num prisma que tende a explorar os aspetos sociais, temas fraturantes como a abolição e a forma como o autor concebia a sociedade brasileira de oitocentos, dando lugar a uma pluridimensionalidade temática desprezada durante muito tempo.

Desta maneira, numa amplitude mais consentânea com a sua verdadeira dimensão, constata-se que não há apenas um Macedo de índole romântica, mas, dentro disso, também um escritor de feição social que, mercê de uma posição privilegiada na sociedade, questiona, além da corrupção económica e moral, os favores políticos e a situação dos escravos.

Massaud Moisés, mesmo não referindo a problemática abolicionista, atribui a Macedo uma importância decisiva na criação do romance brasileiro diferente do europeu (cf. Moisés, 1984a: 79). E mais do que isso: tal como Wilson Martins antes dele, abre caminho à consideração de que a obra macediana encerra em si uma consciência histórica imbuída de um espírito romanticamente performador e didático. De acordo com Massaud Moisés, o

doutor Macedinho tinha a noção de que estava a «formar nos leitores uma opinião favorável à sua pregação» (Moisés, <sup>1</sup>1984a: 82).

Dando luz a esta ideia, Wilson Martins considera que Macedo, ao conciliar a função pedagógica que o Romantismo trazia consigo e a intenção autoral, é uma figura incontornável na génese de uma mentalidade brasileira, num momento em que o país dava os primeiros passos em todos quadrantes da vida social, política e cultural (cf. Martins, <sup>3</sup>1996: 132).

Aspetto não menos importante que o anterior prende-se com o facto de Wilson Martins relacionar pertinentemente essa intenção construtora de uma consciência com o tratamento da questão abolicionista em *As Vítimas Algozes*:

Joaquim Manuel de Macedo tirava, com *As Vítimas-Algozes*, dois volumes de quadros da escravidão, melodramáticos como a própria instituição que combatiam e cujo impacto sobre os espíritos, considerada a popularidade do autor, não deve ter sido pequeno. (Martins, <sup>3</sup>1996: 297)

Na linha de Martins, também Tânia Serra, em *Joaquim Manuel de Macedo ou Os Dois Macedos* (1994), vinca o momento de viragem na análise da obra de Macedo, requalifica-o e, simultaneamente, revaloriza-o, colocando-o numa posição de maior relevo na literatura e cultura brasileiras.

Salientando que a produção literária macediana se pode distribuir em duas fases — uma que se distingue por ser uma «prosa de evasão típica do Romantismo (1844-1865)» e outra por marcar uma «transição para o Realismo, perfeitamente em sincronia e sintonia com a literatura meio-naturalista» (Serra, 1994: 16), que espelha a sociedade brasileira como uma «luneta mágica do II Império» —, Serra considera *As Vítimas Algozes* um texto que condena a existência da escravidão e defende a abolição gradual dos escravos.

Não obstante esta visão mais recente da obra de Macedo que releva aspetos desprezados anteriormente pela crítica literária, existem ainda espaços em branco sobre a profundidade como a questão da escravatura foi observada, abordada, e pensada por Joaquim Manuel de Macedo.

A análise sobre *As Vítimas Algozes*, na tese presente, procurará preencher esse vazio, verificando a forma paternalista como o escritor se posiciona relativamente à existência da escravidão e, em particular, às relações estabelecidas entre senhores e cativos.

Como Macedo, também Bernardo Guimarães é visto, generalizadamente, pela crítica literária, como um escritor secundário da literatura brasileira, embora alguns lhe reconheçam mérito no lançamento do romance sertanista<sup>2</sup> e no tratamento de questões sociais importantes na segunda metade de oitocentos, como o celibato religioso e a escravidão.

Natural de Minas Gerais, Bernardo Joaquim da Silva Guimarães, cuja obra é incluída por Afrânio Coutinho, à semelhança da de Macedo, nos 2.º e 3.º grupos românticos (1840-60), é interpretado numa perspetiva muito crítica por José Veríssimo, que considera os seus textos sem originalidade, de «língua pobre» e «pensamento trivial», que se limita a reproduzir pensamentos simples e pouco profundos (Veríssimo, 1998: 277).

De igual maneira, Alfredo Bosi e Domício Proença Filho criticam severamente os textos de Guimarães. Bosi fá-lo por entender que a produção literária de Bernardo Guimarães nada aduz «aos desejos do leitor médio», além do desejo de que «se reiterem *ad infinitum*» pela primazia da peripécia e da inverosimilhança (Bosi, 1994: 129). Proença Filho, por seu turno, constata que neles falta sempre «o mergulho na complexidade», visto que as suas personagens

[...] são, na maioria, tipos elementares, construídos romanticamente: mulheres anjo, ainda que marcadamente sensuais, mobilizadas pela força do sentimento amoroso, e homens plenos de virtudes; vilões de acentuado mau carácter e pais divididos entre a afetividade e a tirania empedernida. (Proença Filho, 1999: 113)

Ainda assim, o escritor nascido em Ouro Preto, em 1827, vê a sua espontaneidade ser reconhecida por José Veríssimo, ao contrário dos escritores oitocentistas referidos: «Muito mais que Alencar e acaso mais até que Macedo, Bernardo Guimarães como romancista é um espontâneo, sem alguma prevenção literária, propósito estético, ou filiação consciente a nenhuma escola» (Veríssimo, 1998: 276).

---

<sup>2</sup> Algumas das obras de Bernardo Guimarães são consideradas importantes na assunção de um romance sertanista e até mesmo regionalista. Reconhece-o o próprio José Veríssimo que nele aponta o criador dessa modalidade ficcional: «Bernardo Guimarães é o criador do romance sertanejo e regional, sob o seu puro aspecto brasileiro» (Veríssimo, 1998: 279). Na mesma linha de entendimento, situa-se Afrânio Coutinho que considera, apesar de todas as falhas apontadas, ter Guimarães contribuído «para o desenvolvimento do romance brasileiro, nomeadamente pelo carácter nacional e rústico das suas narrações» (Coutinho, 1969a: 258).



Visto por vários críticos literários simplesmente como um contador de histórias<sup>3</sup>, Bernardo Guimarães é alvo ainda de outras opiniões críticas. Alfredo Bosi<sup>4</sup>, por exemplo, considera que o regionalismo, na literatura em geral, assume um papel secundarizante (cf. Bosi, 1994: 141). Noutra sentença, afirma Afrânio Coutinho que o escritor não se preocupou em conferir aos seus textos uma perspectiva histórica<sup>5</sup> (cf. Coutinho, 1969a: 257).

Com um entendimento diferente, António Cândido e José Aderaldo Castello veem nos textos de Guimarães uma dimensão histórica e nacional, na medida em que, «se o homem romântico surge como expressão de uma nova ordem social, moral, religiosa e económica, e se ele exprime ao mesmo tempo a sua experiência individual, é porque se deixa envolver pelo clima do momento.» (Cândido, 1975: 242).

Seguindo esta linha, demonstrar-se-á que Guimarães não foi alheio ao que o rodeava. Se dúvidas houvesse sobre esse facto, o tratamento da abolição em *A Escrava Isaura* confirmaria a presença de uma perspectiva histórica, assim como o prefácio de *O Índio Afonso*, onde se percebe o propósito e a noção de que a literatura, numa dimensão romântica, tem uma preocupação didáctica e pedagógica (cf. Guimarães, 1873: 8).

Bernardo Guimarães, na realidade, é ainda hoje um escritor parcelarmente descoberto pela crítica, mesmo que sobre *A Escrava Isaura* se tenham produzido vários estudos.

Este romance de 1875 que, a partir de uma estruturação simples da intriga e com um assunto igualmente singelo, granjeou enorme aceitação do público, tem sido todavia entendido de uma forma limitada: as atribuições de Isaura são percebidas não na perspectiva de uma denúncia de um sistema escravocrata com os seus horrores e torturas, mas de um sofrimento amoroso que a sua condição servil enfatiza.

---

<sup>3</sup> Bernardo Guimarães é entendido pela generalidade dos críticos brasileiros, de José Veríssimo a Massaud Moisés, como um contador de histórias (Veríssimo, 1998: 276; Moisés, 1984a: 195). Domício Proença Filho, mais recentemente, na *História da Literatura Brasileira*, organizada por Sílvio Castro, chega mesmo a afirmar que o autor de *O Índio Afonso* «termina por converter-se sobretudo num contador de histórias, ao estilo da tradição oral, prática comum na realidade sertaneja do Brasil» (Proença Filho, 1999:109).

<sup>4</sup> Bosi defende que, apesar de o Sertanismo consistir num esforço da literatura brasileira para se afirmar como independente das influências externas, e para ultrapassar a fase indianista, uma vez que muitos entendiam que o indígena não possuía «todas as credenciais necessárias à expressão do que é nacional», com esses textos de índole regionalista se cai na tentação de descrever a realidade e a natureza brasileiras sob um prisma marcado pela inverosimilhança (Bosi, 1994: 142).

<sup>5</sup> Porém, Coutinho, contraditoriamente, entende que no romance de Bernardo Guimarães havia a intenção de afirmar a nacionalidade: «Se o romance histórico fora a projecção de uma nacionalidade acima e anterior à realidade, o romance regionalista foi o encontro do espírito nacional com o mundo real, e, em ambos os casos, o objectivo motivador era o propósito de afirmar a nacionalidade, valorizar o ethos brasileiro.» (Coutinho, 1969a: 298).

Neste sentido, se Luiz Roncari, na *História da Literatura Brasileira* (1995), esquece a relevância de Guimarães, em todas as dimensões da sua obra, pouco adiantando sobre o problema social da escravidão em *A Escrava Isaura*, Afrânio Coutinho, Antônio Cândido, e José Aderaldo Castello, além de outros críticos e ensaístas, vão ao encontro das opiniões que consagram este romance como paradigma da sentimentalidade: «[...] o que prevalece é o amor romântico como força redentora e reintegradora, tanto do homem quanto da mulher, pela preservação da autenticidade dos sentimentos» (Cândido, 1964: 244).

Massaud Moisés, por seu turno, ainda que aponte linhas de leitura inovadoras na análise da obra de Guimarães, como a substituição do indígena pelo escravo explorado<sup>6</sup> (cf. Moisés, <sup>1</sup>1984a: 197), conclui na mesma linha dos críticos já mencionados que o pensamento abolicionista de Bernardo Guimarães sai algo diminuído quando observamos que o interesse pela escrava Isaura resulta de sua beleza, não de sua condição» (Moisés, <sup>1</sup>1984a: 198).

Já Proença Filho observa em *A Escrava Isaura*, por um lado, a tentativa de uma procura que se consubstanciasse numa solução étnica para o Brasil, realçando a condição mestiça como solução para o impasse étnico-social da escravidão, e, por outro lado, linhas de leitura que levam necessariamente ao esboço de uma dimensão paternalista da sociedade brasileira do Segundo Reinado, que obstaculizava a concretização da abolição da escravatura (cf. Proença Filho, 1999: 111).

Marcado indelevelmente pela sua obra mais conhecida, *A Escrava Isaura*, Guimarães parece constituir-se como refém, pode dizer-se, num duplo sentido, da interpretação cor-de-rosa inferida pelos críticos (que subvalorizam o texto como obra abolicionista), e da leitura, sobretudo de índole sentimental, que o público fez. Ora tais leituras não contemplam, num estudo sistemático, uma dimensão mais ampla na obra de Guimarães, como a *sua* inquestionável e, contraditoriamente, dissimulada preocupação social, a *sua* dimensão histórica, ou a intertextualidade com a literatura norte-americana e até mesmo, com algumas probabilidades, com narrativas afro-americanas.

Nesta medida, sem consistir numa novidade absoluta na análise da obra deste escritor, pois a crítica apontou por diversas vezes a sua ambiguidade no tratamento da questão,

---

<sup>6</sup> Massaud Moisés afirma igualmente que ainda antes de *A Escrava Isaura* (que atinge o núcleo da problemática abolicionista), Guimarães aborda a questão da escravatura em “Uma História de Quilombolas”, de *Lendas e Romances*, onde «não consegue dissimular, no epílogo feliz para os dois namorados mestiços e na destruição dos quilombolas, o relativismo da tese antiescravagista» (Moisés, 1984a: 197).

enfatizar-se-ão a dimensão histórica dos seus textos, a possível interferência da literatura norte e afro-americana, e a mentalidade paternalista, que permitirá estabelecer linhas de conexão muito fortes com uma mentalidade racista e o «lusotropicalismo», num esforço de interpretação de *uma inteligência brasileira* que desenhava estratégias para preservar a sua influência e poder.

Além dos escritores e textos mencionados, incluir-se-á ainda no corpus textual Maria Firmina dos Reis e o seu romance, *Úrsula*, de 1859.

Maria Firmina, nascida em São Luís do Maranhão, em 1825, que também foi professora primária e colaboradora de vários jornais, teve o seu romance esquecido<sup>7</sup> durante mais de cem anos, por quase todos os historiadores da literatura brasileira: «mencionado por Sacramento Blake, só em 1962 foi descoberto por Horácio de Almeida num sebo do Rio de Janeiro» (Muzart, 2000: 266).

Caso contrário, apresentando uma visão diversa da escravidão, dissonante relativamente à representação literária do negro na narrativa brasileira do século XIX, *Úrsula*, publicado dez anos antes de *As Vítimas Algozes* e dezasseis antes de *A Escrava Isaura*, teria certamente um papel mais relevante na literatura e poderia ter influenciado decisivamente a escrita de outros escritores, no que diz respeito à problemática do abolicionismo e a forma como o negro é encarado.

Ultimamente, Charles Martin, Luiza Lobo, Eduardo Assis Duarte, Zahidé Muzart, têm publicado alguns trabalhos sobre a escritora, particularmente sobre *Úrsula*.

Charles Martin, no prefácio à 3.<sup>a</sup> edição do romance, enfatiza, desde logo, que se reconhece uma «genuína preocupação com a história, o elo com a África e a consciência com as próprias raízes» (Martin, <sup>3</sup>1988: 10), facto que não se verificava nos textos que, antes e depois do de Maria Firmina dos Reis, representavam os negros. Esse vínculo a África, juntamente com a caracterização do negro, fazem o crítico afirmar que o livro tem como intuito apresentar «uma nova visão do passado africano» (Martin, <sup>3</sup>1988: 10).

Sobre a maranhense, considera Zahidé Muzart que, além de tentar desconstruir uma história literária baseada numa perspetiva etnocêntrica e masculinizante, em *Úrsula* se

---

<sup>7</sup> Para o desconhecimento do livro de Maria Firmina dos Reis, contribuíram diversos fatores: em primeiro lugar, o facto de estar longe das grandes cidades brasileiras, nomeadamente o Rio de Janeiro; em segundo lugar, ser escrito sob o pseudónimo “uma maranhense”; em terceiro lugar, ter sido escrito por uma mulher, ainda para mais mulata; em último lugar, o facto de, corajosamente, denunciar o rigor da escravatura.

assiste pela primeira vez ao facto de os escravos terem direito a uma voz, que lhes permite rememorar o continente africano como terra de liberdade (cf. Muzart, 2000: 266).

Eduardo Assis Duarte analisa o romance de Firmina no mesmo sentido. Segundo ele, *Úrsula* é «o primeiro romance da literatura afro-brasileira que tematiza o assunto do negro a partir de uma perspectiva interna e comprometida politicamente em recuperar e narrar a condição do ser negro em nosso país.» (Duarte, <sup>4</sup>2004: 280).

Corroborando a sua interpretação, este estudioso defende que a escravidão é apresentada «a partir do ponto de vista do outro» (Duarte, <sup>4</sup>2004, 266), o que configura o texto de 1859 como inovador numa época dominada por uma mentalidade patriarcal.

Nesta medida, procurar-se-á, primeiramente, demonstrar a forma diferente de apresentar o *outro*, o negro. Em segundo lugar, num texto onde os escravos são apresentados positivamente e onde se faz uma denúncia explícita dos rigores da escravatura, realçar-se-á a assunção da condição africana, redimensionando-se as noções de família e de liberdade aplicadas aos escravos.

A finalizar, num trabalho que percorre um longo período de tempo, entre a década de 50 do século XIX e o início da centúria seguinte — com uma estrutura que passa inicialmente pela análise das obras de Joaquim Manuel de Macedo, de Bernardo Guimarães e de Maria Firmina dos Reis, e só depois com a atenção centrada em Aluísio Azevedo e em Machado de Assis —, pretender-se-á evidenciar que não há um padrão uniforme quando se representa na literatura o escravo ou o homem de cor e se problematiza a existência do sistema escravagista. Não há uma única forma de encarar a abolição, nem o negro. Como se demonstrará, ele não é apenas bom, digno, mau, ou mero trabalhador que executa ordens. Ele é também empreendedor, modelo de comparação, subversivo e pleno de humanidade.

[...] afinal, a obra literária permanece e varia [...], é histórica e transhistórica. [...] O que queremos significar quando dizemos que as obras permanecem ou que regressam, é não apenas que a literatura é um meio de transporte no tempo ou um operador de temporalização e de historização, mas que somos nós que assim a usamos, somos nós que as vamos buscar e as trazemos através dos tempos (Gusmão, 2001: 207-8).

## **2. A LITERATURA NO BRASIL IMPÉRIO: UM RECORTE?**

### **2.1. A Criação da Nacionalidade**

Num século caracterizado por grandes transformações políticas, sociais e culturais, o Brasil de oitocentos procurou denodadamente a sua afirmação enquanto nação independente face a Portugal.

Imbuídos de um espírito romântico e modelar, baseado nos conceitos da liberdade e do nacionalismo, os escritores brasileiros, assumiram conscientemente o objetivo de participar na construção e organização dum novel Brasil.

De Gonçalves de Magalhães, Gonçalves Dias, Álvares de Azevedo, primeiro, seguidos, depois, por Joaquim Manuel de Macedo, José de Alencar, Castro Alves, Manuel António de Almeida e Bernardo Guimarães, até Machado de Assis, entre outros, encetou-se essa tarefa, conciliando a tentativa de autonomia literária com a própria conceção e definição da nacionalidade.

Numa primeira fase, textos românticos e textos publicados na imprensa, fossem simples artigos de opinião ou crónicas mais audazes, contribuiriam decisivamente quer para a formação da mentalidade dos brasileiros, quer para a organização e estruturação de um país que despontava após trezentos anos como colónia portuguesa.

Nesta medida, poder-se-á dizer que, para lá da importância que foi difundir a língua portuguesa, as obras destes escritores possibilitaram aos brasileiros uma identificação com os diversos problemas, as dificuldades e os anseios do seu tempo, visto que, ao retratarem a sociedade, davam a conhecer um país muito diverso.

De acordo com Luiz Roncari, a literatura romântica, mostrando o país na diversidade multicultural, assume-se como agente da mudança de uma sociedade em transformação:

Cabia agora à literatura criar uma nova imagem do mundo social, que tanto refletisse essas mudanças como incorporasse também as novas teorias e os novos conhecimentos produzidos sobre ele. Isso colocava para a literatura algumas novas exigências que não eram fáceis de resolver. Primeiro, ao mesmo tempo que se impunha a ela a observação do aqui-e-agora, ou seja do mundo próximo, rotineiro e contemporâneo do autor — a sociedade de sua época e lugar era o «mundo estranho» a ser representado —, pedia-se também a ela a superação das aparências sensíveis imediatas e a apreensão das essências imanentes (as «leis sociais» ou «estruturas profundas», como lhes chamarão mais tarde os sociólogos e historiadores). Segundo, que realizasse essas exigências de conhecimento — que tornavam os escritores em grandes construtores de espelhos de uma sociedade ávida de conhecer sua nova face — e, ao mesmo tempo, que se adequasse às novas demandas da produção e circulação de mercadorias: produto das artes e da literatura deveria também transformar-se em mercadoria agradável e vendável ao grande público. (Roncari, 1995: 478)

Seguindo esta noção de que literatura e história caminham lado a lado, é essencial ter em consideração que não se pode estudar uma obra literária sem ter em conta uma análise histórica perspicaz e rigorosa, nem tão pouco dissociar-se da multiplicidade de fatores que a envolve, sejam de natureza social, política e económica, sejam de amplitude cultural, filosófica e até religiosa<sup>8</sup>.

Nesta perspetiva e seguindo também os contributos de António Sousa Ribeiro, Maria Irene Ramalho<sup>9</sup>, e de Charles Bernheimer<sup>10</sup>, que apontam no sentido de uma aproximação teórica entre literatura e cultura, o que está na base dos Estudos Culturais e Pós-coloniais<sup>11</sup>, torna-se nuclear observar a literatura não como um sistema redutor, mas como um sistema

---

<sup>8</sup> Nicolau Sevcenko, em *Literatura Como Missão* é claro: «Fora de qualquer dúvida: a literatura é antes de mais nada um produto artístico, destinado a agradar e a comover; mas como se pode imaginar uma árvore sem raízes, ou como pode a qualidade dos seus frutos não depender das características do solo, da natureza do clima e das condições ambientais?» (Sevcenko, 2003: 29).

<sup>9</sup> «A importância para os estudos literários do emergir dos estudos culturais dificilmente pode ser sobrestimada. Ele representou, com efeito, um desafio que produziu mais do que benéficos efeitos desestabilizadores: contribuiu para forçar até às últimas consequências a crítica a um conceito ontológico de literatura; fez vacilar em definitivo uma visão estreita de cânone, ao defender, nomeadamente, a inclusão no campo de análise de todo o conjunto das práticas culturais associadas à «cultura de massas» e ao pôr em causa a «ansiedade de contaminação» herdada do modernismo; obrigou a pôr na ordem do dia a urgência de uma ampla abertura transdisciplinar; demonstrou os limites do paradigma filológico-hermenêutico.» (Ribeiro, 2001: 71).

<sup>10</sup> «Os fenómenos literários já não são o exclusivo da nossa disciplina. Pelo contrário, os textos literários são agora abordados como uma prática discursiva entre muitas outras num campo complexo, movente e muitas vezes contraditório da produção cultural» (Bernheimer, 2001: 17).

<sup>11</sup> «No mundo contemporâneo, a notória multiplicidade, a heterogeneidade e a diferenciação das práticas culturais parecem indiciar uma alegada perda da centralidade cultural da literatura, mas por outro lado podemos reconhecer não só a multiplicação das relações de interação entre a literatura com essas outras práticas, mas também a potenciação do carácter pluridisciplinar e, mesmo, transdisciplinar que marcam especificamente o campo da Literatura Comparada.» (Buescu, 2001: 9).

aberto, dinâmico, em suma, como polissistema, sujeito a interações sistêmicas (história, sociologia, antropologia, política...).

Pelo que se expôs, deve aduzir-se a ideia de que a literatura, ao reproduzir a vida social e ao transformá-la, tem tido, ao longo do tempo, um papel importante quer na afirmação da nacionalidade, quer na luta por determinadas ideias e valores da Humanidade.

Sendo a literatura uma parte-agente do processo histórico, pode-se considerar que, na sua essência, ela veicula por si mesma as formas pelas quais os escritores se apropriam do mundo e, necessariamente, a forma como o concebem ideologicamente.

Se ao que foi explanado acrescentarmos o que Anne-Marie Thiesse, em *A Criação das Identidades Nacionais*, apologiza sobre as origens de uma nação, fica-se com uma ideia ainda mais clara sobre o papel que um escritor pode ter na afirmação da sua nacionalidade e na modelação cultural, social, política e ideológica da sociedade brasileira de oitocentos. Para Thiesse, as origens de uma nação «não se perdem na noite dos tempos, nos períodos obscuros e heróicos descritos nos primeiros capítulos das histórias nacionais», nem tão pouco «a lenta constituição de territórios ao sabor de conquistas e de alianças [...]: isso aplica-se apenas à história tumultuosa de principados e reinos». Uma nação, segundo Thiesse, apenas surge no «momento em que um punhado de indivíduos declara a sua existência e pretende prová-lo.» (Thiesse, 2000: 15-16).

O escritor, num momento em que a estrutura social brasileira se transforma, passando pouco a pouco de uma sociedade essencialmente agrária, escravagista e aristocrática, para uma sociedade marcadamente urbana e burguesa, avulta como alguém que, num ato consciente e individual, não se limita a refletir uma nova ordem, mas também a modelá-la, transmitindo a forma como a concebe, as suas vivências, e as suas experiências (cf. Cândido, 1964: 242).

Joaquim Manuel de Macedo, Bernardo Guimarães, Aluísio Azevedo, Machado de Assis, são exemplos do que se afirma.

Macedo, nos seus textos, tinha consciência do público a quem se dirigia, como se pode verificar em vários prefácios, advertências e conselhos, deixando clarividente a intencionalidade e a pretensão de querer mudar o que o rodeia ou somente dar a conhecer a sua conceção da sociedade<sup>12</sup>.

---

<sup>12</sup> Segundo Elisabeth Marinheiro, outro «nível da paratextualidade manifesta-se palidamente nas advertências e comentários oficiosos. As advertências encontram-se imbricadas nos próprios sumários que (frequentes na narrativa já o dissemos) vincam a preocupação do autor com os seus leitores: “...peço-lhe perdão por me

Portanto, sejam as considerações de teor moralizador em torno do amor, da ostentação, da perfídia, sejam as orientações de carácter ético-político associadas à dignidade e à honestidade na defesa da causa pública (cf., em especial, neste último caso, as *Memórias do Sobrinho de Meu Tio*), elas confirmam uma intencionalidade comunicativa, intrínseca a Macedo e a outros, que encaravam a produção literária como um veículo privilegiado para apresentar as suas ideias e, dessa forma, alçar-se a configurar novas mentalidades<sup>13</sup>.

Pelo que ficou exposto, torna-se forçoso referir que as obras literárias se assumem, em momentos muito precisos da história de uma nação, como veículos privilegiados para a *construção* e representação do seu *modus vivendi* coletivo, e, num movimento dialético de tensões permanentes, que o texto literário é igualmente primacial na *desconstrução* de determinados pressupostos e ideias, propondo e defendendo outros que se tornarão nucleares numa *reconstrução* futura da sua história.

## **2.2. A Função da Escrita Literária**

Num século em que o entusiasmo pela vida nacional da jovem nação era uma realidade, os escritores românticos brasileiros, em primeiro lugar, «tiveram nítida consciência do seu papel» na definição da nacionalidade brasileira e «tentaram explorar os elementos constitutivos do nacionalismo» (Leite, <sup>5</sup>1992: 167).

Para Afrânio Coutinho, cabia ao escritor a responsabilidade na «reforma social e política, na condução da vida da comunidade, uma função educadora, moralizante, progressiva, a exercer junto aos contemporâneos» (Coutinho, 1969a: 30).

Recordando Anne-Marie Thiesse, já referida, a «nação nasce de um postulado e de uma invenção» que «só se mantém viva com a adesão colectiva a essa ficção» (Thiesse, 2000: 18). Ora, esse «sentimento nacional» que precisa de ser interiorizado é também

---

haver tornado incómodo, pois fui, sem dúvida, tão minucioso em minha narração que eu mesmo tanto me fatiguei ...» (Marinheiro, 1999: 60).

<sup>13</sup> Os *signos paratextuais*, conforme os designa Elisabeth Marinheiro na *História da Literatura Brasileira*, organizada por Sílvio Castro, quer sejam os comentários oficiais e oficiosos, ou as advertências e os conselhos, proporcionam, por um lado, associações de sentido que salientam a dimensão ideológica do texto, conferindo-lhe uma ampla subjectividade na explanação das suas ideias, e, por outro lado, uma relação privilegiada, assente na cumplicidade, na contiguidade e até na intimidade entre autor e público-leitor (cf. Marinheiro, 1999: 105).



veiculado pelos escritores, configurando-se como mensageiros e formadores de consciências.

Como afirma Heloisa Toller Gomes (1981: 32), os textos literários devem ser entendidos, por um lado, num sentido revelador da própria história brasileira, trazendo «à tona aspectos latentes do social, que não se manifestam nos discursos especialmente destinados a descrevê-lo. O literário pode expor as forças em conflito na estrutura social, penetrando a história que o penetra». Por outro lado, crendo que uma obra é sempre parcelar e lacunar no que transmite, o escritor aparece como aquele que, pertencendo a um determinado estamento social que o influencia e o condiciona, manifesta uma leitura ideológica sobre os problemas da sua sociedade (cf. Gomes, 1981: 32).

De acordo com estas linhas estabelecidas, o escritor, num primeiro momento o romântico, mas depois também o realista e o naturalista, num alargamento consentâneo com o que se passou no século XIX brasileiro, tem consciência de que o seu discurso literário, não sendo apenas um divertimento, «concretiza, resume, sintetiza, organiza», pois «os dados fornecidos pelo discurso histórico e social», mesmo manipulados ficcionalmente, permanecem «irreduzíveis à história e à sociedade (Gomes, 1981: 33).

Pelo que foi afirmado, atendo-nos aos escritores alvo de análise neste trabalho e às suas ligações à imprensa, quer Joaquim de Manuel de Macedo, Bernardo Guimarães, e Maria Firmina dos Reis, primeiro, quer Aluísio Azevedo e Machado de Assis, depois, fazem parte daqueles que *intermediaram* a vida brasileira, construíram e modelaram uma determinada mentalidade, em que o cativo e o homem de cor ocupavam ainda um lugar secundário, marcado por uma quase invisibilidade e incontestável inferioridade.

Ao fazer-se uma resenha histórica da presença do negro no Brasil, conclui-se que, inicialmente, após o século XVI, quer o indígena brasileiro quer o escravo africano foram paulatinamente convertidos a uma cultura de matriz ocidental que não era a sua e, nessa sequência, foram sofrendo o que se pode designar por uma desculturação acentuada<sup>14</sup> (cf. Gomes, 1981: 12).

---

<sup>14</sup> Numa conceção muito próxima à de Robert Blauner (1970), quando explica a *desculturação forçada* infligida aos escravos afro-americanos pelos senhores das grandes *plantations* nos Estados Unidos da América, no Brasil, ocidentalizando-se os cativos, ora através de um processo secular e jesuítico de cristianização, ora através da obrigatoriedade de tarefas laborais impiedosas, assistiu-se a uma assimilação de raiz europeizante e, ao mesmo tempo, de um recalçamento dos costumes culturais e dos valores que permitiam a identificação e a individualidade desses povos despojados.

Posteriormente, pode-se dizer que os escravos são encarados na sociedade brasileira generalizadamente — nos marcos temporais a que este trabalho se refere, do final da década de 1850 ao início do século XX — como simples elementos decorativos, como meros figurantes, e, quase sempre, vistos pela ótica de mentalidade burguesa e materialista, cada vez mais emergente, como uma vulgar mercadoria de elevado valor comercial.

Sendo a colonização portuguesa no Brasil narcísica, como considera Heloísa Toller Gomes, o escravo, o *outro*, «é assimilado à imagem especular do conquistador, confundido-se com ela» e, nesse entendimento, perde «a sua verdadeira alteridade», as suas marcas culturais e individualizantes mais intrínsecas, alcançando «uma alteridade fictícia (*imagem especular do europeu*)» que o configura como o *outro europeu* (Gomes, 1981: 13). A partir dessa estratégia precisa e rigorosa na forma como lidar com o escravo, o negro desterrado e despojado da sua cultura metamorfoseia-se num esboço europeu, ocidental:

Tal processo de uniformização do globo, de ocidentalização do recém-descoberto, passou a dirigir os desígnios das organizações sócio-políticas e económicas do Novo Mundo, instituindo a classe dominante como detentora do discurso cultural, discurso europeizante [...]. A cultura oficial assimila, não há dúvida, mas ao assimilar, recalca, hierarquicamente, os valores autóctones ou negros que com ela entram em embate. (Gomes, 1981: 14)

O escravo, o homem de cor, em pleno século XIX, aparecem assim representados na literatura, por um lado, como seres-objetos na maior parte dos casos caracterizados pela submissão a um senhor bom e generoso, privados da sua individualidade, e, por outro lado, como indigentes e infantis, incapazes de se revoltar e enfrentar uma sociedade que, embora pressionada internacionalmente, mormente pelos ingleses, para reformar o seu sistema esclavagista, se encontrava demasiado dependente do trabalho servil nas culturas do algodão e do açúcar, primeiro, e na do café depois.

Não constitui surpresa, portanto, que, ao procurar-se a presença escrava nas obras literárias brasileiras, se constatem somente referências circunstanciais de alguém desprovido de capacidade de raciocínio que cumpre determinadas tarefas. Considerados seres inferiores, os cativos não são, na globalidade dos textos, personagens principais nem secundárias, mas meros figurantes que permitem compor o espaço social brasileiro.

Por outro lado, se se pensar o ambiente doméstico numa versão quase sempre amenizada e doce que predomina nos textos literários e não o ambiente rigoroso e

impiedoso da senzala, raro entre os textos da literatura brasileira, o escravo que aparece desenhado é o vulgar criado, o moço de recados, a mucama, os moleques que brincam com os *nonôs* e as *sinhazinhas*, desempenhando um papel específico e tão secundarizante que quase inexistente.

Compreende-se, desta forma, que após um processo ininterrupto que levou ao esvaziamento e simultâneo recalçamento cultural assomem diversos processos literários de construção simbólica das personagens que representam os escravos, com o fito claro de manter uma estrutura dirigente, em que o senhor branco tem um domínio incontestável e opressivo sobre os cativos.

Assim, seja na senzala ou na cidade, os escravos são elaborados, não raras vezes, como modelos estereotipados não apenas da indigência, da infantilidade, da animalidade, mas também da insensibilidade, da desonestidade, da malvadez e da falta de escrúpulos. A questão da legitimidade, na manutenção da escravatura, da imoralidade, ou das punições desumanas perpetradas pelos brancos não se coloca, até meados do século XIX. A sua existência como sistema de produção económica e organização social não estava em causa. Por outro lado, aceita-se naturalmente a conceção de uma raça branca superior, dominante, sobre uma outra, inferior e subalternizada.

Todavia, com a pressão externa, sobretudo britânica, para abolir o tráfico de escravos<sup>15</sup> primeiro, e para iniciar um processo conducente à emancipação e libertação dos escravos, depois, os temas relacionados com a abolição da escravatura e as relações entre senhores e cativos começam a ser problematizados de forma mais visível em diversas narrativas, em particular, a partir do final da década de sessenta, recrudescendo o seu número à medida que se foram promulgando outras leis emancipadoras: *Ventre Livre* (1871), *Sexagenários* (1885) e *Áurea* (1888).

É neste panorama que surgem sucessivamente narrativas que abordam a escravidão e a abolição, mesmo que de forma muito heterogénea<sup>16</sup>: *Úrsula* (1859), de Maria Firmina dos Reis; *As Vítimas Algozes* (1869), de Joaquim Manuel de Macedo; *A Escrava Isaura* (1875) e *Rosaura, a Enjeitada* (1883), de Bernardo Guimarães; *O Mulato* e *O Cortiço*, de Aluísio

---

<sup>15</sup> A abolição do tráfico negreiro foi decretada em 1850, com a Lei Eusébio Queirós.

<sup>16</sup> Outras narrativas, embora retratem o negro, não problematizam a escravidão nem tão pouco a abolição. É o que acontece com *Maria ou a Menina Roubada* (1852-3), de Teixeira e Sousa; *Cenas do Interior* (1865), de Luís José Pereira Silva; *O Coronel Sangrado* (1877), de Inglês de Sousa; *Mota Coqueiro* ou a Pena de Morte (1877), de José do Patrocínio; e *O Cromo* (1888), de Horácio de Carvalho; *O Bom Crioulo* (1895), de Adolfo Caminha; *A Mulata* (1896), de Carlos Malheiro Dias.

Azevedo; *Helena* (1876), *Iaiá Garcia* (1878), *As Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881), *Quincas Borba* (1891), *Dom Casmurro* (1899), *Memorial de Aires* (1908); “Virginus” (1864), “Mariana” (1871), “O Espelho” (1882), “O Caso da Vara” (1899), “Pai Contra Mãe” (1906); diversas crônicas, de Machado de Assis.

### **2.3. De Macedo a Guimarães: um Mundo Patriarcal**

Joaquim Manuel de Macedo e Bernardo Guimarães concorrem, como se verificará, para a solidificação de uma sociedade patriarcal que submete o homem de cor, o escravo, ao seu domínio absoluto, embora defendam estrategicamente a emancipação da *raça maldita*.

Analisando *As Vítimas Algozes* e *A Escrava Isaura*, o que se destaca imediatamente é a formulação de *quadros-padrão* que reproduzem uma sociedade que se mantinha, na essência, escravagista, e apontam, em simultâneo, soluções para essa realidade<sup>17</sup>.

Ver-se-á que, quer nas novelas de 1869, de Macedo, quer no texto de 1875, de Guimarães, existe um «transbordamento de um limite», ou, numa dimensão bakhtiniana, um *mosaico* temático, um campo de ideias comuns que os relaciona entre si e com a própria sociedade.

Mais em *As Vítimas Algozes* do que em *A Escrava Isaura*, observa-se a construção de uma versão patriarcal da sociedade brasileira, isto é, à elaboração de um esquisso literário, onde o senhor, como figura paternalista, desempenha um papel central na conservação e na consolidação de uma estrutura social de matriz escravagista.

No entanto, naquele momento da história do Brasil, para apresentar um senhor rigoroso e, ao mesmo tempo, generoso, era necessário esboçar uma realidade menos horrenda que a do cativo, onde os cativos não sofressem os castigos e as punições violentas típicas da senzala. É por essa razão que, como afirma Flora Süssekind, ao tratar a

---

<sup>17</sup> Entendendo o texto literário numa dimensão ampla e relacional com outros sistemas e com uma dimensão ao mesmo tempo sintagmática e paradigmática (cf. Gomes, 1981: 24), deve considerar-se que existe e permanece entre quaisquer textos uma margem comum, um ponto de encontro temático que, mais do que uma fronteira precisa, é o «transbordamento de um limite» (Gomes, 1981: 24). Assim, entre dois textos coexistem, necessariamente, aspetos temáticos com uma abordagem idêntica num mesmo momento ou não por diferentes escritores, um «tecido de diferenças de força que une textos de um mesmo autor, textos de autores diferentes entre os quais exista alguma ligação; que une inclusive os valores da sociedade à qual o[s] autor[es] pertença[m], e que se manifestam também através de práticas discursivas.» (Gomes, 1981: 25).

produção teatral brasileira entre as décadas de sessenta e de setenta, é dentro da casa-grande e não na senzala, no caso rural, ou dentro de casa, no caso urbano, que se representa o dia-a-dia da escravatura, que não correspondia, à verdade, pois, assim, omitia-se a parte mais violenta da escravidão — o castigo físico (cf. Sússekind, 1982: 55).

Com o mesmo entendimento, Jacob Gorender realça, em *O Escravismo Colonial*, que «foi com base na escravidão doméstica — assim mesmo focalizada de maneira unilateral — que se compôs a visão do patriarcalismo brasileiro» (Gorender, 1980: 466).

Assim, com a escravatura num cenário mais suave, circunscrito à *domus* do branco, compôs-se uma imagem literária menos violenta de um sistema que, em face dos interesses económicos dos fazendeiros e, em grande parte, dos do Brasil, persistia na manutenção da escravidão.

Na verdade, Macedo e Guimarães, *ao colocarem* os escravos na casa-grande, apresentando-os como pajens, criados, mucamas, amas-de-leite, mostram uma escravidão mais doce, que se compaginava com os interesses e o gosto de um público-leitor burguês, evitando simultaneamente uma imagem do senhor agressivo e violento.

É nesta perspetiva que se enquadram as palavras edulcoradas de Gilberto Freyre, quando, já no século XX, expõe que o Brasil patriarcal concebeu uma sociedade escravocrata mais complacente, mais humana que a britânica ou espanhola:

A casa-grande fazia subir da senzala para o serviço mais íntimo e delicado dos senhores uma série de indivíduos — amas de criar, mucamas, irmãos de criação dos meninos brancos. Indivíduos cujo lugar na família ficava sendo não o de escravos mas o de pessoas da casa. Espécie de parentes pobres nas famílias europeias. À mesa patriarcal das casas-grandes sentavam-se como se fossem da família numerosos mulatinhos. Crias. Malungos. Moleques de estimação. Alguns saíam de carro com os senhores, acompanhando-os aos passeios como se fossem filhos. (Freyre, 2002: 323)

Por outro lado, reiterando a noção de que o paternalismo era uma doutrina que tinha como objetivo nacional a conceção de uma estrutura ética moralizante demonstrativa de quadro de boas relações entre senhores e escravos, aparecem sobretudo pajens e mucamas que caracterizam os seus amos como o paradigma da afabilidade e da generosidade e outros. O caso de Lucinda, em *Rosaura, a Enjeitada*, de Bernardo Guimarães,

---

comprazendo-se com a felicidade da sua senhora, é um bom exemplo (cf. Guimarães, 1944: 304).

Neste quadro de relações amistosas entre senhores e cativos que sustentará o Lusotropicalismo freyriano, constata-se que o negro e o mestiço, mesmo surgindo mais vezes em obras literárias, apenas desempenham papéis muito secundarizantes, ou, então, papéis em que são os representantes da malícia, da negatividade e a causa de todos os males na sociedade, de que é exemplo *As Vítimas Algozes*, com o malévolo negro e feiticeiro Pai Raiol, o indigente e ingrato crioulo Simeão, a corruptora mucama Lucinda.

Assim, sem voz própria, pois é o branco que lhe produz o discurso, sem capacidade para escolher o seu destino, já que é o senhor que o orienta, surgindo apenas como objeto, o escravo surge na literatura, seja na narrativa, seja na dramaturgia, como um elemento doméstico e domesticado, sem individualidade e sem capacidade de raciocínio, para melhor conceber uma imagem abominável dos cativos ou um quadro «terno» da escravatura (cf. Sússekind, 1982: 54).

### **2.3.1. Macedo e as virtudes senhoriais em *As Vítimas Algozes***

Sem comentar pormenorizadamente o proeminente papel desempenhado por Joaquim Manuel de Macedo na sociedade brasileira, não apenas como escritor, mas também como professor e político, é de salientar que, nas *Lições*, mais do que uma história do Brasil, incutiu em seus alunos a «própria visão da história pátria» (Martins, <sup>3</sup>1996: 132).

Essas palavras de Wilson Martins reiteram a noção de que o escritor tem consciência do papel interventivo que deve ocupar, como se vê em apreciações como esta:

[...] é dever de cada um concorrer a seu modo, e nas suas condições para o desenlace menos violento desse nó terrível, e servir a causa mais melindrosa e arriscada, porém indeclinável, que atualmente se oferece ao labor e à dedicação do civilismo, pagaremos o nosso tributo nas proporções da nossa pobreza, escrevendo ligeiros romances.

Trabalhar no sentido de tornar bem manifesta e clara a torpeza da escravidão, sua influência malvada, suas deformidades morais e congênicas, seus instintos ruins, seu horror, seus perigos, sua ação infernal, é também contribuir para condená-la e para fazer mais suave e simpática a idéia da emancipação que a aniquila. (AVA, <sup>3</sup>1991: 4)

À semelhança de Thomas Jefferson<sup>18</sup>, numa situação análoga, nos Estados Unidos da América, ou de José de Alencar, em *O Demônio Familiar*<sup>19</sup>, o autor de *A Carteira de Meu Tio*, sabendo que a sua escrita pode construir sentidos, expõe que a existência da escravatura é perversa e degrada o ser humano. Neste sentido, como Alencar que concede a Pedro alguma relevância no texto dramático referido, não para exemplificar a violência infligida aos escravos, mas para demonstrar que a escravidão influencia negativamente os senhores, Joaquim Manuel de Macedo adota a mesma estratégia.

Sabendo que a escravatura era um assunto que preocupava cada vez mais a opinião pública e «enlameava» a sua época, Macedo, todavia, não escreveu *As Vítimas Algozes* com o desiderato de defender a abolição por causa do sofrimento causado ao escravo<sup>20</sup>. Fê-lo, como se demonstrará, para salvaguardar a segurança dos escravocratas perante a ameaça escrava. Marcado por uma mentalidade patriarcal, Macedo realça as virtudes dos senhores de escravos que, altruístas, são o exemplo da generosidade com aqueles que, pelas costas, planeiam a sua desgraça, a sua perdição.

Entre essas virtualidades encontram-se a generosidade, o amor pela família.

Em “Simeão, o Crioulo”, os senhores Domingos Caetano e Angélica<sup>21</sup> e a sua filha Florinda são apresentados como uma família exemplar e unida, repleta de nobres qualidades, como a generosidade e a humanidade, e capazes de atos compassivos, ao acolher em sua casa o crioulo Simeão, a quem acabaram por amar:

Havia em seus modos a expansão que só parece própria do homem livre: ele não tinha nem as mãos calejadas, nem os pés esparramados do negro trabalhador de enxada: era um escravo de cabelos penteados, vestido com asseio e certa faceirice, calçado, falando com os vícios de linguagem triviais no campo, mas sem a bruteza comum na gente da sua condição; até certo ponto, pois, aceito, apadrinhado, protegido e acariciado pela família, livre, pelo amor dos senhores. (AVA, 31991: 15)

---

<sup>18</sup> Segundo Thomas Jefferson, «Não há dúvida que a existência da escravatura exerce uma influência perniciosa nos costumes do nosso povo.» (Jefferson, 1976: 214).

<sup>19</sup> O «primeiro drama social real a incluir um personagem negro é *O Demônio Familiar*, de José de Alencar [...]. Sua oposição à escravidão, tal como se demonstra no seu drama, não se baseava nos males que afligem os negros, mas se fundamentava na influência perniciosa da instituição sobre as famílias dos donos de escravos» (Rabassa, 1965: 90).

<sup>20</sup> Inocêncio Francisco da Silva afirmava que Macedo era um ser extraordinário, «abolicionista, antes mesmo de se ter manifestado este movimento emancipador.» (Silva, 1884: 110-1).

<sup>21</sup> O próprio nome é simbolicamente significativo, no que diz respeito às suas qualidades.

Mais tarde, na mesma novela, onde se tenta desculpabilizar o sistema escravocrata, Domingos Caetano surge caracterizado como uma figura tutelar, protegendo a sua família. Numa leitura mais ampla, ele pode ser encarado como a metáfora da *família brasileira*, da *nação brasileira* que importava moldar nessas primeiras décadas após a independência:

E o Nosso Pai foi recebido na casa sem coro de lágrimas, e com religiosos cantos de adoração católica.

Contrito e feliz na alma, Domingos Caetano voltou depois e ainda santamente o coração para a terra.

Paralítico, e embora certo de morte próxima, um esposo e pai, o chefe de família é ainda e sempre enquanto vivo a providência vidente que vela pelos seus: há nele o amor que só a morte apaga, e que durante os restos da mesquinha vida, todo se entrega aos cuidados que ainda são de si, sendo da família, e sendo d'além-túmulo.

Porque os pais não morrem de todo enquanto vivem os filhos, nos quais se revivem pelo amor (AVA, <sup>3</sup>1991: 32).

Salientando-se o seu carácter nobre e a preocupação com a família, mesmo diminuído fisicamente, Domingos Caetano procura uma espécie de sucessor, um marido para Florinda que congregue os predicados necessários para garantir a prossecução de uma estrutura assente na figura masculina, ou seja, de um sistema patriarcal (cf. AVA, <sup>3</sup>1991: 32).

Tal figura, encarnada por Hermano Sales, surge desenhada desde o início como um homem único, excecional, e com nobreza de carácter, como Domingos. Além do mais, Hermano Sales é delicado, gentil, honesto e laborioso (cf. AVA, <sup>3</sup>1991: 48).

Noutro momento exemplar de “Simeão, o Crioulo”, a atuação de Florinda perante o roubo de Simeão é paradigma das virtudes senhoriais. Evidenciando o seu carácter marcado pela ingratidão, Simeão rouba aos seus senhores «uma corrente de ouro que dous dias antes Domingos comprara a um vendedor de jóias» (AVA, <sup>3</sup>1991: 22). Florinda, embora tenha testemunhado o furto, não o denuncia imediatamente, antes pretende perdoá-lo: «Florinda era uma santa: compadeceu-se do crioulo e calou-se ...» (AVA, <sup>3</sup>1991: 22).

A conclusão imediata que se pode fazer é a de que os senhores, concebidos generalizadamente como personagens extraordinárias, são também capazes de perdoar, evocando-se, dessa maneira, toda uma mentalidade senhorial fundada numa tradição religiosa judaico-cristã que permitia distinguir senhores de escravos e a asseverar o seu domínio.



Aspetto não despreciando na configuração da mentalidade paternalista brasileira diz respeito ao facto de a noção de família ser entendida como exclusiva dos brancos, como afirma Louis Couty, em *A Escravidão no Brasil* (1881). Para ele, os escravos são dominados pela lascívia: «Em meio a diversas centenas de milhares de escravas, não encontraremos nenhuma que não considere uma honra ou um prazer o fato de merecer a preferência de seu senhor» (Couty, 1988: 95). O instante em que Domingos Caetano, antes da sua morte, prepara, como patriarca, o casamento de Florinda, paralelamente à negação da família ao negro, vocacionado só para a luxúria, enfatiza, simbolicamente, que, se a família é vista como a raiz de uma sociedade, o negro não pode ser nunca raiz do Brasil (cf. AVA, <sup>3</sup>1991: 48).

Se, na primeira novela de *As Vítimas Algozes*, se retratam os senhores como o modelo da generosidade e do amor pela família, essa mesma imagem percorre igualmente a novela seguinte de “Pai Raiol, o Feiticeiro”.

Antes de seduzido pela lasciva e sensual Esméria, a mulata que lhe provoca a degradação moral e a perdição da sua família, Paulo Borges é apresentado, tal como Domingos Caetano, de forma modelar e lisonjeira. Visto positivamente como um empreendedor de carácter grave, Paulo Borges não se restringe a tomar conta da sua propriedade e dos seus escravos. Diligente e ambicioso, ele alarga os seus domínios, comprando mais terras e produzindo mais. Excetuando a crítica à compra de mais escravos em vez de máquinas (cf. AVA, <sup>3</sup>1991: 80), o fazendeiro configura mais um exemplo de como um senhor deve atuar, tendo em vista o desenvolvimento do país, o que reitera a mentalidade patriarcal brasileira.

De maneira ainda mais significativa e paradigmática que a situação anterior para a constatação de uma mentalidade paternalista, surge o percurso e a postura de Teresa ao longo da trama. A mulher de Paulo Borges, «jovem, simples de costumes, honesta laboriosa» (AVA, <sup>3</sup>1991: 79), reúne uma série de princípios elevados como a humanidade, a boa vontade, a ingenuidade, ao escolher para o seio familiar a escrava Esméria (cf. AVA, <sup>3</sup>1991: 84-5).

Inserida numa tradição macediana visível desde *Mulheres Célebres*<sup>22</sup>, onde as mulheres são observadas como as «primeiras e principais reguladoras do futuro da pátria,

---

<sup>22</sup> Neste texto, onde a mulher «é pelo menos igual ao homem em capacidade intelectual para o magistério de instrução primária» (MC, 1878: 22), há uma total ausência de referências a mulheres negras. Nele, o que se configura é uma espécie de cartilha que explicita como deve ser a educação no Brasil, reforçando o apelo a

como mães de família» (MC, 1878: 6), Teresa é delineada no texto não somente como o modelo do amor pela família, mas também como o exemplo da resignação perante a infidelidade do marido.

De forma a diferenciar o seu caráter e comportamento do de Esméria, Teresa surge descrita como um misto de Barbara Uttmann que difundiu o «culto evangélico do amor do próximo» (MC, 1878: 29); de Clotilde, a Santa, que, com um espírito angélico, foi um exemplo de bondade; da Duquesa de Abrantes que se destacou pela coragem e dignidade na educação dada aos filhos; de Eponina, entendida como a imagem da esposa modelo, símbolo do amor e da dedicação conjugal; ou ainda de Griselda, considerada um ícone da ternura e da dedicação à família, da paciência e da resignação mártir (MC, 1878: 75); e de Mme de Sévigné, também ela um exemplo do amor maternal, da mãe dedicada e extremosa:

Só a heroicidade maternal, que excede a todas as heroicidades, podia explicar a paciência, a constância e a força angélica que animavam a vítima. Teresa não vivia mais para si, nem para as ilusões do mundo: por assim dizer suicidara-se, caindo na sepultura do gabinete escolhido: era somente o amor maternal, o seu amor d'alma túmulo que prendia sua sombra àquele retiro para velar incessante pelos filhos, que aliás nunca lhe foram disputados (AVA, <sup>3</sup>1991: 121).

Assim, como em *Mulheres Célebres*, onde se registam histórias exemplares sobre mulheres brasileiras, Macedo envida não apenas apelar às mulheres brasileiras do seu tempo para que ajam segundo as virtudes elogiadas em Teresa, mas, acima de tudo, realçar, pedagógica e preventivamente, que essa figura feminina representa os perigos a que uma senhora está sujeita, quando em contato próximo com os cativos, em situação doméstica. O tom melodramático utilizado pelo narrador, no momento em que Teresa agoniza, espelha bem a noção de que o senhor, em vez de ser o algoz que perpetra a escravidão, é antes a vítima que resulta do contato inoculador e fatal com o escravo:

— Morro envenenada por Esméria!... Eu te perdôo, se velares por teus filhos que ...  
Não pôde acabar.  
O envenenamento seguiu o seu curso, sua obra de destruição torturadora, sinistra, execrável...

---

uma educação baseada no conselho prático e na explicação, na moralidade: «tornar bem o mal, mudar o vício em virtude.» (MC, 1878: 11).

A pobre mártir subiu ao céu à luz da aurora. (AVA, <sup>3</sup>1991: 121-2)

“Lucinda, a Mucama”, a terceira novela de *As Vítimas Algozes*, percorre um caminho semelhante às anteriores na concepção de uma mundividência patriarcal, destacando-se fundamentalmente o comportamento de Leonídia e de Frederico.

Ao apresentar positivamente, logo no início, Florêncio da Silva como «afável e generoso» (AVA, <sup>3</sup>1991: 155), cedo se assiste à defesa do núcleo familiar, noção já mencionada anteriormente. Tal ideia reforça-se ao longo da ação a partir da atuação da mãe e do irmão de leite de Cândida, que tentam a todo o transe protegê-la das ameaças escrava e estrangeira.

Logo no início do texto, num ambiente edénico de chácara, fazendo-se a apologia patriarcal da vida agrícola «tranquila, feliz e moralizada» proporcionada por Florêncio da Silva e Plácido Rodrigues aos seus filhos, salienta-se o relacionamento fraterno entre Frederico e Liberato, o irmão de Cândida, o que reforça a harmonia, o caráter e a tranquilidade do viver branco, como se tal vivência fosse exclusiva dele (AVA, <sup>3</sup>1991: 193-4).

Ora é nesse clima de idealização que emergem os perigos escravo e externo, fazendo com que as qualidades excepcionais dos brancos nacionais se destaquem com maior acuidade.

Ao contrário de Souvanel, astuto e sedutor, que se fez «amar pela música», Frederico, com o seu caráter nobre e generoso, reto, prudente e perspicaz, percebeu, «grave e pensativo», que Cândida amava o suposto foragido à justiça francesa (AVA, <sup>3</sup>1991: 214-6). Embora triste, pois amava Cândida com um amor idealizado, contraposto ao interesseiro de Souvanel, o jovem mancebo não desistiu de proteger a moça daquele que suspeitava desde o início ser embusteiro e da influência nefasta da mucama Lucinda (cf. AVA, <sup>3</sup>1991: 217-20). Esse procedimento de Frederico, norteado pelo instinto protetor que procura zelar pela segurança e bem-estar da sua família, representa simbolicamente a luta desesperada pela manutenção de uma sociedade paternalista, ameaçada pelos estrangeiros e sobretudo pelos escravos.

Depois de uma série de peripécias e de alertar Cândida para o facto de aquele amor dedicado a Souvanel ser imprudente e indigno (cf. AVA, <sup>3</sup>1991: 226), o filho de Plácido Rodrigues, paladino da família brasileira, investiga Souvanel e descobre — além da

verdadeira identidade e dos motivos que o levaram a fugir de França — que ele apenas objetiva arranjar uma forma fácil e interesseira de subsistência (cf. AVA, <sup>3</sup>1991: 274).

Elogiado por Cândida — «és bom como Deus, Frederico» (AVA, <sup>3</sup>1991: 237) —, o rapaz, mais do que o amor à moça, age movido pelo afeto à família, à sua mãe de leite, Leonídia. Não é, portanto, somente o amor a Cândida que o faz agir, mas um sentimento mais lato e ao mesmo tempo mais digno, o amor ao núcleo fundamental da sociedade brasileira cantado por Macedo — a família. Tal facto pode constatar-se a partir do momento em que Leonídia, atenta e maternal, conversa com Frederico e lhe pede que proteja Cândida, o que ele, com um dramatismo exagerado, tratando-a por «minha mãe querida e santa», acede, mostrando a sua generosidade e sensibilidade, características fundamentais no desenho de um senhor paternalista (AVA, <sup>3</sup>1991: 237-8).

Mais tarde, outra circunstância que reitera a necessidade de salvaguardar a família aparece quando Leonídia, após saber a verdadeira intenção de Souvanel, conversa com a filha, aconselhando-a a mostrar-se eternamente agradecida a Frederico e a casar com ele. Percebendo a debilidade de Leonídia (estava tuberculosa), o mancebo hesita, porém anui, com a condição de Cândida querer casar-se espontaneamente com ele.

Assim, com Leonídia encarnando a família, Cândida, a vítima, e Frederico, o protetor, o «anjo da família» (AVA, <sup>3</sup>1991: 289), está representada alegoricamente a sociedade brasileira sujeita a uma dupla ameaça: a escrava, predominante na obra, e a estrangeira, que só consegue os seus intentos com o auxílio maléfico da mucama Lucinda e do «pajem fiel» de Florêncio da Silva.

### **2.3.2. Macedo e a manutenção do *status quo***

A partir dos exemplos expostos e dos apelos ao leitor-senhor-de-escravos, pode concluir-se que o fito de Macedo passa pela defesa da emancipação dos escravos, sob o risco de se degenerarem os costumes e a moral, se tal liberdade se não concretizar. Dito de outra forma, a emancipação gradual dos cativos é indispensável, devido à estabilidade e a segurança dos senhores e a moralidade brasileiras se encontrarem ameaçadas.

O elogio à generosidade senhorial, ao seu labor, os encómios ao papel protetor do homem, pai ou marido, e também do *seio vigilante* da mãe, no Brasil de oitocentos (cf.

AVA, <sup>3</sup>1991: 32), a apreensão pela unidade familiar, constituem exemplos dessa preocupação de Macedo.

Da mesma maneira, o narrador-senhorial macediano tece as linhas de uma moralidade burguesa, patriarcal e conservadora da sociedade brasileira<sup>23</sup>, visível nos conselhos ambivalentes sobre a educação dada aos escravos, que têm por objetivo não só criticar a ausência de sua preparação para a vida<sup>24</sup>, mas também enfatizar que o cativo pode constituir um perigo: «se fizésseis instruir vossos escravos na religião de seus direitos de homens, teríeis educado e preparado a resistência inteligente dos oprimidos» (AVA, <sup>3</sup>1991: 111).

Inserido num contexto social e político fortemente influenciado por uma mentalidade patriarcal que continuava a acreditar na superioridade dos brancos sobre os negros, o escritor de Itaboraí, apesar de não ser fazendeiro proprietário de escravos, mas fazendo parte de um *status quo* instituído e cômico do público-leitor a que se dirigia, sabia que não podia radicalizar o tratamento da questão abolicionista.

Seguindo a linha deste raciocínio, nessa «correspondência entre as expectativas dos leitores e as respostas que lhes deram os ficcionistas» que «explica sempre a polaridade realismo-idealismo que acompanha o romance da época» (Bosi, 1994: 129), a noção que Macedo parece querer transmitir é a de que, naquele momento, era preciso avançar de maneira cuidadosa, encarar a emancipação dos escravos de forma moderada e progressivamente faseada, que tanto pode querer significar e revelar uma cautela, muitas vezes mesclada com o receio, como uma falta de coragem para ir mais além e enfrentar as mais que certas antipatias dos senhores de escravos.

Relembrando que os escritores se configuram como construtores da história e formadores da identidade nacional, o que parece relevante questionar-se é se havia nessa concepção patriarcal evidente em Macedo um lugar para o homem de cor, ao apologizar-se a sua emancipação. Perante os dados apresentados, pode afirmar-se, sem grandes incertezas, que para o autor de *As Vítimas Algozes*, no final da década de sessenta, não parecia ainda haver lugar para os negros nem para os crioulos ou mestiços.

---

<sup>23</sup> Diz Massaud Moisés: «Moralismo burguês, idealista, moralismo de classe, maniqueísta: Macedo vê o mundo habitado por duas espécies de gente, a que representa o Bem, e a que representa o Mal» (Moisés, 1984a: 86).

<sup>24</sup> A este propósito, recordem-se os comentários subjetivos do narrador sobre a educação descuidada de Simeão que o levou à indignação.

Na verdade, os textos de Macedo em análise não mostram a intenção de destruir o mundo a que pertence e que representa. Pelo contrário, o escritor não se distancia suficientemente de uma atitude referencial, preferindo plasmar uma sociedade com a qual se identifica em grande parte.

Neste encadeamento e a finalizar este ponto, refira-se que a «arte do romance» macediana se limita lacunarmente a essa atitude de mostrar, porque, àquela altura, do desenvolvimento intelectual brasileiro, «era a sua a *única* arte possível de romance no Brasil». Por esta razão, deve-se ler Macedo «no contexto das expectativas de leitura do seu tempo e não pelo do nosso; e isso é verdadeiro e o deixa em boa postura mesmo quando comparado com o romance estrangeiro da mesma época.» (Martins, <sup>3</sup>1992: 300-1).

### **2.3.3. A *Escrava Isaura* e o paternalismo dissimulado**

Numa época em que a criação de uma literatura nacional distinta e autónoma surgiu como um desejo cada vez mais urgente e obsidiante no panorama das letras brasileiras, Bernardo Guimarães foi exemplo deste espírito pioneirista e performativo.

Consciente de que o escritor se devia esforçar por ir ao encontro do povo, origem da verdadeira cultura, pesquisar, analisar, e até tentar reproduzir a sua linguagem<sup>25</sup>, o escritor mineiro, imbuído ainda de um espírito romântico, no sentido de que a literatura deve ter uma função didática, acreditava ter um papel formador na sociedade brasileira. Pode mesmo dizer-se que, com um manifesto desejo de edificar uma cultura brasileira, Guimarães tinha igualmente a noção de que, em primeiro lugar, era imprescindível a criação de uma cultura nacional como veículo para a construção de uma nação.

Ao recordar-se parte da obra de Guimarães antes de *A Escrava Isaura* — *O Ermitão de Muquém* (1864), *Lendas e Romances* (1871), *O Garimpeiro* (1872), *O Seminarista* (1872) —, o que se evidencia é a tentativa de rememorar e vivificar, num esboço de ambientes e costumes, uma cultura popular de índole sertanista, como base sustentadora e, simultaneamente, empreendedora de uma cultura mais abrangente, nacional. A cultura

---

<sup>25</sup> De acordo com Afrânio Coutinho, a «procura do colorido local peculiar conduziu à compreensão da literatura popular, onde, para os românticos, residiria o carácter original da criatividade literária, e de onde partiria o veio formador da literatura.» (Coutinho, 1969a: 26).

popular aparece, claramente, aos olhos do escritor-juiz como o repositório de um património nacional brasileiro.

Por outro lado, ainda que com uma visão documental (recorde-se que o seu primeiro romance, *O Ermitão de Muquém*, tem como subtítulo “História da Fundação da Romaria de Muquém na Província de Goiás”) e uma submissão à descrição da paisagem natural, que Bosi critica, este tipo de literatura tem como finalidade principal possibilitar a configuração e o acrescentamento de um sentido nacional à literatura brasileira.

Para além destes aspetos importantes que distinguem Guimarães de outros escritores, a sua produção literária reflete ainda a noção de que ele estava ciente do seu papel interventivo na construção de um país.

Com Luiz Roncari, pode afirmar-se mesmo que diversos textos demonstram uma atitude «das mais fecundas para a produção cultural do país: a preocupação com sua organização social e institucional e a disposição para participar de suas soluções» (Roncari, 1995: 285). Os textos literários de Bernardo Guimarães não são apenas importantes pela sua dimensão documental, desnudando os «aspectos da vida brasileira, dos povos indígenas às instituições políticas e religiosas», mas também porque constituem «as primeiras tentativas de pensar e representar o país como um todo, como um organismo social e cultural específico, fruto de tradições e luta.» (Roncari, 1995: 285).

O próprio Bernardo Guimarães, no prefácio do romance *Índio Afonso* (1873), onde assume uma postura realista, define a intencionalidade didática e pedagógica da sua escrita na divulgação do que é intrinsecamente brasileiro:

Entendo que a pintura exata, viva e bem traçada dos lugares, deve constituir um dos mais importantes empenhos do romancista brasileiro, que assim prestará um serviço tornando mais conhecida a tão ignorada topografia deste vasto país (*IA*, 1873: 8).

Com *A Escrava Isaura* (1875), Bernardo Guimarães apresenta uma série de acontecimentos que primam pela invulgaridade e pelo *non sense*.

Fugindo ao estereótipo do escravo mau, a elaboração do romance parte de pressupostos tão inusitados quanto *extraordinários*. O aspeto novo não é constituído pelo

facto de o protagonista ser o escravo, pois já o havia sido com Macedo, mas reside no caso de o escravo ser “branco” e virtuoso<sup>26</sup>.

Num estilo romântico, sobrepondo quase sempre a questão sentimental à problemática abolicionista, este texto de Bernardo Guimarães relata as desventuras de Isaura, escrava branca (mestiça, mas com fenótipo de branca), que vai ser vítima do comportamento libidinoso de um senhor devasso e cruel.

Através de *A Escrava Isaura*<sup>27</sup>, o escritor de Minas Gerais *terá* pretendido fazer um libelo anti-esclavagista. Todavia, por essa razão ou por saber o público a que se dirigia, o romance não parece ir além de uma idealização romântica, na tentativa de prender a atenção e fazer com que o leitor entendesse o cativo como uma realidade intolerável, pouco consentânea com uma época cujo valor primordial era a liberdade (cf. Proença, 1974: 36).

Isaura surge retratada excepcionalmente com traços românticos bem definidos:

A tez é como o marfim do teclado, alva que não deslumbra, embaçada por uma nuance delicada, que não sabereis dizer se é leve palidez ou cor-de-rosa desmaiada. (...) Na frente calma e lisa como o mármore polido, a luz do ocaso esbatia um róseo e suave reflexo; di-la-íeis misteriosa lâmpada de alabastro guardando no seio diáfano o fogo celeste da inspiração. (*AEI*, <sup>10</sup>1981: 11)

O escritor mineiro esforça-se por realçar insistente e exaustivamente a beleza branca de Isaura, de modo a que a sua condição de escrava fique obnubilada. Não é certamente por acaso que Isaura não evidencia nenhum traço africano nem outro aspeto que provoque o horror ao escravo.

---

<sup>26</sup> À semelhança de *A Escrava Isaura*, o romance *Rosaura, a Enjeitada* (1883) surge elaborado a partir de pressupostos pouco comuns e até mesmo inverosímeis. O invulgar não se prende já com o facto de a protagonista ser, uma vez mais, uma escrava, e nem tão pouco de ser branca, bem-educada ou delicada. Essa situação fora já encarnada por Isaura em 1875. O incomum, neste texto, desenhado de forma irónica e melodramática, reside no facto pouco provável de Rosaura, a escrava protagonista, fruto de um conjunto de peripécias, se encontrar numa situação de escravatura, tendo, afinal, nascido livre por nascimento, pois os seus pais eram Adelaide e Conrado.

O curioso e mesmo intrigante neste texto é verificar que, sendo a personagem principal escrava, o romance, publicado oito anos depois de 1875, não enverede ainda de forma mais explícita que *A Escrava Isaura* pela temática abolicionista que praticamente não se coloca.

O que se critica em *Rosaura, a Enjeitada* não é o facto de se escravizar um ser humano, mas escravizar uma menina que, além das suas características de branquidade e do seu carácter digno, nasceu de mãe e pai livres. Logo, sem referências a outros escravos e aos rigores do cativo, o texto como documento abolicionista é, pois, muito limitado.

<sup>27</sup> Bernardo Guimarães granjeou uma grande popularidade entre os brasileiros, que se estendeu até aos nossos dias, como se pode constatar não só pelo grande êxito editorial na época, mas também pela adaptação, em meados do século XX, para telenovela.



Por outro lado, Isaura, humilde e conformadamente, sem assunção da sua condição africana por parte da mãe, demonstra compreender o lugar que ocupa na sociedade brasileira: o de objeto, o da subserviência<sup>28</sup>. Sem qualquer traço que revele insubmissão (se excetuarmos a fuga com o pai), a condição cativa é a que permanece sempre no seu pensamento, consubstanciando uma mentalidade conservadora e paternalista. Ela própria tem escrúpulos de passar por branca livre, e considera-se indigna do amor de Álvaro.

Pelo que se expôs, a escolha de uma escrava branca como protagonista poder-se-á considerar preconceituosa e mesmo contraditória, uma vez que só a cor branca poderia levar a que as poucas referências aos horrores da escravidão sejam compreendidas e, mais do que isso, sejam suscetíveis, numa dimensão trágica, de despertar sentimentos de terror e de piedade, permitindo um efeito catártico num público composto por mulheres e estudantes que apreciavam as histórias de amor.

Na realidade, publicado seis anos mais tarde que *As Vítimas Algozes*, e após a publicação da Lei do Ventre Livre, em 1871, este romance de Bernardo Guimarães enceta uma mudança de atitude na forma de encarar a escravidão e o negro. Com características negativas menos evidentes, para o escravo não é elaborado um quadro tão maléfico como o feito pelo doutor Macedinho, nem a ameaça escrava e a inoculação dos vícios que provoca a degradação dos senhores está presente da mesma maneira.

Contudo, apesar destas diferenças importantes, o autor manifesta igualmente no seu texto de 1875 aspetos que se podem considerar tributários de uma mentalidade paternalista.

Um dos aspetos comuns a Macedo e Guimarães que configuram um padrão temático na narrativa brasileira e demonstra uma mentalidade paternalista é a noção de que o Belo não é compatível com o escravo. Por outras palavras, pode inferir-se pelo romance de Guimarães que, para o branco, o escravo negro não é Belo.

O baile em que Isaura, sob o nome de Elvira, participa depois de fugir de Leôncio é exemplar. Os colegas de Martinho não acreditam que, numa sala de baile, se encontrasse uma escrava, nem depois de terem ouvido a leitura do anúncio do *Jornal do Comércio* que descrevia a fuga de Isaura e apontava os seus traços físicos extraordinariamente belos. Mesmo induzidos por Martinho a identificar Elvira como a escrava a que o anúncio se referia, os estudantes não queriam crer que Elvira/Isaura, que acabara de cantar e se

---

<sup>28</sup> Não é, com certeza, casual que, do princípio ao fim do texto, Isaura suporte, sem revolta, a perseguição do seu senhor, Leôncio, as propostas indecorosas de Henrique, e, a partir de um determinado momento, as desconfianças da mulher de Leôncio, Malvina.

encontrava perante eles, se tratasse de uma escrava. Para eles, a sua elegância, a sua beleza, a sua postura, não eram condizentes com a condição servil:

— [...] Traja-se com gosto e elegância, canta e toca piano com perfeição. Como teve excelente educação e tem uma boa figura, pode passar em qualquer parte por uma senhora livre e de boa sociedade [...].

— Deveras, Martinho? – exclamou um dos ouvintes, — está nesse papel o que acabo de ouvir? acabas de nos traçar o retrato de Vénus, e vens dizer-nos que é uma escrava fugida? (AEI, <sup>10</sup>1981: 80).

Quando se apercebem que, de facto, a escrava descrita no anúncio é Elvira/Isaura, a sensação de incredulidade e estupefação recrudescer, não querendo acreditar que uma escrava fosse tão bela: “— É assombroso! Quem diria, que debaixo daquela figura de anjo estaria oculta uma escrava fugida!” (AEI, <sup>10</sup>1981: 81).

Ora esta reação de incredulidade é paradigmática do pensamento senhorial. Para aqueles estudantes, a imagem de um anjo não é compaginável com a de uma escrava fugida.

Na verdade, sendo bela, virtuosa e branca, só em poucos momentos da obra Isaura pode ser vista como escrava. O ambiente em que vive, a forma como veste, e os seus atos, o tocar piano e o cantar, não são aspetos característicos na vida de um escravo:

A favor desse quase silêncio harmonioso da natureza ouvia-se distintamente o arpejo de um piano casando-se a uma voz de mulher, voz melodiosa, suave, apaixonada, e do timbre o mais puro e fresco, que se pode imaginar.

[...]

Achava-se ali sozinha e sentada ao piano uma bela e nobre figura de moça. (AEI, <sup>10</sup>1981: 10-1)

Isaura só pode ser vista como escrava quando, na realidade, está numa situação de submissão e de dependência relativamente ao seu senhor. Tal acontece quando está na fiação junto das outras escravas, ou no tronco, depois de se recusar a aceitar as propostas lascivas de Leôncio, ou quando foge do seu senhor com a ajuda do seu pai, Miguel, numa fuga que pode ser vista como uma influência da obra de Harriet Beecher Stowe, *A Cabana do Pai Tomás*, publicada no início da década de 50, nos Estados Unidos da América, e traduzida para o português pela primeira vez em 1853.

Nesta linha de pensamento, a figura de Isaura, apesar de cativa, descrita sistematicamente como branca, plena de qualidades e virtudes, mostra uma visão ainda conservadora na forma de encarar o escravo que, sendo negro, não pode ser belo.

Exemplo relevante é dado pela própria protagonista quando reflete angustiadamente sobre o assédio que sofre dos brancos. Ela, nesse momento em que atribui de forma estereotipada características de fealdade aos negros que negam a beleza africana, invoca Deus e lastima a sua condição. Isaura considera-se desgraçada por nascer escrava, preferindo antes ter nascido «bruta e disforme, como a mais vil das negras», em vez de ter sido contemplada pelo divino com uma série de dotes, que apenas serviam para provocar sofrimento e amargura (AEI, <sup>10</sup>1981: 43).

Outro exemplo paradigmático acontece quando o escravo André, também ele doméstico, cobiçando os favores de Isaura, vê as outras escravas como mulheres feias e repugnantes:

— Também tu, André, vens por tua vez aproveitar-te da ocasião para me atirar lama na cara?...

— Não, não. Isaura; Deus me livre de te ofender; pelo contrário dói-me deveras dentro do coração ver aqui misturada com esta corja de negras beíquidas e cantingentas uma rapariga como tu, que só merece pisar em tapetes e deitar em colchões de damasco (AEI, <sup>10</sup>1981: 44).

Rejeitando a sua origem negra e desejando ser branco, paradigma da beleza e da moda, André revela que não há orgulho na sua raça e confirma um efeito de desculturação progressiva:

— Ah! é assim! — exclamou André todo enfunado com este brusco desengano. — Então a senhora quer só ouvir as finezas dos moços bonitos lá na sala!...pois olha minha camarada, isso nem sempre pode ser, e cá da nossa laia não és capaz de encontrar rapaz de melhor figura do que este seu criado. Ando sempre engravatado, enluvado, calçado, engomado, perfumado, e o que mais é — com as algibeiras sempre a tinir. (AEI, <sup>10</sup>1981: 44)

Outro tópico comprovativo de uma mentalidade paternalista em Guimarães diz respeito à filantropia dos senhores.

Ainda que com diferenças com as novelas de Macedo, em *A Escrava Isaura*, o negro não é desenhado ainda de forma nitidamente positiva. Se excetuarmos a negra mais velha da fiação, a mãe da protagonista, e, obviamente, Isaura, o escravo aparece privado de uma

série de qualidades que permanecem como exclusivas dos brancos, sendo eles que continuam a ocupar a centralidade da cena literária.

Neste texto de Bernardo Guimarães, o branco — excetuando Leôncio, o seu pai, e Martinho — aparece na generalidade caracterizado de forma muito positiva, cheio de qualidades, onde a generosidade, a bondade, a filantropia e a compaixão ocupam um papel destacadíssimo.

Para corroborar o que se acabou de afirmar e a ligação a uma mentalidade paternalista, é mister salientar algumas personagens que encarnam as virtualidades apontadas: a mãe de Leôncio, Malvina, e Álvaro, por quem Isaura se apaixona.

Sem uma ordem precisa, realce-se, primeiramente, a mãe de Leôncio, benfeitora, que surge como a protetora de Isaura, a «escravinha, que desde o berço [a] atraiu por sua graça, gentileza e vivacidade toda a atenção e solícitude da boa velha» (AEI, <sup>10</sup>1981: 16), e lhe proporciona uma educação esmerada, mesmo sabendo que a moça é filha de Juliana, uma escrava assediada por seu marido.

À semelhança de Teresa, de “Pai Raiol, o Feiticeiro”, e ao contrário do seu marido devasso (AEI, <sup>10</sup>1981: 16), a mãe de Leôncio, como «esposa virtuosa» aparece caracterizada como o exemplo da generosidade, da bondade:

          Todavia, como para indenizá-la [a Isaura] de tamanha desventura, uma santa mulher, um anjo de bondade, curvou-se sobre o berço da pobre criança e veio ampará-la à sombra de suas asas caridosas. A mulher do comendador considerou aquela tenra e formosa cria como um mimo, que o céu lhe enviava para consolá-la das angústias e dissabores, que tragava em consequência dos torpes desmandos de seu devasso marido.

          Levantou ao céu os olhos banhados em lágrimas, e jurou pela alma da infeliz mulata encarregar-se do futuro de Isaura, criá-la e educá-la, como se fosse uma filha.

          Assim o cumpriu com o mais religioso escrúpulo. À medida que a menina foi crescendo e entrando em idade de aprender, foi-lhe ela mesma ensinando a ler e escrever, a coser e a rezar. Mais tarde procurou-lhe também mestres de música, de dança, de italiano, de francês, de desenho, comprou-lhe livros, e empenhou-se enfim em dar à menina a mais esmerada e fina educação, como o faria para com uma filha querida. (AEI, <sup>10</sup>1981: 17)

Revelador desta moralidade patriarcal é o facto de a própria *santa* protetora de Isaura não lhe conceder logo a liberdade, por entender que ela não saberia lidar com a situação e aproveitá-la plenamente como os brancos. Esta decisão da mãe de Leôncio reforça, de

forma indelével, a imagem de indignação e de ingratidão associada ao escravo, mesmo que com qualidades únicas, como era o caso de Isaura.

Tal noção torna-se ainda mais perceptível no momento que Malvina questiona a sogra sobre a razão da não libertação de Isaura, uma menina que ela considera não ter nascido «para ser escrava». A mãe de Leôncio, porém, apesar de dar razão à nora, confessa não ter coragem suficiente para a libertar, argumentando com razões de ordem pessoal — Isaura era o passarinho que Deus lhe deu para a «consolar e tornar mais suportáveis as pesadas e compridas horas da velhice» —, e de natureza social. Para a benemérita senhora, a libertação de Isaura não fazia sentido, pois, além de considerar que na fazenda sob a sua proteção Isaura era ainda mais livre do que ela própria, entendia que a sua «patativa», se fosse libertada, corria o perigo de se perder, transviar, não saber o que fazer, e, assim, «nunca mais acertar com a porta da gaiola» (*AEI*, <sup>10</sup>1981: 18).

A generosidade dos brancos, manifesta logo no momento em que Malvina é apresentada pela primeira vez («posto que vaidosa de sua formosura e alta posição, transluzia-lhe nos grandes e meigos olhos azuis toda a nativa bondade de seu coração»), é reforçada quando tenta convencer o marido a dar a liberdade a Isaura, como já havia prometido. Nessa circunstância da narrativa, e na presença de Henrique, Malvina, ansiosa e melodramaticamente, confessa ao marido que desesperava por vê-lo. Apesar da aparente e cínica não compreensão da sua aflição por parte de Leôncio, ela ganha coragem e afirma que apenas depende dele a libertação de Isaura. Para a generosa Malvina, era urgente a libertação de Isaura: «— Não te lembras de uma promessa, que sempre me fazes, promessa sagrada, que há muito tempo devia ter sido cumprida?... hoje quero absolutamente, exijo, o seu cumprimento.» (*AEI*, <sup>10</sup>1981: 21).

Outro exemplo da mentalidade patriarcal é Geraldo, advogado de Álvaro. Conquanto seja defensor da liberdade dos escravos, pois vê no sistema escravocrata uma instituição abjeta que provoca «uma infinidade de abusos, que só poderão ser extintos, cortando-se o mal pela raiz» (*AEI*, <sup>10</sup>1981: 92), ele, ambigualmente e mais do que uma vez, manifesta influência de uma concepção senhorial que considera o escravo uma propriedade inalienável, sobre a qual o amo tem uma série de direitos indiscutíveis.

Longe de ser isolada, esta posição, tal como a do narrador de *As Vítimas Algozes*, quando defende que aos proprietários de escravos deve ser paga uma indenização pela

sua libertação, parece reproduzir a opinião daqueles que julgam que os senhores não devem ser prejudicados com a abolição da escravatura.

Esta ideia é tanto mais importante, uma vez que o próprio narrador mostra empatia e uma identificação com o pensamento de Geraldo. Para o narrador-autor, também ele de formação jurídica, o advogado é o contraponto racional e esclarecido de um Álvaro emotivo e excêntrico:

Entre as relações de Álvaro era a que cultivava com mais afeto e intimidade; uma inteligência de bom quilate, firme e esclarecida, um caráter sincero, franco e cheio de nobreza, davam-lhe direito a essa predileção da parte de Álvaro. Seu espírito prático e positivo, como deve ser o de um consumado jurisconsulto, prestando o maior respeito às instituições e mesmo a todos os preconceitos e caprichos da sociedade estava em completo antagonismo com as ideias excêntricas e reformistas de seu amigo; mas esse antagonismo longe de perturbar ou arrefecer a recíproca estima e afeição, que entre eles reinava, servia antes para alimentá-las e fortalecê-las, quebrando a monotonia, que deve reinar nas relações de duas almas sempre acordes e uníssonas em tudo. (*AEI*, <sup>10</sup>1981: 64)

Certamente por estas razões, apresentada como a imagem da ponderação e da sensatez, a posição cautelosa do Dr. Geraldo ganha contornos mais precisos quando interroga sobre os verdadeiros motivos que levam Álvaro a amar Isaura.

Influenciado por uma visão patriarcal, este advogado crê que Álvaro só se interessa por Isaura, por causa de um espírito excêntrico, compassivo e filantrópico, numa reação caprichosa, reforçada pelo conhecimento da sua condição escrava e do seu sofrimento.

Demonstrando preconceito, Geraldo não acredita que um branco distinto ame uma escrava, mesmo que bela, bem-educada e branca:

O amigo de Álvaro arrepiou-se com esta deliberação tão franca e entusiasticamente proclamada com essa linguagem tão exaltada, que lhe pareceu um deplorável desvario da imaginação.

— Nunca pensei, — replicou com gravidade, — que a tal ponto chegasse a exaltação desse teu excêntrico e malfadado amor. Que por um impulso de humanidade procures proteger uma escrava desvalida, nada mais digno e natural. O mais não passa de um delírio de uma imaginação exaltada e romanesca. Será airoso e digno da posição que ocupas na sociedade, deixares-te dominar de uma paixão violenta por uma escrava?... (*AEI*, <sup>10</sup>1981: 93).

Se as personagens anteriores já demonstraram a existência do paternalismo, Álvaro ocupa um papel ainda mais relevante na descodificação de tal mentalidade.

Exposto, desde os primeiros momentos, como «nobre e generoso mancebo» (*AEI*,<sup>10</sup>1981: 71), Álvaro é, à semelhança do que refere Brito Broca relativamente à caracterização dos heróis românticos, «menos um homem do que um anjo» (Broca, 1979: 122).

Exclusivo dos brancos, esse retrato excepcionalizado verifica-se logo no instante em que se faz a sua apresentação inicial, onde além dos traços físicos, é descrito como um ser que se preocupa com os problemas sociais do seu tempo. A personagem é encarada como extraordinária, generosa, mais preocupada com a indagação das altas questões políticas e sociais, em sonhar brilhantes utopias, do que em estudar e interpretar leis e instituições que, em sua opinião, só tinham por base erros e preconceitos os mais absurdos (cf. *AEI*,<sup>10</sup>1981: 62).

A defesa da abolição da escravatura por Álvaro, que demonstrava «ódio a todos os privilégios e distinções sociais» (Guimarães,<sup>10</sup>*AEI*: 62), surge neste contexto.

No entanto, como em Macedo, a posição e o discurso quanto à abolição são ambivalentes. O momento em que decide libertar os escravos e organizá-los numa espécie de colônia que, à partida, seria exemplificativo de um abolicionismo inquestionável em *A Escrava Isaura*, analisado atentamente, permite conclusões menos lineares.

Neste sentido, a decisão de Álvaro, aparentemente louvável, digna e humana, além de confirmar a conceção de que o negro é um ser inferior e indigente, incapaz de tomar conta de si próprio e de gozar plenamente a sua liberdade, é entendida como um sacrifício material, só possível porque os senhores são possuidores de uma grande generosidade e de um maior espírito filantrópico. A missão de Álvaro apresenta-se, assim, como santa, como se fosse um desígnio divino:

Com tais idéias Álvaro não podia deixar de ser abolicionista exaltado, e não o era só em palavras. Consistindo em escravos uma não pequena porção da herança de seus pais, tratou logo de emancipá-los todos. Como porém Álvaro tinha um espírito nemiamente filantrópico, conhecendo como é perigoso passar bruscamente do estado de absoluta submissão para o gozo da plena liberdade, organizou para os seus libertos em uma de suas fazendas uma espécie de colônia, cuja direção confiou a um probo e zeloso administrador. Desta medida podiam resultar grandes vantagens para os libertos, para a sociedade, e para o próprio Álvaro. A fazenda lhes era dada para cultivar, a título de arrendamento, e eles sujeitando-se a uma espécie de disciplina comum, não só preservavam-se de entregar-se à ociosidade, ao vício e ao crime, tinham segura a subsistência e podiam adquirir algum pecúlio, como também poderiam indenizar a Álvaro do sacrifício que fizera com a sua emancipação. (*AEI*,<sup>10</sup>1981: 62-3)

Tomando o exemplo anterior como referência, mesmo o branco que defende a emancipação dos escravos revela uma visão paternalista. Desprezando o discernimento e a inteligência do *outro*, Álvaro espera apenas que o negro em liberdade, sem orientação, se entregue ao ócio e ao vício, prevarique, e se torne um criminoso.

Numa configuração paternalista, Álvaro surge ainda como o paladino das donzelas mais frágeis, o «amparo da liberdade das escravas alheias» (*AEI*, <sup>10</sup>1981: 123). É o amor puro e romântico que o faz defender intransigentemente Isaura das garras de Leôncio. São a beleza de Isaura e as suas qualidades que o *prendem* e o fazem agir apenas emotivamente, como afirma o Dr. Geraldo.

Demonstrando a sua excecionalidade, que não lhe permite olhar à condição social e étnica da mulher amada, revela-se, ainda, que Álvaro tem uma atitude semelhante à de Abraão que amou a escrava Agar (cf. *AEI*, <sup>10</sup>1981: 92) e que é capaz de tudo para salvá-la do «abismo da escuridão» (Guimarães, <sup>10</sup>1981: 101).

Contudo, também aqui, no que diz respeito ao amor, se comprova uma linha ambivalente que já se enunciou mais acima, que não deixará de traduzir também o pensamento do narrador-autor e certamente da própria sociedade. Embora indignado inicialmente com o comportamento ignóbil de Martinho ao revelar que Elvira era uma escrava fugida chamada Isaura, Álvaro confessa ter hesitado depois do baile na postura a tomar. Ele ficou claramente abalado com a notícia que dava Elvira/Isaura como escrava, mostrando ainda resquícios de uma mentalidade paternalista:

— Que queres? A natureza assim me fez. Nos primeiros momentos a vergonha e mesmo uma espécie de raiva me cegaram; vi quase com prazer o transe cruel, por que ela passou. Que triste e pungente situação! Vi em um momento desmoronar-se e desfazer-se em lama o brilhante castelo, que minha imaginação com tanto amor tinha erigido!... uma escrava iludir-me por tanto tempo, e por fim ludibriar-me, expondo-me em face da sociedade à mais humilhante irrisão! faze idéia de quanto eu ficaria confuso e corrido diante daquelas ilustres damas, com as quais tinha feito ombrear uma escrava em pleno baile, perante a mais distinta e brilhante sociedade. (*AEI*, <sup>10</sup>1981: 90)

Pouco depois, assiste-se à exposição da mesma mundividência. Em resposta à estupefação de Geraldo perante a teimosia de Álvaro em querer Isaura, este afirma não fazerem sentido distinções sociais ou económicas entre os seres humanos, naquilo que



pode ser considerado como a confirmação definitiva de que *A Escrava Isaura* é realmente um texto abolicionista.

Porém, uma vez mais, essa leitura simples deve ser contestada, pois quando Álvaro considera que não há diferenças entre os seres humanos, pretensamente declarando a igualdade entre todos os homens, não apresenta como aspeto de igualdade a questão da cor da pele. O que Álvaro revela é que os preconceitos existentes baseados no nascimento e na condição económica não têm sentido, o que nos relega somente para fatores sociais e materiais. Não se faz, portanto, a assunção clara de que eram, também, preconceituosos os argumentos da raça e da cor na distinção entre os seres humanos:

— Pois bem, Geraldo; eu, que naquela ocasião, desairado e confuso, não sabia onde esconder a cara, rio e me aplaudo por ter dado ocasião a semelhante aventura. Parece que Deus de propósito tinha preparado aquela interessante cena, para mostrar de um modo palpitante quanto é vã e ridícula toda a distinção, que provém do nascimento e da riqueza, e para humilhar até o pó da terra o orgulho e fatuidade dos grandes, e exaltar e enobrecer os humildes de nascimento, mostrando que uma escrava pode valer mais que uma duquesa (*AEI*, <sup>10</sup>1981: 90).

Por estas razões, deve considerar-se que o apaixonado por Isaura age apenas motivado pelo amor e pela compaixão que construíam o seu espírito filantrópico. Não é por Isaura ser escrava que Álvaro tem essa postura, é por amá-la. Para ele, a questão da cor negra em Isaura nem se coloca:

— [...] Pouco durou aquela primeira e desagradável impressão. Bem depressa a compaixão, a curiosidade, o interesse, que inspira o infortúnio em uma pessoa daquela ordem, e talvez também o amor, que nem com aquele estrondoso escândalo pudera extinguir-se em meu coração, fizeram-me esquecer tudo, e resolvi-me a proteger francamente e a todo o transe a formosa cativa. (*AEI*, <sup>10</sup>1981: 90)

Embora não esquecendo o contexto social e político em que vivia e o público-leitor a quem se dirigia, não pode deixar de se afirmar que são os aspetos mencionados nos parágrafos anteriores que fragilizam *A Escrava Isaura* como uma obra abolicionista preocupada com a humanidade do escravo negro.

Como, Álvaro, a própria Isaura ocupa um papel decisivo na perceção do paternalismo neste texto de Bernardo Guimarães.

Retratada como uma escrava *sui generis*, logo no primeiro capítulo, Isaura parece evidenciar, na canção que entoava, a sua infelicidade e a sua amargura por ser escrava.

Se à partida essa atitude de realçar a sua tristeza não é inverosímil, o que se releva ao longo de todo o texto é a aceitação permanente da sua condição escrava, sem que ela tome uma postura de revolta (cf. *AEI*, <sup>10</sup>1981: 27). Sistemáticamente, Isaura mostra-se submissa, humilde e, mais importante, convicta «que nenhum direito podia ter» (*AEI*: <sup>10</sup>1981: 70).

Não obstante, com as rejeições dos assédios de Leôncio e Henrique e a fuga desesperada de Isaura com o seu pai para Pernambuco, se possa vislumbrar uma certa resistência, essa ideia bem conservadora da defesa da submissão e da humildade inculcada na protagonista é que predomina no universo do romance e esmaece toda e qualquer referência de rejeição da condição escrava. Por esta razão, o comportamento de Isaura deve-se entender como *exemplar* neste tipo de mentalidade. Isaura, quase sempre obediente, demonstra, a todo o instante, conhecer a sua condição de mísera escrava (cf. *AEI*, <sup>10</sup>1981: 41).

A própria liberdade concedida por Álvaro a Isaura deve ser percebida da mesma forma. O que insistentemente se enfatiza é que a liberdade para os escravos é uma oferta que só pode ser concebida e concedida pela generosidade e magnanimidade dos brancos e, dessa maneira, não conquistada pelos escravos<sup>29</sup>.

#### **2.3.4. Amenizando o tom?**

A terminar este capítulo, pode-se afirmar que neste romance de Bernardo Guimarães, embora se constate o apelo à abolição da escravatura através de algumas personagens, não se observa uma defesa intransigente e convicta da emancipação total dos escravos de forma incondicional. E nem isso era expectável em 1875.

Em *A Escrava Isaura*, não se pode refutar que o escravo seja tratado numa dimensão mais humana e sensível, evidenciando uma alteração na forma de encará-lo e inverter a tendência estereotipada para o ver como animalesco, insensível e indigente. É disso exemplo a escrava da fiação que assume um discurso crítico e consciente sobre a sua

---

<sup>29</sup> A passagem inicial do romance em que a mulher do comendador Almeida promete libertar Isaura é exemplificativa: «Por minha morte ficará livre, e eu terei o cuidado de deixar-lhe um bom legado.» (Guimarães, <sup>10</sup>1981: 18-9).

condição escrava e o sofrimento por que passam os negros. Ora este discurso, na prosa brasileira da época, não era ainda usual.

Todavia, a estratégia seguida para veicular *uma* mensagem abolicionista consiste no refúgio da exceção de uma escrava com características e qualidades muito especiais. Além de detentora de uma beleza sem igual e de virtudes como a humildade e a dignidade, Isaura é retratada como se de uma mulher branca se tratasse.

O motivo para esta caracterização invulgar da protagonista de *A Escrava Isaura*, que configura uma espécie de transição na forma de apresentação do escravo, deve-se-á possivelmente ao facto de o público-leitor predominante em 1875 ser ainda incapaz de aceitar tão abertamente aspetos positivos nos escravos negros ou mestiços. Conhecendo as expectativas dos seus leitores, tendentes à emoção e ao deleite dos enredos amorosos, não foi decerto casual que Bernardo Guimarães, para sensibilizar a consciência dos brasileiros, tenha optado por alinhar Isaura com traços de branquidade<sup>30</sup>.

Seguindo este entendimento, Bernardo Guimarães pode ser visto como um escritor de transição na apresentação do escravo na literatura brasileira. O cativo-protagonista é apresentado com outra dimensão humana<sup>31</sup>: digno, humilde, sensível, perspicaz.

Porém, como já se referiu, Isaura é muito peculiar. O escritor estaria persuadido de que só desenhando as personagens como brancas e envolvendo-as numa intrincada trama amorosa os leitores aceitariam a mudança de paradigma que apresentaria o escravo como verdadeiro ser humano. Não havia ainda condições para apresentar um escravo negro bom e humano, digno e honesto, que não se aproximasse do modelo branco ou que, sem isso, desenvolvesse a função de protagonista.

Por outro lado, neste enquadramento de pensamentos concernentes com a intenção performativa e ideológica do escritor, repare-se como a morte de Leôncio, que à partida podia ser concebida como punição parece representar outra coisa. Querendo simbolizar o fim de uma mentalidade, essa morte aparenta permitir um novo tempo.

Essa possibilidade de uma nova época, só expectável e viável porque *diluvianamente* antecedida pela redenção, não seria contudo concretizada se não se associasse ao casamento de Isaura com Álvaro. À morte de um tempo, segue-se a emergência de uma nova idade. Assim, o casamento dessas personagens, que representa a concretização

---

<sup>30</sup> O mesmo aconteceu com Rosaura, oito anos mais tarde, no romance já aludido anteriormente, *Rosaura, a Enfeitada*.

<sup>31</sup> A caracterização de Isaura constitui uma diferença significativa no cotejo com *As Vítimas Algozes*. Em Joaquim Manuel de Macedo, os escravos-protagonistas são maus, vingativos, dissimulados, vítimas que se tornaram algozes.

literária da união entre várias etnias, significará a esperança do escritor num futuro diferente, mais tolerante, menos preconceituoso e, mesmo que sem uma assunção clara mas envergonhada da defesa da abolição, sem escravatura.

Nesta sequência, outro aspeto relevante prende-se como casamento de Isaura com Álvaro. Com ele, observa-se uma inversão incompleta no sistema escravocrata brasileiro, pois só é possível no domínio do ideal: a escrava transforma-se em senhora e o ex-senhor, não em escravo, mas num ser sem honra, indigno e falido.

O epílogo de *A Escrava Isaura*, preparado paulatinamente pelo narrador (cf. *AEI*,<sup>10</sup>1981: 129), estabelece uma diferença muito expressiva relativamente a *As Vítimas Algozes*: a vítima escrava não se transforma em algoz. Ao invés, o algoz é Leôncio, o seu senhor. Por outro lado, se no texto macediano é impossível o escravo tornar-se senhor — Simeão, Pai Raiol ou Esméria não concretizam esse desejo — em Guimarães é, com a ressalva de que Isaura é uma escrava branca (cf. *AEI*,<sup>10</sup>1981: 129).

No final do romance, quando impede que Isaura case com Belchior, Álvaro afirma que ela é agora a proprietária das terras de Leôncio e que ascende a uma posição em que só mendigando o seu ex-senhor pode chegar perto:

Foi uma missão santa, que julgo ter recebido do céu, e que hoje vejo coroada do mais feliz e completo resultado. Deus enfim, por minhas mãos vinga a inocência e a virtude oprimida, e esmaga o algoz.

— Deixe-se de blasonar, senhor! — gritou Leôncio agitando-se em gesticulações de furor: — isto não passa de uma infâmia, uma traição, e ladroeira...

— Isaura! — continuou Álvaro com voz sempre firme e grave: — se esse algoz ainda há pouco tinha em suas mãos a tua liberdade e a tua vida, e não tas cedia senão com a condição de desposares um ente disforme e desprezível, agora tens nas tuas a sua propriedade; sim, que as tenho nas minhas, e as passo para as tuas. Isaura, tu és hoje a senhora, e ele o escravo; se não quiser mendigar o pão, há de recorrer à nossa generosidade. (*AEI*,<sup>10</sup>1981: 129)

Oh! Bani a escravidão!...A escravidão é um crime da sociedade escravagista, e a escravidão se vinga desmoralizando, envenenando, desonrando, empestando, assassinando seus opressores. Oh!...Bani a escravidão! Bani a escravidão! Bani a escravidão!... (AVA, <sup>3</sup>1991: 314)

### **3. A ABOLIÇÃO COMO ESTRATÉGIA DISSIMULATÓRIA**

#### **3.1. O Racismo e o Estereótipo: as Chaves do Poder**

Entre as décadas de 60 e 80, atento aos desenvolvimentos e às controvérsias sobre o regime servil, o escritor brasileiro, no caso Macedo e Guimarães, focaliza progressivamente mais exemplos de situações em que surge o escravo, com um duplo objetivo: primeiro, evidenciar a relação que existe entre senhores e escravos; segundo, estabelecer um processo comparativo, de forma a demonstrar a superioridade de uma raça sobre outra. Através dessa intenção, percebe-se a tentativa, obsessiva em Macedo e latente em Guimarães, em mostrar a superioridade da raça branca sobre a negra, a excecionalidade e a humanidade do senhor sobre a vulgaridade e a bestialidade do escravo negro ou mulato.

A definição de um imaginário social bem determinado em *As Vítimas-Algozes* e em *A Escrava Isaura*, com os senhores numa situação de domínio e os escravos apenas obedecendo, permite asseverar que, no quadro de uma mentalidade escravagista, os textos de Macedo e Guimarães esboçam um painel onde se notabiliza um esforço para manter as estruturas de uma sociedade bem estratificada que permita um domínio inquestionável de quem verdadeiramente teve sempre o poder: o senhor branco.

Pode mesmo dizer-se que estes textos em análise permitem estabelecer linhas ideológicas ou temáticas precisas que delineiam, conservadoramente, uma espécie de fórmula que potencia o «domínio branco» sobre o negro ou o mulato. Essas linhas passam pela apresentação de preconceitos ráticos e pela construção simbólica de imagens estereotipadas do escravo.

### **3.1.1. Como rebaixar quem não é branco**

Com fronteiras temporais pouco precisas, o racismo existe onde um determinado conjunto de seres humanos é alvo de discriminação com base em características específicas que lhe são atribuídas enquanto grupo distinto.

Embora vulgarmente o racismo se associe a uma diferença entre a cor da pele dos opressores e dos oprimidos, essa não é a condição fundamental para existir o racismo. A dissemelhança encontra-se fundamentalmente num aglomerado nada simples de características apontadas por um grupo opressor-dominador a um outro de pessoas oprimidas. Entre esses traços caracterizadores, que constituem um conjunto sistemático de diferenças, ganham natural realce, além dos aspetos físicos da cor e da beleza ou ausência dela, a capacidade intelectual, a indigência, a lasciva sexualidade, a animalidade, a infantilidade, que servem sobretudo interesses de dominação e de controlo social.

Os traços apontados, dos quais as características físicas constituem apenas uma parte, configuram a imagem estereotipada do negro construída pelo ocidental. Pode mesmo dizer-se que foi no século dezanove que o racismo, assente nas diferenças físicas, na sua tendência mais tradicional, teve, se não o seu nascimento, o seu grande desenvolvimento.

A versão tradicional mencionada baseava-se, entre outras, na teoria evolucionista de Charles Darwin. A partir dela, aceitava-se que a humanidade estava dividida em raças, cada uma configurada por características biológicas bem distintas, e que o domínio do mundo pela civilização ocidental traduzia a superioridade inerente às raças brancas face às demais num processo de seleção natural.

Assim, com suporte num pressuposto científico e em pensamentos de diversos filósofos, concebeu-se uma imagem do negro que tinha como propósito nuclear a justificação de uma relação social em que o branco detinha o poder de decisão.

É na segunda metade do século XIX — momento-chave no aparecimento e desenvolvimento de uma sociedade materialista e capitalista enquanto modo de produção dominante no mundo até aos nossos dias — que o racismo, como o conhecemos, é criado.

A implementação de grandes *plantations* no continente americano, desde os séculos XVII e XVIII, levou à utilização de mão-de-obra escrava importada do continente africano para as culturas do tabaco, do açúcar, do algodão, e do café destinadas a todo o mundo. Ainda que inicialmente o trabalho nessas plantações fosse feito exclusivamente pelo

escravo africano<sup>32</sup>, razões de ordem económico-social e necessidades do mercado mundial obrigaram a um incremento da importação de escravos africanos.

Desta maneira, constata-se que a formulação de concepções racistas medra num contexto de escravidão, que se pode considerar organizada ou sistémica, e tomando novas proporções, em virtude de uma lógica económica, que se traduz na necessidade de manter um sistema esclavagista.

Porém, essa realidade opressiva apenas recrudescer pelo facto de existirem não só pensadores que defendiam uma profunda desigualdade entre as raças, mas também a convicção conservadora que remonta às considerações bíblicas de que o negro era muito inferior ao branco<sup>33</sup>.

Acompanhando este pensamento que tentava legitimar a escravatura, defendia-se a conotação negativa da cor negra que só podia ter uma explicação: era fruto de maldição, mesmo que a Bíblia não fizesse qualquer referência à cor dos condenados à servidão.

A estas interpretações que pretendiam justificar a escravização do negro e a sua inferioridade perante o branco, podem aduzir-se as opiniões de Sir Francis Bacon, de David Hume, e de Kant, no século dezoito. Para eles, tendo em conta as artes, as ciências e a capacidade racional, que constituem os elementos que permitem ao homem o domínio do mundo, o negro, associado ao prazer e à ausência de religião, é claramente inferior ao europeu. Centrando-se nos aspetos racionais, Hume, em “*Of National Characters*”, de 1748, onde se estabelece uma comparação entre as diversas raças humanas, atribui aos negros um estatuto de inferioridade, que tem as suas origens na natureza. Para ele, a exclusividade da civilização de uma nação está dependente do homem branco:

Sinto-me inclinado a suspeitar que os negros e, em geral, todas as outras raças (porque há quatro ou cinco diferentes) são naturalmente inferiores aos brancos. Não houve nunca uma nação civilizada que não fosse branca, nem mesmo um indivíduo, que tivesse ganho eminência, quer na acção, quer na especulação, que não fosse branco. Falta-lhes o engenho, a *arte* e a *ciência*. Uma diferença assim uniforme e constante não aconteceria em tantos países e em tantas épocas se a *natureza* não tivesse distinguido na origem estas raças de homens (Hume *apud* Caldeira, 1994: 44).

---

<sup>32</sup> No espaço que corresponde hoje aos Estados Unidos da América, havia uma grande percentagem de emigrantes europeus que durante um período de tempo fazia serviços em tudo equivalentes aos escravos, pois a isso obrigava o contrato assinado para pagar a viagem que efetuaram desde os seus países de origem. No Brasil, também se escravizaram inicialmente os indígenas.

<sup>33</sup> «Mesmo aqueles que persistiam na crença na monogénese conseguiam justificar a diferença e inferioridade da raça negra, argumentando que Deus teria, a dada altura, dividido os descendentes de Adão e Eva numa raça superior e numa raça inferior.» (Caldeira, 1994: 34).

Também o filósofo alemão Kant, à semelhança de Bacon, afirma que os negros são seres que captam o mundo de forma muito limitada e muito infantil e que as diferenças existentes entre eles e os europeus são abissais: «Há uma diferença essencial entre estas duas raças humanas e parece tão grande no que respeita à alma como no que respeita à cor» (Kant *apud* Caldeira, 1994: 51).

Mais tarde, mas no mesmo sentido, Hegel refere que os africanos, além do seu «caráter singular» de difícil entendimento, «não têm uma História porque não têm comunicação escrita» (Hegel *apud* Caldeira, 1994: 45).

Visto desta forma, o negro, já com uma carga ancestral de inferioridade perante o branco, é alvo de um processo progressivo de despojamento que lhe vai retirando todas as características próprias de humanidade. O negro, o escravo, para a sociedade do século dezanove, não tem cultura, não tem religião, não tem iniciativa própria, não tem sentimentos. E é exatamente este conjunto de noções forjadas quer em preconceitos antigos e em pseudo-certezas de cientistas e de pensadores reconhecidos, quer em interesses económicos, que leva a que o africano seja mantido como escravo.

Tomando em linha de conta o que ocorreu na mesma época nos Estados Unidos da América, apesar das diferenças inerentes às diversas formas de colonização e aos povos que a implementaram, constata-se que houve um procedimento relativamente similar ao Brasil, no que diz respeito à forma de encarar o negro como um ser humano inferior e de considerar o papel que ele podia ocupar na sociedade. Tal afirmação é facilmente comprovável a partir das posições de dois grandes estadistas americanos, Abraham Lincoln e Thomas Jefferson.

Ainda que acreditando que a escravatura era um sistema ultrapassado e que degenerava não apenas os escravos mas também os senhores, essas duas referências da história norte-americana, de forma ambivalente, defendem que o negro é inferior quando confrontado com o branco e que, por isso, se deve problematizar e reequacionar o lugar que ocupa na sociedade.

Redator da Declaração de Independência dos Estados Unidos da América, Jefferson, com espírito humanista muito influenciado por pensadores franceses, descrê da escravatura, sem contudo deixar de considerar os africanos seres inferiores, capazes de propagar o mal aos seus senhores. Evidentemente estas opiniões sobre os negros marcaram



e influenciaram uma época. Todavia, demonstrando ambiguidade e incongruência, Jefferson, mesmo desprezando o sistema escravagista, era proprietário de escravos e tinha mesmo filhos de escravas. Para ele, a existência da escravatura violenta e contamina a consciência moral do seu povo: «Toda a relação entre o senhor e o escravo é um exercício constante das mais violentas paixões, do mais infatigável despotismo de um lado e da mais degradante submissão do outro.» (Jefferson *apud* Caldeira 1994: 39).

A opinião de Thomas Jefferson sobre a escravidão reflete, assim, toda uma mentalidade que predominava e se podia resumir na grande dificuldade em aceitar a raça negra com as suas diferenças e, como consequência, considerá-la inferior. A imagem que, no final do século XVIII, ele traça do negro é esclarecedora:

A primeira diferença que nos chama a atenção é a cor. Quer a cor negra resida na membrana reticular entre a derme e a epiderme, quer na própria epiderme; quer derive da cor do sangue, da cor da bÍlis, ou de qualquer outra secreção, a verdade é que a diferença está estabelecida na natureza e afigura-se-nos tão real como se conhecêssemos perfeitamente a sua base e a sua causa. [...] Para além da cor, do gesto, do cabelo, há outros traços físicos distintivos que comprovam a diferença de raça. Têm menos pêlo na face e no corpo. Segregam menos dos rins e mais pelas glândulas da pele, o que lhes atribui um odor muito forte e desagradável. [...] São, pelo menos, igualmente corajosos e mais aventureiros. Mas isso pode talvez dever-se a uma falta de ponderação, o que os impede de ver o perigo antes de ele surgir. [...] São mais ardentes em relação à sua fêmea: mas neles o amor parece mais um desejo impetuoso do que uma mistura terna e delicada de sentimentos e sensações. [...] Em geral, a sua existência parece feita mais de sensações do que de reflexão. [...] Se usarmos como termos de comparação as faculdades de memória, razão, imaginação, parece-me que, quanto à memória, são iguais aos brancos, quanto à razão, muito inferiores, pois, quanto a mim, dificilmente encontraríamos um que fosse capaz de seguir e compreender as investigações de Euclides; e, quanto à imaginação, são insípidos, sensaborões e anómalos. (Jefferson *apud* Caldeira, 1994: 40)

Posteriormente, Abraham Lincoln, pouco tempo antes da abolição da escravatura nos Estados Unidos da América, julgava indispensável dar ao escravo a liberdade numa nação que se auto-proclamava democrática.

Num discurso feito no Congresso, “*House Divided*” (Lincoln, 1946: 372), Lincoln defende que o país não podia continuar a pactuar com o tratamento desigual entre seres humanos, escravizando os negros e mulatos. De acordo com Lincoln, a união e a integridade estavam ameaçadas com a existência de homens livres e não livres, com a existência de homens que defendiam o regime escravagista e outros que eram claramente abolicionistas.

Porém, de forma muito dúbia, mesmo defendendo que os seres humanos nasceram iguais e que os negros deviam deixar a sua condição escrava, Lincoln achava que a raça negra era diferente, por causa da cor, da sua pouca capacidade intelectual e de uma moralidade lasciva e sem princípios (cf. Lincoln, 1946: 360).

Como se pode concluir, a discriminação racial e a escravatura, ao atuar numa lógica de causa efeito, têm como consequência uma progressiva degradação do negro (cf. Jordan, 1968: 80), originando que, para uma mentalidade ocidental, ele seja encarado como um ser diferente e inferior.

O Brasil, apesar de geograficamente afastado da Europa e dos Estados Unidos, foi certamente influenciado por alguns destes pensadores na configuração de uma mentalidade racista. Também ao longo do século XIX, alguns europeus visitaram o Brasil ou nele viveram, quer em missões diplomáticas ou académicas, quer em simples viagens de reconhecimento. O Conde de Gobineau (1816-1882), diplomata francês que percorreu o mundo, escritor, e filósofo, e Louis Couty, contratado em 1879, em substituição do professor Clement Jobert, para lecionar a cadeira de Biologia Industrial da Escola Politécnica (cf. Barbosa, 1988: 7), são alguns desses estrangeiros, vistos na época como representantes de uma Europa pretensamente esclarecida e iluminada.

Concisamente, Gobineau desenvolveu, com o seu livro *Essai sur l'inégalité des races humaines* (1853-5), a teoria do determinismo racial que influenciou o desenvolvimento de políticas racistas na Europa e que viria a ter uma importância decisiva na formulação do conceito da superioridade ariana concebida por Hitler, no século XX.

O filósofo francês, nesse texto, compara o cérebro humano de diferentes etnias e conclui que entre o seu volume e o grau de civilização há uma relação inequívoca. Ao abordar a questão da miscigenação entre raças, que ele pensa inevitável, Gobineau considera que a raça humana progressivamente degenerará física e intelectualmente.

Segundo Gobineau, a sociedade só poderá desenvolver-se, se a raça branca, sobretudo a ariana, com o seu grau de civilização, se sobrepuser às demais, eliminando os contactos com as raças preta e amarela. Dito de outra forma, de acordo com o diplomata, a raça branca e as suas potencialidades diluir-se-ão no contacto com as outras, o que no Brasil era mais do que evidente no contacto com os negros<sup>34</sup>.

---

<sup>34</sup> Nas suas missões diplomáticas no Brasil — a primeira, em 1869, e a segunda, em 1876, enviado por Napoleão III —, Gobineau, presunçosamente, manteve apenas, no seio da corte, uma relação privilegiada com o Imperador Pedro II, desprezando o contacto com os intelectuais brasileiros. Para esta atitude

À semelhança de Gobineau, o naturalista suíço-americano Louis Agassiz, no livro *A Journey in Brazil* (1868), sem grande repercussão no Brasil, reforça a ideia de que na época «o mal causado pela escravidão afigurava-se-lhe tão nefasto quanto a miscigenação» (Agassiz *apud* Barbosa, 1988: 9). Para Agassiz, a mistura de raças no Brasil, mais «do que em qualquer outro país do mundo», é a razão da decadência da sociedade «e que vai apagando, rapidamente, as melhores qualidades do branco, do negro e do índio, deixando um tipo indefinido, híbrido, deficiente em energia física e mental» (Barbosa, 1988: 9). Claro está que Agassiz releva o facto de a deterioração se dever à raça negra, a mais inferior de todas.

Noutro sentido, Louis Couty, que foi ao Brasil ensinar Biologia, tenta demonstrar, em *Escravidão no Brasil* (1881), a tese de que o país carecia de mão-de-obra para o seu progresso e desenvolvimento. De acordo com o autor, que elogiava «a harmonia racial que existia no Brasil entre homens de cor diferente» e condescendia com «os preconceitos de cor que caracterizam quase toda a população brasileira da época» (Mattoso, 1988: 24), os escravos, devido à sua incapacidade intelectual e inferioridade, não preenchiam essas necessidades.

Ainda que afirme que em terra brasileira o cativo não era «jamais visto como gado, como um ser inferior a ser utilizado» (Couty, 1988: 52-3), Couty via o escravo como uma criança grande e indigente, capaz apenas «de realizar tarefas repetitivas, especialmente na agricultura» (Mattoso, 1988: 26). Incapaz de ver preconceito racial num Brasil onde, segundo ele, as raças vivem harmoniosamente e «em condições frequentemente mais amenas do que aquelas em que se encontram muitos dos nossos assalariados da Europa» (Couty, 1988: 52-3), o professor francês explica o atraso da abolição justamente pelo facto de a natureza das relações entre as diferentes etnias ser pacífica.

Tal como Macedo, que imagina a sua concretização de forma gradual, Couty entende que se deve extinguir o trabalho escravo, «não porque seja prejudicial a uma classe de homens, mas porque é prejudicial a toda uma evolução social» (Couty, 1988: 74). Para Couty, com uma visão materialista, «o escravo representa um capital e não um indivíduo» (Couty, 1988: 76).

---

sobranceira, concorria o facto de o eminente francês não pressentir na América do Sul «nenhum motivo de interesse. Faltava o passado, faltava história à terra» (Broca, 1979: 311). Presumindo encontrar-se «numa terra meio selvagem» onde o «homem americano» era uma «expressão da sub-humanidade», o desalento e o desconforto do francês são evidentes (Gobineau *apud* Broca, 1979: 312).

Já para Tavares Bastos, nas *Cartas do Solitário* (1862), constata-se uma aproximação com as ideias de Jefferson e de Lincoln já referidas. Não obstante defenda, de forma acérrima, a liberdade dos escravos, em consequência da Lei de 1831, que nunca chegou a ser verdadeiramente cumprida<sup>35</sup>, Tavares Bastos crê na superioridade do homem branco sobre o negro. Por um lado, numa perspectiva economicista e não humanista, ele pensa ser o trabalho escravo muito prejudicial para o desenvolvimento e progresso do Brasil, pois considera-o de má qualidade, quando comparado com o trabalho efetuado pelos imigrantes, homens livres. Por outro lado, elabora um retrato do negro caracterizado pela boçalidade:

O homem livre, o homem branco, sobretudo, além de ser muito mais inteligente que o negro, que o africano boçal, tem o incentivo do salário que percebe, do proveito que tira do serviço, da fortuna enfim que pode acumular a bem de sua família. Há entre esses dous extremos, pois, o abismo que separa o homem do bruto. (Bastos, <sup>3</sup>1938: 160)

Com um discurso ambíguo, Tavares Bastos, se não deixa de considerar a escravatura bárbara, também não deixa de realçar que a emancipação é uma urgência devido ao aspeto económico e ao desenvolvimento do Brasil<sup>36</sup>.

O que se pode afirmar sem dúvidas é que, tanto para Tavares Bastos, no Brasil, como para Jefferson e Lincoln, nos Estados Unidos, e outros na Europa, o escravo era tido como inferior, o que permitia criar um cenário de superioridade racial por parte do homem branco:

Resta-me agora indicar que, além da desproporção quanto à quantidade, o europeu é incomparavelmente superior ao africano quanto à qualidade dos produtos e à variedade das indústrias e culturas que pode exercer. É um facto que dispensa demonstração. (Bastos, <sup>3</sup>1938: 165)

---

<sup>35</sup> «Em nosso parecer é tempo de executar a lei e fazer justiça com desvelo o seu dever. Indague-se quais sejam os africanos distribuídos a particulares ou aplicados a serviços públicos, e proceda-se à alforria ou licenciamento de todos quantos houverem concluído o seu tempo. Não haja contemplos escandalosos, nem se dêem ouvidos a considerações egoístas. Se o estado precisa de braços, pague-os; não usurpe o direito nem oprima a liberdade de homens livres. Quando muito, admitam-se os africanos às obras públicas, mas mediante um salário razoável. Por amor de uma pequena economia não se cometa uma grande injustiça. Demais, libertados, os africanos, já ladinos, não boçais, deixam de ser meros consumidores, podem tornar-se e tornam-se produtores úteis.» (Bastos, <sup>3</sup>1938: 136).

<sup>36</sup> «Meu desígnio, porém, não se limita a provar que o Brasil podia dispensar o comércio de escravos. Desejo ainda mostrar que ele foi muito prejudicial a certos respeitos, e tanto que, quando mesmo não pudesse ser substituído pela emigração europeia, fôra preciso bani-lo em todo o caso.» (Bastos, <sup>3</sup>1938: 163).

Num contexto desta natureza, não é difícil encontrar passagens que comprovem a influência dessa mentalidade nos textos de Macedo e de Guimarães.

### 3.1.1.1. A formulação do racismo em Macedo

Com uma concepção naturalista, onde se explicita uma tese, e, ao mesmo tempo, romântica, porque didático, no romance *As Vítimas Algozes* percebe-se o desenho de uma mentalidade contaminada por preconceitos rracicos. Como enfatiza Dante Moreira Leite, o racismo

era a fórmula preciosa para justificar o domínio branco sobre o resto do mundo: se as outras raças eram biologicamente inferiores, se eram incapazes de atingir os valores mais elevados da civilização, só poderiam sobreviver como as massas trabalhadoras submetidas aos brancos. (Leite, <sup>5</sup>1992: 131)

Assumindo essa ideia, delineiam-se no romance os contornos do que parece ser uma necessidade indispensável: conceber a imagem do escravo (Simeão, Pai Raiol, Esméria, Lucinda) ou do estrangeiro (Souvanel/Dermany) baseada na perversidade, na dissimulação, na ambição desmedida, na desonestidade, e sem princípios, para que se distingam os traços de superioridade característicos dos senhores brancos brasileiros: a generosidade, a dignidade, o empreendedorismo, a ingenuidade, o amor pela família. Simeão — que encarna os crioulos bem tratados pelos senhores; Pai Raiol — o negro que, representando os feiticeros, é a imagem do ódio e da ameaça aos proprietários de escravos; Esméria e Lucinda — que traduzem a dissimulação e a perversidade; e, todos eles — o vício e a degradação moral que a escravidão provoca —, constituem personagens que, além de concretizar conceitos abstratos<sup>37</sup>, parecem ter como finalidade determinar o perfil do brasileiro proprietário como generoso e honesto.

Em “Simeão, o Crioulo”, observa-se, entre outros aspetos, que à dissimulação e traição de Simeão se opõem o carinho e a generosidade de Angélica e Florinda; à desumanidade e

---

<sup>37</sup> Atente-se, ao contrário, que os nomes de personagens brancas — como Liberato, irmão de Cândida, que defende a emancipação dos escravos; e Angélica, que criou com todo o carinho Simeão que a havia de matar — configuram qualidades dos seres humanos.

desrespeito de Simeão se opõem a humanidade e excecionalidade de Hermano Sales que, aquando da morte do seu sogro, demonstrou uma grande sensibilidade:

[...] em poucos dias tinha sabido amar o pai de Florinda (...) chorou-o por amor, vendo-o morrer; mas combateu e domou os excessos da dor pela religião do dever: foi homem.

Simeão, chegando à fazenda, preparou como pôde a máscara do sofrimento para disfarçar a indiferença malvada da sua ingratidão (AVA, <sup>3</sup>1991: 54).

O momento em que Hermano descobre as idas de Simeão a sua casa, para se envolver com a mucama do seu pai, reforça as suas qualidades extraordinárias e salienta, mais uma vez, a superioridade perante o escravo, castigando-o em frente de Eufémia. Parecendo defender o castigo físico ao escravo quando prevarica, essa passagem assume ainda maior significado, na medida em que se observa o reconhecimento pelo escravo da supremacia da raça branca, encarnada em Hermano, que domina facilmente a raça negra, representada por Simeão:

Entretanto a sua [de Simeão] luta com Hermano tinha passado toda entre os dous, e Hermano o havia facilmente subjugado. Homem contra homem, ele tinha sido em breves momentos submetido pelo mancebo. [...]

Simeão viu desde então em Hermano um homem que era melhor, mais forte, e muito superior a ele: melhor, porque era livre; mais forte porque pudera e podia subjugar-lo; muito superior, porque o tinha esbofetado, prendido e mandado preso à casa de seu senhor... (AVA, <sup>3</sup>1991: 43-4).

A superioridade da raça branca sobre o homem de cor aparece ainda demonstrada na apresentação do amor idealizado de Hermano Sales e Florinda contraposto ao de Simeão e da mucama de João Sales, Eufémia. A intenção é clara: mostrar que o amor animalesco dos escravos se opõe ao sentimento puro e platónico dos senhores: «havia dous anos, sabiam ser amados, correspondiam-se e em dous anos não se tinham falado uma só vez. Era um amor puríssimo.» (AVA, <sup>3</sup>1991: 47).

Idealizado romanticamente, o amor entre Hermano Sales e Florinda é perfeito e abençoado por Deus. Na descrição desse amor pleno de sentimentos nobres (capítulo XV), a envolvimento e as considerações do narrador lembram um romance de cavalaria, com um código de conduta, assente na dignidade, na espera, no espírito, nitidamente oposto ao amor carnal, instintivo e lascivo dos escravos. Segundo o narrador, os escravos «ajustaram-se», não se amaram.

Por seu turno, em “Pai Raiol, o Feiticeiro” e “Lucinda, a Mucama”, surge bem vincada a ideia de que à dissimulação de Pai Paiol e Esméria se opõe a credulidade de Paulo Borges e Teresa; à indignidade de Esméria se opõe a honorabilidade e a capacidade de sofrimento de Teresa, que «apenas defesava a sua dignidade no absoluto encerro do seu gabinete, onde em vida se sepultara, vivendo só para seus filhos.» (AVA, <sup>3</sup>1991: 120); ao amor interesseiro de Souvanel por Cândida se opõe o sentimento desinteressado e fraterno de Frederico; à leviandade e perversão de Lucinda se opõe a ingenuidade de Cândida.

Como se pode constatar a supremacia dos brancos fazendeiros e dos seus herdeiros passa pela caracterização excepcional de que são alvo (Domingos Caetano, apesar de às portas da morte, preocupa-se, de forma altruísta, com o bem-estar da sua família; Paulo Borges, inicialmente caracterizado como digno e trabalhador; Frederico sempre com uma postura reta e digna<sup>38</sup>), pela capacidade de sentimentos sublimes expressos, por um lado, no amor idealizadamente puro e romântico de Florinda e Hermano Sales, e, por outro lado, na dignidade e capacidade de sofrimento manifestada por Teresa, em face do adultério de Paulo Borges com Esméria.

Numa aproximação à mentalidade escravocrata, os defeitos, os vícios e até a própria aparência física caracterizada pela fealdade<sup>39</sup>, são constantemente enfatizados como traços específicos dos escravos, sem no entanto condenar as razões de muitos deles:

[Pai Raiol] homem de baixa estatura, tinha o corpo exageradamente e maior que as pernas; a cabeça grande, os olhos vesgos, mas brilhantes e impossíveis de se resistir à fixidade do seu olhar pela impressão incômoda do estrabismo duplo [...]; quanto ao mais mostrava os caracteres físicos da sua raça; trazia porém nas faces cicatrizes vultuosas das sarjaduras recebidas na infância: um golpe de azorrague lhe partira pelo meio o lábio superior, e a fenda resultante deixara a descoberto dous dentes brancos, alvejantes, pontudos, dentes caninos que pareciam ostentar-se ameaçadores; sua boca era pois como mal fechada por três

---

<sup>38</sup> Tendo já sido afirmado que a construção das personagens é um veículo importante para corroborar a sua tese da superioridade branca, deve referir-se, agora, que Frederico, esboçado, ao longo de “Lucinda, a Mucama”, como uma personagem que não pode ser questionada nas suas afirmações e nos seus atos, surge, aos olhos do público-leitor como o reflexo da moralidade macediana. Dessa maneira, apologizando que é a escravatura que provoca a degradação do negro e do senhor, e depois de se pedir a abolição de tal regime, parece incongruente a posição de Frederico, no final da novela, perante a captura de Lucinda e do pajem, o que confirma a linha ambivalente que norteia *As Vítimas Algozes*: «— Pouco nos importa isso: a liberdade, como prêmio, eles a não merecem; como direito, a sociedade ou o governo, que lhos outorgue. Eles nos fugiram, nós os abandonamos.» (AVA, <sup>3</sup>1991: 314).

<sup>39</sup> A título de exemplo, a caracterização *monstruosa* de Pai Raiol aparece como o paradigma do negro selvagem e a de Simeão evidencia a ideia de que a aparência física é negativa. No mesmo sentido, deve entender-se a crítica do narrador ao facto de a escrava Esméria pretender ser mais bela, «mais bem feita, mais sedutora» do que a sua senhora (AVA, <sup>3</sup>1991: 86).

lábios; dous superiores e completamente separados, e um inferior perfeito, o rir aliás muito raro desse negro era hediondo por semelhante deformidade; a barba retorcida e pobre que ele tinha mal crescido no queixo, como erva mesquinha em solo árido, em vez de ornar afeitava-lhe o semblante; uma de suas orelhas perdera o terço da concha na parte superior cortada irregularmente em violência de castigo ou em furor de desordem; e finalmente braços longos prendendo-se a mãos descomunais que desciam à altura dos joelhos completavam-lhe o aspecto repugnante da figura mais antipática. (AVA, <sup>3</sup>1991: 82)

Reiterando a ideia de inferioridade do negro, não se estranham as associações frequentes à animalidade (Pai-Raiol aparece como a metáfora da serpente e como incapaz de construir frases), à irracionalidade, à indigência, à ausência de sentimentos, e à incapacidade, por natureza, de aprender, o que permite comprovar a mentalidade de Macedo como racista.

Concebidos todos pela mesma medida como «ociosos, vadios e turbulentos» (AVA, <sup>3</sup>1991: 10), não se estranha que, nas duas primeiras novelas de *As Vítimas Algozes*, se pressinta a desconsideração pela cultura negra, considerada também inferior quando em confronto com a ocidental.

Na festa de casamento de Florinda com Hermano Sales, em “Simeão, o Crioulo”, o narrador macediano, além de se demonstrar que o contentamento dos cativos, insensíveis ao sofrimento de Domingos Caetano<sup>40</sup>, se devia somente à «carne fresca assada, as sobras do banquete, o vinho e a aguardente», destaca que eles são detentores de uma cultura selvagem, animalesca e pouco civilizada: «A indiferença brutal dos escravos prolongava os fados, aturdindo a fazenda com a tempestade de suas músicas e de seus cantos selvagens.» (AVA, <sup>3</sup>1991: 49).

A inferioridade da cultura africana surge também em destaque na segunda novela de *As Vítimas Algozes*. No início de “Pai Raiol, o Feiticeiro”, depois de se fazerem considerações generalizadoras sobre a feitiçaria e outras práticas semelhantes de origem africana e os efeitos negativos que elas causam nos ingénuos e bondosos senhores, deve-se concluir, uma vez mais, não apenas a noção de que para Macedo todo o mal tem origem africana, mas também que as manifestações culturais dos escravos, a música e o canto, são reflexo da sua selvajaria (cf. AVA, <sup>3</sup>1991: 72).

---

<sup>40</sup> Reforçando a mesma ideia de insensibilidade, logo a seguir, o narrador insiste em afirmar que os negros, se soubessem que o seu senhor tinha morrido, continuariam a manifestar-se através de «gritárias», de «danças bacanais» e de «fados», sem respeito pelo sofrimento da família (AVA, <sup>3</sup>1991: 50).



Por outro lado, o negro é visto pelo narrador como um agente desvirtuador e corruptor da língua portuguesa — a linguagem utilizada pelo negro é tida como «patuá do escravo» (AVA, <sup>3</sup>1991: 11), «língua ou dialeto selvagem» e «algaravia bárbara» (AVA, <sup>3</sup>1991: 95-6) —, dos costumes e das santas crenças, o que possibilita traçar o esboço de um quadro relacional entre raças que determina a inferioridade da raça negra. Não reconhecendo a alteridade, Macedo não aceita a diferença dos hábitos culturais africanos, nem os concebe como tal. É por isso que, com o intuito de mostrar o efeito perverso da escravidão na sociedade brasileira, as manifestações culturais africanas são tão menosprezadas e tidas como grotescas e repugnantes, que sujeitam o senhor à indecência e sordidez de tais práticas:

Soam os grosseiros instrumentos que lembram as festas selvagens do índio do Brasil e do negro d'África; vêem-se talismãs rústicos, símbolos ridículos [...]; prepara-se o fogo, ou na velha imunda mesa, beberagem desconhecida, infusão de raízes enjoativas e quase sempre ou algumas vezes esquálida; o sacerdote rompe em dança frenética, terrível, convulsiva, e muitas vezes, como a sibila, se estorce no chão: a sacerdotisa anda como douda, entra e sai, e volta para tornar a sair [...], e no fim de uma hora de contorsões e de demônio, de ansiedade e de corrida louca da sócia do embusteiro, ela volta enfim do quintal, onde nada viu, e anuncia a chegada do gênio, do espírito, do deus do feitiço, para o qual há vinte nomes cada qual mais burlesco e mais brutal. [...].

Os doentes de feitiço, os candidatos à feitiçaria, os postulantes de feitiço para bons ou maus fins sujeitam-se às provas, às danças mais indecentes, às práticas mais estólicas. [...].

Tudo isto é hediondo e horrível, mas é assim. (AVA, <sup>3</sup>1991: 74-5)

Desprezando tudo quanto é africano, Macedo, com um sentimento de intolerância religiosa, mostra também que a religião cristã é a única verdadeira. Para o professor de História do Colégio Pedro II, as manifestações religiosas africanas que não se conseguiram apagar da memória e da prática do escravo são «absurdas», «falsas», corrompem os costumes e abrem «fontes de desmoralização» (AVA, <sup>3</sup>1991: 73).

Verifica-se, portanto, que a referência aos costumes dos escravos não é feita com o sentido de os resgatar, para construir uma história, como em *Úrsula*, de Maria Firmina dos Reis, que adiante será analisada, mas para destacar os seus aspetos mais selváticos, mais animalescos (cf. AVA, <sup>3</sup>1991: 50).

Já em “Lucinda, a Mucama”, não focando a forma pormenorizada como Cândida e Lucinda são caracterizadas positivamente<sup>41</sup>, é de registrar a convicção do narrador na superioridade rática do branco sobre o negro, no que diz respeito à sua capacidade racional, à sua inteligência (capítulo X). Tal como Hegel, o escritor acredita que, conquanto uma jovem branca tenha recebido pouca instrução é «pela sua posição e costumes tão superior em inteligência, tão elevada moral e socialmente», em relação à sua mucama, que se torna incompreensível que «se deixe influenciar e induzir por esta, a ponto de sacrificar o seu pudor para ouvir-lhe a lição perversa, que a sua própria consciência reprova.» (AVA, <sup>3</sup>1991: 180).

Nesta novela ainda, registre-se o instante em que Cândida faz um exame de consciência sobre a sua atuação leviana no seu relacionamento com Souvanel/Dermany (capítulo XXXIX). Nesse momento, a irmã de Liberato compara os comportamentos antagônicos da sua antiga ama e da sua atual mucama. Rememorando a sua vida — em especial a sua infância marcada pela felicidade e pela pureza —, ela evoca a influência virtuosa da «suave e honesta» Adeodata, que lhe «ensinava sempre somente as noções do dever e santas lições de religião e de virtudes» (AVA, <sup>3</sup>1991: 266). Por outro lado, Cândida conclui que a influência de Lucinda tem sido negativa, pernicioso, o que deve ser visto como uma estratégia de desculpabilização engendrada por Macedo para limpar a imagem do branco. Para o autor de *As Vítimas Algozes*, o comportamento reprovável e a degradação moral de Cândida devem-se unicamente ao contacto inoculador da escrava:

E na mucama escrava, na influência da companhia da escrava, da negra condenada à escravidão, desleixada, desnaturada, corrompida na escravidão, nessa peste animada, que invadira o seu aposento, ela encontrou, um por um, todos os princípios maléficos que a tinham levado à perdição (AVA, <sup>3</sup>1991: 266-7).

Nesta perspectiva, mesmo que subtilmente, não passa despercebido o pensamento macediano sobre a formação do Brasil e dos povos que devem estar na sua essência e construção. Tendo conhecimento, por certo, das ideias racistas do Conde de Gobineau, não é casual a insistência nos casamentos de Hermano com Florinda (“Simeão, o Crioulo”) e de Frederico com Cândida (“Lucinda, a Mucama”). Focalizando o último, a intenção de

---

<sup>41</sup> Essa pormenorização é feita de modo a salientar as virtudes da sinhá-moça e os vícios da mucama. Cândida é apresentada como uma criança, um anjo de extrema beleza, enquanto Lucinda, dissimulada, é encarada como elemento corruptor da ingenuidade e da moral da sua jovem senhora.

casar Frederico com Cândida, como propósito firme de todos, mostra a ideia de Macedo em realçar a importância do núcleo familiar, como se de uma casta se tratasse. Numa leitura mais abrangente e de índole ideológica, é a noção de que a família brasileira só tem possibilidade de se formar com brasileiros brancos, excluindo negros e estrangeiros.

Em virtude das ideias expostas, verifica-se uma inversão dos efeitos da escravidão, salientando-se não o sofrimento dos escravos perante o sistema escravagista, mas a insegurança e a vitimização dos senhores proprietários de escravos. Como afirma Franklin Távora, «*As Vítimas-Algozes* [...] propondo-se, como sabeis, despertar a compaixão pelo escravo, o que sugere é o ódio.» (Franklin Távora *apud* Serra, 1994, 161-2). Logo, o escravo torna-se algoz e o senhor, vítima: «Em circunstâncias tão inexprimíveis, pelo infinito horror da resultante afronta da família e escândalo da casa, a madre-fera escravidão exulta, pondo em torturas, envenenando, desonrando, desgraçando a vida dos senhores.» (AVA, <sup>3</sup>1991: 105).

### 3.1.1.2. O racismo ameno de Guimarães

O romance *A Escrava Isaura*, se bem que de forma menos explícita do que nas novelas de Joaquim Manuel de Macedo, não deixa porém de ter aspetos que se coadunam com uma mentalidade racista.

Quando se reflete sobre este texto de Bernardo Guimarães, a primeira ideia que se formula é a de que se trata de um romance que, como *A Cabana do Pai Tomás*, nos Estados Unidos da América, apresenta uma nova imagem do escravo e da raça negra plena de virtudes, de sentimentos, e capaz de ter iniciativa própria. Neste enquadramento, *A Escrava Isaura* é usualmente aceite como uma obra abolicionista, que abre novos horizontes ao futuro dos escravos e à sua emancipação. Todavia, numa análise mais atenta, demonstrou-se anteriormente que a mentalidade de Guimarães é ainda patriarcal e preconceituosa quanto ao homem de cor.

A prova mais relevante de todas diz respeito à escolha e conceção da personagem principal. Se Isaura é escrava, com uma educação esmerada e detentora de qualidades que a distinguem dos outros escravos (a beleza, a voz, a delicadeza, a humildade), ela tem uma característica que não se compagina com a maioria dos cativos, a cor. Nada a diferencia de

outro branco. Seja por receio da reação do público que não se encontrava preparado para um protagonista escravo negro com traços até então somente atribuídos aos brancos, seja por convicção de que não há negros com essas qualidades, Guimarães revela, mais do que uma vez, o preconceito quanto à cor negra.

Num quadro sentimental que mitiga o verdadeiro sofrimento e as agruras provocadas pela escravatura, Bernardo Guimarães não concebe uma Isaura bela e negra ou mulata, antes a apresenta aos olhos de todos como uma mulher sem qualquer traço que a identifique com a raça africana, que era a da sua mãe. O que sobressai e, simultaneamente, esmaece todos os outros, é a beleza de matriz ocidental e as qualidades de espírito próprias de qualquer outra heroína branca:

— [...]. Cor clara e tez delicada como de qualquer branca; olhos pretos e grandes; cabelos da mesma cor, compridos e ligeiramente ondedos; boca pequena, rosada e bem feita; dentes alvos e bem dispostos; nariz saliente e bem talhado; cintura delgada, talhe esbelto, e estatura regular; tem na face esquerda um pequeno sinal preto, e acima do seio direito um sinal de queimadura, mui semelhante a uma asa de borboleta (*AEI*, <sup>10</sup>1981: 80).

Na verdade, ao transformar um escravo, normalmente negro ou mulato, em branco, a atitude do escritor-narrador não se distingue muito da de Leôncio. Caracterizado negativamente ao longo de todo o texto como uma personagem antipática e irascível, Leôncio, com a intenção de se vingar, planeia casar Isaura com Belchior e deixa entender que as uniões só são possíveis entre pessoas do mesmo nível ou da mesma cor. Como se afirmou, a atitude do escritor-narrador não é muito diversa porque, ao atribuir uma coloração outra ao escravo, deixa perceber que apenas dessa forma seria admissível a união entre seres humanos. Dito por outras palavras, só assim, entre seres com a mesma cor, o casamento entre Isaura e Álvaro seria considerado legítimo pela sociedade: «cré com cré, lé com lé».

Não é despiciendo, nesta sequência, recordar que Isaura vê as outras escravas como brutas e disformes e que o pajem André, um dos apaixonados por Isaura, encara as outras escravas como «corja de negras beiçudas e catingentas» (*AEI*, <sup>10</sup>1981: 44), o que ajuda a confirmar a noção de que o Belo não podia ser encontrado no negro. Mais: é em André que o escritor manifesta explicitamente a sua aversão à cor negra, ao fazê-lo rejeitar as suas origens negras. Para o pajem, sem orgulho na sua raça, o branco é o modelo da beleza e da moda.

Assim, embora tenuemente, aquilo que se observa em *A Escrava Isaura* é a negação da cor negra, como se comprova também no momento em que se descreve o salão «tosco», onde trabalham na fiação algumas escravas. Percebendo-se aí as referências às tonalidades das escravas, essa passagem permite entender como Guimarães concebia o processo de aperfeiçoamento da raça: «Viam-se ali caras de todas as idades, cores e feitios, desde a velha africana, trombuda e macilenta, até à roliça e luzidia crioula, desde a negra brunida como azeviche até à mulata quase branca.» (AEI, <sup>10</sup>1981: 38). Ou seja, numa lógica de proporção inversa, quanto menos negra, mais perfeita a raça.

### **3.1.2. O Escravo e a criação do estereótipo**

Se até à data da abolição do tráfico negreiro, fruto da pressão inglesa, os escravos, apesar de uma extraordinária importância na vida económica do Brasil, pouco são destacados na literatura brasileira, pode-se dizer que, após a promulgação das Leis Eusébio Queirós (1850) e Rio Branco (1871), e também depois das primeiras traduções de *A Cabana do Pai Tomás*, de Harriet Beecher Stowe (1853), o negro aparece de forma mais substantiva, não apenas nas próprias discussões públicas e na imprensa, mas também nos textos dos escritores brasileiros que sentem a necessidade de o retratar.

Essa presença mais intensa do negro na literatura brasileira, na análise de Flora Süssekind, é devida, principalmente, ao facto de o escravo se ter tornado um constrangimento e um perigo para uma sociedade que se construía sobre princípios liberais. Para os brasileiros do século XIX, o negro era um ser sem qualquer poder, «estranho», que, para agravar a situação, constituía uma ameaça à segurança dos senhores proprietários com as fugas constantes e os assassinatos frequentes (cf. Süssekind, 1982: 61).

Perante esta realidade, que imagem literária do escravo, do negro e do mulato, interessava traçar a uma sociedade que acreditava na supremacia da raça branca sobre a negra? Que representação do escravo se encontra nestes textos de Macedo e de Guimarães, conhecendo que eles estavam inseridos nessa sociedade preconceituosa e partilhavam, como se demonstrou, a noção da superioridade rática? Estas são algumas das questões fundamentais que permitirão perceber que a representação elaborada dos escravos aponta

para uma visão extremamente negativa do negro que, encarado como inferior, não podia pertencer a um povo, a uma nação brasileira.

Nesta linha de pensamento, compreender-se-á que outra das linhas temáticas que se desenha em *As Vítimas Algozes* e em *A Escrava Isaura*, de maneira a legitimar o domínio branco, se prende com a construção simbólica de imagens do escravo que se convertem em estereótipos.

Recuperando o início do capítulo, foi num enquadramento histórico-social, político e económico singular que surgiu a necessidade de encontrar racionalmente justificações para legitimar a escravidão.

Ainda que assente em princípios como a liberdade e a igualdade, a organização e a própria subsistência da sociedade brasileira, paradoxalmente, só era possível porque se mantinha um sistema escravagista, que permitia a exploração do homem negro pelo senhor. Dito de outra forma, um regime político, não obstante monárquico, baseado nos princípios enunciados, não se compaginava com a desumanidade inerente à escravatura.

À semelhança de outros países escravocratas, a economia do Brasil fez-se dependente do trabalho escravo e tornou-se uma anomalia para a qual se exigia uma fundamentação que justificasse a ausência de liberdade do escravo. Foi nesta conjuntura que se concebeu a ideia de que os negros estavam abaixo da condição humana e que, por isso, não exigiam o direito e o respeito reconhecidos como prerrogativas humanas.

Seguindo esta lógica, os textos de Macedo e Guimarães em análise compõem uma imagem estereotipada e limitada do escravo, que passa necessariamente por uma ideia fundamental, a sua desumanização.

Em traços gerais, numa perspetiva étnica ou apenas social, um estereótipo é, num duplo sentido, tanto causa quanto efeito de um julgamento prévio de um ser humano feito por outro, que tende a circunscrevê-lo socialmente, a observá-lo e, ao mesmo tempo, controlá-lo. Por outras palavras, com a criação de uma imagem padronizada do negro, objetiva-se a eternização da condição subserviente e a manutenção do domínio senhorial.

Num sentido complementar, o indivíduo que sofre um processo progressivo de padronização, segundo David Brookshaw, é alvo de um esvaziamento das suas características únicas e individualizantes. Para Brookshaw, os «estereótipos congelam a personalidade, apagam a individualidade, dotando o receptor com características que se

adaptam ao ponto de vista *a priori* do percebedor em relação à classe social ou étnica, ou, ainda, à categoria sexual de sua vítima.» (Brookshaw, <sup>3</sup>1983: 10).

Deste modo, sucintamente, o cativo corporifica, numa dimensão interrelacional, aquilo que o senhor rejeita e nega. Para o branco, de uma forma geral, e para o senhor proprietário de escravos, de uma forma particular, que veem plasmado em si o modelo de racionalidade, de civilidade e da cristandade, não era admissível o que consideravam a ausência de religião, ou a aparente irracionalidade dos negros e dos mulatos, que se constatava nas suas alegadas inferioridade e infantilidade<sup>42</sup>.

Mostrando o negro como infantil, tonto, destituído, e como um objeto manipulável, tornava-se igualmente mais fácil conceber uma imagem ilusoriamente ideal do senhor generoso e paternal (cf. Sússekind, 1982: 64-5).

Nos textos de Macedo e de Guimarães em análise, publicados no terceiro quartel do século XIX, aquilo a que se assiste de modo predominante, convenientemente para uma população dominante, é a tentativa de mostrar o escravo como um ser mau, detestável, demoníaco. E, assim, estando subjacente um esforço de controlo social e étnico, estes indivíduos estereotipados reforçam, como afirma Brookshaw, «a incompatibilidade básica entre as culturas euro-brasileira e afro-brasileira, rivais pretendentes a uma identidade cultural nacional». De acordo com Brookshaw, essa «incompatibilidade remonta ao simbolismo original inerente às cores, a equação branco-pureza e, portanto, moralidade *versus* preto-perversidade, logo, imoralidade.» (Brookshaw, <sup>3</sup>1983: 17).

Com um alcance social indesmentível, esse processo de transfiguração do real encetado pelos textos literários mostra a tendência generalizada de apresentar o africano num único sentido, etiquetado redutoramente, quase sempre, como selvagem, sem cultura e analfabeto, indigente, irresponsável, infantil, dependente, leviano, lascivo, dissimulado, insensível, diabólico e imoral. Como se verificará, os casos de Isaura, em *A Escrava Isaura*, de Túlio e de Susana, em *Úrsula*, que não se enquadram nesse padrão negativo, são casos excepcionais no conjunto de textos em análise.

---

<sup>42</sup> Sússekind considera, na perspetiva já enunciada de manter um poder bem vincado, que os escravos são submetidos a uma profunda descaracterização que tende a apresentá-los como infantis (cf. Sússekind, 1982: 64).

### 3.1.2.1. O escravo como diabo em *As Vítimas Algozes*

Centrando a atenção em *As Vítimas Algozes*, deve-se inicialmente considerar que Joaquim Manuel de Macedo partiu da noção de que a escravidão era uma influência negativa para a sociedade brasileira. O escritor, deixando claro, desde o prólogo, que as suas novelas defendem a abolição só porque os escravos constituem uma ameaça ao seu senhor, constrói um retrato do escravo o pior possível.

Nessas linhas que antecedem as novelas, onde a escravatura é descrita como «um mal enorme», que se deve exterminar, Macedo, preparando o público-leitor, afirma assertivamente que o escravo que vai ser apresentado não se assemelha a personagens negras de outros romances lidos na época caracterizados positivamente. Ele deseja que esses escravos, símbolos da positividade negra, sejam esquecidos, pois os que ele vai mostrar são terríveis. Segundo Macedo, o escravo, o homem que nasceu homem, num processo de endemonização, tornou-se fera (cf. AVA, <sup>3</sup>1991: 5).

Pelo motivo exposto, o cativo vai aparecer em *As Vítimas Algozes* como um ingrato, um inimigo, um dissimulado, um ser diabólico. Apresentados assim, os escravos constituem o exemplo paradigmático da tese que ele pretende explicar: a escravidão é um sistema que degrada toda a sociedade, escravos e senhores, transformando os escravos, que à partida eram as vítimas, em algozes, e o movimento inverso no que diz respeito aos senhores, tornando-se vítimas do terror negro e não algozes dos escravos.

Percorrendo traços das personagens que relevam certos padrões, demonstrar-se-á que no imaginário macediano, Simeão, Pai Raiol, Esméria, Lucinda e o pajem de Florêncio configuram o elenco duma espécie de quadro narrativo *negro* sobre a indigência, a ingratidão, a dissimulação, o ódio, a sensualidade, a perversidade, a malícia negras, que se pretende exemplar.

Em “Simeão, o Crioulo”, os escravos que frequentam a venda, descrita com uma coloração naturalista que ajuda à degradação do negro, aparecem generalizadamente caracterizados como «vadios, turbulentos e viciosos», associados ao deboche, à embriaguez e à luxúria (AVA, <sup>3</sup>1991: 20).

Ligado ao mal desde cedo, o escravo surge no pensamento do narrador-autor não apenas como o repositório de todos os vícios, mas também como alguém irreversivelmente



condenado a nunca modificar o seu comportamento: «O coração do escravo é escuro, tenebroso como noute de tempestade: é abismo profundo e sem luz coberto pela crosta da tristeza íntima e da desconfiança perpétua.» (AVA, <sup>3</sup>1991: 59).

Sendo alvo de um processo de desumanização progressivo, Simeão, que aparece como um escravo que odeia os seus senhores (cf. AVA, <sup>3</sup>1991: 21), é a imagem da ingratidão e da dissimulação, embora generosamente tratado como um filho. Exemplificativo é o momento em que, simulando preocupação com o estado de saúde de Domingos Caetano, vê o seu comportamento desmascarado pelo narrador. Vendo o desespero de Angélica e de Florinda, o crioulo limita-se insensível e instintivamente, à semelhança de um animal, a apreciar a beleza dos seios de Florinda que ficaram descobertos (cf. AVA, <sup>3</sup>1991: 29).

Mais tarde, no instante em que toma conhecimento do casamento de Florinda com Hermano Sales, e esta lhe dá, ingenuamente feliz, um novo fardamento de pajem para servi-la e ao seu noivo no «banquete nupcial», Simeão sente-se ofendido. Percebendo que o sonho de ter a sua senhora se esfumara, omite «no seio rugidos de fera», deixa-se levar pelas suas emoções animais, e foge desvairadamente pelo campo (AVA, <sup>3</sup>1991: 52).

Após a morte de Domingos Caetano e a leitura do seu testamento, Simeão, que aguardava ansiosamente e com «impaciência febril» as notícias da prometida e desejada liberdade, vê ruir o sonho, pois é mantido escravo de Angélica, enquanto ela viver. Persistindo a animalização, a personagem é associada a um tigre esfomeado. Então, inquieto e obcecado pela liberdade e pelo dinheiro, passeia insanamente pelo bosque e pensa em vingar-se (cf. AVA, <sup>3</sup>1991: 57).

O desenho desumano do escravo continua na segunda novela. Depois de se tornar emancipada e senhora da casa, Esméria, que é marcada pela presunção, soberba e petulância, decide de forma crudelíssima castigar as suas colegas escravas da cozinha, açoitando-as, o que promove nestas o rancor e ódio que lhe seriam fatais<sup>43</sup>:

Arrogante, exigente e perseguidora das parceiras, desde a morte de Teresa, a crioula vendo-se emancipada, e calculando com pujante futuro, exagerou as proporções de sua vaidade, e para impor submissão respeitosa e aniquilar as liberdades e confianças da antiga convivência e igualdade, fez-se cruel, ordenou castigos justos e injustos, e com as próprias mãos descarregou por vezes o açoite sobre as costas de suas companheiras do tempo da escravidão e do menospreço (AVA, <sup>3</sup>1991: 144).

---

<sup>43</sup> Esta estratégia de Macedo é muito interessante: para não mostrar negativamente os senhores, são os negros que se castigam uns aos outros e não os brancos.

Malgrado estas referências à desumanização de Simeão e de Esméria sejam significativas, pois eles parecem agir mais por instinto do que pela razão, o processo de esvaziamento da humanidade é ainda mais perceptível na figura de Pai Raiol.

Depois de os feiticeiros serem caracterizados como grosseiros e «embusteiros selvagens» (AVA, <sup>3</sup>1991: 71), assiste-se a uma persistente animalização do negro. Na ocasião em que se sabe o tipo de relacionamento entre Esméria e Raiol, caracterizado pelo medo da crioula e não pelo amor, o escravo é descrito como uma serpente, um animal associado biblicamente ao veneno, ao pecado, à perfídia. A correspondência entre homem e animal é de tal forma perfeita que ele, ao deslizar por entre as folhas e as árvores do bosque e ao assobiar imitando o silvo das serpentes, entra em comunicação com os répteis que respondem à chamada:

Uma vez, Raiol conduziu Esméria ao bosque e parando em um lugar onde mais se encerrava o cipoal assobiou por vezes, imitando os silvos das serpentes; em breve acudiram uma depois de outras três cobras ameaçadoras; o negro fixou os olhos sobre elas, segurou junto da cabeça em uma que se enrolou em seu braço, depois deixou-a livre e assim enrolada, amigou-a, tirou-a do braço, guardou-a no seio e por fim soltou-a no chão. (AVA, <sup>3</sup>1991: 88)

Tal ligação às serpentes alcança outra relevância por não ser pontual. Quase no final da novela, Raiol é de novo equiparado a uma cobra em duas situações: primeiro, quando se refere a influência poderosa de Pai Raiol sobre Esméria que, embora o visse como repugnante, corria para ele cheia de medo, trémula, «fingindo-se contente afectuosa» (Macedo, <sup>3</sup>1991: 125); depois, quando Lourença, a escrava velha açoitada por Esméria, conta a Paulo Borges que a sua amante, em conluio com Pai Raiol, maquinava a sua morte, e que os seus encontros decorriam em pleno quintal da fazenda (cf. AVA, <sup>3</sup>1991: 145).

Apresentado como um ser hediondo, de «olhar assassino», que comunica somente por monossílabos, Pai Raiol surge ainda, pela sua natureza malévola, associado a um feroz leopardo (AVA, <sup>3</sup>1991: 90) e, posteriormente, a um «tigre solto no meio de homens», quando prepara de maneira ardilosa um plano terrível para matar Paulo Borges<sup>44</sup>.

Finalizando as referências à animalidade dos escravos, não deve deixar de se realçar a

---

<sup>44</sup> Esta noção de que estamos perante uma personagem desumana é de igual forma reforçada, quando se afirma que, mesmo entre os escravos, não tinha amigos, ou também quando se refere que ele é dominado pela boçalidade ao expressar-se de uma forma «estropiada e bárbara» (AVA, <sup>3</sup>1991: 96).

luta animalesca entre Pai Raiol e tio Alberto, o «Hércules negro», que, embora seja o contraponto físico daquele e tenha algumas características positivas, já se encontrava estragado «pelos venenos da escravidão» — o roubo, a mentira, o álcool, a luxúria: «Alberto e Pai Raiol eram como dous cães de fila, ou como duas panteras que se tivessem aferrado.» (AVA, <sup>3</sup>1991: 150).

Outro traço significativo atribuído ao escravo e visceralmente relacionado com a animalização diz respeito à insensibilidade. Se Simeão, ingrato com os seus senhores, mostrara uma indiferença extraordinária ao sofrimento do generoso Domingos Caetano, a sua falta de sensibilidade adquire uma nova dimensão, quando se confrontam os laços amorosos dos negros com os dos brancos.

Não mencionando detalhes escusados, pois o assunto já foi aludido para salientar a superioridade da raça branca sobre a negra, é, contudo, indispensável salientar que os escravos, ao contrário dos senhores, não têm, no olhar macediano, capacidade para sentir o amor senão numa perspectiva lasciva e carnal. Com esta posição, parece estabelecer-se a noção de que ao escravo não é possível almejar os sentimentos mais profundos que o amor provoca. A pureza, a honestidade de sentimentos, o respeito pela pessoa amada não o caracterizam.

Na primeira novela, a comparação estabelecida entre a relação *ajustada* de Simeão e a mucama da família Sales com a ligação amorosa de Florinda e Hermano Sales permite concluir que, enquanto a primeira se baseia no contacto físico e no desejo animalesco, a segunda é idealizada e elevada a uma relação sacralizada (cf. AVA, <sup>3</sup>1991: 42-5).

Em “Pai Raiol, o Feiticeiro” e em “Lucinda, a Mucama”, o escritor-narrador persiste na recolção de pequenos episódios de relações entre escravos que corroboram a tese de que aquilo que nos senhores é puro e ideal, neles é carnal e despojado de sentimentos: na segunda novela, depois de ter concetualizado o verdadeiro amor como «puro, honesto, suscetível, e como a água límpida» (AVA, <sup>3</sup>1991: 107), o narrador, na relação entre o feiticeiro e Esméria, demonstra que, para os escravos, «a lascívia é que é amor» (AVA, <sup>3</sup>1991: 143); na terceira novela, após referir que o amor entre os cativos é dominado por um sensualismo brutal<sup>45</sup>, o narrador reitera que os escravos não têm capacidade para amar, pois «não compreendem o amor platônico», não concebem uma «intriga amorosa, nem

---

<sup>45</sup> Ao mesmo tempo, o narrador, para mostrar as diferenças com as negras, generaliza moralisticamente sobre o que o amor deve ser para a mulher honesta: «um sentimento-religião, culto puríssimo da alma, vida de sua vida, céu branco que a mais tênue nuvem obscurece» (AVA, <sup>3</sup>1991: 189).

cultos rendidos por cavalheiro à senhora sem reservado cálculo físico.» (AVA, <sup>3</sup>1991: 190).

Com estas considerações, o que se veicula é que, no escravo, os sentimentos mais imediatos, mais instintivos, são os que predominam, fazendo com que numa relação amorosa ele seja apenas movido pela sensualidade e mesmo pela devassidão. Como exemplos muito breves, repare-se como em “Pai Raiol, o feiticeiro” se padroniza o hábito da depravação entre as escravas (não apenas Esméria) que consentem em ter relações sexuais com Pai Raiol (cf. AVA, <sup>3</sup>1991: 112), ou, então, quando Esméria consegue sedutoramente convencer Paulo Borges a levá-la para a sua casa: «A crioula levantou-se, enlaçou as mãos na altura do baixo-ventre, arqueando os braços de modo a tornar salientes os seios mal encobertos, e ostensiva a parte anterior do tronco...» (AVA, <sup>3</sup>1991: 116-7).

Construir uma imagem negativa dos escravos não se constata só no que diz respeito à insensibilidade, mas também no campo de uma racionalidade dominada por uma mentalidade apresentada como dissimulada, maligna e perversa.

Não esquecendo que Simeão poderia reunir em si a representação do negro dissimulado e traidor<sup>46</sup>, por uma questão de economia e simultaneamente de abrangência, salientam-se agora duas personagens escravas femininas que centralizam as atenções nas duas últimas novelas: Esméria e Lucinda.

Convencido de que ninguém é melhor a dissimular do que o escravo (cf. AVA, <sup>3</sup>1991: 59), a *lente* do narrador macediano apresenta diversas situações em que Esméria dá mostras de sua capacidade.

A parte da ação em que Esméria tenta convencer a mulher de Paulo Borges a tê-la como sua mucama é ilustrativa de um comportamento nada inadvertido. Nesse capítulo VI, aparentando humildade, simplicidade, e nenhuma petulância, Esméria mostra-se como a escrava mais obediente, submissa e trabalhadora, pois às perguntas da sua senhora respondia que sabia lavar, engomar e cozinhar. Então, agradada com as respostas, Teresa pediu ao marido que destinasse aquela escrava para os trabalhos da casa. Cautelosamente, o comportamento e o trabalho de Esméria, no início, não puderam ser melhores. Atuando como «escrava esperta, hábil e ativa» num «fingimento mais friamente calculado», a amante de Pai Raiol lavava, engomava e costurava melhor do que duas ou três escravas, ganhando o apreço da sua senhora (AVA, <sup>3</sup>1991: 85).

---

<sup>46</sup> Essa afirmação é facilmente comprovável no seu comportamento, quando Domingos Caetano adoece e depois morre ou, então, quando planeia, em conjunto com o Barbudo, o ataque à fazenda e a morte das suas senhoras.

Todavia, o fingimento da escrava não se limita às atividades domésticas. A atenção e o carinho dado aos filhos dos seus senhores pautam o seu comportamento e granjeiam-lhe o reconhecimento generoso de Teresa e de Paulo Borges. Essa atitude dissimuladora verifica-se sempre que Esméria arranja um presente para os senhores-moços — uma cigarra, um ninho ou outro objeto de distração (cf. AVA, <sup>3</sup>1991: 85) —, e quando, seguindo as instruções de Pai Raiol, simula afeição ao filho recém-nascido de Teresa e de Paulo Borges, tomando-o nos braços e brincando com ele nas suas horas vagas (cf. AVA, <sup>3</sup>1991: 103).

Com uma postura idêntica, surge Lucinda, na terceira novela. Depois de ter despertado propositadamente a curiosidade de sua jovem senhora para o namoro e a sedução, a mucama aparece em mais do que uma situação como a imagem perfeita da dissimulação. Quase na parte final da ação, omitindo a verdadeira intenção que era fazer com que Cândida caísse no estratagema do francês, a escrava aconselha-a, em face das desconfianças da sua família, a ter cuidado na sua exposição com o amante, sem deixar, ainda assim, de salientar que Souvanel a ama loucamente (cf. AVA, <sup>3</sup>1991: 271). Noutra situação, depois do café com tártaro emético que causava enjoos e desmaios a Cândida, provocando a ilusão de que estaria grávida, Lucinda sugere-lhe o aborto, sabendo que ela recusará, e logo a seguir aproveita para insinuar o casamento dela com Souvanel/Dermany em segredo, para que os pais a perdoem depois. Vendo que Cândida hesita, Lucinda, refinadamente, e sabendo que a sua estratégia resultara, dissimula, dizendo que afinal não aconselha o casamento com o francês (cf. AVA, <sup>3</sup>1991: 300-1).

Analisando estes exemplos, pode-se concluir que do fingimento estratégico e malicioso à traição vai um pequeno passo. Nesta perspetiva, o narrador-escritor pretenderá provar que os escravos desmoralizados arrastam os brancos para a «perdição» (AVA, <sup>3</sup>1991: 165): Esméria, introduzindo-se no seio da família Borges, trai a sua senhora, seduzindo Paulo Borges, primeiro, e assassinando-a impiedosamente a ela e aos seus filhos depois; Lucinda, iniciando o processo de influência malévola sobre Cândida, indicia que ela ainda não é «moça» e provoca-lhe a curiosidade (AVA, <sup>3</sup>1991: 169), ou mais tarde, quando, para tirar lucros dos galanteios, incentiva a sua sinhá-moça a namorar, a corresponder-se com os pretendentes, e a conceder entrevistas a Souvanel/Dermany.

Afinal de contas, aparentemente vítimas da opressão escravocrata, estas mulheres encarnam a traição dentro da casa do senhor e constituem-se o paradigma da perversão e

do mal que os escravos inoculam aos senhores: «escrava perversa e devassa como todas as escravas mais ou menos o são.» (AVA, <sup>3</sup>1991: 222).

Com base no que se expôs, reconhece-se n' *As Vítimas Algozes* um processo progressivo e paradigmático de diabolização do escravo, para mostrar que, por ser uma ameaça ao senhor e não por se tratar de um ser humano, a libertação do escravo é imprescindível. Por isso, Macedo exemplifica nos seus quadros narrativos que, a persistir o sistema esclavagista, os senhores sofrerão toda a espécie de males vindos dos cativos: traição, desonra, morte.

Num momento inicial de “Simeão, o Crioulo”, extremamente aborrecido com o castigo físico que lhe aplicara Domingos Caetano pelo roubo que praticara, Simeão, conversando com o «vendelhão» sobre o seu futuro e a hipótese de ficar forro, concebe pela primeira vez, de maneira sinistra e satânica, a ideia de ficar rico. A ideia de roubar a família que o acolheu invadiu-o fatalmente e incendiou-lhe a ganância e a perversidade: «Simeão não riu; mas brilharam-lhe de súbito os olhos com flama sinistra. Luzira-lhe na alma uma idéia satânica.» (AVA, <sup>3</sup>1991: 25).

Mais tarde, na venda (capítulo XII), onde parece que todo o mal se cogita e onde se despedaça a vida íntima dos senhores sob os «dentes ferozes dos escravos, os atraíçoadores e caluniadores das casas» (AVA, <sup>3</sup>1991: 36), Simeão e Barbudo arquitetam criminosamente o roubo e a morte de Domingos Caetano e da sua família.

No capítulo XXI, após a morte do patriarca Caetano, quando Florinda e Hermano decidem, magnanimamente, conceder a liberdade ao crioulo no dia do seu aniversário, realça-se, por oposição, uma vez mais, a imagem do escravo ingrato e vingativo. Demonstrando preocupação com a segurança dos senhores proprietários de escravos, o narrador *mostra* como Simeão congeminava um plano que acabaria com a família que o tinha protegido: «E, escravo ingrato e perverso, maquinava um crime horrível, inspirado pelo demônio da fatal condição depravadora.» (AVA, <sup>3</sup>1991: 61).

De forma mais clara do que em Simeão, Pai Raiol surge desde os primeiros momentos como o símile do demónio.

Visto como «Demónio do mal e do rancor», o feiticeiro, evidenciando o seu carácter maléfico, deseja mal às crianças e a Teresa, que mostraram medo da sua figura: «O malvado escravo tomou em rancor as duas crianças, como tinha tomado em ranço Teresa...» (AVA, <sup>3</sup>1991: 93).

Contudo, a sua ação demoníaca adquire uma amplitude maior, quando ele começa a engendrar o plano para matar os senhores — na sua visão, tigres —, e ocupar os seus lugares. Após ter aconselhado Esméria a que conseguisse um lugar dentro da casa-grande e se insinuasse a Paulo Borges, o negro terrível e manipulador insiste e ameaça-a, para que ela seduza o senhor e, assim, comece a causar-lhe problemas domésticos. O poder de matar estava nas mãos do feiticeiro e isso aterrorizava igualmente a mucama. Nessa sequência, o exemplo dos pintainhos que morrem só com o poder do olhar do feiticeiro impressiona-na e constituem o prenúncio do que iria acontecer a Teresa e aos seus filhos: «— Pai Raiol pode muito, e sabe matar com os olhos: Esméria quer ver?... [...]. De repente o primeiro pintainho caiu, depois sucessivamente todos os outros foram também caindo.» (AVA, <sup>3</sup>1991: 100-1).

Um outro episódio consolida a imagem de Pai Raiol como um ser impiedoso e vingativo. Sensivelmente a meio da novela (capítulo XVI), relata-se que as escravas de uma maneira geral eram depravadas e aceitavam o envolvimento com o feiticeiro. No entanto, houve uma que «não quis entrar nas fáceis conquistas» de Pai Raiol e rejeitou os seus desejos lascivos, considerando-o muito feio. O «terrível negro», estrategicamente, não reagiu de imediato, mas não perdeu de vista a ideia de se vingar e envenenou-a e à sua família:

No dia seguinte havia quatro escravos doudos na fazenda de Paulo Borges, duas pobres crianças e o pai e a mãe dessas infelizes. Por celeratez requintada o envenenador lhes dera a loucura que poucos meses devia preceder a morte para arrancar à crioula douda o que ela lhe negara com juízo. (AVA, <sup>3</sup>1991: 113)

A ação destruidora de Pai Raiol em conluio com Esméria atinge o auge, quando perpetraram o envenenamento de Teresa, dos seus filhos e de Paulo Borges. Simbolicamente, a mensagem é terrível: a família brasileira corre o risco de morrer se não se exterminar a escravatura. Teresa e os filhos encarnam ficcionalmente o Brasil que definha sob a influência satânica dos escravos. Beneficiando do rancor de Lourença que se queria vingar de Esméria pelos açoites dados, só Paulo Borges se salva para, exemplarmente, punir os escravos assassinos.

À semelhança de Simeão e Pai Raiol, Lucinda é a parte feminina integrante de um quadro ficcional *escuro*, elaborado por Macedo para evidenciar que os escravos são seres terríveis que injetam o mal nos senhores.

Assim, Lucinda é alvo de um constante fenómeno de diabolização. Prenda de Plácido Rodrigues a Cândida, sua afilhada, a escrava, apesar dos seus treze anos, é caracterizada impiedosamente logo no início do texto como uma mulher possuída pelo «demónio da luxúria» e pela «lascívia em desejos, ações e palavras de fogo infernal» (AVA, <sup>3</sup>1991: 178), que marcará a sua ação ao longo do texto.

Por esta razão, não se estranha que o leitor seja lembrado reiteradamente que aquela mucama é a causadora da sua degradação moral de Cândida. É o que acontece quando a escrava e o sedutor francês, enleados num abraço conspurcado, combinam entre si a forma de ele conseguir uma entrevista com Cândida. A escrava que se ia tornar algoz preparava-se para trair a sua senhora e entregá-la ao leviano e interesseiro Souvanel (cf. AVA, <sup>3</sup>1991: 241).

Pouco depois, o capítulo XXXII ajuda ainda a reforçar a ideia de que a mucama é uma péssima influência na vida das sinhás-moças. Após a partida de Frederico para a Corte onde ia recolher informações fidedignas sobre o francês, a mucama, como «demônio tentador», faz os possíveis para levar Cândida à perdição: incentiva Souvanel a escrever à moça diversas vezes por dia, recebe-o no seu quarto, e prepara-lhe a conferência fatal com a sua senhora (cf. AVA, <sup>3</sup>1991: 249).

Após a entrevista entre Cândida e Souvanel, forjada pela mucama, é interessante verificar como o narrador constrói a imagem de Lucinda — sempre de forma padronizada. Nesse momento, Cândida, alvo de desculpabilização pelo narrador, sente-se arrependida e pressionada negativamente por Lucinda. A escrava apercebe-se da diferença de comportamento da sua senhora e pensa, sempre levada pela sua imoralidade, em recuperar a sua influência de modo a dominá-la. O narrador instiga, então, o leitor: «De que modo poderia a escrava malvada ganhar de novo, não a estima, mas a vontade e o ânimo da senhora?... Só viciando-a, envenenando-a moralmente ainda mais.» (AVA, <sup>3</sup>1991: 269).

Concluindo as alusões à endemonização que Lucinda sofre, é importante referir um último episódio: como «gênio do mal» (AVA, <sup>3</sup>1991: 278), já no fim da novela, quando Cândida pensava estar grávida, a crioula, «radiosa de animação infernal» (AVA, <sup>3</sup>1991: 299), trai uma vez mais a sua senhora, ajudando-a a fugir da casa dos pais e empurrando-a para os braços de Souvanel/Dermany como se de um «carrasco de máscara negra» se tratasse (AVA, <sup>3</sup>1991: 300).



### 3.1.2.2 *A Escrava Isaura*: a inversão do estereótipo?

Numa direção aparentemente divergente da de *As Vítimas Algozes*, o escravo surge representado em *A Escrava Isaura* como alguém mais humanizado, sensível, e, não menos importante que o traço anterior, sem que sofra explicitamente um processo de diabolização.

Como se verá numa análise atenta, não parece que em *A Escrava Isaura* sejam os escravos o verdadeiro foco de interesse e cuidado.

Neste sentido, em Guimarães, apesar de certos traços de humanidade em algumas personagens, a preocupação continua a ser, como em Macedo, o domínio do branco sobre o negro. A forma de domínio pode ser diferente, menos racista que Macedo, mas não deixa de ser domínio. Tal situação é bem evidente se se pensar que a humanidade realçada nos escravos se reduz praticamente à sua protagonista.

Portanto, o que se constata é que a humanidade de Isaura — que deve ser encarada como muito relativa, pois nela tudo é excepcional, desde a cor à educação, passando pelos comportamentos e sentimentos — não é suficiente para tomar esta narrativa de Guimarães como defensora inquestionável do escravo. Este romance peca justamente por aquilo que é considerado o seu ponto forte, a excepcionalidade de Isaura. É que, ao fazê-lo, Guimarães não dissemina os traços positivos da protagonista nos outros escravos, optando por manter um padrão negativo na caracterização do escravo negro ou mulato. Parece ser essa precisamente a função de Rosa neste texto de 1875. A inveja, a malícia e a sedução lasciva continuam a ser a imagem de marca dos cativos. Rosa, como se verá, não é mais do que uma espécie de símile da Esméria e da Lucinda de Macedo.

Seguindo este entendimento, estas obras permitem concluir de forma clara que apologizar o abolicionismo não é igual a defesa dos escravos.

Por esta razão, sem fazer uma análise profunda do significado da escolha da cor de Isaura e, assim, perceber as verdadeiras intenções de Guimarães, alguns tendem a apresentá-la apenas como estereótipo do escravo nobre, que se enquadra num espartilho de tipo maniqueísta que vê apenas ou escravos bons ou maus, como o designa Brookshaw. Para ele, o «exemplo mais notório do estereótipo Escravo Nobre na literatura brasileira foi a heroína do romance *A Escrava Isaura*, de Bernardo Guimarães.» (Brookshaw, <sup>3</sup>1983: 29).

Numa sociedade conservadora e ainda patriarcal, era inconcebível conjugar a beleza e as extraordinárias qualidades de Isaura com a cor negra. Juntar a hipotética cor negra de Isaura com o facto de simbolicamente *vencer* o seu amo não passava pela imaginação de Guimarães. Essa seria uma atitude demasiado subversiva, quer em termos morais, quer em termos sociais. Centrando-nos no texto e nas possíveis intenções que se podem tornar facilmente falaciosas, a escolha do escritor, ou porque pensasse assim, ou porque não tivesse coragem para apresentar Isaura como negra, espelha uma posição clara: nem na ficção o escravo poderia ser superior ao branco ou apresentar características que o aproximassem da moralidade ou dignidade deste. Como se afirmou anteriormente, a apresentação de Isaura como branca é a confirmação de que os escritores brasileiros, mesmo os que apelam ao fim da escravatura, estão eivados de preconceitos rácicos.

Por esta razão, é talvez exagerado considerar que há uma inversão de estereótipo do negro em *A Escrava Isaura*. A cor da protagonista condiciona essa leitura.

Caso contrário, a beleza de Isaura, a sua educação, a sua sensibilidade, a sua capacidade multifacetada para as artes e para os trabalhos domésticos<sup>47</sup>, a sua humildade, a sua abnegação e resistência moral, em não se deixar enlear na sedução de Leôncio e Henrique, colocariam de lado definitivamente a imagem padronizada da fealdade, da desumanidade, da indigência, da lascívia e da maldade.

Caso contrário, encarada como uma propriedade e um *bibelot* pelo Comendador Almeida, que via a educação da escrava como um divertimento da sua mulher (*AEI*, 101981: 18), e olhada como «jóia preciosa», por Leôncio, ou «odalisca favorita» por Henrique (*AEI*, 101981: 20), Isaura teria somente a sua visão de objeto de adoração, de «traste de luxo», colocada em causa, como aparece reiterado diversas vezes, nos capítulos III e VI (*AEI*, 101981: 21, 33): «Lembra-te, escrava ingrata e rebelde, que em corpo e alma me pertences [...]. És propriedade minha.» (*AEI*, 101981: 52).

Cheia de qualidades e de bons sentimentos, Isaura é a escrava extraordinária entre as outras cativas: parecia uma «garça-real, alçando o colo garboso e altaneiro, entre uma chusma de pássaros vulgares» (*AEI*, 101981: 41). Segundo Álvaro e os estudantes de Pernambuco, Isaura «é uma fada, um anjo, uma deusa» com «uma alma pura, nobre e inteligente, e uma beleza incomparável» (*AEI*, 101981: 57).

---

<sup>47</sup> «[...] hábil em todo o género de serviço doméstico.» (*AEI*, 101981: 41).

Com o objetivo de retratar Isaura como sobrenatural, ela é colocada por Álvaro, motivado pelo amor, no patamar de uma heroína, capaz de fugir e enfrentar as «garras do mais devasso e infame dos senhores, Leôncio» (*AEI*, <sup>10</sup>1981: 91).

Comparada a Vénus, é uma «gentil escravinha» que não era «impertinente, vaidosa ou arrogante», manifestando-se «sempre alegre e boa com os escravos, dócil e submissa com os senhores» (*AEI*, <sup>10</sup>1981: 17).

Esta defesa da submissão e da resignação do escravo pode comprovar-se em diversos exemplos: quando no capítulo IV, em diálogo com Leôncio, Isaura se comporta com humildade perante as ameaças deste, afirmando que uma escrava deveria ser castigada «se ousasse olhar com amor para seus senhores» (*AEI*, <sup>10</sup>1981:25); quando se mostra «atônita e tolhida», incapaz de reagir, no momento em que o estouvado irmão de Malvina a tenta seduzir; quando, em conversa com Rosa, considera que não é mais do que uma escrava como ela, e que a sua obrigação é trabalhar:

— Podes dizer o que quiseres, Rosa; mas eu bem sei, que na sala ou na cozinha eu não sou mais do que uma escrava como tu. Também deves-te lembrar, que se hoje te achas aqui, amanhã sabe Deus, onde estarás. Trabalhemos, que é nossa obrigação, deixemos dessas conversas que não têm graça nenhuma. (*AEI*, <sup>10</sup>1981: 42)

Depois do desenho extraordinário da filha de Miguel, pode inferir-se que, à exceção da escrava velha da fiação, Tia Joaquina — uma crioula idosa que aparece caracterizada como sensata e sabida —, se verifica, na proporção inversa, uma inexistência de positividade na caracterização dos outros escravos.

É nesse enquadramento que se pode entender a função de Rosa na intriga. Ela é a crioula elegante, amante de Leôncio, que sente inveja da preferência do seu senhor por Isaura, «a mais faceira e gentil, que se pode encontrar nesse gênero» (*AEI*, <sup>10</sup>1981: 38). Rosa consubstancia, afinal, aquilo que se considera a noção generalizada que Guimarães tem da escrava: sensual e sedutora, lasciva, invejosa e malévola.

Surgindo como contraposta às qualidades de Isaura, Rosa é descrita negativamente. Enquanto Isaura suscita reações de «interesse e compaixão pela sorte da infeliz e formosa escrava» (*AEI*, <sup>10</sup>1981: 87) manifestadas pelos mancebos no Recife, Rosa é despeitada em Goitacases, por sugerir que Isaura e Leôncio mantinham uma ligação amorosa.

O esboço de Rosa como a mulata sensual<sup>48</sup>, com «lábios um tanto grossos, mas bem modelados, voluptuosos, úmidos, e vermelhos como boninas» (*AEI*, <sup>10</sup>1981: 38), capaz de enlevar o senhor na sua sedução, mas sobretudo como a cativa capaz de odiar, e vingativa, serve o propósito do narrador que pretende mostrar uma visão negativa dos escravos negros:

— Sinhá está-se fiando muito naquela sonsa — dizia-lhe a maliciosa rapariga. — Pois fique certa, que não são de hoje esses namoricos; há muito tempo, que eu estou vendo essa impostora, que diante da sinhá se faz toda simplória, andar-se derretendo diante de sinhô moço. Ela mesmo é que tem a culpa de ele andar assim com a cabeça virada. (*AEI*, <sup>10</sup>1981: 49)

A produção destas considerações é relevante, uma vez que, enquanto Isaura, apresentada como branca e boa, só pode ser vista como um caso excepcional entre as escravas, Rosa, por oposição, desenhada como mulata e malévola, deve ser encarada necessariamente como um espécime que representa com verosimilhança todas as outras escravas. Por outras palavras, Isaura é a exceção, Rosa é a generalização.

Em função do que se afirmou, percebe-se a insistência em caracterizar Rosa como atrevida e dominada pelo ciúme e pela perfídia, mesmo que sejam as outras escravas a falar dela, como, no caso, a tia Joaquina: «— Que má língua é esta Rosa! — murmurou enfadada a velha crioula, relanceando um olhar de repreensão sobre a mulata. [...] Se você se pilhasse no lugar dela, pachola e atrevida como és, havias de ser mil vezes pior.» (*AEI*, <sup>10</sup>1981: 40).

Afinal de contas, a atitude de Rosa, ao injetar maliciosamente com a desconfiança a sua senhora, não é muito diferente da de Esméria e Lucinda, das segunda e terceira novelas de *As Vítimas Algozes*, que perturbam o ambiente tranquilo e pacífico da família brasileira. Na verdade, Rosa representa a escrava verdadeira.

Em jeito de súpula, das leituras destas obras de Macedo e de Guimarães, o que facilmente se conclui é que a figura do escravo, negro ou mulato, que sofre um processo de generalização como que dividido por categorias: ora terrível e animalizado, numa espécie

---

<sup>48</sup> Apesar da sensualidade apontada em Rosa, o contraste físico com Isaura é também muito perceptível, como se pode comprovar pela descrição de que é objeto. Para destacar a superioridade de Isaura, o narrador, referindo-se negativamente ao corpo da mulata, considera que se «não fossem os brinquinhos de ouro, que lhe tremiam nas pequenas e bem molduradas orelhas, e os túrgidos e ofegantes seios que como dois trêfegos cabritinhos lhe pulavam por baixo da transparente camisa, tomá-la-íeis por um rapazote maroto e petulante.» (*AEI*, <sup>10</sup>1981: 40).

de compósito de todos os defeitos do mundo, ora insensível, ora ainda positivamente excepcional, está sempre dependente de uma visão do branco.

Concebidos desse modo, os escravos servem somente para legitimar a escravatura, ou, numa visão lusotropicalista, para defender uma convivência pacífica e harmoniosa, baseada na dependência do escravo ao senhor. É esta a mentalidade de Macedo e também, afinal, a de Guimarães.

### **3.2. Macedo e Guimarães: Abolicionistas ou Não?**

Após se ter apurado o grau de consciência e a intencionalidade de Macedo e de Guimarães nos seus papéis como escritores de missão e depois de haver exposto o tipo de representação e imagem negativa de que o escravo é alvo, devem considerar-se as obras em análise neste estudo como textos abolicionistas? *As Vítimas Algozes*, *A Escrava Isaura*, defendem ou não a abolição da escravatura?

As situações que comprovam a defesa de uma abolição nesses textos são várias. Como exemplo imediato, refira-se o momento em que Álvaro, em *A Escrava Isaura*, dialogando com Geraldo, considera a escravatura abominável. De modo ainda mais nítido que no romance de Bernardo Guimarães, é, porém, n' *As Vítimas Algozes*, onde o escravo é retratado de forma mais desumana, que se percebe o apelo ao fim do sistema escravagista.

Constata-se, todavia, que a desculpabilização e a vitimização dos senhores que se junta ao medo que sentem dos escravos, por um lado, a metaforização da escravatura, e sua amenização, que aparece como um acidente provocado pelo destino, e a apologia da submissão, por outro, constituindo fundamentos que se encontram nas linhas escritas por Macedo e Guimarães, se não colocam em causa o carácter abolicionista das obras, esmaecem-lhe a intenção. Os escravos não constituem, verdadeiramente, a preocupação essencial dos dois escritores.

A defesa da abolição e a conseqüente emancipação dos cativos, pode-se afirmar, constituem-se, afinal, como uma estratégia dissimulatória para defender a manutenção de um *status quo*.

### 3.2.1. Macedo e a desculpabilização senhorial

Já depois da abolição do tráfico negreiro, mas antes da Lei do Ventre Livre, da Lei dos Sexagenários, e, naturalmente, da Lei Áurea<sup>49</sup>, o autor de *A Moreninha*, numa época em que se começava a discutir com maior intensidade a questão servil, através de uma escrita prospetiva, traça, nas três novelas de *As Vítimas Algozes*, um plano contra a escravidão que visa, em última instância, a sua abolição.

Assim, como libelo anti-esclavagista, são visíveis, ao longo dos textos, os frequentes apelos do narrador à supressão do que ele considera um «cancro», seja a partir de um discurso apaixonado, como no prólogo, em que considera indispensável à causa pública «iluminar os proprietários de escravos e convencê-los de que está em seus próprios interesses auxiliar o estado na obra imensa e escabrosa da emancipação», seja através de um discurso reiterativo, melodramaticamente desesperado, apelando ao fim da escravidão (AVA, <sup>3</sup>1991: 4).

Tomando em atenção o prólogo, onde se verifica uma tentativa de legitimação do discurso, assiste-se ao esforço do autor em conferir às suas novelas uma auréola de verosimilhança, transformando-as mais em documento do que em ficção. Para ele, os seus textos não passam de «romances sem atavios, contos sem fantasias poéticas» (AVA, <sup>3</sup>1991: 1).

Numa espécie de texto programático e com uma intenção didática, Macedo dá a conhecer o que pensa sobre a existência da escravatura, que aparece caracterizada como algo que corrompe: «um mal enorme, que afeia, infecciona.» (AVA, <sup>3</sup>1991: 1).

O escritor, por esse motivo, é explícito e apela aos fazendeiros, a quem se dirige particularmente, a fim de que defendam uma solução para o problema da emancipação dos escravos, que deve ser gradual. Com um tom profético, argumenta que, caso a emancipação progressiva, que ele considera irreversível, não aconteça, o resultado serão as convulsões sociais<sup>50</sup>.

---

<sup>49</sup> O comércio/tráfico escravo só foi abolido em 1850. Só depois se envidaram esforços no sentido de condenar toda a escravidão. Passo importante foi a aprovação da Lei do Ventre Livre, em 1871, concedendo a liberdade (ao atingirem os 21 anos) a todos os escravos nascidos daquela data em diante. Depois, seguiu-se a Lei dos Sexagenários, também conhecida por Saraiva Cotegipe. Finalmente, deu-se a abolição da escravatura em vários estados, culminando com a promulgação nacional da *Lei Áurea*, de 1888.

<sup>50</sup> Apelando neste sentido, é curioso verificar que Macedo, decerto sabedor das leis que se preparavam a favor de uma emancipação gradual, antecipa a publicação da Lei Rio Branco, em 1871, dando lastro a que se afirme que as novelas de *As Vítimas Algozes* foram encomendadas pelo imperador Pedro II, a fim de preparar psicologicamente os proprietários de escravos. Talvez não seja ao acaso que, no prólogo, o escritor refira

Apoiado na estética naturalista e influenciado pelo modo dramático, Macedo constrói o cenário «veracíssimo» de que a escravidão «é peste» que degrada o ser humano (AVA, <sup>3</sup>1991: 314). Desse ponto de vista, compreendem-se as insistentes referências às consequências nocivas que o sistema escravagista provoca nos escravos-protagonistas das novelas. Se por um lado, Simeão deseja ardentemente a liberdade e Lucinda anseia por uma vida de prazer fora da sua condição, igual à da sua senhora, Pai Raiol, marcado pelos castigos infligidos pelos senhores, tenciona tomar o lugar de Paulo Borges como proprietário da fazenda.

Tais intenções servem igualmente de argumento para os apelos mais ou menos melodramáticos em prol da abolição, sobretudo no final de cada uma das novelas.

Exemplificando, no final de “Simeão, o Crioulo”, depois de se denunciarem os crimes do protagonista e de se afirmar que «a escravidão degrada, deprava, e torna o homem capaz dos mais medonhos crimes», o fim do sistema escravocrata é apontado como a única solução para acabar como os inúmeros Simeões que, generalizadamente, contaminam com o seu veneno a sociedade brasileira: «Se quereis matar Simeão, acabar com Simeão, matai a mãe do crime, acabai com a escravidão.» (AVA, <sup>3</sup>1991: 68).

Já em “Pai Raiol, o Feiticeiro”, seguindo a mesma estratégia narrativa da novela anterior, uma vez mais — apontar primeiro os crimes praticados pelo maquiavélico feiticeiro e pela sedutora e dissimulada Esméria —, insiste-se em referir que, apesar de terem sido castigados com a morte, a escravidão persiste, deixando entender que as mesmas situações se podem repetir: «A escravidão, porém, continua a existir no Brasil. E a escravidão, a mãe das vítimas-algozes, é prolífica.» (AVA, <sup>3</sup>1991: 152).

No fim de “Lucinda, a Mucama”, é Frederico — excepcionalizado ao longo do texto como um ser ponderado, digno e consciente do problema da escravidão — quem, votando Lucinda e o pajem devassos ao abandono, apela, repetida e teatralizadamente, ao fim da escravidão (cf. AVA, <sup>3</sup>1991: 314)

No entanto, contrariamente à intenção autoral proposta inicialmente<sup>51</sup> e àqueles que veem no texto de Macedo um intuito vincadamente abolicionista<sup>52</sup>, *As Vítimas Algozes*,

---

ainda, num tom didático, que é dever do governo, da imprensa e também seu, «tornar bem manifesta e clara a torpeza da escravidão.» (AVA, <sup>3</sup>1991: 4).

<sup>51</sup> Macedo, de acordo com o prólogo, pretendia tornar evidente as «misérias tristíssimas, e os incalculáveis sofrimentos do escravo, por essa vida de amarguras sem termo, de árido deserto sem um oásis, de inferno perpétuo no mundo negro da escravidão» (AVA, 31991: 4),

<sup>52</sup> Veja-se como, já depois da morte de Joaquim Manuel de Macedo, Inocêncio Francisco da Silva vê *As Vítimas Algozes*: «Espírito esclarecido e humanitário, compreendeu facilmente que a escravidão era uma

mais do que questionar a legitimidade da escravatura imposta e mantida pelos senhores e mais do que denunciar os sofrimentos infligidos aos escravos, parece erigir-se como um documento de argumentação que pretende expor as consequências negativas que a escravatura provoca numa classe que se começava a dividir. Por isso, de modo análogo, os três textos apresentam escravos inimigos que vão provocar a morte, o sofrimento, a degradação moral.

Na primeira novela, o escravo protegido acaba dissimuladamente e de forma ingrata por matar toda a família de Angélica. Apresentando de maneira gradativa a ingratidão de Simeão, vislumbra-se: a ausência de educação e de um controlo rigoroso; o frequentar da venda; a amizade com o Barbudo; o roubo do colar que é perdoado por Florinda, mas que é castigado pela primeira vez por Domingos Caetano; o ódio que surgiu após esse episódio; a insensibilidade do escravo perante a doença e a morte do seu senhor; o seu rancor por Hermano e Florinda que se casaram; a urdidura do plano terrível para assaltar e matar a família que o protegera; o assalto e o assassinio de Angélica, Florinda, e Hermano Sales.

De entre os momentos destacados no parágrafo anterior, a descrição do assalto e da morte da família senhorial ganha particular relevância pela violência e pela impiedade manifestadas por Simeão. Contraposto à coragem e excecionalidade de Hermano, que tenta defender heroicamente os seus, endemonizado, o crioulo amado, «sem compaixão da fraqueza, sem lembrança dos benefícios», esmaga a cabeça de Angélica com um machado (AVA, <sup>3</sup>1991: 65).

Com o exemplo do mulato Simeão dá-se corpo à ideia de que os escravos são uns inimigos dentro de casa, uns traidores que levam à total perdição os senhores, configurando a noção de imaginário do medo senhorial.

Principiando por afirmar que o mal de tudo veio de África, «o feitiço como a sífilis, veio d'África» (AVA, <sup>3</sup>1991: 72), Macedo, de forma generalista e numa lógica de causa-efeito, considera que o negro reduzido à sua condição escrava provocou a degradação da sociedade, inoculando-lhe uma série de vícios. E dessa forma dá-se a conhecer o processo de inversão no sistema escravocrata: a vítima afinal é o algoz, enquanto o opressor é vitimizado.

---

moda que enlameava a nossa civilização, e para apagá-la empregou o concurso de sua pena, escrevendo *As Vítimas Algozes*, aquele arranco heróico do pulso contra as cadeias. Era abolicionista, antes mesmo de se ter manifestado este movimento emancipador que atualmente de se nota.» (Silva, 1884: 110-1).



Como Simeão, Pai Raiol e Esméria, ambos maléficis, vão causar a decadência de Paulo Borges e a morte da restante família, que, alegoricamente, como a de Domingos Caetano ou de Florêncio da Silva, representa a família brasileira que se sente ameaçada pelos escravos.

Pai Raiol, com os seus dotes da perversa feitiçaria, provoca incêndios, causa a morte de animais, induz Esméria no sentido de ela seduzir Paulo Borges, e, posteriormente, convence-a facilmente a envenenar sucessivamente Teresa, os filhos e o amante.

Com lugar de destaque na segunda novela, o sofrimento e a morte causadas a Teresa e aos filhos trazem à tona todas as emoções e provocam o medo, mas é sobretudo a progressiva degradação moral de Paulo Borges, que abandona a mulher honrada e fidelíssima, que constitui a prova de que os senhores sofrem um processo degenerativo, quando em contacto com os escravos. Com um tom moralizador, considera-se que a «torpeza da escravidão é contagiosa e se inocula na vida doméstica do senhor que ousa expor-se ao contacto vergonhoso com a escrava.» (AVA, <sup>3</sup>1991: 104). Paulo Borges, o paradigma do fazendeiro trabalhador e simples, deixa-se dominar pelas emoções e acaba enredado na teia de uma «paixão criminosa e torpe», desprezando o «amor honesto e puro» de Teresa e descuidando a atenção que devia prestar aos seus filhos, o que lhes causou a morte (AVA, <sup>3</sup>1991: 115).

A função de Lucinda no último texto deve ser encarada, precisamente, nos mesmos moldes das personagens referidas anteriormente, influenciando negativamente a sua senhora. O processo de degradação que Cândida sofre é, talvez, o mais completo de todas as novelas, uma vez que antes do aparecimento de Lucinda é mostrada como angélica e pura.

A metamorfose de Cândida, passando da pureza ao pecado, é, pois, suscitada pelas ações de Lucinda que, qual «charco» sobre a «fonte límpida» (AVA, <sup>3</sup>1991: 167), lhe fala em namoros, lhe leva bilhetes dos namorados encontrados nos bailes, ou lhe excita as emoções, falando de intrigas amorosas. Fruto desta influência permanente e com a ajuda prestimosa da curiosidade e da vaidade da jovem senhora, o que se assiste é a uma progressiva dependência de Cândida a Lucinda. A mucama, dominadora da sua sinhá-moça, é vista como escrava-mestra, que dá uma lição «agreste, escabrosa e imoral» (AVA, <sup>3</sup>1991: 173), como se pode constatar no momento em que a ensina a omitir informações à mãe. Aprendendo com a mucama a dissimulação e a mentira, Cândida tornou-se «escrava

de sua escrava», e reitera mais uma vez a tese de que o escravo, primeiramente vítima, se torna algoz e castiga o senhor (AVA, <sup>3</sup>1991: 173).

Desde esse momento, o pudor de Cândida e a sua vergonha começaram a esbater-se e ela tornou-se curiosa, provocadora, atrevida. Após os ensaios amorosos com os mancebos que frequentavam os bailes e lhe enviavam correspondência, a sua degradação recrudescer a partir do instante em que conhece e se apaixona por Souvanel<sup>53</sup>.

Lucinda, «a fonte maldita» (AVA, <sup>3</sup>1991: 190), concertada com o francês, além de amante, levava a sua correspondência a Cândida que ingenuamente acreditava ser amada profundamente. Mais tarde, como também já afirmado, incentivada pela sua mucama e não seguindo os conselhos de Frederico, a jovem senhora, depois das aulas de piano e do pedido de casamento recusado pelos pais, acaba por receber Souvanel no seu «leito virginal», introduzido em casa pelo pajem fiel de Florêncio e, obviamente, por Lucinda. A sua dignidade perdera-se (AVA, <sup>3</sup>1991: 265).

Porém, o exemplo mais pertinente e simultaneamente sintetizador da ação perniciosa do escravo ocorre quando, após ter fugido de casa com a ajuda da mucama, Cândida, pensando estar grávida, vai ter com Souvanel a um cortiço. No capítulo LIII, com a atitude clara de desculpabilizar a senhora, é a escrava que aparece descrita como a culpada do comportamento nada digno de Cândida e da sua perdição. Lucinda é aquela que arrancou a jovem da sua inocência e a fez «menina sábia precoce da ciência pudenda da mulher». Lucinda é aquela que a amesquinhou, a impeliu «para vãos e aviltantes namoros» e a atraçou dando, perversamente, alento a um amor dissimulado:

A mucama escrava depois de tentar debalde arrastá-la para as garras de Dermany, abriu a este a porta do quarto de sua senhora, e a abandonara quase desmaiada ao algoz.

A mucama escrava dera-lhe doses repetidas de uma substância vomitiva, para aluciná-la com a convicção de um estado, que patentearia o seu opróbrio.

A mucama escrava finalmente, inventando ainda aterradoras notícias, conseguira arrastá-la da nobre e respeitada casa de seus pais, para levá-la de rastos pelo braço de um miserável para o escuro recanto de um cortiço. (AVA, <sup>3</sup>1991: 308)

---

<sup>53</sup> Souvanel, de seu nome verdadeiro Dermany, é um francês, professor de piano que, como já foi referido, se apresentara à sociedade como sendo um exilado político, mas que afinal não passava de um estrangeiro sedutor e lascivo pronto a fazer perder, com a ajuda de Lucinda, a honra de Cândida.

Se os dados apresentados permitem perceber a intenção de apresentar a escravatura como culpada da degradação sociedade brasileira (cf. AVA, <sup>3</sup>1991: 309), que leva Macedo a defender a emancipação gradual dos escravos, não deve, porém, esquecer-se que o que motiva essa intenção não é a humanidade dos escravos que ele tenta a todo o transe negar, mas a ameaça que eles constituem para uma sociedade senhorial.

Daí poder dizer-se, ou pelo menos questionar-se, se os textos que compõem *As Vítimas Algozes* não constituirão uma tese, uma teoria de dissimulação. Na verdade, mais do que abolicionistas, as novelas, que mostram os escravos criminosos, são pretexto para defender a sobrevivência dos senhores, face à ameaça escrava.

Desta maneira, entende-se a existência, ao longo do texto, de uma clara desculpabilização dos senhores, o que leva a concluir que Macedo, concebendo um narrador-senhorial, apenas pretende cortar com as amarras do sistema escravagista, em virtude da degradação moral (Paulo Borges, em “Pai-Raiol, o Feiticeiro”, e Cândida, em “Lucinda, a Mucama”) e económica (Paulo Borges, em “Pai-Raiol, o Feiticeiro”) dos fazendeiros e proprietários de escravos. E é por isso que se pode afirmar que ao mesmo tempo que ocorre a endemonização do escravo se assiste à vitimização do senhor.

Logo nos primeiros parágrafos do prólogo, quando se tenta convencer os proprietários a enveredar por uma emancipação gradual dos escravos, Macedo não resiste à tentação de absolver o senhor. Repare-se que ele descreve a escravatura como um «quadro do mal que o senhor, ainda sem querer, faz ao escravo.» (AVA, <sup>3</sup>1991: 4).

No entanto, é nas duas últimas novelas que esse quadro, que pretende vitimizar os senhores, se torna mais evidente. Em “Pai Raiol, o Feiticeiro”, ainda na parte em que se formulam considerações gerais sobre a feitiçaria dos escravos, diz-se que os senhores que assistem a tais práticas o fazem porque são crédulos, simples, supersticiosos (cf. AVA, <sup>3</sup>1991: 75).

Quase a seguir, apesar de ambigualmente considerar a escravatura humilhante e criticar o senhor por perpetrá-la, o narrador considera correto e justo que se puna exemplarmente o escravo: «o senhor nunca punia sem razão.» (AVA, <sup>3</sup>1991: 80).

Igualmente na segunda novela e antes do «choro compungido» (AVA, <sup>3</sup>1991: 123) do fazendeiro, pela morte de Teresa, relevam-se atitudes como o remorso, o choro, o empaldecimento que tendem a apresentá-lo como um ser que tem a capacidade de se emocionar e de se arrepender por ter trocado a esposa pela escrava. Alertado por Luís de

que a mãe chora muito e que ele já não quer saber dos filhos, Paulo Borges não o consegue encarar e foge, maldizendo a escrava-demônio que o dominou e lhe causou a ruína (cf. AVA, <sup>3</sup>1991: 115-6).

Em “Lucinda, a Mucama”, a estratégia projetada pelo narrador para destacar a vitimização da amada de Frederico é similar. Embora vaidosa, curiosa, e incentivadora dos namoros, Cândida, cujo nome, como já se referiu, é já simbólico dessa ausência de culpas, é, a partir de meio da intriga, sistematicamente alvo de um plano preciso do escritor: mostrar que a jovem senhora só agiu assim em virtude da influência maléfica de Lucinda. Subtraindo-lhe todos os vícios, Macedo mostra que não se pode conceber uma descendente de dignas famílias como culpada da sua própria degradação moral. Os únicos culpados, para Macedo, só podem ser os escravos, ou então, em algumas circunstâncias, como já se referiu, os estrangeiros (Souvanel/Dermany) e os brancos pobres e andrajosos (o Barbudo).

Uma outra situação que reproduz esse quadro diz respeito às tentativas insistentes de Lucinda em tentar marcar uma entrevista com Souvanel, que a jovem senhora, mesmo apaixonada, vai recusando. A moça, ainda com pudor e presumindo a situação em que pode incorrer, tenta encontrar motivos que neguem as pretensões da escrava e do francês. A carta que escreve, apelando a Souvanel que a peça em casamento aos seus pais, revela que ela, malgrado influenciada negativamente por Lucinda, demonstra a resistência das qualidades de uma sociedade senhorial virtuosa, e evidencia, de forma notória, a luta a favor da honra e da dignidade (cf. AVA, <sup>3</sup>1991: 244).

Não se estranha, por isso, ver a irmã de Liberato, poucos momentos depois da ida de Souvanel ao seu quarto, envergonhada, procurar refúgio junto de sua mãe. Ela foge da sua consciência que lhe diz que pecou. Sentindo-se criminosa, chora «desesperadamente amarguíssimo pranto» (AVA, <sup>3</sup>1991: 266).

Realçando as suas qualidades naturais como a vergonha, a distância e a repugnância que a moça sente progressivamente pelo francês, o narrador tem o cuidado de destacar, no início do capítulo XLVI, que ela só se perdeu por causa da influência nefasta e perversa de Lucinda e da ação de Souvanel. Com remorsos e mais «cautelosa, prudente e sábia», pois não pactuava com os crimes do estrangeiro<sup>54</sup>, Cândida consegue retirar Lucinda do seu

---

<sup>54</sup> A jovem senhora condenava racionalmente o francês por causa dos seus crimes, mas, ambígua e romanticamente, os seus sentimentos faziam amá-lo.

quarto à noite, e recusa de forma tenaz conceder-lhe uma nova entrevista (cf. AVA, <sup>3</sup>1991: 283-4).

Os últimos instantes de “Lucinda, a Mucama” são igualmente significativos. Depois de ter fugido, Cândida, apresentada como «leal e sincera» e quase sem vontade própria, deixa-se arrastar para o cortiço, mas resiste às carícias de Souvanel, percebendo, finalmente, a dimensão escandalosa da sua atitude e que o francês já não a encantava, antes a envergonhava (cf. AVA, <sup>3</sup>1991: 306-7).

Pelo que se apresentou, a arquitetura de um plano desculpabilizador das atitudes e comportamentos senhoriais serve um desiderato concreto e necessário: demonstrar que com a prossecução dum sistema escravagista se assistirá a uma inversão social, em que o senhor será a vítima dependente do escravo que, em virtude dos crimes, se tornará senhor. Foi o que aconteceu com Esméria, tornando-se senhora da casa de Paulo Borges. Foi o que quase aconteceu com Pai Raiol, caso Paulo Borges tivesse morrido com o envenenamento do café. Foi o que aconteceu com Cândida que progressivamente se tornou escrava da sua escrava: «A escrava vendia ou revendia a senhora» (AVA, <sup>3</sup>1991: 273). Ora este aspeto constitui a inversão completa que se prepara ao longo do texto: os senhores são tão vítimas que já não vendem escravos, antes são vendidos por eles. Esta é a tese de Macedo.

### **3.2.2. Os efeitos da «madre-fera»**

Numa época em que o clima de insegurança entre os fazendeiros era crescente, face aos crimes e aos envenenamentos perpetrados pelos escravos<sup>55</sup>, estas novelas-apelo parecem urdir uma linha de entendimento que vê na abolição da escravatura uma necessidade imperiosa, para que se viva em segurança e sem receios de ataques levados à prática por crioulos, feiticeiros ou mucamas. O texto *As Vítimas Algozes*, dramática e dissimuladamente, metamorfoseia-se, assim, em máscara do medo senhorial: «O escravo é necessariamente mau e inimigo de seu senhor. A madre-fera escravidão faz perversos, e vos cerca de inimigos.» (AVA, <sup>3</sup>1991: 29).

Um exemplo paradigmático do que se afirma acontece, quando Florêncio da Silva, Liberato e o seu pai, juntamente com Frederico, discutem a problemática da abolição da

---

<sup>55</sup> «Num rasgo de intuição, sugere que a perseguição aos feiticeiros, pelas classes altas, talvez se explicasse pelo facto de estas também temerem os feitiços.» (Leite, <sup>5</sup>1992: 217).

escravatura. Apaixonadamente, Liberato, para defender a emancipação dos escravos, fundamenta-se na afirmação, para ele real, de que os escravos constituem «inimigos de portas adentro» (AVA, <sup>3</sup>1991: 264). Por seu turno, Florêncio, ingênuo, diz que não compreende esse comportamento se os trata bem, paternalmente. Liberato tenta *acordar* o pai para a realidade nessa conversa sobre os escravos e a sua influência, dizendo que nem Florêncio é pai, nem eles, os cativos, filhos, que eles não são educados, odeiam, e são imorais nos costumes.

Acabando por concordar com o filho, de que eles guardam «em casa a peste», Florêncio assume a atitude que Macedo pretende para os proprietários: ao compreender o perigo escravo, que aceitem a abolição (AVA, <sup>3</sup>1991: 264).

Com este raciocínio, tal como Flora Süssekind, que parte da mundividência de Debret e nomeadamente de duas cenas de sua “Malhação de Judas do Sábado de Aleluia” (1839) que configuram uma inversão da ordem escravocrata, onde os senhores são os judas castigados e os escravos os castigadores, pretende mostrar-se que Macedo procura «amedrontar a população branca e sugerir como única solução possível para tais ‘malhações’ inesperadas uma emancipação gradual dos escravos com plena indenização para seus senhores por parte do governo.» (Süssekind, 1993: 115).

Tal solução que enforma a tese central do autor da *Luneta Mágica*, incessantemente reiterada desde o prólogo às conclusões de cada um dos quadros-exemplo de escravidão, adquire uma nova dimensão com a necessidade de construir «um perfil aterrorizante para o escravo, misto de tigre e serpente, de vítima e algoz, capaz de atacar quando menos se espera.» (Süssekind, 1993: 117).

Desta forma, é a *máscara do terror* diante do «perigo negro» quem ocupa a centralidade narrativa em *As Vítimas Algozes*, espelhando um «imaginário do medo», na expressão feliz de Flora Süssekind, que, para corroborar a sua afirmação, cita Katia Mattoso:

Os senhores jamais se sentem em segurança e, quando se julgam ao abrigo de violências individuais e colectivas mesmo assim tremem de medo do veneno que pode ser administrado em pequenas doses e alguns dos quais, bem conhecidos, provocam uma astenia fatal. (Mattoso *apud* Süssekind, 1993: 124)

A partir destes dados, explicam-se as obsidiantes referências às traições e à capacidade de dissimulação da população escrava, nomeadamente dos que trabalhavam dentro de casa, crioulos criados com toda a afeição, mucamas, pajens. Todos eles constituem os exemplos

dos escravos-ameaça, diabolicamente perversos, que aviltam e matam os senhores. Por isso se torna importante chamar constantemente a atenção para a necessidade de acabar com o sistema escravagista. O apelo do narrador para que o público-alvo tome cuidado com o perigo escravo, no final do capítulo III de “Pai Raiol, o Feiticeiro”, é bem a prova do que se afirma: «E tomai sentido e precauções: o escravo, não nos esqueceremos de o repetir, é antes de tudo natural inimigo de seu senhor; e o escravo que é feiticeiro sabe matar.» (AVA, <sup>3</sup>1991: 78).

Outra situação reveladora ocorre no momento em que Simeão se torna íntimo de José Borges, o Barbudo: «escravo é a matéria-prima com que se preparam crimes horríveis que espantam a nossa sociedade.» (AVA, <sup>3</sup>1991: 37).

Expressiva no levantamento de situações que comprovam esse clima é a associação de Pai Raiol a um monstro negro que assustava as crianças. É Luís, o filho mais velho de Paulo Borges quem, ao ver o escravo feiticeiro pela primeira vez, premonitoriamente o identifica como o ser terrível que há de perder a sua família. É Luís quem serve de paradigma ao narrador para mostrar que, desde a mais tenra idade, o senhor sente, não apenas medo da figura, mas também receio de perder a sua vida e a sua família (cf. AVA, <sup>3</sup>1991: 92-3). A forma como o branco vê o escravo, moldada logo na infância, é muito simples e, simultaneamente, redutora — o negro, o escravo, estava associado ao mal:

Em muitas histórias e baladas, por exemplo, o negro simboliza o demônio. A fusão negro-demônio logicamente produziu a imagem do *Negro qua Negro*, possuidor pelo menos de características semelhantes às do demônio, enquanto que o Demônio mesmo disfarçava-se de Negro. (Brookshaw, <sup>3</sup>1983: 13)

Portanto, não é a preocupação com a situação miserável dos escravos, as humilhações que sofrem, as punições que lhes são infligidas, a ausência de uma educação que os possa preparar para uma vida após a emancipação, que preocupa o professor de História do Colégio Pedro II, mas, numa visão paternalista, a defesa dos escravagistas.

### **3.2.3. Guimarães e o exercício do poder**

Se, como se demonstrou, o verdadeiro objetivo de Macedo é proteger uma camada social composta pelos senhores proprietários de escravos, criando um clima de medo, a

forma e a estratégia de Guimarães demonstrar essa preocupação com a manutenção de um determinado poder é bem diferente. Ele não demonstra com a mesma amplitude os efeitos maléficos do escravo, nem apresenta insistentemente o escravo como terrível ou diabólico. Essa visão aparece restrita a Rosa, como já se verificou.

Pode-se dizer que a dissimulação de Guimarães é mais sutil. Ela é visível na forma como o sofrimento da escrava surge metaforizado no amor, ou na violência e nos rigores da escravatura que são amenizados, ou, ainda, na consideração de que a situação escrava é um acidente provocado pelo destino.

Analisando estes textos de Guimarães, o cativo, numa perspectiva generalizadora, e não particular — que é a que representa Isaura na literatura brasileira considerada abolicionista —, está na mão dos senhores. É no discurso deles, através do escritor, que o escravo aparece retratado e está dependente dos seus interesses e desejos.

Apenas como elemento dispensável, mero elemento decorador do cenário, que ora aparece mencionado ora não, o escravo raramente surge como um ser humano que opina e fala. O que acontece é que, mesmo na ficção, a possibilidade de o escravo comum intervir na sociedade como responsável dos seus atos não existe. Ele não passa de uma «coisa, instrumento de trabalho e propriedade do senhor, até as últimas décadas do século XIX» (Süssekind, 1982: 19). O pajem, as escravas da fiação, Rosa, são provas disso.

Na realidade, isso só não acontece com Isaura, aparentemente. Isaura é sujeito da ação, contudo isso não é razão suficiente que permita afirmar que Guimarães tencione romper com essa situação de subserviência. Como já se afirmou, Isaura está *vestida*, desenhada à imagem do branco e como branca.

Elaborado ficcionalmente pelo escritor branco, o escravo e sobretudo o negro veem a sua verdadeira identidade ser descaracterizada, despida dos seus traços mais característicos, inclusive a cor, e aparecendo, desse modo, sob uma máscara, uma máscara branca, em muitos casos.

Nessa sequência, entende-se que haja a reprodução dos comportamentos, das atitudes e até dos gestos e falas dos senhores nas personagens escravas. Reproduzindo a imagem que têm de si baseada no *outro*, travestem-se, assim, como brancos, adquirem uma «máscara branca que se cola ao rosto, ao corpo e à fala» (Süssekind, 1982: 17).

*Tingindo* os escravos como brancos, o romance arremeda, nesta perspectiva, uma realidade idealizada pelos brancos, onde os cativos não são mais do que símiles dos



senhores. Por essa razão, Isaura se comporta como uma verdadeira sinhá-moça bem-educada, sensível e generosa.

Ao somar estes aspetos referidos, se a imagem do escravo apresentado não corresponde à realidade, então o escravo na ficção não é mais do que uma caricatura, com um retrato falseado pelo escritor. A imagem do escravo não passa assim de um «simulacro», como a designa Flora Süssekind<sup>56</sup>.

A equiparação que Guimarães tenta fazer ficcionalmente com Isaura, conferindo-lhe os traços de humanidade e beleza associados ao branco, fica, no entanto, colocada em causa pelo facto de a possibilidade de ascensão social continuar na dependência dos senhores. A escrava, para ser livre, tem que ser excepcional, comportar-se delicada e educadamente como uma senhora, ter uma beleza inigualável, e finalmente ser amada por um branco, necessariamente generoso e filantrópico. A liberdade do escravo, mesmo com essas características, está dependente do branco. O mesmo é dizer que a tradicional relação de poder não se alterou.

### 3.2.3.1. O amor, metáfora da escravidão

O processo de metaforização sofrido pelo cativo, que conduz objetivamente ao encapotamento da realidade, dos rigores esclavagistas, e necessariamente a uma conceção estereotipada do escravo, pode ser vista ainda numa dimensão: a afetiva.

Tendo em atenção *A Escrava Isaura*, constata-se que o único meio de se nomear a indignidade da escravatura é associando-a ao sofrimento, com os assédios sexuais por parte dos senhores lascivos, Leôncio e Henrique, e às dificuldades em concretizar o amor com Álvaro. Neste romance, a escravidão só é esconjurada por impedir a ligação amorosa e o próprio Álvaro sente-se escravo do amor. Estrategicamente, transformando-se a escravidão num «traço característico da própria condição humana, e não da formação social onde aqueles que trabalham se acham reduzidos, jurídica e concretamente, a condições subumanas de existência» (Süssekind, 1982: 28), a imagem negativa e abjeta não só fica esbatida como não se sobreleva.

---

<sup>56</sup> «Seja através de um deslocamento metafórico do escravismo para outros campos de discussão, seja pelo recurso a personagens convencionais ou idealizados, o que se tem são simulacros de escravos.» (Süssekind, 1982: 53).

Se se excetuar a ocasião em que Isaura é posta no tronco, onde sofre punições físicas, o que se destaca ao longo da ação é o sofrimento causado pelas invetivas do obcecado Leôncio, que a persegue mesmo depois de ela ter fugido. Isaura recusa sempre os seus desejos, como também recusou os do irmão de Malvina, Henrique, e do próprio pajem e do jardineiro Belchior. Tal conjunto de candidatos ao coração da sofrida e triste Isaura, como ela simbolicamente se autoapresenta na canção que entoa no início do romance, acaba por ser o único meio de pressão e dominação do senhor que se nomeia no romance. Por outro lado, se se acrescentar a atitude de não revolta e de submissão da «escravinha», a representação da escravidão rigorosa e castradora da liberdade quase não existe.

Observando em pormenor esse processo de metaforização, logo nos primeiros momentos do romance, antes da canção de Isaura, o sofrimento da moça é apresentado de forma mitigada, através de um discurso modalizante, o que evidencia uma vontade pouco explícita do narrador em mostrá-la como vítima da escravidão: «O tom velado e melancólico da cantiga parecia gemido sufocado de uma alma solitária e sofredora» (*AEI*,<sup>10</sup>1981: 10-11).

No mesmo momento, o canto entoado por Isaura, suscetível de favorecer a auto-comiseração, onde sobressai a infelicidade, não denuncia qualquer atitude de revolta com o facto de ser escrava, situação que aliás se mantém ao longo de toda a narrativa. A canção torna-se mesmo num elemento importante da estratégia encetada para amenizar a imagem negativa da escravidão, já que em nenhum verso ela delata o horror do regime. Pelo contrário, o texto da canção apenas lamenta a falta de liberdade para amar. Deste modo, a metaforização do sistema esclavagista pelo ângulo do amor retira a ênfase social, e, consequentemente, o motivo maior da necessidade da abolição.

Novo exemplo significativo ocorre quando, no capítulo VII, Isaura, sozinha, no mesmo registo da canção que tende a provocar no leitor a compaixão e a piedade pela sua condição escrava, pensa que é uma desgraçada que vive perseguida pelos brancos que lhe armam intrigas. Com um tratamento privilegiado em casa do comendador que já falecera, confirma-se que é uma vez mais no domínio da violência emocional e não física que a referência ao branco prevaricador aparece (cf. *AEI*,<sup>10</sup>1981: 43).

Pouco depois, malgrado seja indiscutível que o assédio sexual às escravas é também uma forma de o cativo mostrar a sua indignidade, repare-se como novamente a questão da escravidão é colocada pela própria protagonista sempre no campo das emoções.

Debatendo-se com Leôncio, tenta convencê-lo que também tem emoções, ao retorquir-lhe que o seu «coração é livre, ninguém pode escravizá-lo, nem o próprio dono.» (AEI, <sup>10</sup>1981: 53).

Mais tarde, em duas ocasiões distintas, observa-se igualmente o sofrimento de Isaura: em Pernambuco e após ter-se apaixonado por Álvaro, a moça, sob o nome de Elvira, confessa-lhe melodramaticamente que apesar de amá-lo nunca poderá concretizar o seu amor; em Goitacazes, quando a escrava toma conhecimento da suposta carta de Álvaro, informando-a que se casara com outra mulher (cf. AEI, <sup>10</sup>1981: 117).

Pelos exemplos apresentados, verifica-se que as menções às práticas negativas da escravidão se circunscrevem a um discurso emotivo, que apresenta o sofrimento do escravo de forma mais simbólica, no domínio das emoções.

### 3.2.3.2. A escravatura como *fatum*

Depois de ter escolhido uma escrava branca para personagem principal, Bernardo Guimarães concede, ainda, a uma tradição patriarcal própria de um sistema escravagista, a imagem da escravatura como uma circunstância do destino, algo que não está no domínio dos homens controlar.

Naquilo que se pode entender como estratégia de desculpabilização de uma sociedade ainda escravocrata, os rigores do cativo são amenizados com referências pontuais, e a escravatura é vista como desgraça, como infelicidade, de caráter irreversível e imutável.

Um mês depois do baile em que Isaura é reconhecida como escrava (capítulo XV), Geraldo, em diálogo com Álvaro, realça dois aspetos fundamentais que comprovam o que se afirmou anteriormente. Não obstante concorde com a caracterização feita pelo amigo e reconheça que a escrava tem as qualidades de um anjo, o advogado tenta chamar Álvaro a uma razão de natureza patriarcal, considerando, em primeiro lugar, que Isaura por uma fatalidade não passa de uma cativa e, depois, que não há ninguém que lhe possa tirar a nódoa da sua condição:

— Mas por uma triste fatalidade o anjo caiu do céu no lodaçal da escravidão, e ninguém aos olhos do mundo o poderá purificar dessa nódoa, que lhe mancha as asas. Álvaro, a vida social está toda juncada de forças caudinas, por debaixo

das quais nos é forçoso curvar-nos, sob pena de abalroarmos a fronte em algum obstáculo, que nos faça cair. (AEI, <sup>10</sup>1981: 93)

Na sequência do «fatídico» baile, o encontro entre Álvaro e Isaura é ainda mais revelador. O moço, triste, na chácara, tenta reconfortar Isaura, afirmando que quer salvá-la das garras da escravatura, que ele designa como «abismo da escuridão». Porém, para ela, descrente, não se pode fazer nada para impedir o curso fatal do destino que a colocou no cativeiro: «– Ah! senhor, não se mortifique assim por amor de uma infeliz, que não merece tais extremos, é inútil lutar contra o destino irremediável, que me persegue.» (AEI, <sup>10</sup>1981: 101).

Perantes estes dados, a noção da escravatura como acidente provocado pelas forças incontrolláveis do *fatum* que subtilmente retira a responsabilidade do homem branco, na implementação e manutenção do sistema, é reforçada pelo facto de ser a própria Isaura, num discurso que pretende mover a piedade dos leitores, a insistir nesse argumento da infelicidade: desesperada com a postura dos senhores que a tentavam desencaminhar, e esmorecida com a inveja de Rosa, lamenta, num tom triste, «a desgraça de nascer cativa» (AEI, <sup>10</sup>1981: 43).

Assumindo-se a escravatura como fatalidade na boca da própria escrava, revela-se um aspeto muito relevante que obstaculiza a leitura linear, segundo a qual *A Escrava Isaura* representa a intenção de Guimarães em mostrar a generalização dos horrores da escravidão. Ora, tal não corresponde à verdade. Isaura, além de quase nunca se referir à vida de cativeiro e ao sofrimento das suas companheiras, ao vê-las como feias e diferentes, demonstra que não consegue ver a escravatura para além de si, o que a impede de representar uma perspetiva solidária de denúncia. Com uma visão individualizante e não generalizadora, ela parece ser capaz de abordar somente o seu sofrimento e apenas num domínio emocional, nunca questionando as razões sociais que levam os senhores a tratar os escravos de forma desumana.

Noutra situação em que se espelha a ideia de que é o destino o inquestionável norte da vida dos seres humanos, Álvaro afirma, após todo um período de hesitação relativamente à atitude a tomar com Isaura, que será ele, por desígnio divino, a libertá-la dos ferros do cativeiro (cf. AEI, <sup>10</sup>1981: 126). Desta forma, a ideia que assoma é a de que só o destino é responsável pela liberdade ou pela escravidão.

### **3.2.4. Os papéis invertidos em *A Escrava Isaura***

Num texto onde persiste uma linha ambivalente no tratamento da questão abolicionista, observa-se igualmente a preocupação de Bernardo Guimarães com o futuro do país após a libertação dos escravos no Brasil.

Com o exemplo da atuação de Álvaro na forma como emancipou os seus escravos e lhes proporcionou uma espécie organização laboral com alguma liberdade e autonomia, mas dependente do senhor, o escritor parece apontar uma solução possível para a questão. Retratado como «abolicionista exaltado», Álvaro não se limitou a emancipar os escravos que constituíam uma boa parte da herança deixada pelos pais. Imbuído de um espírito filantrópico e providente que garantisse ao ex-cativo a fruição da liberdade, ele «organizou para os seus libertos em uma de suas fazendas uma espécie de colônia, cuja direção confiou a um probo e zeloso administrador.» (AEI, <sup>10</sup>1981: 62).

Mesmo assim, a emancipação dos escravos protagonizada por Álvaro não parece, contudo, ser suficiente para afirmar que no espírito do escritor a maior preocupação seja o bem-estar e a felicidade do liberto. Em primeiro lugar, embora subtil e dissimuladamente, aquilo que se salienta é a tentativa de encontrar uma forma de controlar os libertos, de os supervisionar, submetendo-os a regras claras e precisas. Ora tal só pode ser entendido pela noção generalizada que havia de que o escravo não saberia o que fazer após a sua emancipação, podendo entregar-se ao vício e ao crime.

Por outro lado, a libertação dos escravos de Álvaro, além de certificar a generosidade dos senhores, é entendida pelo narrador como um sacrifício, que, registe-se, deve ser indemnizado. É clara, portanto, a defesa de que os senhores devem ser ressarcidos por verem os seus ativos perdidos. Assim, ainda que não haja a apologia direta de uma indemnização da responsabilidade do estado brasileiro aos senhores, como faz Macedo em *As Vítimas Algozes*, não deixa de se perceber que são os senhores economicamente muito prejudicados (cf. AEI, <sup>10</sup>1981: 62).

Neste enquadramento, a preocupação nuclear do escritor consiste na segurança e nas vantagens que a emancipação pode trazer para os senhores, para a sociedade instituída, e não para os escravos. Dito de outra forma: sob a capa metafórica da libertação dos escravos

em geral, são os interesses de um poder senhorial instituído que motivam uma escrita desta natureza.

O que o escritor parece propugnar com a decisão tomada por Álvaro é uma visão organizativa do trabalho, onde o senhor continuaria a ser o patrão e o escravo assalariado. Deste modo, as relações de subalternidade e de dependência do ex-escravo ao seu ex-senhor persistiriam e aquilo que parece a inversão de uma mentalidade escravocrata não passa de uma tentativa de manutenção de um poder senhorial que varia apenas na forma de supervisionar aqueles a quem foi dada a liberdade.

Nesta perspectiva, a liberdade total e a mobilidade social seriam apenas ilusórias e nunca reais. Esse contraste entre a igualdade formal e a desigualdade real entre senhor, detentor do capital e do poder, e trabalhador ex-escravo é um traço fundamental da sociedade burguesa, visível em muitos aspetos de seu desenvolvimento.

Portanto, o sistema patriarcal não caducaria neste entendimento, antes se renovaria.

A solução apresentada por alguém «liberal, republicano e quase socialista», vista deste prisma, não passa de uma tentativa de verbalizar, sob a forma de literatura, a salvaguarda dos interesses senhoriais e permite perceber, inquestionavelmente, que, à semelhança de Joaquim Manuel de Macedo, também Bernardo Guimarães apresenta uma posição ambivalente: por um lado, mostra os malefícios da escravatura, por outro, vê o negro como indigente e incapaz de tomar iniciativa.

— Tu! Tu livre? Ah não me iludas! — exclamou a velha africana, abrindo uns grandes olhos. Meu filho, tu já és livre?...

— Iludi-la — respondeu ele, rindo-se de felicidade — e para quê? Mãe Susana, graças à generosa alma deste mancebo sou hoje livre, livre como o pássaro, como as águas; livre como o éreis na vossa pátria. (*U*, <sup>4</sup>2004: 114)

#### **4. MARIA FIRMINA DOS REIS, A VOZ CONTRACORRENTE**

Tendo como pressuposto teórico a noção de que todo o sentido da história não está terminado, completo, e de que a sua própria interpretação subsiste num estado de suspensão sobre si mesma e «sem um fechamento irreduzível» (Gomes, 1981: 22), é possível descobrir nos recônditos do Maranhão, no século XIX, um romance publicado em 1859, quase desconhecido até há poucas décadas e que, ainda sem uma grande diversidade de estudos, constitui um caso singular no tratamento da problemática abolicionista na literatura brasileira: *Úrsula*, de Maria Firmina dos Reis. Expondo uma nova representação do escravo, esse texto assume-se mesmo como um texto inaugural, como um documento valioso de análise nos exemplos da problemática em causa.

*Úrsula* apresenta a história de um amor romântico entre Tancredo, caracterizado como um cavaleiro, em que a virtude, a sensibilidade, a prez dominam, e Úrsula, a filha de Luísa B., a imagem da mulher anjo, bela, pura, frágil, e apaixonada.

Sob uma auréola misteriosa, a ação inicia-se com Tancredo que, por causa de um amor funesto com Adelaide, viaja sem rumo, querendo mais a morte do que permanecer vivo. Dominado pela tristeza e pela melancolia, o mancebo cai e, tendo ficado muito ferido, é descoberto por um homem igualmente virtuoso que o auxíla e salva, levando-o para casa das suas senhoras. Esse homem, jovem também, é Túlio, «um pobre e generoso rapaz» (*U*, <sup>4</sup>2004: 27), o escravo de Luísa B., a paralítica, e de Úrsula, que, sob a capa do anonimato inicial, aparece como «um anjo de beleza e de candura» (*U*, <sup>4</sup>2004: 27).

Com desvelo e esmero, a singela Úrsula, dominada inicialmente por um «piedoso sentimento» (*U*, <sup>4</sup>2004: 32), além de conseguir a recuperação do acidentado e apaixonar-se depois por ele, faz com que Tancredo também a ame e esqueça o amor antigo.

Numa espécie de romance de cavalaria e com um vocabulário que insinua uma realidade medieva – «donzela», «cavaleiro», «caça», «caçador» (*U*, <sup>4</sup>2004: 45) –, observa-se, no decorrer da recuperação de Tancredo, um envolvimento afetivo entre ambas as

personagens, sempre orientado pelo respeito e honestidade: a jovem donzela, pura e apaixonada, «fugia-lhe como a caça foge do caçador.» (U, <sup>4</sup>2004: 45).

A conceção de um amor idealizado, quase platónico, entre as personagens é bem visível na declaração de amor proferida. Aquele não é um amor carnal. Pelo contrário, é um amor cândido e casto onde «não entra a satisfação dos sentidos» (U, <sup>4</sup>2004: 49). Inclinando-se aos pés de Úrsula e venerando-a, o cavaleiro prova que aquele é um amor regenerador que apazigua o ressentimento por Adelaide e o seu pai: «Fostes o meu anjo salvador. Úrsula, eu vos amo!» (U, <sup>4</sup>2004: 51).

Sacralizado pelas qualidades extraordinárias e pelos sentimentos honestos das duas personagens, aquele amor puro é, porém, fatalmente colocado em causa pelo comendador F. de P., irmão de Luísa B.<sup>57</sup>.

Depois de Tancredo, no instante em que parte, confessar a Luísa que amará a sua filha até ao final da vida, Fernando, encontrando Úrsula sozinha na mata quando caçava, desenvolve uma paixão desenfreada, contrária à do cavaleiro<sup>58</sup>. Premonitoriamente, Fernando, ao matar uma perdiz que suja de sangue o vestido imaculado de Úrsula, tornar-se-á o obstáculo que impedirá a felicidade dos dois amantes.

Perante a rejeição da sobrinha, o comendador, dominado por uma «paixão insensata» (U, <sup>4</sup>2004: 126) e habituado a não ser contestado, determina: «hás de pertencer-me, ou então o inferno, a desesperação, a morte serão o resultado da intensa paixão que ateaste em meu peito.» (U, <sup>4</sup>2004: 134).

A partir desse instante, o estigma do medo e do amor infeliz passam a atormentar a jovem que não tem coragem para contar à mãe o episódio. Perante a ameaça do caçador, que ela não reconheceu como seu tio, Úrsula suplica, em oração, a Tancredo que a salve e que o seu amor lhe dê «forças para destruir suas loucas esperanças e esquecer suas terríveis ameaças.» (U, <sup>4</sup>2004: 135-6).

Por sua vez, o tio de Úrsula, acostumado a não ser desdenhado impunemente e caracterizado como odioso pelos rigores infligidos aos escravos, tenta por todos os meios

---

<sup>57</sup> Quando Luísa B., não respeitando a vontade de F. de P., casou com Paulo B., ele passou a desprezá-la e abandonou-a.

<sup>58</sup> Nesse momento da ação em que se encontram na mata, o comendador, caracterizado imediatamente como um «homem de tão sinistro olhar» e surpreendido pela presença de um «ente tão divino», contempla com deleite o «rosto feminino de tão pura e ideal beleza» e dedica-lhe imediatamente um amor excessivo que, no entanto, não é reciprocamente sentido por Úrsula (U, <sup>4</sup>2004: 125-6).



conquistar o amor da sobrinha. Determinado, solicita uma entrevista à sua irmã, encontra-se com ela, diz-lhe que a protegerá e que se casará com Úrsula.

Ao reconhecer o caçador que a assustara, a jovem conta à sua mãe o que acontecera na mata e ela, por sua vez, num estado moribundo, suplica-lhe que fuja, pois o seu tio acabara de confessar que matara Paulo B. e que pretendia casar no dia seguinte (cf. *U*, <sup>4</sup>2004: 150).

Mais tarde, após a morte de Luísa B., Úrsula, chorando-a e entregue à «força de um destino», evoca a esperança do amor «ardente e apaixonado» de Tancredo (*U*, <sup>4</sup>2004: 155-6), que regressa, entretanto, acompanhado por Túlio. (*U*, <sup>4</sup>2004: 158).

Tendo sido postos ao corrente pela escrava Susana do que se passara e das intenções de Fernando (cf. *U*, <sup>4</sup>2004: 159), os mancebos salvam Úrsula da «cega paixão» do tio, resgatam-na e fogem, deixando-a num convento até ao dia do casamento (*U*, <sup>4</sup>2004: 175).

Enquanto isso, o «homem detestável» e sem remorsos, conhecendo que a sobrinha fugira, interroga e pune selvaticamente Susana, que rejeitou heroicamente dar qualquer informação sobre a sua senhora (*U*, <sup>4</sup>2004: 178). Presumindo que todos eram «seus súbditos ou seus escravos» e dominado por uma paixão «ardente e arrebatada como o seu vulcânico coração», F. de P. chega ao cemitério, mas já não encontra o alvo da sua obsessão (*U*, <sup>4</sup>2004: 182).

A partir daqui até ao casamento de Úrsula com Tancredo, o que se salienta é uma estratégia fria e calculista de Fernando que pretende impedir a felicidade dos dois amantes: vinga-se de Susana; prende Túlio de forma a arrancar-lhe informações; mata violentamente Tancredo com um punhal (cf. *U*, <sup>4</sup>2004: 215). Pensando ter conquistado Úrsula, o comendador engana-se, pois ela, depois de ter acordado e recebido de Tancredo «o derradeiro suspiro», enlouquece tragicamente, numa espécie de morte romântica (*U*, <sup>4</sup>2004: 216).

A terminar esta síntese, refira-se ainda que, após a morte dos protagonistas, um fisicamente e outro psicologicamente, observa-se, numa apologia do castigo divino a quem prevarica<sup>59</sup>, o sofrimento e remorso do assassino de «Tancredo, de Túlio, de Paulo, e de Susana» (*U*, <sup>4</sup>2004: 226).

Contudo, este texto de Maria Firmina dos Reis não se circunscreve ao triângulo amoroso que se vai construindo ao longo da narrativa, nem tão pouco se torna importante

---

<sup>59</sup> F. de P., depois de se aperceber da loucura e posterior morte de Úrsula, entra numa ordem religiosa e morre também, sob o nome de Frei Luís de Santa Úrsula, o louco (cf. Reis, <sup>4</sup>2004: 233).

para este trabalho por causa do que se acabou de relatar. Na verdade, o que justifica a análise deste romance numa tese sobre a escravidão e o abolicionismo é o facto de apresentar, singularmente, o cativo como um ser humano virtuoso: digno, sensível e solidário. E não somente, diga-se, numa perspetiva individualizante.

Deste modo, constata-se no texto um entrelaçar narrativo entre uma ação principal (amores de Úrsula, Tancredo e Fernando) e outra secundária, a denúncia da escravatura. Por outras palavras, as referências à liberdade e à escravatura vão-se mesclando com a história de amor, que surge como uma força transfiguradora (cf. *U*, 2004: 42).

Ao verificar-se esta realidade, *Úrsula* é concebido num sentido muito diferente dos textos de Joaquim Manuel de Macedo e de Bernardo Guimarães. Ainda que não se coloque um escravo como personagem central, concede-se-lhe uma dimensão mais humana e naturalmente mais positiva.

Bem antes de *As Vítimas Algozes* (1869) e de *A Escrava Isaura* (1875), este texto publicado em 1859 parece desnudar da parte da escritora, que se apresenta ao público anonimamente como uma mulher do Maranhão, uma intenção clara: tentar reconstruir, sob o véu de uma narrativa amorosa, uma história do Brasil, onde o escravo tenha efetivamente um papel essencial de sujeito e não de mero objeto.

Por esta razão, numa leitura ideológica e transversal do romance, verifica-se que, a partir de um discurso de natureza patriarcal, ele não se limita a denunciar de forma explícita os rigores e a violência da escravatura. Retratando padronizadamente o escravo com uma imagem positiva, *Úrsula* vai mais além, com o propósito de exigir para ele uma plena liberdade, construída na assunção orgulhosa das raízes africanas.

Tendo em atenção algumas das noções sobre o que se entende hoje por literatura feminista e das associações que se podem estabelecer com objetivos de natureza política e social, é interessante perceber como *Úrsula*, escrito por uma mulher descendente de escravos, numa época e num tempo muito adversos, se insere ironicamente num universo reivindicador de uma história outra para o Brasil, assente nos princípios básicos da humanidade e da liberdade. Ao fazê-lo, este texto de matriz romântica revela um sujeito de enunciação que se mostra consciente do seu papel social, seja na voz das personagens, sobretudo escravas, seja na do narrador, quase sempre subjetivo. Assim, a posição sobre os temas a tratar não podia ser se não a da afronta a uma sociedade que impedia e restringia o direito às liberdades.

Desta maneira, Maria Firmina dos Reis, antecipando uma escrita feminina, acaba por questionar, num texto aparentemente humilde e simples, os próprios cânones de uma literatura feita por homens e por brancos. Com rigor, o romance da maranhense assume a diferença num papel fraturante, rompendo com uma literatura, onde o escravo, desprovido de humanidade, inexistente como sujeito, apenas se limitava a cumprir as ordens de um senhor pintado, ao mesmo tempo, como autoritário e generoso.

Ciente da organização social em que vivia e certamente influenciada pelo texto *A Cabana do Pai Tomás*, de Harriet Beecher Stowe, a escritora assume a alteridade, o discurso do *outro*, do excluído, do humilhado. Tal é visível, sobretudo, na preta Susana, que, como a voz alternativa de uma minoria despojada, procura evitar o esquecimento dos horrores da escravidão.

#### **4.1. A Violência do Sistema Escravagista**

Imbuído desta visão, escrito antes dos textos narrativos mais conhecidos de um abolicionismo defendido por escritores brancos (*As Vítimas Algozes* e *A Escrava Isaura*), *Úrsula* denuncia claramente e sem subterfúgios os rigores do cativo, desconstruindo a noção paternalista que existia na época e que vai ser reproduzida depois.

Através de registo ora melodramático, ora sóbrio, é na linha de um romantismo interventivo, de cariz social, que o romance de Firmina dos Reis se institui como uma obra de referência na denúncia do sofrimento dos escravos. O castigo à mãe Susana e sua posterior morte, a prisão e a chantagem a Túlio praticadas pelo comendador F. de P., o alheamento de Antero pelo álcool, são exemplos que testemunham o sentimento de injustiça que perpassa de forma indelével na obra.

Identificando-se com os escravos, numa atitude nova para a época, o narrador do texto de Firmina apresenta inúmeras passagens que questionam a existência da escravatura, algumas a partir de princípios cristãos (cf. *U*, 42004: 23).

No início do romance, num tom confessional, as palavras de Tancredo espelham não apenas uma posição de *mea culpa* pela situação degradante e inumana em que os escravos viviam, mas também o reconhecimento da humanidade do negro e das suas virtudes — «o branco desdenhou a generosidade do negro, e cuspiu sobre a pureza dos seus sentimentos» (*U*, 42004: 28). A este exemplo podem aduzir-se outros: a referência à opressão da

escravidão (cf. *U*, <sup>4</sup>2004: 39); a descrição do tráfico negreiro com o sentido de denunciar o comércio de escravos e as atrocidades cometidas pelos brancos (cf. *U*, <sup>4</sup>2004: 117); a denúncia da situação dos escravos na fazenda de Fernando, onde não eram mais do que «espectros ambulantes» (*U*, <sup>4</sup>2004: 166); a apresentação, logo a seguir, dos rigores infligidos aos negros que são apresentados como vítimas e se encontram «esfaimados, seminus», além de serem «espancados cruelmente» (*U*, <sup>4</sup>2004: 166). No seu conjunto, eles constituem diversos e precisos exemplos de que a escritora, para mostrar a vitimização dos escravos e condenar a manutenção de um sistema que persistia em tratar como objetos e animais outros seres humanos.

Essa «solidariedade para com o oprimido» (Duarte, <sup>4</sup>2004: 269), que permite compreender o grau de pertença da escritora a um universo cultural africano, assume particular relevância nas referências ao sofrimento de Mãe Susana e Túlio.

Logo nas primeiras linhas do texto, quando o cavaleiro é salvo, as palavras de Túlio, símbolo de uma raça que é capaz de salvar um branco, denunciam com autoridade o rigor e a desumanidade do sistema escravocrata. Nesse momento da ação, quando Tancredo, suplicante, se prepara para contar a sua «história bem triste», Túlio, ao afirmar que o cavaleiro é o único que soube «compreender a amargura do escravo» e que nunca cometeu qualquer ato infame contra o cativo, generaliza, com um intuito acusador, a atitude opressiva dos senhores (*U*, <sup>4</sup>2004: 38).

Noutra ocasião, como testemunha da história, é também Túlio quem revela o caráter criminoso de Fernando (cf. *U*, <sup>4</sup>2004: 164), o que permite vislumbrar a inversão no relacionamento entre senhor e escravo: Fernando aparece diabolizado e o escravo surge vitimizado, ao contrário do que acontece em *As Vítimas Algozes*.

Para que a história não apague e não esqueça, o narrador, com um discurso incisivo, procura igualmente destacar uma série de aspetos relacionados com as condições de vida dos escravos do comendador, que aparecem despojados de toda a dignidade humana. Com esse retrato, eles não são mais do que sombras que vivem miseravelmente em casas degradadas, «já arruinadas» e sem tempo para cuidar delas. Eles não são mais do que seres «esfaimados, seminus» que sofrem continuamente a violência do seu senhor que os espanca «cruelmente» (*U*, <sup>4</sup>2004: 166).

Logo depois, acontece um dos momentos mais eloquentes que comprova a atitude interventora e a dimensão social da escritora. Em profunda meditação e instado por

Tancredo se alguma vez tinha vivido num sítio como o daqueles escravos de Fernando, Túlio evoca amarguradamente o seu passado na casa de F. de P. e como ele tratou a sua mãe.

Numa espécie de poética da memória, como se designará mais tarde, no século XX, a propósito da escrita de alguns escritores afro-americanos, nos Estados Unidos da América, dos quais Toni Morrison é o exemplo mais flagrante, Maria Firmina dos Reis, para que a escrita registre na história o padecimento escravo, faz a personagem recordar-se que a sua mãe, sendo «a escrava predileta» da sua senhora, foi odiada pelo comendador (*U*, <sup>4</sup>2004: 167). Esse momento que traz à evidência o que levou à separação e morte da mãe de Túlio tem como objetivo não apenas retratar um senhor vingativo, mas também confirmar o sofrimento escravo: foi Fernando quem comprando todas as dívidas de Luísa B adquiriu a mãe de Túlio.

Reverendo os acontecimentos, Túlio não consegue apagar a dor da mãe, que chorava por saber que iam obrigá-la a separar-se do seu filho, ainda que Susana, com amor maternal, o sossegasse.

Poucos capítulos depois, a escritora foca a amargura de outra cativa: Susana, a escrava fiel de Luísa B. e de Úrsula. Concentrando a dor do servo fundamentalmente em personagens femininas, provavelmente para provocar sentimentos de compassividade no público-leitor, Firmina dos Reis, depois de realçar a violência do senhor que golpeava os escravos «com o chicotinho» (*U*, <sup>4</sup>2004: 179), mostra, com vivacidade e verosimilhança, todos os acontecimentos que provocaram a morte de Susana.

Indo buscar Úrsula à casa da sua irmã no dia concertado, Fernando deparou-se com a morte de Luísa B. e com a ausência da sobrinha. Então, num processo idêntico ao da mãe de Túlio, o comendador começa a concretização da sua vingança na escrava. Ele, inicialmente, interroga Susana, fazendo ameaças e alusões ao azorrague, caso ela não fale (cf. *U*, <sup>4</sup>2004: 190). Perante o silêncio da vítima inocente, da «pobre velha», como a designa sensatamente o sacerdote que se deslocara com o fazendeiro, Fernando, enlouquecido e convencido da sua cumplicidade, ordena aos seus escravos que a levem para a sua fazenda e aí a encerrem na «mais úmida prisão», lhe coloquem «corrente aos pés e à cintura», e lhe deem somente a comida suficiente para se manter viva (*U*, <sup>4</sup>2004: 191-2).

Neste cenário montado intencionalmente, Maria Firmina não deixa dúvidas quanto ao seu fito. Mostrando Fernando como demónio, que as ameaças de futuro castigo divino feitas pelo sacerdote ajudam a consubstanciar, a escritora, ao mesmo tempo, evidencia Susana como a vítima escrava que está sujeita aos caprichos e aos desmandos dos senhores. Negando ao comendador o que sabia sobre Úrsula e Tancredo e respondendo com o afrontoso e digno «Paciência», Susana, mesmo perante os rigores do cativo, representa a tentativa da escritora dar voz ao escravo humilhado. À semelhança de Túlio, com a sua atitude insurreta, ela constitui-se, pois, como a *voz do outro*, calada e esquecida durante séculos na escrita literária brasileira:

Susana ouviu tudo isso com a cabeça baixa; depois ergueu-a, fitou os céus, onde a aurora começava a pintar-se, como se intentasse dar à luz seu derradeiro adeus, e de novo voltando para o chão, exclamou:  
— Paciência! (U, <sup>4</sup>2004: 192).

A morte de Susana ficou determinada. A denúncia da severidade do cativo e da desumanidade do senhor, contrariamente a Macedo e a Guimarães, completa-se no momento em que o sacerdote, com voz branda, mas repreensiva, chama a atenção de Fernando para o corpo da escrava, que era levado por dois negros numa «grosseira e exígua mortalha», e o acusa de lhe ter infligido «horríveis tratos». (U, <sup>4</sup>2004: 224-5)

#### **4.2. Novos Padrões do Cativo: Anjo Negro**

A par da intenção acusadora perceptível nos parágrafos anteriores, o romance de Maria Firmina revela no decorrer da ação um outro objetivo da escritora, que se relaciona com a tentativa de transformar os papéis tradicionais desempenhados pelo escravo e pelo senhor.

Em primeiro lugar, deve reter-se a ideia de que o escravo não aparece em nenhum momento da narrativa caracterizado negativamente como algoz. Sempre visto positivamente, ele é antes a vítima do senhor autoritário, impiedoso e desumano. Com esse quadro apresentado pela escritora, percebe-se a importância nuclear de Túlio e de Susana numa leitura ideológica que se pode fazer do romance, subordinada à tentativa de inversão na tradição literária brasileira que reproduzia a noção da natural inferioridade do africano.

Deste modo, na linha do que se considerou inicialmente, *Úrsula* configura-se como um momento fundamental, não apenas para a re-escrita da história da literatura, mas também para a própria história do imaginário brasileiro, na medida em que originalmente emerge como a tentativa de desconstruir uma imagem negativa do escravo assente na indigência, na ausência de sentimentos, na dissimulação, na lascívia, e na diabolização.

O esboço da imagem excepcionalizada do cativo, visível ao longo de todo o romance, começa a consolidar-se logo no primeiro capítulo, quando Túlio salva o cavaleiro. Aí, apesar de se iniciar o texto com a referência ao estado de espírito de Tancredo, marcado pelo desgosto amoroso, o que acaba por se sobrepor é o ato generoso do escravo que evita a morte do protagonista. Ora este acontecimento que dá ao escravo a possibilidade de se tornar sujeito é novidade na narrativa brasileira que, num único sentido, o apresentava como objeto e submisso ao senhor. Com este texto, Firmina dos Reis ousa a alteração desse padrão.

Manifestando empatia e comprometimento com o cativo, o narrador enceta no seu discurso, a partir do acidente de Tancredo, a dignificação de Túlio, com o fim de demonstrar que o escravo é um ser tão humano quanto o branco e desmistificar as teorias que, estrategicamente, o apontavam como inferior.

Com os argumentos colocados desta forma, movida pela necessidade de criar uma personagem escrava como sujeito e extraordinário, compreende-se a intencionalidade da escritora ao dar primazia do protagonismo logo no capítulo de entrada a Túlio, ainda que o título do capítulo — “Duas almas generosas” — pareça apontar para uma equiparação entre as qualidades atribuídas às personagens.

Explicando por outras palavras, o cativo, assumido como negro e não como mulato, não se coloca numa simples e restritiva posição de igualdade com o branco, o que por si só já seria uma novidade no panorama da literatura brasileira de novecentos. Túlio, tal como afirma também Charles Martin, no prefácio à edição de 1988, assoma mesmo como a «base de comparação» que permite avaliar as virtudes da personalidade de Tancredo (Martin, <sup>3</sup>1988: 11).

Posteriormente ao acidente do cavaleiro, recorde-se, o infeliz mas virtuoso escravo, demonstrando um «piedoso interesse», aproxima-se dele com a intenção de o socorrer (*U*, <sup>4</sup>2004: 21). Apercebendo-se que o cavaleiro ainda respirava, Túlio fica radiante com a possibilidade de o salvar, o que, numa dimensão simbólica, constitui uma linha fraturante

no imaginário da sociedade brasileira. Por esta razão, assiste-se a uma inversão de um cânone literário que tendia a apresentar o escravo como dependente da generosidade do senhor e não o contrário. Não eram os negros que costumavam salvar os brancos: «Que ventura! — então disse ele, erguendo as mãos ao céu — que ventura, podê-lo salvar!» (*U*, <sup>4</sup>2004: 22).

Assim, modelo da virtude e da moralidade cristãs, o negro institui-se no texto como a baliza que permite aferir os parâmetros de «elevação moral» (Duarte, <sup>4</sup>2004: 273), numa sociedade que vê no escravo um ser insensível e desumano. Simbolizando o escravo, Túlio é aquele que, «na franca expressão da sua fisionomia deixava adivinhar toda a nobreza de um coração bem formado.» (*U*, <sup>4</sup>2004: 22).

Elaborada desse jeito, plena de humanidade, cuidadosa e compassiva, na concretização do salvamento de Tancredo, a personagem escrava vê reforçada a noção de que se trata de um ser digno de respeito, quando o branco recupera os sentidos. Depois de uma reacção estupefacta perante o inusitado da situação — um escravo ajudar um branco —, o cavaleiro procede simbolicamente ao reconhecimento da sua dimensão humana e da sua sensibilidade: «— Eu? — eu perdoar-te! Pudera todos os corações assemelharem-se ao teu.» (*U*, <sup>4</sup>2004: 24-5).

Logo depois, expondo o cavaleiro como um ser com «sentimentos tão nobres e generosos como os que animavam a alma do jovem negro» (*U*, <sup>4</sup>2004, 25), pode-se inferir — o que é interessante — que Firmina privilegia o negro ao tomá-lo como padrão de medida na comparação feita. Ora esse procedimento possibilita a inversão dos estereótipos enraizados ao longo dos séculos e despe o escravo da roupa da animalidade e da insensibilidade<sup>60</sup>.

Delineados os contornos da personalidade de Túlio — «fiel e humilde» (*U*, <sup>4</sup>2004: 25), «generoso e desinteressado», perspicaz e decidido, quando resolve levar o mancebo para casa das suas senhoras (*U*, <sup>4</sup>2004: 26), «feliz e comunicativo», por ter sido encarregue de cuidar de Tancredo (*U*, <sup>4</sup>2004: 41) —, a excecionalização do escravo acentua-se na ocasião em que recusa o suborno de Fernando que o tentava comprar. Decidido a não trair Tancredo e Úrsula, Túlio, como Pai Tomás, revela a sua dignidade, com coragem e força suficientes para resistir à tirania e aos castigos físicos infligidos (cf. *U*, <sup>4</sup>2004: 203).

---

<sup>60</sup> Essa inversão de estereótipos não teve outra projecção por Firmina ter sido ignorada do público e da crítica durante muitas décadas.



Pouco depois, preso nessa sequência, Túlio vê a sua dimensão heróica ser enfatizada. Atormentado, o negro demonstra a preocupação em salvar os dois amantes, tentando, a todo o custo, avisá-los que o comendador Fernando pretende matá-los. Quando, finalmente, se consegue libertar do cárcere guardado por Antero e concretiza essa intenção generosa, no mesmo momento em que avisa os jovens esposos, o ex-escravo, tragicamente, é atingido por dois «tiros de pistola», causando a indignação de Tancredo: «— É ele, é o meu fiel Túlio! Monstros! Por que o assassinaram?» (U, <sup>4</sup>2004: 212).

Composto com base na humildade e na dignidade, Túlio demonstra que o africano, apesar de viver numa situação humilhante para o ser humano, não perdeu a capacidade para pensar e para sentir. Sensível, capaz de sofrer com saudades da mãe que nunca mais viu, capaz de generosamente ajudar Tancredo, capaz de humildemente agradecer a Deus o facto da filha de Luísa B. estar viva, capaz de avisar Úrsula e o seu cavaleiro daquilo que Fernando prepara, Túlio, o negro, é um misto de vítima e herói, na sua verdadeira dimensão de plena humanidade.

Numa estratégia de vitimização, Túlio, guiando o seu comportamento pelo ideário cristão, representa, como Susana, o escravo que sofre em silêncio a sua condição, não se transformando malevolamente em ladrão ou assassino dos senhores. Repare-se como Túlio age no momento em que se prepara para acudir a Tancredo:

E o mísero sofria; porque era escravo, e a escravidão não lhe embrutecera a alma; porque os sentimentos generosos, que Deus lhe implantou no coração, permaneciam intactos, e puros como sua alma. Era infeliz; mas era virtuoso; e por isso seu coração enterneceu-se em presença da dolorosa cena, que se lhe ofereceu à vista. (U, <sup>4</sup>2004: 22)

Com uma imagem semelhante à de Túlio, é apresentada a mãe Susana, a velha e única escrava que restou a Luísa B.. Na verdade, a par do jovem escravo, Susana representa a dupla tentativa da escritora de imposição do negro e, neste caso, do africano, como sujeito, na história do Brasil.

Ainda que a sensibilidade e a noção de família já se tivesse visto em Túlio, é com a caracterização excepcional da mulher realmente africana que o sofrimento e a humanidade dos escravos adquirem novos limites, sobretudo se se centrarem as atenções no capítulo IX, intitulado “A preta Susana” (U, <sup>4</sup>2004: 111).

Depois das considerações pontuais que se fizeram nos capítulos anteriores que a apresentam como uma mulher generosa e fiel às suas senhoras, solidária e maternal com Túlio, esse momento da obra torna-se importante para desmontar a ideia de que, para o escravo e o negro, os sentimentos e a preocupação com o núcleo familiar, marido e filhos, não existiam.

Inicialmente, o esboço de Susana é traçado tendo por base a relação com Túlio, o que demonstra que o negro tinha capacidade para amar: ela era a «boa e compassiva» mulher que lhe serviu de mãe (U, <sup>4</sup>2004: 111). Logo a seguir, após uma caracterização física em que se salientam o desgaste da idade e a simplicidade do vestuário, e sem fazer ainda alusões à conversa que manteve com Túlio sobre a liberdade, a preta Susana aparece como a mãe africana que se viu despojada da sua terra e, mais importante ainda, da sua família. Ao relembrar o momento da sua captura em África, a cativa revela a Túlio que tinha uma filha linda que se viu forçada a abandonar. Tal referência à filha tem uma importância assaz relevante, pois, além de destacar a maternidade de Susana, os seus sentimentos e a sua saudade, é apresentada ineditamente como um autêntico anjo, já não branco, mas negro. A filha era bela, alegre, «gentilzinha, e em sua inocência semelhava a um anjo» (U, <sup>4</sup>2004: 116).

Através de um discurso em que se misturam a emoção e a denúncia — acusação de barbaridade e falta de compaixão aos brancos —, Susana é também apresentada como o exemplo da coragem e da determinação, almejando, numa similitude com Túlio, uma dimensão de heroicidade.

A situação que melhor exemplifica essa coragem ocorre quando o comendador, furioso com a fuga de Úrsula, manda dois escravos prendê-la. Nesse capítulo<sup>61</sup>, Susana, apesar de avisada pelo feitor de que iria ser feita prisioneira por F. de P., resiste e não se esconde na fuga. Sob o pano de fundo de um ideário religioso, Susana, agradecida e reconhecida, não dá seguimento ao conselho do feitor, o que revela, com rigor, a dimensão da sua humanidade e lhe confere uma auréola singular (U, <sup>4</sup>2004: 186-7):

— Foge Susana!

— Fugir? não meu senhor. Não sabeis que estou inocente?

---

<sup>61</sup> Este momento da ação serve também para caracterizar Fernando como algoz, pois o feitor, ao contrário do estereótipo brasileiro, questiona o rigor do senhor, que trata os negros como «cáfila», e inflige «crimes horrendos e crimes imperdoáveis».

— Louca! — tornou ele, — toma o meu cavalo e foge. Que importa àquele a tua inocência? Acaso não conheces o comendador?  
Susana replicou-lhe com vivo reconhecimento.  
— O céu vos pague tão generoso empenho; mas os que estão inocentes não fogem. (U, <sup>4</sup>2004: 187)

Resistindo, com tenacidade, aos castigos infligidos por Fernando, depois de ela se recusar a dar-lhe informações sobre Úrsula, Susana granjeia, com a sua dignidade, o direito a entrar na galeria dos heróis trágicos negros, e, não menos importante, o seu comportamento confere-lhe uma autoridade narrativa e uma legitimidade sem precedentes na literatura brasileira para denunciar o rigor do cativo.

Apesar de Túlio e de Susana se destacarem no texto com uma série de virtudes, não se julgue, todavia, que a visão positiva se restringe a essas personagens. Não se pode fazer a leitura errónea de considerar que, em *Úrsula*, o sistema escravagista é denunciado, tendo apenas por base a excecionalidade dessas personagens assumidamente negras. Produzir uma análise nesse sentido simplista seria não perceber aquilo que diferencia, na sua essência, o romance de Firmina e *A Escrava Isaura*.

Na verdade, o que Bernardo Guimarães não consegue com o seu romance de 1875, ao apresentar uma escrava como protagonista sem qualquer traço que a identifique com a sua africanidade, alcança a escritora de São Luís do Maranhão, mesmo que não conceda o protagonismo a Túlio e a Susana. Ao colocar uma máscara branca em Isaura, ao vesti-la de atitudes e comportamentos plasmados dos senhores, e, ao conceder-lhe unicamente as virtudes rejeitadas aos outros escravos, os verdadeiros, como Rosa, Guimarães reduz a possibilidade de fazer uma denúncia efetiva do mal terrível que era viver em cativo. Ora, essa opção pela individualização e pela restrita excecionalidade atribuída a uma única escrava escolhida pelo escritor mineiro é o oposto da de Firmina. A escritora maranhense, longe da ribalta dos grandes centros urbanos, e por isso esquecida e desconhecida, generaliza as virtudes e dissemina-as por todos os escravos, mesmo por aqueles que são meros figurantes. Firmina, assumindo a defesa do cativo, não denuncia a escravidão numa perspectiva individualizante, que faz sofrer somente Túlio ou Susana. Ela denuncia-a enquanto sistema, enquanto instituição que oprime todos os negros, todos os escravos.

Analisando atentamente *Úrsula*, não é difícil localizar situações que exemplifiquem essa intenção de atribuir uma imagem generalizada do escravo assente na positividade.

No momento em que relata a Úrsula a história do seu amor funesto, Tancredo refere que, quando regressou a casa, depois do exílio forçado pelo pai que lhe tinha imposto essa condição para casar com Adelaide, encontrou um escravo de «aspecto lúgubre», que, com humanidade, apresentou uma voz magoada, pelo facto de a sua senhora ter morrido e por saber que o filho gostava muito da mãe (cf. *U*, <sup>4</sup>2004: 86).

Outra situação ocorre quando, com a mãe em melhor estado de saúde, Úrsula resolve, num «dia destinado», contar-lhe o sucedido com o caçador que encontrou na mata. Nesse instante, um escravo humilde bate à porta e entrega respeitosamente uma carta do seu senhor a Luísa B. (*U*, <sup>4</sup>2004: 139).

Mais tarde, outro exemplo acontece quando dois escravos de Fernando executam as suas ordens para prender Susana. Aí, ao contrário do seu senhor que se encontrava «desatinado e furioso» e «roxo de ódio», os escravos revelam a sua solidariedade e compaixão, exprimindo no seu olhar uma explícita e «sublime resignação» (*U*, <sup>4</sup>2004: 187-9).

Também expressivas, nesta conceção da personagem negra, são as referências ao velho escravo Antero que, ao contrário das anteriores, também apresenta defeitos. Malgrado inicialmente surja animalizado, «qual fiel cão de fila» do comendador (*U*, <sup>4</sup>2004: 205), e caracterizado como alcoólatra<sup>62</sup>, o negro que tinha a missão de guardar Túlio, ao invés, representa uma vez mais, no universo criado pela escritora, a vítima escrava que, no decorrer dos acontecimentos, se destaca pelo sofrimento causado por senhores desumanos.

Neste sentido, percebe-se que mesmo alguém dominado pela bebida se mostre compreensivo com a dor do seu prisioneiro e tente consolá-lo. Numa atitude paternal, o velho escravo tenta acalmá-lo, dizendo-lhe que a noite, caso ficasse tão angustiado, seria «lenta e fastidiosa» (*U*, <sup>4</sup>2004: 206).

Retratando Antero como um escravo generoso e sensível, a escritora lança-se noutra missão: a de demonstrar a consciência da personagem, de modo a que, numa dimensão catártica, se perceba o seu erro e evite, com resistência, essa e outras formas de alienação. É esse o papel de Túlio que tenta chamá-lo à atenção para o facto de o comendador não o poder respeitar, se ele insistir em estar «sempre a fumar e a beber». Alienado, em desespero e maldizendo o seu vício, o velho mostra o seu padecimento por não saber ultrapassar o desejo de bebida e refere que não se importa com a ideia que o seu senhor

possa fazer dele (*U*, <sup>4</sup>2004: 207). Nesta perspectiva, Antero afigura-se como símile da escrava Prue, de Stowe, que tem de beber para esquecer a separação do filho e as suas desgraças (cf. Stowe, 2005: 315).

Embora desenhando uma personagem desistente, aparentemente vencida pelo rigor da escravatura, que se deixou vencer pela bebida, o que se constata, com particular evidência neste capítulo, é que a escritora se serve dela para mostrar que, apesar de viver uma situação tão decadente para o ser humano, um escravo pode ser sensível, compassivo, e não perder o sentido da dignidade.

### **4.3. Os Contornos da Africanidade**

A missão de apresentar um negro, um escravo digno de respeito e humano, não estaria completa se em *Úrsula* não houvesse a assunção e o orgulho da africanidade, bem explícita em determinadas atitudes e falas de Susana, de Túlio e de Antero.

Para tanto, é necessário compreender que não se pode construir a história de um povo ou de uma etnia sem se designar os seus ancestrais e, assim, estabelecer com eles uma filiação identitária. Com esta visão, recordando Thiesse, é interessante verificar que os mesmos pressupostos que estiveram na base da construção das identidades nacionais europeias se aplicam de igual forma à construção de uma espécie de identidade afro-brasileira. Para a autora, a «vida das nações europeias começa com a designação dos seus antepassados e com a proclamação de uma descoberta: existe um caminho de acesso às origens, que permite descobrir avós fundadores e recolher os seus preciosos legados» (Thiesse, 2000: 25). Ora é precisamente isso que Maria Firmina dos Reis faz, através de um processo de rememoração. Desse modo, a escritora tenciona recuperar a identidade e, em simultâneo, reconstruir, a partir de uma cultura que se julgava inexistente ou inferior, a história do negro no Brasil.

Reunindo os elementos apresentados, pode-se afirmar que a escritora maranhense, nessa empresa a que se propôs, desbrava o caminho para uma espécie de *estética* ou *poética da memória* que será visível, também, na poesia de Castro Alves (século XIX), e típica na narrativa da escritora afroamericana Toni Morrison (século XX).

---

<sup>62</sup> Com esta referência, parece que se vai iniciar uma crítica feroz ao facto de o escravo se haver alienado pelo álcool.

À semelhança de *Amada*, de Morrison, pode-se dizer que *Úrsula*, um século antes, se institui como uma escrita que vê na memória um veículo que permite a denúncia e a revelação da tradição, das lembranças de identidades diversas. Na linha do que pensa José Eduardo Giraud a propósito de *Amada*, onde o «uso da memória na ficção afro-americana contemporânea» surge como «um trabalho de resgate que mergulha fundo na busca de uma tradição oral e escrita» (Giraud, 1997: 35), a narrativa de Maria Firmina dos Reis procura no passado de Susana a identidade e a liberdade perdidas.

Incluir a mãe Susana na ação do romance serve justamente essa poética da memória<sup>63</sup>. Como a mãe Joana, vinte e oito anos mais tarde, no conto “A Escrava” (AE, <sup>4</sup>2004: 239-62), Susana é a verdadeira africana que, tendo sido capturada, arrancada à sua terra e à sua família, e vivido a inumana travessia do Atlântico, se ergue como uma testemunha privilegiada da história de todos aqueles que viveram a mesma situação. Nessa ordem de ideias, a escrita em *Úrsula* é de memória.

Legitimada pelo sofrimento da escravidão, a escrava protetora de Túlio, como a voz do *outro*, faz a ligação entre o passado e o presente, não deixando cair no esquecimento o mal que a instituição escravagista provocou ao africano.

Exemplo do que se afirmou constata-se no momento em que Túlio se prepara para partir com Tancredo. Susana, que se encontra a fiar e a fumar cachimbo, repreende-o por ele abandonar as suas senhoras e acompanhar o cavaleiro (cf. *U*, <sup>4</sup>2004: 112). A velha escrava procura demovê-lo da sua intenção, chantageando-o emocionalmente e acusando-o de ingratidão por abandonar a senhora que ele próprio considera «boa e generosa» (*U*, <sup>4</sup>2004: 112-4). Túlio, redarguindo que estará ausente pouco tempo e que terá muitas saudades, fica aborrecido e refere que a sua partida não diz respeito à troca de um cativo por outro, à simples troca de senhor, de Luísa B. por Tancredo. Apesar de reconhecer a generosidade da senhora, ele não esquece a sua condição de escravo e, por isso, não troca o cativo por cativo, mas «por liberdade, por ampla liberdade» (*U*, <sup>4</sup>2004: 114). Segundo refere, a sua partida deve-se ao facto de poder escolher e à gratidão que sente pelo cavaleiro que lhe possibilitou a liberdade, que ele já tivera em África.

---

<sup>63</sup> Essa poética da memória verificar-se-á, também, em Castro Alves no poema “A Canção do Africano”, d’ *Os Escravos*, em 1863, quando uma «negra escrava», recordando a sua terra, afirma que lhe quer «bem», que é esplendorosa e lhe proporcionou felicidade (Alves, 1960: 220-1).

De imediato, o que acontece constitui, no conjunto do romance, um momento elementar para perceber como a memória, a propósito da discussão sobre a liberdade, vai buscar o passado e o reaviva.

Contrariando Túlio, Susana relativiza e questiona a sua liberdade, afirmando-lhe que a liberdade a que ele se refere não se pode comparar à que ela já tivera na sua terra natal, África, pois a dele fora comprada. Nessas reflexões sobre a liberdade, o que se depreende do testemunho da negra é a noção de que a liberdade é natural, fruto da oferta divina, e não concedida pelo homem. Citando Zahidé Muzart, «é Mãe Susana quem vai explicar a Túlio [...] o sentido da verdadeira liberdade, que não seria nunca a de um alforriado num país racista.» (Muzart, 2000: 266). Assim, Túlio nunca seria verdadeiramente livre.

Então, Susana, amargurada e cheia de saudades da sua aldeia, revive o despertar idílico do dia africano com «um sol rutilante e ardente» (U, <sup>4</sup>2004: 115), e conta ao jovem negro a história da sua vida, que se pode confundir com a história de vida de qualquer outra escrava africana. A chorar, dando uma imagem idealizada de uma África harmoniosa, tranquila e feliz, ela recorda como foi ditosa ao brincar alegremente com as suas companheiras nas «descarnadas e arenosas praias» (U, <sup>4</sup>2004: 115).

Logo a seguir, ao lembrar a família, as palavras emotivas de Susana traduzem o que era negado aos escravos no Brasil. Revelando que os negros tinham família e tinham sentimentos como os brancos, a escrava não olvida que os pais lhe deram um marido que ela amou, «como a luz» dos seus «olhos», de quem teve um «filha querida», que era a sua «suprema ventura» (U, <sup>4</sup>2004: 115). Rejeitada aos escravos na narrativa brasileira, é a noção da maternidade, da família, e do amor, que se tenta resgatar, tal como faz Castro Alves na poesia.

Magoada pela consciência do que perdeu, a fiel escrava de Luísa B. relata de imediato como principiou o seu cativeiro. Nessa reescrita da história, ao mesmo tempo que se denuncia a escravatura, diz-se como foi capturada no tempo da colheita, numa «manhã risonha e bela», por «homens sem compaixão», bárbaros, capazes de sorrir perante as lágrimas alheias (U, <sup>4</sup>2004: 116). Por outro lado, a humanidade e a consciência crítica de Susana já visíveis na dor profunda que constituiu a perda do país, do marido, da filha e da liberdade, surgem realçadas, quando descreve os «trinta dias de cruéis tormentos» no navio negroiro.

A partir de então, o que sobressai é «a condição diaspórica vivida pelos personagens arrancados de suas terras e famílias para cumprir no exílio a prisão representada pelo trabalho forçado» (Duarte, <sup>4</sup>2004: 274).

Através desse percurso pela memória de Susana que leva a África e aos primeiros momentos do cativo, reconstruindo-se uma vida, uma história, a pormenorização na descrição das situações é importante para perceber a dimensão hedionda da captura dos escravos. Recordando a desumanidade do tráfico proibido há nove anos, Firmina, na boca de Susana, denuncia explicitamente os castigos que sofrem os cativos<sup>64</sup>, alude aos instrumentos de tortura, refere o tratamento dos negros como «animais ferozes»:

— [...] Foi em balde que supliquei em nome de minha filha, que me restituíssem a liberdade: os bárbaros sorriam-se de minhas lágrimas, e olhavam-me sem compaixão. [...] Meteram-me a mim e a mais trezentos companheiros de infortúnio e de cativo no estreito e infecto porão de um navio. Trinta dias de cruéis tormentos, e de falta absoluta de tudo quanto é necessário à vida passamos nessa sepultura até que abordamos as praias brasileiras. Para caber a *mercadoria humana* no porão fomos *amarrados* em pé para que não houvesse receio de revolta, acorrentados como animais ferozes das nossas matas que se levam para recreio dos potentados da Europa. (U, <sup>4</sup>2004: 117)<sup>65</sup>

No fim do seu discurso, antes de abençoar Túlio para a sua viagem, a mãe negra diz-lhe que se resignou a tudo, às atrocidades, primeiro às de F. de P., depois às de Paulo B., que sofreu com os maus-tratos dados aos seus companheiros de cativo, e, finalmente, que, embora ame as suas senhoras, nada a fará esquecer a dor da separação da sua família. A memória da sua identidade não o permitirá. Apenas a morte, refere tragicamente, o poderá fazer (cf. U, <sup>4</sup>2004: 118-9).

Também Túlio menciona a África não por memória de situações vividas, pois é escravo nascido no Brasil, mas por intermédio do testemunho de outros escravos.

---

<sup>64</sup> Estabelecendo uma ponte com *Amada*, narrativa do século XX, verifica-se, no mesmo sentido da obra da escritora maranhense, que a força de vontade, a coragem da protagonista, Sethe, consubstancia, como que arquetipicamente, uma visão épica e, ao mesmo tempo, trágica, da mulher negra que sofreu os horrores da escravatura.

Como Susana, a evocação do passado de Sethe evidencia, assim, mais do que o seu carácter excepcional e corajoso, a sua condição humana, a sua humanidade, e, ao mesmo tempo, focaliza as atrocidades cometidas pelos escravocratas, materializadas, por exemplo, nas cicatrizes de Sethe (cf. Morrison, 1987a: 28-9), e no sofrimento da sua mãe: «Um dia pegou-me ao colo e levou-me para trás do fumeiro. Ali abriu a blusa do vestido, levantou o seio e apontou para uma marca abaixo dele. Sobre a costela havia um círculo e uma cruz feitos com ferro em brasa.» (Morrison, 1987a: 83).

<sup>65</sup> Esta passagem mostra uma denúncia feita de forma mais direta do que a de Castro Alves no “Navio Negro”, porque posto na boca da própria personagem e não na de um sujeito poético, como no poeta baiano.



Conversando com o cavaleiro depois de ele recuperar os sentidos, ele amaldiçoa o cativo, questiona os seus fundamentos e afirma, sem reboço, que o negro também era «livre como o pássaro, como o ar; porque no seu país não se é escravo». É a imagem de África, livre e associada à família, que ele elogia e que se perscruta na «nênia plangente» do pai e na «canção sentida» da mãe (U, <sup>4</sup>2004: 38).

Posteriormente, ainda por intermédio do protegido de Tancredo, que se regozijava com a emancipação alcançada, a África e os seus sertões, a terra dos seus pais, aparece como a representação idealizada da liberdade (cf. U, <sup>4</sup>2004: 42).

A partir do que se enunciou, pode-se concluir que este conjunto de personagens negras — Susana, Túlio e Antero — também ele relembra hábitos culturais africanos como o fetiche, o vinho de palmeira bebido nas festas (cf. U, <sup>4</sup>2004: 208) —, encarnando uma espécie de memória coletiva, é a prova de que o conceito da terra de origem, a noção das raízes, não deixou de existir. Por isso, o negro não pertence a uma etnia despojada de cultura, nem de ancestralidade. Na verdade, tem uma história que precisa de ser contada e reconstruída, após longos anos de tentativa de desculturação provocada pelo branco.

Este romance, apresentando todo um mundo de amplitude polifónica (cf. Bell, 1992: 10), onde as personagens refazem, com uma intenção prospetiva e libertadora, uma memória de escravatura, opõe-se à univocalidade das narrativas elaboradas por escritores brancos do século XIX, tenta o preenchimento de vazios e procura uma identidade.

Com a noção de que a escravatura foi demasiado terrível e de que muito ficou por dizer, Maria Firmina dos Reis, como Toni Morrison mais tarde, entrando nos *jardins das suas avós*, descendo à interioridade das personagens, como que numa arqueologia literária baseada na informação e na imaginação, recolhe pedaços do passado, e, dessa forma, tenta urdir uma verdade feita de imagens e quadros. Trata-se de uma verdadeira reescrita da história.

#### **4.4. A Inversão do Paternalismo**

Perante os dados apresentados infere-se em *Úrsula* um apelo à comunicabilidade entre raças, aqui representadas por Túlio, negro, e Tancredo, branco.

Impelida por um espírito de missão, a escritora, logo com o capítulo de abertura, “Duas almas gémeas”, aponta para esse diálogo étnico. A partir de um discurso de

amplitude religiosa que descreve a salvação do cavaleiro por Túlio, a escritora parece defender a necessidade de uma comunicação indispensável entre branco e negro, para a afirmação da nacionalidade brasileira (U, <sup>4</sup>2004: 23). Colocando ironicamente um negro a salvar um branco, Firmina insiste na sua intenção de desmontar a visão paternalista tradicional no Brasil. Para tanto, parece afirmar que o futuro do seu país passa não apenas por uma interação étnica, mas também pela regeneração do branco através do negro. Túlio, ao salvar Tancredo, proporciona-lhe igualmente um novo futuro, um novo amor ao apresentar-lhe Úrsula<sup>66</sup>.

Ainda no momento inicial do romance, quando Túlio diz a Tancredo que os brancos deveriam ter um coração como o dele, o narrador afirma que «essas duas almas mutuamente se falaram» (U, <sup>4</sup>2004: 25), o que contrasta com a incomunicabilidade visível nas obras de Macedo e de Guimarães.

Essa relação de amizade entre branco e negro consolida-se quando o cavaleiro, talvez reproduzindo a voz do próprio narrador, considera, profeticamente, que um «dia virá em que os homens reconheçam que são todos irmãos» (U, <sup>4</sup>2004: 28). Vinda de uma personagem branca, esta afirmação é relevante, porque reflete, mais uma vez, uma posição totalmente nova na literatura brasileira. Essa relação fraternal entre as duas personagens parece querer, com uma dimensão fundacional, estabelecer um padrão no relacionamento interracial, o que lhe confere, de certa forma, um caráter épico: «E o negro dizia uma verdade: era o primeiro branco que tão doces palavras lhe havia dirigido; e sua alma, à vida de uma outra alma que a compreendesse, transbordava agora de felicidade e de reconhecimento.» (U, <sup>4</sup>2004: 29).

Todavia, apesar de algum valor que se lhe reconhece hoje no panorama das letras brasileiras, o romance de Firmina, com o seu caráter subversivo, publicado sob o pseudónimo «uma maranhense» e muito longe das grandes metrópoles do Brasil, como já

---

<sup>66</sup> A este propósito, ainda que Túlio não tenha a mesma dimensão religiosa, é curioso estabelecer uma ponte com *A Cabana do Pai Tomás*, do início da década de 50, e da qual Firmina decerto tomou conhecimento nas traduções que se fizeram para português. Tomás, o escravo, apresentado com uma conduta moral e religiosa irrepreensível, primeiro salva Evangeline, a menina branca que ele vê como um anjo, quando cai ao rio (cf. Stowe, 2005: 221). Mais tarde, salva espiritualmente o seu senhor através da palavra de Deus. Quando está prestes a morrer, Augustine St. Clare, num sinal de amizade e comunicabilidade entre raças que passa pela solidariedade, pelo sofrimento comum, dá a mão a Tomás e suplica-lhe que reze por ele, como se fosse ali o único capaz de interpretar e perceber a palavra divina: «Fechou os olhos, segurando ainda a sua mão; porque, nos portões da eternidade, a mão negra e a branca seguram-se uma à outra com um igual aperto de mão.» (Stowe, 2005: 471).

se disse, foi até há pouco praticamente desconhecido (apenas Sacramento Blake o menciona).

Também por isso, a imagem do escravo que prevaleceu no imaginário do brasileiro tenha sido a expressa por escritores como Joaquim Manuel de Macedo e Bernardo Guimarães: a do negro inferior ao branco, sem vida pessoal, sem religião, sem desejo de liberdade individual, um objeto apenas.

Os textos analisados nos capítulos anteriores do trabalho, que mostram um pendor romântico acentuado, mas também já esboçam traços realistas e mesmo naturalistas, evidenciam diversas formas de encarar a escravidão e defender a emancipação dos escravos. Se *As Vítimas Algozes* e *A Escrava Isaura*, ainda que recorrendo a estratégias diferentes de padronização, defendem a abolição para permitir a manutenção do domínio de uma classe senhorial, *Úrsula* envereda noutro sentido. Ao apresentar o escravo como vítima e ao rememorar as suas raízes, concede a humanidade que os escritores brasileiros até então lhe negavam e exige a sua liberdade e uma outra história. Daí que se fale em abolicionismos e não num abolicionismo uniforme e unidirecional.



## 5. REALISMO, NATURALISMO, ALUÍSIO E MACHADO

O final da década de 70 e os anos 80, com o advento de textos tão importantes na literatura brasileira como *O Mulato*, de Aluísio Azevedo, e *As Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, marcam novos períodos literários.

Esse período temporal, acompanhando o desenvolvimento social e a discussão progressiva da questão servil, demonstrará uma nova caracterização do escravo e uma nova forma de olhar para a escravidão.

Sem se pretender fazer um estudo e uma análise muito profunda sobre o aparecimento do Realismo e do Naturalismo no Brasil, mas uma resenha simples, objetiva e pragmática que permita contextualizar Aluísio Azevedo e Machado de Assis, far-se-á o levantamento de alguns dados que se consideram relevantes para a compreensão dos romances de Aluísio Azevedo, *O Mulato* (1881) e *O Cortiço* (1890), e da obra machadiana. Para tanto, é indispensável, em primeiro lugar, perceber os pressupostos teóricos que fizeram aparecer tais correntes literárias quer na Europa, quer no Brasil.

Antes de mais, deve dizer-se que não se pode abordar a estética naturalista sem tratar primeiro o Realismo. Ainda que diferentes, estas duas correntes oitocentistas estão intimamente relacionadas, alertando, alguns investigadores, como Maria Helena Santana e Massaud Moisés, para o facto de os dois termos serem utilizados de forma comum como se fossem exatamente a mesma coisa.

Sobretudo a partir da segunda metade do século XIX, altura em que o mundo e em particular a Europa sofria um conjunto de alterações profundas políticas, sociais, filosóficas e científicas, a literatura europeia começa a trilhar caminhos que a afastam dos pressupostos românticos.

Depois do Iluminismo do século XVIII, dos ideais liberais e do Romantismo que dominaram as primeiras décadas do século XIX, o mundo era concebido, cada vez mais, em permanente desenvolvimento e avanço. Com um espírito marcado profundamente pela ciência, pelo progresso, pelas teorias evolucionistas de Darwin e de Spencer, pelo Positivismo de Comte, pela medicina experimental de Bernard, pelo manifesto comunista de Marx, pelas ideias deterministas de Taine, a literatura envereda por um caminho que se afasta da idealização romântica e da centralidade egocêntrica dos seus protagonistas.

O Realismo e o Naturalismo começam a ganhar corpo e surgem como uma reação «contra o subjetivismo romântico», partilhando o «mesmo espírito de precisão e

objetividade científica de exatidão na descrição, de apelo à minúcia, de culto do facto, de rigor e economia de linguagem, de amor à forma» (Coutinho, 1969b: 5).

Na realidade, de acordo com Afrânio Coutinho, a «origem do Realismo opõe-se a idealismo», sendo a literatura:

o termo [que] designa as obras modeladas em estreita imitação da vida real e que retiram seus assuntos do mundo real, encarado de maneira objetiva, fotográfica, documental, sem participação do subjetivismo do artista. (Coutinho, 1969b: 6)

O mundo passa, paulatinamente, a ser visto pelos escritores de forma racional, sendo a literatura a «representação fiel da sociedade coeva, deliberadamente despojada de sublime» (Santana, 2007: 70).

Os escritores tentam, por isso, eliminar a subjetividade, insistindo na apresentação de dados concretos, neutrais, o que os transforma em simples observadores e relatores de um espaço, acima de tudo, social envolvente.

Reproduzir artisticamente a realidade foi, aliás, «sempre a meta dos grandes escritores e a medida de sua grandeza foi proporcional em todos os tempos ao esforço em reconstituir a realidade íntegra e total» (Sodré, 1964: 382).

Esta tendência para retratar o real, afastando-se dos postulados românticos<sup>67</sup>, para idealizar quer a natureza, quer as relações que os seres humanos estabeleciam, leva necessariamente o homem e o escritor para a urgência de revelar a verdade sobre o que o rodeia.

Como afirma Sílvio Castro, apoiando-se em Jules Champfleury, precursor do realismo histórico, pode dizer-se que o Realismo, enquanto arte moderna, «procura a verdade», se centra nos grupos sociais, «analisa-os, esforça-se por mostrá-los na plenitude da verdade humana de que são feitos» (Castro, 1999: 250).

Na mesma linha de entendimento, retenha-se o que Afrânio Coutinho considera, de forma sucinta, sobre a inclinação do movimento realista para reproduzir a sociedade:

[O] Realismo [é] a tendência literária que procura representar, acima de tudo, a verdade, isto é, a vida real tal como ela é, utilizando-se para isso da

---

<sup>67</sup> Esta afirmação não invalida que se considere que dentro do Romantismo houvesse uma preocupação social, uma inclinação realista, segundo as palavras de Sílvio Castro: «Entre o pensamento radical de Champfleury e conceitos de mediação teórica, como o de Victor Hugo citado, decorre aquela diferença que existe uma teorização anti-romântica da parte do Realismo e a tomada de consciência da presença na estética romântica de uma «tendência realista» (Castro, 1999: 250).

técnica da documentação e da observação contrariamente à invenção romântica. Interessado na análise de caracteres, encara o homem e o mundo objetivamente, para interpretar a vida. Utilizando-se das impressões sensíveis, procura retratar a realidade graças ao uso de detalhes específicos, o que faz que a narrativa seja longa e lenta e dê a impressão nítida de fidelidade aos factos. (Coutinho, 1969b: 9)

Pelo que foi exposto, pode dizer-se, portanto, que o grande desígnio e o desejo do Realismo é revelar a verdade, qualquer que ela seja.

Esse propósito fica evidente quando nos recordamos de Émile Zola. Para o autor de *Thérèse Raquin*, numa conceção extrema, a literatura deve transmitir «*la reproduction exacte de la vie, l'absence de tout élément romanesque*» (Zola, 1966-70: 608), colocando em causa, necessariamente, a própria substância ficcional. Nesta perspetiva, o deleite estético não parece ser uma condição essencial para o autor realista, já que aparece ligado às emoções e aos sentimentos de índole romântica, que, de acordo com os realistas, devem ser desprezados.

Relacionado com este aspeto fundamental na estética realista refira-se que, no afã de retratar a sociedade contemporânea e de interpretá-la, ela apresenta fielmente as personagens, encara a vida objetivamente, sem intromissão dos juízos valorativos ou críticos do autor. Serve-se, para isso, de uma linguagem mais próxima da realidade, com detalhes específicos, longas descrições, aparentemente insignificantes, fazendo com que a narrativa se mova lentamente.

Neste processo evolutivo da forma de conceber a literatura, o romance, ao dar corpo a uma história particular num tempo físico e social, configura-se, pois, como uma espécie de crónica de costumes, que expõe a esfera pública e privada de uma determinada sociedade.

Se pensarmos num viés estrutural, assiste-se, na narrativa realista, a um predomínio da personagem sobre o enredo, da caracterização sobre a ação, do retrato de indivíduos simples, humildes, e do relato das suas vidas sobre os incidentes particulares.

Para o autor de *Mimesis*, Erich Auerbach, o aspeto fulcral do Realismo do século XIX (sobretudo europeu) está mesmo relacionado com o plasmar da vida vulgar do povo e da classe burguesa, que passa a ver vista problemáticamente para a compreensão da sociedade e não apenas num viés risível ou sarcástico:

*Le traitement sérieux de la réalité contemporaine, l'ascension de vastes groupes humains socialement inférieures au statu de sujets d'une représentation*

*problématique et existentielle, d'une part — l'intégration des individus et des événements les plus comuns dans le cours général de l'histoire contemporaine, l'instabilité de l'arrière plan historique d'autre part, — voilà, croyons nous, les fondements du réalisme moderne, et il est naturel que la forme ample et souple du roman en prose se soit toujours plus imposée pour rendre à la fois tant d'éléments divers.* (Auerbach, 1968: 487)

Porém, no turbilhão social, político, filosófico, científico e literário, em que se tornara a segunda metade do século XIX<sup>68</sup>, o anseio pela verdade leva a literatura a extravasar o espaço artístico em direção ao domínio da ciência, atribuindo, dessa forma, à obra literária, em geral, e ao romance, em particular, um cariz inusitado e estranho de uma experimentação científica que teria «como laboratório a imaginação disciplinada e o espírito de observação do romancista» (Coutinho, 1969b: 65).

Não se pode pensar, todavia, que é fácil destrinçar o Realismo do Naturalismo. Muitos preferem mesmo utilizar a designação de «realismo-naturalismo», como chama a atenção, de forma assaz pertinente, Maria Helena Santana:

A dificuldade por vezes manifestada pela história e pela crítica literárias em distinguir realismo e naturalismo prende-se justamente com a ausência de ruptura entre ambas as formas de representação. Dificuldade extensiva, mais uma vez, à própria classificação de autores e textos, sendo muito frequente a designação conjunta de realismo-naturalismo. Por outro lado, a noção de que o naturalismo é uma subespécie do realismo parece ser um dado geralmente aceite, já que o naturalismo não corresponde a uma categoria periodológica mas antes a uma realização particular e datada da mimese realista. Cronologicamente, é também pacífica a precedência do realismo na literatura europeia em geral, bem como a sua sobrevivência: coexistindo ou sobrepondo-se ao realismo do século XIX, o naturalismo desenvolve-se a partir da década de 60 e pode considerar-se esgotado como modelo literário no final do século. (Santana, 2007: 74).

No mesmo sentido, Maria Aparecida Ribeiro, em *História Crítica da Literatura Brasileira* (2000), considera que os «conceitos de Realismo variaram e entrecruzaram-se com os de Naturalismo, decorrentes que são de um movimento com a mesma origem na

---

<sup>68</sup> Numa análise mais histórica e social, a «transformação da atitude realista diante da vida em um processo literário, o naturalismo, não ocorreu por força de circunstâncias fortuitas. Enquadrado no largo movimento racionalista da segunda metade do século XIX, traduziu as exigências de uma sociedade em que a ascensão burguesa se completara e denunciava as suas contradições. De uma fase em que burguesia e povo estavam unidos para derrocar os últimos baluartes do feudalismo.» (Sodré, 1964: 381).



doutrina positivista» e por isso se possa falar em «Realismo-Naturalismo» (Ribeiro, 2000: 17).

É, por isso, por exemplo, que se percebe que Massaud Moisés<sup>69</sup> considere, ao invés de outros críticos literários, que o romance *O Mulato*, de Aluísio Azevedo, inaugura o Realismo e não o Naturalismo:

Precedida duma série de cometimentos, que serão discriminados na altura própria, a renovação realista inaugurou-se entre nós com a publicação d' *O Mulato*, de Aluísio Azevedo, em 1881, ano em que ainda aparecem as *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, ambas como que apontando as duas trilhas por onde há de singrar o Realismo. (Moisés, 1984: 18)

Hoje, na perspectiva de Helena Santana, o Naturalismo tende a ser entendido como «o resultado de uma hipercodificação do realismo, senão mesmo sua extrema e derradeira modelização» ao contrário do seu «primeiro e principal teorizador, Zola,» que o entendia como «um aperfeiçoamento» que enfatizava «o postulado realista da mimese absoluta» (Santana, 2007: 74).

Apresentados esses pressupostos, pode-se afirmar que, na época, com o Naturalismo, a literatura começa a ganhar uma dimensão científica, que, aliada à Biologia e ao determinismo definido por Taine, a diferencia do Realismo. Continua, porém, a ser a busca da verdade que motiva o escritor naturalista, tal como motivara o realista, desdenhando ambos o sentimento da emoção romântica.

Assim, depois de Gustave Flaubert ter aberto a janela realista em 1856, com a publicação de *Madame Bovary*, foi a vez de Émile Zola, que, em 1866, publicou *Thérèse Raquin*, onde, inspirado pelos estudos científicos da época, apresenta uma abordagem inovadora na conceção narrativa. Zola, o consagrado escritor francês, nascido em Paris, em 1840, propõe não um simples romance romântico ou realista, mas um estudo científico minucioso do ser humano, da moral e da sociedade francesas da época. Este romance tornou-se, assim, o marco inicial de uma nova corrente literária, tendo como fundamentos a análise científica e experimental do ser humano: o Naturalismo.

---

<sup>69</sup> Em *História da Literatura Brasileira* (1984), no volume dedicado ao Realismo, Moisés estabelece algumas diferenças entre as estéticas realista e naturalista, mas nunca, na nossa opinião, definindo uma distinção clara entre as duas designações. Ele considera, mesmo, que para os distinguir se deve falar em realismo interior e realismo exterior (cf. Moisés, 1984: 27).

É aliás, a partir dessa obra, que as designações «naturalismo» e «naturalista» se difundem, «mais concretamente a partir do prefácio da 2.<sup>a</sup> edição de *Thérèse Raquin*, de 1868, onde pela primeira vez é utilizado como designação ou emblema de escola» (Santana, 2007: 75).

Corrente literária mais polêmica, o Naturalismo, representativo do «momento de chegada de um percurso evolutivo, não apenas da arte, mas do próprio espírito filosófico e civilizacional» (Santana, 2007: 75), realça as características do Realismo, juntando uma nova forma de ver a vida que age sobre o ser humano e o condiciona. A sua postura, o seu comportamento, o seu destino, passa a ser resultado da combinação determinista formulada por Taine: o momento, o meio e a hereditariedade.<sup>70</sup>

O homem, que passa a ser encarado como o resultado de um conjunto de condicionalismos sociais, psicológicos e outros de natureza física, não é mais do que um ser sem livre arbítrio, uma espécie de automatismo definido e limitado pela conjugação dos princípios deterministas já mencionados.

Assim, o romance, configurando-se como um documento, «próximo da reportagem», é uma «espécie de História dos factos contemporâneos». Como bem sintetiza Massaud Moisés, apoiando-se em Zola, o Naturalismo, em síntese, consiste na transposição do método experimental da observação e da experiência para a literatura (cf. Moisés, 1984: 29).

Aparecem, então, marcados por um pretenso espírito de isenção e de imparcialidade científica, assuntos e atividades humanas na literatura, em especial na narrativa, até essa altura desprezados, sobretudo os de carácter mais bestial e repugnante. O escritor naturalista vira a sua atenção não apenas para a burguesia, mas também para os estratos mais baixos da sociedade, para as classes mais desfavorecidas, procurando, muitas vezes sob um prisma documental, e através de uma linguagem simples, objetiva e até vulgar, retratar a verdadeira natureza humana, dos seus aspetos mais heroicos aos mais escabrosos.

---

<sup>70</sup> Nas palavras de Massaud Moisés, Taine, influenciado pelo pensamento comtiano, dá corpo ao positivismo na literatura, «preconizando a dependência da psicologia à fisiologia, dentro de uma concepção determinista de Arte, segundo a qual três leis regeriam o produto da criação estética, a herança, o meio e o momento, conjugadas a um fator variável, pessoal, a *faculté maîtresse*. Tais ideias seriam retomadas e ampliadas por Zola, sobretudo no prefácio a *Thérèse Raquin* (1867) e *O Romance Experimental* (1880), *O Naturalismo no Teatro* (1881), *Os Romancistas Naturalistas* (1881).» (Moisés, 1984: 14).

Centrando-nos no Brasil, ainda que com balizas temporais e situações sociais diversas, o percurso do Romantismo ao Naturalismo, destacado pela crítica brasileira, não é muito diferente.

Depois do Romantismo que marcou o dealbar da independência brasileira e a consequente procura de raízes, de que o indianismo é a máxima expressão com os romances de Alencar e a poesia de Gonçalves Dias, não se pode dizer que as décadas de 60, 70 e 80 tenham estabelecido uma linha de fronteira muito demarcada, rigorosa, com a corrente literária que vigorou nas primeiras décadas de oitocentos.

A preocupação em mostrar o Brasil, em documentar aquilo que caracterizava a sociedade brasileira, quer num ambiente urbano, quer num ambiente rural, nos seus aspetos sociais, religiosos e políticos, nas relações que se estabeleciam entre grupos sociais, foi dando lastro progressivamente ao aparecimento de textos em que se notam algumas marcas realistas. Os romances de costumes de Joaquim Manuel de Macedo são exemplo disso. Segundo António Cândido e José Aderaldo Castelo, o doutor Macedinho demonstra uma tendência realista, salientando que se esforçou por descrever «os tipos, as cenas, a vida de uma sociedade em fase de estabilização, recorrendo a estilo, construção, recursos narrativos os mais próximos possível da maneira de ser e de falar das pessoas que o iriam ler.» (Cândido, 1964b: 326).

Nesta perspetiva, de acordo com as considerações de Afrânio Coutinho, que apontam não só para uma convivência em que as fronteiras entre uma e outra corrente literária são frágeis, mas também para o facto de escritores serem românticos primeiro e depois realistas, recorde-se que:

[O] Romantismo possui em germe — como traço essencial e primitivo — o princípio realista, depois desenvolvido na forma superior da ficção brasileira. Sobretudo, releva acentuar, apesar da aparente oposição, o engavetamento, a continuidade, mesmo a identidade em muitos aspetos, dos dois estilos no Brasil, o que ressalta inclusive do facto de muitos escritores passarem insensivelmente de um a outro, jamais se libertando do primeiro, e continuando com as mesmas preocupações e problemas. (Coutinho, 1969b: 31)

Se tivermos em atenção o que Sílvio Castro afirma sobre a passagem do Romantismo para o Realismo e o Naturalismo, ela ocorre na década de 70, com a publicação de três obras de Machado de Assis: *Ressureição* (1872), *Iaiá Garcia* (1878), e *Memórias*

*Póstumas de Brás Cubas* (1881). Para o crítico literário mencionado, esse «é o percurso da expressão de ‘uma tendência realista’ a um Realismo quase sempre colocado sob controlo da personalidade poética construída sem perder de vista a ‘constante romântica’» (Castro, 1999: 187).

Não é, pois, leviano afirmar-se que, quando se pensa nos limites temporais do Realismo no Brasil, se deve ter em conta que a tendência realista já se verificava nos textos românticos. Na verdade, a estética realista no Brasil começa a construir-se ainda dentro do Romantismo, não podendo nós circunscrever-nos a uma data específica da publicação de um romance, de um poema ou de um texto dramático para marcar o seu início.

Na esteira do Realismo europeu, o brasileiro, com uma análise mais documental e racional do que emocional, procura a objetividade, a verdade, ao serviço de um empenho social e político mais explícito de cada escritor. Numa lógica positivista, que marcava de forma indelével aquele século, a dimensão individual do homem dá lugar à sua dimensão social, focalizando-se os problemas que o afetam. A razão, e não a emoção, sobretudo a partir da década de 70, configura-se como o elemento essencial na conceção da modernidade e na criação literária por parte do escritor.

Nesta linha de entendimento, a narrativa realista (é disso que estamos essencialmente a tratar e não da poesia ou do texto dramático) amplia o âmbito do seu interesse, focando prioritariamente o espaço urbano, em detrimento do espaço rural, o que, diga-se em abono da verdade, já acontecera em vários textos românticos, de que Macedo é exemplo.

Decorrente desta escolha da cidade como espaço de eleição, o homem e os problemas (novos) com que se depara ganham uma nova dimensão, originando, igualmente, novos comportamentos que os escritores vão explorar: «A cultura urbana, ainda que incipiente no Oitocentos brasileiro, dará tonalidades inéditas à narrativa nacional» (Castro, 1999: 251).

Paralelamente, o ficcionista brasileiro, segundo a estética do Realismo, dá a primazia ao retrato, à caracterização das personagens, à descrição da sua vida, e não à organização da intriga, da trama narrativa.

Este conjunto de características, a que se junta a reação anti-romântica, mais a necessidade de explorar temas inéditos (anti-clericalismo, preconceito da cor, escravidão e abolicionismo), apoiado numa mentalidade nova assente na premissa da objetividade imparcial da ciência e da racionalidade positivista, no determinismo, leva a que surja também no Brasil, o Naturalismo.

Para Sonia Brayner, que considera o romance a «sua forma de realização», o Naturalismo no Brasil surge fruto de «uma combinação advinda da representação realista e das ideologias científicas», como já se afirmou. Nas terras de Vera Cruz, o escritor naturalista, influenciado «pelos modelos franceses e, sobretudo, portugueses, encabeçado por Eça de Queirós, tentava apresentar com um máximo de objetividade a “moderna” visão do homem como ser escravizado pelo meio, hereditariedade e pressões históricas». Segundo Brayner, o «romance naturalista deve tanto a seus antecedentes literários — Balzac, Stendhal, Flaubert, Dickens e tantos outros — quanto a Darwin e Taine» (Brayner, 1979: 25).

Estabelecidos os seus traços mais significativos e as diferenças que se estabelecem com o Romantismo, retenha-se que no Naturalismo se assiste à anulação do caráter autoral, há uma obsessão pelo rigor e pela objetividade no tratamento da realidade social, influenciada pelo método científico, e, em consequência, um menor apelo às emoções e à sensibilidade do leitor decretado pelo desprezo do patético.

É, portanto, num tempo, a segunda metade do século XIX, em que «os elementos sociais, económicos e políticos que até então estruturavam nossa [do Brasil] sociedade começam a ser postos em questão» que temos de situar esta corrente literária. Como alerta Sonia Brayner:

A querela religiosa entre o monarca, a maçonaria e o clero, a guerra do Paraguai, os movimentos abolicionistas e republicanos são índices de uma tomada de consciência da vida nacional com vistas a um sentido mais renovador e em conformidade com as modificações da cultura do século. É impressionante o acolhimento do Positivismo e da vanguarda filosófica alemã entre os intelectuais brasileiros da época, ávidos de respostas para perguntas feitas há três séculos, timidamente esboçadas em movimentos anteriores e sempre abafadas pela ideologia da colonização portuguesa, desconfiada e improdutivo quanto ao pensamento especulativo. (Brayner, 1979: 26)

A estes aspetos destacados, Bosi junta ainda «a decadência da economia açucareira», o deslocamento «do eixo de prestígio para o Sul e os anseios das classes médias urbanas compunham um quadro novo para a nação, propício ao fermento de ideias liberais, abolicionistas e republicanas» (Bosi, 1994: 63)<sup>71</sup>.

---

<sup>71</sup> A década de 60 do século XIX, segundo Bosi, permitiu «uma ruptura mental com o regime escravocrata e as instituições políticas que o sustentavam, como se pode demonstrar nas críticas produzidas por Tavares Bastos (1836-75), em *Cartas do Solitário* (1862), onde defende o trabalho livre e remunerado, e uma política aberta de imigração na *Memória Sobre Imigração* (1867)» (Bosi, 1994: 63).

Para este crítico, são essas ideias que norteiam os intelectuais brasileiros, muito permeáveis ao pensamento que florescia na Europa, baseado no Positivismo e no Evolucionismo: «Comte, Taine, Spencer, Darwin e Haeckel foram os mestres de Tobias Barreto, Sílvio Romero e Capistrano de Abreu e o seriam, ainda nos fins do século, de Euclides da Cunha, Clóvis Bevilacqua, Graça Aranha e Medeiros e Albuquerque» (Bosi, 1994: 63).

Esta nova corrente literária<sup>72</sup>, com um sentido mais polêmico, permitiria, assim, tornar mais clara a crítica do escritor brasileiro, superando as fronteiras da simples e objetiva transposição da sociedade que o Realismo possibilitava.

Dessa maneira, seria possível apresentar de forma mais veemente e ostensiva uma posição crítica contra a igreja e os padres, contra o preconceito da cor. Curiosamente, ou talvez não, se pensarmos naquilo que interessava realmente aos escritores brasileiros, predominantemente brancos e filiados a uma mentalidade que acreditava na inferioridade do homem de raça negra, o problema da abolição do sistema escravagista é apenas abordado pontualmente, como aponta Afrânio Coutinho, ainda que de forma exagerada:

No período em que o Naturalismo se implanta no Brasil, ainda permanecem sem solução alguns dos problemas que se haviam esboçado ou acentuado no correr das gerações românticas. Sobretudo o da escravidão. No entanto, o tema não inspira a um só dos grandes romancistas da nova escola. Somente de maneira episódica aludem eles ao problema da abolição, que empolga o país. Orientados em outras direções, deixaram de lado o grande e doloroso assunto que lhes estava debaixo dos olhos e reclamava seu pintor literário. (Coutinho, 1969b: 68)

Mesmo que se possa afirmar que «raros foram os escritores do final do século XIX que não se deixaram contaminar das ideias diretoras da escola» lançada por Zola (Coutinho, 1969: 15-6), para a generalidade dos críticos brasileiros houve poucos escritores a explorar, de forma militante e sistêmica, os cânones naturalistas. José Veríssimo, em particular, considera que a literatura brasileira produziu um número reduzido de obras «realmente notáveis e vivedouras, ou sequer estimáveis» e que os escritores que merecem estudo e destaque são «apenas três: Aluísio Azevedo, Júlio Ribeiro

---

<sup>72</sup> Acima de tudo, tal como havia sido a escola a que sucede, o naturalismo, mais do que um processo literário, foi uma atitude geral perante a vida e a sociedade, assumida, sobretudo, com um propósito deliberado e não como se fosse por «uma transição espontânea» (Sodré, 1964: 381).

e Raul Pompeia» (Veríssimo, 1998: 338). Estes literatos escreveram *O Mulato* (1881), *A Carne* (1888) e *O Ateneu* (1888), respetivamente.

Outros, como Temístocles Linhares ou Nelson Werneck Sodré, acrescentam a esses nomes Inglês de Sousa que publicou, em 1877 (portanto antes de *O Mulato*, de Aluísio Azevedo), o romance *O Coronel Sangrado*:

De importante, nessa época, só haviam aparecido *O Coronel Sangrado* e *O Mulato*, mas [...] existia já alguma coisa de novo no ar, sendo manifesto o desejo de mudar, de seguir outros rumos. Se se tratava de uma nova conquista do espírito europeu, havia na nova escola um lado simpático, que podia favorecer muito a nossa personalidade, o seu feitio eminentemente direto e documental. O caso é que não houve escola mais combatida entre nós que o Naturalismo. (Linhares, 1987a: 168)

Não se poderá, contudo, acrescentar outros nomes aos referidos? Provando que a delimitação rigorosa de uma data para o início de uma fase literária é volúvel, o que dizer do lugar que ocupa *As Vítimas Algozes*, de Macedo, romance publicado em 1869, que pretende apresentar a tese de que a existência da escravidão corrompe a sociedade brasileira e inocula no senhor o pecado e os vícios dos negros? Não será esta obra a verdadeira precursora do Naturalismo no Brasil, mesmo que contenha muitos traços românticos, como, aliás, o texto de Aluísio publicado em 1881 e revisto em 1889?<sup>73</sup>

O certo, porém, é que aliado à forte contestação de que foi alvo e às polémicas que suscitava, esta corrente literária, «pelo menos [...] em seus moldes clássicos, não teve uma longa duração no Brasil», nem nunca se impôs verdadeiramente (Sodré, 1964: 381). De acordo com as palavras de Nelson Werneck Sodré, o Naturalismo nunca se afastou totalmente de influências românticas, «não ficou imune ao mágico e fascinante filtro romântico» (Sodré, 1964: 381).

No que ao tema desta tese — cujas palavras-chave são a escravidão, a abolição, o negro/homem de cor — diz respeito, o período naturalista, pensado nos termos em que o apresentámos e no tempo em que foi enquadrado, décadas de 70 e 80 (sobretudo esta última), permite-nos reconfigurar não apenas o papel do negro e do homem de cor na sociedade brasileira, mas também a forma como se encarava a persistência do sistema escravagista no Brasil.

---

<sup>73</sup> Sobre esta questão, veja-se o capítulo desta tese dedicado a Joaquim Manuel de Macedo, onde se aborda precisamente a questão da transição do romantismo para o naturalismo na obra *As Vítimas Algozes*, de 1869.

Na verdade, podemos considerar que é a narrativa imbuída de um espírito naturalista<sup>74</sup>, ao centrar-se em problemas que afetam a sociedade brasileira, como o preconceito de cor e a escravidão, que promove a entrada das personagens negras e mulatas na literatura brasileira, se não detentoras de extraordinário protagonismo, com uma maior visibilidade. Até então, o Romantismo desprezara o negro e o homem de cor. Recordemos que o escritor romântico rejeitou, na sua procura de raízes, tudo o que não era autóctone, tudo o que não possuía cor local, deixando de lado, em consequência, o estrangeiro, o estranho, o que vinha de fora. Por isso, escolheu o índio (vigoroso, corajoso, ousado e livre) como representação simbólica do Brasil e esqueceu, deliberadamente, o negro e o mulato, que eram vistos como objetos e não gente. As exceções neste período romântico são Maria Firmina dos Reis e a poesia de Castro Alves (1847-1871), mesmo que este não indique o negro como raiz nacional. O «poeta dos escravos», sob uma perspetiva social e também emotiva, e com o incremento da discussão em torno da abolição, explorou de forma repetida o problema da escravatura e das atrocidades a que os escravos estavam sujeitos.

Significa isso, todavia, que o escritor, na maioria dos casos branco, pretenda incluir, na construção e na conceção do Brasil, o negro, o mulato, como um elemento importante?

Ainda que não se responda de imediato a tal pergunta, pode afirmar-se que o que se verifica, como se constatou com a personagem Isaura, de Bernardo Guimarães, ou como comprovará com Raimundo, de Aluísio Azevedo, é que uma das condições para a personagem de cor se constituir como protagonista de uma narrativa é ser alvo de um processo de branqueamento, quer físico, quer cultural, não se aprofundando a sua individualidade, a sua singularidade anímica, nem tão pouco a sua dimensão estruturante na sociedade brasileira.

Ainda assim, consideramos que, com o decorrer dos tempos, é, neste período literário, que o homem de cor, num número assinalável de textos, passa de mero figurante a personagem principal ou de grande relevo, o que se passa não só com Raimundo, de *O Mulato*, e Bertoleza, de *O Cortiço*, que farão parte do *corpus* desta tese, mas também com Amaro, de *O Bom Crioulo*, de Adolfo Caminha (1895), que não fará parte deste trabalho por não problematizar a escravatura ou a sua abolição.

---

<sup>74</sup> Utiliza-se esta expressão e não narrativa naturalista, para se abarcarem outros textos anteriores a *O Mulato* e a *O Cortiço* que se consideram pelo menos parcialmente tributários da estética iniciada por Zola.



— Dantes os escravos tinham que fazer! Mal serviam a janta iam aprontar e acender os candeeiros, deitar-lhes novo azeite e colocá-los no seu lugar... E hoje? É só chegar o palitinho de fogo à bruxaria do bico de gás e... caia-se na pândega! Já não há tarefa! Já não há cativo! É por isso que eles andam tão descarados! Chicote! chicote, até dizer basta! que é do que eles precisam. Tivesse eu muitos, que lhes juro, pela bênção de minha madrinha, que lhes havia de tirar sangue do lombo! (OM, 1970: 84)

### 5.1. *O Mulato* e a Crítica Literária

Aluísio Azevedo, tendo dado os primeiros passos no jornalismo, publicou o seu primeiro romance, *Uma Lágrima de Mulher*, em 1880, um texto de cariz romântico muito acentuado, «na pior maneira romântica», segundo José Veríssimo (Veríssimo, 1998: 339). Um ano depois, com *O Mulato*, inicia-se «a marcha triunfante do Naturalismo» no Brasil (Linhares, 1987a: 168)<sup>75</sup>, com um estilo que ninguém contava (embora com marcas românticas ao longo do texto<sup>76</sup>). Neste romance, Aluísio, tal como acontecerá anos mais tarde com *O Cortiço* (1890), representa ficcionalmente a sociedade coeva, expondo, sob um viés objetivo e incisivo, os seus pensamentos mais íntimos e as suas ações mais torpes.

Ao retratar São Luís do Maranhão como se de uma personagem coletiva se tratasse, o que constitui também uma novidade na época, «*O Mulato* efetiva uma primeira ultrapassagem da simplificação folhetinesca» (Castro, 1999: 253), apoiando-se, por um lado, na realidade objetiva que o cerca, e abordando, por outro lado, temas pouco explorados:

---

<sup>75</sup> De acordo com Nelson Werneck Sodré, «a nova escola, a rigor, surgiu em nosso país com o romance de Aluísio Azevedo» sendo ele «a figura máxima do naturalismo brasileiro» (Sodré, 1964: 389).

<sup>76</sup> Essa opinião, corroborada por vários críticos, é veiculada por Sodré: «Mas ainda naquele romance que inaugura entre nós o naturalismo, Aluísio Azevedo faz amplas concessões ao romantismo» (Sodré, 1964: 389).

Sobre o mesmo assunto, também Sílvio Castro partilha essa ideia do lastro romântico que se mantém, fazendo aproximações com escritores de índole romântica, Guimarães, Macedo e Alencar: «Como se percebe, a estória mantém ligação com os modelos românticos trabalhados pelos antecessores e contemporâneos do autor, notadamente, Joaquim Manuel de Macedo, José de Alencar, Bernardo de Guimarães: nada mais romântico do que o melodramático da intriga, o retrato estereotipado dos protagonistas. Nesse sentido, Raimundo se aproxima também da escrava Isaura, do romance deste último, na sua figura «embranquecida» e na sua resignação bem-comportada, embora dela se afaste quando sucumbe ao poder do determinismo. Nem falta o narrador onisciente, que dispõe, a seu bel-prazer, do tempo e do espaço e que opina e toma partido.» (Castro, 1999: 256).

Ao apoiar-se, entretanto, no real observado e analisado, ao assumir no romance o questionamento de problemas sociais, numa posição de crítica e combate, ao destacar dimensões determinadas na dinâmica das ações, traz, efetivamente para a literatura brasileira, novas dimensões que justificam a sua consagração histórica como romance-marco do Naturalismo no Brasil. (Castro, 1999: 256)

Seguindo as palavras de Jean-Yves Mérien, num estudo de grande fôlego sobre a vida e obra de Aluísio Azevedo, com *O Mulato*, inaugura-se, nas letras brasileiras, uma nova postura do escritor perante a sociedade, mais crítica e, ao mesmo tempo, mais interventiva.

Aluísio pensa que o escritor deve ser um elemento atuante na sociedade, agir sobre ela, de forma a transformá-lo didaticamente, como no ideário de Zola:

Quando os tempos terão avançado, quando tivermos leis, bastará agir sobre os indivíduos e sobre os meios, se quisermos alcançar o melhor estado social. E assim que fazemos sociologia prática e que nosso trabalho ajuda as ciências sociais e econômicas. Não sei, e o repito, se existe trabalho mais nobre nem uma aplicação mais ampla. Ser dono do bem e do mal, regular a vida, regular a sociedade, resolver no final todos os problemas do socialismo através da solução pela experiência das questões, de criminalidade, não será isto o que faz com que os operários sejam os mais úteis e os mais morais do trabalho humano? (Zola, 1971: 24)

Assim, com este espírito e uma voz crítica e sincera, própria de quem já passou por algumas das situações que retrata, o autor constrói um romance de tese, apresentando, na visão da maior parte dos críticos literários, como tema central o preconceito de cor no Maranhão, acrescido de um anti-clericalismo, próprio de quem professava os ideais positivistas:

[Aluísio] Logo depois enveredou pelo caminho que lhe antolhava o naturalismo, conservando, contudo, ressaibos daquela moda. Quando apareceu o seu segundo livro, outro romance, *O Mulato* (Maranhão, 1881), onde, ao jeito da nova estética, era estudado o caso do preconceito de cor na província natal do autor, protraía-se ainda o romantismo nos romances sempre lidos de Alencar e Macedo e de Bernardo Guimarães, ainda vivo. (Veríssimo, 1998: 339)

Na verdade, mais do que uma narrativa sobre o relacionamento amoroso entre Raimundo e Ana Rosa, *O Mulato* tenta fazer a reprodução da sociedade maranhense, nomeadamente da sua burguesia, subjugada pelo preconceito de cor e pelos dogmas religiosos.

Outros críticos brasileiros apontam exatamente no mesmo sentido de Veríssimo.

Lúcia Miguel Pereira, sem esquecer *O Coronel Sangrado*, de Inglês de Sousa, reforça a ideia do pioneirismo de Aluísio ao escrever *O Mulato* num registo naturalista, em que se aborda a temática já assinalada, o preconceito de cor:

Foi com *O Mulato* e como iniciador do romance realista no Brasil, que Aluísio Azevedo se impôs à atenção dos letrados e do público. Na verdade, o título e a glória pertenceriam mais a Inglês de Sousa e ao seu *Coronel Sangrado*. Mas tudo se passou como se este não existisse, como se Aluísio fosse o primeiro escritor a experimentar os caminhos novos. O êxito do livro surpreendeu. Efetivamente, narrado de maneira quase inédita entre nós, embora cedida na Europa, atacando de frente o preconceito de cor quando ia ativa a campanha abolicionista, o romance era ousado e novo. (Pereira, 1988: 142)

Temístocles Linhares considera que n' *O Mulato* «o que ressaltava logo à primeira vista era o problema da pigmentação, o preconceito da cor, quando a campanha abolicionista já estava desencadeada e absorvia a atenção dos brasileiros empenhados em dar cobro a uma situação deprimente» (Linhares, 1987a: 175).

Sonia Brayner, por seu lado, é de opinião que a par do «tema do amor ilegítimo a ser punido», no romance de Aluísio de 1881, onde o «herói» procura deslindar «o mistério familiar», a centralidade narrativa é ocupada pelo preconceito racial (Brayner, 1979: 37).

Todavia, Aluísio não se circunscreve unicamente a essa temática no seu texto.

Com *O Mulato*, pode-se dizer que Aluísio Azevedo, preocupando-se com a verosimilhança na apresentação da realidade maranhense, «apresenta um mundo maniqueísta através da oposição sistemática do mulato e do branco, do bonito e do feio, do bom e do malvado» (Mérien, 1988: 281).

De acordo com Mérien, a tónica do romance é, a par do preconceito racial, a crítica à sua cidade natal:

A objetividade também é questionada no estilo empregado para prestar conta da vida social, sentimos constantemente o ressentimento do romancista contra sua província. Mais do que mostrar, Aluísio denuncia e fustiga a vida medíocre, o atraso cultural, a falsa religiosidade, os preconceitos raciais. [...]

Aluísio Azevedo constrói um mundo voluntariamente exagerado, caricatural, irritante, onde tudo é mau e corrompido. A sátira, a caricatura, o humor, os *portrait charge* são técnicas mais frequentemente empregadas que a descrição meticulosa e impessoal. (Mérien, 1988: 281)

Como aponta Sodré, também a questão clerical e a crítica à mentalidade mesquinha de São Luís do Maranhão não devem ser descuradas:

O teor acusatório do romance se configura em dois ou três aspetos, que são aprofundados no texto melhorado: a questão do preconceito de cor, que avulta no segundo texto; a questão clerical, que é aparentemente atenuada no segundo, quando o padre Diogo, cônego à maneira do Eça, tirado à galeria de Leiria do romance inicial do português, passa a personagem secundário, avultando a do mulato Raimundo; a questão sexual, que é vitalizada no texto definitivo, ainda sob a influência do modelo luso. No quadro de conjunto, figura o romance a estreiteza do ambiente de província, com o qual o autor se vinha indispondo, mercê de sua atuação panfletária na imprensa. (Sodré, 1964: 390)

No mesmo sentido, mas de forma mais ampla, caminha a interpretação de Sonia Brayner. Para ela, com um sentido mais ideológico, a crítica neste romance de Aluísio dirige-se, não apenas às suas instituições decadentes e opressoras, mas também a uma forma social e económica de organizar a sociedade, o capitalismo:

O problema da articulação narrativa residiria fundamentalmente em *O Mulato* na crítica à sociedade escravocrata, aos preconceitos nascidos de instituições decadentes e deterioradas como o casamento, a Igreja e o sacerdócio, o sistema económico capitalista e espoliativo. (Brayner, 1979: 37)

Não obstante estes aspetos sejam muito relevantes para a cabal interpretação de *O Mulato*, não são, contudo, os únicos tópicos a considerar para este trabalho. A par do preconceito, também a crítica ao sistema escravagista e sua relação lógica e inquestionável com a problemática abolicionista serão tidas em conta.

## **5.2. Uma Leitura de *O Mulato***

Neste capítulo da tese dedicado a *O Mulato*, à semelhança da generalidade dos críticos literários<sup>77</sup>, considerar-se-á a sua última versão (1889), com algumas alterações relevantes relativamente à de 1881 de que, na altura própria, se darão conta<sup>78</sup>.

---

<sup>77</sup> Os estudos que foram consagrados desde o fim do século XIX ao naturalismo brasileiro e evolução da técnica romanesca de Aluísio Azevedo, sempre tomaram como base o texto de 1889 (cf. Mérien, 1988: 224).

<sup>78</sup> Obviamente, a 1.<sup>a</sup> edição não será esquecida, na medida em que possibilita desnudar o pensamento azevediano, no que diz respeito àquilo que nos interessa sobremaneira, a escravidão e a sua abolição.

Sendo bem recebido no Rio de Janeiro e na generalidade do país (se excetuarmos São Luís do Maranhão), *O Mulato* foi entendido como uma lufada de ar fresco que, com uma «novidade um pouco escandalosa», trilhava um caminho que o afastava da «fórmula romântica» dos romancistas brasileiros (Veríssimo, 1998: 339).

Publicado pela primeira vez no início da década de 80, *O Mulato* começa com uma longa e pormenorizada descrição da cidade (cuja sociedade funcionará como uma personagem coletiva), «a pobre cidade de São Luís do Maranhão» (veja-se a intencionalidade subjetiva da anteposição do adjetivo ao nome), num «dia abafadiço e aborrecido» (*OM*, 1970: 34), em que poucas eram as pessoas que se atreviam a andar pelas ruas. Curiosamente, logo nesse momento, destaca-se imediatamente a presença recorrente de negros «entre um ou outro branco»; «só os pretos faziam as compras para o jantar ou andavam no ganho»; «as peixeiras [eram] quase todas negras»; «cruzavam-se os negros no carroto»; «os corretores de escravos examinavam, à plena luz do sol, os negros e moleques que ali estavam para ser vendidos» (*OM*, 1970: 34, grifos nossos).

Nas breves linhas iniciais da obra, verifica-se, desde logo, a pessoa de cor a ser tratada como um animal ou como um objeto (por processos de animalização e reificação), sendo negociada em leilões, ao lado de batatas, açúcar, algodão e outros produtos. O enunciador do discurso assume a postura de quem fotografa o movimento da urbe maranhense, algo afetado, que o comércio provoca na Rua da Estrela e da Praia Grande, documentando tudo o que observa, como se ele próprio estivesse a presenciar o que se passa, de uma janela ou de uma varanda daquelas ruas da cidade, como um jornalista atento (profissão que Aluísio exerceu).

*O Mulato*, porém, centra a ação narrativa numa personagem de cor, o mestiço Raimundo da Silva, o que constitui um traço individualizante nos textos narrativos escritos durante o século XIX.

Regressado ao Brasil, depois de estudar direito em Portugal e de viajar pela Europa, Raimundo visita São Luís do Maranhão com um duplo propósito: tratar de negócios pendentes herdados de seu pai, José da Silva, e descobrir as suas origens maternas.

Em traços muito gerais e sucintos, este romance retrata o percurso de Raimundo naquela cidade maranhense, onde se pode verificar, de maneira esclarecedora, a forma como um homem de cor — mesmo neste caso particular, educado, civilizado e fora da

caracterização padrão dos mestiços — despoleta na sociedade em geral comportamentos preconceituosos.

A sua visita, projetada inicialmente como simples e curta, tornou-se, todavia, mais complexa e demorada. Apresentado como positivista, racional, onde a lógica impera, o filho de Domingas vê-se enredado num ambiente mesquinho.

Filho de pai branco, ex-trafficante de escravos, e de mãe negra, escrava, Domingas, Raimundo desconhece as suas origens africanas que eram conhecidas por uma parte da sociedade maranhense, que lhe dedica um cínico e disfarçado desdém, a começar pelo cónego Diogo e por Maria Bárbara (avó de Ana Rosa), e a estender-se a quase toda a população, inclusive Manuel Pescada, mais interessado em fazer negócios do que em proteger os laços familiares que o ligavam ao sobrinho<sup>79</sup>.

Hospedado em casa do tio, reencontra a sua prima Ana Rosa, em quem provoca profunda atração. A sensibilidade romântica da prima e a predisposição de Raimundo para o amor levam a que se apaixonem e desejem casar. No entanto, este desejo não é aceite pela família mais próxima e por Diogo. Motivados por um arraigado pensamento preconceituoso, quer Manuel, quer a avó, quer o cónego, quer Luís Dias, conjugam esforços no sentido de extirpar o mal, o intruso (leia-se Raimundo), que ameaça a harmonia da família e a forma como se organiza o poder, até então centrado nos brancos.

As peripécias que tomam forma no decorrer da narrativa, sobretudo a partir do momento em que Raimundo toma conhecimento das suas origens africanas e do facto de a sua mãe ter sido escrava (o que acontece como decorrência do pedido de casamento efetuado por Raimundo a Manuel para se casar com Ana Rosa), conduzem a personagem central para um caminho titubeante e emotivo, nada expectável num ser racional e positivista. O peso da cor africana e do preconceito a ela ligado colocam, apenas aparentemente, o protagonista numa encruzilhada romântica: luta por Ana Rosa, porque a ama e porque o preconceito de cor não é um fundamento racional para impedir a sua felicidade; ou, então, desiste, forçado pela fatalidade e pelo peso da sua africanidade.

A leitura que se deve fazer é, porém, mais profunda. Sem que se adiante muito para já, este é um momento nuclear nesta obra de Azevedo. O que importa, mais do que a dimensão emotiva do texto, é compreender, através do comportamento e das decisões

---

<sup>79</sup> Tal atitude explica que Manuel Pescada não afaste logo Raimundo da sua casa, onde ficou inicialmente hospedado, não obstante todo o preconceito da cor manifestado por si, sempre animado pelo cónego Diogo e por quase todos os maranhenses, entre os quais se destaca a sua sogra com o sugestivo nome Maria Bárbara.

individuais do protagonista, a dimensão social de uma problemática — a questionação da existência da escravatura e o subsequente abolicionismo — que ganhava na época centralidade na sociedade brasileira e, assim, compreender, quer o pensamento de Raimundo, quer o do narrador.

Depois de decidir partir sozinho, de voltar atrás com essa decisão, e de resolver fugir com Ana Rosa, Raimundo é assassinado vilmente pelo caixeiro Dias, o outro pretendente à mão da moça e candidato natural escolhido pela família de Manuel Pescada, para dar continuidade a um poder branco, a um *status quo* instituído em São Luís do Maranhão.

### 5.2.1. Os escravos

Uma das preocupações centrais na elaboração desta parte do texto, como aliás em toda a dissertação, é verificar como neste romance a escravidão aparece retratada.

Para alguns estudiosos, como Sílvio Castro, é a crítica à existência da escravidão, à «burguesia maranhense escravista» que domina «todo o romance» e que «aparece desde as primeiras páginas na descrição panorâmica da cidade, nos episódios que envolvem o nascimento do mulato, nas reações da família, do clero e da sociedade» (Castro, 1999: 256).

Jean-Yves Mérien, pelo contrário, destaca, na sua obra de análise sobre Aluísio Azevedo, que, embora se aborde a escravidão, não se problematiza a questão, nem se promove um debate sério acerca da condição servil do homem de cor (cf. Mérien, 1988: 284).

Nesta medida, havendo leituras tão díspares do mesmo texto, a primeira necessidade que se colocou foi verificar e fazer o levantamento das referências à escravatura n' *O Mulato*.

Ao observar as marcas da escravidão n' *O Mulato*, é preciso fazê-lo, forçosamente, duma forma abrangente, tendo cuidado para que não se fique circunscrito à figura de Domingas, a mãe de Raimundo. Aos escravos negros que aparecem no início do romance e àqueles que, também sem nome, surgem com frequência ao longo do texto, dando tonalidade e dimensão ao espaço social maranhense, tem-se obrigatoriamente de juntar Benedito, o moleque de Manuel Pescada, e as mucamas de Ana Rosa, Mónica

(juridicamente forra, mas comportando-se como escrava) e Brígida, que reproduzem uma imagem, diga-se, padronizada dos escravos.

#### 5.2.1.1. Os escravos sem nome

Logo no início do romance, como se constatou atrás, surgem as primeiras referências a escravos, integrantes do espaço social numa mera função de personagens figurantes<sup>80</sup>.

Traçando as linhas de um quadro caracterizador da sociedade maranhense, como num grande plano cinematográfico, o narrador de *O Mulato* apresenta as personagens, destacando, desde os momentos iniciais, a cor dos escravos como um elemento diferenciador dos outros habitantes de São Luís do Maranhão, como, se de alguma forma, tivesse a necessidade de separar os maranhenses dos escravos:

Da Praia de Santo Antônio enchiam toda a cidade os sons invariáveis e monótonos de uma buzina, anunciando que os pescadores chegavam do mar; para lá convergiam, apressadas e cheias de interesse, as peixeiras, quase todas negras, muito gordas, o tabuleiro na cabeça, rebolando os grossos quadris trêmulos e as tetas opulentas. (*OM*, 1970: 33)

Ainda que não se possam retirar grandes ilações das primeiras páginas do romance acerca da intencionalidade autoral com relação ao escravo, o que se constata é que ele aparece como fazendo parte da paisagem social: preta velha, peixeiras, negros, perfeitamente integrados numa sociedade descrita, pelo menos aparentemente, sem conflitos sociais. Em momento algum — retenha-se tal facto como elemento muito importante a considerar —, surge o mais leve indício de possível subversão ou conflitualidade (cf. *OM*, 1970: 34).

Ainda assim, com um intuito documental, o narrador (sem se perceber claramente se há uma intenção denunciadora) faz menção ao mercado de escravos e descreve a venda deles, que surgem, aqui, e noutros momentos do romance, animalizados e como simples mercadoria transacionável:

Os corretores de escravos examinavam, à plena luz do sol, os negros e moleques que ali estavam para ser vendidos; revistavam-lhes os dentes, os pés e

---

<sup>80</sup> Esta é, aliás, uma característica padrão do romance brasileiro do século XIX.



as virilhas; faziam-lhes perguntas sobre perguntas, batiam-lhes com a biqueira do chapéu nos ombros e nas coxas, experimentando-lhes o vigor da musculatura, como se estivessem a comprar cavalos. (*OM*, 1970, 34)

Sem qualquer referência ao seu nome, os escravos vão surgindo no romance apenas como paisagem social. É o que acontece, por exemplo, quando o narrador começa a descrever os preparativos da comemoração do dia de São João, nomeadamente na propriedade da avó de Ana Rosa: refere apenas que os escravos iam limpar o sítio de Maria Bárbara (cf. *OM*, 1970: 129).

O mesmo sucede, pouco depois, em plena intriga, quando Raimundo e Ana Rosa fazem entre si juras de amor. Aí, continuam as breves menções aos escravos, desta vez a três deles que, em conjunto com um português, tomavam conta da quinta da sogra de Manuel Pescada (cf. *OM*, 1970: 133-4).

Outra situação em que surgem alusões a escravos, a maior parte sem qualquer identidade, acontece na ocasião em que Raimundo e o tio se deslocam a São Brás: os dois homens e o seu guia hospedam-se em casa de Cancela, o dono de algumas propriedades próximas. Além da referência ao «rancho dos pretos», onde o guia se havia recolhido (*OM*, 1970: 186), assiste-se, primeiro, à ordem direta de Cancela para um dos seus escravos, Pedro, que consistia em levar os hóspedes (Raimundo e Manuel) para os seus quartos (*OM*, 1970: 190-1), e depois, como função documental, à rotina diária dos escravos: «Entretanto, os primeiros sintomas do dia avermelhavam o horizonte e nos ranchos erguia-se já a escravatura para o trabalho das roças» (*OM*, 1970: 194-5).

Não obstante, com breves e pouco relevantes referências para o desenvolvimento da intriga, este momento da ação é particularmente fértil nas alusões aos escravos. Em conversa com sobrinho e tio, Cancela informa-os, depreciativamente, que no sítio que havia sido de José da Silva se dizia vaguear um fantasma, que seria, por certo, uma das pretas bêbedas que costumam vadiar por ali.

Na mesma da linha do que se afirmou anteriormente, é interessante, também, verificar como aquele proprietário e senhor de escravos encara os negros e homens de cor. A propósito dos mocambeiros, considera-os uns criminosos, e, sobre os agregados (homens e mulheres livres, mas dependentes económica e socialmente de um senhor), afirma não saberem tomar conta de si, serem indigentes:

Os mocambeiros formavam grupo à parte; nunca apareciam publicamente, viviam escondidos nos seus quilombos e só se mostravam na estrada real para atacar os viajantes. Os agregados eram pretos forros, forros em geral com a morte de seus senhores, e que habituados desde pequenos ao cativeiro não tendo já quem os obrigasse a trabalhar e não querendo sair do sertão, ficavam por aí ao Deus dará, pedinchando pelas fazendas um bocado de arroz para matar a fome, e um pedaço de chão coberto para dormir. Simples vagabundos, que não faziam mal a ninguém. (*OM*, 1970: 194-5)

Mais à frente na ação, já depois de Raimundo abandonar a casa de Manuel e se encontrar sozinho, «degradado», o narrador descreve de maneira fugaz, simples, mas precisa quanto ao que pensa dos escravos, a preta velha, caracterizando-a negativamente, como «magra, feia, supersticiosa» (*OM*, 1970: 218).

Depois, com uma circularidade evidente, assim como se pinta o ambiente social em São Luís no início do romance, vislumbra-se a azáfama urbana, no dia da partida de Raimundo, onde se destaca o labor dos escravos e das pretas minas que trabalham:

Passavam os trabalhadores para as suas obrigações; o padeiro com o saco às costas; a lavadeira, em caminho da fonte, com a trouxa de roupa suja equilibrada na cabeça; pretas-minas apregoavam “Mingau de milho!; os escravos desciam para o açougue com a cesta das compras enfiada no braço; das quintas chegavam os vendedores de hortaliças, com os seus tabuleiros acumulados de folhas e legumes. E todos cumprimentavam respeitosamente o cônego, e ele a todos respondia: “Viva!” Algumas crianças em caminho da escola, iam, de boné na mão, beijar-lhe o anel. (*OM*, 1970: 231)

#### 5.2.1.2. A escravaria de Pescada

Ao refletir sobre as marcas da escravidão n’ *O Mulato*, é necessário também pensar na forma como são apresentados e caracterizados os escravos que servem no sobrado de Manuel Pescada: Benedito, Brígida e Mónica (apenas estes, uma vez que os restantes não são nomeados, nem há nenhuma referência às suas atividades). Apenas se diz que, fazendo parte da criadagem – eufemismo do narrador? – de Manuel, havia «uma preta só para engomar, e outra só para cozinhar, e outra só para sacudir o pó dos trastes e levar recados à rua» (*OM*, 1970, 89).

Inseridas num número muito reduzido de escravos negros, mulatos e cafuzos, que aparecem nomeados nesta obra, estas personagens mantêm alguns dos traços já apontados às anteriores. Sem qualquer influência no desenrolar da trama (à exceção de Mónica, como

se verá mais adiante), estes escravos, apresentados na sua composição como personagens planas e, por isso, sem dimensão psicológica e sem individualidade marcada, não pensam na sua condição, não se rebelam, não colocam em causa o seu estatuto (apesar de Benedito fugir recorrentemente, mas mais por medo dos castigos da sua cruel senhora do que por afirmação da sua identidade e alcance de liberdade). Limitam-se eles a obedecer, a servir os seus senhores e a sofrer, no caso do moleque Benedito, os castigos severos de Maria Bárbara.

Duma forma mais descritiva e pormenorizada, apresentam-se a seguir algumas situações em que estes escravos surgem.

Cria de Maria Bárbara e apresentado como alguém indisciplinado, desajeitado («quebrava muita louça») e fujão, Benedito, «um pretinho retinto, muito levado dos diabos» (*OM*, 1970: 89), surge desde o início como aquele que faz todo o tipo de serviço doméstico. Ele leva e traz recados (cf. *OM*, 1970: 48), prepara as bebidas para Manuel, Diogo e Raimundo (cf. *OM*, 1970: 60), limpa, juntamente com Mónica e Brígida, o sítio de Maria Bárbara (cf. *OM*, 1970: 139).

Sobre Brígida, as informações que aparecem na narrativa são ainda em número mais escasso do que aquelas que surgem sobre Benedito. Fazendo parte da «criadagem de Manuel e Maria Bárbara» (*OM*, 1970: 89), a «mulata corpulenta» é aquela que oferece «água aos convidados» (*OM*, 1970: 89) e que aparece em primeiro lugar para cuidar de Ana Rosa e consolá-la, quando esta descobre, no final do romance, que Raimundo havia sido assassinado.

Mónica destoa um pouco do referido até este momento. Ainda antes de demonstrar a ação da cafuza de cinquenta anos, «gorda, sadia e muito asseada» (*OM*, 1970, 103), registre-se que ela é, à exceção de Raimundo, a personagem de cor em quem o narrador mais se demora, o que permite antecipar, desde logo, que ela terá alguma relevância na ação. Aspetos físicos, culturais e religiosos, entre outros, são salientados nessa descrição (*OM*, 1970: 103).

Ainda que não apareçam explícitos os efeitos benéficos da ação da «cafuza já idosa» (*OM*, 1970: 89), ela é lançada na narrativa como aquela que tem uma ligação privilegiada com Ana Rosa, pois amamentara-a na infância e acompanha-a no dia-a-dia, mesmo nas tarefas mais simples.

Mais tarde, percebe-se, claramente, que Mónica, seguindo aquilo que pode ser considerado uma tradição nos romances brasileiros do século XIX, com relação aos escravos, coloca a sua condição, a sua identidade e bem-estar em segundo plano. Ela prefere cuidar, comprazer-se com os sucessos dos seus senhores e sofrer com os desgostos deles. Nessa anulação como ser individual, apenas interessada na felicidade da sua senhora, Mónica, a mãe-preta, mostra todo o seu amor e desvelo:

Mônica tomou-os, com amor, entre as suas mãos negras e calejadas; descalçou-lhe cuidadosamente as botinas, sacou-lhe fora as meias; depois, com um desvelo religioso, como um devoto a despir a imagem de Nossa Senhora, começou a tirar as roupas de Ana Rosa... (OM, 1970: 102)

Depois de todos esses cuidados, o narrador declara explicitamente a dedicação, o afeto, a humildade da escrava:

A cafuza trouxe-lhe uma bilha de água, e a senhora, depois de servida, beijou-lhe a mão.  
— Boas noites mãe-pretinha. Abaixei a luz e fechei a porta.  
— Deus te faça uma santa! respondeu Mônica, traçando no ar uma cruz com a mão aberta.  
E retirou-se humildemente, toda bons modos e gestos carinhosos. (OM, 1970: 103)

Como se houvesse dúvidas acerca do desenho da personagem, o narrador insiste num esboço redundante da mãe-pretinha, para quem Ana Rosa e o seu bem-estar são os únicos interesses e objetivos de vida, mesmo que tenha tido filhos e estes lhe tenham sido arrancados e vendidos, o que não terá sido motivo para revoltar-se ou para não conceder à filha de seu senhor amor incondicional:

Desde que amamentara Ana Rosa dedicara-lhe um amor maternalmente extremoso, uma dedicação desinteressada e passiva. Iaiá fora sempre o seu ídolo, o seu único “querer bem”, porque os próprios filhos, esses lhos arrancaram e venderam para o Sul. (OM, 1970: 103)

À semelhança do ex-escravo de Luís Garcia, do romance de Machado de Assis, *Iaiá Garcia*, de nome Raimundo, Mónica dedica a sua vida a Ana Rosa, satisfazendo-se, como já se afirmou, com o seu bem-estar:

Dantes, nunca vinha da fonte, onde passava os dias a lavar, sem lhe trazer frutas e borboletas, o que, para a pequenita, constituía o melhor prazer desta vida. Chamava-lhe “sua filha, seu cativo” e todas as noites, e todas as manhãs, quando chegava ou quando saía para o trabalho, lançava-lhe a bênção, sempre com estas mesmas palavras: “Deus te faça uma santa! — Deus te ajude! Deus te abençoe!” Se Ana Rosa fazia em casa qualquer diabrura, que desagradasse a mãe-preta, esta a repreendia imediatamente, com autoridade; desde, porém, que a acusação ou a reprimenda partissem de outro, fosse embora do pai ou da avó, acudia logo pela menina e voltava-se contra os mais. (*OM*, 1970: 103)

O que se afirmou tem ainda mais peso, quando se constata que Mónica, tal como o Raimundo machadiano, era forra e não abandonou a sinhazinha. Isto prova que o escravo ou ex-escravo, homem de cor, aos olhos de Aluísio, só consegue viver em função do seu senhor, o que evidencia, da mesma maneira, a falta de individualidade, a desistência de viver a sua própria vida.

Estes factos configuram, na verdade, mais uma padronização na representação literária dos homens de cor:

Havia seis anos que era forra. Manuel dera-lhe a carta a pedido da filha, o que muita gente desaprovou, “terás o pago!...” diziam-lhe. Mas a boa preta deixou-se ficar em casa dos seus senhores e continuou a desvelar-se pela Iaiá melhor que até então, mais cativa do que nunca. (*OM*, 1970: 103)

Pelo que se procurou demonstrar, poder-se-á dizer que há uma caracterização positiva de Mónica. Será isso, contudo, o suficiente para afirmar que este narrador o faz porque considera os escravos pessoas dignas, boas, plenas de humanidade, ou porque isso é uma inevitabilidade para compor o desenho que se propõe na sua missão de retratar as relações sociais na sociedade maranhense?

O que podemos constatar, numa primeira análise, é que este narrador o faz sem emotividade, sem opinar e, obviamente, sem comprometimentos, como, aliás, seria de prever num texto, teoricamente, naturalista.

Elucidativo a este propósito, deve ser considerado o facto de não se explorar de forma emotiva e denunciadora o sofrimento de Mónica por ter perdido os seus filhos, que ainda pequenos foram vendidos. Isso conferiria, com certeza, uma maior humanidade à personagem, permitindo encará-la com a mesma dimensão e os mesmos direitos de um branco.

Estas considerações permitem afirmar que o mais importante a salientar se prende com uma conclusão interessante: a de que o amor materno a Ana Rosa, a dedicação desinteressada, a passividade, a vida exclusiva para a sua senhora, o regozijo com a felicidade da sua iaiá, eram as condições indispensáveis para que o escritor brasileiro, só dessa maneira, possa «pintar» os escravos ou ex-escravos como seres humanos bons. Por outras palavras, parece que só assim, humildes e dedicados aos seus senhores ou ex-senhores, os negros ou, simplesmente, os homens de cor, podem ser caracterizados positivamente<sup>81</sup>. Isto coloca Aluísio, quanto a nós, no mesmo patamar dos outros romancistas brasileiros do século XIX que, acreditando na superioridade do homem branco, via nos homens de cor seres de segunda.

### 5.2.1.3. Domingas: o símile do escravo sofredor

Mesmo que não se possam esquecer os aspetos relevantes que se acabaram de salientar, como se confirmou, quando se equaciona a problemática da escravidão neste texto, a primeira ideia que surge aparece relacionada com a figura de Domingas, mãe do protagonista.

Diferente dos escravos mencionados anteriormente, pois ela trabalha no campo, Domingas, escrava, negra, tornou-se amante de José da Silva, seu proprietário, a quem deu um filho, Raimundo. Liberta no ato de batismo do filho (cf. *OM*, 1970: 63), Domingas vê-se alvo de perseguição e castigo por parte de Quitéria, quando esta descobre que o seu marido tem um filho de uma negra<sup>82</sup>.

A crítica, explícita e direta, não parece, contudo, ter como principal missão denunciar a escravidão como sistema opressivo e desumano, mas destacar a insensibilidade da

---

<sup>81</sup> A poesia de Castro Alves já anos antes, ao mesmo tempo que denuncia o rigor da escravatura, salienta no seu livro *Os Escravos*, em particular no poema “Canção do Africano”, a humanidade do escravo, o seu amor materno, e as saudades de África: «E a cativa desgraçada / Deita seu filho, calada / E põe-se triste a beijá-lo / Talvez temendo que o dono / Talvez temendo que o dono / Não viesse, em meio do sono, / De seus braços arrancá-lo!» (Alves, 1960: 220-1)

<sup>82</sup> Também Castro Alves denuncia a violência das senhoras sobre as escravas quando se apercebem que os seus maridos as traem e têm filhos com as cativas. O poema “Segredo”, pertencente a *Cachoeira de Paulo Afonso* retrata bem o que se afirma: «Meu filho, eu fui a vítima / Da raiva e do ciúme. / Matou-me como um tigre carniceiro, / Bem vê, / Uma branca mulher, que em si resume / Do tigre – a malvadez, / Do cascavel – o rancor!...» (Alves, 1960: 354).

senhora, aliás padronizada e estendida a outras mulheres brancas maranhenses (*vide* Maria Bárbara, sogra de Manuel Pescada, Amância e Maria do Carmo).

Procurando desenhar a mulher de José da Silva de forma muito negativa, o comportamento de Quitéria é marcado pela brutalidade e pelo desprezo dos mais básicos direitos do ser humano. Ela, animalizada e com comprazimento, agride e violenta Domingas, permitindo vislumbrar, ao contrário do que se apresentou em *As Vítimas Algozes*, de Joaquim Manuel de Macedo, a senhora branca como carrasco e a negra como vítima:

A megera, de pé, horrível, bêbeda de cólera, ria-se, praguejava obscenidades, uivando nos espasmos flagrantes da cólera. Domingas, quase morta, gemia, estorcendo-se no chão. O desarranjo das suas palavras e dos seus gestos denunciava já sintomas de loucura. (*OM*, 1970: 64)

Esta descrição da punição de Quitéria a Domingas parece ilustrar o imaginário de Aluísio que, no passado, terá assistido a situações semelhantes em que as senhoras proprietárias de escravos exerciam selvaticamente o seu poder.

A primeira situação ganha corpo num artigo jornalístico publicado no Rio de Janeiro:

Conheci na minha província muita senhora honesta quanto às suas atribuições de esposa, muito boas e generosas quanto ao seu modo de praticar com os parentes e amigos, mas verdadeiramente perversas quanto aos escravos. É que faziam uma ideia falsa do que eram essas criaturas negras... (*Azevedo apud Mérien*, 1988: 62)

Provando que este quadro de violência sobre os escravos era uma prática frequente e generalizada, a outra situação diz respeito à “Questão Inocência”, caso mais conhecido em todo o Brasil, em particular, no Maranhão, que ocorreu na segunda metade da década de 70 (1876-77) e que serviu de pretexto para o recrudescimento da luta abolicionista no Brasil (criação dos primeiros movimentos abolicionistas organizados, em 1880 e nos anos seguintes, e de que a *Sociedade Brasileira Contra a Escravidão*, fundada, entre outros, por Joaquim Nabuco e José do Patrocínio, é exemplo). Muito sucintamente e demonstrando que a violência contra os escravos não era devidamente sancionada nem os culpados condenados, uma escravocrata matou um escravo<sup>83</sup>, simbólica e tragicamente chamado

---

<sup>83</sup> Deve ler-se o estudo de Mérien sobre a obra de Aluísio Azevedo que descreve com pormenor este caso (cf. Mérien, 1988: 69).

Inocência. Ana Ribeiro, de seu nome, foi presa, julgada e, posteriormente, absolvida, apesar dos esforços do promotor público, Celso Magalhães, para a condenar.

Como Inocência, mesmo que não seja alvo de uma caracterização exaustiva e bem delineada, Domingas, numa perspectiva não muito usual na narrativa brasileira de oitocentos, aparece na ação como o símile do escravo sofredor, do escravo vítima do poder discricionário e autocrático do senhor.

Mais: Domingas, pelo prisma do narrador, numa dimensão humana pouco vista na ficção do Brasil, é apresentada como uma mãe atenciosa e preocupada com o seu filho, ainda que Quitéria não lhe permita exercer a sua maternidade plena. Cautelosa, a escrava receia que a senhora malévola a agrida e, pior ainda, maltrate o seu filho:

Apesar do instinto materno, que a tudo resiste e vence, a pobre escrava não podia olhar nunca pelo filho: lá estava Quitéria para desviá-la dele, para cortar-lhe as carícias a chicote; tanto assim, que, quando José lhe anunciou que Raimundo ia para a casa do tio na cidade, a infeliz abençoou com lágrimas desesperadas aquela separação. (*OM*, 1970: 67)

Repare-se que, aos traços atribuídos a Domingas, como a maternidade, se junta ainda a capacidade para abdicar do amor pelo seu filho, para que ele e ela não sofram os violentos castigos da mulher de José da Silva.

Apesar de todo este esboço crítico da atuação da senhora, e dos traços positivos na caracterização de Domingas, a denúncia do cativo sofrido pelo homem de cor perde vigor e relevância, na medida em que Azevedo não lhe concede a palavra. Nós não sabemos o que Domingas pensa. Há um silêncio pesado e, ao mesmo tempo, ensurdecido acerca do que ela sente como ser humano, como mãe e como mulher. Insista-se: o narrador emudece-a, não lhe dá voz, não lhe atribui protagonismo, o que aliás era típico nos autores brasileiros oitocentistas no desenho das personagens de cor. A figura da mãe para Raimundo acabou por ser Mariana que, por sua vez, aparece caracterizada como a mãe generosa que cuidou dele, como se fosse a sua genuína progenitora:

Todavia, o desgraçadinho foi encontrar em Mariana, cunhada de seu pai, a mais carinhosa e terna das protetoras. A boa senhora, como sabia que o marido o pouco que tinha devia à generosidade do irmão, julgou-se logo obrigada a servir de mãe ao filho deste. Ana Rosa, único fruto do seu casamento, ainda não era nascida nesse tempo, de sorte que as premissas da sua maternidade pertenceram ao pupilo. (*OM*, 1970: 67)



Outro traço que podemos juntar à caracterização da mãe de Raimundo é a capacidade para amar. Depois de ter ido levar o filho a São Luís para o irmão cuidar dele, José da Silva é assassinado a mando (presume-se) do cónego Diogo. Tendo ouvido o tiro e visto chegar o cavalo salpicado de sangue, os negros de São Brás foram à procura da vítima, mas foi Domingas quem o encontrou. O que se lê a seguir é uma caracterização que permite ver a negra humanizada, em sofrimento:

Foi Domingas quem o descobriu, e, num delírio, precipitou-se contra o cadáver, a beijar-lhe as mãos e as faces.

— Meu senhor! meu querido! meus amores! exclamava ela, a soluçar convulsivamente. (*OM*, 1970: 75)

Numa leitura rápida deste exemplo transcrito, pode retirar-se ainda a informação que a morte de José da Silva faz com que Domingas enlouqueça (cf. *OM*, 1970: 76). Esta é, aliás, a última imagem da mãe de Raimundo, reforçada mais tarde por Cancela, quando afirma que os pretos de São Brás eram três, que haviam morrido dois e que restava uma preta idiota:

E, como Raimundo pedisse mais informações, acrescentou que ela às vezes passava meses inteiros na fazenda; os pretos gostavam de ouvi-la cantar e vê-la dançar. Doida varrida! estava sempre resmungando consigo; mas que, de tempos àquela parte, não aparecia, e era bem possível que a pobre-diabo tivesse já esticado a canela aí pelo mato. (*OM*, 1970: 196)

Deste modo, sem esquecer que a crítica e análise literárias são sempre condicionadas pelo tempo em que são feitas, e, nessa medida, as interpretações formuladas poderem ser injustas, será possível dizer, em jeito de súmula, sobre esta personagem que, apesar de encarnar o sofrimento do escravo em cativo, seja nos castigos físicos que recebe de Quitéria, seja no afastamento e subsequente perda do filho<sup>84</sup>, a sua importância na ação é muito relativa: se, por um lado, não permite, configurar uma imagem paradigmática do escravo como um verdadeiro ser humano igual ao branco, por outro, também não denuncia, de forma consistente, a escravidão como sistema que se deve abolir.

---

<sup>84</sup> A este propósito, talvez seja importante relevar, ainda, que ela, enquanto esteve sã, não foi procurar o filho para o rever, nem lutou por ele. Mostrar o homem de cor abnegado, capaz de lutar por aquilo que lhe deve ser mais importante na vida, os filhos, não era, claramente, a intenção de Aluísio com este texto de 1881.

Insista-se nestes aspetos fundamentais: a Domingas não lhe é concedida voz pelo narrador, nem sabemos, em momento algum, o que ela pensa. A entidade narrativa não se mostra preocupada com isso.

A questão que se pode colocar é se Aluísio queria e podia ter ido mais além. Formulando de outra maneira: queria ele, verdadeiramente, como homem positivista, que o seu narrador neste texto fosse mais adiante? Era sua intenção central, com este romance, denunciar as atrocidades do sistema escravagista? Era, ao mesmo tempo, seu desiderato conceder ao homem de cor o mesmo estatuto de humanidade que ao branco? Ou fê-lo, apenas, influenciado pelas correntes coevas marcadamente positivistas que acreditavam na superioridade de uma raça sobre todas as outras? Ou fê-lo, somente, para criticar as senhoras brancas que demonstravam preconceito rácico?

Provavelmente não haverá uma resposta única. Várias das hipóteses apontadas contribuíram certamente para a forma como o autor decidiu apresentar Domingas sem voz, sem individualidade marcada.

Se recuperarmos a 1.<sup>a</sup> edição, a de 1881, talvez se perceba melhor o posicionamento de escritor sobre a escravidão e sua manutenção. O que se pode dizer, desde logo, é que essa edição é, indubitavelmente, mais crítica relativamente à escravidão do que a de 1889.

Para confirmar o que se afirma, verifique-se que o momento de maior crítica ao sistema escravagista no Brasil, na edição de 1889, se confina a uma breve passagem, quando Raimundo e Manuel Pescada conversam na viagem à propriedade que fora de José da Silva. De forma muito sucinta, ficamos a saber que tio e sobrinho se posicionam em campos contrários<sup>85</sup>. Enquanto o comerciante defende a manutenção da escravidão, o mulato, exaltando-se, ataca quem a exerce:

Raimundo mostrava-se indulgente com o companheiro mas aborrecia-se, intimamente revoltado por ter de aturá-lo. Da religião passaram a tratar de outras coisas, a que o moço ia respondendo por com prazer; afinal veio à baila a escravatura e Manuel tentou defendê-la; o outro perdeu a paciência, exaltou-se contra ela e contra os que a exerciam, com palavras tão duras e tão sinceras, que o negociante se calou, meio enfiado. (*OM*, 1970: 183)

---

<sup>85</sup> A razão para esta apresentação sucinta que, na edição de 1881, ocupava várias páginas residirá no facto de em 1889 já ter acontecido a abolição da escravatura e de a crítica a essa instituição não ser, nesse momento, tão urgente. Por outro lado, além de não interromper o ritmo da narrativa, esta resenha das posições de Manuel e de Raimundo evidencia, de forma explícita, as ideias apresentadas ao longo do romance que retratam a oposição entre os que defendem a manutenção da escravatura e aqueles que a condenam.

Ao contrário, na edição de 1881, há um monólogo longo de Raimundo, de várias páginas, onde além do posicionamento contra a existência da escravidão, se apologiza a corrente positivista, o ensino público, e se acusa o preconceito e o obscurantismo maranhenses. Este registo assertivo é, segundo Mérien, o resultado da reprodução das posições tomadas pelo romancista nas suas crônicas combativas publicadas no jornal *O Pensador* (cf. Mérien, 1988: 251):

Será razoável condenar um escravo por ter matado o senhor? Ainda mesmo que esse escravo estivesse no seu juízo perfeito? Para que o escravizaram? Para que fizeram de um homem uma besta? As bestas feras não são responsáveis pelos seus actos! E demais, na minha fraca opinião, foi crime por crime — um escravizou, o outro matou — ficaram quites!

—Ora! ora não senhor! essa agora é que é muito forte ! — o homem não escravizou, apenas o que fez foi comprar um escravo!

—Vem a dar na mesma! roubar ou comprar um roubo (sabendo a procedência) é a mesmíssima cousa — eu considero sempre um crime comprar ou vender um homem. Esses traficantes, que andam descaradamente negociando em negros, são uns grandessíssimos criminosos, são tão criminosos como o governo que consente semelhante imoralidade!

E já que o senhor falou-me ainda há pouco em religião, e por me parecer que o senhor me supõe o menos religioso dos homens, pergunto-lhe, aqui que ninguém nos ouve — onde está a religião desses miseráveis que se dizem cristãos e vendem seu semelhante como os judeus venderam Cristo? — Jesus pregou a igualdade, a humanidade e o direito natural do homem! Em que consiste a religião dessas senhoras maranhenses, que travam do chicote e escadeiram um negro a ponto de matá-lo?! (*OM*, 1881, 277-8)

O que se pode verificar é que, nesta edição de *O Mulato*, Aluísio não explicita a manifestação em favor da abolição da escravatura que combatia e criticava nos jornais. O mesmo se pode constatar no momento em que o narrador de Aluísio comenta os crimes perpetrados por Quitéria contra Domingas.

### **5.2.2. As outras personagens e a escravidão**

Pensando no que se afirmou e recuperando a linha de uma ideia já aludida, as atitudes insensíveis de outras mulheres brancas maranhenses pouco consentâneas com um tempo marcado pelo Positivismo devem ser entendidas como o centro da crítica azevediana. Maria Bárbara, sogra de Manuel Pescada, Amância, e Maria do Carmo entram no quadro

das pessoas que encaram os homens de cor, mais do que os escravos, como seres inferiores.

Assim, embora Domingas seja a personagem de cor em que mais se evidencia a brutalidade senhorial, outros escravos, como Benedito, sentem igualmente o rigor da sua condição servil. O moleque Benedito, de acordo com o texto, é, reiteradamente, a vítima favorita dos caprichos e do autoritarismo de Maria Bárbara (desde logo simbólico o nome atribuído por Aluísio):

Nisto, ouviu-se um grande motim, que vinha da varanda.  
— Ó Benedito! Moleque! Ó peste! Está dormindo, sem-vergonha?!  
E logo o estalo de uma bofetada. — Arre! que até me fazes zangar com visitas na sala!... Era Maria Bárbara, que andava às voltas com o Benedito.  
— Vai deitar a mesa do chá, moleque! (*OM*, 1970: 87)

Também Amância, outra mulher da sociedade de São Luís, amiga de Maria Bárbara, parece ter bebido da mesma cartilha os ensinamentos e a forma como tratar os escravos (cf. *OM*, 1970: 84).

Este momento da ação em que ocorrem os factos mencionados, reunião em casa de Manuel Pescada para apresentar o sobrinho que havia chegado da Europa à sociedade de São Luís, é bastante rico nas considerações negativas sobre a escravaria, considerada indigente e atrevida.

Freitas, um dos convidados de Pescada, em conversa com Raimundo, tece considerações que podem ser julgadas como paradigmáticas da época. Como numa verdadeira crónica de costumes e desenhando os caracteres criticamente, o pai de Lindoca afirma que os escravos são necessários, mas, simultaneamente, achava que desempenhavam mal as tarefas atribuídas e que, pior de tudo, eram uma influência perniciosa para a sua família e, em particular, para as suas filhas:

Freitas passou-se à janela de Raimundo, e aproveitou a oportunidade para despejar contra este uma estopada a respeito do mau serviço doméstico feito pelos escravos.  
— Reconheço que nos são necessários, reconheço!... mas não podem ser mais imorais do que são!... As negras, principalmente as negras!... São umas muruxabas, que um pai de família tem em casa, e que dormem debaixo da rede das filhas e que lhes contam histórias indecentes! É uma imoralidade! (*OM*, 1970: 88)

As palavras de Freitas apontam para aspetos relevantes e padronizados na forma como se encara o escravo na sociedade brasileira. Além da ausência de hábitos de higiene, a imoralidade, a lubricidade e a lascívia são traços recorrentemente destacados na sua caracterização:

Ainda outro dia, em certa casa, uma menina, coitada, apareceu coberta de piolhos indecorosos, que pegara da negra! Sei de outro caso de uma escrava que contagiou a uma família inteira de impigens e dardros de caráter feio! E note, doutor, que isto é o menos, o pior é que elas contam às suas sinhazinhas tudo o que praticam aí por essas ruas! Ficam as pobres moças sujas de corpo e alma na companhia de semelhante corja! (OM, 1970: 88)

Embora esse seja um aspeto a desenvolver posteriormente, não é despiciendo notar, desde já, a atitude crítica, perspicaz e assertiva do narrador, à forma como Freitas se refere à fatalidade de manter os escravos na sua condição servil: «Afiânço-lhe, meu caro senhor doutor, que, se conservo pretos ao meu serviço, é porque não tenho outro remédio! Contudo...» (OM, 1970: 88).

Na mesma reunião, como se de um palco se tratasse, para que os leitores percebessem melhor o quadro social de São Luís apresentado, Aluísio coloca estrategicamente outras personagens que, com desprezo, tecem apreciações pejorativas sobre a vaidade das negras, que almejam ser como as brancas, e a dança como prática diabolicamente luxuriosa (Cf. OM, 1970: 89). A cultura africana é, assim, menosprezada. Não se deve pensar, contudo, que esta é uma ideia exclusiva destas personagens de *O Mulato*. Ela poderia ser perfeitamente veiculada por outras personagens de qualquer outro romance do Brasil de oitocentos.

O que se constata é que muitos brasileiros, das mais variadas áreas — da ciência, sociologia, artes —, embora defendam a abolição da escravatura, não reconhecem uma igualdade plena ente brancos e negros. A sua cultura, de raiz ocidental, é a matriz que deve continuar a vigorar.

É o que afirma, a título de exemplo, Celso Magalhães, defensor confesso do fim do sistema escravagista e apontado com uma das maiores influências de Aluísio Azevedo. Formado em Direito, mas também escritor, Magalhães, em *A Poesia Popular Brasileira*, e em artigos publicados na imprensa (*O Trabalho, O Domingo, O País*), demonstra aquilo que o norteia quando pensa na problemática abolicionista e nas relações entre brancos e

negros. Para ele, o branco, pertencente a uma raça superior, detém uma superioridade social e cultural sobre o negro (cf. Magalhães, 1973: 35).

Não se estranha, por isso, que Celso Magalhães veja o negro dominado pela incivilidade e pela animalidade, capaz de corromper com a sua ação os costumes e a cultura brasileira, branca:

Se há na raça humana coisa de bestial, o africano a possui. Entretanto ele entrou, cruzando-se, na formação de nossa população, e com ele entraram também os seus costumes, as suas festas, os seus instrumentos, o seu fetichismo e até a sua língua.

Este cruzamento não nos podia trazer bem algum. Trouxe mal. Deturpou a poesia, a dança e a música. (Magalhães, 1973: 45)

Como vemos, esta visão que despreza profundamente a cultura e os costumes africanos não é muito diferente da que Joaquim Manuel de Macedo imprime à obra *As Vítimas Algozes* (1869), onde se defende, como se constatou neste trabalho, a abolição da escravatura.

O que podemos inferir é que o intelectual brasileiro — onde o escritor naturalmente se inclui —, mesmo aquele influenciado pelo vento positivista, afinal não reconhece ao homem de cor, o direito à diferença cultural. O negro, persistentemente infantilizado na literatura brasileira de oitocentos, deve ser educado e integrado na cultura brasileira de matriz europeia, e, para tal, deve abdicar das suas tradições culturais.

Para esta mentalidade, muito contribuíram, certamente, os «preconceitos sobre as diferenças existentes entre as raças e o conceito implícito da inferioridade da raça negra» (Mérien, 1988: 67), reforçados pelo modo como os negros e os mulatos viviam, votados ao desprezo e abandono:

O ócio e o alcoolismo, tão presentes nos cortiços em redor da cidade, mais que uma predisposição natural dos negros à preguiça e ao vício, eram o resultado da decadência de uma província onde o trabalhador livre vivenciava em seu cotidiano uma realidade semelhante à dos escravos no campo e não conseguia emprego numa cidade desprovida de indústrias. (Mérien, 1988: 67)

Assim, destas referências àquilo que diversas personagens de *O Mulato* produzem sobre os escravos, pode concluir-se que há uma opinião generalizadamente negativa: mau serviço doméstico, indigência, luxúria, lascívia...

### **5.2.3. O narrador e o sistema escravagista**

Perante o exposto anteriormente, torna-se necessário elaborar e, ao mesmo tempo, responder a uma questão premente: A imagem negativa dos escravos efetuada pelas personagens que apresentámos nas linhas anteriores vai ao encontro da opinião do narrador azevediano?

Neste capítulo dedicado a *O Mulato*, torna-se, pois, imperioso tentar mostrar como o narrador desta obra vê a escravidão, os escravos e os homens de cor.

Aluísio, veiculando o seu pensamento sobre a problemática em questão, pode dizer-se, constrói um narrador ambíguo. E não poderia ter agido de outra maneira, tendo em conta a época em que vivia e as novas ideias que emergiam sobre a forma de organização do sistema político (República) e as raças.

Mas por que razão considerar ambíguo o narrador do romance que inaugura o Naturalismo no Brasil?

De uma forma direta, se, por um lado, podemos constatar um narrador que critica e denuncia o sistema escravagista, umas vezes explicitamente, outras vezes de maneira mais subtil, por outro lado, não em raras ocasiões, apercebemo-nos de juízos e imagens que revelam ainda aquilo que é criticado pelas outras personagens e que resulta numa imagem marcada pela negatividade e pela inferioridade com que o escravo e o homem de cor são vistos e concebidos. No fundo, a Aluísio podem colar-se as palavras aplicadas a Celso Magalhães anteriormente: positivista, abolicionista, porém preconceituoso e defensor da superioridade da raça branca sobre a negra.

O que se verifica, por outras palavras, é um afastamento e, ao mesmo tempo, uma aproximação entre o narrador e o pensamento generalizado das personagens de *O Mulato*, sobretudo quando se trata de apontar qualidades, ou melhor, a falta delas nos escravos e/ou nos negros e nos mestiços.

### 5.2.3.1. O olhar crítico

Depois de, logo no início do romance, se ter demorado um pouco na caracterização da venda dos escravos<sup>86</sup>, o narrador deixa entrever de forma mais evidente o seu posicionamento face à existência da escravidão, em momentos diversos da narrativa.

Para essa evidência, contribui decisivamente a imagem negativa que ele cria acerca de D. Quitéria, que tem um comportamento marcado pela violência e pela brutalidade, sobretudo com Domingas, como já se tratou anteriormente.

A mulher de José da Silva, apresentada como «viúva, brasileira, rica, de muita religião e escrúpulos de sangue», é alguém que não concebe o escravo como um homem, acreditando genuinamente que a circunstância de não se nascer branco «constituía só por si um crime» (*OM*, 1970: 64).

Esta demonstração de uma visão pejorativa sobre essa personagem branca, que parece ser o arquétipo das mulheres maranhenses mais velhas (completando-se o quadro com Maria Bárbara, Amância Souselas, e Maria do Carmo), começa a ser construída por ocasião do seu casamento com José da Silva, realçando-se o facto de ser impiedosa com os escravos:

Foi uma fera! às suas mãos, ou por ordem dela, vários escravos sucumbiram ao relho, ao tronco, à fome, à sede, e ao ferro em brasa. Mas nunca deixou de ser devota, cheia de superstições; tinha uma capela na fazenda, onde a escravatura, todas as noites, com as mãos inchadas pelos bolos, ou as costas lanhadas pelo chicote, entoava súplicas à Virgem Santíssima, mãe dos infelizes. (*OM*, 1970: 64)

Pelo que se expôs, podemos ser levados a supor que a crítica do narrador, embora não explícita, é a suficiente para vermos nela o posicionamento de Aluísio sobre a escravidão? Repare-se que o retrato elaborado de Quitéria como «fera», juntamente com a alusão aos instrumentos de tortura (relho, tronco, ferro em brasa), aos suplícios perpetrados aos escravos, não parece deixar muitas dúvidas sobre a maneira como o narrador encarava a existência da escravidão.

Devemos, porém, antes de avançar, colocar a seguinte questão: pretende o narrador denunciar a escravidão como sistema abjeto para a condição humana, ou, ao invés e prioritariamente, almeja denegrir a imagem de Quitéria e o caso de ela ser devota?



Ainda sem responder de maneira perentória à pergunta levantada, constate-se que, lado a lado, aparecem as referências aos castigos sobre os escravos e o facto, aparentemente contraditório, de ela ser crente a Deus. Essa parece ser, na verdade, a intenção nuclear do narrador, criticar a influência poderosa e nefasta que a Igreja detém sobre os habitantes, neste caso, maranhenses: «Ao lado da capela o cemitério das vítimas» (*OM*, 1970: 64). O sarcasmo do narrador é, por demais, evidente. Deixemos a pergunta, reformulando-a: pesará mais na intenção do narrador a denúncia dos crimes praticados contra os escravos ou o objetivo de denegrir a imagem da mulher que, hipocritamente, defende os princípios cristãos e maltrata outro ser?

Nesta sequência, é interessante verificar, igualmente, que, apesar de forma ligeira e muito subtil, o escravo é apresentado como vítima, o que não consubstancia uma caracterização frequente na narrativa brasileira do século XIX, embora a poesia, nomeadamente Castro Alves, o tenha feito<sup>87</sup>.

Outro momento que permite perceber subtilmente a visão do narrador sobre a escravidão ocorre já na parte final do romance, quando São Luís do Maranhão assiste à partida de Raimundo (cf. *OM*, 1970: 233). Aí, no cais, mesmo que breve a descrição da situação, está uma «mulatinha» que, chorando, se despede da irmã que havia sido vendida para o Sul. A denúncia não é explícita, mas percebem-se, numa leitura atenta, os contornos preanunciadores e contundentes de uma crítica velada. O narrador prefere, aparentemente de forma quase neutral, explorar aquilo que distingue os seres humanos dos outros seres: as emoções, neste ponto dominadas pelo sofrimento, pela amargura, pela dor da separação — «Uma mulatinha escrava gritava que nem doida, lá no fim da rampa, com os pés na água, agitando os braços, soluçando, porque lhe levavam a irmã mais velha, vendida para o Rio.» (*OM*, 1970: 233).

É curioso notar que este momento da narrativa, quiçá com uma intenção circular, tal como o início, delinea mais umas linhas importantes para o esquisso da sociedade maranhense e que, por causa disso também, consideramos relevantes para a sua interpretação cabal como obra, se não abertamente abolicionista, preocupada com a existência da escravidão no Brasil.

---

<sup>86</sup> A este facto já se fez alusão num dos pontos anteriores deste capítulo. A referência e descrição da venda de escravos podem indiciar uma visão crítica do narrador, embora sem nenhuma palavra explícita nesse sentido.

<sup>87</sup> O poema “Segredo”, de *Cachoeira de Paulo Afonso*, já mencionado, é exemplo disso.

Nessa ocasião precisa, a partida de um navio, tal como provavelmente noutras situações idênticas, são produzidas novas referências ao sistema escravagista, quando se aborda, mesmo que fugazmente, a questão do tráfico de escravos, tal como já acontecera quando se apresentou o pai de Raimundo, José da Silva, que fizera fortuna como traficante. A situação apresentada, novamente de forma breve e sem considerações valorativas por parte do narrador ou por qualquer outra personagem, retrata a atividade dos «exportadores de escravos»<sup>88</sup> que cuidadosamente velam pelas mercadorias que acabaram de vender:

Pouco a pouco foram rareando os grupos. Enxugavam-se os olhos; guardavam-se os lenços, e os amigos e parentes dos que partiam retiravam-se em magotes, com o passo frouxo, a cara congestionada na ressaca das comoções. O empregado da polícia externa do porto voltou da sua visita ao navio. Só os exportadores de escravos permaneciam encostados ao portão do cais, para ver a última baforada do monstro a que confiavam um bom carregamento de negros. (OM, 1970: 234)

Não se pode também esquecer, obviamente, a opinião das personagens sobre a escravidão que configura, pela simpatia ou pela antipatia com que são tratadas, a posição do narrador. A este respeito, o diálogo entre Casusa — sempre visto de um prisma positivo pelo narrador — e Sebastião Campos — olhado criticamente — deixará perceber o que pensa o narrador não apenas sobre a manutenção do sistema escravagista mas também, numa perspetiva mais abrangente (o que revela uma consciência e uma crítica), sobre a forma como a sociedade se organiza politicamente.

O que se assiste, mesmo que de forma fugaz, é ao esgrimir de argumentos entre uma sociedade decrépita, conservadora, representada na visão de Campos, e outra concebida por Casusa, ao sabor dos novos ares republicanos e positivistas que se começavam a respira cada vez mais intensamente e onde não cabia a ignomínia da escravidão:

— Você exagera, seu Sebastião!...  
— Não é ainda para os nossos beijos, repito! nós não estamos preparados para a república! O povo não tem instrução! É ignorante! é burro! não conhece os seus direitos!  
— Mas venha cá! replicou o Casusa, fechando no ar a sua mão pálida e encardida de cigarro.

---

<sup>88</sup> Depois da proibição do tráfico de escravos atlântico, com a promulgação da Lei Eusébio Queirós, em 1850, houve uma proliferação ilegal do tráfico interno. Tal acontecia com maior intensidade sempre que «o interesse econômico mudava de objeto — da cana-de-açúcar para as minas, das minas para o algodão e o café» (Scisínio, 1997: 313). Para Alaôr Scisínio, esse tráfico «foi a principal fonte de trabalhadores agrícolas para os plantadores mais prósperos do Brasil, especialmente aqueles dos municípios cafeeiros do Rio de Janeiro, Minas Gerais e São Paulo.» (Scisínio, 1997: 313).

Diz você que o povo não tem instrução; muito bem! Mas, como quer você que o povo seja instruído num país, cuja riqueza se baseia na escravidão e com um sistema de governo que tira a sua vida justamente da ignorância das massas?... Por tal forma, nunca sairemos deste círculo vicioso! Não haverá república enquanto o povo for ignorante, ora, enquanto o governo for monárquico, conservará, por conveniência própria, a ignorância do povo; logo nunca haverá república! (OM, 1970: 226)

Num sentido contrário ao de Casusa, as mulheres maranhenses já mencionadas (Maria Bárbara, Quitéria, Maria do Carmo), caracterizadas negativamente pelo narrador, mostram como este antipatiza e se revolta com um comportamento violento e os crimes hediondos praticados pelas escravocratas (cf. OM, 1970: 87).

Neste aspeto a posição do narrador parece ir ao encontro do que pensava Aluísio sobre a manutenção da escravatura. Certamente influenciado por Celso Magalhães<sup>89</sup> e por Martinus Hoyer<sup>90</sup>, o escritor consciente «da iniquidade da escravidão e de seus efeitos negativos, lutou constantemente em favor da abolição desta instituição que era a seus olhos a vergonha do Brasil.» (Mérien, 1988: 154).

No mesmo ano em que se publica *O Mulato* pela primeira vez havia na imprensa maranhense uma acesa discussão sobre vários assuntos importantes como a escravidão e clericalismo. Jornais como *O Pensador* e *Pacotilha* são exemplos do fervor das discussões que ganhavam dimensões de polémica, uns defendendo a abolição, o positivismo, outros mais conservadores defendendo arraigadamente a escravidão e a importância da Igreja na sociedade maranhense.

#### 5.2.3.2. A imagem do escravo

Se se apresentou, assim, a visão do narrador (e, atrevemo-nos, de Aluísio), deixando implícita a crítica à existência da escravidão, não se pode deixar de considerar, igualmente, aquilo que seria uma conceção negativa que esse mesmo narrador tem do escravo.

---

<sup>89</sup> Tendo participado no Movimento do Recife, Celso Magalhães assume-se como o centro de uma pretensa renovação cultural e social em São Luís.

<sup>90</sup> Favorável à abolição gradual da escravidão, Hoyer manifesta em *Estudos de Economia Política* que: «A emancipação de chofre, sobre trazer para o Estado uma perturbação econômica incalculável será para o senhor a condenação à miséria e para o escravo uma fonte de desmoralização, pois que o primeiro uso que fará da liberdade será entregar-se a um ócio absoluto que infalivelmente conduz o homem ao vício senão ao crime». (Hoyer, s/d: 210).

Para tanto, tomem-se algumas passagens exemplificativas.

Quando se descreve a ida de José da Silva para São Brás, depois de ter ido a São Luís falar com o seu irmão, aborda-se a possibilidade de ele ser assaltado e atacado por escravos fugidos. Nessa viagem para a fazenda, ao relatarem-se os perigos que podem surgir e os riscos que o pai de Raimundo corre, o narrador deixa perceber, de forma inequívoca, que vê os escravos, nomeadamente os mocambeiros, negativamente. Como ameaça a temer e a evitar, os escravos foragidos são encarados como malfeitores.

Repare-se que isto pode deixar entender que o narrador não concebe que um escravo se possa revoltar contra o domínio dos seus senhores:

[...] o sertão da província está cheio de mocambeiros, onde vivem os escravos fugidos com as suas mulheres e seus filhos, formando uma grande família de malfeitores. Esses desgraçados, quando não podem ou não querem viver da caça, que é por lá muito abundante e de fácil venda na vila, lançam-se à rapinagem e atacam na estrada os viajantes; travando-se, às vezes, entre uns e outros, verdadeiras guerrilhas, em que ficam por terra muitas vítimas. (*OM*, 1970: 71)

É interessante constatar, em sentido contrário, a caracterização positiva de José da Silva, sabendo-se que ele traficou escravos e enriqueceu com essa atividade, o que, por si só, já seria criticável. O narrador, em momento algum, revela uma opinião negativa sobre ele, nem, repita-se, sobre o tráfico de escravos por ele praticado.

Outras situações que podem consubstanciar a visão negativa do narrador sobre os escravos dizem respeito ao processo de zoomorfização que estes sofrem, tópico aliás recorrente na literatura brasileira desde o século XVII<sup>91</sup>, para demonstrar a superioridade do branco. Tal acontece, quando se tecem novas considerações sobre Benedito:

Foi interrompido por Benedito que, nu da cintura para cima e acossado pela velha Bárbara, atravessou a sala com agilidade de macaco. As senhoras espantaram-se, mas abriram logo em gargalhadas. O moleque alcançara a porta da escada e fugira. (*OM*, 1970: 88)

Processo similar sofrem outros escravos, quando no sítio de Maria Bárbara, onde se comemorava o São João, morreu Maria do Carmo:

---

<sup>91</sup> Já Gregório de Matos animaliza o escravo nos seus textos. V. Maria Aparecida Ribeiro e Sara Manuel Ribeiro Martins Augusto, “Índios e Negros no Barroco Luso-Brasileiro: verso e reverso”, in: *Diálogos Literários Luso-Brasileiros*, Pé-de-Página, Ed., Coimbra, 2003, 33-48.

O Cordeiro, já em seu juízo perfeito, ajudou a carregar o cadáver, afastou cadeiras, arrastou uma cômoda, e preparou a encenação da morte. Invadiram o quarto. Os pretos do sítio chegavam-se com medo, apavorados, resmungando monossílabos guturais; o olhar parvo, a boca aberta. (OM, 1970: 163)

Mesmo para ressaltar um traço positivo, a animalização é utilizada, no epílogo do romance, quando Manuel mente à filha, dizendo que Raimundo se foi embora e Ana Rosa fica desesperada e histérica: «A crise tinha cessado de todo; a doente soluçava baixinho, com o rosto escondido entre dois travesseiros. A boa Mónica, ajoelhada aos pés dela, vigiava-a com a docilidade de um cão.» (OM, 1970: 250-1).

Sem explorar em demasia a hipotética tentativa de amenizar a linguagem, quando se aborda a escravidão (como já se disse, o narrador apresenta os escravos de Manuel como «criadagem» e não como escravaria), constata-se que os seres nessa condição subserviente são encarados como maus e irresponsáveis trabalhadores: «o serviço era sempre tardio e malfeito» (OM, 1970: 89).

Nova demonstração de uma visão negativa do narrador ocorre, quando, no velório de Maria do Carmo, se aponta para o pormenor de os escravos não terem hábitos de higiene: «sinal gorduroso das mãos dos escravos» (OM, 1970: 166).

Quase no término do romance, depois de Raimundo ter sido assassinado por Dias, o narrador faz, uma vez mais, referências de cariz pejorativo aos escravos como pretos indigentes, que «cochichavam na cozinha e iam dar trela à vizinhança, onde se comentava o escândalo da véspera» (OM, 1970: 287).

Retomando o início deste ponto que se está agora a explorar, Aluísio e o seu narrador parecem saltitar, de forma pouco convicta, entre a crítica velada à existência do sistema esclavagista e a formulação de comentários depreciativos aos escravos, aos negros e aos mulatos.

Retenha-se que, em momento algum, o narrador opina, adjetiva, entra em rutura com o *status quo*.

Tal só acontece relativamente ao preconceito da cor que aparece, sobretudo, para criticar uma sociedade que o hostilizou, não para salientar a necessidade de uma abolição da escravatura. Aliás, isso é algo que não aparece, aberta e ostensivamente, no romance.

#### 5.2.4. Raimundo e a sua concepção de escravo

A análise sobre a presença da escravidão neste romance de Aluísio Azevedo não ficaria completa sem que se incluísse a perspectiva do seu protagonista, Raimundo.

Mulato, mas desconhecedor das suas origens, tem-se desde logo de entender que as opiniões que Raimundo vai tecendo, até saber que era filho de uma escrava negra, devem ser entendidas como as de um branco. Não um branco maranhense, claro, mas um branco, educado no estrangeiro e, por isso, influenciado certamente pelo ideário positivista e pela crença na ciência (cf. Mérien, 1988: 280)

Esse aspeto, aliás, aparece salientado desde o primeiro momento em que Raimundo surge na ação. Sóbrio, sério, com bom gosto, amante das artes, das ciências e das literaturas, o rapaz, numa lógica naturalista, pauta a sua conduta pela dedução lógica (cf. *OM*, 1970: 61), o que lhe confere uma autoridade inusitada para comentar o que vê em São Luís.

Na verdade, Raimundo, no decorrer da obra, não se pronuncia muitas vezes sobre a escravidão no Brasil, nem o seu pensamento, sob a focalização interna (o que não é muito frequente em obras de cariz naturalista), é muito explorado na 3.<sup>a</sup> edição (1889).

Na 1.<sup>a</sup> edição, a posição da personagem e a do narrador são mais contundentes na crítica ao sistema escravagista e, em particular, à sociedade maranhense que o aplicava de forma tradicionalmente rigorosa e desumana:

Será razoável condenar um escravo por ter matado o senhor? Ainda mesmo que esse escravo estivesse no seu juízo perfeito? Para que o escravizaram? Para que fizeram de um homem uma besta? As bestas feras não são responsáveis pelos seus actos! E demais, na minha fraca opinião, foi crime por crime — um escravizou, o outro matou — ficaram quites!

— Ora! ora não senhor! essa agora é que é muito forte ! — o, homem não escravizou, apenas o que fez foi comprar um escravo!

— Vem a dar na mesma! roubar ou comprar um roubo (sabendo a procedência) é a mesmíssima cousa — eu considero sempre um crime comprar ou vender um homem. Esses traficantes, que andam descaradamente negociando em negros, são uns grandessíssimos criminosos, são tão criminosos como o governo que consente semelhante imoralidade!

E já que o senhor falou-me ainda há pouco em religião, e por me parecer que o senhor me supõe o menos religioso dos homens, pergunto-lhe, aqui que ninguém nos ouve — onde está a religião desses miseráveis que se dizem cristãos e vendem seu semelhante como os judeus venderam Cristo? — Jesus pregou a igualdade, a humanidade e o direito natural do homem! Em que consiste a

religião dessas senhoras maranhenses, que travam do chicote e escadeiram um negro a ponto de matá-lo?! (*OM*, 1881, 277-8)

Estas referências, na edição de 1889, são reduzidas a pouquíssimas linhas.

Como se referiu anteriormente, a explicação para as diferenças entre estas edições reside no facto de em 1881, ainda em plena vigência da escravatura, se plasmar a manifestação em favor da abolição da escravatura (n' *O Pensador*, Aluísio combatia e criticava a existência da escravidão). Ora, na edição de 1889, já posterior à Lei Áurea, o tom crítico é menos ostensivo.

De forma objetiva, deve dizer-se que Raimundo, na versão atual (a 3.<sup>a</sup>), é contrária à existência da escravatura, certamente influenciado pela educação tida na Europa e pelos positivistas, que consideravam tal sistema como obsoleto, negativo ao desenvolvimento da civilização, do progresso do homem e da economia, além de ser capaz de desvirtuar e desmoralizar os costumes da sociedade.

Centrando-nos na edição de 1889, retenham-se alguns exemplos.

Por ocasião da ida a São Brás, quando Raimundo e o seu tio conversam empenhadamente sobre diversos assuntos, entre os quais a religião e escravidão (cf. *OM*, 1970: 183), é evidente a posição de ambos sobre a continuidade do sistema escravagista. Enquanto Manuel, representando aqueles maranhenses que consideram a escravatura legítima, tenta defendê-la, Raimundo perde a paciência e, de maneira emotiva, apostrofa contra os que a defendiam e exerciam. A força da sua posição, marcada pela firmeza e lhaneza, emudeceu Manuel Pescada que não retorquiou.

O protagonista Raimundo aparece, assim, como um símile de Álvaro, de *A Escrava Isaura*, romance publicado em 1875, por Bernardo Guimarães, que é também alvo de análise nesta tese. Raimundo, com as devidas diferenças, é uma espécie de Álvaro mulato que se posiciona contra a escravidão.

Outro aspeto que contribuiu para a posição do filho de Domingas foi a memória — que não surge muito explorada no texto — dos castigos infligidos pela avó de Ana Rosa aos escravos no passado e no presente.

No capítulo III, que serve também à narrativa para contar a história de José da Silva e o que esteve na origem da ida do seu filho para São Luís, com a posterior partida para Portugal, procura apresentar-se Raimundo e, subsequentemente, dar-se a conhecer o que ele sabia sobre as suas origens.

Por dentro da memória de Raimundo, verifica-se que ele apenas se lembra de alguns episódios fragmentados: o momento em que Ana Rosa nasce, em que se destacam uma parteira mulata (Mónica) e o contentamento de todos, incluindo o dos escravos; e, mais importante para esta tese, os castigos que a sogra de Manuel Pescada, fazendo jus a seu nome, aplicava, selvaticamente, aos escravos:

[...] recordava-se também da Sra. D. Maria Bárbara, a sogra de Manuel, que ia, com muito aparato, visitar a neta; passar dias. Em geral, ela chegava à boca da noite, no seu palanquim carregado por dois escravos, vestida de enorme roda, cercada de crias e moleques, precedida por um preto encarregado de alumiar a rua com um lampião de folha, oitavado, duas velas no centro. E o demônio da mulher sempre a ralhar, sempre zangada, batendo nos negros e a implicar com ele, Raimundo, a quem, todas as vezes que lhe dava a mão a beijar, pespegava com as costas desta uma pancada na boca. (*OM*, 1970: 79)

Com base nos pormenores dados pela descrição apresentada, onde se destaca o feitio irascível de Maria Bárbara no tratamento dos escravos e também, como se acabou de verificar, com Raimundo, pode afirmar-se que, embora inconscientemente e sem saber as suas raízes, ele constrói uma imagem do branco, em particular de Maria Bárbara, assente na violência, na insensibilidade. Assim, para ele, a avó de Ana Rosa é vista como um demônio, enquanto o escravo é a vítima.

Esta ideia sobre os brancos, porém, perde vigor como o paradigma da posição do protagonista e também do próprio narrador sobre a existência da escravidão, pois não se pode inteiramente aplicar a todas as personagens brancas vistas por Raimundo. Por outras palavras, o que se pretende afirmar é que o pensamento crítico dele sobre a violência aos escravos é pontual e não sistemático, reduzindo-se ao comportamento de Maria Bárbara.

A ideia concebida por Raimundo sobre a velha matrona maranhense ganha outros contornos mais relevantes para a ação, quando, já no presente, encontrando-se como hóspede em casa do tio, há insistência na imagem de mulher-algoz para os escravos e que, além disso, estragava a aparente ideia da felicidade de viver em família que o rapaz desfrutava:

D. Maria Bárbara, porém, vinha quase sempre quebrar com o seu mau gênio aquele remanso de felicidade. Era cada vez mais insuportável o diabo da velha! berrava horas inteiras; tinha ataques de cólera; não podia passar muito tempo sem dar pancadas nos escravos. O rapaz, por diversas vezes, enterrara o chapéu na cabeça e saíra protestando mudar-se.



— Que carrasco! Dizia ele pela escada, a descer a quatro e quatro os degraus. Dá bordoada por gosto! Diverte-se em fazer cantar o relho e a palmatória!

E aquele castigo bárbaro e covarde revoltava-o profundamente, punha-o triste, dava-lhe ímpetos de fazer um despropósito na casa alheia. “Estúpidos!” exclamava a sós, indignado. (*OM*, 1970: 114)

O exemplo apresentado, numa leitura imediata, mostra Raimundo como um crítico convicto do comportamento dos senhores escravocratas. Note-se que ele, furioso, falando sozinho, trata Maria Bárbara por «carrasco» que age covarde e impiedosamente sobre os escravos. Até o uso de instrumentos de tortura como o relho e a palmatória é mencionado.

Porém, é notório que a sua indignação só ganha outra dimensão, na medida em que ela perturba a harmonia familiar e o seu envolvimento com Ana Rosa.

Consubstanciando o que se afirmou, retenha-se que o protagonista, na verdade, não faz nada para alterar a situação. Ele limita-se a ser um mero observador. Não esboça um protesto, não verbaliza uma crítica. Apesar de aquele castigo o revoltar e o deixar fora de si, ele, repare-se bem, «contentava-se com o passar uma parte do dia no bilhar...» (*OM*, 1970: 114).

Após o que foi exposto, podemos ser levados a supor que, se a opinião de Raimundo sobre a continuidade escravidão no Brasil é desfavorável, isso significa necessariamente que tem uma visão positiva do escravo.

Ora, tal não corresponde à realidade, apesar de se referirem os castigos aplicados a Benedito e de se amaldiçoar, de forma vaga, aquele que introduziu a escravatura no Brasil. Mais: em nenhum momento da narrativa se vislumbra um comentário positivo do protagonista sobre as qualidades do escravo ou sobre o homem de cor. Pelo contrário.

A título de exemplo breve, depois de ter saído de casa de Manuel Pescada, Raimundo, enquanto engendrava um plano para se casar com Ana Rosa, sonha fugir com a sua amada. Porém, o plano sai frustrado por intervenção de quilombolas. Esse ataque, ainda que num sonho, permite retirar a ideia de que mesmo o protagonista vê os negros de forma negativa. É como se só eles pudessem corporizar o crime, o homicídio vil (cf. *OM*, 1970: 214-5).

De igual forma, quando o mulato vai a São Brás e vê negativamente Domingas, assim como a forma como vê a negra que o serve quando sai de casa de Manuel Pescada, configuram outras situações exemplificativas da visão negativa do protagonista.

Sem apresentar situações adicionais, deve referir-se que, para se compreender a conceção negativa do escravo por parte de Raimundo, se torna imprescindível abordar a

questão do preconceito da cor, temática, aliás, vista pela generalidade da crítica literária como nuclear neste romance de Aluísio Azevedo.

### **5.2.5. Preconceito da cor, racismo e manutenção do *status quo***

Depois do que foi apresentado, pode questionar-se, legitimamente, se retratar a escravidão era o propósito central de Aluísio, quando escreveu *O Mulato*.

Como já se demonstrou anteriormente, para a maior parte da crítica, a intenção de Aluísio, ao escrever o seu romance de 1881, é mostrar o preconceito da cor.

É inquestionável que o preconceito da cor percorre toda obra, mas não se deve restringir a sua interpretação e análise a essa leitura: é fundamental abordar a questão de outro viés, estabelecendo outras associações.

Nesta medida, afigura-se imprescindível fazer a distinção entre escravidão e preconceito de cor como tema central do texto, mas também explicar como os dois conceitos estão intrinsecamente associados. Eles são contíguos e não podem ser tratados um sem o outro, correndo-se o risco, se assim acontecer, de apresentar somente uma análise parcelar do texto azevediano.

A título de exemplo, Lúcia Miguel Pereira, associando os dois conceitos, afirma, em *Prosa de Ficção*, «que Aluísio imprime ao livro um sentido mais profundo do que a crítica aos preconceitos raciais, mostrando uma sociedade vingadoramente corrompida pela escravidão que provocava esses mesmos preconceitos» (Pereira, 1957: 147).

No mesmo sentido, não obstante discordarmos da leitura feita, Temístocles Linhares aborda simultaneamente a questão rracica e a escravidão:

Não se trata de nenhuma segregação racial, mas de um espírito de casta que fazia Raimundo, um branco pela educação, pelas maneiras, apenas moreno de cor, passar por preto, repudiado pela sociedade maranhense, não por ser ele o que era, mas, simplesmente, por estar preso ao cativo, a uma condição social abjeta.

Esse era o seu drama, o drama, sem dúvida, de todo homem de cor no Brasil, que nada tem de racial. (Linhares, 1987a: 177)

Este tratamento implica, igualmente, estabelecer ligações ao conceito de racismo e à forma como as personagens e a época encaravam esse problema, mencionando as ideias dominantes e, necessariamente, os seus teóricos.

É necessário, quanto a nós, partir do pressuposto que só há preconceito de cor porque se considera que os homens de cor são inferiores. E só se consideram os homens de cor inferiores para manter a escravidão ou outra forma de domínio. Estes conceitos estão interrelacionados e, como tal, não podem ser tratados e analisados isoladamente.

#### 5.2.5.1. O preconceito maranhense

Ao observar este romance tendo como preocupação lobrigar as situações em que se verifica o preconceito de cor, facilmente se chega à conclusão de que a população maranhense, de uma forma generalizada, vê o escravo e o homem de cor como pertencentes a uma categoria infra-humana.

Contudo, dentro dessa homogeneidade de pensamento na sociedade maranhense (que é também, em certa medida, a do Brasil, como se poderá perceber pela posição de Raimundo), destacam-se, no seu sentimento preconceituoso, Quitéria, Maria Bárbara, Diogo e quase todas as personagens que surgem nomeadas.

Para exemplificar a existência de tal sentimento no romance, tomou-se, por conveniência metodológica e por considerar convictamente que é decisivo para perceber a verdadeira dimensão de uma mentalidade preconceituosa, o momento em que Raimundo pede Ana Rosa em casamento a Manuel Pescada e, simultaneamente, sabe as suas origens.

Assim, há que considerar o que se passou antes e depois desse pedido.

Antes desse momento, o preconceito é generalizado a todos os homens de cor, começando todos os olhares preconceituosos a confluírem para Raimundo após a sua chegada a São Luís.

Esta atitude começa a esboçar-se logo no dealbar da narrativa, quando Maria Bárbara aceita o pedido de Manuel Pescada para casar com a sua filha Mariana, apoiando-se no argumento de que era branco por ser português: «Bem! Ao menos tenho a certeza de que é branco!» (OM, 1970: 36-7).

Quase a papel químico, quando, através de uma analepse, o narrador dá a conhecer o passado de José da Silva, o pensamento de Quitéria a propósito do possível casamento reforça a mesma ideia defendida por Maria Bárbara. Ela só estava interessada em casar

com José da Silva, porque, além de ser uma questão útil, precisar de homem, «lhe diziam que os portugueses são brancos de primeira água» (*OM*, 1970: 64).

Por estes exemplos, cujas ideias reproduzem uma mentalidade enraizada no Maranhão, verifica-se um aspeto que consideramos importante para análise da obra: falar do preconceito da cor não é a mesma coisa que falar de escravidão.

Com a aproximação da chegada de Raimundo ao Maranhão, desenham-se as opiniões de Diogo e de Manuel Pescada que, mesmo apresentado como um homem bom (cf. *OM*, 1970: 39), não deixa de ser preconceituoso. Depois de lida a carta que informa do propósito de Raimundo e quando conversam sobre essa vinda, percebe-se imediatamente que ele é uma presença indesejada e que ambos desejam que fique pouco tempo:

— Ora! ora! ora! soprou o cônego em três tempos. Nem falemos nisso! O Rio de Janeiro é o Brasil! Ele faria uma grandíssima asneira se ficasse aqui.

— Se faria...

— Até lhe digo mais... nem precisava cá vir, porque... continuou Diogo, abaixando a voz, ninguém aqui lhe ignora a biografia; todos sabem de quem ele saiu!

— Que não viesse, não digo, porque enfim.. “quem quer vai e quem não quer manda”, como lá diz o outro; mas é chegar, aviar o que tem a fazer e levantar de novo o ferro! (*OM*, 1970: 48)

No desenvolvimento desta conversa tida entre os dois, Diogo vai demonstrando abertamente aquilo que pensa sobre os diferentes lugares que os seres humanos ocupam na sociedade. A propósito do clero a que pertence, ele manifesta a sua indignação e antipatia com o número crescente de padres de cor e, procurando convencer Pescada com os seus argumentos, pergunta-lhe, primeiro, se ele gostaria que a sua filha fosse casada por um negro e, segundo, se queria que o neto fosse ensinado por um professor negro (cf. *OM*, 1970: 49). Não há dúvidas sobre o que este clérigo pensa acerca dos homens de cor e da sua inferioridade.

É por isso que, quando o submisso Manuel procura a opinião de Diogo sobre a forma como receber e hospedar Raimundo em sua casa, o clérigo manipulador, desconfiado e cauteloso, mostra reservas, deixando adivinhar premonitoriamente os perigos que Ana Rosa pode correr se em contacto com o mulato:

— Lá isso é verdade. Ah! outra coisa! devo hospedá-lo aqui em casa?

— É!... por um lado, devia ser assim... Todos sabem as obrigações que você deve ao defunto José e poderiam boquejar por aí, no caso que não lhe hospedasse o filho... mas, por outro lado, meu amigo, não sei o que lhe diga!...

E depois de uma pausa em que o outro não falou:

— Homem, seu compadre, isto de meter rapazes em casa... é o diabo! (*OM*, 1970: 50)

Esta mentalidade apresentada por Aluísio ganha outra dimensão após a chegada da personagem principal do romance a São Luís. Nessa altura, os contornos do preconceito tornam-se mais nítidos, em virtude do alargamento do leque de personagens (importantes para a configuração do espaço social) que participam na ação e, sobretudo, por causa dos comentários que produzem.

A reunião que Manuel Pescada promove no seu sobrado para dar, hipocritamente, as boas vindas ao sobrinho e para a qual convida um conjunto de amigos e conhecidos é um exemplo paradigmático para o que acabou de se afirmar.

Em determinado momento, Maria do Carmo, amiga da família, conversa com Amância, outra idosa amiga da família, sobre o facto de Raimundo ser filho de uma negra:

— Pois é o que lhe digo, D. Amância: muito boa preta!... negra como este vestido! Cá está quem a conheceu!...

E batia no seu peito sem seios. — Muita vez a vi no relho. Iche!

— Ora quem houvera de dizer!... resmungou a outra, fingindo ignorar da existência de Domingas, para ouvir mais. Uma coisa assim só no Maranhão! Credo!

— É como lhe digo, minha rica! O sujeitinho foi forro à pia, e hoje, olhe só pr'aquilo! está todo cheio de fumaças e de filáucias!... Pergunte ao cônego, que está ao lado dele!

— Cruz! T'arrenego, pé-de-pato! (*OM*, 1970: 87)

Constate-se que Maria do Carmo, conhecedora das origens do sobrinho de Manuel Pescada, não concebe que ele, sendo filho de uma escrava e apenas liberto no ato de batismo, se apresente como se fosse um branco e ocupe um papel distinto na sociedade. Para ela, só um branco pode ocupar esse lugar. Para ela, só um branco pode aparecer «todo cheio de fumaças».

A sua interlocutora, logo depois, sabendo que a sua opinião colhia frutos em terreno fértil, além de criticar a circunstância de os escravos trabalharem mal, expressa indignadamente uma crítica ao facto de as escravas, tomando como exemplo Brígida, se arranjam como as senhoras:

— Estas escravas de hoje têm luxos!... observou Amância em voz baixa a Maria do Carmo, apontando com o olhar para o vulto empantufado de Brígida.

E entraram a conversar sobre o escândalo das mulatas se prepararem tão bem como as senhoras. (*OM*, 1970: 89)

Para Amância, qualquer tipo de equiparação com as senhoras, é inadmissível. Para ambas as mulheres, não é aceitável que as mulatas, as negras, sejam vaidosas e que queiram «vestido de cauda» e não se contentem apenas «com a sua saia curta e cabeção de renda». Para estas mulheres, não é aceitável que mulheres de cor queiram «botinas» em «vez das chinelas». Para elas, isso é uma «patifaria» (*OM*, 1970: 89).

A imagem preconceituosa acerca do homem de cor continua no diálogo entre Amância e Maria do Carmo, apresentadas caricaturalmente pelo narrador como mesquinhas e hipócritas, agora a propósito dos seus costumes e tradições, de que falam com desprezo:

Depois falaram nos caixeiros, que roubavam do patrão para enfeitar as suas pininchas; e, por uma transição natural, estenderam a crítica até aos passeios a carro, às festas de largo e os bailes dos pretos.

— Os chinfrins, como lhes chamava o meu defunto Espigão, acudiu Maria do Carmo, conheço! ora se conheço!... Bastante quezília tivemos nós por amor deles!...

— É uma sem-vergonheira! Ver as escravas todas de cambraia, laços de fita, água de cheiro no lenço, a requebrarem as chandangas na dança!...

— Ah, um bom chicote!... disseram as duas velhas ao mesmo tempo.  
(*OM*, 1970: 89)

Os passeios, as festas e, sobretudo, «os bailes dos pretos», são o alvo da crítica preconceituosa. Aí, de acordo com elas, mesmo reconhecendo que sabem dançar, as negras e as mulatas dão corpo à sua depravação, à sua lubricidade, desencaminhando até os seus maridos:

— E elas dançam direito?... perguntou a do Carmo.

— Se dançam!... O serviço é que não sabem fazer a tempo e a horas! Lá para dançar estão sempre prontas! Nem o João Enxova!

A indignação secava-lhe a voz.

— Até parecem senhoras, Deus me perdoe! Todas a se fazerem de gente! os negros a darem-lhes excelência. “E porque minha senhora pra cá! Vossa Senhoria pra lá!” É uma pouca vergonha, a senhora não imagina!... Uma vez, em que fui espiar um chinfrim, porque me disseram que o meu defunto estava lá metido, fiquei pasma! (*OM*, 1970: 89)

O que está em causa aqui é que, para elas, que representam a sociedade e a mentalidade maranhenses, não é concebível que os homens e as mulheres de cor assumam um papel semelhante àquele que o branco ocupa na sociedade. Qualquer tipo de equiparação está fora das cogitações. Qualquer tipo de pretensão dos escravos em assumir a sua humanidade e uma função social não é tolerável:

E o melhor é que os descarados não se tratam pelo nome deles, tratam-se pelo nome dos seus senhores!... Não sabe Filomeno?... aquele mulato do presidente?... Pois a esse só davam “Sr. Presidente!”. Outros são “Srs. Desembargadores, Doutores, Majores e Coronéis!”. Um desaforo que deveria acabar na palmatória da polícia! (OM, 1970: 89)

Para os escravos, apenas o chicote, defendem ambas nostalgicamente neste diálogo significativo.

Reveladora, esta reunião em casa de Manuel Pescada não termina sem evidenciar o pensamento de outra personagem sobre a forma como se encara o escravo e o homem de cor. Sebastião Campos, «viúvo da primeira filha de Maria Bárbara», apresentado como «um tipo legítimo do Maranhão», com birra aos portugueses, é um senhor de engenho de cana, «lá para as bandas do Munim» e, como tal, proprietário de muitos escravos. O genro de Maria Bárbara é descrito pelo narrador como racista, irascível e intolerante com os escravos. Para ele, acreditando na superioridade da raça branca, não pode haver benevolência com os negros: «Não cochilava com os seus escravos. Na roça era temido até pelo feitor, um pouco devoto e cheio de escrúpulos de raça» (OM, 1970: 89). Para que não restem dúvidas sobre a mentalidade preconceituosa de Sebastião, para ele, preto «é preto; branco é branco! Moleque é moleque; menino é menino!» (OM, 1970: 89).

Percebe-se ainda o preconceito da cor da generalidade da população maranhense, quando falam do novo hóspede de Manuel Pescada e tentam especular sobre as suas origens.

Manuel, Diogo e Raimundo, saindo de casa do primeiro, despertam no seu passeio a curiosidade da população. As «negrinhas corriam ao interior das casas, chamando em gritos a sinhá-moça para ver passar “Um moço bonito!”» (OM, 1970: 112), enquanto os homens, apresentados como maledicentes, examinam o protagonista, de forma desafiadora e invejosa.

Compreende-se, de forma clara, a partir do exposto e com o exemplo a seguir, a visão negativa que o narrador tem da generalidade da população maranhense — conservadora, mesquinha, preconceituosa: «Na rua, os linguarudos paravam com ar estúpido, para examiná-lo bem; os olhares mediam-no grosseiramente da cabeça aos pés, como em desafio...» (*OM*, 1970: 112).

Se, inicialmente, estas impressões e atitudes poderiam levar a supor que Raimundo é visto como um ser normal, quer dizer, branco, que é simplesmente desejado pelas mulheres e invejado pelos homens, numa leitura mais cuidada, constatamos que a população — em especial os homens, brancos e mesmo mulatos — age dessa forma por saber as origens do sobrinho de Manuel Pescada:

- Quem é aquele sujeito, que ali vai de roupa clara e um chapéu de palha?  
— Or'essa! Pois ainda não sabes? respondia um Bento. É o hóspede de Manuel Pescada!  
— Ah! este é que é o tal doutor de Coimbra?  
— O cujo! afirmava o Bento.  
— Mas Brito, vem cá! disse o outro, com grande mistério, como quem faz uma revelação importante. — Ouvi dizer que é mulato!...  
E a voz do Brito tinha o assombro de uma denúncia de crime. (*OM*, 1970: 112)

Ser mulato é, como se vê, o crime de Raimundo que, sobretudo por esse motivo, é denegrido e mal visto, provocando mesmo os instintos mais conservadores dos maranhenses. Para aqueles que observavam Raimundo invejosamente, seria normal exterminar os mulatos como ele, de forma a preservar a sociedade a que pertenciam e, dizemos nós, o poder que detinham. Para aqueles homens, apresentados negativamente pelo narrador como «galegos» que trocavam os <VV> pelos <BB>, nenhum «branquinho nacional», referindo-se a homens como Raimundo, poderia ocupar um papel de destaque: «— Que queres, meu Bento? São assim estes pomadas cá da terra dos papagaios! E ainda se zangam quando queremos limpar-lhes a raça, sem cobrar nada por isso!» (*OM*, 1970: 112).

Ainda antes do pedido feito por Raimundo ao tio para casar com a sua filha, momento marcante no romance de Aluísio, é possível constatar como, dentro da casa de Manuel Pescada, o preconceito vai aumentando de gradação, quer com intervenções de Maria Bárbara, quer com intervenções de Diogo e, até mesmo, do irmão de José da Silva.



Isso é visível, a título de exemplo, quando Manuel Pescada cogita arranjar um marido para Ana Rosa, preparando o seu futuro. Para marido da sua filha, ele pensa em Dias, o seu caixeiro predileto e a quem esperava dar sociedade, e que é caracterizado negativamente pelo narrador como «repugnante» e sem hábitos de higiene (cf. *OM*, 1970: 56). Todavia, Ana Rosa, já dominada por sentimentos fortes relativamente a Raimundo, recusa a sugestão do pai. Ela não gostava de Dias, achava-o repelente, precisamente a imagem contrária do seu primo.

Essa recusa de Ana Rosa leva o seu pai a dar razão a Diogo, que, premonitoriamente, não via com bons olhos a aproximação da afilhada com o mulato. O preconceito de cor de Manuel relativamente ao seu sobrinho começa, assim, a ganhar outros contornos: «Nem quero imaginar que seria capaz de escolher uma pessoa indigna de ti!...» (*OM*, 1970: 118).

Na mesma linha de pensamento, mas mais evidente, Maria Bárbara não esconde a sua antipatia e repulsa por Raimundo. Sabendo que a neta não quer casar com Dias, mas não acreditando que ela esteja interessada no primo, intima o genro a despachar o filho de Domingas que ela designa como «cabra»:

— Um cabra! berrou a sogra. E era muito bem feito que acontecesse qualquer coisa, para você ter mais cuidado no futuro com as suas hospedagens! Também só nessa cabeça entrava a maluqueira de andar metendo em casa crioulos cheios de fumaças! Hoje todos eles são assim! Súcia de apistolados! Dá-se-lhes o pé e tomam a mão! Corja! Julgue-se mas é muito feliz em não lhe ter recebido o coice! porém fique você sabendo que só a mim o deve! — sei a educação que dei a minha neta!... por esta respondo eu!.. E, quanto ao cabra... é tratar de despachá-lo já, e já, se não quiser ao depois ter de pegar-se com trapos quentes!... (*OM*, 1970: 118)

Se até determinado momento da ação já é possível compreender o alcance desta mentalidade preconceituosa contra os seres de outra cor que não a branca, após o pedido de Raimundo a Manuel Pescada para se casar com Ana Rosa, ela ganha outra intensidade. Melhor dizendo, com a recusa do pedido de casamento de Raimundo, percebe-se um recrudescimento das opiniões desfavoráveis ao homem de cor e não propriamente ao escravo, o que ajuda a corroborar a opinião daqueles que veem n' *O Mulato* uma obra essencialmente contra o preconceito da cor.

Quando, no capítulo XI, Raimundo pede a Manuel a mão da prima, este já desconfiava das intenções do sobrinho e diz-lhe para desistir dessa ideia. Manuel reconhece boas qualidades em Raimundo, contudo omite-lhe o verdadeiro motivo pelo qual não permite o

casamento com a sua filha. Nesse momento, atesta-se bem o preconceito da cor de Manuel, que se recusa a explicar a razão pela qual não aceita o pedido de Raimundo. Para o pai de Ana Rosa, essa é uma decisão definitiva, sem hipótese de alteração (cf. *OM*, 1970: 184-5).

Pouco depois, ainda durante a viagem a São Brás, Raimundo, mergulhado «no paul da dúvida e das suas conjeturas» (*OM*, 1970: 203), desesperado, insiste com Manuel para que lhe diga a razão da escusa. Nesse diálogo tenso e cheio de intensidade emocional e dramática, Manuel não é perentório na resposta, embora reforce a ideia da impossibilidade de tal união. Para este comerciante português, aceitar essa ligação constituiria um «crime»:

— Não! não! ao contrário, meu amigo! Eu até levaria muito em gosto o seu casamento com a minha filha, no caso de que isso tivesse lugar!... E só peço a Deus que lhe depare a ela um marido possuidor das suas boas qualidades e do seu saber; creia, porém, que eu, como bom pai, não devo, de forma alguma, consentir em semelhante união. Cometeria um crime se assim procedesse!... (*OM*, 1970: 205)

Reforce-se que Manuel elogia as qualidades de Raimundo e, em situações normais, veria com bons olhos o casamento. Ele deseja até que o futuro marido de Ana Rosa tenha as boas qualidades de Raimundo.

Esta atitude determinada de Manuel só é explicável pelo enraizamento do preconceito de cor e pelas origens de Raimundo, que é filho de cativa.

Com um ritmo muito mais rápido neste momento da ação, Manuel ainda renitente, depois da súplica desesperada de Raimundo que, atônito, não percebia a recusa recebida, revela ao sobrinho as suas origens e quem foi realmente a sua mãe:

— E o senhor promete não se revoltar com o que eu disser?...  
— Juro. Fale!  
Manuel sacudiu os ombros e resmungou depois, em ar de confiança:  
— Recusei-lhe a mão de minha filha, porque o senhor é... é filho de uma escrava. (*OM*, 1970: 205)

Para Manuel, não há dúvidas: Raimundo, sendo mulato e filho de escrava, não pode ser seu genro. Desculpando-se, numa atitude própria dos fracos, a «família» de sua mulher que «sempre foi muito escrupulosa a esse respeito» e «toda a sociedade do Maranhão» não o permitiriam, mesmo que ele considere isso «uma asneira», um «prejuízo tolo»:

— [...] o senhor porém não imagina o que é por cá a prevenção contra os mulatos!... Nunca me perdoariam um tal casamento; além do que, para realizá-lo, teria que quebrar a promessa que fiz a minha sogra, de não dar a neta senão a um branco de lei, português ou descendente direto de portugueses!... O senhor é um moço muito digno, muito merecedor de consideração, mas... foi forro à pia, e aqui ninguém o ignora. (*OM*, 1970: 206)

A estupefação e a incredulidade dominaram Raimundo e, como veremos mais adiante, esta revelação vai permitir afirmar que também o protagonista é preconceituoso, provavelmente como o próprio Aluísio, alargando, assim, as linhas de leitura e de análise feitas pela maioria dos investigadores.

Este acontecimento na ação permite, como se afirmou anteriormente, constatar uma intensificação de sentimentos preconceituosos, desde o protagonista até ao simples habitante de São Luís, passando, obviamente, pelo círculo familiar e amigos de Manuel Pescada.

A saída de Raimundo de casa de Manuel, depois destes eventos, levou, naturalmente, à especulação entre a generalidade da população de São Luís que, sem pejo, tece hipóteses que explicavam tal desenvolvimento:

— Desacreditou, para sempre, a pobre moça!... dizia um barbeiro no meio da conversa da sua loja.

— Desacreditar quis ele! responderam-lhe, mas é que ela nunca lhe deu a menor confiança! Isto sei eu de fonte limpa!

Na casa da praça, afirmava um comendador, que a saída de Raimundo da casa do tio era devida simplesmente a uma ladroeira de dinheiro, perpetrada na burra de Manuel, e que este, constava, já tinha ido queixar-se à polícia e que o doutor chefe procedia ao inquérito. (*OM*, 1970: 222-3)

As suposições levantadas vão apenas no sentido de culpabilizar Raimundo pelo sucedido. Para esta gente, o rapaz terá tido, certamente, um comportamento indigno junto de Ana Rosa, ou pretendia, de forma interesseira, enganar o tio economicamente.

Até mesmo um mulato faz comentários depreciativos sobre Raimundo, o que demonstra que também ele havia inculcado o preconceito da cor, tratando-o por preto: «— É bem feito! É bem feito!... vociferava um mulato pálido, de carapinha rente, bem vestido e com um grande brilhante no dedo. É muito bem feito, para não consentirem que estes negros se metam connosco!» (*OM*, 1970: 222-3).

No mesmo contexto e sequência, o narrador mostra com sentido crítico e informativo, também, como as pessoas em geral encaravam as pessoas de cor, escravas ou não, a partir

da situação de Raimundo. Alargando a sua discussão, «os circunstantes», depois de «olhadelas expressivas», levaram a conversa a «cair sobre as celebridades de raça escura» (fala-se inclusive de André Rebouças, conhecido mestiço, defensor da abolição da escravatura) e sobre famílias que dentro da «melhor sociedade maranhense» apresentavam um tom de cor «moreno bem suspeito», demonstrando que aquele era um tema caro e sempre presente na mente de todos (*OM*, 1970: 222-3).

Rico em testemunhos sobre o assunto, este momento da narrativa elucida-nos, como se de um retrato social se tratasse.

Aos negros e os mulatos, atribuem-se-lhes qualidades artísticas e intelectuais. Mas, mais significativo ainda: são igualmente vistos como uma ameaça à forma como a sociedade está organizada, caso consigam educação. Veja-se este exemplo:

— Não... rosnou convencido um velhote, que entre os comerciantes passava por homem de boa opinião. Que eles têm habilidade, principalmente para a música, isso é inegável!...

— Habilidade?... segredou outro, com o mistério de quem revela uma coisa proibida. Talento! digo-lhe eu! Esta raça cruzada é a mais esperta de todo o Brasil! Coitadinhos dos brancos se ela pilha uma pouca de instrução e resolve fazer uma chinfrinada. Então é que vai tudo pelos ares! Felizmente não lhe dão muita ganja! (*OM*, 1970: 222-3)

Contrastando com a opinião de Eufraquina, a jovem viúva amiga de Ana Rosa, que tinha boa opinião sobre Raimundo e que o considerava «um cavalheiro distinto, com um futuro bonito» e «um marido de encher as medidas» (*OM*, 1970: 223), uma vez mais avulta Sebastião Campos que, em conversa com Casusa a propósito do motivo da partida de Raimundo no vapor, demonstra o preconceito rácico dominante no Maranhão. Para o proprietário e senhor de escravos, plasmando a opinião, como se viu, generalizada, não é admissível que um mulato se una a uma branca, não é possível que Raimundo se case com Ana Rosa.

Deve salientar-se, contudo, que, nessa conversa que mantém com Casusa a propósito da daquilo que levou à briga de Mundico com Manuel Pescada, quer um quer outro reconhecem virtudes a Raimundo, alvitando que certamente teria sucesso numa cidade maior como o Rio de Janeiro (cf. *OM*, 1970: 226).

Qual a intenção de Aluísio com esta exposição de ideias? De que mesmo os opositores mais ferozes à assunção social dos mulatos e dos negros, como Sebastião Campos, apesar

da sua mesquinha mentalidade preconceituosa, terão de reconhecer inevitavelmente que o homem de cor tem qualidades? Quererá Aluísio mostrar que não faz sentido, em situação alguma, defender a superioridade da raça branca sobre todas as outras, em particular a negra?

Episódio decisivo para o desenlace do romance e para a compreensão do extremo a que pode ir o alcance do preconceito rácico acontece passados três meses da saída de Raimundo da casa do tio e depois de muitas peripécias: mentiras de Manuel a Ana Rosa para justificar o afastamento e a mudança de Raimundo relativamente ao casamento; o desespero de Ana Rosa; as indecisões do mulato e a não partida de São Luís; a gravidez da filha de Manuel; o plano para fugir com Ana Rosa; a confissão da afilhada ao cônego; a estratégia de Diogo...

Já muito perto do fim do romance, num «domingo fatal» (*OM*, 1970: 269), no meio de uma normalidade ilusória que havia voltado a casa de Manuel, Ana Rosa espera ansiosa a hora combinada para fugir com o seu primo, sem ninguém, aparentemente, suspeitar de nada (cf. *OM*, 1970: 269).

À hora marcada, Raimundo assobia e Ana Rosa vai ter com ele (cf. *OM*, 1970: 271) e, quando se preparam para ir embora, surgem Diogo e Dias, apresentado como «pedaço de asno» (cf. *OM*, 1970: 270), acompanhados por quatro soldados da polícia.

Ficamos a saber, então, que Diogo, que calara o segredo da gravidez de Ana Rosa, se preparou, estrategicamente conluiado com Dias, para impedir o sucesso da fuga dos dois amantes.

Depois do escândalo causado pela situação e pela presença da polícia que provocou o ajuntamento do povo e os gritos assustados de Maria Bárbara, Brígida e Mónica (cf. *OM*, 1970: 273), o preconceito de cor atinge o seu clímax.

Já em casa e despedidos os soldados, vislumbra-se de forma clarividente o pensamento de Manuel, de Diogo e de Maria Bárbara, sobre a impossibilidade da união de Mundico com a prima, motivada por ser descendente de uma negra.

Aí, vão-se desfiando, sob a aparente imparcialidade de Diogo, as posições mais emotivas que racionais de toda a família. Manuel, depois de algumas palavras, disse que a sua intenção era casar a filha com um «homem de bem» e esforçado, mas que não podia ser um homem qualquer. Esse homem teria de ser, obrigatoriamente, branco. Diz que pensou em Dias e que ele parecia interessado:

Não fossem supor que ele queria casá-la com algum príncipe encantado ou com algum sábio da Grécia!... senhor! o que queria era dá-la a um homem de bem e trabalhador como ele; mas, com os diabos! que fosse branco e que pudesse assegurar um futuro tranquilo e decente para os seus netos! (*OM*, 1970: 275)

Daí que, após uma breve resenha sobre a forma como «o diabo» e Ana Rosa se afeiçoaram, e depois de acusá-lo de não respeitar a sua palavra de honra, Manuel recuse «com franqueza» o pedido de casamento do sobrinho, demonstrando, como se vê, todo o seu pensamento preconceituoso (cf. *OM*, 1970: 276).

No mesmo sentido, reagem a avó de Ana Rosa e o seu padrinho. Eivada de radicalismo, Maria Bárbara opõe-se a semelhante casamento, pois não permite que a neta case com o «filho de uma negra», mesmo depois de saber que ela está grávida (cf. *OM*, 1970: 277). Mais: levando ao extremo a sua mentalidade discriminatória, a sogra de Manuel diz que prefere ver a sua neta «morta ou prostituída» a vê-la casada com Raimundo: «— Arranjem lá seja o que for, menos o casamento de minha neta com um negro!» (*OM*, 1970: 278).

Diogo, deixando cair a máscara da hipocrisia, reforça a impossibilidade da pretensão de Raimundo com o argumento da cor, mesmo que lhe reconheça qualidades:

— Espere lá, meu amigo! isto não vai à força!... *Hoc avertat Deus*<sup>92</sup>!... Sabemos perfeitamente que V.S.<sup>a</sup> é muito boa pessoa... Apre! Mas... há de concordar que não tem o direito de pretender a mão de minha afilhada! Nem a murros me obrigará a negar que o senhor é... (*OM*, 1970: 279)

A forma indignada e determinada como estas personagens se opõem à união entre duas pessoas de raças diferentes (é disso que se trata) é determinante para concluir que o preconceito rácico era um obstáculo intransponível na mentalidade da população do Maranhão, que nem a lógica racional, nem a riqueza, nem a educação social do protagonista podem mitigar.

Afinal, o filho de José da Silva não passa de um «cabrocha». Ele é um ser a evitar nas palavras facciosas e esclarecedoras de Maria Bárbara, «um filho da negra Domingas! alforriado à pia! É um bode! É um mulato!» (*OM*, 1970: 279).

---

<sup>92</sup> Na verdade, esta expressão utilizada pelo escritor está incorreta. A expressão correta seria «*Hoc vetat Deus*», isto é, «Deus o proíba», «Deus nos livre disso».

Como já afirmado anteriormente, uma vez mais se constata que o que parece estar em causa não é primacialmente a escravidão, mas o preconceito da cor, a crença de que existe uma raça que deve ser preservada da influência nefasta de raças consideradas inferiores.

É neste sentido, aliás, que se deve compreender o processo de diabolização do escravo e do homem de cor construído pelas personagens brancas já apontadas. Para elas, os homens de cor, sejam escravos ou livres, são a imagem do demónio.

Observemos alguns exemplos.

Numa declaração simples, mas explícita, depois da chegada de Raimundo a São Luís e o narrador procurar traçar os contornos racistas e preconceituosos de Maria Bárbara, verifica-se que ela vê os pretos como «diabo das pestes» (OM, 1970: 107).

Já perto do final da ação, quando Ana Rosa é levada estrategicamente pela avó à igreja onde Diogo iria dizer missa e depois ouvi-la em confissão, a diabolização, agora especificamente de Raimundo, é, pela primeira vez, uma evidência. Com a igreja quase vazia, D. Maria Bárbara e a neta esperam pelo herói da função:

— Cá está sua afilhada, senhor cônego! Comungue-a; veja se lhe arranca o diabo de dentro do corpo! disse a velha ao vê-lo.

E, falando-lhe mais baixo, pediu-lhe com interesse que a aconselhasse bem; que lhe sacasse da cabecinha a idéia do tal cabra. E afinal afastou-se, traçando no espaço uma cruz na direção da neta. (OM, 1970: 260)

Raimundo é o demónio, num processo de diabolização dos mulatos, assim como dos negros e dos escravos de outros textos, como em *As Vítimas Algozes*, de Joaquim Manuel de Macedo.

À semelhança da sogra de Manuel Pescada, Diogo vê o homem de cor muito negativamente, reforçando a imagem estereotipada já aludida. Isso torna-se claro no momento em que tenta convencer Ana Rosa a não casar com Raimundo:

— E quais são as suas intenções a esse respeito?

— Casar com ele...

— E não se lembre que com isso, ofende a Deus por vários modos?... Ofende, porque desobedece a seus pais; ofende, porque agasalha no seio uma paixão reprovada por toda a sociedade e principalmente por sua família; e ofende, porque, com semelhante união, condenará seus futuros filhos a um destino ignóbil e acabrunhado de misérias! Ana Rosa, esse Raimundo tem a alma tão negra como o sangue! além de mulato, é um homem mau, sem religião, sem temor de Deus! é um — pedreiro livre! — é um ateu! Desgraçada daquela que se unir a semelhante monstro!... O inferno aí está, que o prova! o inferno aí está carregado dessas infelizes, que não tiveram, coitadas! um bom amigo que as

aconselhasse, como te estou eu aconselhando neste momento!... Vê bem! repara, minha afilhada, tens o abismo a teus pés! mede, ao menos, o precipício que te ameaça!... A mim, como pastor e como padrinho, compete defender-te! Não cairás, porque eu não deixo! (OM, 1970: 262)

Repare-se no vocabulário utilizado: «alma negra», «homem mau», «monstro», «inferno». A intenção do cónego é continuar a lavar o cérebro da neta de Maria Bárbara, diabolizando Raimundo: «É filho de um enxame de crimes e vergonhas!... Aquilo é o próprio crime feito gente!... É um diabo! É o inferno em carne e osso!» (OM, 1970: 262).

Neste processo não falta Manuel. Depois de ter falhado a fuga de Ana Rosa com Raimundo, o genro de Maria Bárbara demonstra o mesmo sentimento quando tenta resumir a todos o que conduziu àquela situação:

Aí têm os senhores o que eu pensava fazer; porém vai o diabo, chega do Rio um meu sobrinho bastardo, um filho do defunto mano José com a preta Domingas, que foi sua escrava! Como era de esperar, visto que sempre me encarreguei dos negócios de meu irmão e ultimamente dos de meu sobrinho, hospedei-o cá em casa; Raimundo afeiçoou-se à minha filha; ela a modos que lhe correspondeu; ele vem, pede-ma em casamento; vou eu — nego-lha! Ele quer saber o porquê, e eu dou-lhe a razão com franqueza! (OM, 1970: 276)

#### 5.2.5.2. Raimundo e o dilema individual

Se a postura das personagens tratadas anteriormente é fundamental para entender a dimensão da mentalidade preconceituosa na cidade de São Luís, havendo, portanto, o perigo de limitar esta mentalidade a uma região específica, verificar o posicionamento do protagonista permite, em nossa opinião, alargar o alcance do debate que se fazia no Brasil, extravasando as fronteiras regionais do Maranhão e conferindo-lhe um cariz nacional. Este é um dado relevante e pouco explorado até agora.

Conscientemente ou não, o texto de Aluísio permite perceber o que o brasileiro, generalizadamente, do branco ao mulato, do mais abastado ao mais pobre, do ser livre ao escravizado, pensa sobre a organização social coeva e futura do país e o papel que o homem de cor pode ocupar.

Pelo exposto, mais significativo do que referir as atitudes preconceituosas de Manuel, Maria Bárbara, Diogo, Maria do Carmo, Amância, ou Sebastião Campos ou do simples mulato que aparece a criticar Raimundo, é nuclear analisar a forma titubeante e ambígua



como o protagonista atuou ao longo da ação, em particular a partir do momento em que soube as suas origens.

Se a posição de Raimundo sobre a escravidão antes de saber as suas origens tem que ser vista sob um prisma exclusivamente racional, numa lógica positivista, a partir do momento em que sabe que é filho de uma negra, ex-escrava, as suas reações passam a ser dominadas pelas emoções (mesmo que, por vezes, a racionalidade emerja). É o ser individual que se sobrepõe ao ser social. É o ser romântico que se sobrepõe ao ser naturalista.

Essa assunção do ser individual verifica-se de duas formas: por um lado, no orgulho ferido e na vaidade, por ver a sua posição social ser colocada em causa; e, por outro lado, no sentimento amoroso por Ana Rosa ser colocado em causa pelas suas origens africanas. Quer uma quer outra explicam, não apenas o fatalismo da aceitação da sua ascendência, mas também as posições mais assertivas e emotivas, pontuais, nunca sistemáticas, contra a escravidão e quase nunca contra o preconceito da cor, porque ele próprio também o manifesta.

Tente-se desnudar o texto.

Se inicialmente e até ao momento em que sabe a sua condição de filho de ex-escrava não se nota de forma explícita o seu pensamento sobre o assunto, a partir daí compreende-se melhor que mesmo o protagonista, sobre quem impendem juízos tendenciosos, revela um pensamento eivado pelo preconceito.

Quando Manuel, após insistência do sobrinho, tenta justificar a recusa do pedido de casamento com a sua filha com o argumento de que ele era filho de Domingas, uma negra ex-escrava, Raimundo fica estupefacto, estarrecido (cf. *OM*, 1970: 205). Ele não quer acreditar que tal seja verdade, mesmo que o tio lhe reitere que «é um homem de cor!...». Para Manuel, assim como para Raimundo, como veremos, aquela era «a verdade», infelizmente (*OM*, 1970: 206).

É visível, a partir desta situação, que a cor é vista como uma desgraça, mesmo para Raimundo, não se afastando muito, neste momento, do pensamento do seu tio sobre a questão.

Não querendo acreditar que nasceu escravo, que não era branco, Raimundo procura saber mais dados sobre as suas origens junto do tio. Manuel conta, então, o relacionamento do pai dele com Domingas.

Em choque, mas curioso, Raimundo pergunta o que aconteceu à mãe, ao que o tio esclarece que era a negra que ele viu em São Brás, «aquela pobre idiota de São Brás». (OM, 1970: 206).

Significativo é constatar que, pela primeira vez, ligado a esse sentimento de perda da cor que pensava ter, a personagem principal do romance se sente verdadeiramente infeliz. Este estado de espírito ajuda a consolidar a ideia relevante de que a cor negra, para todos, além de estigmatizante, está associada à infelicidade, ao infortúnio.

É interessante observar, num movimento contraditório<sup>93</sup>, que a tentativa de Raimundo encontrar as suas raízes cause o sentimento de perda do seu orgulho e do seu estatuto social.

Raimundo, naqueles momentos, só consegue pensar que era mulato e percebe (compreende?), então, as razões pelas quais as pessoas eram distantes com ele.

O que se desenha, nesta ocasião, é assaz importante para perceber toda a problemática da cor e do preconceito a ela associado. Raimundo, perante a realidade dos factos, reage como um ser que pensa somente em si e para si, não revela uma consciência social. Ele, limitadamente, centra-se apenas na sua dor. O que percebemos é apenas o seu pensamento, as suas emoções, o seu sofrimento, enquanto ser exclusivamente individual.

Raimundo não percebe a essência da questão: ele, como qualquer outro mulato, ou negro, ou outro homem de cor, tem direito ao reconhecimento da sua dimensão humana na mesma medida em que os brancos. Não se trata de defender e lutar pela sua liberdade, pois ele não era escravo. Trata-se de exigir e assumir que todos os seres humanos tenham os mesmos direitos. Mas teria o sobrinho de Manuel Pescada, mesmo sendo positivista, discernimento para pensar desta maneira? Acreditaria nisso Aluísio?

Será legítimo que nós, que investigamos a *coisa* literária, critiquemos a postura de autor, narrador e personagens à luz da conceção atual sobre a raça e o preconceito a ela inerente? Não estaremos a ser intelectualmente injustos? Poderia Aluísio ter ido mais longe na conceção da sua personagem e nos seus anseios de igualdade de direitos para todos quando, na época, se acreditava generalizadamente, até com fundamentos científicos, que havia umas raças superiores e, necessariamente, outras inferiores?

---

<sup>93</sup> Tal dever-se-á ao facto de Aluísio não ser um escritor de raízes africanas. Raimundo só pensa assim porque concebido por um branco. Como se assistirá com outros escritores, nomeadamente os afro-americanos do século XX, a assunção do negro nas diferentes sociedades em que eram estigmatizados passava pela recuperação das suas origens africanas, o regresso à Mãe África, cuja viagem se baseava na memória.

O que se pode verificar é que, sendo a personagem central desenhada inicialmente sob um prisma naturalista, o que acaba por se sobrepor é a sua natureza romântica, conferindo ao texto um rumo pouco expectável. Raimundo sucumbe, numa perspectiva romântica, aos seus mais íntimos sentimentos, ao seu egocentrismo, não conseguindo (porque não era essa, certamente, a intenção autoral) afastar-se da tendência generalizada de ostracizar e segregar o negro e o mulato.

Só por isso esta personagem, este homem de cor, mesmo que critique o sistema escravocrata no Brasil, não ganha um estatuto de herói e não se torna uma referência junto de negros e de mulatos como alguém que, resoluta e corajosamente, se insurge contra aquele que o oprime.

Assim, concebido desta forma, o protagonista é apenas um mulato que se opõe à existência da escravatura, mas sem deixar de acreditar que existe uma superioridade rácica do branco.

Por outras palavras, se bem que *O Mulato* seja reconhecido como um romance que critica o preconceito e a existência da escravidão no Brasil, é este facto que, quanto a nós, não permite alcandorar a obra deste autor a um marco na literatura brasileira na defesa da igualdade entre todas as raças.

Repare-se que Raimundo é a imagem de um ser rendido, de um homem abatido e vencido pela ideia de ser mulato:

Aquela simples palavra dava-lhe tudo o que ele até aí desejara e negava-lhe tudo ao mesmo tempo, aquela palavra maldita dissolvia as suas dúvidas, justificava o seu passado; mas retirava-lhe a esperança de ser feliz, arrancava-lhe a pátria e a futura família; aquela palavra dizia-lhe brutalmente: “Aqui, desgraçado, nesta miserável terra em que nasceste, só poderás amar uma negra da tua laia! Tua mãe, lembra-te bem, foi escrava! E tu também o foste!” (*OM*, 1970: 207)

Esta questão do preconceito do protagonista ganha ainda maior acuidade, na medida em que ele, apresentado inicialmente com um carácter imaculado, sem a influência facciosa maranhense, com um pensamento lógico e racional, parecendo ter sido configurado por Aluísio com o propósito claro de evidenciar que o preconceito rácico não tem razão de ser, não concretiza esse desiderato. Raimundo (aparentemente imune a esse preconceito), que seria uma espécie de exemplo para poder *demonstrar* a tese de que não faz sentido tal mentalidade, falha redondamente esse objetivo.

Ainda que posteriormente, o filho de Domingas, ao refletir, considere que não é culpado das suas origens, que «a natureza não criou cativos» e ache injusto que o estigmatizem por aqueles que «inventaram a escravidão no Brasil» (OM, 1970: 208), não o deixando casar com a mulher que ama, ele é claramente uma decepção, um ato falhado na tentativa de assumir a humanidade plena dos homens de cor. A frustração é maior quando há a esperança de que qualquer coisa se extirpe, termine de vez.

É verdade que ele se indigna contra a escravidão, porém só o faz de forma mais evidente e, ao mesmo tempo, mais emotiva, depois de saber que é mulato, filho de uma escrava:

E na brancura daquele caráter imaculado brotou<sup>94</sup>, esfervilhando logo, uma ninhada de vermes destruidores, onde vinham o ódio, a vingança, a vergonha, o ressentimento, a inveja, a tristeza e a maldade. E no círculo do seu nojo, implacável e extenso, entrava o seu país, e quem este primeiro povoou, e quem então e agora o governava, e seu pai, que o fizera nascer escravo, e sua mãe, que colaborara nesse crime. (OM, 1970: 208)

Quando se pensava que, ao contrário do tio, Mundico assumisse uma posição consentânea com o pensamento positivista, isso não acontece. Tal como Manuel não conseguiu vencer o preconceito da cor, o sobrinho também não consegue. Num estado de grande decepção, ele confessa que nunca pensou ser mulato: «Podia lembrar-me de tudo, menos disto» (OM, 1970: 209). Ser mulato era a pior coisa possível que lhe poderia acontecer.

Retenha-se esta ideia: Raimundo, mesmo tendo consciência que deveria ter sido enérgico e brilhante e não fraco e passivo, sente-se dominado também ele pelo preconceito, quando nada o fazia prever. Este facto é suficiente para questionar o seguinte: Se isto acontece a alguém educado no estrangeiro, sem influências endógenas, aparentemente imune ao preconceito, o que sucederá com os naturais do Maranhão? Conseguiria alguém fugir ao preconceito? Querendo Aluísio criticar o preconceito, não abre ele porta para percebermos outra dimensão do preconceito, a de que não é possível fugir a tal sentimento?

Atónito e fulminado com as revelações que ouvira, Raimundo, não obstante dividido, decide partir dali e não resiste. Mais: confessa ao tio submissamente que ele tem toda a

---

<sup>94</sup> Notem-se as palavras escolhidas para caracterizar o íntimo do mulato: a mácula não é necessariamente num pano branco. Pode até ser branca num pano preto.

razão, que não pode desposar Ana Rosa e que não há nada a fazer. O que é mister fazer é resolver a situação e contar à prima a situação, de forma a que não haja melindres:

— Mas venha cá, doutor, o senhor não me deve guardar ódio por ter eu...

— Ah, certamente, certamente! Nem pensemos nisso! interrompeu Raimundo, procurando desviar a conversa. O senhor tem toda a razão... Vamos ao que importa! Diga-me quando poderei estar desembaraçado? (*OM*, 1970: 211)

Como se verifica, o preconceito faz com que Raimundo, tão senhor de si até àquele momento, perca a coragem e, envergonhado, não querendo enfrentar a amada, peça a Manuel que invente uma desculpa junto dela. É claro o sentimento de vergonha da sua cor e de ser descendente de escravos. Ele, que foi apanhado desprevenido, não parece saber lidar com a realidade das suas origens:

Raimundo lembrou-se de sair; faltou-lhe o ânimo: afigurava-se-lhe que na rua todos os apontariam, dizendo: “Lá vai o filho da escrava!” Ia abrir a janela e hesitou; sentia um grande tédio, um mal-estar crescente, desde a revelação de Manuel; uma surda indisposição contra tudo e contra todos. (*OM*, 1970: 212)

O tédio, a incomodidade perante a sociedade que o rodeia que configuram, na realidade, uma personagem dominada pelos sentidos, pelas emoções, conjugam-se com a incredulidade que Raimundo sente. Percebe-se, por esta razão, que, de forma quase absurda e infantil, procure os seus traços de africanidade no rosto para se certificar da verdade:

Em um destes passeios, parou defronte do espelho e mirou-se com muita atenção, procurando descobrir no seu rosto descorado alguma coisa, algum sinal, que denunciasse a raça negra. Observou-se bem, afastando o cabelo das fontes; esticando a pele das faces, examinando as ventas e revistando os dentes; acabou por atirar com o espelho sobre a cômoda, possuído de um tédio imenso e sem fundo. (*OM*, 1970: 212)

Dominado pela instabilidade, de imediato, Raimundo pensa em ir buscar Domingas, o que poderia fazer supor que, recuperando o bom senso e o amor materno, quisesse assumir a sua mãe:

[...] sentia uma vontade indefinida de ir de novo a vila do Rosário, procurar a pobre mãe, a pobre negra, a dedicada escrava de seu pai, e trazê-la em sua companhia, para dizer a todos: “Esta preta idiota, que aqui veem ao meu braço é minha mãe, e ai daquele que lhe faltar ao respeito!” (*OM*, 1970: 212)

Repare-se: Raimundo está consciente do que deve fazer e do que considera mais correto: reconhecer Domingas como mãe e amá-la. Porém, como verificamos no romance, ele não cumpre esse laivo de consciência súbita. Esse desejo ténue e volúvel constatamo-lo facilmente, é definido como uma «vontade indefinida de ir à vila do Rosário», sem grande determinação. O que se sobrepõe no seu pensamento é sempre a ideia de fugir, mesmo depois de pensar nesse resgate materno. Ele só consegue entrever como solução a fuga e a omissão da sua ascendência: «Depois fugir com ela da pátria, como quem foge de um covil de homens maus e meter-se em qualquer terra, onde ninguém conhecesse a sua história» (*OM*, 1970: 212).

Logo, buscá-la não significava assumir o amor pela mãe, nem tão pouco a sua condição africana e enfrentar os que, preconceituosamente, o despeitavam e segregavam. Isso nunca se cogita, jamais se equaciona.

O que se destaca nesta fase da narrativa é mesmo o abatimento, a atitude de desistência do protagonista.

Passados sete dias de ter saído de casa do tio, dominado pelo torpor e pelo sofrimento, Raimundo altera a sua postura e atitude perante as coisas que lhe interessavam. Ele abandona os seus antigos hábitos, «muito pouco se dava ao estudo», torna-se «desleixado, preguiçoso», apenas centrado nas «suas preocupações recentes» (*OM*, 1970: 219). O ânimo que o caracterizara deu lugar ao tédio, ao «aborrecimento invencível». Raimundo capitula perante a desgraça que se abatera sobre si, saber que era homem de cor.

Com saudades de Ana Rosa, dominado fatalmente pela realidade da sua condição, torna-se um ser que desiste dos seus objetivos, um ser frágil e instável. Ele que pensava ser alguém impenetrável pelo preconceito da raça acaba por demonstrá-lo, como qualquer outro maranhense, não apenas em relação aos outros mulatos e negros<sup>95</sup>, mas também em relação a si próprio. Ele, afinal, descrê nas suas capacidades e afasta-se dos planos que traçou apenas por ser homem de cor:

---

<sup>95</sup>Quando fumava cigarros «um atrás do outro» e enfasiado, o filho de Domingas vê a negra que o servia de uma maneira negativa, com repugnância. Ela, «magra, feia, supersticiosa, arrastando-se, a coxear, pela varanda e pelos quartos desertos, fumando um cachimbo insuportável» é pouco briososa no seu trabalho e com maus hábitos de higiene, deixando a cozinha «muito mal amanhada», «os copos mal lavados» e a bacia onde se lavava o rosto «barrada de gordura» (*OM*, 1970: 219).

Ora! também de que servia afligir-se daquele modo? o melhor era deixar que as coisas levassem o seu destino natural! Não podia, nem devia, por forma alguma, casar com semelhante mulher, para que, pois, pensar ainda nisso?... (*OM*, 1970: 219)

Dentro do pensamento de Raimundo, em discurso indireto livre, percebe-se a aceitação passiva da sua condição e a inevitabilidade da sua decisão de partir. O destino natural era afastar-se de Ana Rosa. Neste momento, ele, amaldiçoando a vida, «nervoso e frenético», entende, preconceituosamente, que a relação com a sua prima é «impossível». Deixando-se «de asneiras», resta-lhe apenas esperar «o dia da viagem contando os minutos» (*OM*, 1970: 219).

Além do orgulho ferido que Raimundo sente por ser mulato e da aceitação passiva da sua ascendência, outro aspeto que, forçosamente, terá de ser tido em conta e que reforça a ideia de um ser dividido e instável (quando, pela sua caracterização anterior, nada o fazia supor), que atua em função dos seus interesses individuais, é a influência do amor que tem por Ana Rosa. Ele só reforça os comentários negativos a quem inventou a escravidão motivado pelo afeto à prima. Se antes deste momento, o que levava Raimundo a pronunciar-se contra a escravidão era fruto da sua aprendizagem positivista, agora a sua posição é fundamentada apenas pela questão amorosa. O mesmo é dizer que é uma motivação estritamente pessoal a fazê-lo pronunciar-se. É, uma vez mais, a necessidade de um ser individual que se sobrepõe a uma urgência social e nacional. Este facto, obviamente, esmaece a justeza, a força e a legitimidade da crítica quer à manutenção do sistema escravocrata pelos senhores, quer, como veremos ainda noutras situações, ao preconceito da cor:

E, no meio desse vendaval, um desejo crescia, um único, o desejo de ser amado, de formar uma família um abrigo legítimo, onde ele se escondesse para sempre de todos os homens.

Mas o seu desejo só pedia, só queria, só aceitava Ana Rosa, como se o mundo inteiro houvera desaparecido de novo ao redor daquela Eva pálida e comovida, que lhe dera a provar, pela primeira vez, o delicioso veneno do fruto proibido. (*OM*, 1970: 196)

Vejamos outras situações ilustrativas do que se defende.

Ainda no regresso da ida ao Rosário, Raimundo sente-se impaciente e debate-se consigo próprio. Razão e emoção digladiam-se. Veja-se que Raimundo, nos momentos imediatos, não aborda mais a questão escravagista, nem tão pouco fala na mãe:

É que, de raciocínio em raciocínio, chegara ao âmago do fato. “Devia ceder ou lutar?...” Mas o seu espírito nada resolvia; acuava como um cavalo defronte de um abismo. Ele metia as esporas; era tudo inútil! (*OM*, 1970: 208)

A decisão de lutar ou não de Raimundo aparece, como podemos constatar, condicionada pelo amor a Ana Rosa. O problema é perspectivado sob um prisma exclusivamente pessoal e, por isso, menos generalizante, o que compromete uma intenção denunciadora quer da escravidão, quer do preconceito da cor, que aliás nunca existe da parte da personagem.

Numa ansiedade e dúvida interior crescente, a primeira decisão de Raimundo é, como podemos atestar, fugir da realidade. Decide tratar dos negócios e ir embora, o que revela, novamente, que ele próprio tem o preconceito de cor. Contudo, logo depois, lembra-se de Ana Rosa (cf. *OM*, 1970: 210) e equaciona ficar. O que podemos concluir como muito importante para a leitura do texto é que qualquer uma das decisões que o protagonista tome, permanecer em São Luís ou partir, consoante a instabilidade emocional lhe sugere, está limitada pelo amor.

Só Ana Rosa poderá fazer com que não se vá embora, o que não é o mesmo, diga-se, do que lutar pela sua condição de homem de cor. É a emoção, repita-se, e não a razão, que o leva a cogitar não ir embora e enfrentar Manuel Pescada e a mentalidade dominante em São Luís.

Isto, manifestamente, obnubila uma leitura mais social do romance de Aluísio. Ele coloca predominantemente as coisas no patamar das emoções, o que aparentemente foge aos cânones naturalistas. Nesta linha de entendimento, Raimundo não será em tempo algum um símbolo na luta pela assunção da sua cor, sem vergonha das suas origens africanas.

Todas as suas hesitações e a decisão final, como veremos, mostram um homem frágil, incapaz de lutar pelo que seria mais importante, a sua condição.

A instabilidade emocional é, de resto, nesta fase do romance, o traço mais significativo do filho de José da Silva. É, por isso, que se percebe que, depois de decidir partir do Maranhão, lhe assalte «de improviso» a memória de Ana Rosa e o «infeliz» caia «num grande desânimo, vencido e humilhado», deixando «cair a cabeça na palma das mãos, a soluçar» (*OM*, 1970: 212).



Etapa fundamental na percepção de que a personagem principal de *O Mulato* manifesta o preconceito da cor ocorre nos momentos imediatamente anteriores e posteriores à anunciada partida de São Luís.

Quando ultima os preparativos para a partida e hesita em escrever à prima, Raimundo, sentindo-se desprezado e perseguido na sua própria terra, amaldiçoa, novamente, quem introduziu a escravatura no Brasil. Porém aquilo que poderia ser uma denúncia efetiva, assente na racionalidade e na justeza da sua pretensão, ambigualmente revela o seu preconceito da cor:

E Raimundo, ali, no desconforto do seu quarto, sentia-se mais só do que nunca; sentia-se estrangeiro na sua própria terra, desprezado e perseguido ao mesmo tempo. “E tudo, por quê?... pensava ele, porque sucedera sua mãe não ser branca!... Mas do que servira então ter-se instruído e educado com tanto esmero? do que servira a sua conduta reta e a inteireza do seu caráter?... Para que se conservou imaculado?... para que diabo tivera ele a pretensão de fazer de si um homem útil e sincero?...” E Raimundo revoltava-se. “Pois, melhores que fossem as suas intenções todos ali o evitavam, porque a sua pobre mãe era preta e fora escrava? Mas que culpa tinha ele em não ser branco e não ter nascido livre?.. Não lhe permitiam casar com uma branca? De acordo! Vá que tivessem razão! (*OM*, 1970: 228)

Note-se que o filho da negra Domingas, triste e solitário, aceita que pessoas de cores diferentes não casem, mesmo que considere que não tem culpa das suas origens.

Significativas, igualmente, são as palavras que se seguem no romance. Aquilo que pode ser visto como uma prova irrefutável de que *O Mulato* é uma obra que denuncia abertamente a escravidão no Brasil deve ser encarado segundo um outro ponto de vista mais abrangente:

[...] Ah! amaldiçoada fosse aquela maldita raça de contrabandistas que introduziu o africano no Brasil! Maldita! mil vezes maldita! Com ele quantos desgraçados não sofriram o mesmo desespero e a mesma humilhação sem remédio? E quantos outros não gemiam no tronco, debaixo do relho? E lembrar-se que ainda havia surras e assassínios irresponsáveis tanto nas fazendas como nas capitais!... Lembrar-se de que ainda nasciam cativos, porque muitos fazendeiros, apalavrados com o vigário da freguesia, batizavam ingênuos como nascidos antes da lei do ventre livre!... Lembrar-se que a consequência de tanta perversidade seria uma geração de infelizes, que teriam de passar por aquele inferno em que ele agora se debatia vencido! E ainda o governo tinha escrúpulo de acabar por uma vez com a escravatura; ainda dizia descaradamente que o negro era uma propriedade... (*OM*, 1970: 228)

As palavras que refletem o pensamento de Raimundo não são o que aparentam ser, e, particularmente, no que diz respeito à contundência que, numa leitura primária, se pode concluir.

É certo que Raimundo critica quem introduziu tráfico de escravos, numa alusão clara aos portugueses. É certo que ele equaciona a hipótese de outros, como ele, serem também ostracizados. É certo que refere o tratamento impiedoso que os escravos sofrem por parte dos seus senhores. É certo, igualmente, que denuncia a existência de atropelos por parte dos senhores que, em conluio com os padres, consideram cativos aqueles que nasceram depois de 1871. É certo que critica os escrúpulos que o governo manifesta em terminar com a escravidão.

Porém, o que se verifica, numa leitura mais atenta, é que este pensamento aparentemente mais enérgico de Raimundo sobre a escravatura no Brasil é provocado pelo seu sofrimento amoroso, pelas dificuldades colocadas pelo seu próprio tio e pela sua *entourage*, não por causa da exploração do negro e da desumanidade que isso acarreta. O que se constata nesta obra é que as referências críticas à escravatura são pontuais, são fugazes, e apenas feitas com vigor e determinação quando motivadas por interesses pessoais. Isso, como se afirmou anteriormente, desvanece uma denúncia mais efetiva e incisiva por parte de Raimundo e, claro, do narrador e de Aluísio.

A preocupação de Raimundo não se centra no *outro* homem de cor, mas em si próprio, nos seus desejos e nos obstáculos levantados ao que pretende.

Partir ou ficar, para lutar por Ana Rosa, é a questão com que Raimundo se debate. É nesta instabilidade emocional que ele, «vacilante, oprimido», ansioso, se movimenta, não na urgência da denúncia da escravidão, nem tão pouco na desumanidade existente.

Assim, centrado em si, em dúvida, se Raimundo vê a razão dizer-lhe para caminhar em direção ao porto, a emoção fá-lo vacilar. Nesta perspetiva, repare-se que é a razão, aquilo que é lógico, logo importante porque o texto é naturalista, que o faz querer desistir. Quando nada o fazia pensar, é a insistência da razão de Raimundo que prova o preconceito de cor. A razão leva à desistência, ao abandono e, contraditoriamente, ao preconceito. Desistir é a prova de que não consegue lutar pela sua condição e, mesmo ficando no Maranhão, insista-se, fá-lo movido pelo sentimento não pela injustiça da situação e não para afirmar a sua condição:

Não havia remédio senão ir. Estava tudo pronto, tudo concluído, só lhe faltava embarcar. Despedira-se de todos a quem devia essa fineza; nada mais tinha que fazer em terra; as suas malas estavam já a caminho do cais — era partir!

Sentia um terrível desgosto em aproximar-se do mar, e contudo era para lá que ele se dirigia, vacilante, oprimido. Consultou o relógio, o ponteiro marcava pouco mais de oito horas e parecia-lhe, como nunca, disposto a adiantar-se. O desgastado, depois disso, perdeu de todo a coragem de puxá-lo da algibeira; aquela inflexível diminuição do tempo o torturava profundamente. “Tinha de seguir! Diabo! Só lhe faltava meter-se no escaler!... Tinha de seguir! E, daí a pouco estaria a bordo, e o pacote em breve navegando, a afastar-se, a afastar-se, sem tornar atrás!... Tinha de seguir! isto é: tinha de renunciar, para sempre, a sua única felicidade completa — a posse de Ana Rosa! Ia desaparecer, deixá-la, para nunca mais a ver! para nunca mais a ouvir, abraçá-la, possuí-la! Inferno!”

E, à proporção que Raimundo se aproximava da rampa, sentia escorregar-lhe das mãos um tesouro precioso. Tinha medo de prosseguir, parava, respirando alto, demorando-se, como se quisesse conservar por mais alguns instantes a posse de um objeto querido, que depois nunca mais seria seu; mas a razão o escoltava com um bando de raciocínios. “Caminha! caminha pra diante!” gritava-lhe a maldita. E ele obedecia, de cabeça baixa, como um criminoso. Entretanto, Ana Rosa nunca se lhe afigurou tão bela, tão adorável, tão completa e tão imprescindível, como naquele momento! (*OM*, 1970: 239)

À medida que se aproximava do mar, enquanto «carregadores de bagagens, pretos e pretas» levavam para bordo «baús, malas de couro e de folhas de flandres, cestas de vime de todas as feitios, cofos de pindoba, caixas de chapéu de pelo e gaiolas de pássaros» (*OM*, 1970: 239), Raimundo, derrotado, amaldiçoando a razão que o obrigava a partir, e consciente de que o amor o fez «tonto», arranja como pretexto para não partir imediatamente — despedir-se de Manuel.

Uma questão que se pode colocar neste momento é se o amor a Ana Rosa vence o preconceito e o faz ficar. Ou, arriscamos nós, se, mesmo decidindo ficar, isso é suficiente para afirmar que ele ultrapassa o preconceito.

As respostas às perguntas formuladas parecem estar contidas, pelo menos parcialmente, na carta que Raimundo escreve a Ana Rosa. Esse texto, que se configura como um documento importante, revela não apenas os sentimentos mais profundos do filho de José da Silva pela prima, mas também, com uma forte dose de dramatismo, a sua condição de homem mulato. A revelação feita aparece como a justificação a Ana Rosa para a não concretização do casamento, demonstrando, inequivocamente, o preconceito do protagonista quanto à cor. Num tom confessional, Raimundo, indo contra qualquer imagem de homem positivista, racional, encara a situação como um fatalismo incapaz de ser alterado pelo homem (cf. *OM*, 1970: 241).

Vencido pelo destino, pela fatalidade, e como que compreendendo a determinação do tio em impedir o casamento, o doutor Raimundo, que inicialmente cria nas suas capacidades, apresenta-se como um desgraçado, vítima do preconceito, não já apenas alheio, mas também intrínseco:

Para que não te arrependas de me haver escolhido por esposo e não me crimines a mim por me ter portado silencioso e covarde defronte da recusa de teu pai, sabe minha querida amiga, que o pior momento da minha pobre vida foi aquele em que vi inevitável fugir-te para sempre. Mas que fazer? — eu nasci escravo e sou filho de uma negra. Empenhei a teu pai minha palavra em como nunca procuraria casar contigo; bem pouco porém me importava o compromisso! que não teria eu sacrificado pelo teu amor?

Ah! mas é que essa mesma dedicação seria a tua desgraça e transformaria o meu ídolo em minha vítima; a sociedade apontar-te-ia como a mulher de um mulato e nossos descendentes teriam casta e seriam tão desgraçados quanto eu! Entendi, pois, que fugindo, te daria a maior prova do meu amor. (*OM*, 1970: 241)

Ainda que se queira passar uma imagem de Raimundo como magnânimo e altruísta por prescindir do casamento com Ana Rosa, para ela não ser apontada e discriminada pela sociedade maranhense, o que se enfatiza é a capitulação do protagonista perante o seu próprio preconceito.

Explicando melhor: não se trata já somente do sentimento preconceituoso da população maranhense, mas daquilo que Raimundo pensa sobre o preconceito e a inferioridade dos homens de cor. Ao confessar que o melhor é partir e que não pode fazer nada quanto ao facto de ser mulato, o protagonista demonstra, mais do que a incapacidade de alterar a mentalidade reinante, a impotência perante as suas próprias convicções que ele, até há pouco, desconhecia serem preconceituosas.

As consequências da carta não são, todavia, as que Raimundo espera. Ana Rosa compreende, então, que o pai lhe mentira e que o primo de facto a ama<sup>96</sup>. É por isso que, quando Raimundo chega ao sobrado de Manuel Pescada, com o argumento de se despedir do tio, se processa uma reviravolta na decisão de Raimundo partir. Ana Rosa, feliz e com os sentimentos à flor da pele, revela ao primo que ele não há de partir e que ela será sua esposa (cf. *OM*, 1970: 242).

---

<sup>96</sup> Ana Rosa reage à carta como se uma revolução tivesse ocorrido nela. Afinal, ele amava-a, o que a deixa num estado de inebriante felicidade. De imediato, procurando saber se o vapor do sul já partira, sente «uma necessidade imperiosa, absoluta de entender-se com Raimundo, de perdoar-lhe tudo com beijos ardentes, com carícias doidas» (*OM*, 1970: 241).

Mais importante, contudo, do que explorar o desenvolvimento amoroso da intriga, é compreender que, ao contrário de Raimundo, Ana Rosa, movida pelo amor, não revela o preconceito de cor<sup>97</sup>. Para ela, com um espírito romântico, o amor é um sentimento que pode tudo, simultaneamente regenerador e revolucionário, capaz mesmo de vencer mentalidades preconceituosas:

Ana Rosa correu à porta, fechou-a bruscamente, e atirou-se ao pescoço de Raimundo.

— Não partirás, ouviste? Não hás de partir!

— Mas...

— Não quero! Disseste que me amas e eu serei tua esposa, haja o que houver!

— Ah! se fosse possível!...

— E por que não? Que tenho eu com o preconceito dos outros? Que culpa tenho eu de te amar?

Só posso ser tua mulher, de ninguém mais! Quem mandou a papai não atender ao teu pedido? Tenho culpa de que não te compreendam? Tenho culpa de que minha felicidade dependa só de ti? Ou, quem sabe, Raimundo, se és um impostor e nunca sentiste nada por mim?... (OM, 1970: 242)

Embora se insista na tentativa de passar a ideia de que Raimundo é excepcional, capaz de abdicar da sua felicidade por amor a Ana Rosa<sup>98</sup>, para nós, se dúvidas houvesse quanto

---

<sup>97</sup>A ausência do preconceito em Ana Rosa é uma constatação que se começa a perceber cedo. Quando, após o pedido de casamento de Raimundo ao seu pai, todos tentam denegrir a imagem do primo, percebe-se que ela tinha conhecimento das origens do seu primo. Ela está apenas dominada pela decepção amorosa, não quer saber disso. Na conversa com ela, a avó, preconceituosa e com escrúpulos de sangue, trata Raimundo por cabra e manifesta a sua oposição a tal enlace. No entanto, isso não é suficiente para demover a neta que está profundamente apaixonada:

Mas a avó saltava-lhe logo em cima: — Parece que ficaste meio sentida com o que se passou!... Pois olha: se tivesse de assistir ao teu casamento com um cabra, juro-te, por esta luz que está nos alumando, que te preferia uma boa morte, minha neta! porque serias a primeira que na família sujava o sangue! (OM, 1970: 220).

O mesmo se verifica pouco mais à frente, quando Ana Rosa se debate com o seu sofrimento e o silêncio de Raimundo, depois da viagem à vila do Rosário com Manuel. O que se torna evidente é que Ana Rosa, personagem romântica, amava Raimundo incondicionalmente. Ela desprezaria tudo só para o ter, só para amá-lo, o que demonstra que a filha de Manuel Pescada ultrapassou o preconceito:

— [...] Ou pensaria ele que eu seria capaz, como as outras, de sacrificar meu coração aos preconceitos sociais?... Mas, então, por que não me falou com franqueza?... não me escreveu ao menos?... não me disse que também sofria e não me deu ânimo?... Porque, juro, tivesse-o eu, possuísse-o só meu, como marido, como escravo, como senhor, a tudo mais desprezaria! Juro que desprezaria! Que me importava lá o resto?! (OM, 1970: 235)

<sup>98</sup>« — Antes assim fosse, juro-te que o desejava! Mas supões que eu seria capaz porventura de sacrificar-te ao meu amor? que eu seria capaz de condenar-te ao ódio de teu pai, ao desprezo dos teus amigos e aos comentários ridículos desta província estúpida?... Não! deixa-me ir, Ana Rosa!» (OM, 1970: 243)

ao seu pensamento, elas dissipar-se-iam no diálogo entabulado entre ambos, no qual a aconselha a casar com um branco:

É muito melhor que eu vá!... E tu, minha estrela querida, fica, fica tranquila ao lado de tua família; segue o teu caminho honesto; és virtuosa, serás a casta mulher de um branco que te mereça... Não penses mais em mim. Adeus. (*OM*, 1970: 244)

Esta noção de que só um branco poderia casar com um branco que o próprio Raimundo apresenta não é afinal muito diferente da do proprietário de escravos Sebastião Campos que considera que preto não se pode misturar com branco (cf. *OM*, 1970: 226).

Não é, pois, de estranhar que aquilo que se apresentou nas páginas anteriores se reitere na mesma conversa com Ana Rosa. Com o orgulho magoado, mas igualmente conservador, Raimundo confessa à prima que lhe custa ouvir dizer que ele é mulato e filho de uma escrava e revela, uma vez mais, uma ideia fundamental para a leitura cabal de *O Mulato*: o protagonista, incongruente, por mais estudos que tenha e que acredite no progresso da civilização, não crê na reversibilidade da mentalidade preconceituosa. Mais: para ele, é impossível mudar as coisas, o que reforça a ideia da fatalidade da sujeição e da inferioridade a que os homens de cor estão sujeitos:

Acredita que ninguém te amará mais do que te amo e te desejo! Se soubesses, porém, quanto custa ouvir cara a cara: “Não lhe dou minha filha, porque o senhor é indigno dela, o senhor é filho de uma escrava!” Se me dissessem: “É porque é pobre!” que diabo! — eu trabalharia! se me dissessem: “É porque não tem uma posição social!” juro-te que a conquistaria, fosse como fosse! “É porque é um infame! um ladrão! um miserável!” eu me comprometeria a fazer de mim o melhor modelo dos homens de bem! Mas um ex-escravo, um filho de negra, um — mulato! — E, como hei de transformar todo meu sangue, gota por gota? como hei de apagar a minha história da lembrança de toda esta gente que me detesta?... Bem vê, meu amor, tenho posição definida, não me faltam recursos para viver em qualquer parte, jamais pratiquei a mínima desairosa, que me envergonhe; e, no entanto, nunca serei feliz, porque só tu és a minha felicidade e eu nada devo esperar de ti! Ah, se soubesses, Ana Rosa, quanto doem estas verdades... perdoarias todo o meu orgulho, porque o orgulho de cada homem de bem está sempre na razão do desprezo que lhe votam! (*OM*, 1970: 247)

Repare-se bem nas palavras de Raimundo: ele lutaria por Ana Rosa em qualquer situação. Fosse «pobre», «infame», «ladrão», não tivesse «posição social», ele reverteria essas situações. Todavia, considera-se impotente para alterar a sua condição e, mais

importante do que isso, para lutar pela assunção da sua cor e conseqüentemente contra qualquer mentalidade preconceituosa vigente.

Dito de outra forma, a Raimundo dói-lhe saber que é homem de cor, filho de uma escrava, mas o que mais lhe dói, quanto a nós, é saber que não pode fazer nada para alterar a sua condição biológica. Se o pudesse, deixa entender, fá-lo-ia.

Neste entendimento, já não se trata apenas de lutar pela assunção da sua cor, mas da sua própria negação, o que configura uma linha de leitura nova na análise deste romance inaugural do Naturalismo no Brasil.

A terminar este ponto, não é demais enfatizar que é o posicionamento de Raimundo, a propósito da questão da cor, que nos permite conceber um padrão na sociedade brasileira, assumindo que o brasileiro, independentemente da sua cor, da sua naturalidade, da sua educação, da sua situação económica, é generalizadamente preconceituoso. E, disso, nem Aluísio Azevedo, através do seu narrador e do seu protagonista, se consegue eximir.

### **5.3. Aluísio Azevedo e a Tradição Literária no Brasil de Oitocentos**

Aspeto que nos parece relevante atender na tessitura deste trabalho é verificar como Aluísio Azevedo se posiciona relativamente aos seus colegas escritores contemporâneos, antecedentes ou sucedâneos, na literatura brasileira, no tratamento que se dá à problemática abolicionista e à forma como se encara o negro e problematiza a escravatura. Este escritor maranhense enquadra-se na tradição literária brasileira do século XIX ou, ao invés, afasta-se dela, entra em rutura, iniciando um novo período?

Tentemos responder a esta questão.

Depois do que foi apresentado e da leitura que propomos, relevamos inicialmente os traços que n' *O Mulato*, pensamos nós, são típicos dos escritores brasileiros de oitocentos.

O primeiro aspeto que se nos afigura significativo está relacionado com a composição da personagem central do romance. Ao contrário do que seria suposto imaginar, Raimundo, mulato e cheio de qualidades, segundo alguns, personagem inspirada em Celso Magalhães e Gonçalves Dias<sup>99</sup>, não representa uma verdadeira novidade na literatura

---

<sup>99</sup>De acordo com as palavras de Fernando Góes na introdução de *O Mulato*, na edição que serve de base a esta tese, para «compor a figura do principal personagem, o Dr. Raimundo, inspira-se em Celso Magalhães e em Gonçalves Dias. Do primeiro vai se aproveitar do drama a que assistiu, da perseguição, do ambiente hostil e rancoroso que levaram o grande

brasileira. Personagem principal, é certo, deste texto publicado pela primeira vez em 1881, aparece desenhada, afinal, na linha do que foi construído o outro grande protagonista de cor no romance *A Escrava Isaura*, de Bernardo Guimarães, publicado em 1875. À semelhança de Isaura, também filha de um português e de uma escrava, o filho de José da Silva e de Domingas é-nos apresentado como um verdadeiro branco. A não ser a «tez morena e amulatada», a caracterização afasta-se do perfil físico e mesmo psicológico do mulato brasileiro. Como afirma Gilberto Freyre, em *Sobrados e Mocambos*, Raimundo era «quase um mulato à Machado de Assis» (Freyre, <sup>4</sup>1968: 984).

Em *O Mulato*, verificamos, pois, uma ocidentalização dos traços físicos, mentais e culturais de Raimundo. Aluísio prefere não o individualizar pelos seus traços africanos. Raimundo, salvo o matiz amulatado, é, na realidade, um branco, educado na Europa, como muitos filhos de proprietários de escravos e homens abastados. Além disso, apresenta traços que o ajudam a colocar na galeria dos heróis brancos da literatura brasileira, pois, a juntar às características físicas paradigmáticas da beleza, demonstra qualidades extraordinárias, todas elas de pendor paternalista tão glosadas pelos escritores brasileiros daquele tempo: generosidade; compreensão; dignidade...

Tal como Bernardo Guimarães uns anos antes, também Aluísio, tratando um tema fraturante na sociedade brasileira, parece não querer (não poder?) conceder o protagonismo na ação a uma personagem, cuja cor negra fosse uma realidade visível, palpável, concreta. Daí a cor ser esmaecida, quanto a nós, de forma propositada. Naquele tempo e naquela sociedade não parecia ainda ter cabimento uma personagem negra, assumindo protagonismo e, sobretudo, consubstanciando o conjunto de características positivas já aludidas, até então só atribuídas generalizadamente a personagens brancas.

Mais: Aluísio, porém, vai ainda mais longe do que o autor de *A Escrava Isaura*. Ao contrário de Bernardo Guimarães com Isaura, Aluísio não permite que Raimundo saiba as suas origens. Por isso, ele age como se de um branco se tratasse e sente-se feliz com a sua situação: «E agora, na restauradora liberdade do quarto, depois um banho tépido, o corpo ainda meio quebrado da viagem, o charuto entre os dedos, sentia-se perfeitamente feliz, satisfeito com a sua sorte e com a sua consciência.» (OM, 1970: 63)

Este aspeto tem ainda, quanto a nós, outra importância quando percebemos que a atitude dele perante a vida muda depois de saber a sua verdadeira condição. Aí, a

---

companheiro à derrota, à morte. Do cantor dos Timbiras vale-se do preconceito da cor, o poeta não se podendo casar com



desilusão, a frustração, são os sentimentos predominantes na personagem, que não pensa em momento algum assumir a sua condição, a sua raça. Isso nem lhe passa pela cabeça. Para ele, a cor é um fatalismo, impossível de ser ultrapassado, e é sinónimo de infelicidade.

Olhemos para o texto, palco onde tudo se passa, e constatemos a forma como Raimundo é colocado em cena e se movimenta ao longo da ação.

As primeiras referências a Raimundo, tratado como Mundico, surgem quando Diogo põe Manuel a par da intenção do seu sobrinho vir a São Luís do Maranhão. A partir da carta, percebe-se que a intenção do narrador é apresentá-lo logo de início positivamente. Atesta-se, nesse momento da ação, a preocupação de construí-lo com características únicas, extraordinárias, próprias de um herói (cf. *OM*, 1970: 47-8).

O mesmo sucede, quando se salientam as características físicas de Mundico. Ele é um rapaz bem-parecido, despertando o interesse e a curiosidade da população de São Luís do Maranhão, em particular das mulheres, sejam elas solteiras ou casadas:

Todavia, uma circunstância o intrigava, e era que, se os chefes de família lhe fechavam a casa, as moças não lhe fechavam o coração; em sociedade o repeliam todas, isso é exato, mas em particular o chamavam para a alcova. Raimundo via-se provocado por várias damas, solteiras, casadas e viúvas, cuja leviandade chegava ao ponto de mandarem-lhe flores e recados, que ele fingia não receber, porque, no seu caráter educado, achava coisa ridícula e tola. (*OM*, 1970: 113)

Longe do estereótipo do mulato indigente, ele é o exemplo da elegância e da beleza ocidental:

Raimundo tinha vinte e seis anos e seria um tipo acabado de brasileiro se não foram os grandes olhos azuis, que puxara do pai. Cabelos muito pretos, lustrosos e crespos; tez morena e amulatada, mas fina; dentes claros que reluziam sob a negrura do bigode; estatura alta e elegante; pescoço largo, nariz direito e fronte espaçosa. A parte mais característica da sua fisionomia era os olhos — grandes, ramalhudos, cheios de sombras azuis; pestanas eriçadas e negras, pálpebras de um roxo vaporoso e úmido; as sobrancelhas, muito desenhadas no rosto, como a nanquim, faziam sobressair a frescura da epiderme, que, no lugar da barba raspada, lembrava os tons suaves e transparentes de uma aquarela sobre papel de arroz. (*OM*, 1970: 61)

Repare-se: tem «olhos azuis», é alto, com um nariz «direito», nada africano.

Mais à frente, Raimundo é visto como «todo europeu, elegante com uma roupa de casimira leve adequada ao clima do Maranhão» (*OM*, 1970: 111).

---

aquela que foi o grande amor de sua vida – Ana Amélia, por ser mestiço.» (*OM*, 1970: 16).

Em suma, os traços europeus são destacados, em detrimento dos indiciadores da origem africana: «a tez era morena e amulatada, mas fina», graciosa. Este retrato demonstra bem a tendência que os escritores brasileiros têm para «esbranquiçar» os protagonistas negros, mulatos, escravos.

A compor esta ocidentalização da personagem central do romance, há a acrescentar a sua caracterização psicológica, social e cultural. A sobriedade, a seriedade, o bom gosto, o amor às artes, às ciências e à literatura marcam a sua postura e o seu caráter. Construído como uma personagem positivista e com ideias abolicionistas, a sua conduta pauta-se pela dedução lógica, pela racionalidade, numa lógica naturalista: «Tinha os gestos bem educados, sóbrios, despidos de pretensão, falava em voz baixa, distintamente sem armar ao efeito; vestia-se com seriedade e bom gosto; amava as artes, as ciências, a literatura e, um pouco menos, a política.» (OM, 1970: 61).

Assim, constata-se, facilmente, que Raimundo não é caracterizado como o mulato, o negro normal da narrativa brasileira (sem protagonismo, subserviente, indigente, ou, então, como aquele que, não obstante ter algum protagonismo, se apaga individualmente perante os desejos do seu senhor e se compraz com os seus sucessos pessoais e familiares, ou então é maquiavélico, injusto, ingrato perante a generosidade do senhor), mas como um herói de cor branca, como Álvaro, de *A Escrava Isaura*, de Bernardo Guimarães, ou Frederico, de *As Vítimas Algozes*, de Joaquim Manuel de Macedo. O filho de José da Silva é um ser excepcional, que não se coaduna, na verdade, com a imagem padrão, estereotipada, do mulato, do negro, criada pela maior parte dos autores brasileiros ao longo do século XIX.

Porém, isso será suficiente para afirmar que Aluísio entra em rutura com essa tradição literária e que o negro não ocupa papéis de destaque? Não demonstrará o desenho ocidental e heroicizado de Raimundo, pelo contrário, o próprio preconceito do autor? Consideramos mesmo que esta última questão é nuclear para perceber o caráter conservador e tradicional de um escritor que, aparentemente, é inaugurador de uma nova postura relativamente ao homem de cor na literatura brasileira do século XIX.

O preconceito, a emotividade, o amor por Ana Rosa maculam a conceção positivista do protagonista. A tentativa de tornar Raimundo um paradigma do mulato racional, imune ao preconceito, falha redondamente, na medida em que, como já se defendeu, ele próprio compreende e acredita na inferioridade de uns seres relativamente a outros. A questão amorosa apenas despoleta essa verdade, esbatendo, subsequentemente, a problemática da

escravatura e a sua denúncia. Repita-se: quando sabe as suas origens, o que leva Raimundo a agir é o amor, o orgulho, e nunca a afirmação da sua condição mulata (cf. *OM*, 1970: 192-3).

Sem que os tratemos com a mesma profundidade, há outros pontos que merecem ser referidos na aproximação de Aluísio à tradição literária brasileira de oitocentos.

Não obstante perceber-se o tom crítico do narrador perante o comportamento aviltante e violento de algumas personagens brancas do romance, não é menos verdade que pelo menos uma demonstra qualidades características do paternalismo. Mariana, mãe de Ana Rosa, destacada pela sua generosidade e amor ao sobrinho, revela-se a continuidade, a imagem estereotipada da senhora que trata bem os seus escravos e os outros seres. Mariana é espécie de sucedânea de Teresa da novela “Pai Raiol, o Feiticeiro”, de *As Vítimas Algozes*, e da mãe de Leôncio, de *A Escrava Isaura*, a título de exemplo.

Outro exemplo desta generosidade branca verifica-se na alforria que José da Silva concede aos seus escravos e lhes dá a tarefa de gerir a fazenda de São Brás. Repare-se que, no caso do pai de Raimundo, não deixa de haver alguma ironia na situação, pois ele havia promovido a proliferação de escravos com o tráfico que praticou.

A caracterização generalizadamente negativa dos escravos que aparece no romance (à exceção de Brígida, Mónica, Domingas) é outro dos aspetos que ajudam a afirmar que *O Mulato* se insere numa linha de textos tradicionais.

Por outro lado, o facto de se mostrar os homens de cor sem orgulho na sua raça, a atitude acrítica relativamente à escravidão, tirando Raimundo, a forma como o protagonista, titubeante e resignadamente, reage às adversidades, consubstanciam mais razões para considerarmos este romance de 1881 como continuação e não rutura com a narrativa que se fazia na época e que não dava importância ao negro e ao mulato.

Devemos ser explícitos neste ponto: Como pode Aluísio ser considerado em escritor que entra em rutura com o romance brasileiro que se fazia na época se, para criticar o preconceito de cor no Maranhão, ele concebe uma personagem mulata que revela também uma mentalidade preconceituosa relativamente à sua cor?

A juntar aos dados anteriores, acrescentemos o facto de os escravos não terem voz, não terem opinião, não mostrarem vontade própria, não se revoltarem. O que se constata facilmente é que continua a não haver orgulho na raça negra, não havendo, obviamente, a sua assunção enquanto tal.

Para tanto, é mister salientar que falta a este texto a exploração de uma poética de memória que permitiria uma afirmação da individualidade africana. Raimundo está despojado disso (ele esquece, inclusive, a sua mãe, pouco tempo depois de estar com Mariana). É como se tivesse perdido, sem hipótese de recuperação, a sua identidade. O mesmo sucede com todas as outras personagens de cor do romance. Não conhecemos uma única história, uma única lembrança de África, nem nas personagens mais velhas como Brígida ou Mónica que poderiam ser o veículo testemunhal de tradições e culturas africanas. É como se os negros, os mulatos, não tivessem história, raízes, cultura...

Pelo exposto, mesmo que *O Mulato* possa indiciar um romper com aquilo que era usual no romance brasileiro na concepção do homem de cor, podemos afirmar, sem reboço, que este escritor maranhense se serve, ainda, de traços padronizados típicos de escritores como Joaquim Manuel de Macedo, Bernardo Guimarães e outros, para desenhar os negros e os mulatos.

Depois do que foi defendido, será lícito afirmar que Aluísio, com um texto que é considerado o introdutor do Naturalismo no Brasil, não traga nada de novo à literatura brasileira, na forma de encarar o negro e na forma como se olha para a existência da escravatura?

Vejamos.

Se pensarmos nos romances que apresentam de forma muito negativa os escravos, como *As Vítimas Algozes* e as suas personagens centrais (Simeão, Pai Raiol, Esméria, e Lucinda), *O Mulato* afasta-se desse paradigma que representa o escravo e o homem de cor como seres diabólicos.

Sem um desenho generalizado dos escravos, dos homens de cor, como seres virtuosos, há exceções que devemos considerar. Domingas, mãe de Raimundo, Brígida, Mónica, Benedito, e uma escrava, quase no final da ação que vê a sua irmã ser vendida e afastada de si, e, naturalmente, Raimundo, são apresentadas como vítimas dum sistema escravagista e dos senhores que o perpetuam.

Domingas, como se demonstrou é fustigada violentamente por Quitéria. Brígida, Mónica e, sobretudo, Benedito, sofrem os desmandos e os castigos de Maria Bárbara. Raimundo sofre o preconceito do seu tio e da sociedade maranhense, impedindo-o de casar com Ana Rosa e de assumir o seu papel em São Luís (impedir o casamento de Raimundo é

simbólica e simultaneamente o ato que demonstra a impossibilidade de um homem de cor assumir um papel na sociedade brasileira e fazer parte dela).

Num sentido inverso, verifica-se aquilo que constitui na realidade uma diferença relativamente àquilo que se fazia na generalidade da narrativa brasileira de oitocentos: os brancos apresentados como carrascos, como algozes que exercem sobre os escravos uma violência inenarrável até então. A mulher de José da Silva e a sogra de Manuel Pescada representam esses escravocratas que impendem sobre o escravo o seu poder absoluto, autocrático e, mais do que isso, configuram o branco proprietário de escravos como a imagem da insensibilidade e da desumanidade.

Não se pode pensar, contudo, que esta obra de Aluísio inverte o cânone do negro indigente, animalizado, sem hábitos de higiene, sem cultura. Essa imagem do negro ou do homem de cor mantém-se. Raimundo, Brígida e Mónica são exceções no universo dos negros e dos homens de cor apresentados nesta narrativa. A sensatez, a verticalidade, a dignidade de Raimundo, o comprazimento de Brígida com a felicidade de Ana Rosa, o afeto e a maternalidade por parte de Mónica, são qualidades que não se constatam nem se estendem a outros negros ou mulatos:

Ana Rosa achava-se, com efeito, muito abatida, num estado perigoso de irritação e fraqueza. Mónica obrigou-a a tomar um mingau de farinha, e ela vomitou-o logo.  
— Hê, Iaiá! Isto assim não está bom!... censurava maternalmente a preta. Não te fica nada no bucho!  
— Mãe-pretinha, pediu depois a moça, eu posso ir até à sala? Não corre vento; as vidraças estão fechadas!  
— Vai, Iaiá, porém mete algodão no ouvido. Espera! agasalha a cabeça!  
E envolveu-lhe a testa com um lenço encarnado de seda.  
— Iaiá quer que eu te ajude?  
— Não, mãe-pretinha, fique; você deve estar cansada.  
A preta assentou-se junto à rede, encolheu as pernas, que abrangeu com os braços, e pôs-se a cochilar, escondendo a cara contra os joelhos. (*OM*, 1970: 288-9)

Outro aspeto que temos de considerar neste ponto do trabalho diz respeito à escolha da personagem central do romance.

Aluísio, apesar de não escolher um escravo (este dado não é irrelevante, pois a força da denúncia do preconceito e da existência da escravidão seria com certeza outra se a personagem central fosse um ser escravizado), dá o protagonismo do seu romance a um homem de cor, Raimundo, e vai mais longe do que até então no panorama da literatura brasileira, caracterizando-o positivamente. O problema, quanto a nós, tem a ver com um caráter de excecionalidade conferido à personagem, o que, por mais contraditório que

possa parecer, inviabiliza uma leitura mais generalizada das qualidades atribuídas a outros mulatos. É como se as qualidades se restringissem àquela personagem em particular e, em sequência, não se estendessem a outros homens de cor. É como se começassem e terminassem em Raimundo. Por esse motivo, o sobrinho de Manuel Pescada não representa a generalidade dos negros, nem dos mulatos.

Isto leva a pensar que o próprio Aluísio não vê todos os mulatos da mesma forma que Raimundo. Ele é um ser excepcional e funciona apenas dentro desses parâmetros.

Outro aspeto que não pode ser desprezado diz respeito ao facto de em diversos momentos da obra percebermos, não obstante ser considerado um texto naturalista, a densidade psicológica do filho de José da Silva e sabermos aquilo que pensa, aquilo que sente, as suas convicções, as suas dúvidas, os seus anseios.

Em suma, Aluísio dá a Raimundo voz e confere-lhe traços de humanidade. Em nenhum outro romance brasileiro, até à data de 1881, se verifica tal circunstância com a mesma intensidade. Mesmo que a sua voz seja abafada pelo preconceito e termine com a sua morte.

#### **5.4. Aluísio e o Brasil: que futuro?**

Uma pergunta que devemos colocar é se Aluísio consegue concretizar a tese que pensou: de que o preconceito de cor no Maranhão é tão intenso e tão sem sentido que despreza seres humanos só por terem uma cor diferente da branca, mesmo que estes sejam bem formados, tenham bons princípios, sejam homens da ciência e, ao mesmo tempo, das artes. Por outras palavras, a tese arquitetada por este escritor, de que não faz sentido desprezar e segregar um homem de cor, é totalmente coerente com aquilo que se expõe n' *O Mulato*?

Pelo que temos vindo a apontar, não nos parece, efetivamente.

Mais: o que este romance não expõe de forma explícita, mas deixa latente, é a forma como Aluísio concebe o Brasil e o brasileiro.

Inicialmente e após uma primeira leitura do romance em causa até ficamos com a noção de que a construção de Raimundo, com as características já apontadas, tem como desiderato final desvanecer de uma vez por todas a ideia de que os homens de cor são

inferiores aos brancos. O objetivo parece ser mostrar que todos os homens independentemente da sua cor podem consubstanciar em si qualidades construtoras de um novo tempo, de um novo Brasil.

Porém, numa leitura mais atenta e cuidada, verificamos em mais do que um momento que o narrador e Raimundo são eles próprios preconceituosos. Isto leva-nos a perguntar: Se o narrador (certamente o autor também) e o protagonista são preconceituosos quanto à cor, que Brasil é este que se imagina?

De facto, Aluísio, como muitos outros intelectuais brasileiros, mesmo defendendo a abolição da escravatura e defendendo que o preconceito de cor não faz sentido, não vê o negro, nem o homem de cor, afinal (embora queira fazer passar o contrário, repita-se), como verdadeiros elementos construtores da nação brasileira. O preconceito manifestado pontualmente, mas de forma perceptível, n' *O Mulato*, quer pelo narrador, quer pelo protagonista, indiciam esse sentimento. O preconceito, intimamente ligado ao racismo, obstaculiza a que se pense que o negro ou o mulato possam ocupar um papel decisivo na construção do futuro do Brasil.

Mesmo sendo um texto publicado no início da década de 80, quando se formam as primeiras sociedades abolicionistas e se começa a pensar com outra acuidade o que é ser brasileiro, o que ele demonstra à evidência é que o negro e o homem de cor não cabem ainda na construção de um novo Brasil, pelo menos da mesma forma que um branco...

Nesse momento parava à porta da rua uma carruagem. Era uma comissão de abolicionistas que vinha, de casaca, trazer-lhe respeitosamente diploma de sócio benemérito. (OC, 1962: 254)

### 5.5. Os Críticos e *O Cortiço*

Integrado num projeto maior que almejava contar a história do Brasil através de cinco narrativas<sup>100</sup>, *O Cortiço*, publicado em 1890, é considerado por alguma crítica como um grande texto capaz de expressar as vivências do seu tempo:

[...] *O Cortiço* é grande romance, plenamente realizado. E não é apenas bem realizado do ponto de vista literário. Pintando um cenário urbano, quando o século se aproxima do fim, o romancista consegue realizar o seu libelo: no livro existe um conjunto de personagens vivas e nelas está perfeitamente fotografada a sociedade do tempo, com as suas mazelas e as suas chagas. (Sodré, 1964: 391)

Nesse romance, Aluísio Azevedo realizou a obra que lhe dá lugar definitivo na novelística brasileira, nela espelhando o Rio de Janeiro do último quartel do século, com seus pardieiros e suas habitações coletivas. (Coutinho, 1969b: 72)

Quaisquer restrições que se possam fazer a Aluísio Azevedo não lhe conseguirão abalar a sólida posição em nossa literatura, garantida, parece-me, sobretudo pelo *O Cortiço*. (Pereira, 1994: 275)

Sem um número elevado de estudos críticos sobre este texto, a mesma opinião positiva é expressa por Temístocles Linhares, realçando que Aluísio, com a sua escrita e as suas personagens, permitiu ao brasileiro conhecer melhor o seu país do final de oitocentos, as «condições de sua própria vida, de suas desgraças, sofrimentos e miopia.» (Linhares, 1987a: 174).

Encarado pela crítica como uma obra de cariz naturalista<sup>101</sup>, na senda dos textos azevedianos anteriores (*O Mulato*, *Casa de Pensão*), *O Cortiço* recria a sociedade

---

<sup>100</sup> «*O Cortiço* é — embora com importantes modificações do plano primitivo — o único livro que Aluísio Azevedo executou da grande obra que pretendia fazer, abrangendo a vida da Corte desde 1820; sob o título geral de *Brasileiros antigos e modernos*, constaria de cinco romances: *O Cortiço*, *A Família Brasileira*, *O Felizardo*, *A Loureira* e *A Bola Preta*.» (Pereira, 1988a: 155).

Segundo Mérien, Aluísio queria com esse projeto abarcar «a sociedade brasileira do Império desde seu nascimento até sua ruína que ele sentia próxima». (Mérien, 1988: 549).



contemporânea, expondo, sob um olhar preciso e acutilante, os seus pensamentos mais íntimos e as suas ações mais torpes.

A ideia generalizadamente defendida é a de que este romance de Aluísio subordinado aos princípios deterministas de Taine, para evidenciar uma determinada estrutura social e um modelo económico, se concentra sobretudo na exposição das transformações que ocorrem em diferentes personagens que habitam no cortiço provocadas por «factores de ordem fisiológica e ambiental» (Ribeiro, 1994: 216-7). Jerónimo, Piedade, Pombinha, João Romão, Miranda, Léonie, são alguns dos exemplos que comprovam essa influência.

Alguns estudiosos destacam o facto de Aluísio ter centrado a ação e as relações que as diversas personagens estabeleciam num espaço reduzido, um cortiço, como se de um microcosmos se tratasse. Ora o cortiço de João Romão é mesmo apontado como a personagem central do romance e até de todo a literatura naturalista:

Só em *O Cortiço* Aluísio atinou de fato com a fórmula que se ajustava ao seu talento: desistindo de montar um enredo em função de pessoas, ateve-se à sequência de descrições muito precisas onde cenas coletivas e tipos psicologicamente primários fazem, no conjunto, do cortiço a personagem mais convincente do nosso romance naturalista. Existe o quadro: dele derivam as figuras. (Bosi, 1994: 190)

Também Jean-Yves Mérien insiste na noção de que ao escolher-se um «cenário restrito, verdadeiro lugar de experimentação» (Mérien, 1988: 556) se percebe bem a intenção de Aluísio mostrar como se processava a vida dos mais desfavorecidos no Rio de Janeiro:

Quando não deu a seu romance o nome de um dos personagens, Aluísio Azevedo quis indicar que se tratava de uma obra onde uma coletividade seria descrita. Os personagens principais existirão dentro de um contexto que não é um pretexto, mas sim um dado essencial e indispensável. A unidade de composição é fornecida pelo cortiço, realidade sociológica do Rio de Janeiro no final do século XIX, delimitada no espaço e no tempo com rigor. (Mérien, 1988: 555).

Esta ideia é igualmente apresentada por Maria Aparecida Ribeiro quando afirma que n' *O Cortiço* se assiste a uma espécie de coletivização com a intenção de mostrar como o

---

<sup>101</sup> De acordo com José Veríssimo, «*Casa de Pensão* (1884), *O Homem* (1887), *O Cortiço* (1890) confirmaram o talento afirmado n' *O Mulato* e asseguraram-lhe na nossa literatura o título de iniciador do naturalismo e do seu mais notável escritor.» (Veríssimo, 1998: 39-40).

proletariado é oprimido por um «sistema económico e social» que apenas privilegia a ascensão da burguesia e novéis capitalistas como João Romão e Miranda (cf. Ribeiro, 1994: 215).

Nesta perspetiva, o tema da exploração social é mencionado por alguns estudiosos como um eixo importante para perceber este texto azevediano. Segundo Massaud Moisés, Aluísio centra-se «na exploração do homem pelo homem» (Moisés, 1984b: 43-4), simbolizando o cortiço «o próprio Brasil, explorado e miserável, enquanto a venda e o sobrado representam o explorador, na figura do português amoral (Moisés, 1984b: 46).

Tal pode ser comprovado, de acordo com alguns críticos, na forma como os habitantes do cortiço são explorados no seu trabalho e, acima de tudo, em Bertoleza, que é ludibriada e controlada pelo vendeiro, que se aproveita «da ingenuidade da escrava» (cf. Ribeiro, 1994: 216).

A escravidão é também indicada por alguns como uma das temáticas presentes neste romance de 1890. Afirma Lúcia Miguel Pereira que a inclusão de Bertoleza serve o propósito de «condenar a escravidão» e até que a sua história é mais verosímil que «a de Domingas, a mãe de Raimundo, com todo o seu trágico cenário» (Pereira, 1988a: 152).

Não parece, todavia que a importância da escravidão n' *O Cortiço* tenha sido devidamente considerada. As referências feitas a tal tema, além de pontuais, carecem de aprofundamento e de uma análise incisiva. A mesma Lúcia Miguel Pereira, enfatizando que o cortiço é «o núcleo gerador de tudo», refere que «Bertoleza não é mais importante no romance do que tantas outras criaturas que a vida persegue sem se saber por quê, num cruzamento de desgraças que se provocam mutuamente». (Pereira, 1988a: 153). O próprio suicídio de Bertoleza e a chegada do *comité* abolicionista para fazer de Romão seu membro são aspetos secundarizados pela investigadora. Para ela, esses factos apenas ajudam a destacar a crítica à burguesia e à sua ascensão inescrupulosa (cf. Pereira, 1988<sup>a</sup>: 152).

Este subestimar da importância de Bertoleza é também visível em Mérien. Mesmo apontando que parte da prosperidade de João Romão se deve à «exploração escravagista» (Mérien, 1988: 562), o estudioso coloca o foco da narrativa na questão social e na dimensão naturalista da obra.

Na verdade, norteadas por uma leitura dominada pelos pressupostos deterministas e pela dimensão social, a análise de *O Cortiço* enferma do defeito de não considerar, com outra relevância, a questão da escravidão, que se encontra, na verdade, no âmago da ação.

### **5.5.1. *O Cortiço*: uma síntese da ação**

Publicado nove anos depois da primeira edição de *O Mulato*, *O Cortiço*, posterior à promulgação da Lei Áurea (1888), é visto de uma forma geral pela crítica literária brasileira como um texto que segue ainda os princípios deterministas que presidem ao Naturalismo e que retrata, no ambiente urbano carioca, o crescimento de um cortiço e as relações que as diferentes personagens estabelecem entre si.

Sem abordar este romance de Aluísio limitado pelas evidentes fronteiras naturalistas, a leitura que dele se fará persegue a presença da escravidão e do abolicionismo.

Com a ação a decorrer no início na década de 70 do século XIX (pós publicação da Lei do Ventre Livre, em 1871), esta narrativa de Aluísio Azevedo apresenta a história da ascensão social e económica de João Romão, um português, inicialmente vendeiro, e depois capitalista. Sempre com o fito no lucro e disposto a tudo para enriquecer, este homem, apoiado na crioula Bertoleza, que vai explorando, constrói, a pouco e pouco, um cortiço que vai erigir-se como a personagem principal do romance.

Habitado por pessoas de baixos recursos, de brancos a mulatos, de portugueses e italianos a brasileiros, de cavouqueiros a lavadeiras, o ritmo dos dias nesse aglomerado de casas pequenas, onde se percebe com maior profundidade a influência do meio, transborda em sucessivos episódios, ora dramáticos, como os incêndios provocados pela Bruxa e por Marciana, ora de satisfação e alegria, como a música e a dança de Rita Baiana ao domingo.

Ao mesmo tempo, a ambição desmedida de João Romão e o desejo de notoriedade de Miranda a que se juntam os dramas pessoais dos diferentes habitantes do cortiço dão colorido a um romance que extravasa, no nosso ponto de vista, os ditames deterministas concebidos por Taine — meio, raça e momento —, e nos conduzem, numa leitura a contrapelo, para uma visão mais crítica da sociedade acerca da exploração que os mais poderosos exerciam sobre escravos, libertos e outros dependentes, fossem homens e mulheres de cor ou não.

### 5.5.2. As marcas da escravidão n' *O Cortiço*

Com a ação a desenrolar-se num ambiente urbano, e apesar de serem bastantes as personagens de cor, as referências à existência da escravidão, numa primeira leitura, não parecem muito frequentes nem muito evidentes, nem tal é evidenciado pela crítica como tema em destaque neste texto de 1890.

Ela aparece não apenas nas poucas alusões às atividades de Isaura e Leonor<sup>102</sup>, criadas de Miranda, a Valentim, o moleque protegido por Estela, mas também nas referências a aspetos sociais e históricos que permitem situar a ação temporalmente.

É o que acontece, primeiro, no momento em que se caracteriza a família de Miranda e se apresenta quem lá mora. Aí, ao focar-se o passado do velho Botelho, desenhado como parasita, tecem-se considerações sobre o tráfico de escravos e ao seu passado como corretor de escravos: «Fora em seu tempo empregado do comércio, depois corretor de escravos; contava mesmo que estivera mais de uma vez na África, negociando negros por sua conta.» (*OC*, 1962: 38).

Depois, descrevendo-se os costumes na casa de Miranda, aborda-se a problemática abolicionista<sup>103</sup>, nomeadamente a Lei do Ventre Livre (1871), cuja promulgação deixa Botelho «possesso» com os seus proponentes, por propiciar o desenvolvimento de movimentos defensores da emancipação dos escravos:

Assim, eram às vezes muito quentes as sobremesas do Miranda, quando, entre outros assuntos palpitantes, vinha à discussão o movimento abolicionista que principiava a formar-se em torno da lei Rio Branco. Então o Botelho ficava possesso e vomitava frases terríveis, para a direita e para a esquerda, como quem dispara tiros sem fazer alvo, e vociferava imprecações, aproveitando aquela válvula para desafogar o velho ódio acumulado dentro dele.

— Bandidos! berrava apoplético. Cáfila de salteadores! (*OC*, 1962: 38-9)

---

<sup>102</sup> Embora com poucas anotações sobre elas e sem se deslindar a sua verdadeira condição, Isaura e Leonor, fazendo parte da criadagem de Miranda, emergem em determinados momentos do texto, quase sempre em situação de trabalho e sob uma visão negativa do narrador: «A criadagem da família do Miranda compunha-se de Isaura, mulata ainda moça, moleirona e tola, que gastava todo o vintenzinho que pilhava em comprar capilé na venda de João Romão; uma negrinha virgem, chamada Leonor, muito ligeira e viva, lisa e seca como um moleque, conhecendo de orelha, sem lhe faltar um termo, a vasta tecnologia da obscenidade...» (*OC*, 1962: 37).

<sup>103</sup> O abolicionismo aparece explicitamente no romance apenas mais uma vez, mesmo na parte final, quando, ironicamente, João Romão se torna sócio benemérito de uma sociedade abolicionista (cf. *OC*, 1962: 254).

A presença da escravidão n' *O Cortiço* não se restringe, todavia, a estas referências esparsas e pontuais. Como veremos, a escravidão faz-se presente em todo o texto, mesmo nos momentos que parecem ser de vazio e de ausência.

Assim, quando pensamos na presença da escravidão n' *O Cortiço*, a primeira ideia que surge diz respeito a Bertoleza. Na realidade, esta personagem, que surge ao longo de toda a ação, ora com intervenções mais significantes, ora somente com breves alusões, assume um papel fundamental na compreensão da mensagem azevediana sobre a escravatura e a abolição no Brasil.

Aparecendo no início e no fim do romance a marcar a ação, aspeto que não deverá ser desprezado, Bertoleza chama desde logo para si o foco narrativo.

Por outro lado, a presença do sistema escravocrata não deve restringir-se às observações acerca de Bertoleza e à sua participação na trama. A ligação a João Romão desde o início, potenciando e acompanhando a sua prosperidade, permite assumir que, nos momentos da ação em que o vendeiro aparece, também surge a escravidão como meio de exploração do homem pelo homem.

#### 5.5.2.1. Bertoleza: a síntese da escravidão e da exploração

Apresentada como escrava de ganho e trabalhadora incansável que tem de enviar para o seu senhor uma determinada quantia mensal, a problemática da escravidão ganha desde logo relevância com Bertoleza:

A comida arranjava-lhe, mediante quatrocentos réis por dia, uma quitandeira sua vizinha, a Bertoleza, crioula trintona, escrava de um velho cego residente em Juiz de Fora e amigada com um português que tinha uma carroça de mão e fazia fretes na cidade. [...]

Bertoleza também trabalhava forte; a sua quitanda era a mais bem afreguesada do bairro. De manhã vendia angu, e à noite peixe frito e iscas de fígado; pagava de jornal a seu dono vinte mil-réis por mês, e, apesar disso, tinha de parte quase que o necessário para a alforria. (*OC*, 1962: 19)

Desenhada desta maneira, a quitandeira relega-nos imediatamente para um tema intimamente relacionado com a escravidão e que, quanto a nós, é central no romance, o da exploração do escravo, neste caso, e dos mais desfavorecidos.

Ao aparecer logo nos momentos iniciais do texto, pouco depois da caracterização de outra personagem nuclear, João Romão, como demasiado ambicioso e determinado a fazer riqueza<sup>104</sup>, Bertoleza surge como símbolo do escravo, representando aqueles que são explorados no Brasil e que sustentam o regime, mesmo depois da publicação da Lei do Ventre Livre (1871), também conhecida como Rio Branco.

Numa estrutura e temática circulares bem definidas, a «crioula trintona» habita o texto das primeiras linhas às últimas: início e fim, onde aparece focalizada; entre os extremos a sua presença faz-se notar pelo enriquecimento progressivo de João Romão.

Desta forma, torna-se importante perceber que, ao colar-se o progresso e fortuna de João Romão à exploração de Bertoleza, pode-se afirmar que, sempre que temos notícias acerca do seu enriquecimento, sabemos que parte dessa prosperidade se deve à escrava Bertoleza e, por associação, a toda a escravidão.

Ao afirmar-se que «Bertoleza também trabalhava forte», a escrava é comparada a João Romão na sua capacidade de trabalho, porém essa paridade não se verificará ao longo da narrativa. Ela é apenas aparente e não efetiva. Formulação consciente ou não, o certo é que esta comparação assume a importância de uma tese naturalista que pretende evidenciar como determinada classe social se aproveita do trabalho do outro para prosperar.

Por outras palavras, colocados lado a lado na sua capacidade de trabalho e com objetivos definidos, enriquecimento num caso e liberdade no outro, João Romão e Bertoleza, caminhando aparentemente juntos, vão ter destinos bem diferentes.

Empreendedora, e com uma centralidade pouco comum na narrativa brasileira de oitocentos, Bertoleza é alvo da atenção inesperada e interesseira de João Romão, após a morte do português com quem estava amigada:

João Romão mostrou grande interesse por esta desgraça, fez-se até participante direto dos sofrimentos da vizinha, e com tamanho empenho a

---

<sup>104</sup> «João Romão foi, dos treze aos vinte e cinco anos, empregado de um vendeiro que enriqueceu entre as quatro paredes de uma suja e obscura taverna nos refolhos do bairro do Botafogo; e tanto economizou do pouco que ganhara nessa dúzia de anos, que, ao retirar-se o patrão para a terra, lhe deixou, em pagamento de ordenados vencidos, nem só a venda com o que estava dentro, como ainda um conto e quinhentos em dinheiro.

Proprietário e estabelecido por sua conta, o rapaz atirou-se à labutação ainda com mais ardor, possuindo-se de tal delírio de enriquecer, que afrontava resignado as mais duras privações. Dormia sobre o balcão da própria venda, em cima de uma esteira, fazendo travesseiro de um saco de estopa cheio de palha.» (OC, 1962: 19).

lamentou, que a boa mulher o escolheu para confidente das suas desventuras. Abriu-se com ele, contou-lhe a sua vida de amofinações e dificuldades. [...] E segredou-lhe então o que já tinha junto para a sua liberdade e acabou pedindo ao vendeiro que lhe guardasse as economias, porque já de certa vez fora roubada por gatunos que lhe entraram na quitanda pelos fundos. (*OC*, 1962: 19-20)

Marcada pela ingenuidade, a escrava faz de João Romão o seu confidente e deixa-se progressivamente enlear pelos propósitos pouco honestos do vendeiro que apenas queria lucrar com ela, seja em termos económicos, primeiro, seja em termos sexuais, depois, quando se juntam:

Daí em diante, João Romão tornou-se o caixa, o procurador e o conselheiro da crioula. No fim de pouco tempo era ele quem tomava conta de tudo que ela produzia, e era também quem punha e dispunha dos seus pecúlios, e quem se encarregava de remeter ao senhor os vinte mil-réis mensais. Abriu-lhe logo uma conta corrente, e a quitandeira, quando precisava de dinheiro para qualquer coisa, dava um pulo até à venda e recebia-o das mãos do vendeiro, de “Seu João”, como ela dizia. Seu João debitava metodicamente essas pequenas quantias num caderninho, em cuja capa de papel pardo lia-se, mal escrito e em letras cortadas de jornal: “Ativo e passivo de Bertoleza”. (*OC*, 1962: 20)

Vítima de uma postura dissimulada que tinha apenas como alvo a sua exploração, Bertoleza, crédula, torna-se dependente e submissa de João Romão, que vai ganhando um ascendente cada vez maior sobre a quitandeira:

E por tal forma foi o taverneiro ganhando confiança no espírito da mulher, que esta afinal nada mais resolvia só por si, e aceitava dele, cegamente, todo e qualquer arbítrio. Por último, se alguém precisava tratar com ela qualquer negócio, nem mais se dava ao trabalho de procurá-la, ia logo direito a João Romão. (*OC*, 1962: 20)

Essa exploração de sentido completo ganha forma em mais dois momentos importantes na ação. Primeiro, quando o vendeiro propõe a Bertoleza que vá viver com ele, o que a deixou imensamente feliz, por acreditar na superioridade rácica dos brancos sobre os negros (cf. *OC*, 1962: 20). Depois, quando João Romão, forjando uma carta de alforria, engana a escrava dizendo que ela está livre:

— Agora, disse ele à crioula, as coisas vão correr melhor para você. Você vai ficar forra; eu entro com o que falta.

Nesses dias ele saiu muito à rua, e uma semana depois apareceu com uma folha de papel toda escrita, que leu em voz alta à companheira.

— Você agora não tem mais senhor! declarou em seguida à leitura, que ela ouviu entre lágrimas agradecidas. Agora está livre! Doravante o que você fizer é só seu e mais de seus filhos, se os tiver. Acabou-se o cativo de pagar os vinte mil-réis à peste do cego! (*OC*, 1962: 21)

Ao fazê-lo, João Romão demonstra à evidência um determinado comportamento comum aos senhores escravocratas que lhes garante a sua superioridade sobre os mais desfavorecidos socialmente. Esta política de favor, zurzida sarcasticamente por Machado de Assis nas suas crônicas e que se consubstancia como uma filantropia artificial mantenedora do *status quo*, tem apenas como objetivo a gratidão dos libertos e dos dependentes para garantir o seu domínio, o seu poder.

Enganada e sem saber que continuaria a ser um objeto e a ser explorada, Bertoleza, com «lágrimas agradecidas», apenas sentia que João Romão lhe conseguira o que mais desejava, ser livre, o que explica a forma como ajuda, de forma cúmplice, o amante a prosperar.

Este sentido de exploração ganha ainda mais importância na medida em que é ela quem permite, na realidade, o início da ascensão de João Romão. É com o seu dinheiro que Romão compra os primeiros terrenos que lhe permitirão aumentar a sua fortuna e dar corpo ao seu sonho:

João Romão comprou então, com as economias da amiga, alguns palmos de terreno ao lado esquerdo da venda, e levantou uma casinha de duas portas, dividida ao meio paralelamente à rua, sendo a parte da frente destinada à quitanda e a do fundo para um dormitório que se arranjou com os cacarecos de Bertoleza. Havia, além da cama, uma cômoda de jacarandá muito velha com maçanetas de metal amarelo já mareadas, um oratório cheio de santos e forrado de papel de cor, um baú grande de couro cru tacheado, dois banquinhos de pau feitos de uma só peça e um formidável cabide de pregar na parede, com a sua competente coberta de retalhos de chita. (*OC*, 1962: 20-1)

Ao mostrar que João Romão prospera na vida mais rapidamente graças a Bertoleza, Aluísio faz com que ambas as personagens representem, alegoricamente, o Brasil e a relação que se estabelece entre senhor e escravo.

Com um sentido crítico claro, traz-se à evidência o branco oportunista, «pegador» (no sentido utilizado por Padre António Vieira, no *Sermão de Santo António aos Peixes*, de 1654), isto é, daquele que se serve do esforço e trabalho do escravo e da sua ingenuidade para aumentar o seu pecúlio, ascender socialmente e se sustentar. É com o dinheiro de



Bertoleza, repita-se, que o vendeiro interesseiro inicia a sua riqueza, comprando os terrenos que hão de ser do cortiço.

A maior parte das referências a Bertoleza ao longo da narrativa corroboram essa ideia da exploração. Acreditando ser livre (na verdade nunca o foi), vive maritalmente com João Romão e trabalha todos os dias da semana para aquilo que considerava ser também seu. Além de fazê-la cozinhar diariamente para a venda, de torná-la cúmplice nos seus roubos de material para construir o cortiço<sup>105</sup>, de servir-se dela sexualmente, João Romão, ao desejar casar-se para subir socialmente, despreza-a e quer ver-se livre dela.

Nesta perspectiva, ao mostrar que a rápida ascensão de João Romão também se processa graças à crioula, Aluísio parece querer comprovar, como se de uma tese se tratasse, como se cria um burguês, um capitalista no Brasil de oitocentos. Mais: *O Cortiço* pode ser entendido como uma história exemplar da prosperidade do senhor, já não proprietário de escravos, juridicamente, mas explorador de ex-escravos/escravos que ilusoriamente acreditam ser livres.

A menção às atividades de Bertoleza servem precisamente para demonstrar a forma como era explorada, o que configura este texto como um documento não apenas literário, mas também de alcance histórico. Bertoleza ajuda a construir a história da escravatura no Brasil, não obstante ela não ter consciência disso, nem isso ser suficientemente destacado pelo narrador azevediano.

Cheia de vida, iludida com a sua liberdade e convicta da relação com Romão, e sem ter noção de que era apenas um objeto, Bertoleza:

representava agora ao lado de João Romão o papel tríplice de caixeiro, de criada e de amante. Mourejava a valer, mas de cara alegre; às quatro da madrugada estava já na faina de todos os dias, aviando o café para os fregueses e depois preparando o almoço para os trabalhadores de uma pedreira que havia para além de um grande capinzal aos fundos da venda. Varria a casa, cozinava, vendia ao balcão na taverna, quando o amigo andava ocupado lá por fora; fazia a

---

<sup>105</sup> «Que milagres de esperteza e de economia não realizou ele nessa construção! Servia de pedreiro, amassava e carregava barro, quebrava pedra; pedra, que o velhaco, fora de horas, junto com a amiga, furtavam à pedreira do fundo, da mesma forma que subtraíam o material das casas em obra que havia por ali perto. [...]

Estes furtos eram feitos com todas as cautelas e sempre coroados do melhor sucesso, graças à circunstância de que nesse tempo a polícia não se mostrava muito por aquelas alturas. João Romão observava durante o dia quais as obras em que ficava material para o dia seguinte, e à noite lá estava ele rente, mais a Bertoleza, a removerem tábuas, tijolos, telhas, sacos de cal, para o meio da rua, com tamanha habilidade que se não ouvia vislumbre de rumor.» (OC, 1962: 22-3).

sua quitanda durante o dia no intervalo de outros serviços, e à noite passava-se para a porta da venda, e, defronte de um fogareiro de barro, fritava fígado e frigia sardinhas, que Romão ia pela manhã, em mangas de camisa, de tamancos e sem meias, comprar à praia do Peixe. E o demônio da mulher ainda encontrava tempo para lavar e consertar, além da sua, a roupa do seu homem, que esta, valha a verdade, não era tanta e nunca passava em todo o mês de alguns pares de calças de zuarte e outras tantas camisas de riscado. (OC, 1962: 21-2)

Até chegar quase à parte final do romance onde a presença de Bertoleza ainda é mais significativa, o narrador de *O Cortiço* apresenta-a sempre em situação de trabalho esforçado e cansativo, consubstanciando a convicção de que a quitandeira era um meio de João Romão para atingir o seu fim. É o que acontece quando, sistematicamente à hora de almoço, Bertoleza se multiplica na cozinha:

Ao lado, na casinha de pasto, a Bertoleza, de saias arrepanhadas no quadril, o cachaco grosso e negro, reluzindo de suor, ia e vinha de uma panela à outra, fazendo pratos, que João Romão levava de carreira aos trabalhadores assentados num compartimento junto. (OC, 1962: 53-4)

Esta noção de que Bertoleza é constantemente explorada persiste pouco depois, quando o narrador informa que ela nem descansa ao domingo para providenciar as refeições que João Romão serve na taberna:

Eram apenas oito horas e já muita gente comia e palavreava na casa de pasto ao lado da venda. João Romão, de roupa mudada como os outros, mas sempre em mangas de camisa, aparecia de espaço em espaço, servindo os comensais; e a Bertoleza, sempre suja e tisonada, sempre sem domingo nem dia santo, lá estava ao fogão, mexendo as panelas e enchendo os pratos. (OC, 1962: 70)

Explorada, cansada, e pouco cuidando de si, «muito ensebada e suja de tisna» (OC, 1962: 113), ou cheirando a «uma mistura de suor com cebola crua e gordura podre» (OC, 1962: 128), Bertoleza vai progressivamente provocando o asco de João Romão, sobretudo a partir do momento que ele, com inveja do baronato de Miranda, decide ganhar notoriedade como o vizinho, seja através de um título ou do casamento com Zulmira.

Essa espécie de violência simbólica exercida sobre Bertoleza evidencia-se nos maus modos com que ele a começa a tratar:

— Teria gasto mais, é verdade!... Não estaria tão bem!... mas, ora adeus! estaria habilitado a fazer do meu dinheiro o que bem quisesse!... Seria um homem civilizado!...

— Você deu hoje para conversar com as almas, seu João?... perguntou-lhe Bertoleza, notando que ele falava sozinho, distraído do serviço.

— Deixe! Não me amole você também. Não estou bom hoje!

— Ó gentes! não falei por mal!... Credo!

— 'Stá bem! Basta! (OC, 1962: 130-1)

Nesse dia serviu mal e porcamente aos fregueses; tratou aos repelões a Bertoleza e, quando, já as cinco horas, deu com a Marciana, que, uns negros por compaixão haviam arrastado para dentro da venda, disparatou:

— Ora bolas! pra que diabo me metem em casa este estupor?! Gosto de ver tais caridades com o que é dos outros! Isto aqui não é acoto de vagabundos!... (OC, 1962: 135)

Do momento da ação em que João Romão decide reorientar os seus objetivos, conjugando o desejo de obtenção do maior lucro possível com o ganho de notoriedade e reconhecimento público, o sentido de exploração da escrava dá lugar a outra temática relevante que se prende com a exposição do oportunismo e do desprezo com que as camadas sociais mais poderosas tratam as mais desfavorecidas, em particular os escravos, sobre quem é exercida não apenas uma violência física, mas também simbólica.

#### 5.5.2.2. João Romão: a ascensão social, a notoriedade e a violência simbólica

Neste sentido, percebendo que Bertoleza seria um obstáculo a esse novo desejo despoletado pela inveja do título de Barão de Freixal atribuído a Miranda, João Romão pensa em desfazer-se daquela em quem se apoiou para iniciar a sua ascensão<sup>106</sup>. Assim, a intenção de Aluísio parece clara — a denúncia do oportunismo daqueles que, sem escrúpulos, pautam a sua vida por valores materiais:

---

<sup>106</sup> Abordando a ascensão social do português no Brasil, Gilberto Freyre afirma que: «Caixeirinhos de tamancos tornaram-se no Brasil do século XIX senhores Comendadores, Excelências, Titulares; Caixeiros — repita-se — chegaram a Barões, a Viscondes, a Grandes do Império. Comerciantes, industriais e até artistas de extrema habilidade morreram no século XIX tão ostensivamente nobres quanto os senhores de terras e mais do que muitos destes, donos de palacetes suntuosos, de carruagens elegantes, de porcelanas marcadas com coroas de Barão ou de Visconde, de fardas douradas, de condecorações brilhantes como as dos militares.» (Freyre, 1968: 278).

E ninguém seria capaz de acreditar que a causa de tudo isso era o fato de ter sido o Miranda agraciado com o título de Barão.

Sim, senhor! aquele taverneiro, na aparência tão humilde e tão miserável; aquele sovina que nunca saía dos seus tamancos e da sua camisa de riscadinho de Angola; aquele animal que se alimentava pior que os cães, para pôr de parte tudo, tudo, que ganhava ou extorquia; aquele ente atrofiado pela cobiça e que parecia ter abdicado dos seus privilégios e sentimentos de homem; aquele desgraçado, que nunca jamais amara senão o dinheiro, invejava agora o Miranda, invejava-o deveras, com dobrada amargura do que sofrera o marido de Dona Estela, quando, por sua vez, o invejara a ele. (*OC*, 1962: 126)

Parece ser este, aliás, um dos grandes objetivos de *O Cortiço*, a par da crítica implícita à existência da escravidão e da exploração a ela inerente: mostrar como a classe dirigente no Brasil não olha a meios para ascender económica e socialmente, para ganhar o reconhecimento público.

Bertoleza emerge no texto como a prova que permite confirmar cada uma dessas variantes temáticas. Se a da exploração e a da ascensão económica já foi evidenciada, a da notoriedade pública surge com maior ênfase, na medida em que, para ser conseguida, é necessário utilizar de violência simbólica sobre Bertoleza.

Decidido a afastar-se da negra e a ganhar notabilidade, Romão começa a vestir-se melhor, compra jornais para se informar, frequenta locais públicos, vai ao teatro, lê romances franceses, e dá passeios pela cidade (cf. *OC*, 1962: 164-5).

Além do referido, o taverneiro e proprietário de cortiço admite mais caixeiros para a venda, evita atender a «negralhada da vizinhaça», passa a ser presença assídua «na Rua Direita, na praça do comércio e nos bancos», e mete-se «em altas especulações» financeiras, aceitando ações e emprestando dinheiro «com garantias de boas hipotecas.» (*OC*, 1962: 165).

Enquanto essa transformação radical na sua postura e forma de se apresentar acontecia com João Romão, granjeando-lhe maiores simpatias, inclusivamente por quem o desprezava<sup>107</sup>, Bertoleza permanecia sempre trabalhando, suja, cansada, inconsciente nessa fase de que era apenas explorada e desprezada:

Bertoleza é que continuava na cepa torta, sempre a mesma crioula suja, sempre atrapalhada de serviço, sem domingo nem dia santo; essa, em nada, em nada absolutamente, participava das novas regalias do amigo; pelo contrário, à

---

<sup>107</sup> «O Miranda tratava-o já de outro modo, tirava-lhe o chapéu, parava risonho para lhe falar quando se encontravam na rua, e às vezes trocava com ele dois dedos de palestra à porta da venda.» (*OC*, 1962: 165).

medida que ele galgava posição social, a desgraçada fazia-se mais e mais escrava e rasteira. João Romão subia e ela ficava cá embaixo, abandonada como uma cavalgada de que já não precisamos para continuar a viagem. Começou a cair em tristeza. (*OC*, 1962: 165-6)

Caracterizada desta forma e logo a seguir às informações sobre a metamorfose ocorrida em João Romão, Bertoleza surge com o propósito de comparação com o vendeiro, para acentuar criticamente a exploração, que ela, como simples objeto, sofria, as desigualdades sociais que se incrementavam, e o abandono miserável a que se sujeitava depois de ter ajudado precisamente à ascensão do novel capitalista.

O desejo de João Romão ganha um impulso maior, quando Botelho, um parasita hóspede de Miranda, alude a um possível casamento com Zulmira, filha de Miranda e de Estela.

— Aquela pequena é que lhe estava a calhar, seu João!...  
 — Como? Que pequena?  
 — Ora morda aqui! Pensa que já não dei pelo namoro?... Maganão! O vendeiro quis negar, mas o outro atalhou:  
 — É um bom partido, é! Excelente menina... tem um gênio de pomba... uma educação de princesa: até o francês sabe! Toca piano como você tem ouvido... canta o seu bocado... aprendeu desenho... muito boa mão de agulha!... e... (*OC*, 1962: 166)

Depois de uma exposição caricatural de intuito crítico, de forma a evidenciar a torpeza das ações e dos pensamentos das duas personagens<sup>108</sup>, João Romão começa a questionar o facto de viver com Bertoleza e de como ela pode obstaculizar esse desiderato. Daí à formulação do desejo de ela desaparecer é um ápice.

A negra é vista, então, como alguém desprezível, como uma «preta fedorenta a cozinha e bodum de peixe», sem higiene, que «roncava, de papo para o ar, com a boca aberta» (*OC*, 1962: 170). Este contraste desenhado entre João Romão e a crioula, mesmo que pareça surgir mais como elemento de comparação do que como elemento de denúncia da escravidão, desempenha um papel importante na visão crítica que Aluísio tem de determinados estamentos brasileiros que não olham a meios para atingirem os seus fins. A escravidão como temática declarada, recorde-se, não é muito evidente ao longo do texto.

---

<sup>108</sup> João Romão e Botelho negociam a intervenção do segundo em favor de primeiro junto da família de Miranda, a troco de uma importância avultada: «Botelho queria vinte contos de réis, e com papel passado a prazo de casamento; o outro oferecia dez.» (*OC*, 1962: 167).

Ela é percebida, quase na exclusividade, na movimentação de Bertoleza e na exploração de que é alvo, e, em circunstâncias pontuais, nas referências a Isaura e Leonor.

Constata-se, assim, que o movimento de ascendência social de João Romão leva a que, sucessivamente, se processe o descartar de Bertoleza, a ponto de ele não querer dormir com a crioula e cogitar em fazê-la desaparecer, primeiro, e matá-la, como se verificará posteriormente:

Uma vez deitado, sem ânimo de afastar-se da beira da cama, para não se encostar com a amiga, surgiu-lhe nítida ao espírito a compreensão do estorvo que o diabo daquela negra seria para o seu casamento.

E ele que até aí não pensara nisso!... Ora o demo!

Não pôde dormir; pôs-se a malucar:

Ainda bem que não tinham filhos! Abençoadas drogas que a Bruxa dera à Bertoleza nas duas vezes em que esta se sentiu grávida! Mas, afinal, de que modo se veria livre daquele trambolho? E não se ter lembrado disso há mais tempo!... parecia incrível!

João Romão, com efeito, tão ligado vivera com a crioula e tanto se habituara a vê-la ao seu lado, que nos seus devaneios de ambição pensou em tudo, menos nela.

E agora?

E malucou no caso até às duas da madrugada, sem achar furo. Só no dia seguinte, a contemplá-la de cócoras à porta da venda, abrindo e destripando peixe, foi que, por associação de idéias, lhe acudiu esta hipótese:

— E se ela morresse?... (OC, 1962: 170-1)

### 5.5.2.3. Bertoleza: testemunha da escravidão

Esta narrativa azevediana, na sequência de acontecimentos descritos, ganha outra dimensão, ao elucidar acerca do pensamento de Bertoleza. Sabemos, então, que a crioula, apenas aparentemente não cônica do que se passava, percebera a mudança que se operava em João Romão e nos perigos que isso representava para si.

Simbolicamente, aquilo que se verifica é que Bertoleza, apagando a sua individualidade ao longo de quase todo o texto (o narrador raramente lhe dá a palavra e expõe o seu pensamento) e dedicando-se integralmente ao trabalho e a João Romão, dá nota no final do romance de que, afinal, estava atenta ao que se passava, reivindica o que pensa pertencer-lhe por direito e, mais tarde, resgata a sua liberdade de forma extrema, para evitar o regresso à condição de escrava:

E Bertoleza bem que compreendia tudo isso e bem que estranhava a transformação do amigo. Ele ultimamente mal se chegava para ela e, quando o fazia, era com tal repugnância, que antes não o fizesse. A desgraçada muita vez sentia-lhe cheiro de outras mulheres, perfumes de cocotes estrangeiras e chorava em segredo, sem ânimo de reclamar os seus direitos. (OC, 1962: 213-4)

Desnudada nas suas emoções, o retrato que se faz de Bertoleza é o mais humano possível, o que não se verifica com frequência na narrativa brasileira de oitocentos. Ela percebe a repugnância com que João Romão a encara e chora amargamente a sua infelicidade, pensando não ter coragem para lutar.

Ao trazer para o centro da ação o pensamento da crioula, o narrador permite logo depois outra característica pouco comum nos romances e contos brasileiros da época: a assunção consciente do homem de cor como alguém que sabe que é explorado: «Na sua obscura condição de animal de trabalho, já não era amor o que a mísera desejava, era somente confiança no amparo da sua velhice quando de todo lhe faltassem as forças para ganhar a vida.» (OC, 1962: 213).

Porém, neste primeiro momento em que se percebe o pensamento de Bertoleza, não é ainda perceptível o que será uma realidade posterior de reivindicação. Nesta ocasião, o que se constata é a sua mágoa, acompanhada de uma atitude de resignação, de vergonha, de falta de ânimo para confrontar João Romão com o desprezo com que ele a tratava:

E contentava-se em suspirar no meio de grandes silêncios durante o serviço de todo o dia, covarde e resignada, como seus pais que a deixaram nascer e crescer no cativeiro. Escondia-se de todos, mesmo da gentalha do fregue e da estalagem, envergonhada de si própria, amaldiçoando-se por ser quem era, triste de sentir-se a mancha negra, a indecorosa nódoa daquela prosperidade brilhante e clara. (OC, 1962: 213-4)

Habituada a uma vida de escravidão, de submissão e de trabalho, Bertoleza parece sentir apenas ressentimento e pena por não ser já o alvo da atenção (mesmo que interesseira) de Romão. Em simultâneo, a crioula aparece desenhada como outra qualquer crioula, estereotipada, que incutindo o preconceito de que a raça branca é superior às restantes, preferia estar ligada a um branco e fazer tudo por ele, conquanto tivesse a noção de que era escravizada: «E, no entanto, adorava o amigo; tinha por ele o fanatismo irracional das caboclas do Amazonas pelo branco a que se escravizam, dessas que morrem de ciúmes, mas que também são capazes de matar-se para poupar ao seu ídolo a vergonha do seu amor.» (OC, 1962: 214).

Dominada pelas emoções, Bertoleza não percebia o desinteresse que sentia por parte de João Romão. Ela queria apenas ser protegida por João Romão e não sentir-se trocada, desprezada:

O que custava aquele homem consentir que ela, uma vez por outra, se chegasse para junto dele? Todo o dono, nos momentos de bom humor, afaga o seu cão... Mas qual! o destino de Bertoleza fazia-se cada vez mais estrito e mais sombrio; pouco a pouco deixara totalmente de ser a amante do vendeiro, para ficar sendo só uma sua escrava. (*OC*, 1962: 214)

Insistindo-se na forma como era explorada<sup>109</sup> e na sua humanidade, compreende-se o estado de espírito de Bertoleza marcado pelo abatimento, pela preocupação, pela indiferença perante o que a rodeava:

Afinal, convencendo-se de que ela, sem ter ainda morrido, já não vivia para ninguém, nem tampouco para si, desabou num fundo entorpecimento apático, estagnado como um charco podre que causa nojo. Fizera-se áspera, desconfiada, sobrolho carrancudo, uma linha dura de um canto ao outro da boca. E durante dias inteiros, sem interromper o serviço, que ela fazia agora automaticamente, por um hábito de muitos anos, gesticulava e mexia com os lábios, monologando sem pronunciar as palavras. Parecia indiferente a tudo, a tudo que a cercava. (*OC*, 1962: 214)

Todavia, o seu estado depressivo assume outros contornos quando a crioula ouve uma conversa entre Botelho e João Romão a propósito da intenção do último em pedir Zulmira em casamento.

Tal situação significou para Bertoleza a confirmação de que estava a ser preterida e que João, a quem ela se dedicara, não a amava, nem a queria proteger: «Não obstante, certo dia em que João Romão conversou muito com Botelho, as lágrimas saltaram dos olhos da infeliz, e ela teve de abandonar a obrigação, porque o pranto e os soluços não lhe deixavam fazer nada.» (*OC*, 1962: 214).

Os desenvolvimentos seguintes são surpreendentes, evidenciando uma Bertoleza como personagem modelada, capaz de reagir à adversidade, capaz de redefinir novos objetivos, questionar e reivindicar e não somente submeter-se aos ditames de João Romão.

---

<sup>109</sup> «Como sempre, era a primeira a erguer-se e a última a deitar-se; de manhã escamando peixe, à noite vendendo-o à porta, para descansar da trabalhadeira grossa das horas de sol; sempre sem domingo nem dia santo, sem tempo para cuidar de si, feia, gasta, imunda, repugnante, com o coração eternamente emprenhado de desgostos que nunca vinham à luz.» (*OC*, 1962: 214).



Depois de Miranda ter aceite por Zulmira o pedido de casamento de João Romão e de lhe ter afirmado que o único obstáculo à sua consecução era a sua ligação à crioula com quem vivia, João Romão vive obcecado com a ideia de livrar-se dela, esquecendo o quanto ela contribuíra para o seu estado atual. Vendo-a apenas como objeto que se descarta quando não é necessário, o que o configura como alguém inescrupuloso, sem princípios morais, capaz de espezinhar quem o ajudou a construir a sua riqueza, João Romão, pensando apenas em si, tem apenas a certeza de que não pode continuar ligado àquela «peste» (OC, 1962: 231).

O que Aluísio nos mostra com esta passagem é que os senhores, de escravos ou não, veem apenas o mundo centrado em si e nos seus interesses. A alteridade, o *outro* e os seus sentimentos não contam.

Daí a repetição constante no discurso de João Romão de que aquela «nódoa de lama», aquele «demónio de negra» tem de desaparecer, tem de morrer. Para o pretendente à mão de Zulmira, ingrato e sem carácter, Bertoleza representa tudo o que ele quer apagar, o seu passado como vendeiro sujo e imundo. A sua futura notoriedade não se compadecia com tal ligação a uma escrava sebenta:

João Romão contemplou-a por algum tempo, com asco.

E era aquilo, aquela miserável preta que ali dormia indiferentemente, o grande estorvo da sua ventura!... Parecia impossível!

— E se ela morresse?...

Esta frase, que ele tivera, quando pensou pela primeira vez naquele obstáculo à sua felicidade, tornava-lhe agora ao espírito, porém já amadurecida e transformada nesta outra:

— E se eu a matasse? (OC, 1962: 234)

O pensamento de João Romão e a sua pergunta não estão relacionados com qualquer hesitação ou escrúpulos que possa sentir, mas com o receio de que possa ser descoberto ao deixar vestígios<sup>110</sup>. Cauteloso e ardiloso, o dono do cortiço dos Carapicus sabe apenas que é

---

<sup>110</sup> João Romão, refletindo, e dominado apenas por um sentimento de ambição desmedida e egocêntrica, lamenta não ter terminado com Bertoleza mais cedo e que, naquele momento, qualquer coisas que acontecesse seria suspeita:

Diabo!

— Ela há muito que devia estar longe de mim... fiz mal em não cuidar logo disso antes de mais nada!... Fui um pedaço d'asno! Se eu a tivesse despachado logo, quando ainda se não falava no meu casamento, ninguém desconfiaria da história: "Por que diabo iria o pobre homem dar cabo de uma mulher, com quem vivia na melhor paz e que era até, dentro de

«preciso despachá-la! É preciso despachá-la quanto antes, seja lá como for!» (OC, 1962: 234).

É com esta determinação e urgência que o vendeiro, procurando salvar as aparências, relata a Botelho a história da sua ligação com Bertoleza e as dificuldades que está a sentir para se desembaraçar dela:

— Vou dizer-lhe toda coisa como ela é... e talvez que você até me possa auxiliar!...

Olhou para os lados, chegou mais a sua cadeira para junto da de Botelho e acrescentou em voz baixa:

— Esta mulher meteu-se comigo, quando eu principiava minha vida... Então, confesso... precisava de alguém no caso dela, que me ajudasse... e ajudou-me muito, não nego! Devo-lhe isso! não! ajudar-me ajudou! mas...

— E depois?

— Depois, ela foi ficando para aí; foi ficando... e agora...

— Agora é um trambolho que lhe pode escangalhar a igreja! É o que é!

— Sim, que dúvida! pode ser um obstáculo sério ao meu casamento! Mas, que diabo! eu também, você compreende, não a posso pôr na rua, assim, sem mais aquelas!... Seria ingratidão, não lhe parece?...

— Ela já sabe em que pé está o negócio?...

— Deve desconfiar de alguma coisa, que não é tola!... Eu, cá por mim, não lhe toquei em nada... — E você ainda faz vida com ela?

— Qual! há muito tempo que nem sombras disso...

— Pois, então, meu amigo, é arranjar-lhe uma quitanda em outro bairro; dar-lhe algum dinheiro e... Boa viagem! O dente que já não presta arranca-se fora! (OC, 1962: 239-40)

O que o hipócrita capitalista não pensava era que Bertoleza estivesse a ouvir a sua conversa com o hóspede de Miranda e, mais importante do que isso, ela reagisse de forma tão assertiva e inesperada.

Bertoleza, na realidade, intimidando apenas com a sua presença vertical e honesta aqueles dois homens sem escrúpulos, demonstra agora na sua reação o que já se anunciara anteriormente: a assunção do negro na sua humanidade, enquanto detentor de sentimentos como qualquer outro homem de qualquer outra raça; a consciência de que tem sido explorada; e, finalmente, a sua oposição determinada ao seu afastamento da vida de João Romão:

---

casa, o seu braço direito?..." Mas agora, depois de todas aquelas reformas de vida; depois da separação das camas, e principalmente depois que corresse a notícia do casamento, não faltaria decerto quem o acusasse, se a negra aparecesse morta de repente!  
Diabo! (OC, 1962: 235-6)

João Romão ia responder, mas Bertoleza assomou à entrada da sala. Vinha tão transformada e tão lívida que só com a sua presença intimidou profundamente os dois. A indignação tirava-lhe faíscas dos olhos e os lábios tremiam-lhe de raiva. Logo que falou veio-lhe espuma aos cantos da boca.

— Você está muito enganado, seu João, se cuida que se casa e me atira à toa! exclamou ela. Sou negra, sim, mas tenho sentimentos! Quem me comeu a carne tem de roer-me os ossos! Então há de uma criatura ver entrar ano e sair ano, a puxar pelo corpo todo o santo dia que Deus manda ao mundo, desde pela manhãzinha até pelas tantas da noite, para ao depois ser jogada no meio da rua, como galinha podre?! Não! Não há de ser assim, seu João! (*OC*, 1962: 240)

De forma simples, mas certa, Bertoleza contraria o ensejo de Romão, recusa ser «galinha podre» que se deita fora, e reclama, pelo trabalho e dedicação que teve, outra atenção, outro tratamento, outro reconhecimento. Essa convicção de que não «há de ser assim», juntamente com a consciência da sua condição de explorada (ela acreditava ser liberta, não o esqueçamos), configura-se como a espoleta para reivindicar o que pensa pertencer-lhe: o reconhecimento de João Romão e uma vida ao seu lado.

Tal reação da crioula surpreendeu os dois homens, em especial João Romão. Colocando lado a lado a força da razão e a honestidade de Bertoleza com a dissimulação e o mau caráter de João Romão, o posicionamento do narrador de Aluísio não suscita dúvidas, mesmo que não formule qualquer observação mais explícita.

Perante as palavras cheias de discernimento de Bertoleza, João Romão tenta negar as evidências e manipular uma vez mais a crioula, afirmando que não queria descartá-la assim facilmente. Todavia, num assomo de grande coragem, Bertoleza afirma que não adianta tentar enganá-la e reivindica uma posição condizente com o esforço e o trabalho efetuado junto dele:

— Mas, filha de Deus, quem te disse que eu quero atirar-te à toa?... perguntou o capitalista.

— Eu escutei o que você conversava, seu João! A mim não me cegam assim só! Você é fino, mas eu também sou! Você está armando casamento com a menina de seu Miranda!

— Sim, estou. Um dia havia de cuidar de meu casamento!... Não hei de ficar solteiro toda a vida, que não nasci para padengo. Mas também não te sacudo na rua, como disseste; ao contrário agora mesmo tratava aqui com o seu Botelho de arranjar-te uma quitanda e...

— Não! Com quitanda principiei; não hei de ser quitandeira até morrer! Preciso de um descanso! Para isso mourejei junto de você enquanto Deus Nosso Senhor me deu força e saúde! (*OC*, 1962: 240)

Incrédulo e indignado, João Romão pergunta-lhe o que ela quer, ao que ela responde, determinada e de forma natural, que pretende aquilo que considera ser seu direito, uma posição económica e familiar estável junto dele, como se confirma através da repetição da forma verbal «quero», num discurso emotivo que as exclamações deixam perceber: «— Ora essa! Quero ficar a seu lado! Quero desfrutar o que nós dois ganhamos juntos! quero a minha parte no que fizemos com o nosso trabalho! quero o meu regalo, como você quer o seu!» (OC, 1962: 240).

Ao exigir o seu quinhão, com sentido de justiça e de crítica apurado, o que se verifica é uma negra que luta pelo que considera ser seu, que não desiste de João Romão e do que ganhou com ele.

Contrariado nas suas pretensões, quase perdendo as estribeiras, o capitalista tenta dar a volta à situação, descansando Bertoleza de que ela há de ser ressarcida pelo seu trabalho junto dele. Porém, João Romão demonstra que nunca cogitou ligar-se definitivamente a Bertoleza e acha incompreensível que ela tenha imaginado tal situação, o que traz uma vez mais à evidência que o branco não consegue perceber o mundo para além dos seus desejos e da imagem que tem dele. Para ele, os desejos e pensamentos do *outro* não existem, apenas o seu *eu*, a sua vontade:

— Mas não vês que isso é um disparate?... Tu não te conheces?... Eu te estimo, filha; mas por ti farei o que for bem entendido e não loucuras! Descansa que nada te há de faltar!... Tinha graça, com efeito, que ficássemos vivendo juntos! Não sei como não me propões casamento! (OC, 1962: 240-1)

Bertoleza, no entanto, não se resigna e, numa atitude pouco comum no desenho das personagens negras da literatura brasileira do século XIX, recusa ser tratada como um animal. Ela reclama, com a sua voz, a sua dignidade e, não menos importante, exige de Romão a sua gratidão, o que inverte o padrão do relacionamento entre senhor e negro naquele momento da história brasileira em que ainda existia a escravatura.

Ao não querer ser tratada como um objeto, é a sua individualidade que está em causa, o seu ser enquanto mulher, plena de direitos, numa tentativa de paridade com o branco que, como veremos, ainda não é possível no Brasil da década de 70 nem no pós-abolição:

— Ah! agora não me enxergo! agora eu não presto para nada! Porém, quando você precisou de mim não lhe ficava mal servir-se de meu corpo e agüentar a sua casa com o meu trabalho! Então a negra servia pra um tudo; agora

não presta pra mais nada, e atira-se com ela no monturo do cisco! Não! assim também Deus não manda! Pois se aos cães velhos não se enxotam, por que me hão de pôr fora desta casa, em que meti muito suor do meu rosto?... Quer casar, espere então que eu feche primeiro os olhos; não seja ingrato! (*OC*, 1962: 241)

Pensando apenas em si e nas aparências, João Romão, indignado e acostumado a não ser questionado nas suas determinações, não concebe a assunção da alteridade da negra e perde a paciência, «atirando à amante uma palavrada porca.» (*OC*, 1962: 241).

#### 5.5.2.4. A escravidão como estratégia para restaurar a ordem

Naquela situação de impasse e de questionação do poder do branco é então que, numa sociedade dominada por um pensamento escravocrata, de raiz paternalista, se coloca no centro da narrativa ainda com maior relevância a questão da escravidão, em que o negro é tratado como objeto e animalizado. É a reação de Bertoleza que acredita ser livre, reclamando os seus direitos e, pode dizer-se, equidade que provoca a pergunta de Botelho sobre a verdadeira condição de crioula.

Esta pergunta adquire um alcance simbólico, na medida em que tem como objetivo restaurar a ordem social e manter a estrutura de domínio do senhor sobre o escravo. Ameaçados no seu poder, o que se tenta é recuperá-lo, aludindo àquilo que poderá recolocar a negra numa posição de subserviência: «No fim de uma boa pausa, Botelho perguntou se Bertoleza era escrava quando João Romão tomou conta dela.» (*OC*, 1962: 241).

A lembrança de Botelho vai, na verdade, possibilitar a João Romão a saída para o seu problema e despachar Bertoleza, pois ela era, não o esqueçamos, ainda escrava. O vendeiro iludira-a como uma falsa carta de alforria, como já foi mencionado. A solução estava arranjada, denunciar Bertoleza, «entregá-la ao seu senhor, restituí-la legalmente à escravidão.» (*OC*, 1962: 241).

O que se desenrola a seguir é o delinear do plano para a consecução da entrega de Bertoleza aos seus senhores, com a ajuda de Botelho, que, a troco de uma importância pecuniária, está disposto a tudo:

Não seria difícil... considerou ele; era só procurar o dono da escrava, dizer-lhe onde esta se achava refugiada e aquele ir logo buscá-la com a polícia.  
E respondeu ao Botelho:

- Era e é!
- Ah! Ela é escrava? De quem?
- De um tal Freitas de Melo. O primeiro nome não sei. Gente de fora. Em casa tenho as notas.
- Ora! então a coisa é simples!... Mande-a p'ro dono!
- E se ela não quiser ir?...
- Como não?! A polícia a obrigará! É boa! (OC, 1962: 241)

Mais tranquilo por se ter encontrado uma saída para o problema que Bertoleza constituía, Romão encarrega Botelho dessa denúncia odiosa e alvitra que ela poderá comprar a sua liberdade, o que, na opinião do parasita, não lhe deve trazer preocupação.

Desse momento ao epílogo do romance, os acontecimentos centrados na crioula sucedem-se num ápice. Primeiro, expõe-se Bertoleza, após o seu assomo reivindicativo e de assunção da sua individualidade, como insegura, «cheia de apreensões, com medo de ser assassinada; só comia do que ela própria preparava para si e não dormia senão depois de fechar-se à chave» (OC, 1962: 244). Depois, enfatiza-se, uma vez mais, por um lado, o trabalho incansável da crioula que continua a possibilitar o enriquecimento do capitalista, e, por outro lado, a prosperidade de João Romão, quer no comércio, quer no cortiço, com o intuito de mostrar que esse estado atual só foi possível em virtude do esforço e ajuda de Bertoleza que agora ele quer esquecer:

No entanto, em redor do seu desassossego e do seu mal-estar, tudo ali prosperava forte em grosso, aos contos de réis, com a mesma febre com que dantes, em torno da sua atividade de escrava trabalhadeira, os vinténs choviam dentro da gaveta da venda. (OC, 1962: 243)

E, como a casa comercial de João Romão, prosperava igualmente a sua avenida. Já lá se não admitia assim qualquer pé-rapado: para entrar era preciso carta de fiança e uma recomendação especial. Os preços dos cômodos subiam, e muitos dos antigos hóspedes, italianos principalmente, iam, por economia, desertando para o "Cabeça-de-Gato" e sendo substituídos por gente mais limpa. Decrescia também o número das lavadeiras, e a maior parte das casinhas eram ocupadas agora por pequenas famílias de operários, artistas e praticantes de secretaria. O cortiço aristocratizava-se. (OC, 1962: 244)

#### 5.5.2.5.O suicídio de Bertoleza: capitulação ou libertação?

As linhas finais d' *O Cortiço* são de relevância extrema para a compreensão do intuito de Aluísio.

Ao trazer-se uma vez mais, estrategicamente, tal como no início da narrativa, a condição de Bertoleza, este texto não parece deixar dúvidas quanto à importância que a problemática da escravidão ocupa na sua ação. É a existência do sistema escravagista, como modo de produção económico, que permite a exploração dos negros, a sonegação dos seus direitos, a manutenção de uma estrutura social e política que tem como únicos objetivos o lucro, a notoriedade social e o exercício do poder.

A chegada da polícia e do proprietário de Bertoleza, depois do passeio de João Romão com a família de Miranda e Botelho, demonstram a tese que se explanou.

Como resultado da estratégia concebida por Romão e por Botelho, e depois de se preparar a forma como o vendeiro há de agir perante o reencontro de Bertoleza com o seu proprietário<sup>111</sup>, é anunciada a chegada de «um senhor, acompanhado de duas praças». Dissimulado, Romão recebe um «homem alto, com ar de estroina» que lhe entrega um documento comprovativo da propriedade de Bertoleza e reclama-a como sua: «— É minha escrava, afirmou o outro. Quer entregar-ma?...» (OC, 1962: 253).

Perante a atenção dos caixeiros, intimidados com a presença da polícia, Romão, afetando disfarce e surpresa, afirma ter pensado que ela era livre a franqueia a sua casa para se ir buscar Bertoleza, que, ironicamente, preparava o jantar para o «seu homem»:

Atravessaram o armazém, depois um pequeno corredor que dava para um pátio calçado, chegaram finalmente à cozinha. Bertoleza, que havia já feito subir o jantar dos caixeiros, estava de cócoras no chão, escamando peixe, para a ceia do seu homem, quando viu parar defronte dela aquele grupo sinistro. (OC, 1962: 253)

A reação da negra, marcada por uma grande clarividência, corrobora o seu retrato feito anteriormente: ela tem capacidade para perceber o logro da carta de alforria forjada por João Romão e tem consciência de que vai voltar à condição de escrava:

---

<sup>111</sup> Demonstrando à saciedade a sua falta de carácter e de princípios, João Romão não quer dar a cara e estar presente no momento em que o senhor de Bertoleza a reclama como sua propriedade. Botelho, todavia, lembra-o de que é essencial a sua presença, para que ele, de uma vez por todas, se veja livre dela e, assim, possa concretizar o casamento com Zulmira: «— Pior! Assim não arranjamos nada! Qualquer dúvida pode entornar o caldo! É melhor fazer as coisas bem feitas. Que diabo lhe custa isto?... Os homenzinhos chegam, reclamam a escrava em nome da lei, e você a entrega — pronto! Fica livre dela para sempre, e daqui a dias estoura o champanha do casório! Hein, não lhe parece?» (OC, 1962: 251-2).

Por outro lado, atestando a sua mesquinhez e insensibilidade, o capitalista está preocupado com o facto de o proprietário de Bertoleza exigir dele o que ela trabalhou naqueles anos. Também aí, Botelho descansa Romão, dizendo-lhe que ele pensava que a crioula era livre e que, se ela lhe exigir pagamento, ele deverá dar-lhe quinhentos mil reis (cf. OC, 1962: 251-2).

Reconheceu logo o filho mais velho do seu primitivo senhor, e um calafrio percorreu-lhe o corpo. Num relance de grande perigo compreendeu a situação; adivinhou tudo com a lucidez de quem se vê perdido para sempre: adivinhou que tinha sido enganada; que a sua carta de alforria era uma mentira, e que o seu amante, não tendo coragem para matá-la, restituía-a ao cativo. (*OC*, 1962: 253-4)

Estes dados configuram-se como muito relevantes, na medida em que, como noutra situação precedente, o que se constata é que o pensamento de Bertoleza, ao voltar a ocupar o centro da diegese, ganha uma importância pouco vista na narrativa brasileira da época. Ao fazê-lo, o narrador de Aluísio confere-lhe um protagonismo inusitado e, ao mesmo tempo, uma humanidade capaz de provocar tanto sentimentos compassivos quanto de revolta nos leitores, perante a exploração de que foi alvo, e ser agora espezinhada e desprezada.

O desenho traçado deste quadro não podia ser mais explícito relativamente à intenção de Aluísio. Num mesmo momento, o seu narrador coloca lado a lado o senhor insensível, o capitalista sem escrúpulos, pronto a exercer o seu domínio, mais o parasita, que, conluídos, oprimem a crioula Bertoleza, o símile do escravo subjugado ao terror do cativo.

Contudo, esta escrava não se vai circunscrever ao retrato padrão da maioria narrativas brasileiras de oitocentos que mostram a cativa como vítima, sofrendo calada e submetendo-se resignadamente ao poder do seu senhor. Isaura, de *A Escrava Isaura* (1875), e Rosaura, de *Rosaura, a Enjeitada* (1883), ambos os textos de Bernardo Guimarães, Domingas, de *O Mulato* (1881), de Aluísio Azevedo, são exemplos disso.

Na verdade, Bertoleza, depois de parecer em boa parte da narrativa o espelho da negra enganada, crédula, explorada e submissa, não quer voltar a ser escrava e reage imediatamente. A sua resistência verifica-se, num primeiro momento, na tentativa de fuga que rapidamente é anulada pelos policiais:

Seu primeiro impulso foi de fugir. Mal, porém, circunvagou os olhos em torno de si, procurando escapula, o senhor adiantou-se dela e segurou-lhe o ombro.

— É esta! disse aos soldados que, com um gesto, intimaram a desgraçada a segui-los. — Prendam-na! É escrava minha!



A negra, imóvel, cercada de escamas e tripas de peixe, com uma das mãos espalmada no chão e com a outra segurando a faca de cozinha, olhou aterrada para eles, sem pestanejar. (OC, 1962: 254)

A escrava, logo depois dessa atitude, que pode ser entendida como natural face à perspectiva de perder a sua liberdade, surpreende João Romão e Botelho (eles pensavam que ela apenas exigiria pagamento pelo que trabalhou para comprar a sua liberdade), ao reagir de forma extrema, pondo termo à sua vida:

Os policiais, vendo que ela se não despachava, desembainharam os sabres. Bertoleza então, erguendo-se com ímpeto de tanta bravaria, recuou de um salto e, antes que alguém conseguisse alcançá-la, já de um só golpe certo e fundo rasgara o ventre de lado a lado. E depois emborcou para a frente, rugindo e esfocinhando moribunda numa lameira de sangue. (OC, 1962: 254)

Este acontecimento trágico, que acaba por provocar o terror do próprio Romão, mais do que demonstrar qualquer determinismo tainiano, parece querer demonstrar que a escravidão é um sistema que se deve abolir, que as pessoas, escravas ou não, devem viver em liberdade.

Nesta perspectiva, Bertoleza suicida-se para não ser escrava novamente, erigindo-se a morte (como no conto de Machado de Assis, “Virginius”, em que Julião mata a filha para defender a sua honra) como o caminho para atingir a liberdade e fugir à desonra, à humilhação.

Esta leitura adquire um alcance mais significativo e irónico logo a seguir, quando Romão recebe a visita de um comité abolicionista para o aceitar como sócio benemérito dessa sociedade, o que permite, legitimamente, ver neste final uma crítica ostensiva ao cinismo daqueles que se diziam defensores dos direitos dos escravos e, afinal, se aproveitavam deles para prosperarem e ascenderem socialmente.

À semelhança do jesuíta André João Antonil (1649-1716), que, em *Cultura e Opulência do Brasil*, referindo-se ao século XVII, afirmava que os «escravos são as mãos e os pés do senhor de engenho»<sup>112</sup> (Antonil, 1982: 70), para demonstrar o *dolce far niente* em que viviam estes últimos e a sua total dependência dos negros e mulatos, o século XIX brasileiro, mesmo com o advento do Liberalismo, da Independência, das leis emancipadoras (1871, 1885, 1888), da República, reproduz, no fim de contas, a mesma

---

<sup>112</sup> «Os escravos são as mãos e os pés do senhor de engenho, porque sem eles no Brasil não é possível fazer, conservar e aumentar a fazenda, nem ter engenho corrente.» (Antonil, 1982).

realidade de opressão, em que o homem de cor, mesmo livre, continua a ser explorado, humilhado, e sustentáculo do branco.

### **5.5.3. Uma leitura a contrapelo: Bertoleza, a escrava que suportou o Brasil**

Com *O Cortiço* e a temática centrada na problemática da escravidão (a condição de Bertoleza abre o texto e encerra-o), Aluísio expõe com sentido crítico, sob a capa naturalista de uma história exemplar da prosperidade do senhor, o percurso de Bertoleza, a forma como foi explorada, enganada, tratada como objeto e descartada.

Com este texto, cuja ação decorre na década de 70, como já se afirmou, Aluísio antecipa, com uma sagacidade extraordinária, aquilo que acontecerá nos anos seguintes após a publicação de leis, que vão no sentido da emancipação progressiva dos cativos.

Pode mesmo dizer-se que, neste romance de 1890, se retrata, de alguma forma, o que vai suceder após a Lei Áurea: o negro, o mulato, juridicamente livres, ilusoriamente em liberdade, mas socialmente presos, dependentes, são escravizados pelo seu trabalho miseravelmente pago, e sem preparação académica para ascender a uma condição que lhes permita, na realidade, a igualdade com os brancos.

Assim, com toda uma dimensão simbólica muito evidente, com a ascensão social de João Romão e a estagnação e o suicídio de Bertoleza, assiste-se a uma perpetuação de um sistema assente na exploração do homem pelo homem, já não designado como escravidão mas como sistema de exploração.

Como tese, *O Cortiço* é uma forma de demonstrar criticamente uma sociedade mesquinha, cheia de esquemas, onde quem não tem escrúpulos, princípios, valores, ascende socialmente e esmaga o escravo, ainda que ele se sinta ou pense ser livre.

É essa verdade nua dos factos que Aluísio mostra no seu texto, consciente ou inconscientemente. E, embora Bertoleza pareça apagar-se na maior parte do texto, a sua sombra ou a sua luz estão sempre presentes, ora faiscando, ora como luz fátua, mas sempre a iluminar uma época de exploração e de grande desigualdade social, potenciado por uma espécie de homens sem princípios que visam apenas o enriquecimento.

Os episódios que, pelo meio, parecem ocupar exclusivamente a centralidade diegética, como a construção do cortiço, as relações que se estabelecem entre as personagens, os

sucessivos episódios (incêndios, a gravidez de Florinda, a morte de Agostinho, as disputas entre Firmo e Jerónimo, e tantos outros), o processo de degradação de Jerónimo e de Piedade, a influência perniciosa de Léonie em Pombinha e, posteriormente, desta em Senhorinha, podem cumprir apenas uma função dissimuladora, fundamentados por uma lógica naturalista, baseada nos princípios deterministas ambientais, educacionais e hereditários.

Perspetivado neste sentido, o texto extravasa as fronteiras, *the borders*, das concepções naturalistas e assume-se como um texto fundador de um novo tempo, em que se expõe de forma crua a realidade do escravo, da forma como é explorado, e como esse fenómeno é fundamental para a prosperidade e manutenção da classe dirigente, seja aquela que está instalada ou aquela que está a ascender.

Assim, *O Cortiço* persegue o movimento da história, de um novo tempo, de uma nova época que se renova nas suas estruturas e inova a forma de domínio e de poder, já não sobre escravos, mas sobre libertos. Por isso se afirmou que antecipa 1888 e a abolição e, por isso, se torna tão importante.

Na verdade, esta obra de Aluísio, ao tratar da exploração do homem pelo homem, não se limita a um só tempo, extravasa o tempo cronológico e o tempo social. E é esta sua intemporalidade, não percebida devidamente pela crítica, que permite afirmar que aquilo que parece ser uma temática periférica, apenas uma franja numa colcha grande, social, assumirá igualmente a centralidade narrativa.

Por outro lado, não esquecendo que a este texto estão subjacentes dois tempos diferentes, o da escrita (1890) e o da história (1871), por sua vez ligados a duas leis importantes relacionadas com a escravatura no Brasil (Lei do Ventre Livre, de 1871, e Lei Áurea, de 1888), podemos afirmar que Aluísio, abolicionista, crítico das estruturas dirigentes brasileiras, positivista, traz para a discussão pública a forma de exercer o poder, a sua duplicação nas mesmas classes dirigentes, como se prospera e se exploram os mais dependentes.

Dito de outra forma, referindo-se àqueles anos, Aluísio não omite necessariamente o tempo em que o romance foi escrito. Quando mostra a maneira como Bertoleza é explorada pelo senhor, primeiro, e por João Romão, depois, Aluísio refere-se igualmente aos negros e mulatos pós 1888 que continuam a ser dominados por um poder insensível e despreocupado com a sua situação social e humana.

Seguindo esta linha de pensamento, o que parece querer transmitir-se é que a abolição da escravatura «não é um movimento da escuridão para a luz», como afirma Gledson, referindo-se à obra machadiana, e em particular à sua crónica. Este texto de Aluísio confirma, no nosso ponto de vista, essa afirmação relativa a Machado.

A diferença entre os dois reside na forma como se traduz esse pessimismo perante o futuro do Brasil. Enquanto Machado o faz de forma paródica e irónica, muitas vezes parecendo alheado e absentéista quanto aos problemas sociais do seu tempo, Aluísio fá-lo segundo princípios deterministas que parecem, de igual forma, obstaculizar uma leitura mais interventiva quanto à questão central da escravidão.

Nesta perspetiva, a vida do cortiço, vista como a personagem central da obra pela maior parte da crítica brasileira, não ocupará a exclusividade dessa centralidade, repartindo-a ao mesmo tempo com a questão da exploração do homem pelo homem e da escravidão. Isto redimensiona obrigatoriamente a leitura que se faz de *O Cortiço* e alargalhe o seu alcance temporal e social de intervenção. Daí a leitura a contrapelo.

“Por isso, digo ao perfeito  
Instituto, grande e bravo:  
Tu falou muito direito,  
Tu tá livre, eu fico escravo.”  
(Assis, 1957b: 392)

## 5.6. Quem é Machado de Assis?

Nascido em 1839, no Morro do Livramento, Rio de Janeiro, Joaquim Maria Machado de Assis, oriundo de uma família humilde<sup>113</sup>, teve uma infância difícil, marcada pela pobreza e pela morte dos pais.

Assim, órfão desde muito cedo, Machado teve, de acordo com Assis Duarte, «uma educação irregular, compensada pelo afã autodidata com que procurou desde cedo superar a subalternidade inerente às origens étnica, social e econômica, visíveis na condição de ‘homem livre na ordem escravocrata’, e, sobretudo, na pele escura herdada dos avós afro-brasileiros» (Duarte, 2007: 8).

O autodidatismo machadiano é mesmo um dos aspectos mais evidenciados pelos investigadores e estudiosos da sua obra. Apesar de ter frequentado uma escola pública e ter aprendido francês e latim com um «padre amigo» (Silveira Sarmiento), foi «como autodidata que [ele] construiu sua vasta cultura literária» (Bosi, 1994: 174).

No mesmo sentido, Veríssimo afirma que Machado se fez a si mesmo, tendo «apenas frequentado a ínfima escola primária da sua meninice, aprendido ao acaso das oportunidades algo mais do que ali lhe ensinaram, e lido assídua e atentamente» (Veríssimo, 1998: 394).

Machado é, portanto, um caso invulgar de um escritor *self made man* que, apesar das suas origens e escassa educação, conseguiu marcar indelevelmente a literatura brasileira e mundial<sup>114</sup>, através de uma produção que perpassou todos os modos literários.

Para Afrânio Coutinho, Machado é «o primeiro e o mais acabado modelo do homem de letras autêntico» cuja «importância, na vida intelectual brasileira, não encontra paralelo, pela qualidade e abundância da obra e pelo caráter inconfundível do escritor, que

---

<sup>113</sup> «Chegamos agora ao escritor que é a mais alta expressão do nosso gênio literário, a mais eminente figura da nossa literatura, Joaquim Maria Machado de Assis. No bairro popular, pobre e excêntrico do Livramento, no Rio de Janeiro, nasceu ele, de pais de mesquinha condição, a 21 de junho de 1839. Nesta mesma cidade, donde nunca saiu, faleceu, com pouco mais de 69 anos, em 29 de setembro de 1908. A data do seu nascimento e do seu aparecimento na literatura o fazem da última geração romântica.» (Veríssimo, 1998: 393).

<sup>114</sup> De acordo com Harold Bloom, Machado de Assis é um dos cem maiores escritores do mundo, tendo-o incluído no seu livro *Gênio: os 100 autores mais criativos da história da literatura* (2003).

atravessou incólume todos os movimentos e escolas, constituindo um mundo à parte, um estilo composto de técnicas precisas e eficazes, e uma galeria de tipos absolutamente realizados e convincentes.» (Coutinho, 1969b: 135).

Detentor de um «talento polimórfico», de acordo com a denominação utilizada por Massaud Moisés, o «Bruxo do Cosme Velho»<sup>115</sup> (uma das designações pelo qual é conhecido) foi romancista, contista, poeta, dramaturgo, cronista, ensaísta e crítico (Moisés, 1984b: 91).

Com um caráter marcado pela timidez<sup>116</sup>, a sua vida esteve desde cedo ligada à literatura. Primeiramente apenas como aprendiz de tipógrafo (Imprensa Nacional e editora de Paula Brito<sup>117</sup>), e logo depois como colaborador na imprensa do Rio de Janeiro (*Correio Mercantil* e outros posteriormente), essa ligação prolongar-se-ia por toda a vida. Porém, só com o livro de poesia *Crisálidas* (1864), de pendor romântico, Machado inicia na realidade a sua obra literária.

Aquele que viria a ser um dos fundadores da Academia Brasileira de Letras e o seu primeiro presidente trava por essa época conhecimento com alguns dos intelectuais e escritores mais proeminentes do Brasil, como Casimiro de Abreu, Joaquim Manuel de Macedo, Manuel António de Almeida, José de Alencar, Quintino Bocaiúva, através do qual passa a trabalhar no «*Diário do Rio de Janeiro* para o qual resenhará os debates do Senado usando de linguagem sarcástica em função de um ardente liberalismo» (Bosi, 1994: 174).

É precisamente nessa fase, entre meados da década de 60 e 70, que Machado, ingressando «na carreira burocrática» (*Diário Oficial*, entre 1867-73, e Secretaria da Agricultura, a partir de 1874) e «galgando postos de importância na hierarquia do Estado» (Duarte, 2007: 8), escreve e alicerça a sua importância na literatura brasileira, a ponto de ser considerado mais tarde «o maior escritor do país e um mestre da língua» (Fantini, 2011: 144)<sup>118</sup>.

---

<sup>115</sup> «Bruxo do Cosme Velho» é um epíteto atribuído a Machado de Assis por Carlos Drummond de Andrade no poema "A um bruxo, com amor". Aí o poeta menciona a casa da rua Cosme Velho, no bairro de mesmo nome, no Rio de Janeiro, onde morou Machado de Assis.

<sup>116</sup> De acordo com Alfredo Bosi, Machado tinha desde criança uma «frágil compleição nervosa, a epilepsia e a gaguez, que o acometiam a espaços [...] e lhe deram um feitio de ser reservado e tímido» (Bosi, 1994: 174).

<sup>117</sup> Foi na revista *Marmota Fluminense*, de Paula Brito, que Machado de Assis publicou o seu primeiro poema, "Ela", quando tinha apenas dezasseis anos (cf. Fantini, 2011; 143).

<sup>118</sup> Segundo José Veríssimo, na sua *História da Literatura Brasileira*, Machado de Assis é o «o mais insigne dos seus prosadores e, no domínio que lhe é próprio, a ficção romanesca, o maior dos nossos escritores. Não

Depois de *Crisálidas*, seguiram-se novos poemas em *Falenas* (1870) e em *Americanas* (1875)<sup>119</sup>, onde demonstra, respetivamente, alguma influência do «poeta dos escravos», Castro Alves, e de José de Alencar; os romances *Ressurreição* (1872), *A Mão e a Luva* (1874), *Helena* (1876), *Iaiá Garcia* (1878); além dos contos em *Contos Fluminenses* (1870), e em *Histórias da Meia-noite* (1873).

Estes textos são, numa forma geral, não sem opiniões que o contestem, considerados como textos de pendor ainda romântico que indiciam, desde logo, uma das marcas que melhor distingue a obra machadiana, a ironia, segundo José Veríssimo:

Havia entretanto no primeiro romance de Machado de Assis e ainda mais talvez nos que mais de perto o seguiram, *A Mão e a Luva* (1874), *Helena* (1876), visíveis ressaibos de romantismo senão do Romantismo. Temperava-os, porém, já, diluindo-os num sabor mais pessoal e menos de escola, e sua nativa ironia e a sua desabusada visão das cousas, que o forravam ao romanesco, à sentimentalidade amaneirada que tanto viciou e desluziu a nossa ficção. (Veríssimo, 1998: 405)

Alfredo Bosi, a este respeito, considera que «estes contos e romances [são] inexatamente chamados da ‘fase romântica’, quando melhor se diriam ‘de compromisso’ ou ‘convencionais’» (Bosi, 1994: 174).

Já Afrânio Coutinho, sem fazer referência ao Realismo, prefere considerar que Machado se manteve distante de todas as correntes literárias:

Encontra-se em sua arte, ao mesmo tempo equidistante dos excessos sentimentais do Romantismo e da frieza do Naturalismo, o traço próprio das grandes vocações artísticas: a capacidade de fazer objetos perfeitos, aptos a provocar no espectador aquela suspensão admirativa e essa espécie de sabor particular que o espírito encontra nas obras do espírito. (Coutinho, 1969b: 136)

Por outro lado, para Massaud Moisés, a afirmação convencional de que os textos literários machadianos entre 1870 e 1880 se enquadram na estética romântica não corresponde inteiramente à verdade. De acordo com este estudioso, embora os primeiros

---

é somente um escritor vernáculo, numeroso, disserto e elegantíssimo. Às qualidades de expressão que possui como nenhum outro, junta as de pensamento, uma filosofia pessoal e virtudes literárias muito particulares, que fazem dele um clássico, no mais nobre sentido da palavra, — o único talvez da nossa literatura» (Veríssimo, 1998: 403).

<sup>119</sup> Mais tarde, já no século XX (1901), publicará o seu último livro de poesia, *Ocidentais*.

livros tenham efetivamente marcas românticas, eles apontam já na direção realista que se confirmará após a publicação de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881):

Duas fases têm sido apontadas, convencionalmente, na carreira de Machado de Assis, a romântica, que enfeixa os romances desde *Ressurreição* até *Iaiá Garcia*, portanto a criação literária entre 1870 e 1880; e a realista, após as *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Divisão esclarecedora, e de certo modo valorativa, dado que a segunda fase engloba as obras mais acabadas do engenho de Machado de Assis, não espelha, porém, toda a verdade. A rigor, se há predominância da pigmentação romântica nos livros iniciais, lá também se observam traços de heterodoxia, a revelar um temperamento que aderiu com reservas à estética romântica, e nele instilou a marca de inconfundível talento. Por outro lado, as duas fases se ligam por osmose, e não só aspectos da primeira transitam para a segunda, como naquela já se divisam pormenores caracterizadores desta. (Moisés, 1984b: 92)

Argumentando de outra forma, Lúcia Miguel Pereira, em *Prosa de Ficção* (1988), não obstante reconheça marcas românticas, afirma que nos primeiros textos de Machado de Assis se desenham já os seus traços distintivos na caracterização e dimensão psicológica das personagens:

Mesmo em seus primeiros livros, quando ainda o cerceavam os cânones românticos e possivelmente o inibia a timidez, o receio de ser diferente dos outros, de enveredar por caminhos até então indevassáveis, já as suas figuras se distinguem pela independência em relação ao meio físico e ao moralismo convencional. Não obedeceu nem ao preconceito, então de rigor, de filiar à natureza tropical o feitio das criaturas, nem ao de fazer personagens exclusivamente boas ou más, tão caro ao romantismo. Os temas não continham nenhuma novidade, eram em sua maioria as cediças variações sobre o amor, mas os tipos já demonstravam uma diferenciação psicológica a bem dizer inexistente em nossa ficção. (Pereira, 1988a: 63)

Depois dos textos da década de 70, Machado de Assis, mais conhecido do público leitor como prosador do que como poeta, a par de uma intervenção assídua na imprensa carioca, escreve crônicas, críticas, e publica os romances e contos considerados da vida adulta: *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881); *Papéis Avulsos* (1882); *Histórias sem Data* (1884); *Quincas Borba* (1891); *Dom Casmurro* (1899); *Várias Histórias* (1896); *Páginas Recolhidas* (1899); *Esaú e Jacó* (1904); *Relíquias da Casa Velha* (1906); *Memorial de Aires* (1908).



*Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881) é mesmo, segundo a generalidade dos críticos, o momento de viragem da literatura machadiana e brasileira. Visto como uma obra-prima, este texto marca o apogeu do «engenho literário» do escritor e revela ao mundo toda a sua criatividade inovadora (cf. Veríssimo, 1998: 405).

Partilhando a ideia de que o romance publicado em 1881 é marcante na produção Machado de Assis, Bosi entende que é nesse momento que «o escritor atinge a plena maturidade do seu realismo de sondagem moral que as obras seguintes iriam confirmar (Bosi, 1994: 174).

Pode mesmo dizer-se que *As Memórias* assinalam o fim da ligação de Machado ao Romantismo, pois a ironia, o sarcasmo, a dissimulação do escritor não cabiam em textos de índole romântica (cf. Veríssimo, 1998: 407).

Porém a crítica não é unânime na designação, na catalogação, desta fase da obra de Machado. Se uns apontam o Realismo, como uma ou outra variante, outros há que não veem nos textos traços suficientes para o inserir nessa corrente literária. É o caso de Gustavo Krause. Para este crítico, no artigo “Realismo, ceticismo e escravidão: o caso Machado de Assis” (2010), depois de equiparar Machado a Cervantes, rejeita a ligação do escritor ao Realismo, e levanta a hipótese dessa ligação existir em virtude de lhe garantir mais facilmente a entrada nos cânones literários. Krause não tem dúvidas: essa associação prejudica a compreensão da obra machadiana e o seu alcance subversivo (Krause, 2010: 79-82): Mais: este investigador considera, de forma radical e talvez simplista, que Machado não é romântico nem realista:

Nenhuma das duas fases é nem romântica nem realista. Aqui alerto que o critério para a divisão de fases da obra machadiana não é literário porque, se o fosse, a crítica se veria forçada a inverter os seus termos. O critério que subjaz a essa divisão é apenas cronológico: enquanto escreve na época dos românticos, Machado é romântico; quando passa a escrever na época dos realistas, Machado é realista. Não por acaso aqueles manuais estabelecem o marco da fundação do realismo no Brasil em 1881, quando se publicaram *O mulato*, de Aluísio de Azevedo, e *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis. (Krause, 2010: 80)

Segundo Krause, este é um erro tremendo, chamando a atenção de que os dois textos são muito diferentes. Para ele, não tem lógica considerar um texto realista que tem como título *Memórias Póstumas*: «Desde quando pode ser ‘expressão fiel da realidade’ a

narrativa das memórias de um defunto autor escritas pelo próprio depois, e não antes, da sua morte?» (Krause, 2010: 81).

A este respeito não será descabido relembrar a posição de Machado de Assis relativamente ao Realismo e, em particular, ao romance de Eça de Queirós, *Primo Basílio*, em 1878. De acordo com o crítico Machado, o Realismo é «uma doutrina caduca, embora no verdor dos anos» (Assis, 2004c: 903-13). Na mesma linha e de forma ainda mais perentória, Machado considera num artigo posterior, “A Nova Geração” (1879), que «a realidade é boa, o realismo é que não presta para nada» (Assis, 2004c: 809-36).

Sem pretender argumentar muito sobre o assunto e escarpelizar-lo, nem tão pouco questionar os argumentos apresentados sobre se a obra machadiana se pode dividir em fases romântica e realista, devemos dizer que, a este respeito, comungamos da opinião de José Veríssimo:

Mas a sua índole literária avessa a escolas, a sua singular personalidade, que lhe não consentiu jamais matricular-se em alguma, quase desde os seus princípios fizeram dele um escritor à parte, que tendo atravessado vários momentos e correntes literários, a nenhuma realmente aderiu senão mui parcialmente, guardando sempre a sua isenção. (Veríssimo, 1998: 393)

Para este trabalho, o mais importante é perceber como alguém tão importante na literatura brasileira tratou efetivamente a condição do negro, do homem de cor, na sociedade brasileira de oitocentos, o problema da escravidão e, por inerência, se abordou o problema da abolição da escravatura. O Romantismo e o Realismo, portanto, só interessarão na medida em que sirvam de lentes para esses factos.

Para Bosi (1994: 176), este sujeito tímido que na sua juventude fora liberal convicto, opondo-se a «uma política obsoleta», parecia, na idade adulta, não incomodar ninguém, nem nas suas funções no ministério da agricultura, na segunda secção da Diretoria da Agricultura do Ministério da Agricultura<sup>120</sup>, nem nos seus textos.

Será esta uma visão limitada de Bosi acerca de Machado? Ter-se-á resignado a um poder instituído dominado pelos senhores? Terá efetivamente tido uma posição de

---

<sup>120</sup> De acordo com a investigação de Sidney Chalhoub (2003), Machado de Assis trabalhou durante vários anos, após 1874, na segunda seção da Diretoria da Agricultura do Ministério da Agricultura, que acompanhava a aplicação da Lei do Ventre Livre (28 de setembro de 1871). Nesse trabalho, o historiador enfatiza os diversos pareceres do homem Machado de Assis que o mostram como alguém interessado em fazer cumprir a lei que permitia a liberdade daqueles que nascessem após essa data.

condescendência com o regime patriarcal? Terá ficado imune ao drama dos escravos, dos homens de cor e dos mais desfavorecidos?

Ao ligar a vida profissional à literatura (aspeto que não pode ser desprezado), Astrojildo Pereira, em *Machado de Assis: ensaios e apontamentos avulsos* (1991), prova que a escravidão era uma preocupação do funcionário público Machado de Assis, ao fazer referência ao testemunho de Francisco de Paula Barros, publicado na revista *Il Brasile* (agosto de 1888):

[O] trabalho do elemento servil foi sempre um dos mais bem cuidados da Secretaria da Agricultura. [...] A esse grupo de distintos funcionários deve-se a liberdade de milhares de escravos, liberdade que provinha da fiscalização vigilante dos dinheiros públicos, e da qual resultava grande aumento do número de alforrias pela diminuição do exagerado valor do escravo, pela irregularidade de matrículas e não cumprimento de preceitos legais. (Pereira, 1991: 79)

Para Veríssimo, a título de exemplo, Machado de Assis «nunca transigiu com a sociedade e suas mazelas» (Veríssimo, 1998: 409). Porém, isso não significa linearmente que se tenha empenhado em questões sociais. De acordo com este crítico, o «Bruxo do Cosme Velho» apenas se preocupou em tratar, analisar no âmago das suas personagens a «alma humana», desprezando os aspetos mais evidentes e exteriores do que o rodeava (cf. Veríssimo, 1998: 402).

Já para Alfredo Bosi, no mundo literário machadiano «ficaram proverbiais a fria compostura pessoal e o absenteísmo político que manteve nos anos derradeiros: atitude paralela à análise corrosiva a que vinha submetendo o homem em sociedade desde as *Memórias Póstumas*» (Bosi, 1994: 174).

O conjunto da obra de Machado parece desmentir o desinteresse do autor pelos problemas que afligiam a sociedade em que estava inserido.

Como alerta Massaud Moisés, o «homem subterrâneo» ou o «monstro de lucidez», e a sua obra são ainda um «enigma», mesmo com os milhares de trabalhos e teses já publicadas (cf. Moisés, 1984b: 91).

Pode, contudo, dizer-se que Machado está longe de ser uma figura estereotipada e insípida, como o fez durante muito tempo a crítica brasileira.

Machado não foi, nas palavras de Lúcia Miguel Pereira, «o que pareceu». A ironia, o sarcasmo, a tendência para a dissimulação, as estratégias de caramujo utilizadas têm constituído terreno fértil para o aparecimento das mais variadas e dissonantes teorias sobre

o seu pensamento, impedindo, em muitos casos, uma interpretação capaz dos textos do escritor:

Cálculo? Dissimulação? Timidez? Talvez o consigamos saber mais tarde, quando houvermos penetrado no olhar fugidio, abrigado por detrás do “pince-nez”, na alma escondida sob uma carapaça de impassibilidade.

Por ora, basta-nos dizer que essa carapaça foi construída, que não pode deixar de o ter sido.

Entre o espírito ordeiro, pacato, timorato, do funcionário da Secretaria da Agricultura, do mestre do cenáculo conservador da Garnier, do presidente da Academia de Letras, do pessimista reticente, do cidadão absenteísta, do marido exemplar, e a crueldade às vezes sádica do dissegador de almas, a volúpia mal contida do criador de paixões, o negativismo quase irritado do romancista interrogando avidamente a vida sem nunca encontrar uma resposta, vai um abismo... (Pereira, 1988b, 21)

A obra literária, mesmo que frequentemente difícil de descodificar, parece instituir-se, assim, para Machado, como o veículo privilegiado para transmitir aquilo que na vida quotidiana, real, de funcionário público, não podia formular, uma espécie de «transbordamento do eu» (Pereira, 1988b: 23).

Num sentido diverso do de Veríssimo e de Bosi, os trabalhos de análise sobre a obra machadiana, desde Faoro, Schwarz, Gledson, Ianni, Chalhoub, Assis Duarte, entre outros, apontam na direção de que o escritor nascido no morro do Livramento se interessou com um sentido histórico pelos problemas sociais que dominaram a sociedade brasileira de novecentos.

Num tempo cheio de contradições, designado por «saquarema», em que se advoga o liberalismo, mas se pratica um sistema escravagista, os textos de Machado fazem desfilar senhores, dependentes, escravos, num retrato sarcástico, irónico, por vezes pouco perceptível, devido a uma estratégia enganadora, dissimulatória.

Assim Machado, como afirma Chalhoub (2003), faz a história do século XIX no Brasil, espelhando as suas tensões numa sociedade que privilegiava uma estrutura bem hierarquizada.

Pode mesmo dizer-se que, nesta linha de entendimento, a obra machadiana se configura, «tanto na forma como na substância», como «uma constante e cerrada busca da verdade. Não da verdade absoluta, que esse relativista conhecia impossível ou pelo menos inatingível, mas da verdade humana, precária e mutável» (Pereira, 1988a: 103).

## 5.7. Machado e a Crítica

Ao longo dos últimos cem anos, a crítica não tem sido unânime relativamente ao tratamento que Machado de Assis deu aos problemas do seu tempo, nomeadamente àquilo que interessa para esta tese, a escravidão e a relação que se estabelecia entre senhores e cativos. Para uns, Machado ignorou a sua condição e alheou-se das questões mais fraturantes da sua época. Para outros, não se limitou apenas a tratar a escravidão nos seus textos, fê-lo de forma crítica tornando-se mesmo o primeiro escritor afro-brasileiro.

Na verdade, deve dizer-se que a produção literária de Machado foi vista durante muito tempo pela crítica como ignorando os problemas sociais e, dentro desses, aquele que mais interessa aqui, a problemática da escravidão e do abolicionismo.

A suposta omissão destes temas rotulou o escritor como aquele a quem a existência da escravatura e outras questões do seu tempo, como a mudança de regime político monárquico para o republicano, não interessavam. Tal questão assumiu ainda maior relevância, na medida em que os críticos viram (alguns continuam a fazê-lo) na condição mulata do escritor uma obrigatoriedade no tratamento desses temas fraturantes na sociedade brasileira. Por outras palavras, confundindo-se o estatuto de escritor com o de homem mulato, exigiu-se-lhe que, em face da sua condição de escritor e de jornalista, defendesse os negros, os homens de cor, e, concomitantemente, fosse um abolicionista convicto, ostensivo, nas críticas a um Brasil que, apesar de defender princípios liberais, persistia num sistema inenarrável de horror que humilhava e desumanizava os escravos.

Impõe-se, assim, fazer um breve levantamento de opiniões que apontam em Machado o absentéismo e o silêncio perante esses temas.

Algumas das críticas iniciais mais contundentes foram da autoria do sociólogo, crítico e escritor Sílvio Romero, quando publicou, no final do século XIX (1897), *Machado de Assis: um estudo comparativo da literatura brasileira*. Polémico, como era seu timbre, Romero aponta defeitos na obra machadiana da mais diversa ordem, do mero discurso e estilo às ideias veiculadas nos textos. Para ele, além da ausência de referências que poderiam testemunhar a paisagem brasileira que contribuiria para uma brasilidade perseguida por muitos, o quase silêncio ou a imparcialidade relativamente a acontecimentos históricos e sociais era incompreensível e indesculpável. Em Machado, segundo o crítico sergipano, «falta completamente a paisagem, falham as descrições, as

cenas da natureza, tão abundantes em Alencar, e as da história da vida humana, tão notáveis em Herculano e no próprio Eça de Queiroz» (Romero, 1936: 55).

Estes aspetos relativos à paisagem e cenários brasileiros não se limitaram a Romero. Como alerta, Marli Fantini, o escritor nascido no Morro do Livramento «recebeu, de outros críticos, acusação de plágio, absentéismo e antinacionalismo, falhas oriundas, dentre outras razões, da omissão de cores locais a pintarem seus cenários, que, a partir do romantismo brasileiro, se tornaram um dos mais fortes emblemas de nacionalismo literário» (Fantini, 2011: 149).

Também Hemetério José dos Santos (1858-1939), maranhense, intelectual negro, professor, escritor, filólogo<sup>121</sup>, preocupado com a questão racial no Brasil e com as desigualdades sociais que isso acarretava, num artigo publicado na *Gazeta de Notícias*, em 1908 (16 de novembro), faz a acusação a Machado de não participar na luta pela libertação dos escravos<sup>122</sup>.

No mesmo sentido, conforme atesta Eliana de Freitas Dutra, em *Rebeldes Literários da República* (2005), o escritor e crítico literário Pedro do Couto, no *Almanaque Brasileiro Garnier*, em 1910, tece duras observações sobre os textos de Machado, denunciando a inexistência de referências aos factos sociais do seu tempo:

Ora, quando é sabido como a Literatura, as Artes refletem o estágio de civilização; quando é sabido que pelas obras deste se pode até certo ponto reconstituir um período social, não se deve admitir que um escritor da nomeada de Machado de Assis não deixe entrever em sua vasta obra nenhum sinal do momento em que viveu. Os fatos sociais são postos à margem, nem indiretamente, mesmo, eles se fazem sentir (...) não costumes de um povo, porque estes não os descreveu o escritor, não paisagens a admirar porque estas não as pintou ele. Só e só, boa linguagem. (Couto *apud* Dutra, 2005: 48)

Seguindo esse mesmo raciocínio, diz o poeta Emílio Guimarães Moura (1902-71)<sup>123</sup>, em 1926:

---

<sup>121</sup> Considerado um profundo conhecedor da língua portuguesa, publicou em 1879 a *Gramática da Língua Portuguesa*.

<sup>122</sup> A respeito das considerações de Hemetério, Broca entende mais tarde que aquela crítica não fazia sentido: «crítica tão feroz quanto ridícula e injusta» (Brito Broca, 1975: p.213).

<sup>123</sup> Autor de *Ingenuidade* (1931), entre outras publicações, Emílio Moura integrou um grupo de intelectuais brasileiros composto de escritores e políticos mineiros, como Carlos Drummond de Andrade, Pedro Nava, Martins de Almeida, João Alphonsus, entre outros, que, na década de 1920, influenciou de forma marcante o movimento modernista.

[...] vivendo numa época que foi talvez a dos maiores surtos da nacionalidade, ele [Machado de Assis] ficou indiferente a todas idéias vitais e tumultuosas da época. Ninguém praticou entre nós, em grau tão elevado, a Arte pela Arte. Nos seus livros ele nunca nos revelou o homem nas suas relações com o meio físico e social. (Moura *apud* Broca, 1983: 28)

Já na década de 30 (1939), o biógrafo Mário Matos, em *Machado de Assis, o homem e a obra*, acentua que o autor de *Ressurreição* com a passagem dos anos deixou de ser tão empenhado nas causas sociais e acontecimentos históricos quanto havia sido nos seus artigos nos jornais *Diário do Rio de Janeiro* e *Correio Mercantil*. Afirmo este biógrafo que Machado se tornou um mero «espectador imparcial e desinteressado do espetáculo em que foi ator de somenos ou quase de nenhuma importância» (Matos, 1939: 42). Ainda na mesma publicação, Matos, a propósito do conto “Pai Contra Mãe”, considera que aquelas páginas não vinculam opiniões políticas: «Estas nunca as exprimiu claramente Machado de Assis, nem como homem, nem como escritor. Não as tinha.» (Matos, 1939: 47).

Pela mesma época, em pleno Modernismo brasileiro, Mário de Andrade, num texto com o título “Machado de Assis”, considera que

[...] ele traiu bastante a sua e a nossa realidade. Foi o anti-mulato, no conceito que então se fazia de mulatismo. Foi intelectualmente anti-proletário, no sentido em que principalmente hoje concebemos o intelectual. Uma ausência de si mesmo, um meticuloso ocultamento de tudo quanto podia ocultar conscientemente. E na vitória contra isso tudo, Machado de Assis se fez o mais perfeito exemplo de “arianização” e de civilização da nossa gente. (Andrade, s/d: 104)

Machado de Assis não profetizou nada, não combateu nada, não ultrapassou nenhum limite infecundo. (Andrade, s/d: 107)

No mesmo sentido, o crítico literário, Raymond Sayers, em *Onze Estudos da Literatura Brasileira* (1983), afirma que o autor de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* «pouco tratou dos seus irmãos mulatos em seus escritos» (Sayers, 1983: 184).

Esta tendência para ver Machado como alheado dos problemas sociais mais prementes no Brasil não se limitou a tempo mais distante. Mesmo recentemente, se levantam outras vozes críticas que atestam essa postura imparcial e silenciosa do «Bruxo do Cosme Velho» acerca da condição do negro e, conseqüentemente, da escravidão e do abolicionismo.

Entre essas vozes, destacam-se os críticos e intelectuais Luiza Lobo, Domício Proença Filho, Raimundo Faoro, Clóvis Moura, Ironides Rodrigues.

Luiza Lobo, no artigo “Literatura Negra Brasileira Contemporânea” (1993), afirma que «fica explícita aqui a indiferença de Machado pelo tema abolicionista, à diferença de tantos outros do mesmo período, como Luís Gama, José do Patrocínio e Cruz e Sousa, que não se isentaram do problema.» (Lobo, 1993: 173).

Mais contundente ainda, Domício Proença Filho, nos artigos “O Negro e a Literatura Brasileira” (1988) e “Trajetória do Negro na Literatura Brasileira” (2004), vê a obra de Machado como indiferente aos problemas do negro e dos homens de cor, mesmo em textos (contos), que aparentemente apontam nesse sentido:

Da minha parte, entendo que a literatura machadiana é indiferente à problemática do negro e dos descendentes de negro, como ele. Mesmo os dois contos que envolvem escravos, “O caso da vara” e “Pai contra mãe”, não se centralizam na questão do negro, mas no problema do egoísmo humano e da tibieza do caráter. Os demais tipos negros ou mestiços participam como figurantes em histórias que, no nível do conteúdo manifesto ou do realismo de detalhe, constituem reflexo da realidade social que pretendem retratar (Proença Filho, 1988: 92).

Num sentido ligeiramente diferente não deixa de ser interessante relevar que até Raimundo Faoro, em *Machado de Assis: a pirâmide e o trapézio*, apesar de reconhecer na obra do escritor carioca o tratamento da escravidão, diz que este surge como um tópico menor. Faoro considera:

Cético com respeito à abolição e às alforrias, a escravidão existe, na obra de Machado de Assis, independente de sentimentos. O entusiasmo abolicionista, a piedade com a sorte do escravo, o protesto contra o mau trato, não encontrarão nenhum eco na palavra do escritor, senão em expressões palidamente convencionais. (Faoro, 1974: 333)

De igual modo, o artigo de Afonso Romano de Sant’Anna (1994), “Aspetos da Crónica em Machado de Assis”, defende que há por parte do escritor um certo retraimento na abordagem da problemática da escravidão. Segundo Sant’Anna, algumas crónicas publicadas depois da Lei Áurea (1888), como a de 19 maio de 1888, e outras passagens de romances como *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (acerca do escravo Prudêncio) e *Esauí e Jacó* (nomeadamente o discurso de Paulo perante a Assembleia) são fracas provas para defender a tese que vê em Machado alguém preocupado com os problemas dos escravos:



«temos de convir que é muito pouco, diante da gravidade da questão e do espaço que ela ocupava na história da época. Esse quase silêncio só tem paralelo no distanciamento que também suas crônicas mantêm em relação à proclamação da República.» (Sant'Anna, 1994: 10).

Exemplo significativo da forma como ainda muitos intelectuais interpretam a obra de Machado de Assis como alheia de problemas como a escravidão e da abolição, é a ausência do nome de Machado do *Dicionário da Escravidão Negra no Brasil* (2004), do sociólogo, jornalista, historiador e escritor brasileiro, Clóvis Moura (1925-2003), que se destacou pela militância pioneira no movimento negro brasileiro.

Doutra forma, Millôr Fernandes (1923-2012), caricaturista, escritor, jornalista, considera que a escrita machadiana é a de um branco (Fernandes, 2005: 22).

Da mesma maneira, pensa outro intelectual do movimento negro, Ironides Rodrigues que:

[Machado] exprimia-se como um escritor branco que não sentisse o mínimo de sangue negro correndo em seu coração. É o patrono da Academia Brasileira de Letras, numa prova de sua branquitude de inspiração, ficando à margem e pouco se preocupando com movimentos sociais do seu tempo, como a Abolição e a República. (Rodrigues, 1997: 256)

Terá sido, no entanto, Machado alguém que desprezou os seus e não abordou a escravidão e o abolicionismo?

Interessa, pois, neste momento, procurar demonstrar como de facto Machado foi um homem do seu tempo e ainda que não ostensivamente crítico não deixou de censurar, de apontar caricatural e ironicamente uma sociedade que não pretendia afinal mudar as suas estruturas de poder, de influência, mesmo que já numa república.

Machado, funcionário público de vários ministérios ao longo da vida (Agricultura, Comércio e Obras Públicas, Indústria e Viação), e sem nunca aderir a nenhuma força política, de índole liberal, conservadora, ou, posteriormente, republicana, conseguiu, como faz questão de salientar Nicolau Sevcenko (2003), manter uma «independência intelectual» que lhe permitiu olhar para os problemas do seu tempo com algum distanciamento e sentido crítico:

sem nunca aderir a nenhum dos partidos ou tendências do Parlamento ou do Congresso e nem manifestar preferências por sistemas políticos. Preservava

acima de tudo sua independência intelectual, sua integridade de caráter e o distanciamento crítico que lhe permitiria avaliar em perspectiva histórica os entraves à gênese de uma sociedade brasileira moderna, equilibrada e justa. (Sevcenko, 2003: 303)

Como poderemos constatar pelas linhas que se seguem, Machado, na opinião de vários críticos, embora de forma particular e nunca feita até então, tratou efetivamente das questões mais prementes da sociedade brasileira do seu tempo, nomeadamente das problemáticas da escravidão e do abolicionismo.

Questionando o alheamento de Machado de Assis, Magalhães Júnior (1857, 1981), Roberto Schwarz (2003), John Gledson (1986), Sidney Chalhoub (2003), Octavio Ianni, Assis Duarte (2007, 2010), Mailde Tripoli, Elisângela Lopes, são alguns desses investigadores, historiadores, sociólogos, que reconhecem na obra machadiana esse tratamento e veem nele um homem do seu tempo.

Numa época em que o sistema escravagista sustentava o império, o regime político brasileiro, assente em princípios liberais e positivistas, vivia numa permanente e evidente contradição intelectual — por um lado, hipocritamente, erigia-se um novo país baseado nos valores da liberdade e, por outro, por razões de ordem económica, primeiro, e depois por razões raciais — castrava a possibilidade a centenas de milhares de negros e homens de cor a possibilidade de serem livres.

É perante esta realidade que Machado constrói boa parte da sua obra... Será crível que ele omitisse estes problemas? Ele que era funcionário público com um cargo importante no Ministério da Agricultura, responsável pelo acompanhamento da aplicação da Lei do Ventre Livre (1871), não trataria nos seus textos o drama daqueles a quem a liberdade era sonhada?

Para Sidney Chalhoub (2003) não há dúvidas: «Machado de Assis escreveu e reescreveu a história do Brasil no século XIX» (Chalhoub, 2003: 17). De acordo com este historiador, que investigou a vida de Machado como funcionário público, em particular no Ministério da Agricultura, os textos de Machado expressam alegórica, mas inequivocamente, as relações sociais de dominação exercidas pelo poder instituído sobre os escravos e aqueles que denomina por dependentes (Cf. Chalhoub, 2003: 9).

Corroborando Fantini, não parece ser difícil demonstrar o posicionamento de Machado nos seus textos, na sua obra de cronista, de jornalista, e, obviamente, no universo da sua ficção:

Embora, por razões quase sempre étnicas, certa tradição crítica o tenha acusado de abster-se em assumir posicionamentos relativos à política, à ética, à etnia negra, à escravidão ou à afro- descendência, não é difícil argumentar o oposto, tendo em vista os posicionamentos de Machado em várias obras. (Fantini, 2011: 144)

Numa das obras de investigação que marca de facto um ponto de viragem na crítica sobre a obra de Machado, *Machado de Assis: ficção e história* (1986), John Gledson estabelece uma relação próxima entre o tempo em que se passa a ação dos seus textos, nomeadamente os romances e os contos, e o tempo histórico que envolvia a sua produção. Para este investigador, Machado, repercute na sua obra ficcional, nas suas crónicas e nos seus artigos na imprensa, o seu tempo, a política imperial do II reinado, tornando-as uma espécie de alegoria que espelha a história brasileira da segunda metade século XIX, as suas transformações políticas e sociais, mesmo que isso aconteça através de processos de dissimulação e de encobrimento que têm dificultado a receção e interpretação do leitor.

Por outro lado, Gledson não se limita a essa observação e acrescenta a necessidade de se abordar também e com cuidado as crónicas publicadas por Machado ao longo da sua vida na imprensa carioca, fosse sob o seu próprio nome ou sob o manto de pseudónimos.

É neste sentido que deve ser entendida a crónica publicada na *Gazeta de Notícias* (secção “A Semana”), a propósito da postura marcada pela satisfação e pela euforia do autor de *Ressurreição* sobre a Lei Áurea que consigna o fim da escravatura e que Magalhães Júnior recupera na sua biografia sobre Machado<sup>124</sup>:

Sim, também eu saí à rua, eu, o mais encolhido dos caramujos, também entrei no préstito, em carruagem aberta, se me fazem o favor, hóspede de um grande amigo ausente; todos respiravam felicidade, tudo era delírio. (Magalhães Júnior, 1981: 125-6)

---

<sup>124</sup> Na sua biografia sobre Machado, *Vida e obra de Machado de Assis*, Magalhães Júnior chama a atenção para uma nota «em que o autor relata que, três dias após a Abolição da Escravatura, a *Gazeta de Notícias* publicou uma nota sobre o discurso que Machado dirigira ao Conselheiro Rodrigo Silva, quando este referendou a lei Áurea, no Ministério da Agricultura, Indústria Comércio e Obras Públicas, citando o trecho final: «Todos os vossos empregados, que eram já vossos amigos, vossos admiradores, pela elevação e confiança com que hão sido acolhidos, tornaram-se agradecidos pelo imorredouro padrão de glórias a que ligastes o vosso nome, referendando a lei que de uma vez para sempre declarou extinta a escravidão no Brasil.» (Magalhães Júnior, 1981: 125).

Roberto Schwarz, um dos investigadores mais proeminentes que marca também uma mudança de rumo na análise da obra machadiana, numa perspectiva histórica, vê nela, com uma preocupação analítica, a reprodução das estruturas de autoridade e de exploração vigentes no segundo reinado, designado por tempo saquarema. Nesta perspectiva, os textos de Machado, captando a estrutura social de poder do país, seriam uma espécie de espelho crítico da sociedade brasileira da segunda metade do século dezanove.

Desta forma, Schwarz, mais do que considerar que na obra de Machado a escravidão é um tema central<sup>125</sup>, chamou pela primeira vez a atenção de forma clara para a necessidade de ver nela o desenho numa perspectiva crítica de uma organização social em que o senhor proprietário, o dependente e o escravo mantinham laços estreitos de autoridade e de submissão.

O mesmo Schwarz, em *Um Mestre na Periferia do Capitalismo: Machado de Assis* (2000b), embora considere que as referências aos escravos sejam reduzidas e sem ver a denúncia na intenção do autor — apenas a insinuação e o humorismo —, confirma que a temática da escravidão, embora não seja ostensiva, está presente na obra de Machado (o que não deixa de ser um pouco incongruente). Para tanto, menciona Prudêncio, escravo e depois liberto por Brás Cubas:

A presença do escravismo é determinante, conforme tratei de mostrar, embora as figuras de escravo sejam raras. Umhas poucas anedotas esparsas bastam para fixar as perspectivas essenciais. A parcimônia nas alusões, calculada para repercutir, é enfática à sua maneira: um recurso caro ao humorismo machadiano, mais amigo da insinuação venenosa que da denúncia. (Schwarz, 2000b, 112)

O que parece claro, juntando as análises de sentido histórico e social de Schwarz, de Gledson, e num sentido de complementaridade, é a que produção literária de Machado não pode ser considerada como alheada do seu tempo, dos seus problemas sociais. Antes pelo contrário, os seus textos parecem ter obedecido a um itinerário bem determinado pelo autor

---

<sup>125</sup> De acordo com Sidney Chalhou, Roberto Schwarz não estabelece na obra de Machado uma ligação fundamental entre escravidão e paternalismo: «[Schwarz] não demonstra a existência do vínculo estrutural entre escravidão — isto é, o controle social sobre os trabalhadores escravos — e paternalismo — a política de domínio que garantia a subordinação dos dependentes. O resultado prático desse problema na obra de Schwarz é que ele exclui o tema da escravidão da obra de Machado; ou seja, como o assunto não parece estar presente — e de facto não se apresenta de forma ostensiva —, então se conclui que ele efetivamente não está presente.» (Chalhoub, 2003: 49).

em perseguir o sentido, o curso da história e das relações sociais entre senhores e oprimidos do século XIX no Brasil.

Como alertou pertinentemente, Assis Duarte, Machado em “Instinto de Nacionalidade” (1873), demarcando-se de uma literatura romântica baseada na descrição da beleza natural e típica do Brasil para assumir a brasilidade, deixa entender que concebe uma literatura preocupada com a sua época e os seus problemas:

No três vezes clássico “Instinto de nacionalidade” (1873), o autor de certa forma aponta o rumo de boa parte da recepção crítica de sua obra e assenta os marcos balizadores da inserção de seu nome no cânone da literatura brasileira. Machado retoma sua crítica ao nacionalismo ornamental, sobretudo no que tem de provinciano, e refuta a cor local eivada de exotismos tropicais. No entanto, ao propugnar o escritor como “homem de seu tempo e de seu país”, mesmo quando trate de “assuntos remotos”, dá a pista do projeto literário que irá seguir, no qual um “sentimento íntimo” de brasilidade expressa o compromisso com o processo histórico e com as questões que lhe são contemporâneas. (Duarte, 2010: 14)

Num artigo recente, e apontando numa direção diversa daquela que não vê a escravidão ocupando um papel nuclear na literatura machadiana, Natascha Krech (2010), “O Escravo e o Protegido: percepção do trabalho servil em «Virginius»”, afirma que Machado, ainda que não tenha assumido explicitamente uma posição em defesa da abolição, «foi um dos maiores críticos da sociedade brasileira do século dezanove, século marcado por escravidão e cativo, fenômenos que acompanharam o dia-a-dia do literato» (Krech, 2010: 147).

Uma das questões prementes que podemos colocar é por que a crítica durante tanto tempo não viu (alguma continua a não ver) um Machado que aborda e trata o drama da escravidão.

De acordo com Assis Duarte, tal como já havia sido defendido por Gledson e Chalhoub, a escrita ficcional de Machado é a de um caramujo (termo utilizado por Astrojildo Pereira pela primeira vez), subtil, dissimulada, assente na ironia, no sarcasmo, difícil de perceber numa primeira leitura. Não raras vezes, a crítica machadiana surge até sob a voz de personagens brancas proprietárias de escravos e, por isso, representantes do *status quo* (cf. Duarte, 2007: 252-3).

A opinião de Assis Duarte sobre Machado de Assis vai, no entanto, mais longe, vendo-o mesmo como um afro-brasileiro.

Para este investigador, Machado, vítima de análise eurocêntrica e preconceituosa<sup>126</sup>, foi visto sempre como um autor branco<sup>127</sup>, tendo desprezado a sua origem mulata e o tratamento da questão da escravidão nos seus textos.

Porém, a vida do autor de *Dom Casmurro*, canonizado como autor branco, mostra uma evidência distinta:

[a] sua biografia mostra a ascensão de um afro-descendente, vindo das margens da estrutura social, para se aproximar da elite de seu tempo: imprensa, literatura, máquina governamental. [...] Tais lugares-comuns, somados à ausência de um herói negro em seus romances, fundamentam em grande medida a tese do propalado absenteísmo machadiano quanto à escravidão e às relações interétnicas existentes no Brasil do século XIX. (Duarte, 2007: 8-9)

Seguindo esta posição, pode afirmar-se que Machado de Assis, embora não tenha assumido declaradamente nos seus textos ser um defensor da abolição da escravatura era, de facto, alguém que se preocupava com a escravidão no Brasil. Isso pode verificar-se não apenas de forma mais clara na imprensa carioca, nomeadamente através do jornal onde era acionista, *Gazeta de Notícias*, mas também nas entrelinhas de contos e romances, quase sempre sob a forma dissimulatória da visão dos próprios senhores proprietários de escravos que são caricaturados pelo autor.

Outro testemunho importante é o de Octavio Ianni (1988) que, considerando o autor de “A Cartomante” como um dos expoentes da literatura negra, a par de Cruz e Sousa e Lima Barreto, entende existir nos seus textos, de facto, uma atitude política perante as questões mais prementes da sua época.

De acordo com este sociólogo, as questões sobre os problemas do escravo e do negro estão presentes nos textos de Machado de Assis de maneira encapotada, «implícita, subjacente, decantada» (Ianni, 1988a: 22). Tal pode ser verificado no pessimismo com que

---

<sup>126</sup> A este respeito, Eduardo Coutinho (2010) chama a atenção como a própria escrita machadiana era vista depreciativamente pela crítica: «O argumento levantado por alguns críticos de que Machado não produziu uma escrita condizente com a sua condição de mestiço humilde, além de falhar pelo seu essencialismo — afinal, o que seria essa escrita própria de um mestiço humilde, nos poderíamos perguntar — é uma observação marcada por forte preconceito, que parte do pressuposto de que, como mestiço, e oriundo de uma camada desfavorecida da população, o autor não poderia expressar-se de forma culta, e até sofisticada, dotada de um *humour* que só seria cabível em autores como os ingleses Dickens, Sterne ou Fielding.» (Coutinho, 2010: 95).

<sup>127</sup> Segundo Assis Duarte: «Afirmou-se, inclusive, que o uso de barba e bigode, quase obrigatório entre os homens de seu tempo, teria como objetivo o disfarce dos traços negróides. Isto sem falar dos polémicos retoques para clarear a pele nos estúdios dos fotógrafos da época.» (Duarte, 2007: 8-9).

o escritor via a plena liberdade do escravo. Para Machado, a liberdade consignada na Lei Áurea não passava de um logro que deixava o negro, o homem de cor no abandono, na miséria:

o ceticismo essencial de Machado de Assis lhe permitia visualizar o escravo e o livre no contexto da miséria social inerente à sociedade. Para muitos, a alforria poderia significar uma calamidade, quanto às condições de vida e trabalho que teriam de enfrentar. (Ianni, 1988a: 22)

Esta leitura de que Machado temia o abandono e a impreparação do escravo após a abolição é também defendida por Faoro em *Machado de Assis: a pirâmide o trapézio* (com diferentes edições em 1974, 1975, 1988). Para este sociólogo (1925-2003), escritor, filósofo, historiador e também membro da Academia Brasileira de Letras, Machado foi uma voz isolada que tentou alertar para a discriminação social que o escravo sofreria após a abolição:

Somente ele, isolado na multidão que aclama, ousou manifestar a inabilidade do 13 de maio. Livre o escravo, estará na rua, sem emprego, ou receberá do senhor a esmola do salário, em troca de igual trabalho, com as antigas pancadas e injúrias. (Faoro, 1988: 323)

Outros testemunhos relevantes vêm nos de estudos de Elisângela Lopes, Ingrid Hapke, Eduardo Coutinho, Dennis Tauscher e apontam na direção de um Machado não abstraído do seu tempo e dos temas que o dominavam.

Elisângela Lopes (2007) vê Machado como um escritor da sua época e do seu país, «principalmente quando constrói em sua narrativa a representação do Brasil oitocentista, ao denunciar, de forma muito particular, as mazelas e incongruências do período, bem como os interesses que estariam por detrás dos grandes fatos políticos» (Lopes, 2007: 19). Na sua perspectiva, a título de exemplo, o conto “Pai Contra Mãe” é uma manifestação inequívoca da presença da escravidão na obra de Machado:

No meu entender, “Pai contra mãe” se configura como uma página literária capaz de denunciar, dentre outras coisas, o tratamento cruel dispensado aos cativos, a partir de uma visão crítica dos fatos. Sendo assim, tanto a escravidão quanto a liberdade dos escravos ecoam em vários momentos da produção de Machado de Assis, em alguns textos. Tais temas não se configuram como centrais, mas são fundamentais para o entendimento do todo. (Lopes, 2007: 16)

Segundo esta investigadora, mesmo que a discussão da existência da escravidão não apareça do âmago da diegese da maior parte dos textos de Machado, não quer dizer que essa crítica e preocupação não existam na realidade<sup>128</sup>.

No mesmo sentido, Eduardo Coutinho (2010), apoiando-se, também, nos contos machadianos como “Mariana” (1871) e “Pai Contra Mãe” (1906), afirma sem reboço que o tema principal desses textos é a escravidão e que, no romance *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881), a exploração dessa questão é igualmente efetiva, onde se pode «surpreender o regime da escravidão nos seus aspectos cotidianos» (Coutinho, 2010: 96).

O mesmo investigador, recuperando as críticas literárias de Machado aos textos dramáticos de José de Alencar, *Mãe* e *Demônio Familiar*, considera que ele se manifesta contra o sistema esclavagista:

Ambas constituem libelos contra a escravidão e Machado não só se revela bastante entusiasmado com elas, como chega a afirmar, a respeito da primeira, que sua representação vale mais para inspirar ao povo o horror pela instituição do cativo do que qualquer discurso que se pudesse proferir no recinto do corpo legislativo. (Coutinho, 2010: 95-6)

No mesmo sentido, Joachim Michael (2010), defendendo que a escravidão marcou decisivamente a sociedade brasileira do século XIX e acompanhou o nascimento da novel nação, afirma que o romance *Quincas Borba*, cuja ação se desenrola pouco antes da Lei do Ventre Livre (1871), reflete a discussão crescente e conflitos sobre a problemática abolicionista existente na própria classe dirigente. Para uns, como Cristiano Palha, opondo-se a qualquer medida que levasse à liberdade dos escravos, para outros, como Rubião, esse era um assunto pouco importante:

Em *Quincas Borba* pode-se observar a resistência agressiva que a menor dúvida a respeito da propriedade escrava provoca na classe dominante. No início do romance, Rubião, o recém herdeiro universal da imensa fortuna do pseudo-filósofo Quincas Borba, viaja de trem para a Corte. Logo nesse trem, conhece um jovem casal carioca. Trata-se daquele casal que o usará para sua ambicionada ascensão social que o abandonará quando já não lhes for útil. Cristiano de

---

<sup>128</sup> Elisângela Lopes destaca também no seu estudo (2007) a ideia de que Machado se sentiu feliz e manifestou esse estado quando se publicaram em momentos diferentes as leis do Ventre Livre (1871) e Áurea (1888): «sobretudo nas crônicas, o escritor imprime nas páginas que publicou certa euforia diante dos fatos aos quais se reporta, a exemplo do texto de 01/06/1877, e outro de 14/05/1893. O primeiro comemora o quinto aniversário da Lei do Ventre Livre, entendida como um grande passo rumo à abolição completa. O segundo exalta o quinto aniversário da Lei Áurea e nos apresenta uma visão bastante subjetiva do cronista em relação às comemorações públicas de 13 de maio de 1888.» (Lopes, 2007: 16).



Almeida e Palha, o marido, inicia uma conversação com o Rubião. A bela Sofia escuta e dirige seus magníficos olhos ora para um, ora para o outro. Os homens discorrem sobre a cansaça das estradas de ferro, sobre a lavoura, o gado, a escravatura e, finalmente, sobre a política. O grande tema é uma fala do trono em que aparece “uma palavra relativa à propriedade servil”. Palha expõe sua indignação e maldiz o governo, responsabilizando-o pela menção no discurso imperial. Palha presumia um consenso com seu interlocutor em favor da preservação incondicional da escravatura. (Michael, 2010: 61-2)

Quando o Brasil estava em plena guerra com o Paraguai (1864-70), conforme salienta Michael, para estas personagens, o que importa discutir não é o conflito bélico, mas a escravidão:

Para esses dois senhores, o tema primordial não são os horrores da Guerra do Paraguai mas sim a escravatura, incluindo suas eventuais e ligeiras restrições. O que a cena sugere é que a guerra com o país vizinho representa um simples assunto secundário, enquanto aquela outra guerra interna em volta da escravidão se encontra no centro das preocupações. (Michael, 2010: 62)

Para Michael, não há muitas dúvidas: conquanto a escravidão não seja tratada de «forma direta e explícita», ela configura-se como o cerne dos textos de Machado que espelham a sociedade escravocrata no Brasil:

Nos romances de Machado não se encontra somente a superestrutura das relações sociais — o tecido das dependências — senão também sua própria base — a escravidão. Mesmo que a escravidão não esteja explicitamente no centro dos romances, ela não deixa de aparecer à margem, de forma aparentemente esporádica — mas ela sempre aparece. Não sendo romances sobre a escravidão, são romances sobre a sociedade escravocrata. (Michael, 2010: 63)

Na mesma linha de pensamento, Ingrid Hapke (2010) defende que, na obra e na «vida profissional machadiana», a escravidão foi um tópico importante, servindo a sua atitude reflexiva sobre o Brasil da segunda metade do século XIX: «[Machado] reflete sobre a sociedade brasileira do século XIX expondo as crises e os conflitos, enquanto usa as habilidades de contextualização da ficção para aproximar as suas ideias de um público variado.» (Hapke, 2010: 101).

Para Dennis Tauscher (2010), Machado não se limitou a tratar a escravidão nos seus textos, de que é exemplo “O Caso da Vara” (1891). A abolição, segundo Tauscher, é mesmo o tema principal de *Memorial de Aires* (1908). De acordo com este investigador, o autor de “O Espelho”, além de ter simpatizado com o abolicionismo, foi capaz de ver nesse

acontecimento de ordem jurídica e social, tal como Ianni e Faoro já referidos, a hipocrisia da sua sociedade que abandonava os escravos à sua sorte e sem possibilidade de uma real «sem integração social», como defende Schäffauer (Schäffauer, 2010: 125).

Depois de expostas as diversas posições destes investigadores das mais variadas áreas — sociologia, literatura, história, psicologia, filosofia —, parece inquestionável que Machado nos seus escritos trata efetivamente a escravidão como provam os estudos de Schwarz, Gledson, Chalhoud, Assis Duarte e outros já mencionados.

O grau e a dimensão com que trata essa temática é que diverge de opinião para opinião.

Podemos, no entanto, considerar, à semelhança de Assis Duarte, que a escravidão apenas aparentemente não está presente nos textos de Machado, como muito julgaram. Ela, longe de ser ostensiva e clara, surge, na maior parte das vezes, «como sombra a demarcar espaços e compor perfis dramáticos» na sociedade brasileira do II reinado. A escravidão é mais evidente na forma como aparece insinuada, nas suas implicações e consequências que acarreta, «do que no detalhamento cru do modo de produção». Dessa maneira pouco linear e evidente «emerge a condenação autoral da sociedade escravista» (Duarte, 2007: 12).

O autor de *Helena*, pode afirmar-se, institui-se na literatura brasileira como alguém que, através de um discurso encapotado, dissimulado, a que as alegorias e a ironia deram corpo, criticou, mais do que a escravidão *per si*, o pensamento dos senhores esclavagistas que não admitiam a alteridade que a óbvia humanidade dos homens de cor, escravos ou libertos, reclamava.

A referência a uma panóplia de personagens escravas ou alforriadas nos romances, contos, crónicas e até poesia, mesmo que figurantes em boa parte dos casos, demonstra a atenção perspicaz que Machado prestava a esses homens e mulheres que viviam privados de liberdade. Relembrem-se, a título de exemplo, nos romances, Vicente, em *Helena* (1876); Raimundo, em *Iaiá Garcia* (1878); Prudêncio, em *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881); os escravos, depois libertos, da fazenda Santa-Pia, em *Memorial de Aires* (1908). Nos contos, refiram-se os escravos de Pio, e os libertos Julião e Elisa, em “Virginius” (1864); Mariana, de “Mariana” (1871); os escravos que, mesmo ausentes fisicamente, abandonam e condicionam Jacobina, n’ “O Espelho” (1882); Lucrecia, de “O Caso da Vara” (1891); Arminda, de “Pai Contra Mãe” (1906). Nas crónicas, mencione-se uma jovem escrava leiloadada, “Ao Acaso” (25/07/1864); Clarimunda, em “História de

Quinze Dias” (15/06/1877); os escravos alugados (11/05/1888); Pancrácio, em “Bons Dias!” (19/05/1888); e os libertos enquanto «almas mortas», em “Bons Dias!” (26/06/1888). Na poesia, lembre-se somente Sabina, no poema como o mesmo título.

Por outro lado, se relembrarmos os momentos em que se mencionam esses escravos ou libertos, verificamos que a narrativa de Machado, conquanto não lhes dê voz ou aprofunde as suas características físicas e psicológicas e não os faça protagonistas, não tece imagens negativas e estereotipadas baseadas na animalização, na indignação ou na desumanização (mesmo a caracterização impiedosa de Prudêncio, castigando um escravo seu, é explicada em virtude do tratamento similar que sofreu do seu senhor Brás Cubas).

Serão, todavia, estes aspetos suficientes para considerar o primeiro presidente da Academia Brasileira de Letras um escritor afro-brasileiro que demonstra um «pertencimento étnico», como defende Assis Duarte, ou um escritor negro, como entende Octavio Ianni?

Será a obra de Machado o reflexo da postura de alguém que evidencia um pertencimento étnico?

Os textos de Machado não serão somente a expressão de alguém que se preocupa, de facto, com a sociedade de seu tempo? Repare-se que o autor de “Sabina” não trata apenas, nem pouco mais ou menos de forma explícita e frequente, a escravidão nem o abolicionismo. Esses temas não ocupam a centralidade da narrativa machadiana. Ele parece, na verdade, preocupar-se mais com os agregados, os submissos, os dependentes, onde se incluem, necessariamente, os escravos, os libertos, os homens de cor...

Pode, pois, pelas razões apresentadas, afirmar-se, sem se formular para já um juízo muito pormenorizado ou definitivo (haverá algum juízo definitivo para alguma coisa?), que Machado não é omissos sobre problemas do seu tempo, ainda que não os problematize de forma aberta. Por outras palavras, nos seus textos não se opta por uma crítica declarada à existência da escravidão, mas velada, como já se afirmou. Por isso, na análise a fazer da sua obra, procurar-se-á considerar as estratégias, os artifícios que lhe permitem esse encobrimento, essa dissimulação, como a ironia, a metáfora, a alegoria, que, afinal, obstaculizaram a que a crítica durante tanto tempo entendesse o tratamento que Machado deu à escravidão, ao escravo, ao liberto, ao homem de cor.

À semelhança de Ianni, Schwarz, Gledson, Chalhoub, é necessário compreender Machado como alguém metido (comprometido talvez seja um termo exagerado) dentro da

sua época, dentro da história, alguém preocupado com os problemas que dominam a realidade social e política do Brasil de oitocentos. Doutra forma, dificilmente se entenderá os escritos daquele que é considerado por muitos como o maior escritor brasileiro.

Machado, como defende ele próprio para a postura de um escritor, em “Instinto de Nacionalidade” (1873), foi «um homem do seu tempo e do seu país».

Com intuito de demonstrar como a escravidão, a abolição e as relações entre senhores e escravos aparecem tratados na obra machadiana, procedeu-se, inevitavelmente a uma seleção de textos narrativos, romances, contos e crônicas<sup>129</sup>, cuja lista se apresenta: *Helena* (1876); *Iaiá Garcia* (1878); *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881); *Quincas Borba* (1891); *Dom Casmurro* (1899); *Memorial de Aires* (1908); “Virginius” (1864), *Outros Contos*; “Mariana”, *Outros Contos* (1871); “O Espelho”, *Papéis Avulsos* (1882); “O Caso da Vara”, *Páginas Recolhidas* (1899); “Pai Contra Mãe”, *Relíquias da Casa Velha* (1906); “Ao acaso”, *Diário do Rio de Janeiro*, 25/07/1864; “História de Quinze Dias”, *Ilustração Brasileira*, 01/10/1876; “História de Quinze Dias”, *Ilustração Brasileira*, 15/06/1877; “Balas de Estalo”, *Gazeta de Notícias*, 23/11/1885; “Gazeta de Holanda”, *Gazeta de Notícias*, 27/09/1887; “Bons Dias!”, *Gazeta de Notícias*, 11/05/1888; “Bons Dias!”, *Gazeta de Notícias*, 19/05/1888; “Bons Dias!”, *Gazeta de Notícias*, 01/06/1888; “Bons Dias!”, *Gazeta de Notícias*, 26/06/1888.

Antes de focar os textos escolhidos para fazer parte do *corpus* textual desta tese, onde a representação do negro, do mulato, escravo ou liberto, é mais relevante, torna-se imperioso, numa breve resenha, evidenciar como, nos seus romances iniciais, Machado mostra o homem de cor sobretudo na situação de cativo. «Mostrar» parece ser mesmo a palavra mais correta, pois Machado, pelo menos aparentemente, limita-se a mostrá-lo, a espreitá-lo, e não a abordá-lo, a problematizá-lo, como ser que faz parte da paisagem social do Brasil de oitocentos.

Em muitos momentos, o negro, o moleque, a mucama, o pajem, o criado, apenas aparecem *en passant* pelos textos machadianos sem intervirem ativamente e sem, na aparência, deixar a sua marca indelével. O autor de *Helena* aparenta olhar para os escravos

---

<sup>129</sup> As referências aos textos machadianos serão retiradas exclusivamente de *Machado de Assis, Obra completa*, organizada por Afrânio Coutinho em três volumes e publicada pela editora Nova Aguilar, em 2004.

como elementos que existem na realidade do Brasil, sendo, no entanto, vistos com um certo distanciamento. Não se estabelece, pode dizer-se, na maioria dos seus textos, qualquer relação com ele, quer seja de empatia ou rejeição. Parece haver, mesmo, uma certa frieza e afastamento relativamente aos escravos e à situação de cativo em que se encontram.

O que podemos questionar é se esses procedimentos de distanciamento ou afastamento estão, estrategicamente, assentes num objetivo e estratégia dissimulatória que passa por tratar o assunto da escravidão de forma pouco ostensiva e militante.

A chave, contudo, para a análise dos textos machadianos passa não por analisar o escravo ou liberto isoladamente, mas numa situação relacional com os seus senhores. Só dessa forma se poderão depreender as reais intenções do escritor mais importante do Brasil.

Representando a realidade, como se poderá comprovar através dos textos tratados seguidamente, numa análise sempre muito próxima do escrito, Machado apresenta o escravo ou o liberto, sobretudo, em situações de mero cumprimento de tarefas, na maior parte dos casos, domésticas, sem uma análise profunda da situação ou qualquer problematização explícita do que os levou àquela condição social.

## **5.8. A invisibilidade dos escravos**

O primeiro romance de Machado, *Ressurreição* (1872), tem breves referências a um moleque que vem avisar que o almoço está pronto (R, 2004a: 118), a um escravo doméstico, mero cumpridor de tarefas, que leva ao senhor a notícia da visita do Dr. Batista (R, 2004a: 139) e, posteriormente, de uma senhora:

Félix ia enfim lançar a sorte, quando um escravo apareceu no terraço, a anunciar a visita do Dr. Batista. [...]. O escravo voltou. [...]. O escravo saiu. (R, 2004a: 139)

Daí a pouco entrou um escravo dizendo que uma pessoa insistia em falar-lhe: era uma senhora. (R, 2004a: 148)

Além dos escravos referidos, surge, por mais de uma vez, uma mucama que toma conta dos pequenos (R, 2004a: 139-40).

Em todos os casos e em mais três situações, estamos perante escravos obedientes, passivos, sem nome, e, mais relevante ainda, sem se tornarem agentes mobilizadores de ação.

Na última situação em que aparece um escravo, outro moleque, no caso, ainda que seja decidido, reforça-se bem a ideia da sua obediência associada ao dever inerente à sua condição servil:

Veio um moleque abrir-lhe a porta. Meneses entrou precipitadamente e perguntou:

— Onde está o senhor?

— O Senhor não fala a ninguém, respondeu o moleque com a mão na chave como se o convidasse a sair.

— Há-de falar comigo, insistiu resolutamente Meneses.

O tom decidido do rapaz abalou o escravo, cujo espírito, costumado à obediência, não sabia quase distingui-la do dever. Seguiram ambos por um corredor, chegaram diante de outra porta, e aí o moleque, antes de a abrir, recomendou a Meneses que esperasse fora. Perdida recomendação, porque, apenas o moleque abriu a porta, Meneses entrou afoutamente atrás dele. (R, 2004a: 187)

Este momento que reproduz uma situação banal que aconteceria todos os dias várias vezes evidencia, assim, cabalmente a relação de poder existente na sociedade brasileira, em que o homem submetido à escravidão vê as suas indicações serem desrespeitadas de forma arrogante por Meneses. Desta maneira, mesmo numa situação simples, apercebemo-nos como os escritos machadianos, ilusoriamente desatentos ao problema da escravidão, tratam as relações de autoridade e obediência que se estabelecem entre senhores e oprimidos.

Por outras palavras, apresentando esta situação, pretender-se-á, quase invisivelmente, expor o lugar que o escravo ocupa na sociedade brasileira, uma espécie de «não-lugar», onde se anula como ser individual (nem nome tem) apenas para cumprir as ordens dos senhores, dos *Outros*, e que se retira de cena logo a seguir, deixando o palco para Meneses e Félix (cf. Duarte, 2007: 276).

No segundo romance de Machado, *A Mão e a luva*, de 1874, não há uma única referência a um negro, a um escravo.

### **5.9. *Esau e Jacó*: a discussão da Lei Áurea**

*Esau e Jacó*, penúltimo romance de Machado (1904), é marcado indelévelmente pelas várias referências às amas de leite que mostram uma submissão completa e comprazimento com a felicidade dos senhores, reforçando a noção que os escravos têm de sua subalternidade, e a opinião dos dois irmãos sobre a emancipação dos cativos.

Nas primeiras situações em que aparecem escravas, as negras entram em competição umas com as outras, trocando argumentos sobre qual dos gémeos, dos «seus filhos de criação», era o mais bonito:

As amas, apesar de os distinguirem entre si, não deixavam de querer mal uma à outra, pelo motivo de semelhança dos “seus filhos de criação”. Cada uma afirmava que o seu era mais bonito. Natividade concordava com ambas. (*EJ*, 2004a: 958)

O regozijo das amas, o orgulho que demonstram por satisfazer as duas crianças é ainda mais evidente, quando, pouco depois, se afirma que «tinham glória dos peitos e os comparavam entre si», enquanto «os pequenos, fartos, soltavam afinal os bicos e riam para elas» (*EJ*, 2004a: 958).

É curioso que o próprio narrador aponta como pouco relevante a caracterização e a importância das amas na ação, quando refere que poucas linhas bastariam para elas, limitando-se a afirmar que eram «mansas, zelosas do ofício, amigas dos pequenos» (*EJ*, 2004a: 970).

O mesmo comprazimento do escravo com o sucesso dos senhores surge reiterado pelos criados e pelos escravos, quando o pai dos gémeos, Sr. Agostinho José dos Santos, foi «agraciado com o título de Barão de Santos». Aos escravos retratados nos textos machadianos nada mais parece ser possível do que manterem-se submissos aos seus senhores:

E os rapazes saíram a espalhar a notícia pela casa. Os criados ficaram felizes com a mudança dos amos. Os próprios escravos pareciam receber uma parcela da liberdade e condecoravam-se com ela: “Nhã Baronesa!” exclamavam saltando. E João puxava Maria, batendo castanholas com os dedos: “Gente, quem é esta crioula? Sou escrava de Nhã Baronesa!” (*EJ*, 2004a: 975)

Noutra situação, as amas, numa das poucas ocasiões em que têm voz, falam dos escravos como se não fossem escravas. Elas parecem comportar-se como se houvesse uma hierarquia entre os escravos. Além disso, torna-se importante também para conhecer que eram pessoas informadas sobre o que as rodeava, o que mostra que a sua vivência não se limitava ao espaço casa urbana/senhorial. Elas confirmam notícias e acrescentam «novas» (EJ, 2004a: 960).

Noutro momento deste romance, quando os gémeos ainda eram crianças e o narrador os caracteriza como muito diferentes e competitivos entre si, surge a indicação de um moleque, um escravo como mero cumpridor de tarefas, que lhes ia apanhar fruta, e que é castigado com «cascudos» pelos senhores mais pequenos.

Aspeto significativo a explorar, no que à escravidão diz respeito, prende-se com o momento em que Pedro e Paulo concordam com a importância da Lei Áurea, que em 1888 emancipa os escravos, embora diverjam quanto à sua significação. Se para Pedro era um ato de justiça, para Paulo era o início da revolução.

As considerações e o discurso de Paulo, adepto do ideal republicano, aterraram a mãe, Natividade. Para ele, a «abolição é a aurora da liberdade; esperemos o sol; emancipado o preto, resta emancipar o branco» (EJ, 2004a: 992). Seguro de si, Paulo afirma que está pronto a sacrificar tudo para agradar à mãe, menos a opinião. Para Natividade, a afirmação despudorada do filho era uma ameaça ao Imperador e ao Império. Ela, que não entendia os sentimentos que o moviam, já via o seu filho «perder a carreira política» que «o faria grande homem».

O mais interessante que se deve realçar é, contudo, o comentário do narrador acerca da afirmação de Paulo:

[Natividade] Não atinou... Nem sempre as mães atinam. Não atinou que a frase do discurso não era propriamente do filho; não era de ninguém. Alguém a proferiu um dia em discurso ou conversa, em gazeta ou em viagem de terra ou de mar. Outrem a repetiu, até que muita gente a fez sua. Era nova, era enérgica, era expressiva, ficou sendo patrimônio comum.

Há frases assim felizes. Nascem modestamente, como a gente pobre; quando menos pensam, estão governando o mundo, à semelhança das idéias. As próprias idéias nem sempre conservam o nome do pai; muitas aparecem órfãs, nascidas de nada e de ninguém.

Cada um pega delas, verte-as como pode, e vai levá-las à feira, onde todos as têm por suas. (EJ, 2004a:992)



O narrador é, como se pode constatar, ambíguo e — por que não dizer? — irónico, acerca da paternidade da ideia expressa por Paulo. O quererá dizer através desse trecho Machado de Assis? Que a ideia republicana ganhara terreno e as pessoas a adotavam sem saberem ao certo de onde vinha? Que a ideia republicana (e a abolição da escravatura nela incluída) não tinha fundamento, isto é, eram repetidas, mas não compreendidas?

Não se pretende explorar o âmago das afirmações citadas nem tão pouco responder às interrogações formuladas, mas apenas alertar para o facto de o pensamento machadiano não ser linear, líquido, escorreito. Ele é, ao contrário, dissimulado e barrica-se na ironia.

E, ainda que faça referência à opinião de Pedro, monárquico assumido, de que era um ato de justiça a emancipação dos escravos, o certo é que em circunstância alguma Machado explora essa opinião.

O mesmo não se pode dizer do exemplo que se segue. Quando descreve que a «capital oferecia ainda aos recém-chegados um espetáculo magnífico» e que se vivia um mundo de deslumbramento, uma espécie de «epopeia de ouro da cidade e do mundo», com novas ideias, invenções, novas empresas, companhias, «estradas de ferro, bancos, fábricas, minas, estaleiros, navegação, edificação, exportação, importação, ensaques, empréstimos, todas as uniões, todas as regiões, tudo o que esses nomes comportam e mais o que esqueceram», o narrador, ainda que vagamente, deixa entrever uma crítica ao sistema escravocrata (as ações, a alto preço, eram mais numerosas que os antigos escravos):

Letras grandes enchiam as folhas públicas, os títulos sucediam-se, sem que se repetissem, raro morria, e só morria o que era frouxo, mas a princípio nada era frouxo. Cada ação trazia a vida intensa e liberal, alguma vez imortal, que se multiplicava daquela outra vida com que a alma acolhe as religiões novas. Nasciam as ações a preço alto, mais numerosas que as antigas crias da escravidão, e com dividendos infinitos. (*EJ*, 2004a: 1042)

Ainda que velada, a intenção parece ser a de mostrar como uma sociedade coeva, de raiz burguesa e capitalista, de progresso materialista, se erigiu, nascendo às custas dum sistema que privou a liberdade e outros direitos a outros homens. Dito de outra forma, confirmando uma contradição inultrapassável da sociedade brasileira que se assumia como moderna e liberal, mas que cultivava a submissão do escravo, Machado, sem nunca ser explícito e sem colocar o escravo ou o homem de cor como protagonista, agente mobilizador da ação, põe a nu a hipocrisia de um Brasil que pretendia ser imagem de progresso e ao mesmo tempo exercia a escravidão.

### 5.10. *Helena* e a Questão do Poder Senhorial

Terceiro romance de Machado de Assis, *Helena* (1876) tem sido objeto de diversos estudos ao longo dos anos, destacando-se os de Schwarz, Chalhoub e Assis Duarte. Segundo estes investigadores, em traços largos, o romance demonstra, quer na sua conceção, quer na sua diegese, que Machado, na realidade, desde os seus primeiros textos, se debruça sobre o seu tempo e a sua sociedade, numa perspetiva histórica, social e política:

Em resumo, esse romance seria uma interpretação da sociedade brasileira durante o período de hegemonia do projecto saquarema – “o tempo saquarema”, na expressão cunhada por Ilmar Mattos. Em *Helena*, os acontecimentos narrados estão situados na década de 1850, o que permite a Machado uma análise pormenorizada da vigência de uma hegemonia política e cultural, historicamente específica, que informa e organiza a reprodução das relações sociais desiguais. (Chalhoub, 2003: 18)

Nesta perspetiva, *Helena* mostra à evidência as relações sociais que se estabelecem entre os senhores, dependentes e escravos, destacando que a ação evidencia todo o poder detido pelos primeiros e que se baseia no cumprimento exclusivo das suas vontades e dos seus desígnios paternalistas:

Em outras palavras, uma política de domínio assentada na inviolabilidade da vontade senhorial e na ideologia da produção de dependentes garante uma unidade de sentido à totalidade das relações sociais, que parecem então seguir o seu curso natural e inabalável. (Chalhoub, 2003: 18)

De acordo com essa linha de entendimento e dos antagonismos sociais que a trama narrativa constrói, *Helena* demonstra a condição frágil em que escravos e dependentes vivem.

Por esta razão, antes de focalizar a questão da escravidão e do negro, tender-se-á, nos primeiros momentos de análise deste texto, a perscrutar, na ação, o papel de Helena suposta irmã de Estácio, que Vale inclui no seu testamento, de maneira a que se percebam as relações de poder e de dependência que se estabelecem entre as personagens, cujos processos e mecanismos, por analogia, se podem aplicar também aos cativos.

Numa breve resenha: *Helena*, com a ação a desenrolar-se por volta de 1850 (ano da proibição do tráfico negreiro no Brasil), inicia-se com a morte do conselheiro Vale e subsequente leitura do seu testamento. Aquilo a que se assiste é à passagem de testemunho do conselheiro para o seu filho Estácio, numa sociedade ainda paternalista. O testamento representa simbolicamente a expressão máxima da vontade do patriarca da família que guarda uma surpresa para todos. Vale reconhece como sua filha legítima uma menina de dezasseis anos, Helena, pretense fruto de uma ligação amorosa extraconjugal, e força os outros membros da família a reconhecerem-na e a aceitarem como legítima herdeira dos seus bens. Depois da estupefação e da indignação, nomeadamente da irmã do conselheiro e do doutor Camargo, Estácio, determinado e obediente, decide respeitar a decisão do pai e aceitar Helena como sua irmã.

Este ato, ao contrário do que considera Assis Duarte<sup>130</sup>, representa claramente a ideia de que, mesmo depois de morto, Vale vê a sua vontade, como senhor, ser respeitada. A suposta filha do conselheiro, apesar de ser inicialmente indesejada por Úrsula e considerada usurpadora por Camargo, conquista a confiança de quase todos, incluindo a dos escravos que, à exceção de Vicente, também a olhavam desconfiadamente<sup>131</sup>.

Porém, Helena não era, na verdade, filha de Vale, o que marca decisivamente a ação. A moça vê-se numa situação dúbia: se formal e legalmente, se enquadra na família do conselheiro, ela consciente e honestamente sabe que é uma dependente, não se sentindo como membro de pleno direito da família.

---

<sup>130</sup> Para Assis Duarte, o romance *Helena* «inaugura um tópico que se tomará recorrente nos romances de Machado de Assis, o da morte do senhor.» (Duarte, 2007: 276). Segundo este investigador, as mortes de Vale, Brás Cubas e Bentinho representam simbolicamente o fim dum tempo em que o regime escravocrata imperou. A este propósito, não concordamos na totalidade, na medida em que se é verdade que o senhor morre, também é verdade que, no caso do romance de 1876, Vale tem sucessor, exatamente por outro senhor, Estácio, o seu filho, que faz cumprir as suas vontades paternas, eternizando o seu poder.

<sup>131</sup> Com o passar dos dias, os dois aproximam-se progressivamente e apaixonam-se, mas lutam ambos contra esse sentimento.

Quando o romance se encaminha para o seu fim, Estácio depara-se com algo que mudaria a história. Certo dia, vê Helena saindo de um velho casebre na companhia do seu pajem Vicente, numa situação comprometedor. Sem ser visto pelos dois, aproveita a sua partida, para se aproximar da casa e procura conhecer o dono da casa. Isto provoca uma crise na família, que culmina com Estácio a chamar o padre Melchior. O padre convence-se de que o ciúme do jovem se deve ao facto de amar Helena. Não satisfeito com a explicação, Estácio parte à investigação e descobre que o homem com quem Helena se encontrava era o seu pai verdadeiro, de quem a mãe dela se separara quando ela era criança, para ficar com o conselheiro. Após a morte da mãe de Helena e do conselheiro, o pai voltou a ver a filha, mas não quis tirá-la da casa do conselheiro, pois não tinha nada para lhe oferecer.

O Padre Melchior, protetor da moral e dos bons costumes, aconselha Estácio a não concretizar o seu amor, pois seria um escândalo. Helena, envergonhada e em profunda depressão, debilitada fisicamente, adoece gravemente, falecendo pouco depois.

Este romance, todavia, está longe de tratar exclusivamente a relação entre Helena e Estácio que se apaixona pela «irmã». Como se verá mais adiante, as referências à escravidão e a escravos, mesmo que pouco frequentes, surgem de forma inequívoca, sobretudo quando intervém Vicente.

À semelhança de Assis Duarte, pode afirmar-se que a jovem Helena se configura como uma voz subversiva capaz de questionar a vontade e o pensamento de Estácio, imagem e sucessor do poder instituído:

Elemento oriundo de outra classe, a heroína assume a perspectiva autoral e alia seu discurso ao do narrador, constituindo um contraponto permanente ao pensamento de Estácio, jovem herdeiro do poder patriarcal. Ela encarna a astúcia que faz a força dos fracos, defende-os sempre, questiona as decisões e a perspectiva de mundo do “irmão”, alude aos “preconceitos” que se desfazem com a “simples reflexão”, e se mantém ativa frente à interferência de Estácio em sua vida. (Duarte, 2007: 277)

Sem nunca demonstrar ostensivamente o seu pensamento, nem contradizer abertamente Estácio, Helena, de maneira astuciosa, analisa e relativiza as opiniões e perspectivas do «irmão», o que é o mesmo que criticá-lo, ainda que de forma implícita, e questioná-lo no seu poder e na sua visão do mundo e das relações sociais que nele se estabelecem. Para Estácio, na sua visão do mundo, o *Outro* não existe.

Como bem assinalou Chalhoub, «na visão do mundo de Estácio não haveria lugar para a noção de reciprocidade, não existiria espaço para o reconhecimento dos direitos de outrem.» (Chalhoub, 2003: 28).

Neste sentido, o texto machadiano pode ser entendido como uma alegoria da própria sociedade, na qual o autor, identificando-se com a voz da sua personagem, questionaria o pensamento senhorial e o regime instituído no Brasil que se baseava no modo de produção escravagista e numa mentalidade paternalista, que não pode ser o critério e a medida de todas as coisas.

### 5.10.1. Vicente: a submissão estratégica e o negro bom

Centrando-nos na presença do negro e do escravo neste romance, refira-se que, depois de uma curtíssima referência a uma mucama a quem D. Úrsula se dirige, o narrador dá a conhecer a reação das diversas personagens da casa da família Vale à chegada do novo elemento da família.

Da irmã do conselheiro, diz-se que a recebeu de forma mais calculada que espontânea e que os próprios escravos não a receberam com «simpatia e boa vontade», pois «pautavam os sentimentos pelos de D. Úrsula». O texto esclarece mesmo que eles viam com «desafeto e ciúme a parenta nova, ali trazida por um ato de generosidade» (*H*, 2004a: 286).

Focando o que interessa realmente para a tese, importa considerar que o escravo é descrito pelo narrador, genericamente, como alguém sem vontade própria que norteia os seus sentimentos pelos de outrem, em princípio pelos do seu senhor ou da senhora, no caso.

A exceção entre os escravos é Vicente que, desde logo, se sente ligado a Helena. Esta atitude, porém, só parece ser possível como tributo de Vicente ao conselheiro:

Um só de tantos pareceu vê-la desde princípio com olhos amigos; era um rapaz de 16 anos, chamado Vicente, cria da casa e particularmente estimado do conselheiro. Talvez esta última circunstância o ligou desde logo à filha do seu senhor. Despida de interesse, porque a esperança da liberdade, se a podia haver, era precária e remota, a afeição de Vicente não era menos viva e sincera; faltando-lhe os gozos próprios do afeto — a familiaridade e o contato —, condenado a viver da contemplação e da memória, a não beijar sequer a mão que o abençoava, limitado e distanciado pelos costumes, pelo respeito e pelos instintos, Vicente foi, não obstante, um fiel servidor de Helena, seu advogado convicto nos julgamentos da senzala. (*H*, 2004a: 286)

O narrador vai, contudo, construindo o seu discurso dubiamente, ora dando a entender que o escravo age apenas por gratidão e em memória de conselheiro Vale, ora afirmando que atua com interesse. Por outras palavras, numa leitura primária e desatenta, o narrador parece ter a necessidade de clarificar que a cria da casa recebe Helena com simpatia honesta e sincera, sem qualquer interesse numa possível liberdade que ela ou Estácio lhe pudessem dar no futuro. Contudo, deve afirmar-se que o desinteresse não é total. Por mais remota que fosse a esperança de alcançar a liberdade, ela existia de facto: «a esperança da liberdade, se a podia haver, era precária e remota» (*H*, 2004a: 286).

Vicente percebia, com certeza, que, à exceção das fugas, a submissão, a obediência absoluta e a fidelidade aos senhores constituíam condições estrategicamente subversivas e essenciais para ser alforriado e, nessa sequência, alcançar a liberdade.

Por outro lado, do lado dos proprietários de escravos, a alforria não era menos pensada, pois configurava-se como uma forma de criar dependentes, e logo manter uma estrutura social em que o seu poder se manteria intocável.

O ato de libertar escravos, embora possa parecer incongruente, era, aliás, uma estratégia usada pelos senhores escravocratas para consolidar e eternizar o seu poder. Ao mostrar-se hipocritamente bondoso, o senhor sabia que o escravo responderia exatamente na mesma medida, com generosidade. Ao passar à condição de liberto, o negro, para sempre grato, tornar-se-ia dependente e continuaria submisso à vontade senhorial. Disso é exemplo paradigmático Raimundo, de *Iaiá Garcia*.

Porém, apesar da excecionalidade com que aparece rotulado — é o único escravo que desde o início recebe bem Helena —, Vicente surge como um ser limitado na sua ação, incapaz de gozar os prazeres «próprios do afeto», impedido de se aproximar familiarmente dela. Estava, como afirma o texto, «condenado a viver da contemplação e da memória». Como se vê, Vicente é apresentado como um ser duplamente limitado, não apenas nas suas ações, mas também nas suas emoções.

Noutro momento da ação, a segunda vez que aparece, à imagem de Vicente não são acrescentados muitos mais dados. O narrador não se detém nele. A sua presença serve para enfatizar o sentimento de incomodidade de Estácio pelo facto de Helena ter saído a cavalo com o pajem. Para o filho do Conselheiro Vale, o tempo nesse momento passava devagar tamanha era a ansiedade, mas agia dissimuladamente, como se nada ocorresse. É nesses termos que se dirige à sua tia que o tenta tranquilizar, dizendo que ela já saíra com o pajem designado para a servir e nada tinha acontecido. Estácio riposta, considerando que não era bonito. Mais do que ter ficado aborrecido com a saída de Helena e ver a sua autoridade colocada em causa, como considera Sidney Chalhoub, parece-me antes que Machado, numa dimensão ainda romântica, mostra um Estácio enciumado por ter que dividir o tempo de Helena com outra pessoa. Depois de se ter repetido a ideia de que o escravo fora o primeiro a afeiçoar-se à filha reconhecida pelo Conselheiro, Estácio chama a atenção para o facto de Helena não estar livre de «um acto de desatenção» de Vicente (*H*, 2004a: 311).

No entanto, pouco depois, chegam Helena e o pajem. Helena, viva, salta da égua e entrega-a a Vicente.

No dia seguinte, a situação quase se repete.

- Não, pode sair. Mas está certa de que não corre nenhum perigo indo só com o pajem?
- Estou.
- E se eu lhe pedir que não saia nunca sem mim?
- Não sei se poderei obedecer. Nem sempre você poderá acompanhar-me; além disso, indo com o pajem, é como se fosse só; e meu espírito gosta, às vezes, de trotar livremente na solidão. (*H*, 2004a: 312)

Estácio, tentando dissimular o que sente por Helena, insiste num retrato do escravo marcado pela incompetência ou pela desatenção. A resposta de Helena é interessante no que a Vicente diz respeito e relativiza (o mesmo que contrariar, mas sem ser evidente) o julgamento do «irmão». Para ela, o pajem, o escravo não representa ninguém. É certo que a resposta dirigida a Estácio é dada para ele não ficar preocupado, contudo não deixa de ser significativo que ela desconsidere a figura do pajem. Ir com Vicente «é como se fosse só», «livremente na solidão». Ainda que Helena possa ser considerada como alguém que questiona o poder unilateral de Estácio que desrespeita o pensamento dos *Outros*, o que esta reação demonstra é que ela, no momento, não parece ver para além de si própria também. Assim entendida, a aproximação e a cumplicidade a Vicente serão apenas estabelecidas no seu interesse e não na consideração da humanidade do escravo?

A simpatia com que é visto o pajem pelo narrador ganha novos contornos na ação, quando Estácio vê em Vicente, nas palavras do narrador, «a mais humilde figura daquele enigma»; «humilde e importante», pois tem consciência que o pajem é conhecedor do destino dos passeios de Helena (cf. *H*, 2004a: 359).

Este momento acontece depois do sobrinho de D. Úrsula ter forçado um encontro (simulou um ferimento numa mão) com o homem com quem Helena havia estado. Estácio regressou a casa dominado pela suspeita de que Helena tinha encontros com um amante e não consegue dominar o ciúme e o choro. É nesse estado desesperado que se encontra, quando se lembra de Vicente. Ele vê-o como o confidente e o cúmplice da irmã e recorda-se de que ela lhe pediu a liberdade do escravo, o que o deixa enfurecido. Reconhecido como um elemento fulcral na trama que estava tecida, a importância de Vicente assume

uma nova dimensão, pois o seu papel é valorizado, configurando-se claramente como um agente mobilizador da ação.

Com um estado de espírito marcado pela angústia e pelo desespero, o filho do conselheiro chama o sensato e reservado Padre Melchior para o ajudar a lidar com a situação que, por sua vez, chama o escravo para o interrogar (*H*, 2004a: 362). A centralidade ganha pelo escravo neste momento da ação verifica-se pouco depois, quando é ele próprio quem toma a iniciativa de procurar o Padre para saber «novas» de «nhanhã Helena» e dar informações relevantes sobre ela. O escravo que aparece desenhado é, pois, um elemento empreendedor, sagaz, dotado de capacidade de ação. Todavia, não pode ser escamoteado que o que o motiva na realidade é a preocupação com o bem-estar e saúde da sua senhora e da família Vale:

Neste ponto chegava ao portão. Aí deteve-se um instante. O passo cauteloso e tímido de alguém fê-lo voltar a cabeça. Um vulto, cujo rosto não via, tão escuro como a noite, ali estava e lhe tocava respeitosamente as abas da sobrecasaca. Era o pajem de Helena.

— Seu padre, disse este, diga-me por favor o que aconteceu em casa. Vejo todos tristes; nhanhã Helena não aparece; fechou-se no quarto... me perdoe a confiança. O que foi que aconteceu?

— Nada, respondeu Melchior.

— Oh! é impossível! Alguma coisa há por força. Seu padre não tem confiança em seu escravo. Nhanhã Helena está doente?

— Sossega; não há nada. (*H*, 2004a: 367)

Insista-se, Vicente é cauteloso, tímido, respeitador, preocupado, submisso. Estarão, no entanto, todos estes dados positivos acerca da personagem negra ao serviço do enaltecimento da condição humana do escravo? Haverá por parte deste narrador machadiano uma intencionalidade crítica relativamente à condição escrava de Vicente? Dito de outra forma, não surgirá assim pintado o pajem para melhor realçar o estado em que se encontra Helena? Não é essa a razão que o faz agir dessa maneira?

— Hum! gemeu incredulamente o pajem. Há alguma coisa que o escravo não pode saber; mas também o escravo pode saber alguma coisa que os brancos tenham vontade de ouvir... (*H*, 2004a: 367).

Apesar da disposição sincera do escravo em contar o que sabe sobre Helena, Melchior rejeita a oferta, pois preferia «a linha reta» e não um «meio tortuoso». Para o clérigo, a «solução das dificuldades» passava por Helena e não pelo escravo, contrariando a ideia



defendida de Assis Duarte que vê em Vicente «colocado em igualdade de condições frente aos superiores» (Duarte, 2007: 278).

Mesmo assim, numa estratégia que visa conferir à protagonista excepcionalidade, Vicente não desiste na sua intenção de ajudar Helena e defende-a, afirmando que ela «é uma santa» e que se alguém a acusasse no seu procedimento o estaria a fazer injustamente. O escravo está disposto a contar tudo, o que pressupõe outro dado relevante: Vicente seria, como noutros textos de outros escritores, realmente o confidente de Helena e saberia, por isso, que ela visitava em segredo o seu pai. A narração do negro é, porém, interrompida pela chegada inesperada de outro escravo que vinha fechar o portão. Sem desistir, Vicente promete ao Padre para o dia seguinte a revelação do segredo. Esta conversa deixa Melchior «abalado», não duvidando da sinceridade de Vicente nem da sua espontaneidade ao procurá-lo. Para ele, bondade em pessoa, ao pajem aplicava-se «a máxima apostólica: para os corações limpos, todas as coisas são limpas» (H, 2004a: 367).

O poder de iniciativa de Vicente é destacado uma vez mais no momento em que o Padre conversa com Helena acerca dos últimos acontecimentos. Melchior conta à filha de Salvador que o pajem lhe havia dito que o homem que ela visitara era seu irmão e que ela o ia ver «a ocultas, não podendo, ou não querendo apresentá-lo em casa de seus parentes.» A ser assim, Melchior considerava o ato escrupuloso de Helena excessivo e até leviano, pois não percebia a razão pela qual ela daria a um ato natural uma aparência incorreta. Para o padre, ela ter contado o que Vicente lhe afirmara teria «poupado muita aflição e muita lágrima, a si e aos seus». Helena, porém, ansiosa e sôfrega, revela não conhecer muito bem Vicente e até desconhecer as suas intenções ao dirigir-se ao elemento do clero: «— Com que intento lhe falou ele?» (H, 2004a: 369).

A imagem positiva de Vicente é reiterada por Melchior, quando responde que ele o tinha procurado com o «mais puro» intento de todos. O movimento seguinte de Helena, orar a Deus, agradecendo-lhe por ter infundido «no corpo vil do escravo tão nobre espírito de dedicação», mostra à evidência um negro reduzido ao seu papel na sociedade brasileira no tempo saquarema, o ser submisso e dedicado aos seus senhores. Repete-se a mesma ideia anterior, a de que Vicente só revela a «verdade» a Melchior para restituir a Helena a estima da família: «Aquilo que ninguém lhe arrancaria do coração, tirou-o ele mesmo no dia em que viu em perigo o meu nome e a paz do meu espírito. Infelizmente, mentiu» (H, 2004a: 369).

### 5.10.2. Helena, o escravo e a égua

Apesar de, em *Helena*, Vicente centralizar em si quase todas as referências à escravidão, deve considerar-se ainda uma outra: a alusão a um escravo que, descansando, come uma laranja. Este momento da ação ocorre quase no início da narrativa, quando Helena se muda para casa do Conselheiro Vale, e diz ao «irmão» que lhe apetece dar um passeio a cavalo<sup>132</sup>. Estácio acede ao pedido e oferece-se para lhe dar umas lições.

Em determinada altura, quando resolvem fazer uma paragem no seu passeio, Estácio tece considerações acerca das «vantagens da riqueza». Demonstrando a visão senhorial, o filho do Conselheiro Vale considera que os bens materiais garantem a «independência absoluta» e evitam a «escravidão moral que submete o homem a outros homens» (*H*, 2004a: 294). Estas afirmações são nucleares, pois, se para ele a independência é absoluta, não haverá lugar para quaisquer deveres ou obrigações. Por outras palavras, e como já foi adiantado anteriormente, Estácio, na sua conceção patriarcal do mundo, não reconhece o pensamento divergente do seu nem os direitos dos *Outros*. Segundo este ponto de vista, o mundo seria construído em função apenas da sua vontade e dos seus caprichos. O mesmo é dizer que o mundo seria uma mera expansão do pensamento e da vontade do filho do Conselheiro Vale. Estamos, é claro, perante uma visão paternalista e unilateral da sociedade brasileira, que não admite a alteridade, a vontade e o pensamento alheio.

Por outro lado, deve focar-se ainda que na fala de Estácio se verifica a oposição entre a «independência absoluta» e a «escravidão moral». Se a independência absoluta resulta dos bens da riqueza e permite, como se constatou, que o mundo seja plasmado de acordo com a vontade de Estácio, então a «escravidão moral» não exprime mais do que a instituição escravidão no imaginário do pensamento senhorial. Para ele, a escravidão representa a situação de dependência absoluta numa sociedade, cujo «centro da política de domínio é a produção de dependentes» (Chalhoub, 2003: 28). Nesta perspetiva, senhor e escravo são os pólos de uma relação que se inicia na «independência absoluta» e acaba na «escravidão moral», na total submissão, característica particular da escravidão. O que se

---

<sup>132</sup> O pedido dissimulado de Helena a Estácio não era mais do que um pretexto para cavalgar, pois ela sabia montar com mestria. De acordo com Chalhoub, Helena conhecedora das relações de poder existentes na sociedade brasileira pretendia ter a aquiescência do irmão para passear a cavalo sem ter que lhe fazer o pedido diretamente. Por isso, inventa uma história que leva a Estácio a oferecer-lhe as lições (cf. Chalhoub, 2003: 25).

afirma ganha forma quando, logo depois, se foca, como exemplo, um preto, provavelmente cativo.

É neste sentido que deve ser entendida a afirmação de Estácio, quando refere que a «riqueza compra até o tempo», exemplificando com o preto que «estava sentado no capim, descascando uma laranja» e que atirava pedaços da casca ao «focinho do animal» que trazia com ele. Depois, afirma Estácio a Helena que o preto para fazer o mesmo trajeto que eles demoraria a pé mais tempo: «A riqueza compra até o tempo, que é o mais precioso e fugitivo bem que nos coube. Vê aquele preto que ali está? Para fazer o mesmo trajeto que nós, terá de gastar, a pé, mais de uma hora ou quase» (*H*, 2004a: 296).

O preto de quem Estácio fala, «um homem de cerca de quarenta anos, ao parecer escravo», com as roupas «rafadas» demonstrava, apesar das considerações do senhor de Andaraí, estar muito alegre, exprimindo o seu rosto a «plenitude da satisfação» e a «serenidade do espírito».

A interpretação de Chalhoub é deveras curiosa e perspicaz. Afirmando que ela, sem fazer um «discurso de denúncia», tenta desconstruir a opinião de Estácio, o historiador brasileiro considera que Helena traz à narrativa uma outra visão sobre a forma de encarar a escravidão:

Por conseguinte, Estácio só consegue imaginar aquilo que possa pensar um escravo, em qualquer circunstância, como um reflexo ou espelhamento de sua própria maneira de ver as coisas; em outras palavras, os escravos conceberiam a sua condição sempre a partir dos significados sociais gerais dos impostos pelos senhores. O intuito de Helena fora sugerir que o facto da subordinação — no caso, o cativo — não acarretava a inexistência de formas alternativas de interpretar a realidade e, se estou correcto, a donzela percebe até mesmo que tais valores alternativos surgem no processo cotidiano de luta contra a opressão — o preto procurava lidar com o tempo de modo a “esquecer o cativo” e alcançar “uma hora de liberdade”. (Chalhoub, 2003: 31)

Entendido desta forma, seguindo Chalhoub, pode dizer-se que os dois irmãos exprimem duas maneiras de ver o escravo. Em Estácio, ele é encarado como o reflexo da sua forma de ver as coisas e os escravos veriam a sua condição não a partir da sua própria visão, mas a partir dos significados impostos pelos senhores. Helena mostra uma visão antagónica. Para ela, o cativo não impedia formas alternativas de encarar a realidade.

Contrariamente ao pseudo-irmão, a filha de Salvador entende a alegria do preto de outra maneira e questiona o seu ponto de vista. Para ela, o preto pode demorar

efetivamente mais tempo na sua viagem, no entanto a sua atitude ao descascar a laranja e atirar as cascas à mula, aproveitando cada momento, demonstra que o «essencial não é fazer muita coisa no menor prazo, é fazer muita coisa aprazível». Para ser mais preciso, Helena vê na caminhada mais demorada do preto uma forma de ele aproveitar a liberdade que esta lhe proporciona: «É uma hora de pura liberdade» (*H*, 2004a: 296).

A conversa entre Estácio e Helena continua a versar o mesmo tema, o cativo. Estácio ri da observação de Helena e afirma que ela deveria ter nascido homem e advogado, pois sabe «defender com habilidade as causas mais melindrosas». Seguro da sua posição, o sobrinho de D. Úrsula brinca com a situação, dizendo que, na perspectiva dela, até o cativo pareceria «uma bem-aventurança», caso ele dissesse que era «o pior estado do homem». O tom de brincadeira persiste, desta vez com Helena, desconstruindo habilidosamente o argumento de Estácio:

— Sim? retorquiu Helena sorrindo; estou quase a fazer-lhe a vontade. Não faço; prefiro admirar a cabeça de Moema. Veja, veja como se vai faceirando. Esta não maldiz o cativo; pelo contrário, parece que lhe dá glória. Pudera! Se não a tivéssemos cativa, receberia ela o gosto de me sustentar e conduzir? Mas não é só faceirice, é também impaciência. (*H*, 2004a: 296)

Dissimulada, inicialmente, Helena anuncia que não defenderá que o cativo é uma bem-aventurança, contudo, logo de seguida, ela fala da sua égua, exemplo de um ser em cativo. Ardilosa, ela afirma que Moema não maldiz o cativo, pois doutra forma não teria o prazer de a conduzir, ou seja, se não fosse cativa não teria a «glória» de a sustentar. Ainda que aparentemente não pareça, uma vez mais, Helena põe em causa a lógica senhorial veiculada por Estácio. Ela, sabendo que o seu irmão é muito rígido na sua ideologia, vai ao encontro daquilo que ele era capaz de entender. Resumindo, ele só era capaz de ver o escravo de duas formas: uma delas é aquela em que ele se «compara diretamente ao escravo» e «avalia a condição do outro a partir apenas dos valores que servem para dimensionar a sua própria condição» (Chalhoub, 2003: 33); a outra diz respeito àquela que Helena desenvolve metaforicamente acerca de Moema. Aqui não há uma comparação direta entre senhor e escravo, mas «imagina aquilo que ocorre na mente do cativo quando este pensa a sua própria condição». Por outras palavras, como dependente moral e economicamente do senhor, o escravo devia-lhe obediência, respeito e

«servilidade». O mesmo se passa com Moema, quando nas palavras de Helena ela se sente «faceira» e orgulhosa por conduzi-la.

Estácio, em suma, só vê o mundo como projeção da sua vontade. Estácio é a expressão do poder.

Retomando os exemplos do romance de Machado, depois do episódio de Moema, Helena chama a atenção de Estácio agora para uma «cantiga da roça»:

— Nada, disse ela; ia... ia embebida naquela toada. Não ouve?

Ouvia-se, efetivamente, a algumas braças adiante, uma cantiga da roça, meio alegre, meio plangente. O cantor apareceu, logo que os cavaleiros dobraram a curva que a estrada fazia naquele lugar. Era o preto que pouco antes tinham visto sentado no chão. (*H*, 2004a: 298)

Por certo não ocasionalmente, a cantiga é entoada pelo mesmo preto que estava parado no caminho e que deu origem às reflexões de Estácio e de Helena. A cantiga tem um tom meio alegre e meio plangente, aproveitando a filha de Salvador para ironicamente afirmar que aquele «infeliz de há pouco» ia feliz. Para ele, «uma chupada no capim e três ou quatro quadras» é «o bastante para lhe encurtar o caminho». Esta passagem tem a função de corroborar a reflexão de Helena a propósito do comportamento do negro.

A partir deste romance, é possível concluir que há traços comuns na relação que o senhor estabelece com os dependentes e os escravos, de forma a exercer o seu domínio. Assim, pode afirmar-se que se, por um lado, Vicente e Helena são duas personagens da mesma face da moeda, submissos à vontade de quem detém o poder, por outro lado, pode-se dizer que Machado é efetivamente um homem do seu tempo ao focar as desigualdades sociais existentes.

Todavia, mesmo que o mundo narrativo seja o escravocrata e o autor se incluía nele, não nos parece que a escravidão seja a real preocupação do autor do texto nem tão pouco a humanidade do escravo que até é realçada no texto através da figura de Vicente. A verdadeira intenção machadiana, neste como noutros romances, parece-nos ser a de demonstrar as assimetrias sociais na sociedade brasileira, centrando-se nos agregados, dependentes, onde, necessariamente, os escravos, como os mais submissos de todos, se incluem. Ele só fala no escravo porque é dependente.

### **5.11. *Iaiá Garcia*: o escravo no seu lugar?**

Num resumo que se impõe, *Iaiá Garcia*, o quarto romance de Machado de Assis (1878), centraliza-se inicialmente em Luís Garcia, um homem reservado, viúvo, e simples, que vivia com a sua filha, Lina, e Raimundo, um negro dedicado, alforriado por ele.

No círculo de amigos de Luís Garcia encontrava-se Valéria, também viúva, mãe de Jorge, que vai ocupar um dos papéis centrais da ação. Valéria pediu a Luís que a ajudasse a convencer o filho a combater na guerra do Paraguai. Justificava ela dissimuladamente esse desejo, com o dever de cidadão e as glórias e os méritos que tais situações podiam gerar. Porém, a sua verdadeira razão era fazê-lo esquecer Estela, uma dependente, por quem estava apaixonado. Valéria, preconceituosamente, não poderia admitir que o seu filho casasse com uma pessoa de classe inferior<sup>133</sup>.

Assim, Jorge, personagem romântica, participou na guerra, mas manteve-se fiel à paixão por Estela que aparentava não sofrer por amor. Durante a ausência do filho, Valéria chamou Estela à sua casa e convenceu-a a casar-se com Luís Garcia<sup>134</sup>. Mais tarde, depois de terminada a Guerra do Paraguai, frequentando a casa de Luís Garcia, Jorge apaixonou-se por Iaiá Garcia.

Depois de algumas peripécias em que intervém um outro interessado em Iaiá, Procópio Dias, e também posteriormente à morte de Luís Garcia, dá-se finalmente o epílogo feliz e romântico, o casamento entre Jorge e Iaiá.

#### **5.11.1. Raimundo: escravo ou homem livre?**

Dois anos depois de *Helena*, Machado, ao publicar *Iaiá Garcia*, altera aparentemente a relação que se estabelece entre senhores e ex-escravos, pondo em destaque, em mais do que uma ocasião, a maneira como Luís Garcia e a sua filha se relacionam com Raimundo, um negro que Luís recebera como herança de seu pai.

---

<sup>133</sup> O preconceito de classe, porém, não era exclusivo de Valéria. Estela, que vivia na casa de Valéria, despertou uma grande paixão em Jorge, que se lhe declarou e a beijou contra a sua vontade, o que a fez voltar para casa do pai. Ela também amava Jorge, mas, orgulhosa, negava o amor que sentia, porque, tal como Valéria, acreditava na sua impossibilidade.

<sup>134</sup> Iaiá, filha de Luís, encantava a todos e tornou-se muito amiga de Estela. Luís Garcia viu como as duas se davam bem. Estela achou-o um homem digno e assim se fez o casamento deles, baseado na amizade e no respeito.

Na opinião de Assis Duarte, Machado «encena uma relação branco/negro isenta de subordinação e distante do poder coercitivo explicitado em outras narrativas», pois Raimundo já não era cativo e vivia em perfeita harmonia com os seus antigos proprietários.

Segundo ele, este texto machadiano vai mesmo mais longe, concedendo «ao africano um estatuto de positividade que o dignifica perante o leitor, assumindo certa feição realista ao abordar a convivência pacífica entre brancos e negros no contexto da pequena propriedade urbana» (Duarte, 2007: 278-9).

Assim, se Vicente domina as referências à escravidão em *Helena*, em *Iaiá Garcia* a figura de negro que domina a ação é Raimundo, um ex-escravo.

Logo no início da ação, ao contrário do que é habitual, o narrador machadiano, depois de caracterizar Luís Garcia, centra-se em Raimundo, uma personagem secundária, e caracteriza-o com algum pormenor. O negro é apresentado, desde logo, como um ser obediente ao seu senhor:

Raimundo parecia feito expressamente para servir Luís Garcia. Era um preto de cinquenta anos, estatura mediana, forte apesar de seus largos dias, um tipo de africano, submisso e dedicado. Era escravo e livre. Quando Luís Garcia o herdou de seu pai, — não avultou mais o espólio, — deu-lhe logo carta de liberdade. (*IG*, 2004a: 394)

No exemplo transcrito, é interessante verificar como o narrador reduz a vida de Raimundo ao simples ato de servir Luís Garcia. É como se estivesse predestinado a assegurar exclusivamente o bem-estar do seu senhor.

Desta forma, logo nos primeiros momentos em que se delineia a relação entre o africano e Luís Garcia se percebe que as palavras de Assis Duarte devem ser aceites com algum cuidado, com alguma reserva. Pode não haver, na realidade, a subordinação legal, mas existe uma submissão afetiva, emotiva, de um subordinado a um senhor. Nesta relação não há paridade, não há igualdade. A vontade de Raimundo é a de Luís e a da filha e todos os seus movimentos serão tendentes a servi-los e a agradá-los, como se provará nas páginas seguintes.

Mais importante do que os dados físicos sobre o negro em questão, Raimundo é descrito como «um tipo de africano, submisso e dedicado» (*IG*, 2004a: 394). Desta forma, como que implicitamente se cria uma espécie de personagem tipo, a do escravo-liberto

obediente, que não olha para si e a sua condição de dependência, tendo, ao contrário, como único fito criar as condições para que o seu senhor e os seus estejam bem e felizes.

Parece haver a necessidade clara de, forçosamente, distinguir aqueles negros que se portam bem daqueles que se portam mal. A este propósito, emergem dois aspetos relevantes e contíguos que devem ser realçados. Por um lado, a ideia de que o negro, escravo ou o liberto, só ganha algum destaque nas narrativas de Machado de Assis se se mostrar dedicado, submisso, totalmente dependente do seu senhor e pautar os seus sentimentos pelos dele. Basta recordar, nesta galeria de personagens negras, Vicente, do romance *Helena*, e acrescentar agora Raimundo. Por outro lado, não existem relatos ou esboços de negros diabolizados, satânicos, dissimulados e lascivos como o feiticeiro Pai Raiol ou a mucama Lucinda, de *As Vítimas Algozes* (1869), de Joaquim Manuel de Macedo. A exceção, se é que assim pode ser considerado, é Prudêncio, de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, que aparece maltratando outro escravo.

Outro aspeto fundamental que se começa a desenhar na passagem selecionada é o que está exposto na antítese que expressa a ambiguidade da condição de Raimundo: «Era escravo e livre» (IG, 2004a: 394). O negro de «estatura mediana» era formal e legalmente livre, pois Luís Garcia, como já foi referido, alforriou-o quando o herdou, porém sentia-se emocionalmente escravo, servil, do seu ex-presente senhor. Ele estará sempre dependente de Garcia e, como veremos mais adiante, da sua descendente Iaiá. Com isto, parece querer confirmar-se a ideia que ser escravo um dia, é ser escravo toda a vida.

Esta linha de raciocínio que configura um negro satisfeito com a sua condição ganha força clarificadora no exemplo que se segue:

Raimundo, nove anos mais velho que o senhor, carregara-o ao colo, amava-o como se fora seu filho. Vendo-se livre, pareceu-lhe que era um modo de o expelir de casa, e sentiu um impulso atrevido e generoso. Fez um gesto para rasgar a carta de alforria, mas arrependeu-se a tempo. Luís Garcia viu só generosidade, não o atrevimento; palpou o afeto do escravo, sentiu-lhe o coração todo. Entre um e outro houve um pacto que para sempre os uniu.

— És livre, disse Luís Garcia; viverás comigo até quando quiseres. (IG, 2004a: 394)

Este extrato começa por apresentar Raimundo com uma grande ligação afetiva a Luís Garcia. Diz-se que o carregou ao colo e que o amava como se fosse seu filho. Logo de seguida, explica-se a forma como o negro entendeu a carta de alforria dada pelo seu senhor. Ele, precipitadamente, viu na carta uma forma de Garcia o «expelir de casa» e a



sua primeira reação foi rasgá-la. Esta reação, descrita ambigualmente como «atrevida e generosa» (IG, 2004a: 394), poderá representar de forma simbólica que o negro não se encontrava preparado para se tornar um ser livre e que, tendo estado sempre na condição de escravo, não sabia agir como tal. Mais: Raimundo seria, caso não se arrependesse, atrevido, o que mostraria uma certa ingratidão com o seu senhor e beliscaria, dessa maneira, o caráter positivo com que é apresentado. Por outro lado, o adjetivo «generosa» reenvia-nos para a noção de que para Raimundo (assim como para o narrador?) não havia outro propósito na vida do que servir Luís Garcia.

Pode-se questionar, por esta razão, e antes de avançar na análise do restante excerto, se, mais do que realçar a atitude generosa de Raimundo, ao querer rasgar a carta para se manter sob a dependência do seu senhor, não se pretenderá enfatizar o ato de generosidade de Luís Garcia? Quererá ser salientado por este narrador que o ato representará a magnanimidade dos senhores que, agradecidos por anos de submissão, resolvem recompensar os seus escravos?

O pai de Iaiá, contudo, só viu os aspetos positivos do seu único escravo, só viu a sua generosidade e, em momento algum, descortinou o «atrevimento» e, nessa sequência, ao sentir todo o seu coração e o seu afeto, «houve um pacto que para sempre os uniu». Raimundo viveria como livre em sua casa enquanto entendesse, servindo este episódio para reforçar a relação entre senhor e ex-escravo:

Raimundo foi dali em diante como um espírito externo de seu senhor; pensava por este e refletia-lhe o pensamento interior, em todas as suas acções, não menos silenciosas que pontuais. Luís Garcia não dava ordem nenhuma; tinha tudo à hora e no lugar competente. Raimundo, posto que fosse o único servidor da casa, sobrava-lhe tempo, à tarde, para conversar com o antigo senhor, no jardinete, enquanto a noite vinha caindo. Ali falavam do seu pequeno mundo, das raras ocorrências domésticas, do tempo que devia fazer no dia seguinte, de uma ou outra circunstância exterior. Quando a noite caía de todo e a cidade abria os seus olhos de gás, recolhiam-se eles a casa, a passo lento, à ilharga um do outro. (IG, 2004a: 394)

A partir desse momento, o negro, agradecido, torna-se a sombra de Garcia e o laço afetivo torna-se, inevitavelmente, um laço de dependência ainda mais forte. Raimundo anula-se como ser, não tem espírito próprio, não pensa por e para si. Tudo o que faz, o que pensa, tem um único objetivo: satisfazer o seu amo-patrão. A passagem é elucidativa a este respeito. Repare-se que ele era o «espírito externo» do senhor, «pensava por ele». Repita-

se esta ideia fundamental: a imagem que se dá do negro é a de alguém que prescindir do seu ser, que desiste ou não consegue afirmar a sua individualidade.

Na maioria dos textos de Machado, o escravo ou o liberto destacado não faz a assunção do seu eu, nem se revolta tão pouco. Neste caso concreto, ele apenas se mostra agradecido, comprazendo-se com a felicidade e o bem-estar dos seus senhores-patrões.

Percebe-se, assim, pelo que se acabou de apresentar, que Raimundo viva em função de Luís Garcia, ao ponto de nem ser necessário dar ordens para que tudo estivesse feito à «hora» e no «lugar competente».

A felicidade do negro parecia estar confinada ao pequeno prazer diário que lhe dava conversar com Luís Garcia «enquanto a noite vinha caindo» sobre, acentue-se, «o seu pequeno mundo» e as tarefas domésticas.

A partir do que ficou exposto, podem acrescentar-se mais alguns dados essenciais para perceber a forma como o negro é visto e apresentado na obra machadiana e que parecem configurar condições imprescindíveis, para que ele possa encarnar uma imagem positiva: a anulação da individualidade; a obediência e a submissão ao senhor; o reconhecimento da generosidade do senhor.

### **5.11.2. O negro como entretenimento**

Além das tarefas domésticas, Raimundo entretém também o seu senhor:

— Raimundo hoje vai tocar, não é? dizia às vezes o preto.  
— Quando quiseres, meu velho.

Raimundo acendia as velas, ia buscar a marimba, caminhava para o jardim, onde se sentava a tocar e a cantarolar baixinho umas vozes de África, memórias desmaiadas da tribo em que nascera. O canto do preto não era de saudade; nenhuma de suas cantilenas vinha afinada na clave pesarosa. Alegres eram, guerreiras, entusiastas; por fim calava-se. O pensamento, em vez de volver ao berço africano, galgava a janela da sala em que Luís Garcia trabalhava e pousava sobre ele como um feitiço protetor. (IG, 2004a: 395)

Humildemente e com satisfação, o ex-escravo prepara um serão musical: toca marimba; canta «umas vozes de África», umas reminiscências do seu passado africano. Esclarece-se, porém, logo de imediato, não fosse haver outras interpretações, que o canto não transparece «saudade» da sua terra natal, nem era tocada sob uma nota «pesarosa», triste. Ao inverso, «as cantilenas» eram alegres, «entusiastas».

Mas como interpretar o sentido mais fundo destas linhas que aparentemente pretenderão funcionar como um repositório da memória africana? Não servirá apenas esta passagem para salientar a amizade entre os dois? Ou pretenderá, tão-somente, reforçar a ideia de que as origens africanas de Raimundo não são esquecidas?

Constate-se que, na sequência do canto alegre e guerreiro do negro, poderia haver a referência ao orgulho em ser africano e à identificação com a sua terra de origem. Não é isso, contudo, a que se assiste. Ao contrário, o pensamento do liberto não voa até África, mas centra-se em Luís Garcia como «um feitiço protetor». Não há, como se comprova, uma assunção da africanidade. O mesmo é dizer, uma vez mais, que também Raimundo não assume a sua individualidade, a sua alteridade, a sua raça.

### **5.11.3. A harmonia entre senhor-patrão e negro**

A partir dos exemplos apresentados, outro aspeto que se poderá destacar nesta relação entre Luís Garcia e Raimundo diz respeito à forma harmoniosa como ela se desenvolve e fortalece: o ex-escravo obedece, o senhor nem precisa de ordenar; o escravo pergunta e o senhor responde. Além do mais, conversam ambos amigavelmente ao final do dia no jardim, um canta e toca alegremente, o outro ouve: «Quaisquer que fossem as diferenças civis e naturais entre os dous, as relações domésticas os tinham feito amigos» (IG, 2004a: 395).

Querirá evidenciar este narrador machadiano que é possível dois homens, independentemente da sua condição e origem, serem amigos, como supostamente o texto parece indiciar?

Na realidade, não parece, pela amostra, que se viva numa sociedade onde ainda exista a escravidão no tempo da ação, 1866-1871. Numa primeira leitura, não parece sequer que existam senhores, nem escravos ou libertos. Parece, isso sim, que se vive num mundo idealizado, onde senhores ou ex-senhores convivem com ex-escravos sem que haja uma rutura, sem que haja um conflito.

Isto leva-nos a pensar se este narrador, se o próprio Machado, pretendia, de facto, fazer passar essa ideia de co-habitação pacífica, e se, subsequentemente, ela seria modelar e se estenderia à restante sociedade brasileira.

A passagem de Raimundo de escravo a liberto é em tudo ordeira e até ritualística. Não há a espada, não há o ombro medieval onde pousá-la, mas há a dependência, simbolicamente representada por um documento formal, a carta de alforria dada pelo pai de Iaiá Garcia ao negro de cinquenta anos. Esta leitura é ainda mais significativa se atentarmos que não é a satisfação e a gratidão do negro Raimundo que é evidenciada, mas a generosidade, a nobreza do branco Luís Garcia.

Parece clara a noção que esta vida concebida assim só é possível se houver um senhor generoso e um liberto submisso, que se anula, que não assume a sua individualidade, ocupando apenas o *seu lugar* numa sociedade escravagista.

#### **5.11.4. Iaiá: o outro amor de Raimundo**

Se a afeição do negro por Luís Garcia é grande, o carinho por Iaiá não é menor. No sábado à tarde, preparava-se o «dia mais festivo da semana», o domingo. Raimundo ia «até à Rua dos Arcos, buscar a sinhá-moça, que estava sendo educada em um colégio» (IG, 2004a: 395):

Iaiá ia ter com o preto.  
— Raimundo, o que é que você me guardou?  
— Guardei uma cousa, respondia ele sorrindo. Iaiá não é capaz de adivinhar o que é.  
— É uma fruta.  
— Não é.  
— Um passarinho?  
— Não adivinhou.  
— Um doce?  
— Não sei.

Raimundo negaceava ainda um pouco; mas afinal entregava a lembrança guardada<sup>135</sup>. Era às vezes um confeito, outras uma fruta, um inseto esquisito, um molho de flores. Iaiá festejava a lembrança do escravo, dando saltos de alegria e de agradecimento. Raimundo olhava para ela, bebendo a felicidade que se lhe entornava dos olhos, como um jorro de água pura. Quando o presente era uma fruta ou um doce, a menina trincava-o logo, a olhar e a rir para o preto, a gesticular e a interromper-se de quando em quando:

— Muito bom! Raimundo é amigo de Iaiá... Viva Raimundo! (IG, 2004a: 395)

---

<sup>135</sup> Satisfação de Raimundo com a felicidade da sinhá-moça.

O texto apresentado mostra um negro reproduzindo com relação a Iaiá os mesmos sentimentos de contentamento e de amizade que nutria por seu senhor. Ele brinca com a menina, fá-la ficar curiosa e, mais importante que tudo, torna-a feliz. O liberto surge no texto para trazer conforto e felicidade aos seus senhores e parece, também, para comprazer-se com ela. Por outras palavras, o negro de Luís Garcia tem uma missão definida: trazer à tona a ideia de que a felicidade dos senhores é a felicidade dos ex-escravos.

Vemos, nesta perspectiva, que o excerto transcrito vem reforçar a noção de que o clima vivido na casa de Luís Garcia era dominado pela concórdia, pela felicidade, e até pela cumplicidade entre senhores e ex-escravos. Pode parecer quase uma heresia afirmá-lo, perante a defesa atual de que Machado seria um afro-brasileiro, mas, de acordo com os factos apresentados neste romance, Machado, através do seu narrador, como que antecipa (e alimenta, corrobora) o conceito de Lusotropicalismo definido por Gilberto Freyre, baseado na apetência dos portugueses para uma sã convivência com outras raças.

Repare-se que Raimundo não resiste ao pedido de Iaiá para entregar a «lembrança guardada», bebe a felicidade que ela manifestava, num mundo perfeito de salutar convívio entre raças. Aparentemente, não se entrevê, mesmo, qualquer diferença rática entre os dois. Percebe-se, todavia, em determinado momento, que, para a jovem menina, Raimundo não passava de um escravo, o que indicia que ele não conseguirá nunca libertar-se, nem aparentemente quer, da sua condição servil: «Iaiá festejava a lembrança do escravo» (IG, 2004a: 396).

#### **5.11.5. Raimundo: o negro modelo**

Duas questões pertinentes podem colocar-se: poderia Machado, numa sociedade ainda muito estratificada e paternalista, apresentar o negro, o liberto, de outra forma, se ele na verdade se comportava assim? Ou poderá, simplesmente, dizer-se que Raimundo se apresenta como o ex-escravo modelo, capaz de configurar um paradigma de comportamento para todos os outros escravos ou libertos, na relação com os seus senhores-patrões?

Sem responder diretamente a estas questões, pode afirmar-se que outras condições essenciais, para que o negro surja na narrativa com uma imagem positiva, se alinham no

texto de forma persistente. Uma delas é o amor que o liberto sente por Luís Garcia e pela sua filha. O momento em que senhor-patrão expira é exemplificativo:

Aos pés da cama, com o gesto dolorido, Jorge via a aflição das duas mulheres, sem lhes poder nem querer valer. Quanto a Raimundo, não pôde ver expirar o senhor; correu ao jardim, onde ficou longo tempo sentado no chão, com a cabeça encanecida entre os joelhos, sacudido pela violência dos soluços. (*IG*, 2004a: 496)

A este respeito, outro episódio explícito e significativo ocorre quando Raimundo, que «vivia da alegria dos dous» (*IG*, 2004a: 396), joga com a jovem sinhá o jogo pueril «santo de comer». Ao domingo, «tanto o senhor como o antigo escravo não ficavam menos colegiais que a menina» e o negro, à pergunta de Iaiá, sobre se gostava «de santo de comer», empertigava-se, ria e, meneando o corpo, num «movimento de suas danças africanas», cantarolava que o santo era «bonito» e «gostoso». Em pleno momento lúdico, a sinhá-moça insistia se ele gostava de «santo de trabalhar», ao que Raimundo teatralizava, colocando a «cabeça entre as mãos» e respondendo que não falasse nesse santo (*IG*, 2004a: 396). O jogo continua e o negro, associado ao entretenimento, continua a divertir e a deleitar-se com a felicidade da sua jovem senhora:

— E santo de comer?  
— Bonito santo! santo gostoso!  
E o preto repetia o primeiro jogo, depois o segundo, até que Iaiá, aborrecida, passava a outra cousa. (*IG*, 2004a: 396)

Noutro momento da ação mais adiantado, sente-se o mesmo comprazimento do escravo com o amor que unia Jorge e Iaiá:

Perto da noite, Raimundo veio buscá-la; Jorge acompanhou-a. Iaiá lembrou-se de traçar com um grampo, no musgo que reveste o aqueduto, o nome de Jorge e a data; instando com ele, Jorge escreveu também o nome dela. Raimundo sorria entre dentes. (*IG*, 2004a: 487)

Depois de um certo apagamento, Raimundo volta a surgir com maior relevância na parte final da ação, tornando-se mesmo um elemento decisivo no desenrolar da trama amorosa entre Iaiá e Jorge. Após o rompimento da relação entre os dois, o negro é chamado por Iaiá para levar uma carta a Procópio, o outro pretendente à sua mão. O negro,

hesitante em cumprir a ordem, toma a iniciativa de dizer a sua senhora que não gosta de falar com Procópio Dias e manifesta o seu desagrado com aquela carta. Iaiá percebe a reação do liberto e diz-lhe que basta deixar a carta em casa dele, que não precisa de falar com ele (IG, 2004a: 499).

Lendo bem a situação: Raimundo evidencia claramente a sua preocupação com o futuro da filha de Luís Garcia, o que o mostra perspicaz. Isso percebe-se quando olha para a carta e tenta adivinhar o que lá ia dentro, deduzindo que as coisas entre Iaiá e Jorge não estavam bem, já que nas últimas semanas, depois da morte de Luís, se deixou de aludir ao casamento entre os dois: «O coração de preto dizia que aquela carta era alguma coisa mais do que um recado sem consequência» (IG, 2004a: 499). Por essa razão, quis mesmo levá-la a Estela, mas, por lhe parecer infidelidade, não o fez.

O desenlace deste episódio conhece-se pouco depois:

Iaiá foi ter com Raimundo.

— Entregaste?

— Não entreguei, disse o preto.

Iaiá ficou alguns instantes imóvel. Raimundo tirou a carta do bolso, e esteve com ela nas mãos, sem atrever-se a levantar-se os olhos; levantou-os enfim e disse resolutamente:

— Raimundo não achou bonito que Iaiá escrevesse àquele homem, que não é seu pai nem seu noivo, e voltou para falar a nhandã Estela.

— Dê cá, disse a moça secamente; não é preciso.

Raimundo entregou-lhe a carta, e sacudiu a cabeça encanecida, como se quisesse repelir os anos que sobre ela pesavam, e retroceder ao tempo em que Iaiá era uma simples criança, travessa e nada mais. Tinha-lhe custado a resolução; três vezes investira a porta de Procópio Dias para obedecer à filha de seu antigo senhor, e três vezes recuara, até que venceu nele o pressentimento, — uma cousa que lhe martelava no coração, dizia ele daí a pouco a Estela, quando lhe referiu tudo. (IG, 2004a: 505)

Ficamos a saber que o negro desobedece a Iaiá e toma a decisão de não entregar a carta ao desagradável Procópio Dias. Raimundo, como se pode verificar, é mostrado de forma positiva. Ele, apesar da hesitação, mostra-se resolutivo e acaba por determinar um fim diferente à ação. Só que, uma vez mais, a sua decisão e a sua determinação são motivadas por uma única razão: o bem-estar da sua jovem senhora. Dito de outra forma, é felicidade de Iaiá Garcia que o faz agir desta maneira.

A terminar estas considerações sobre este romance de Machado, pode afirmar-se que o desenho das relações que se estabelece em *Iaiá Garcia* é bem nítido, como se pôde constatar ao longo destas páginas. O negro, ainda que alforriado, permanece com laços de

dependência tão fortes aos seus ex-senhores que não consegue assumir a sua individualidade. Por outras palavras ocupa somente *o seu lugar*, aquele que um regime escravagista lhe permite, quase nunca transborda fronteiras, limites. Tudo o que faz e o que pensa encontra-se condicionado por Luís Garcia e a sua filha.

### **5.12. *Memórias Póstumas de Brás Cubas*: A Violência Escravagista**

De *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881), costuma-se dizer que é o primeiro romance realista de Machado de Assis, iniciando a segunda fase, a da maturidade. Para Alfredo Bosi, passando o foco narrativo para «o defunto-autor Machado-Brás Cubas» e capacitando-o para expor «as peças de cinismo e indiferença com que via montada a história dos homens», o romancista demarcou claramente as águas entre um período moribundo, Romantismo, e outro que eclodia, o Realismo:

A revolução dessa obra, que parece cavar um fosso entre dois mundos, foi uma revolução ideológica e formal: aprofundando o desprezo às idealizações românticas e ferindo no cerne o mito do narrador onisciente, que tudo vê e tudo julga, deixou emergir a consciência nua do indivíduo, fraco e incoerente. O que restou foram as memórias de um homem igual a tantos outros, o cauto e desfrutador Brás Cubas. (Bosi, 1994: 177)

Pode dizer-se, efetivamente, e apoiando-nos no mesmo autor, que *Memórias Póstumas de Brás Cubas* se assume na produção literária machadiana, em simultâneo, como uma espécie de ideário e demonstração literários, no que concerne à formulação e conceção de personagens que Machado criará e à forma distanciada e, dizemos nós, dissimulada, como se posiciona relativamente à ação:

Foi esse o espírito com que Machado se acercou da matéria que iria plasmar nos romances e contos da maturidade: um permanente alerta para que nada de piegas, nada de enfático, nada de idealizante se pusesse entre o criador e as criaturas. O manejo do distanciamento abre-se nas *Memórias Póstumas* que, pela riqueza de técnicas experimentadas, ficou sendo uma espécie de breviário das possibilidades narrativas do seu novo modo de conhecer o mundo. (Bosi, 1994: 180)

Como chama a atenção José Veríssimo, este romance é uma sorte de «epopeia da irremediável tolice humana, a sátira da nossa incurável ilusão, feita por um defunto



completamente desenganado de tudo» (Veríssimo, 1998: 406). Na verdade, este texto, invulgar na sua construção, com um discurso parodístico<sup>136</sup> e sarcástico, assenta no testemunho de alguém que morrera, narrando toda a sua existência e dando a conhecer a sua família, os seus namoros adolescentes, os seus amores adultos, o modo subterrâneo e interesseiro de fazer política no Brasil...

Desta maneira, *Memórias Póstumas* erige-se como um romance renovador no panorama do romance brasileiro, dissecando a sociedade, deixando de lado as máscaras, os disfarces que eram usados para viver socialmente.

Logo no início do romance somos surpreendidos pela dedicatória: «Ao verme que primeiro roeu as frias carnes do meu cadáver [...] como saudosa lembrança estas memórias póstumas» (MPBC, 2004a: 512), confirmando que estamos na presença de alguém que morreu e que decide contar a sua vida.

Brás Cubas é, então, um narrador, aparentemente insensível, mesmo distante, sincero, totalmente independente, capaz de analisar com pertinência a vida que teve e aquelas pessoas que fizeram parte do seu dia-a-dia. A partir das suas reflexões, podemos observar todo o seu mundo constituído pelos seus pais, pelos seus parentes, pelos seus escravos, pelas suas amadas, pelas suas amantes, pelas personagens que, com maior ou menor destaque, desfilam pela narrativa.

O texto centra-se, pois, nesta personagem de duvidosa descendência nobre, forjada pelos ascendentes, que vive de maneira egoísta, superficial e despreocupada. Ele nasce rico, é mimado pelo pai, tem um tio devasso (João), outro tio cónego e outros parentes que, de uma ou outra maneira, influenciam na formação moral do menino, que foi terrível na infância.

Da relação amorosa com Marcela, uma mulher frívola, à passagem pela Europa, onde estudou, e o regresso ao Brasil, onde, por peripécias várias, não consegue casar com Virgília<sup>137</sup>, nem consegue ser deputado<sup>138</sup>, ao fascínio com a filosofia Humanitista

---

<sup>136</sup> Alfredo Bosi afirma que este romance de Machado constitui «um processo de inversão parodística dos códigos tradicionais que o Romantismo fizera circular durante quase um século. Quem diz de uma paixão de adolescente que “durou 15 meses e 11 contos de réis”; ou do espanto de um injustiçado que “caiu das nuvens”, convindo em que é sempre melhor cair delas que de um terceiro andar?» (Bosi, 1994: 181).

<sup>137</sup> Para desgosto de Brás, além da candidatura a deputado, Lobo Neves rouba-lhe Virgília e casa-se com ela. Porém, mais tarde, quando Virgília regressa com o seu marido ao Rio de Janeiro, torna-se amante de Brás Cubas.

<sup>138</sup> Só anos mais tarde, Brás Cubas acaba por chegar a deputado.

concebida pelo seu amigo Quincas Borba, tudo é assunto de narração neste romance revolucionário.

Todavia, nesta obra que encerra uma profunda crítica à sociedade expressa pelo narrador nas suas reflexões, o que menos importa é precisamente a sucessão dos acontecimentos. Machado inova, deixando de lado as descrições pormenorizadas, a lógica do enredo, a cronologia, partindo para um mergulho na intimidade das personagens, principalmente na de Brás Cubas, através da qual se vislumbra o *modus vivendi* da sociedade brasileira de oitocentos.

### **5.12.1. Que escravidão em *Memórias Póstumas*?**

Numa narrativa em que se depreende uma imagem caricatural do senhor escravocrata na figura paradigmática de Brás, a crítica à sociedade brasileira e ao regime instituído não se processa por meios ostensivos e explícitos. Pelo contrário, ela é parodística, satírica, intentando, através do seu protagonista fútil e oco, demonstrar e desnudar a vaidade e a volubilidade da elite brasileira.

Como bem chama a atenção Schwarz, Machado de forma estratégica e inovadora denuncia a imagem do homem detentor de poder através das palavras do próprio protagonista: «a denúncia de um protótipo e pró-homem das classes dominantes é empreendida na forma perversa da auto-exposição ‘involuntária’, ou seja, da primeira pessoa do singular usada com intenção distanciada e inimiga» (Schwarz, 2000b: 78).

Na verdade, como defende John Gledson, «embora, à sua maneira, Brás Cubas seja também o Brasil, ele é ainda o representante de uma classe [dirigente], e é representativo em sentido mais amplo, na medida apenas em que está morto» (Gledson, 1986: 71).

Nesta perspetiva, este texto institui-se como que a defesa de um discurso contrário ao seu pretens autor e à forma como ele (Brás Cubas, entenda-se) concebia o mundo e as relações sociais de domínio que se estabeleciam no Brasil de oitocentos, sobretudo entre senhores e escravos.

Como destaca Assis Duarte, neste romance de Machado, as relações entre brancos e negros estão no centro da ação narrativa, representando as desigualdades sociais e o «abismo existente entre o universo do mando frente ao da obediência». Por isso, defende

Assis Duarte que a «escravidão não apenas impregna, mas está na base da visão de mundo de Brás Cubas» (Duarte, 2007: 283).

### **5.12.2. O cativo: de mero cumpridor de tarefas a senhor de escravos**

A presença da escravidão e do negro em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, apesar dessa interpretação de Assis Duarte, não é aparentemente muito intensa, à semelhança dos outros textos machadianos. Pode dizer-se mesmo que ela parece resumir-se, de maneira explícita, a três ou quatro situações.

Em primeiro lugar, ao escravo como mero cumpridor de tarefas, seja ele as lavadeiras que no rio batiam a roupa e se riam das pilhérias do «sinhô João», tio de Brás (*MPBC*, 2004a: 527); seja a escrava a quem a Tia Emerenciana entrega Brás quando era criança para ir para a cama (*MPBC*, 2004a: 531); seja a mucama de Marcela que lhe traz «um copo de aluá», numa salva de prata (*MPBC*, 2004a: 537); seja um preto jardineiro repreendido por D. Eusébia e um pajem que acompanhava Eugénia num passeio a cavalo (*MPBC*, 2004a: 550-2); seja um moleque de Marcela que leva o relógio de Brás para colocar um vidro novo numa loja da «vizinhança» (*MPBC*, 2004a: 558); seja o velho boleiro João, da família Cubas: «— João, bradei eu ao boleiro. Esta sege anda ou não anda?— Uê! nhonhô! Já estamos parados na porta de sinhô Conselheiro» (*MPBC*, 2004a: 559).

Outra situação relacionada com a escravidão que se deve registar diz respeito aos momentos em que se aborda o tráfico negreiro. No início do romance, ocorre a primeira referência, por altura de um jantar que a família de Brás Cubas organizou em 1814, para festejar a destituição de Napoleão:

As moças falavam das modinhas que haviam de cantar ao cravo, e do minuete e do solo inglês; nem faltava matrona que promettesse bailar um oitavado de compasso, só para mostrar como folgara nos seus bons tempos de criança. Um sujeito, ao pé de mim, dava a outro notícia recente dos negros novos, que estavam a vir, segundo cartas que recebera de Luanda, uma carta em que o sobrinho lhe dizia ter já negociado cerca de quarenta cabeças, e outra carta em que... trazia-as justamente na algibeira, mas não as podia ler naquela ocasião. O que afiançava é que podíamos contar, só nessa viagem, uns cento e vinte negros, pelo menos. (*MPBC*, 2004a: 530)

De salientar, através desta recordação desse episódio da infância de Brás Cubas, que o tráfico de escravos era um assunto banal na reunião social organizada pela sua família. Os escravos constituíam uma mercadoria comercial como outra qualquer. Vindos de Luanda, são contados pelo número de cabeças como se fossem gado, e nota-se o regozijo do «sujeito» por «só nessa viagem» virem «cento e vinte negros, pelo menos».

Mais à frente na ação, numa referência quase impercetível, é dada a conhecer a opinião dum cunhado de Cotrim sobre o assunto. Homem do norte, «magro e meão», que «fizera a revolução de 1831», Damasceno, de seu nome, opinava, entre outras coisas (o regente era um asno tal como os ministros do reino), que «a revolução estava outra vez às portas» e que o governo deveria ser despótico. Na sequência destas declarações, defendia, abertamente, o «desenvolvimento do tráfico dos africanos» (MPBC, 2004a: 600).

Não menos importante que as anteriores referências às relações entre brancos e negros, surgem, logo no início do romance, duas situações que provam a desconsideração do negro como ser humano. A primeira delas diz respeito ao momento em que Brás Cubas, na sua infância, quando era apelidado de menino-diabo, confessa ter «quebrado a cabeça de uma escrava, que lhe negara uma colher de doce de coco que estava fazendo» (MPBC, 2004a: 600), e posteriormente ter estragado o doce com cinza e feito queixa da escrava à sua mãe.

Numa análise social, está clara a relação de domínio existente na época: mesmo um menino de seis anos detinha mais poder que os escravos, humilhando-os com os seus atos, palavras e denúncias.

Pouco depois, ainda no mesmo capítulo, surge a segunda referência, desta vez relacionada com Prudêncio, um moleque da casa que «era o seu cavalo todos os dias» e de quem se irá tratar com pormenor nas próximas linhas.

### **5.12.3. Prudêncio: o produto final**

Se, em *Helena*, as referências à escravidão são dominadas por Vicente e, em *Iaiá Garcia*, impera Raimundo, em *Memórias* é a vez do escravo ironicamente chamado Prudêncio. Este ganha particular relevância, na medida em que as informações que são dadas ao longo da narrativa permitem conhecer vários aspetos da sua vida desde a infância até à idade adulta.

Ainda que não seja centro da ação, é como se Prudêncio representasse mais um modelo na galeria de personagens machadianas, o de um escravo que sofre as tropelias do nhonhô quando era pequeno, do escravo que leva e traz recados ao sinhôzinho, e do liberto-proprietário-de-escravos que, vergastado pela vida dura que levou, humilha e vergasta ele próprio outro escravo.

Passemos às situações:

Prudêncio, um moleque de casa, era o meu cavalo de todos os dias; punha as mãos no chão, recebia um cordel nos queixos, à guisa de freio, eu trepava-lhe ao dorso, com uma varinha na mão, fustigava-o, dava mil voltas a um e outro lado, e ele obedecia, — algumas vezes gemendo, — mas obedecia sem dizer palavra, ou, quando muito, um — “ai, nhonhô!” — ao que eu retorquia: — “Cala a boca, besta!” (MPBC, 2004a: 526-7)

Esta passagem retrata aquilo que sucedia nas fazendas e nas cidades. Ao nhonhô, era atribuído um escravo com quem ele brincava e fazia tropelias.

Sem crítica ao seu comportamento, o narrador recorda apenas uma fase da vida em que foi um menino-diabo. Nota-se até um tom nostálgico e uma certa vaidade nas suas palavras.

A imagem que fica do negro, pelo contrário, é a de um ser submisso, animalizado, que não ousava dirigir uma palavra ao seu senhor, apenas um suspiro de sofrimento ocasional<sup>139</sup>.

Este duplo retrato de senhor e escravo, o primeiro diabólico e autoritário e o segundo submisso, ajuda a caracterizar uma época em que o poder do senhor era incontestável e aceitável ainda no tempo do narrador-defunto, pois não se vislumbra, como se afirmou, uma crítica ao comportamento de Brás.

Nesta linha de raciocínio, regista-se a reação do pai de Brás marcada pela admiração e pelo mimo: «meu pai tinha-me em grande admiração; e se às vezes me repreendia, à vista de gente, fazia-o por simples formalidade: em particular dava-me beijos» (MPBC, 2004a: 526).

---

<sup>139</sup> Conforme bem defende Assis Duarte, o «tratamento dado ao afro-descendente passa pelo suplício do corpo e pela animalização, revestindo a cena de forte sentido alegórico: o negro é posto de quatro, é o animal sobre o qual o branco monta. O jogo infantil nada tem de inocente e mimetiza a posição de cada um na estrutura vigente na sociedade.» (Duarte, 2007: 286).

O retrato de Prudêncio, agora como moleque que informa o seu senhor, é composto com mais dados. Depois da morte do pai de Brás, e de ele se meter numa «velha casa» da sua propriedade, Prudêncio dá-lhe a notícia de que «uma pessoa do [seu] conhecimento se mudara na véspera para uma casa roxa, situada a duzentos passos» da sua (MPBC, 2004a: 547). Trata-se de D. Eusébia e da filha Eugénia. O negro recorda a Brás que fora D. Eusébia quem vestira a mãe dele quando morreu. Note-se o comentário positivo a respeito de Prudêncio feito por Brás. A lembrança do negro foi oportuna e razoável, relembrando implicitamente o seu senhor que devia uma visita de cortesia à sua nova vizinha.

Sem ser foco da narrativa, na vez seguinte que há referência ao escravo Prudêncio é para apresentá-lo como um ser liberto da escravidão. Passados oito dias da morte do pai, Brás, a irmã Sabina e o cunhado Cotrim discutem, em pleno luto, a interesseira partilha dos bens da família Cubas. Discutem o preço das várias casas e também com quem ficariam os escravos:

- Ora, mano, deixe-se dessas coisas, disse Sabina, erguendo-se do sofá; podemos arranjar tudo em boa amizade, e com lisura. Por exemplo, Cotrim não aceita os pretos, quer só o boleeiro de papai e o Paulo...
- O boleeiro não, acudi eu; fico com a sege e não hei de ir comprar outro.
- Bem; fico com o Paulo e o Prudêncio.
- Prudêncio está livre.
- Livre?
- Há dous anos.
- Livre? Como seu pai arranjava estas cousas cá por casa, sem dar parte a ninguém! Está direito. Quanto à prata... creio que não libertou a prata? (MPBC, 2004a: 562)

Note-se como os escravos são apenas encarados como bens comerciais, semoventes, à semelhança das pratas da família e das diversas casas. Os argumentos dos diferentes elementos da família são cerrados. Cotrim, dos escravos, quer apenas o boleeiro também cobiçado por Brás que, além disso, ainda quer a sege. Não satisfeito, então, Cotrim afirma querer Paulo e Prudêncio, ao que Brás contrapõe que o pai o tinha libertado havia dois anos.

Mais do que a indignação de Cotrim com a libertação de Prudêncio, enfatize-se o facto como ocorreu a alforria do escravo. Foi a vontade senhorial do pai de Brás, sem dar cavaco a ninguém, que imperou. Faz lembrar um pouco a vontade do Barão de Santa Pia (*Memorial de Aires*) aquando da libertação dos seus escravos que não quis subjugar-se à vontade governativa de abolir a escravatura. É também o paternalismo no seu fulgor que

permite atos beneméritos deste calibre. É a generosidade do senhor que se destaca na libertação do escravo e não o seu mérito.

Mas o exemplo mais significativo da presença da escravidão em *Memórias Póstumas de Brás Cubas* acontece quando Prudêncio já é livre.

Por «aquele Valongo», dominado por pensamentos relacionados com uma casa que ia montar para se encontrar com a sua amante Virgília, Brás Cubas é interrompido por um «ajuntamento» que assistia a uma situação insólita: um preto a «vergalhar» outro preto em plena praça. O preto não fugia, apenas «gemia» algumas palavras às pancadas do outro:

— Não, perdão, meu senhor; meu senhor, perdão! Mas o primeiro não fazia caso, e, a cada súplica, respondia com uma vergalhada nova.

— Toma, diabo! dizia ele; toma mais perdão, bêbado!

— Meu senhor! gemia o outro.

— Cala a boca, besta! Replicava o vergalho.

Parei, olhei... Justos céus! Quem havia de ser o do vergalho? Nada menos que o meu moleque Prudêncio, — o que meu pai libertara alguns anos antes. Cheguei-me; ele deteve-se logo e pediu-me a bênção; perguntei-lhe se aquele preto era escravo dele.

— É, sim, nhonhô. (MPBC, 2004a: 581)

Espantado, Brás Cubas identifica o ex-escravo Prudêncio como aquele que vergalha o outro preto. A imagem imediata que se retém dos dois negros é naturalmente diferente. Temos um escravo agredido, submisso, que suplica ao seu senhor que não lhe bata, e temos, ao contrário, um preto-senhor agressor e desapiedado que inflige um castigo ao seu escravo.

Nesta relação entre pessoas da mesma raça nada parece ser diferente daquela que se passava entre o senhor branco e o escravo preto. Porém, o dado mais relevante prende-se com o facto de Prudêncio, depois de ver o seu ex-senhor, retomar a sua atitude submissa e pedir-lhe a bênção. Aquilo a que assistimos é à eternização de uma dependência do ex-escravo que não terminou mesmo com a sua libertação. Parece querer insinuar-se que, por mais que se libertem os escravos, eles continuarão a ser homens cativos. Voltamos à mesma ideia de que uma vez escravo para sempre escravo.

O movimento seguinte do narrador-defunto é perguntar a Prudêncio se o escravo lhe fez alguma coisa, ao que ele responde que era «um vadio e um bêbado muito grande» que abandonara a quitanda e tinha ido para a «venda beber».

O que se segue é elucidativo da visão que se detinha da organização da sociedade brasileira do século XIX, numa perspetiva senhorial e paternalista. Por um lado, assumindo uma autoridade formal e legal que já não tinha, mas que existia de facto, Brás ordena a Prudêncio que perdoe o escravo. Por outro lado, o liberto apresta-se a obedecer: «— Pois não, nhonhô. Nhonhô manda, não pede<sup>140</sup>. Entra para casa bêbado!» (MPBC, 2004a: 581).

Repete-se a ideia de que nada mudou na hierarquia social: o ex-senhor, mostrando supremacia, mantém-se senhor da vontade e do comportamento do liberto ex-escravo que se limita a obedecer e a reconhecer ele próprio a supremacia de Brás Cubas. Mais: aquilo que se retém é a imagem de um branco generoso e a de um negro violento e animalesco.

Mas será a leitura dos acontecimentos tão linear? O que se querará mostrar verdadeiramente com estas linhas? Limitar-se à descrição realista do ato do vergalho? Criticar a atitude de Prudêncio por bater no seu escravo? Denunciar as consequências que a escravidão provocou no carácter de Prudêncio?

A resposta parece ser dada pela leitura que Brás Cubas faz do que assistiu:

Saí do grupo espantado e cochichava as suas conjeturas. Segui caminho, a desfiar uma infinidade de reflexões, que sinto haver inteiramente perdido; aliás, seria matéria para um bom capítulo, e talvez alegre. Eu gosto dos capítulos alegres; é o meu fraco. Exteriormente, era turvo o episódio do Valongo; mas só exteriormente. Logo que meti mais dentro a faca do raciocínio achei-lhe um miolo gaiato, fino, e até profundo. Era um modo que o Prudêncio tinha de se desfazer das pancadas recebidas, — e transmitindo-as a outro. Eu, em criança, montava-o, punha-lhe um freio na boca, e desancava-o sem compaixão; ele gemia e sofria. Agora, porém, que era livre, dispunha de si mesmo, dos braços, das pernas, podia trabalhar, folgar, dormir, desagrilhoado da antiga condição, agora é que ele se desbancava; comprou um escravo, e ia-lhe pagando, com alto juro, as quantias que de mim recebera. (MPBC, 2004: 581)

Num esforço reflexivo, Brás insiste em tentar desmontar a razão que levou Prudêncio a espancar o seu escravo, tendo concluído que o ato do negro se ficou a dever ao fato dele ter sido desancado «sem compaixão», ter gemido e sofrido no passado. Bater no seu escravo era uma forma de ele se vingar do que sofreu por causa de Brás.

Como bem aponta Joachim Michael:

---

<sup>140</sup> Além da generosidade, note-se a condição de supremacia mesmo depois de o preto estar livre; é a eternização da condição de senhor.



Nessa sociedade ninguém escapa ao escravismo, muito menos os próprios escravos. Uma vez alforriados, não esquecerão a lei do poder absoluto dos senhores frente aos escravos. Aquele cuja única instrução social (o leitor não dispõe de outras informações a seu respeito) foi ser — naturalmente, incontestavelmente — um animal humano para seu senhor, esse personagem — uma vez senhor — passará a mesma lição para ser escravo. (Michael, 2010: 67-8)

Numa leitura direta, parece haver, portanto, uma espécie de reconhecimento do erro e da forma inumana como ele próprio tratou Prudêncio, e, concomitantemente, uma denúncia das atrocidades da escravidão.

Porém, da situação a que assistiu, releva-se que o narrador, apesar de tudo, não fica perturbado, indignado, com o ato violento do negro e, dominado por uma série de cogitações, sente antes, com uma certa superficialidade, que tudo aquilo seria matéria para um capítulo alegre. Mais: independentemente da leitura atenta sobre o comportamento de Prudêncio, não se evidencia uma atitude crítica por parte do narrador com o seu ex-escravo, antes se constata um tom compreensivo e até jocoso: «Vejam as subtilezas do maroto!» (MPBC, 2004a: 581).

Como afirma Michael (2010), a generosidade de Brás «é apenas aparente. No fundo, Brás nega a Prudêncio o direito pleno da senhoria, agravando assim a assimetria entre esses dois homens livres. Prudêncio é lembrado que, mesmo livre, como ex-escravo, jamais será absolutamente livre.» (Michael, 2010: 68).

Ao contrário do narrador-defunto, e voltando ao início das considerações sobre este romance em que se afirmou que Brás Cubas foi construído com base no sarcasmo e exemplo paradigmático da elite dirigente do Brasil que age de forma presunçosa ao longo de uma vida oca e fútil, Machado serve-se, dissimuladamente, do seu próprio protagonista para assumir uma crítica, velada é certo, mas perceptível, ao poder brasileiro que via no escravo um homem inferior que se desconsidera, ou nem sequer como um homem, apenas um bem que se violenta, transaciona e manipula a seu belo prazer.

### **5.13. *Quincas Borba*: o escravo como bem semovente**

Depois de vistos de forma necessariamente breve os romances de Machado que não fazem parte do *corpus* textual da presente tese, entra-se, agora, nos textos em que a análise

se tornará mais minuciosa, numa imagem, um laboratório literário, tendente a perceber a intenção do autor ou a falta dela, quando mostra o escravo ou o liberto.

«Ao vencedor as batatas» é o mote da história de Rubião, figura central do romance *Quincas Borba*, publicado em 1891.

Considerado um dos melhores textos de Machado de Assis, a par de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* e *Dom Casmurro*, *Quincas Borba* apresenta com precisão o Humanitismo, filosofia de vida formulada por Quincas Borba (em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*) e vivificada por Rubião.

— Não há morte. O encontro de duas expansões, ou a expansão de duas formas, pode determinar a supressão de uma delas; mas, rigorosamente, não há morte, há vida, porque a supressão de uma é a condição da sobrevivência de outra, e a destruição não atinge o princípio universal e comum. Daí o caráter conservador e benéfico da guerra. Supõe tu um campo de batatas e duas tribos famintas. As batatas apenas chegam para alimentar uma das tribos, que assim adquire forças para transpor a montanha e ir à outra vertente, onde há batatas em abundância; mas, se as duas tribos dividirem em paz as batatas do campo, não chegam a nutrir-se suficientemente e morrem de inanição. A paz, nesse caso, é a destruição; a guerra é a conservação. Uma das tribos extermina a outra e recolhe os despojos. Daí a alegria da vitória, os hinos, aclamações, recompensas públicas e todos os demais efeitos das ações bélicas. Se a guerra não fosse isso, tais demonstrações não chegariam a dar-se, pelo motivo real de que o homem só comemora e ama o que lhe é aprazível ou vantajoso, e pelo motivo racional de que nenhuma pessoa canoniza uma ação que virtualmente a destrói. Ao vencido, ódio ou compaixão; ao vencedor, as batatas. (*QB*, 2004a: 648-9)

O romance conta a vida de Rubião, um professor solitário, subitamente rico ao receber uma herança deixada pelo milionário, filósofo e louco, Quincas Borba. Rubião deixa Barbacena e vai viver no Rio de Janeiro, num ambiente cortesão e dissimulado a que não estava habituado, mas que o deslumbra.

Mais tarde, vítima do engano de esquemas, Rubião, pobre e louco, vai morrer na sua cidade natal, bradando «ao vencedor as batatas».

Com a ação do texto a decorrer no final da década de 60 (1867), em pleno Segundo Reinado e durante a Guerra do Paraguai (1864-70), *Quincas Borba* reproduz de forma paródica e sarcástica a crise política que culminará com a publicação da Lei do Ventre Livre (1871).

Porém, a presença do negro neste romance não é muito significativa, aparecendo na maior parte das situações ou como mero executor de tarefas ou como bem semovente, um bem comercial.

No que diz respeito ao primeiro caso, refira-se o momento em que Rubião hesita em dar a carta de Quincas Borba ao médico que poderia provar o seu estado mental. Quando decide enviar a carta ao médico, chama um escravo para ser o meio de entrega. No momento em que o escravo chega, já Rubião, ocupado com o legado que poderia receber de Quincas Borba, tinha alterado uma vez mais a sua decisão de enviar a carta (*QB*, 2004a: 652).

No mesmo sentido do caso anterior, a personagem central do romance ordena «a um escravo que levasse o cachorro de presente à comadre Angélica, dizendo-lhe que, como gostava de bichos, lá ia mais um; que o tratasse bem...» (*QB*, 2004a: 653).

A terminar estas referências ao escravo como simples executante de tarefas, veja-se o caso de um moleque que levava a Rubião um bilhete de Sofia, que revela a sua preocupação dissimulada pelo homem de Barbacena. Preocupado em dar uma resposta rápida, Rubião pede ao portador que espere e pergunta-lhe se as senhoras tinham passado bem:

Daí a vinte minutos a resposta chegou à mão do moleque que trouxera o bilhete; foi o próprio Rubião que lha entregou, perguntando-lhe como tinham passado as senhoras. Soube que bem; deu-lhe dez tostões, recomendando-lhe que, quando precisasse algum dinheiro, viesse procurá-lo. O rapaz, espantado, arregalou os olhos e prometeu tudo.

— Adeus! disse-lhe benevolmente o Rubião. (*QB*, 2004a: 724)

Neste romance de Machado, verifica-se, ainda, uma situação recorrente nos seus textos, a de o escravo aparecer como um bem que se herda, a par de outros:

Quando o testamento foi aberto, Rubião quase caiu para trás. Adivinhais por quê. Era nomeado herdeiro universal do testador. Não cinco, nem dez, nem vinte contos, mas tudo, o capital inteiro, especificados os bens, casa na Corte, uma em Barbacena, escravos, apólices, ações do Banco do Brasil e de outras instituições, jóias, dinheiro amodado, livros, — tudo passava às mãos do Rubião, desvios, sem deixas a nenhuma pessoa, nem esmolhas, nem dívidas.

[...]

Herdeiro de tudo, nem uma colherinha menos. E quanto seria tudo? ia ele pensando. Casas, apólices, ações, escravos, roupa, louça, alguns quadros, que ele teria na Corte, porque era homem de muito gosto, tratava de cousas de arte com grande saber. (*QB*, 2004a: 654)

Ainda que aparentemente não seja esse o cerne o romance, na realidade, a escravidão institui-se quase desde os primeiros momentos como um assunto a merecer atenção por

parte das personagens. A conversa inicial entre Rubião e Cristiano Palha, quando vão para o Rio de Janeiro, é disso exemplo. Nessa discussão, enquanto Rubião se mostra indiferente quanto à possibilidade de os escravos poderem vir a ser livres progressivamente, o marido de Sofia evidencia uma acérrima intransigência e indignação com o governo que «introduzira na fala do trono uma palavra relativa à propriedade servil» (*QB*, 2004a: 658).

É curioso constatar que Rubião não estava minimamente interessado na questão. A explicação vem logo a seguir. Ele tinha, para os escravos herdados, o plano de os vender, «exceto um pajem». Se ele perdesse alguma coisa, a «herança cobriria o desfalque». A sua preocupação com a questão era diminuta, pois via salvaguardada pela lei a propriedade atual. Além do mais, a Rubião, os escravos futuros não lhe interessavam, já que não mostrava o intuito de comprá-los, logo a lei não o afetaria. O próprio pajem, com o qual ficaria, seria forro mal «entrasse na posse dos bens» do falecido Quincas Borba (*QB*, 2004a: 658).

Mais duas situações a registar neste texto machadiano. A primeira das quais, onde o narrador se detém algum tempo, diz respeito ao momento em que Rubião, rememorando, se encontra na Rua do Ourives e é detido por «um ajuntamento de pessoas» curiosas que ouvia a sentença de um condenado. As figuras centrais, reforça o texto, «eram dous pretos», tendo um deles as mãos atadas, os olhos baixos, a «cor fula», e «uma corda enlaçada no pescoço», cujas «pontas do braço iam nas mãos do outro preto», o carrasco (*QB*, 2004: 678). O ex-professor vê-se, assim, no meio de um préstimo que «vinha do Aljube e ia para o Largo do Moura»:

Rubião naturalmente ficou impressionado. Durante alguns segundos esteve como agora à escolha de um tálburi. Forças íntimas ofereciam-lhe o seu cavalo, umas que voltasse para trás ou descesse para ir aos seus negócios, — outras que fosse ver enforcar o preto. Era tão raro ver um enforcado! Senhor, em vinte minutos está tudo findo! — Senhor, vamos tratar de outros negócios! E o nosso homem fechou os olhos, e deixou-se ir ao acaso. (*QB*, 2004a: 678)

Mais do que a forma contagiante como Rubião e as outras pessoas se deixam cativar pelo espetáculo da condenação, a importância deste momento prende-se com a noção de violência que o ato de enforcamento sobre um escravo encerra, mesmo que esse condenado seja apresentado como um assassino, «um homem frio e feroz» (*QB*, 2004a: 678). Contudo, essa caracterização que dá ao hesitante Rubião o ânimo bastante para prosseguir a «encarar o réu, sem delíquios de piedade» e a seguir a coluna de gente, leva-o

posteriormente, quando se conclui a execução, a desmaiar, o que simbolicamente poderá querer representar que, para o protagonista, aquela violência é algo insuportável.

No romance

[Quase] sem que se perceba, insere-se a brutalidade escravagista [...]. Todo o romance dedica-se a desmascarar a fachada polida das classes altas através da qual reina uma luta selvagem por dinheiro, poder e *status*. O episódio do enforcamento mostra que a violência dessa sociedade tem sua expressão mais drástica em privar uma parte da população dos direitos existenciais e em usar sua morte para entretenimento dos “homens livres”. A singularidade do trecho, no entanto, não se reduz à violência. O que também se conta é o abalo que a brutalidade escravagista causa em alguém. No romance, o sofrimento alheio não abala os membros da sociedade. (Quase) não existe consideração. (Michael, 2010: 66)

#### **5.14. *Dom Casmurro*: o exercício do poder senhorial**

À semelhança de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, *Dom Casmurro* (1899) faz da memória o centro da construção das suas tramas. O narrador pretendia unir os extremos da sua vida e descobrir se a Capitu da Glória estava na de Matacavalos.

Sem fazer uma descrição pormenorizada da ação do romance, dever dizer-se em traços largos que *Dom Casmurro* retrata de forma inusitada a sociedade brasileira da segunda metade do século XIX, na perspectiva, uma vez mais de um branco, numa situação de poder, Bento, a quem as personagens circundantes mais relevantes se submetem. Imagem do senhor patriarcal, ele, envolvido num triângulo amoroso com a sua mulher Capitu e o seu melhor amigo Escobar, transmite ao longo da narrativa a sua visão da sociedade, baseada no poder desmesurado de alguém que anseia controlar tudo e todos.

As referências aos negros e à escravidão neste texto não fogem muito às dos romances anteriores. Sem a preocupação explícita em mostrar a sua dimensão humana, o narrador-personagem mostra um negro que aparece apenas de vez quando e, geralmente, em situação de cumprimento de ordens dos seus senhores, confirmando a ideia de que ao escravo nada mais seria aceite do que a obediência, a submissão, e assim, o lugar que ocupava na sociedade brasileira.

Uma das referências à escravidão surge no momento em que José Dias se dá a conhecer à família de Bentinho. Apresentando-se na fazenda de Itaguaí como uma espécie de médico, de homeopata, e havendo um «andaço de febres», ele foi incumbido pelo

patriarca da família que curasse o feitor e «uma escrava» (DC, 2004a: 814). Passadas duas semanas, voltou e, «reinando outra vez febres», foi-lhe pedido que visse o resto da «escravatura».

As referências aparentemente residuais, mas na realidade frequentes à escravidão continuam, quando se afirma que um preto foi buscar a «besta» do Tio Cosme e lhe segura o freio, «enquanto ele erguia o pé e pousava o estribo» (DC, 2004a: 815). Nem nome tem, como noutros casos similares noutras narrativas. É como se não existisse, como se a sua presença fosse meramente funcional, como um elemento da paisagem.

No mesmo sentido, podem ser vistos os negros que aparecem referidos, primeiro pelo pai de Sancha (colega de Capitu), quando Bentinho sai da Igreja, e o interpela, perguntando se a mãe dele está melhor. Depois, no seguimento do diálogo entre eles, Bento é convidado a almoçar com pai e filha, mas recusa, pois sua mãe esperava-o. Mais tarde, é o próprio Bentinho quem convida o Tio Cosme para jantar.

Em ambos os casos, o escravo aparece como um mero moço de recados, um leva e traz sem qualquer identidade (cf. DC, 2004a: 882).

Sempre sob olhar de um narrador proprietário de escravos, o negro surge no texto também como bem semovente, um bem transacionável que é vendido ou comprado pela mãe de Bentinho para o pôr ao ganho ou ao aluguer. É clara a referência (denúncia sem o ser efetivamente) à dimensão económica do escravo na sociedade brasileira:

Minha mãe era boa criatura. Quando lhe morreu o marido, Pedro de Albuquerque Santiago, contava trinta e um anos de idade, e podia voltar para Itaguaí. Não quis; preferiu ficar perto da igreja em que meu pai fora sepultado. Vendeu a fazendola e os escravos, comprou alguns que pôs ao ganho ou alugou, uma dúzia de prédios, certo número de apólices... (DC, 2004a: 816)

Apenas em dois momentos de *Dom Casmurro* aparecem escravos nomeados, ambos velhos, João, o cocheiro, e Tomás. Ambos falam, o que não acontecia com os escravos mencionados anteriormente.

Num caso, constata-se de forma evidente o regozijo de Pai João por transportar Bentinho na sege tão velha quanto ele (cf. DC, 2004a: 894).

Aspeto ainda mais interessante é aquele que está relacionado com Tomás e outros escravos da casa. Quando conversa com Escobar sobre a sua infância na roça, Bento vê

Tomás e pergunta-lhe por Maria, sua mulher e, logo de seguida, vai apontando outros escravos com nomes diferentes, cada um começado com uma letra diferente do alfabeto:

— Não, agora não voltamos mais. Olhe, aquele preto que ali vai passando, é de lá. Tomás!

— Nhonhô!

Estávamos na horta da minha casa, e o preto andava em serviço; chegou-se a nós e esperou.

— É casado, disse eu para Escobar. Maria onde está?

— Está socando milho, sim senhor.

— Você ainda se lembra da roça, Tomás?

— Alembra, sim senhor.

— Bem, vá-se embora.

Mostrei outro, mais outro, e ainda outro, este Pedro, aquele José, aquele outro Damião...

— Todas as letras do alfabeto, interrompeu Escobar.

Com efeito, eram diferentes letras, e só então reparei nisto; apontei ainda outros escravos, alguns com os mesmos nomes, distinguindo-se por um apelido, ou da pessoa, como João Fulo, Maria Gorda, ou de nação como Pedro Benguela, António Moçambique... (DC, 2004a: 900)

Do exemplo transcrito, percebe-se o estatuto e o poder económico da família Santiago, pois, além da quantidade de escravos referida e dos que tinha ao ganho na rua e alugados em Mata-Cavalos, ela possuía outros cativos, a maioria, na roça. A imagem que fica do escravo é a do senhor, a do escravocrata, para quem o cativo é apenas um mero objeto, como foi dito, um bem económico que, no caso, permite o sustento da família Santiago. Não obstante implícita, dissimulada, haverá melhor crítica do que essa que aponta para a escravidão e as desigualdades sociais que ela provoca?

Pelo que se percebe até este momento, o negro em *Dom Casmurro* está presente, mas circunscrito a um determinado papel, o de servidor, nunca o de sujeito capaz de influenciar o rumo dos acontecimentos.

Porventura, não seria de esperar outra coisa, pois a visão que aparece do escravo é a de Bento, é a de Dom Casmurro. Em poucos momentos, o negro ou o mulato e a sua condição escrava são eixos fundamentais no texto machadiano.

Por outras palavras e recordando Sidney Chalhoub (2003), Machado, ao centrar as «suas histórias nos antagonismos entre senhores e dependentes», abordava, na verdade, a lógica de dominação que era hegemónica e organizava as relações sociais no Brasil oitocentista, incluído aí o problema do controle dos trabalhadores escravos, a «relação produtiva de base».

De acordo com a argumentação de Chalhoub, a desculpa para Machado não abordar a escravidão enquanto sistema e o negro enquanto homem explorado prende-se com a necessidade de produzir um discurso realista «extremamente sutil e eficaz» e «como a ambiência social dos textos era basicamente o interior de propriedades senhoriais da corte, não seria verossímil fundar o enredo na escravidão» (Chalhoub, 2003: 57).

Esta posição levanta uma questão importante sobre a obra de Machado e a sua afrobrasilidade, como defende Eduardo Assis Duarte, já mencionado anteriormente. Para nós, mais importante do que isso e do que catalogar escritores, é perceber que Machado de Assis, na verdade, não se centra na questão da escravatura. Ele centra-se, isso sim, nas relações de poder que se estabelecem na sociedade brasileira da segunda metade do século XIX, adotando em muitos dos seus textos um sentimento de empatia pelos dependentes, onde naturalmente se incluem os escravos. A preocupação do autor de *Dom Casmurro* é a condição humana, e a forma como uns exercem um poder despótico e injusto sobre outros.

Apresentar Machado de Assis como afro-brasileiro, porque mostra esporadicamente um escravo servil, espezinhado (sobretudo nos contos), parece-nos um exagero tão desmedido quanto aquele que afirma que ele não se preocupou com os escravos.

Acrescente-se, igualmente, que a crítica de Machado de Assis não é uma crítica normal. É uma crítica pela ausência. A análise paródica, irónica e sarcástica com o mais poderoso, destaca a sua insensibilidade, a sua pouca inteligência, a sua desumanidade, a sua futilidade e superficialidade, evidenciando, assim, um ser humano incapaz, centro de uma crítica nunca explícita, mas sempre deduzida. Enquanto isso, o negro é poupado, pois aparece sempre em situações pouco comprometedoras para ele. Contudo, raramente se sabe o que pensa, o que sente (o conto “Pai Contra Mãe” é uma das poucas exceções). Ele, o escravo, só age em função do senhor, nunca de si próprio. A exceção é o negro Prudêncio, livre, que espanca outro negro, escravo.

Ainda em *Dom Casmurro* e a propósito das supostas poucas referências aos escravos e das críticas pouco ostensivas à escravidão, repare-se como o tema aparece impercetível e encapotadamente diluído na relação entre Capitu e Bentinho. Em determinados momentos (quatro) da diegese, Bento chama a atenção de Capitu para o pregão do vendedor de cocadas entoado por um escravo. A primeira vez, e depois sempre com o sentido de repetido, sucede no início da narrativa, quando os então dois jovens dialogam sobre a forma de evitar a ida de Bento para o seminário. Nessa ocasião, surge um negro



anunciando cocadas através de um pregão: «Chora, menina, chora, Chora, porque não tem vintém» (DC, 2004a: 829).

Tal acontecimento aborrece Capitu, o que demonstra simbolicamente que ela, sabedora do lugar que ocupa na sociedade, não quer ser lembrada da dependência da sua família perante a de Bentinho: «[...] o pregão que o preto foi cantando, o pregão das velhas tardes, tão sabido do bairro e da nossa infância [...] lhe deixara uma impressão aborrecida» (DC, 2004a: 829).

Por outras palavras, Capitu sabe que os mais pobres, no caso apregoado da canção, as meninas, tal como os escravos afinal, dificilmente ascenderão socialmente. Por isso, ela afirma logo de seguida que, se ela fosse rica, Bentinho fugiria com ela: «Se eu fosse rica, você fugia, metia-se no pacote e ia para a Europa» (DC, 2004a: 829).

A melodia do negro demonstra, desta maneira, a desigualdade social existente não apenas entre Bento e Capitu, entre os escravos e os senhores. É que os escravos, à semelhança dos agregados, também são dependentes dos mais poderosos.

Aparentemente deslocado da temática da escravidão, este exemplo corrobora disfarçadamente a sua presença num texto machadiano. É que ninguém melhor do que o quitandeiro, um escravo, sabia a dependência e a submissão ao seu senhor.

### **5.15. *Memorial de Aires*: a emancipação dos escravos**

Visto por Massaud Moisés como um «hino de paz e de otimismo» que tematiza a «velhice feliz» (Moisés, 1984: 114), e por José Veríssimo como «o único livro comovido, de uma comoção que se não procura esconder ou disfarçar e de emoção cordial e não somente estética, que escreveu Machado de Assis» (Veríssimo, 1998: 409), *Memorial de Aires*, o último romance do escritor, ocupa um lugar à parte entre os romances publicados pós-emancipação dos escravos.

Dado à estampa em 1908, mas referindo-se os acontecimentos entre 1888 e 1889, este texto, narrado em forma de diário pelo Conselheiro Aires, um velho diplomata, aborda claramente a abolição da escravatura. Nele, dá a perceber os sentimentos que antecedem e os que se seguem à Lei Áurea, como as diversas personagens reagem, sejam simples figurantes, protagonistas ou o Barão de Santa Pia, e sentem o acontecimento. A visão é a do Conselheiro Aires, já aparecido no romance *Esau e Jacó* quatro anos antes.

Numa breve súpula, aposentado e sexagenário, Aires encanta-se por uma jovem viúva, Fidélia, que, de acordo com a irmã de Aires, vive exclusivamente para a memória do esposo.

Sem entrar em peripécias desnecessárias, sobre a relação de Fidélia com o casal Aguiar e a relação posterior dela com Tristão, passemos às referências à escravidão e à sua abolição.

Em primeiro lugar, registre-se que elas permitem perscrutar o ambiente social oitocentista e a posição do Conselheiro relativamente ao assunto. Sempre colocado a par de acontecimentos da vida da família Aguiar e da de Fidélia pelo Desembargador Campos, fica-se a saber também que o Conselheiro é informado de que na roça do Barão de Santa Pia corria o boato de que a lei que aboliria a escravidão estava próxima. Ainda que nesse momento, o Desembargador considere que, com aquele ministério, isso fosse pouco provável (MA, 2004: 1114), o certo é que um mês mais tarde, a 20 de março, a mesma personagem já admite como possível que alguma coisa aconteça «no sentido da emancipação dos escravos» (MA, 2004: 1114), assunto que se assume como o centro da narrativa nas páginas seguintes.

Assim, no final do mês de março, afirma-se que o Barão de Santa-Pia, pai de Fidélia, chegou da fazenda, certamente «por causa do boato que corre na Paraíba do Sul acerca da emancipação dos escravos» (MA, 2004: 1115). Logo de seguida, já em abril, a 10, Aires comenta: «Grande novidade! O motivo da vinda do Barão é consultar o desembargador sobre a alforria coletiva e imediata dos escravos de Santa-Pia. Acabo de sabê-lo, e mais isto, que a principal razão da consulta é apenas a redação do ato» (MA, 2004: 1116).

Intrigado com a decisão do irmão, pois sabia da sua oposição à ideia do gabinete ministerial, o Desembargador Campos questiona-o sobre aquela tomada de posição. A resposta do Barão não podia ser mais sintomática. Ela repercute o orgulho e o pensamento de um senhor escravocrata que entendia que ninguém, a não ser ele, podia tomar tal decisão de emancipar os escravos. É a vontade senhorial que não admite intromissões, nem sequer do governo:

Não parecendo ao irmão que este seja acertado, perguntou-lhe o que é que o impelia a isso, uma vez que condenava a ideia atribuída ao governo de decretar a abolição, e obteve esta resposta, não sei se sutil, se profunda, se ambas as coisas ou nada:

— Quero deixar provado que julgo o ato do governo uma exploração, por intervir no exercício de um direito que só pertence ao proprietário, e do qual uso com perda minha, porque assim o quero e posso. (MA, 2004a: 1116)

Para além do orgulho ferido do Barão de Santa-Pia que se verifica, nota-se claramente a fratura social entre a classe dominante, políticos de um lado, fazendeiros do outro.

Porém, mais importante do que isso é que o Barão não dá alforria os seus escravos por entender que, como seres humanos, o merecem, mas apenas para vincar a sua posição contrária a tal decisão governativa. Mais: para o pai de Fidélia, a emancipação dos escravos não resultará, provocando, ao contrário, o «desmantelo» das fazendas, o que refletirá, com certeza, a posição de outros senhores que veem na decisão do governo uma ameaça à sua riqueza e, naturalmente, ao seu estatuto social. Daí que se entenda a sua afirmação no sentido de propor a «queda do governo» (MA, 2004a: 1116).

O Desembargador Campos tenta ainda demovê-lo da sua intenção, argumentando que, daquela forma, prejudicará Fidélia, sua herdeira natural. Decidido, Santa-Pia nem assim é convencido e considera que «antes de morto, o que era seu era somente seu» e de mais ninguém. É sua vontade enquanto senhor que prevalece. É a visão ainda de uma sociedade patriarcal e prepotente que subsiste.

Como diz Assis Duarte, *Memorial de Aires* centra-se no «mandonismo autoritário da oligarquia rural, que vai perdendo fôlego nos momentos anteriores à abolição» (Duarte, 2007: 279), encarnado pelo pai de Fidélia e proprietário de escravos, o orgulhoso Barão de Santa Pia.

Indo ao encontro do que se afirmou, veja-se a declaração seguinte, quando os dois irmãos tratam do documento de alforria coletiva:

Retendo o papel, Santa-Pia disse:

— Estou certo que poucos deles deixarão a fazenda; a maior parte ficará comigo, ganhando o salário que lhes vou marcar, e alguns até sem nada, — pelo gosto de morrer onde nasceram. (MA, 2004a: 1116)

Vê-se, deste modo, que o senhor escravocrata não valoriza a alteridade e a legítima ambição de outrem em obter a liberdade. O seu pensamento não engloba nem admite o pensamento alheio.

Aquilo que poderia parecer filantropia senhorial, deixando orgulhosa a sua filha, afinal não passava de uma estratégia do Barão que demonstra o oportunismo autoritário

generalizado dos senhores escravocratas. A carta de alforria dada aos seus escravos, sob a capa do humanitarismo, revela um proprietário de escravos calculista apenas interessado na forma como aproveitar a abolição para fazer um bom negócio. Assumindo o protagonismo, o Barão pretende liderar o processo de libertação dos seus ativos de forma a transformá-los, metamorfoseá-los em assalariados mal pagos e assim eternizar o seu poder. Desta maneira, a Lei Áurea (1888) seria uma mera formalidade que serviria para manter o *status quo* vigente. O negro, o homem de cor, ex-escravo seria na mesma explorado, submisso e dependente das ordens dos seus ex-senhores.

Opinião diversa sobre o mesmo assunto tem Fidélia. A jovem viúva quando sabe que o pai irá emancipar os seus escravos fica genuinamente feliz e orgulhosa com a decisão paterna, não se importando com possíveis «perdas futuras» (MA, 2004a: 1117). Mas a alegria de Fidélia será provocada pela urgência de tal decisão implicar de uma vez por todas uma emancipação que vê no escravo um ser humano pleno de direitos como o branco? Ou é simplesmente a generosidade do senhor, melhor, da senhora, neste caso, que é superlativada? Na verdade, parece claro que é a generosidade do branco que pretende ser realçada. Retenha-se o comentário que Fidélia faz a propósito do pai e dos escravos:

*13 de abril*

Ontem com o pai, hoje com a filha. Com esta tive vontade de dizer mal do pai, tanto foi o bem que ela disse dele, a propósito da alforria dos escravos. Vontade sem ação, veleidade pura; antes me vi obrigado a louvá-lo também, o que lhe deu azo a estender o panegírico. Disse-me que ele é bom senhor, eles bons escravos, contou-me anedotas de seu tempo de menina e moça, com tal desinteresse e calor que me deu vontade de lhe pegar a mão, e, em sinal de aplauso, beijar-lha. (MA, 2004a: 1117).

Ela diz bem do pai, vê-o embevecida e com olhos orgulhosos e todas as diferenças que a separavam dele foram ultrapassadas, a tal ponto que até Aires se vê obrigado a «louvá-lo também».

Esta passagem é, quanto a nós, ainda mais substantiva. Com ela, assiste-se à tentativa senhorial de passar uma esponja sobre todas as atrocidades e abusos cometidos pelos escravocratas durante séculos de dominação, pois Fidélia afirma que o seu pai é um senhor bom, que eles são bons escravos, além de recordar melancólica e saudosamente os tempos da sua infância passada na fazenda.

Ainda que de alguma forma possa parecer contraditório o que se afirma (ela fica alegre com a emancipação), o certo é que, subtil e implicitamente, se percebe o pensamento mais profundo de Fidélia. Note-se que ela tem saudades de um tempo em que a sociedade estava organizada rigidamente, um tempo em que os senhores brancos dominavam os escravos, os homens de cor. É como se os senhores não estivessem preparados para perder o seu poder estamental.

Os dias seguintes do diário do Conselheiro Aires são ainda dominados pelo tema da emancipação escrava. A opinião que se segue é dele próprio, saudando a abolição dos cativos. Comenta o conselheiro que se diz que «abertas as câmaras, aparecerá um projeto de lei» sobre a emancipação. «Venha, que é tempo», afirma o conselheiro, o que poderá supor que ele vê com bom grado a decisão de emancipar os escravos. Homem experiente, vivido e com uma carreira diplomática no estrangeiro, recorda Aires a «famosa proclamação de Lincoln» que aboliu a escravatura nos Estados Unidos da América, em 1863, e os comentários que isso gerou na imprensa internacional a propósito da manutenção da escravidão no Brasil: «Mais de um jornal fez alusão nominal ao Brasil, dizendo que restava agora que um povo cristão e último imitasse aquele e acabasse também com os seus escravos» (MA, 2004a: 1117).

Machado parece servir-se dos pensamentos de Aires, homem experiente e no estrangeiro, para defender a abolição da escravatura e demonstrar que externamente o Brasil não era tido em boa conta por ser o último país da América a extinguir legalmente o cativo.

Porém, o que motivará realmente Aires a produzir tais comentários? A necessidade da emancipação como uma medida reveladora de progresso civilizacional? A defesa da humanidade dos escravos? A vergonha perante a comunidade internacional de ser o último país cristão a manter tal sistema? Torna-se fundamental perceber o pensamento de Aires, até porque parece haver, em determinadas ocasiões, uma sintonia de opiniões com o próprio Machado. Nesta perspetiva, Aires seria um alter-ego, no que diz respeito à parte política e social, do escritor.

Os acontecimentos sucedem-se celeremente na narrativa. A 7 de maio, afirma-se que o ministério apresentou à câmara «o projeto de abolição» «pura e simples» para os escravos e «que em poucos dias será lei» (MA, 2004a: 1117).

Eis que chega o dia 13 de maio de 1888 e o pensamento de Aires é visto como nunca o foi até ao momento. Em primeiro lugar, a emancipação é encarada com grande prazer, como se de um alívio se tratasse, mas, logo de seguida, o Conselheiro confessa nunca ter sido «propagandista da abolição», desculpando-se, de alguma forma, com o cargo ocupado.

Aires é uma personagem privilegiada. É através da sua perspetiva que vemos e sentimos o palpar da população, ou, melhor dizendo, de uma parte da população. De imediato, ficamos a saber que o narrador se encontrava na Rua do Ouvidor, uma das ruas mais emblemáticas do Brasil oitocentista, «onde a agitação era grande e a alegria geral». Refere o Conselheiro que foi convidado por um jornalista a entrar no seu carro que estava na Rua Nova e a participar «no cortejo organizado para rodear o Paço da cidade, e fazer ovação à Regente» (MA, 2004a: 1118). Todavia Aires declina o convite, apesar de tentado a fazê-lo.

Que leitura se pode fazer da recusa do conselheiro em participar nas comemorações da abolição da escravatura? Repare-se que Aires se sentia atordoado e que, por causa disso, ia aceitando o convite. O que quererá isso significar? Só não o fez por causa dos seus «hábitos quietos, [d]os costumes diplomáticos, [d]a própria índole e [d]a idade». São o seu estatuto e a sua personalidade que configuram os argumentos do Conselheiro para a recusa, ainda que com pena, afirma ele.

Do que se afirmou, parece que Aires não se sabe envolver emocionalmente com as situações históricas. Parece ser incapaz de viver a alegria do momento: deixa-os ir «a ele [o jornalista] e aos outros, que se juntaram e partiram da Rua Primeiro de Março» (MA, 2004a: 1118). Pode-se pensar que aqui Aires se confunde com o próprio Machado de Assis, um ser contido, alguém que se priva de expor a sua opinião, alguém que se priva de exprimir emoções.

Testemunha parcial do acontecimento histórico, o Conselheiro afirma de seguida que lhe disseram que os manifestantes se erguiam nos carros e aclamavam a regente «em frente ao paço, onde estavam também todos os ministros». Parece-me relevante que não se distingam entre quem se manifestava os escravos. Quem poderia ir dentro dos carros? Quem poderia facilmente deslocar-se e aclamar a regente? Os escravos, os negros, os maiores interessados, parecem ausentes da comemoração. Em nenhum momento se lhes

faz referência no texto. Parece que é apenas determinada população quem aclama a Princesa Isabel.

Interessante, igualmente, é o comentário que o Conselheiro faz sobre o comportamento dos manifestantes. Inicialmente, diz ele que se tivesse ido com o seu amigo ao Paço, «provavelmente faria o mesmo», mas de imediato reformula a sua afirmação, e, mais do que uma vez nega que procedesse assim. Antes não faria nada e «meteria a cabeça entre os joelhos» (MA, 2004a: 1118). Como entender as suas palavras? Que sentido terá a afirmação de que não faria nada e «meteria a cabeça entre os joelhos»? Pensamos que o sentimento que se pretende realçar e que domina o narrador é a vergonha perante a vigência longa que teve a escravidão no Brasil.

Tal leitura é reforçada com o que pode ser entendido como um desabafo esclarecedor de Aires: «Ainda bem que acabamos com isto. Era tempo» (MA, 2004a: 1118).

Para o narrador-personagem, é um alívio o fim da escravidão, mas uma vez mais não parece ser a humanidade do escravo que motiva o seu pensamento. O que se destaca, de forma evidente, é a convicção de que, embora se emancipem os escravos, e se possam destruir todos os documentos legislativos testemunhos da escravidão, nada poderá calar a ignomínia que foi a existência da escravidão enquanto sistema de domínio no Brasil:

Embora queimemos todas as leis, decretos e avisos, não poderemos acabar com os atos particulares, escrituras e inventários, nem apagar a instituição da História, ou até da Poesia. A Poesia falará dela, particularmente naqueles versos de Heine, em que o nosso nome está perpétuo. Neles conta o capitão do navio negreiro haver deixado trezentos negros no Rio de Janeiro, onde "a casa Gonçalves Pereira" lhe pagou cem ducados por peça. Não importa que o poeta corrompa o nome do comprador e lhe chame Gonzales Perreiro; foi a rima ou a sua má pronúncia que o levou a isso. Também não temos ducados, mas aí foi o vendedor que trocou na sua língua o dinheiro do comprador. (MA, 2004a: 1118)

A preocupação do irmão de Rita, como homem de estado que é, passa indubitavelmente pela imagem que o Brasil deixa passar para o estrangeiro. Ele tem consciência que quer a História quer a Poesia internacional (de que é exemplo o poeta alemão Heinrich Heine, 1797-1856) trarão ao de cima a verdade nua e crua de que o Brasil foi um país escravocrata e sujeitou ao cativo milhares e milhares de negros.

Esta leitura torna-se, a nosso ver, decisiva para perceber o pensamento de Aires e, possivelmente, de Machado. É a aparência e não a substância/essência que preocupa o

profecto conselheiro. Por outras palavras, é a imagem que o país, como jovem nação, deixa no mundo que o preocupa e não a dimensão humana da questão.

É neste sentido que deve ser entendido o facto deste texto, publicado duas décadas depois da Lei Áurea, mencionar a destruição de documentos (supostamente ordenada por Rui Barbosa) nos primeiros anos da República relativos ao tráfico negreiro. Com esta referência de alcance crítico, mas sem um tom panfletário e ideológico vincado, revela-se uma preocupação rara num texto de Machado: a necessidade de não obliterar a história do Brasil e da escravidão que foi perpetrada durante séculos: «Sem citar o nome do então ministro, Aires alude à tentativa de apagamento da memória histórica da escravidão, considerada por muitos uma “nódoa” a manchar a imagem do país, portanto, algo a ser esquecido» (Duarte, 2007: 282).

Significativa, para consubstanciar a ideia de que o conselheiro e outras pessoas da sociedade brasileira se colocam à margem da comemoração da emancipação, é a narrativa ser dominada no dia seguinte à abolição da escravatura por uma reunião particular em casa de Aguiar. O normal é que, perante acontecimento tão marcante na vida do Brasil, ele fosse ainda motivo para reflexões e cogitações de natureza diversa, nomeadamente, de ordem política e social.

No dia 14 de maio, a propósito da reunião do Aguiar, o narrador é perentório: «Não há alegria pública que valha uma boa alegria particular» (MA, 2004a: 1118). Dito de outra forma, por mais importante que fosse a emancipação dos escravos, ela não se comparava a uma alegria particular, no caso a carta de Tristão para Aguiar e D. Carmo, dizendo que estava bem e em Lisboa. Daí que se acrescente, quase imediatamente, que «no meio do prazer geral, pode aparecer um particular e dominá-lo» (MA, 2004a: 1119).

A partir deste momento, as referências à escravatura ganham uma nova dimensão. Motivados pela «congestão cerebral» do Barão de Santa-Pia, Fidélia e o Desembargador Campos viajam até Paraíba do Sul, sendo a situação dos libertos, ex-escravos, abordada várias vezes.

Na primeira carta escrita pela jovem viúva, «documento psicológico, verdadeira página da alma», ela transmite informações sobre o estado de saúde do pai «e das saudades que ela foi achar lá», sobretudo das lembranças da sua infância, os quartos, as salas, as colunas da varanda, a capela rústica e, mais importante de tudo, dos ex-escravos: «Mucamas e moleques deixados pequenos e encontrados crescidos livres com a mesma



afeição de escravos, têm algumas linhas naquelas memórias de passagem» (MA, 2004a: 1130).

Desta referência aos libertos há a registar que, de acordo com a visão da viúva, os escravos, mucamas e moleques, mantêm a mesma afeição aos ex-senhores, agora patrões, como se nada se tivesse alterado na relação de domínio exercida pelo branco. Acreditamos que o dado mais importante que se pode retirar é o facto de que a vida na fazenda se processa de igual modo ao que era antes da emancipação. A imagem que subsiste é a de uma sociedade estratificada e bem delineada: temos um senhor bom que trata bem a escravaria e temos também libertos, ex-escravos, que se comportam bem, não são ameaçadores e gostam dos antigos senhores. Em ocasião alguma, se depreende um conflito de interesses, uma fratura social, uma cisão no mundo da roça do barão de Santa-Pia. O que prevalece é a lógica de organização social tradicional assente no paternalismo.

A conversão dos escravos em libertos é abordada uma segunda vez quando o Desembargador Campos regressa de Paraíba do Sul e traz notícias da sobrinha. É com orgulho que ele afirma que ela está bem e que «tem ação, tem vontade, tem espírito de ordem» para dirigir os trabalhos na fazenda. Apesar disso, informa o irmão do barão que a sobrinha provavelmente venderá a fazenda, pois a lavoura decaiu e não sente forças para sustentar essa queda. Ainda assim, o que se salienta é que os libertos «estão bem no trabalho» (MA, 2004a: 1132).

Retenha-se, como nota histórica, que um efeito imediato da emancipação dos escravos é a queda da lavoura e, certamente, o abandono das terras por parte de alguns dos libertos. Este aspeto ajuda a perceber que havia na sociedade brasileira a preocupação económica do país no momento pós-emancipação.

Ainda que aparentemente nada tenha que ver com o tema dos escravos, torna-se importante registar o trecho seguinte para perceber o estado de espírito do narrador. Percebido pelas interrogações retóricas, é claro o fundo de pessimismo e o espírito de desilusão que o domina:

Que valem tais ocorrências agora, neste ano de 1888? Que pode valer a loja de um barbeiro que eu via por esse tempo, com sanguessugas à porta, dentro de um grosso frasco de vidro com água e não sei que massa? Há muito que se não deitam bichas a doentes; elas, porém, cá estão no meu cérebro, abaixo e acima, como nos vidros. Era negócio dos barbeiros e dos farmacêuticos, creio; a sangria é que era só dos barbeiros. Também já se não sangra pessoa nenhuma. (MA, 2004a: 1132)

Não restam muitas dúvidas; para o Conselheiro, barbeiros, farmacêuticos, «tudo perece», até a escravidão, deve dizer-se.

No dia 10 de agosto, o diário do diplomata volta a fazer alusão quer a Fidélia quer aos libertos. Diz que a jovem e formosa viúva regressará em breve e que os libertos ficarão tristes com o seu regresso à Corte.

Parece que os libertos vão ficar tristes; sabendo que ela transfere a fazenda pediram-lhe que não, que a não vendesse, ou que os trouxesse a todos consigo. Eis aí o que é ser formosa e ter o dom de cativar. Desse outro cativo não há cartas nem leis que libertem; são vínculos perpétuos e divinos. Tinha graça vê-la chegar à Corte com os libertos atrás de si, e para quê, e como sustentá-los? Custou-lhe muito fazer entender aos pobres sujeitos que eles precisam trabalhar, e aqui não teria onde os empregar logo. Prometeu-lhes, sim, não os esquecer, e, caso não torne à roça, recomendá-los ao novo dono da propriedade. (MA, 2004a: 1138)

Este excerto é relevante para perceber os sentimentos que se geraram após a publicação da Lei Áurea, sempre de acordo com a visão do narrador, do desembargador Campos e de Aguiar. É a perspectiva do branco, não o esqueçamos, que aparece veiculada na obra machadiana. A tristeza destacada dos libertos é provocada pela decisão de Fidélia vender a fazenda. Perante tal hipótese, os ex-escravos sentem-se desprotegidos e pedem à ainda sua senhora que não faça isso ou, então, no caso de vendê-la, os levasse com ela para o Rio de Janeiro. A ideia de abandono preocupa-os e deixa-os inseguros. Ainda que a intenção de Machado possa ser crítica, no sentido de apontar aos senhores escravocratas a responsabilidade de os ex-cativos não estarem preparados para o pós-abolição, a imagem do negro que prevalece continua, como se vê, a ser estereotipada, a de um ser incapaz de tomar conta de si, a de indigente, sem capacidade para ter iniciativa.

A impreparação do liberto para cuidar do seu futuro é, de acordo com Assis Duarte, uma preocupação resiliente nos textos machadianos, de que é exemplo este romance:

Mais uma vez, a narrativa se reveste de historicidade e, pelas palavras do Conselheiro, aborda duas questões não resolvidas no processo de mudança do regime servil para o do trabalho assalariado: a ausência de uma política agrária contemplando os antigos escravos, a fim de transformá-los em proprietários; e o abandono a que estes foram relegados após o 13 de maio. Em verdade, dois aspectos do mesmo problema, qual seja, o do penoso *day after* do escravismo. A doação da fazenda é uma referência evidente ao projeto do Senador Dantas, derrotado no nascedouro, que previa a entrega aos libertos de trechos de terras

públicas localizadas nas margens das estradas de ferro do Império. Se implantado, poderia ter mudado o curso dos acontecimentos e evitado o inchaço urbano ocorrido na capital. Já a entrega dos afro-descendentes à sua própria sorte emerge no texto a partir das dúvidas de Aires a respeito da real capacidade que estes teriam em administrar a fazenda sem o *know how* dos antigos proprietários. (Duarte, 2007: 281-2)

Sem comentar o pedido dos libertos, Aires limita a percepção do problema à beleza e «ao dom de cativar» de Fidélia.

Desta forma, quer um quer outro, pintados como sensatos, mostram-se incapazes de perceber a real dimensão do problema. Eles apenas percebem que o liberto é totalmente dependente do ex-senhor. Não lhe concedem a possibilidade de desejar naturalmente a liberdade que as fugas por todo o país deixavam perceber.

Esta leitura é reforçada, logo de seguida, pela referência feita aos libertos: «pobres sujeitos». De acordo com a visão do narrador, era difícil para eles, pobres coitados, entender que precisavam de trabalhar e que não havia forma de sustentá-los no Rio de Janeiro. Como se constata a representação do homem de cor é claramente a de um ser inferior ao branco, incapaz de tomar conta de si próprio.

Por outro lado, não termina a entrada no diário desse dia sem se sobrelevar a dimensão humana de Fidélia. Ela prometeu aos libertos, caso não regressasse à roça, «recomendá-los ao novo dono da propriedade». É a generosidade branca que é evidenciada. Machado, a despeito da ironia e sarcasmo evidenciados em alguns momentos da narrativa, criticando comportamentos senhoriais, como se percebe, ainda que através de interposta personagem, não é muito diferente de outros escritores do seu tempo que enfatizam as qualidades dos brancos e esquecem os sentimentos dos negros.

Passados uns meses, em outubro, o assunto sobre os libertos é de novo abordado entre o Desembargador Campos e o Conselheiro Aires. Estando em casa adoentado, com uma dor reumática no joelho, o Conselheiro é visitado pelo tio de Fidélia que o coloca a par dos últimos acontecimentos ocorridos com a família Aguiar e com a sobrinha. Diz Campos que Fidélia deseja «ir passar algum tempo à fazenda» antes de vendê-la, pois, ao que parece, os escravos, mesmo gostando dela, começavam «a deixar o trabalho». No seguimento da conversa, percebe-se que tanto o conselheiro quanto o desembargador não percebem as razões mais profundas de Fidélia para se deslocar novamente à Paraíba do Sul. Acrescenta o irmão de Santa-Pia que irão lá nas férias e nessa altura o trabalho na fazenda deve estar «parado de todo», já que o administrador, se não teve «força para deter a saída dos

libertos» até àquele dia, também não evitará que eles saiam até lá. Embora não acreditasse muito nisso, Campos afirma, de seguida, que a sobrinha cria que a sua presença evitaria a debandada dos libertos, que aparecem como seres que não sabem cuidar de si e relapsos (MA, 2004a:1155).

A não compreensão, por parte do narrador, da atitude da viúva Noronha em querer ir à fazenda por causa dos ex-escravos continua nas páginas seguintes, numa conversa tida entre si e a sua irmã:

6 de outubro

— Então você não sabe nada do projeto de ir à fazenda? perguntei-lhe.

— Projeto de quem?

— Da viúva Noronha.

— Ir à fazenda?

— Sim, ir a Santa-Pia, para ver como andam lá as coisas; parece que os libertos estão abandonando a roça. Foi o que me disse o tio da viúva.

— Não ouvi dizer nada. Há perto de um mês que não saio de casa. Mas o tio por que não vai?

— O tio vai, mas é com ela; a sobrinha quer a companhia dele, mas só a companhia, parece, não quererá também a colaboração. Vão pelas férias. Eu não compreendo esta necessidade de ir ela mesma, quando era melhor um homem. (MA, 2004a: 1157)

A ida de Fidélia à fazenda ocupa, como vemos, largo espaço narrativo e neste ponto reitera-se a noção de que ela «tem muito prestígio entre os libertos», ficando nós a saber que também Tristão irá. Porém, qual volubilidade, passados quatro dias, partem para Paraíba do Sul, apenas o desembargador e Tristão. Fidélia ficara com D. Carmo e, na visita que fez ao conselheiro, contou-lhe que as coisas na fazenda estavam melhores e continuava a pensar vendê-la (MA, 2004a: 1158-9).

Vemos que, paulatinamente, o narrador nos vai dando conta de todos os passos relacionados com a situação dos libertos e da venda da propriedade do Barão de Santa Pia. É como se, aparentemente, estivesse através de um exemplo concreto a mostrar e a analisar como se processou a vida das fazendas no Brasil no momento pós-emancipação. Neste caso, a fazenda herdada por Fidélia representaria, metonimicamente, todas as fazendas brasileiras. De registar que este assunto não seria estranho a Machado de Assis, uma vez que ele trabalhou na década de 70, como já se afirmou, no Ministério da Agricultura.

Os últimos registos sobre o assunto que se tem vindo a evidenciar ocorrem ainda em dezembro de 1888 e depois já em abril de 1889. Se as informações de 22 de dezembro não acrescentam muito quanto à situação dos libertos, os dados relatados em abril mostram, por um lado, o interesse do narrador na questão da venda de Santa-Pia, e por outro lado, uma reviravolta na decisão de Fidélia em vender a fazenda.

No primeiro caso, a 8 de abril, duas informações a reter: a de que os libertos só têm continuado a trabalhar por causa de Fidélia; a revelação do narrador do seu desinteresse «acerca da liberdade e da escravidão»:

- Sabe o que D. Fidélia me escreveu agora? Perguntou-me Aguiar. Que o tome a si vender Santa Pia.  
— Creio que já ouvi falar nisso...  
— Sim, há tempos, mas era idéia que podia passar; vejo agora que não passou.  
— Os libertos têm continuado no trabalho?  
— Têm, mas dizem que é por ela.  
Não me lembra se fiz alguma reflexão acerca da liberdade e da escravidão, mas é possível, não me interessando em nada que Santa Pia seja ou não vendida.  
O que me interessa particularmente é a fazendeira, — esta fazendeira da cidade, que vai casar na cidade. (MA, 2004a:1190).

Afinal, aquilo que aparentemente parecia interesse verdadeiro e análise à situação nas fazendas brasileiras não passou de um embuste. Note-se que o conselheiro Aires afirma que não sabe se fez alguma reflexão sobre a liberdade e a escravidão dos negros e que não lhe interessa absolutamente nada se a fazenda é ou não vendida. O mesmo é dizer que a situação dos libertos não o preocupa. O seu interesse reside apenas na fazendeira e na sua atuação. Tanto assim é que de imediato abandona o assunto dos libertos e da fazenda e tece considerações sobre um assunto totalmente diverso: «onde param os mortos» ao que ele responde os «mortos param no cemitério». Rever-se-ia o autor neste pensamento e atitude da sua personagem...? Aires será apenas a forma de suscitar a questão da escravidão e mostrar, uma vez mais, através de personagens brancas como a classe senhorial olhava para os outros e revelar a sua incapacidade para perceber a alteridade? Ou será Aires, na realidade, como apontam outros críticos, o alter-ego de Machado?

No segundo caso, relato de 15 de abril, após a notícia de que Tristão casará com Fidélia, é dada a novidade de que ela já não vende Santa-Pia. A primeira interpretação do narrador é de que «o casal Tristão iria lá passar o resto dos seus dias», mas a verdade anda

longe. Ao que parece, por iniciativa de Tristão junto da sua noiva, cogita-se a hipótese de doar a fazenda aos libertos:

Uma vez que os libertos conservam a enxada por amor da sinhá moça, que impedia que ela pegasse da fazenda e a desse aos seus cativos antigos? Eles que a trabalhem para si. Não foi bem assim que lhe falou; pôs-lhe uma nota voluntariamente seca, em maneira que lhe apagasse a cor generosa da lembrança. Assim o interpretou a própria Fidélia, que o referiu a D. Carmo, que mo contou... (MA, 2004a: 1191)

Alguns dados a considerar: Tristão, por revelação de D. Carmo a Aires, terá tomado essa iniciativa para afastar «qualquer suspeita de interesse no casamento», o que permite afastar a hipótese de que a primeira motivação do noivo de Fidélia fosse ajudar os libertos; por outro lado, afirma-se a generosidade dos senhores.

O conselheiro Aires, por seu turno, aplaude a mudança de plano e congratula-se com ele. Porém, uma vez mais, o que se enfatiza é a boa vontade, a benemerência dos senhores, dos brancos, capazes de fazer a «obra comum», sem tecer uma única palavra acerca dos libertos. Para estes senhores, os libertos, o que pensam e o que sentem, pouco interessam, quase não existem.

A terminar este assunto, surge o relato simples e rápido do dia 28 de abril: «— Lá se foi Santa Pia para os libertos, que a receberão provavelmente com danças e com lágrimas; mas também pode ser que esta responsabilidade nova ou primeira...» (MA, 2004a: 1191).

A doação de Santa-Pia aos libertos concretiza-se, mas não deixa de ser substantiva a pouca relevância que o narrador dá verbalmente ao assunto. Na sua interpretação projetiva, os negros receberão a doação de forma emotiva e efusiva, com danças e lágrimas, manifestando apenas a capacidade de agir emotiva e imediatamente e, à partida, não a capacidade de perspetivar e pensar o futuro, a sua própria dimensão ontológica e o seu bem-estar... Porém, no seu pensamento cabe também a hipótese de finalmente os escravos terem oportunidade, pela primeira vez, para construir o seu futuro como seres individuais e em plena liberdade, o que, neste sentido, seria uma clara indicação de que o narrador, assim como Machado, se preocupa com o destino de milhões de homens e mulheres que durante séculos foram escravizados. A consideração dissimulada desta hipótese pode ser entendida como prova de afro-brasilidade como defende Assis Duarte, ou então, à semelhança de Proença Filho, que ela não representa uma concretização explícita da assunção da humanidade dos libertos e do direito à construção do seu futuro.

Na verdade, as reticências com que termina o seu comentário diário alimentam ambas as interpretações, por mais contraditório que possa parecer.

*Memorial de Aires* apresenta-nos ainda outra referência a presumivelmente um negro, um homem de cor, ex-escravo com certeza, que não é de desprezar. Trata-se do criado José. Sem grande relevância na ação, são várias as vezes que o narrador *tropeça* em José. Evidenciaremos uns quantos exemplos.

José aparece em todas as situações como criado de Aires, uma companhia sempre presente, quando o Conselheiro está em casa. Trata-o repetidamente como o «meu José» (o determinante possessivo atribui um sentido de posse e de afeto ao mesmo tempo na relação entre os dois) e é visto como alguém delicado:

Peguei-lhe nas mãos, e enfiámos os olhos um no outro, os meus a tal ponto que lhe rasgaram a testa, a nuca, o dorso do canapé, a parede e foram pousar no rosto do meu criado, única pessoa existente no quarto, onde eu estava na cama. Na rua apregoava a voz de quase todas as manhãs: "Vai ... vassouras! Vai espanadores!" Compreendi que era sonho e achei-lhe graça. Os pregões foram andando, enquanto o meu José pedia desculpa de haver entrado, mas eram nove horas passadas, perto de dez. (MA, 2004a: 1121-2)

Um pouco mais à frente, «o meu criado José» aparece novamente. O narrador encontrando-o à porta de casa ouviu-o justificar-se que estava ali à sua espera. Era, contudo, mentira, como revela Aires. Ele tinha vindo à rua para «distrair as pernas» ou para «ver passar criadas vizinhas». Interessante é verificar que o narrador-personagem compreende o seu criado e desculpa-o «nobrememente». Numa expressão de afeto e paternalmente, José é mesmo caracterizado como «hábil, engenhoso, cortês, grave, amigo do seu dever», com «todos os talentos e virtudes» (MA, 2004a: 1148). Temos, portanto, um criado visto positivamente pelo seu patrão, que tem, registre-se, a capacidade de perdoar (cf. MA, 2004a: 1148).

Não menos interessante é verificar que, nas repetidas referências ao criado, não há um esclarecimento cabal acerca das suas características fisionómicas e da sua identidade rácica.

Vejam os mais duas situações. A 30 de setembro de 1888, Aires, a propósito do seu reumatismo no joelho, refere que o «seu» criado lhe chama «nevralgia, ou por mais elegante ou por menos doloroso». Para o doente, essa é apenas uma forma de José «amar o patrão» (MA, 2004a: 1155). Depreende-se, portanto, uma relação clara de dependência,

mesmo de quase submissão que nos tempos da escravidão existia entre escravo e senhor. O patrão está acima de tudo e, numa cadeia hierárquica bem definida, deve ser amado. José é a reminiscência escrava e não é mais do que um símile de Raimundo de *Iaiá Garcia*, configurando-se mesmo como uma personagem tipo.

Por último, a descrição de uma situação em que José encontrou uns papéis velhos dentro uma mala velha. Menciona o Conselheiro que a «cara dele tinha a expressão de prazer que dá o serviço inesperado», reforçando a ideia de que ao criado, como aos escravos, havia o comprazimento pelo bem-estar do patrão, do senhor. A descoberta daqueles papéis, que podiam ser importantes, faziam-no estar bem-disposto, «quase comovido». Não passavam contudo de «cartas, minutas, apontamentos, contas» que eram perfeitamente descartáveis para Aires. Apesar disso, constata-se que José não arredava pé, «com a mesma expressão de gosto que lhe deu o achado». Parece-nos importante registar a forma como o Conselheiro domina a situação. Ele conhece muito bem José, analisa-o, perscruta-o, sabe que mentiu no exemplo anterior, e percebe que a descoberta dos papéis lhe deu prazer.

A ideia que se desenha, e que parece contradizer algum sentido crítico perante a atuação das classes que detêm o poder político e social, é a de um patrão-senhor que, consciente ou inconscientemente, tem a necessidade de controlo absoluto das situações, reforçando a noção de dependência de José: «contará que é mais um elo que nos prenda» (MA, 2004a: 1160-1).

A ideia de que patrão-senhor Aires controla tudo ganha novos contornos no exemplo seguinte. A propósito ainda da mala velha encontrada por José, o Conselheiro cogita sobre a verdadeira razão que o terá levado a vasculhá-la. Para ele, não dúvidas de que ele só lá foi motivado pela possibilidade de encontrar «algum valor extraviado, uma joia, por exemplo, ou ainda menos, uma camisa, um colete, um lenço». Tal ideia é reforçada pelo comentário irónico que Aires faz de seguida: «Achou papéis velhos, veio fielmente entregarmos» (MA, 2004a: 1160-1).

A fidelidade, ainda que proferida ironicamente, era uma das medidas que ajudava a caracterizar, não o esqueçamos, os escravos como bons ou maus. No seguimento do exemplo anterior e para confirmar as suas próprias palavras, Aires revela que José há uns tempos que lhe retirava dinheiro dos coletes:



Não lhe quero mal por isso. Não lho quis no dia em que descobri que ele me levava dos coletes, ao escová-los, dois ou três tostões por dia. Foi há dois meses e possivelmente já o fazia antes, desde que entrou cá em casa. Não me zanguei com ele; tratei de acautelar os níqueis isso sim; mas, para que não se creia descoberto, lá deixo alguns, uma vez ou outra, que ele pontualmente diminui; não me vendo zangar é provável que me chame nomes feios, descuidado, tonto, papalvo que seja... Não lhe quero mal do furto nem dos nomes. Ele serve bem e gosta de mim; podia levar mais e chamar-me pior. (MA, 2004a: 1160-1)

O mais interessante em toda esta sequência é a forma subtil como o narrador demonstra o seu domínio e como evidencia a sua magnanimidade. Ele não lhe quer mal, não se zangou com ele e, generosidade das generosidades, para que ele não descubra, põe lá alguns níqueis uma vez por outra.

Em suma, neste ponto, como nos romances abolicionistas *As Vítimas Algozes*, de Joaquim Manuel de Macedo, e *A Escrava Isaura*, de Bernardo Guimarães, em vez de se destacarem ostensivamente as qualidades do José, realçam-se as virtudes do patrão-senhor Conselheiro Aires.

## **5.16. O contista Machado de Assis e a escravidão**

Tratados os romances, importa agora analisar o conto, onde, para muitos, Machado é um mestre<sup>141</sup>. Abel Barros Baptista, a título de exemplo, considera os contos machadianos «exemplos brilhantes [...], e, ao mesmo tempo, absolutamente singulares, como se Machado fosse o inventor dum género por que ninguém mais se tivesse interessado» (Baptista, 2005: 281). Por seu turno, Lúcia Miguel Pereira, em *Prosa de Ficção*, entende mesmo que é neste género narrativo que Machado de Assis escreve as suas obras-primas<sup>142</sup>. Esta investigadora entende que, através de histórias mais breves e objetivas, a «trama» dos contos machadianos «tem mais coesão» (Pereira, 1988a: 100).

Se os romances demonstram que o autor de *Dom Casmurro* tratou efetivamente os problemas do seu tempo, como a escravidão (que é aquilo que aqui interessa), ainda que de

---

<sup>141</sup> De acordo com José Veríssimo, «Do conto foi ele [Machado], se não o iniciador, um dos primeiros cultores e porventura o primacial escritor na língua portuguesa.» (Veríssimo, 1998: 403).

<sup>142</sup> «Embora qualquer de seus melhores romances — *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, *Quincas Borba*, *Dom Casmurro* — seja superior a tudo o que em seu tempo se escreveu e à imensa maioria dos livros que depois se publicaram, possa e deva perdurar em nossa literatura como modelo em seu gênero, foi incontestavelmente como contista que Machado de Assis fez as suas obras-primas. Obras-primas não pelos critérios relativistas que em geral aplicamos à produção nacional, mas pelo julgamento em confronto com as grandes realizações literárias estrangeiras.» (Pereira, 1988a: 100).

forma por vezes tão velada que muitos críticos e investigadores não se aperceberam, alguns contos provam à evidência, pelas próprias características desse género narrativo, que Machado abordou o modo de produção económica que dominava o Brasil e, concomitantemente, as relações de domínio exercidas pelos senhores sobre os escravos e, também, sobre os agregados, todos eles unidos pela dependência, pela submissão à vontade do poder instituído.

Porém, apesar destas palavras iniciais, dos cento e vinte e nove contos analisados, muitos deles (sessenta e três) não têm uma única referência aos negros ou à escravidão. Exemplos desses textos são: de *Contos Fluminenses*, “Linha Reta e Linha Curva” e “Frei Simão”; de *Histórias da Meia-Noite*, “Aurora Sem Dia”, “Ponto de Vista”, “Teoria do Medalhão”, “Na Arca”, “O Segredo de Bonzo”, “O Anel de Polícrates”, “O Empréstimo”, “A Sereníssima República”, “Uma Visita de Alcibíades”, “Verba Testamentária”; de *Histórias Sem Data*, “A Igreja do Diabo”, “O Lapso”, “Conto Alexandrino”, “Primas de Sapucaia!”, “Anedota Pecuniária”, “Manuscrito de um Sacristão”, “As Academias de Sião”; de *Várias Histórias*, “A Cartomante”, “A Desejada das Gentes”, “Adão e Eva”, “Conto de Escola”, “Viver!”; de *Páginas Recolhidas*, “O Dicionário”, “Lágrimas de Xerxes”, “A Estátua de José de Alencar”, “Henriqueta Renan”, “Entre 1892 e 1894”; de *Relíquias da Casa Velha*, “Maria Cora”, “Um Cartão de Voluntários”, “Suje-se Gordo”, “Evolução”, “Pílades e Orestes”, “Páginas Escritas e Comemorativas”; de *Outros Contos*, “Casada e Viúva”, “Uma Excursão Milagrosa”, “Tempo de Crise”, “A Última Receita”, “Casa, Não Casa”, “Folha Rota”, “Letra Vencida”, “A Ideia de Ezequiel Maia”, “O Destinado”, “Troca de Datas”, “Questões de Maridos”, “Cantiga Velha”, “O Contrato”, “A Carteira”, “O Melhor Remédio”, “A Viúva Sobral”, “Entre Duas datas”, “Vinte Anos! Vinte Anos!”, “Habilidoso”, “Viagem à Roda de Mim Mesmo”, “Curta História”, “Um Dístico”, “Identidade”, “Sales”, “D. Jucunda”, “Flor Anónima”, “Um incêndio”.

Outros têm referências brevíssimas e pontuais, apresentando-os apenas como elementos figurantes capazes de caracterizar o espaço social. Nestes textos, na maior parte das ocasiões, os negros aparecem como meros cumpridores de tarefas, sem qualquer relevância na ação. Eles, no palco real da vida escravocrata, estão envolvidos em situações que os mostram como servidores dos senhores. São apresentados como submissos, não têm voz, não têm nome, na esmagadora maioria dos contos.

Exemplos destes casos são os moleques, as mucamas, os pajens, os criados que constituem uma extensa galeria de personagens negras. Estas personagens entregam e dão recados (“Miss Dollar”, “O Segredo de Augusto”, “O Alienista”, “D. Benedita”), mostram incúria (“O Relógio de Ouro”), são amas-de-leite (“Uma Senhora”, “Eterno”), camareiras (“O Sainete”), servem à mesa (“D. Benedita”), cozinham, jardinam (“Capítulo dos Chapéus”). Temos ainda muitos escravos domésticos (“Confissões de uma Viúva Rica”, “O Diplomático”), um sineiro e um sacristão (“Casa Velha”), cúmplices de namoros (“Vidros Quebrados”), pajens e mucamas integrando uma comitiva (“O Alienista”), negros preocupados com a saúde dos seus senhores (“Cantiga de Esponsais”, “Singular Ocorrência”), pretas que contam anedotas e comentam a vida dos senhores (“D. Paula”), outras que cantam cantigas de roça (“O Cónego ou Metafísica do Estilo”), uma escrava abalroada por um tálburi (“Miloca”), escravos que dançam (“Três Consequências”).

Confirmando a aparente pouca relevância dada ao escravo, *per si*, nos seus textos, refira-se o facto de poucos escravos terem nome: o moleque José e o copeiro João de “D. Benedita”; pai José, de “Cantiga de Esponsais”; o jardineiro João, de “Capítulo dos Chapéus”; o preto velho João, de “A Segunda Vida”; o liberto crioulo Xico, de “Um Erradio”; o escravo doméstico Florindo, de “Marcha Fúnebre”; outro escravo, João, de “Um Esqueleto”; mais um escravo José, de “A Chave”. Note-se ainda que, tirando os contos selecionados para o corpus textual, em apenas oito textos os negros são nomeados, num total de nove personagens.

Objetivamente, estes dados são sintomáticos quanto ao papel e à presença do negro na maioria dos textos machadianos, podendo permitir chegar à conclusão que ele, longe de ter um papel central na maioria das narrativas, é um elemento acessório, quase invisível no desenrolar da ação. Poderemos, contudo, considerar que estes dados objetivos serão suficientes para ver Machado como despreocupado com a situação do negro e do escravo no Brasil? A análise dos contos selecionados procurará responder a esta questão, tendo presente sempre a noção de que, como se verá, a escravidão e as relações de poder são tratados com um sentido velada e dissimuladamente crítico.

Depois desta breve e porventura aborrecida introdução sobre a presença do negro no conto machadiano, as próximas linhas irão centrar-se em somente cinco textos, onde na realidade as referências ao escravo não se limitam a breves palavras e surgem de forma

mais significativa. Em particular, falamos dos contos “Virginius” (1864), “Mariana” (1871), “O Espelho” (1882), “O Caso da Vara” (1891), “Pai Contra Mãe” (1906).

### **5.16.1. “Virginius”: a construção da humanidade do afro-brasileiro**

Numa linha diacrónica que não irá ser sempre seguida, começamos por analisar aquele conto de Machado que consideramos ser o primeiro em que se aborda de forma mais clara a problemática da escravatura e as relações entre senhores, escravos e afrodescendentes livres.

Publicado pela primeira vez em 1864, no *Jornal de famílias*, “Virginius”, ainda antes dos primeiros romances de Machado (*Ressurreição* e *A Mão e a Luva*) que quase ignoram a presença do escravo e onde não existem menções críticas e denunciadoras da escravidão, pode ser entendido como um prenúncio da intenção do escritor em tratar mais tarde — como virá a acontecer de facto —, de maneira mais ostensiva, relações sociais de desigualdade na sociedade escravocrata da segunda metade do século XIX<sup>143</sup>.

“Virginius”, na verdade, comprova a ideia de que o conto machadiano, mesmo escrito na juventude, trata, de maneira menos contida que nos romances, as relações resultantes de um sistema esclavagista entre os afro-brasileiros e os brancos, ao denunciar o abuso sexual e a crueldade do jovem senhor sobre Elisa, uma mulata, livre, agregada do fazendeiro Pio.

Apresentando Carlos como alguém que pretende exercer o seu poder sobre os dependentes, neste caso através da submissão sexual, evidencia-se implicitamente uma outra forma de escravidão que o regime escravista propiciava aos lascivos senhores<sup>144</sup>.

Inspirado num evento da Antiguidade Clássica, Machado aproxima Julião, lavrador, agregado de Pio, afro-brasileiro, de Virginius, romano, cuja filha foi feita escrava por Ápio. O romano, para não perder a sua honra, prefere matar a filha, tal como acontecerá com Julião, num ato que pode ser considerado simultaneamente de homicídio e de salvação.

---

<sup>143</sup> Quanto a nós, porém, este texto só não é mais explícito na crítica à escravidão por Julião e Elisa serem livres e por serem escassos os dados relativamente às origens étnicas e condição social de Julião. Ainda assim, porque Elisa é mulata e o seu pai apresentado como «trigueiro», entenderemos as duas personagens, como a maioria da crítica, como afro-brasileiros.

<sup>144</sup> Com as devidas distâncias, Carlos será um antecessor de Leôncio no romance *Escrava Isaura*, de Bernardo Guimarães, publicado em 1875, confirmando que o assédio sexual era uma forma de violência e submissão exercida pelos senhores sobre os escravos.

A ação do conto “Virginius” situa-se na década de 50 do século XIX, depois da abolição do tráfico negro, mas ainda em plena escravatura.

O conto retrata uma situação insólita narrada por um advogado contratado por um fazendeiro, apresentado como a imagem de Deus na terra, para defender um agregado, homem de cor, Julião, acusado da morte da filha (Elisa). Para além da invulgaridade de um pai matar a filha, há a abordagem da dimensão humana de Pio, o Pai de todos: ele quer que o advogado defenda Julião, sabendo que o verdadeiro culpado é seu filho. O caso ganha foros de maior invulgaridade, na medida em que se considera como o causador moral do crime o filho do fazendeiro, Carlos.

Uma vez mais, Machado de Assis faz história da escravatura, fazendo conviver imagens da justiça, da benevolência, da integridade (também do paternalismo) com imagens da prepotência, da violência moral, do abuso físico e sexual. Ao fazê-lo, esbate aparentemente a questão racial ou étnica, colocando-a somente no patamar da condição humana.

Como recorda Mailde Trípoli,

No conto, como em outras obras, não há floreios nem uso de meias palavras. Machado não transforma o negro em herói ou ser extraordinário, nem o pinta com as cores miseráveis da ideologia dominadora. Ele o apresenta como ser humano que é, sujeito em sua condição de oprimido. Sem fazer apologia, mas de forma sutil, o autor, a seu modo, desnuda a realidade senhorial e revela uma sociedade em que a condição econômica define o indivíduo, determina sua exclusão ou aceitação. (Trípoli, 2006: 118)

#### 5.16.1.1. Pio: o *pater familias* brasileiro

Depois de se situar a ação no tempo, início da segunda metade de oitocentos, refere pela primeira vez o narrador-advogado o convite misterioso que recebera para defender um homem de cor: «Duas semanas antes do dia em que a Igreja celebra o evangelista, recebi pelo correio o seguinte bilhete, sem assinatura e de letra desconhecida» (V, 2004b: 737).

Curioso, o advogado parte oito dias depois, levado pela ideia de que se trataria de um romance. Ao mesmo tempo, refletindo, recorda-se que no lugar para onde ia vivia um antigo colega, a quem pede, quando chega, que identifique a letra do bilhete anónimo.

Identificada a letra do bilhete como sendo de Pio, Pai de todos, uma espécie de *pater familias* brasileiro, abre-se o primeiro momento importante no romance, a caracterização extraordinária do fazendeiro, embrulhado num conjunto vasto de qualidades únicas: espírito de justiça, generosidade, caridade, solidariedade, dignidade:

— Pouca coisa. Pio é, por assim dizer, a justiça e a caridade fundidas em uma só pessoa. Só as grandes causas vão ter às autoridades judiciárias, policiais ou municipais; mas tudo o que não sai de certa ordem é decidido na fazenda de Pio, cuja sentença todos acatam e cumprem. Seja ela contra Pedro ou contra Paulo, Paulo e Pedro submetem-se, como se fora uma decisão divina. Quando dois contendores saem da fazenda de Pio, saem amigos. É caso de consciência aderir ao julgamento de *Pai de todos*.

— Isso é como juiz. O que é ele como homem caridoso?

— A fazenda de Pio é o asilo dos órfãos e dos pobres. Ali se encontra o que é necessário à vida: leite e instrução às crianças, pão e sossego aos adultos. Muitos lavradores nestas seis léguas cresceram e tiveram princípio de vida na fazenda de Pio. É a um tempo Salomão e S. Vicente de Paulo. (V, 2004b: 738)

Questionando sobre se tal caracterização é verdadeira, reforça-se o caráter singular de Pio: «— Põe de parte essas reflexões filosóficas. Pio não é um mito: é uma criatura de carne e osso; vive como vivemos; tem dois olhos, como tu e eu...» (V, 2004b: 738).

Logo depois, surge a primeira referência à questão da escravatura. Também aqui o fazendeiro é apresentado como uma figura única que lida com os escravos de forma diferente. Pio não é um fazendeiro qualquer que trate os escravos apenas como mercadoria e com desumanidade. Ele não tem escravos, tem amigos:

O negro foi caminho, e nós saímos da janela.

— É escravo de Pio?

— Escravo é o nome que se dá; mas Pio não tem escravos, tem amigos.

Olham-no todos como se fora um Deus. É que em parte alguma houve nunca mais brando e cordial tratamento a homens escravizados. Nenhum dos instrumentos de ignomínia que por aí se aplicam para corrigi-los existem na fazenda de Pio. Culpa capital ninguém comete entre os negros da fazenda; a alguma falta venial que haja, Pio aplica apenas uma repreensão tão cordial e tão amiga, que acaba por fazer chorar o delinquente. Ouve mais: Pio estabeleceu entre os seus escravos uma espécie de concurso que permite a um certo número libertar-se todos os anos. Acreditarás tu que lhes é indiferente viver livres ou escravos na fazenda, e que esse estímulo não decide nenhum deles, sendo que, por natural impulso, todos se portam dignos de elogios? (V, 2004b: 739)

É neste contexto que é descrito ao advogado o crime de Julião, que é apresentado desde logo como inocente. Tal facto demonstra que o crime é do domínio público. Esta

realidade não é, todavia, argumento essencial para se constatar e ver aqui um texto anti-esclavagista ou abolicionista, até porque este lado negativo encarnado por Carlos não é o que prevalece. O que se destaca é precisamente o contrário, a dignidade e a benevolência do seu pai, Pio.

Mais do que se problematizar explicitamente a existência da escravatura, até porque Julião surge como homem livre, o que parece desenhar-se para Machado de Assis é que aquilo que determina o comportamento de uma e outra personagem é a condição e formação humanas. O problema não é exclusivamente o sistema esclavagista:

Finalmente o meu amigo dispunha-se a contar-me a história do crime em cujo conhecimento devia eu entrar daí a poucas horas. Detive-o.  
— Não, disse-lhe, deixa-me saber de tudo por boca do próprio réu. Depois compararei com o que me contarás.  
— É melhor. Julião é inocente...  
— Inocente?  
— Quase. (V, 2004b: 739)

Será no entanto a caracterização de Pio como generoso entendida como um retrato verdadeiro ou haverá, ao contrário, uma estratégia dissimulada do autor, que se esconde atrás do testemunho do advogado (artifício, aliás, utilizado por diversas vezes na narrativa machadiana, de forma a ocultar a sua posição), para evidenciar que essa natureza benemérita é apenas uma maneira de os senhores exercerem e manterem o seu poder?

A este propósito, Mailde Trípoli e Elisângela Lopes têm opiniões convergentes.

Para a primeira, ao contrário do poeta dos escravos que explicitamente denunciava nos seus textos a violência exercida sobre os cativos, o autor de *Memorial de Aires*, de maneira menos aberta, expõe outras formas de violência como a generosidade senhorial que pretendia em última instância garantir a fidelidade e a gratidão de escravos e agregados (cf. Trípoli, 2006: 115-6).

No mesmo sentido, Elisângela Lopes refere a «benevolência de Pio» e a aparente amizade e cumplicidade entre senhores e escravos como a melhor forma de verificar a violência «inerente à prática paternalista<sup>145</sup>, revelando, nas entrelinhas textuais, o aprisionamento pelo favor por parte daquele que o recebe» (Lopes, 2007: 40).

---

<sup>145</sup> De acordo com Lopes, «o paternalismo, enquanto prática social que se faz presente nas relações entre senhores e escravos e/ou dependentes, caracteriza-se pela autoridade desses em relação a estes, numa linha hierárquica de submissão. Além disso, tende a disfarçar o autoritarismo através do véu da proteção.» (Lopes, 2007: 43).

Dito de outra forma, nas relações que se estabelecem entre Pio, os escravos e os agregados, cujos processos de instituição da política do favor são muito similares, pretende-se, acima de tudo, manter uma política assente na exploração de escravos e agregados e, concomitantemente, afirmar o poder do senhor, cuja vontade não deve ser questionada e violada, como se pode constatar noutras narrativas de Machado como o romance *Helena* ou o conto “Mariana”.

Como chama a atenção a mesma investigadora, a atuação dos senhores baseada na generosidade até pode retratar num «primeiro momento, uma visão edificante da família, enquanto paradigma social», porém esse entendimento é desmentido quando se percebe que «a prática do favor passa a servir às relações de mando e obediência, numa forma peculiar de domínio» (Lopes, 2007: 43).

Pode perceber-se, nesta linha de entendimento, que esta forma de atuar senhorial, concebida numa lógica paternalista, pretende manter o poder vigente e ao mesmo tempo passar uma imagem de cordialidade de um sistema que favorecia as desigualdades sociais e que, na realidade, oprimia e privava os direitos de outros seres humanos e a sua possibilidade de ascensão.

Para o historiador Sérgio Buarque de Holanda, no seu livro *Raízes do Brasil*, que aborda aspetos nucleares da história e da cultura brasileiras<sup>146</sup>, a cordialidade é a marca distintiva brasileira relativamente a outras nações que implementaram a escravatura como modo de produção, o que se caracterizava precisamente pela integração estratégica de escravos e na família de seus senhores que são apresentados como modelos virtuosos de generosidade e de magnanimidade (cf. Holanda, 1993: 107).

O pai de Carlos, tal como Luís Garcia, do romance *Iaiá Garcia*, é, perante esta caracterização, o símile desse senhor patriarcal brasileiro capaz de cativar pelo favor e pela gratidão escravos e agregados e, ao mesmo tempo, exercer o seu domínio incontestado e manter a ordem<sup>147</sup>.

---

<sup>146</sup> Publicado pela primeira vez em 1936, esta obra de Sérgio Buarque de Holanda procura interpretar e perceber o processo de formação da sociedade brasileira, enfatizando, sobretudo, a importância do legado cultural da colonização portuguesa do Brasil e a dinâmica de grande maleabilidade que marcou as transferências culturais de Portugal.

<sup>147</sup> A forma como se relaciona com Julião, os escravos, e como promove anualmente a libertação de mais escravos é prova dessa atuação aparentemente apenas baseada na generosidade.



#### 5.16.1.2. Julião e Elisa: a imagem da dignidade

Depois do relato do seu amigo, o advogado vai à cadeia para falar com Julião, que é apresentado como a imagem da moralidade e da determinação... Repare-se que, na sua apresentação, não se refere nenhum aspeto em que se infira a sua cor. Não é esse um elemento fundamental, na perspectiva de Machado de Assis, para determinar os valores e os princípios da consciência e da formação de um ser humano:

Era um homem trigueiro, de mediana estatura, magro, débil de forças físicas, mas com uma cabeça e um olhar indicativos de muita energia moral e alentado ânimo. Tinha um ar de inocência, mas não da inocência abatida e receosa; parecia antes que se glorificava com a prisão, e afrontava a justiça humana, não com a impavidez do malfeitor, mas com a daquele que confia na justiça divina. (V, 2004b: 740)

Perseguindo este desiderato, mesmo que não pareça ser esse o objetivo essencial, dá-se a palavra ao homem de cor que toma a palavra, dando corpo aos seus pensamentos e às suas emoções.

Não abordando a questão da cor, o que se dá, na realidade, a conhecer é um ser humano pleno de humanidade que, como qualquer outro ser, revela a capacidade inerente à sua condição humana que é amar. Julião e Elisa estão unidos pelo amor que liga naturalmente pai e filha:

Tinha a pequena sete anos. Era, dizia Julião, a mulatinha mais formosa daquelas dez léguas em redor. Elisa, era o nome da pequena, completava a trindade do culto de Julião, ao lado de Pio e da memória da mãe finada. (V, 2004b: 740)

A par da apresentação de Julião e do caráter de Pio, surge a caracterização de Carlos, cuja vida é dividida em dois momentos. Bom e íntegro até ir estudar, devasso e violento depois de contactar com a sociedade.

Assim, informa-se que, no passado, Carlos era «mais velho três anos que Elisa», que era «um bom menino, educado sob a vigilância de seu pai», e que mantinha uma relação de amizade e de quase fraternidade com Elisa, filha de Julião, evidenciando que na época não se notavam ainda as desigualdades sociais:

Carlos e Elisa viviam quase sempre juntos, naquela comunhão da infância que não conhece desigualdades nem condições. Estimavam-se deveras, a ponto de sentirem profundamente quando foi necessário a Carlos ir cursar as primeiras aulas. (V, 2004b: 741)

Dando a conhecer a história da escravatura numa forma inusitada, o texto machadiano evidencia, uma vez mais, neste momento da ação, as relações harmoniosas entre senhores e escravos. Quando regressa a casa, os escravos recebem Carlos com alegria, como se um elemento da família se tratasse:

O dia da volta de Carlos foi dia de festa na fazenda do velho Pio. Julião tomou parte na alegria geral, como toda a gente, pobre ou remediada, dos arredores. E a alegria não foi menos pura em nenhum: todos sentiam que a presença do filho do fazendeiro era a felicidade comum. (V, 2004b: 741)

Porém, este regresso do filho de Pio festejado por todos foi nefasto e trágico, alterando a situação de harmonia aparente. É a face menos comum que aparece na narrativa de oitocentos: o desequilíbrio que se estabelece entre elementos de condições sociais diferentes, visível, como se constatará, no abuso ostensivo do senhor perante o descendente de africano.

Por outras palavras, a passagem do tempo e os estudos trouxeram «as divisões, e anos depois, quando Carlos apeou à porta da fazenda com uma carta de bacharel na algibeira, uma esponja se passara sobre a vida anterior» (V, 2004b: 741), fazendo com que as diferenças entre os dois se tornassem abissais.

Enquanto Elisa, fazendo recordar o mito do bom selvagem de Jean-Jacques Rousseau, mantinha a nobreza de caráter que o seu pai lhe infundira, Carlos metamorfoseou-se num homem sem escrúpulos, ao tomar contacto com «as condições da vida social», mostrando «desde os primeiros gestos» o fosso que «separava o filho do protetor da filha do protegido» (V, 2004b: 741). Com este desenho da personagem, parece querer criar-se um padrão do senhor-déspota e inescrupuloso: «Entretanto, notava-lhe muitas diferenças em comparação com o rapaz que, anos antes, lhe saíra de casa. Nem ideias, nem sentimentos, nem hábitos eram os mesmos.» (V, 2004b: 741).

Com ideias, sentimentos e hábitos diferentes, Carlos começa de forma sobranceira a visitar o sítio de Julião para falar com Elisa: «Ao meio-dia era certo vê-lo chegar ao sítio

de Julião, e aí descansar um bocado, conversando sobranceiro com a filha do infatigável lavrador» (V, 2004b: 741).

Um dia, que parece servir estrategicamente os objetivos de denúncia do autor, Carlos assedia sexualmente Elisa e coage-a e ser dele, valendo-se da sua condição social.

A relevância deste momento não se fica, no entanto, por aqui, já que, ao mesmo tempo que esta passagem mostra um homem proprietário de escravos sem escrúpulos capaz de violentar a dignidade de uma mulata (denúncia implícita), se enfatizam as qualidades de Julião (capazes de serem detidas por qualquer ser humano independentemente da sua etnia) e a dignidade da sua filha.

As duas personagens são, então, caracterizadas com qualidades extraordinárias: Julião como um pai sensível e atento e para quem os valores de integridade são muito importantes; Elisa como a filha recatada e cheia de respeitabilidade:

Um dia, ao entrar em casa para jantar, Julião notou que sua filha parecia triste. Reparou, e viu-lhe os olhos vermelhos de lágrimas. Perguntou o que era.

[...]

Depois de muita relutância, Elisa falou:

— Meu pai, o que eu tenho é simples. O Sr. Carlos, em quem comecei a notar mais amizade que ao princípio, declarou-me hoje que gostava de mim, que eu devia ser dele, que só ele me poderia dar tudo quanto eu desejasse, e muitas outras coisas que eu nem pude ouvir, tal foi o espanto com que ouvi as suas primeiras palavras. Declarei-lhe que não pensasse coisas tais. Insistiu; repeli-o... Então tomando um ar carrancudo, saiu, dizendo-me:

— Hás de ser minha! (V, 2004b: 741-2)

A configuração de Julião ganha outros contornos mais precisos, quando se lhe reconhece, primeiro, a capacidade de discernimento para perceber a má intencionalidade do filho de Pio e, depois, a capacidade para agir de forma racional e emotiva.

Este aspeto não é propriamente usual na narrativa brasileira do século XIX. Nela dificilmente se evidencia e se percebe o raciocínio de um afro-brasileiro, o que configura necessariamente, se não uma novidade, algo incomum na literatura brasileira e, sobretudo, na obra de Machado.

O que se constata é o testemunho de um homem de cor. É como se se lhe estivesse a dar voz, a testemunhar o crime hediondo que muitos senhores praticavam junto das suas escravas e/ou agregadas, vivificando-o: «Julião estava atônito. Inquiriu sua filha sobre todas as particularidades da conversa referida. Não lhe restava dúvida acerca dos maus intentos de Carlos» (V, 2004b: 742).

A invulgaridade da situação torna-se ainda mais relevante quando se percebe que, não obstante o amor por Carlos e a dedicação ao seu protetor, Julião não se coíbe de afirmar os seus valores, confrontando-o e insurgindo-se de forma determinada contra as suas vis intenções.

Resoluto e sem receio, o pai de Elisa confronta Carlos com o sucedido e ouve, como resposta a promessa enganadora de que não voltará a acontecer. Ingenuidade e boa vontade de Julião que acreditou em Carlos:

— Sr. Carlos, venho pedir-lhe uma coisa, por alma de sua mãe!... Deixe minha filha sossegada.

— Mas que lhe fiz eu? titubeou Carlos.

— Oh! não negue, porque eu sei.

— Sabe o quê?

— Sei da sua conversa de hoje. Mas o que passou, passou. Fico sendo seu amigo, mais ainda, se me não perseguir a pobre filha que Deus me deu... Promete?

Carlos esteve calado alguns instantes. Depois:

— Basta, disse; confesso-te, Julião, que era uma loucura minha de que me arrependo. Vai tranquilo: respeitarei tua filha como se fosse morta.

Julião, na sua alegria, quase beijou as mãos de Carlos. (V, 2004: 742)

### 5.16.1.3. Carlos: o retrato do despotismo senhorial

O que vem a seguir leva-nos, desde logo, para aquilo que nos parece ser outro tópico que ocupa o centro da narrativa. Harmoniosamente e sem fronteiras temáticas rígidas, desloca-se o fulcro da questão da discriminação racial e do exercício de poder despótico para a condição e natureza humanas e como ela é atravessada por sentimentos e valores tão díspares, tão diferentes.

Ao assediar e violentar Elisa, Carlos provoca uma dupla reação em Julião que, de outra forma, não aconteceria. Por um lado, como se afirmou, ele confronta o filho do senhor e exige-lhe mudança de comportamento, e, por outro lado, questiona, problematiza, reflete sobre a própria condição humana, revestindo o texto de uma roupagem ontológica típica dos textos de Machado de Assis. O mais interessante é que este questionamento que coloca a ênfase na dimensão dos valores e dos princípios humanos<sup>148</sup> convive com a crítica

---

<sup>148</sup> Na verdade, numa leitura imediata, o deslocamento do foco narrativo para os aspetos afetivos e humanos de Julião e de Elisa poderia afastar o texto de uma tentativa de denunciar a existência da escravidão.

e denúncia veladas ao abuso sexual e à existência do sistema escravocrata, paternalista *per si*: «Mas como de um tão bom pai pudera sair tão mau filho? perguntava ele. E esse próprio filho não era bom antes de ir para fora?» (V, 2004b: 742).

Temendo e ponderando sobre o que aconteceu, Julião questiona inicialmente o facto de uma natureza boa, «um tão bom pai» (referindo-se a Pio), dar origem a uma erva daninha e ter «tão mau filho», para, logo de seguida, colocar a tónica na incompreensão da mudança de comportamento de Carlos, na passagem da infância/adolescência para a idade adulta.

A confirmação dessa alteração de valores e princípios dá-se no momento (quinze dias depois) em que o filho de Pio decide voltar a atacar Elisa: «Elisa debatia-se nos braços de Carlos, mas já sem forças nem esperanças de obter misericórdia» (V, 2004b: 743).

Nesta interação de comportamentos e reações dissemelhantes que comprova a análise do pensamento humano na obra machadiana, um violentando a inocência de uma jovem e outro defendendo a honra da filha, evidencia-se o contraste entre Julião e Carlos. Ainda que de condições sociais diferentes, um senhor e outro dependente, o que se destaca é a condição humana natural de cada um deles, em que o ponto de comparação é o afro-brasileiro e não o branco. Sem esquecer que é a existência da escravatura que potencia estas situações de abuso e de prepotência, é a humanidade e o amor de um e a insensibilidade e perversidade de outro que, se digladiando, avultam...

A este propósito, veja-se o retrato de Carlos, marcado pelo ódio, pela violência e pelo desejo de vingança:

Julião teve tempo de arrancar Elisa dos braços de Carlos. Cego de raiva, travou de uma cadeira e ia atirar-lha, quando os capangas, entrados a este tempo, o detiveram.

Carlos voltara a si da surpresa que lhe causara a presença de Julião.

Recobrando o sangue frio, cravou os olhos odiandos no desventurado pai, e disse-lhe com voz sumida:

— Hás de pagar-me! (V, 2004b: 743).

Contrastando com esse comportamento indigno, dá-se a conhecer a forma como Julião e Elisa reagem.

A humanidade de Elisa aparece subtilmente realçada, não apenas pelo que sentia, mas também pelo que pensava:

Uma chuva de lágrimas rebentou dos olhos de Elisa. Doía-lhe na alma ver seu pai atado daquele modo. Não era já o perigo a que escapara o que a comovia; era não poder abraçar seu pai livre e feliz. E por que estaria atado? Que intentava Carlos fazer? Matá-lo? Estas lúgubres e aterradoras ideias passaram rapidamente pela cabeça de Elisa. (V, 2004b: 743)

Já Julião, apesar da situação difícil em que se encontrava, mantinha-se «calmo, frio, impávido», e, mais importante ainda, como alguém que, dominando as suas ações, reflete sobre o que há de fazer:

Seguiram-se alguns minutos de angustiosa espera. Julião olhava para sua filha e parecia refletir. Depois de algum tempo, disse:  
— Elisa, tens realmente a tua desonra por uma grande desgraça?  
— Oh! meu pai! exclamou ela.  
— Responde: se te faltasse a pureza que recebeste do céu, considerar-te-ias a mais infeliz de todas as mulheres?  
— Sim, sim, meu pai! (V, 2004b: 743)

#### 5.16.1.4. A morte de Elisa e o exemplo ocidental de Virginius

É nesta sequência que Julião, refugiando-se em Deus, decide matar Elisa, para que ela não seja desonrada. Amor e determinação juntos nos momentos que antecedem o momento trágico:

Julião tinha os braços atados; mas podia mover, ainda que pouco, as mãos. Procurou afagar Elisa, tocando-lhe as faces e beijando-lhe a cabeça.  
Ela inclinou-se e escondeu o rosto no peito de seu pai.  
A sentinela não dava fé do que se passava. Depois de alguns minutos do abraço de Elisa e Julião, ouviu-se um grito agudíssimo. A sentinela correu aos dois. Elisa caíra completamente, banhada em sangue.  
— Assassino! clamou a sentinela.  
— Salvador!... salvei minha filha da desonra!  
— Meu pai!... murmurava a pobre pequena expirando.  
Julião, voltando-se para o cadáver, disse, derramando duas lágrimas, duas só, mas duas lavas rebentadas do vulcão de sua alma:  
— Dize a Deus, minha filha, que te mandei mais cedo para junto dele para salvar-te da desonra. (V, 2004b: 744)

Este momento em que tira a vida à filha, que podia ser visto como um ato desumano, próprio de quem revela somente sentimentos selváticos (geralmente atribuídos aos africanos e seus descendentes para construir uma imagem de desumanidade), é, ao invés,

encarado pelo narrador e pelas personagens que o rodeiam com compreensão e solidariedade.

O ato de Julião não parece, pois, ser encarado sequer como um homicídio, mas como um ato compassivo, protetor, revelador de todo o amor que um pai sentia pela filha.

Tal comprova-se em dois momentos da ação diferentes.

Primeiro pelo narrador (quando acaba de falar com Julião), que, apesar de perturbado, tenta compreender (desculpabilizar?) a ação do escravo, indo buscar a história exemplar de Virginius.

Ao equiparar o ato de Julião com o de Virginius, homem livre, pertencente a um povo que está na base, juntamente com o grego, da formação da civilização ocidental como a conhecemos, redimensiona-se o problema abordado. Não é apenas o problema da escravidão que está ser colocado sob reflexão, mas a própria condição humana e os seus valores...

Meu espírito voltou-se vinte e três séculos atrás, e pude ver, no seio da sociedade romana, um caso idêntico ao que se dava na vila de \*\*\*.

Todos conhecem a lúgubre tragédia de Virginius. Tito Lívio, Diodoro de Sicília e outros antigos falam dela circunstanciadamente. Foi essa tragédia a precursora da queda dos decênviros. Um destes, Ápio Cláudio, apaixonou-se por Virgínia, filha de Virginius. Como fosse impossível de tomá-la por simples simpatia, determinou o decênviro empregar um meio violento. O meio foi escravizá-la. Peitou um sicofanta, que apresentou-se aos tribunais reclamando a entrega de Virgínia, sua escrava. O desventurado pai, não conseguindo comover nem por seus rogos, nem por suas ameaças, travou de uma faca de açougue e cravou-a no peito de Virgínia. (V, 2004b: 745)

Repare-se que o narrador pretende expor que a moral, no caso um homem de cor, foi ultrajada pela malvadez de outrem, no caso branco. Não é uma situação usual afirmar que o escravo tem moral, mas, ainda assim, não nos parece que seja essa a intenção primeira a realçar. É a moral de qualquer homem que pode ser ultrajada:

No caso de Julião não havia decênviros para abater nem cônsules para levantar; mas havia a moral ultrajada e a malvadez triunfante.

Infelizmente estão ainda longe, esta da geral repulsão, aquela do respeito universal. (V, 2004b: 745).

Seguindo esta interpretação, é também a condição humana que está a em causa. Aquilo que aparentemente é uma questão circunscrita às relações sociais interétnicas diz

respeito igualmente a uma questão humana. A comparação com o exemplo romano é disso exemplo.

Depois, no momento do julgamento, todos se sentiram solidários com Julião e esperançosos numa sentença pouco pesada:

Mas apesar de tudo, da confissão e da prova testemunhal, auditório, jurados, juiz e promotor, todos tinham pregados no réu olhos de simpatia, admiração e compaixão. A acusação limitou-se a referir o depoimento das testemunhas, e quando, terminando o seu discurso, teve de pedir a pena para o réu, o promotor mostrava-se envergonhado de estar trêmulo e comovido. (V, 2004b: 747)

#### 5.16.1.5. A estrutura circular do conto: o elogio a Pio e a noção de justiça

Depois do encontro com Julião, o advogado, cauteloso, tentando comprovar o testemunho do agregado, visita o fazendeiro, o que servirá de pretexto para, uma vez mais e de maneira estratégica, caracterizar positivamente Pio, que representa um outro lado da escravidão e do ser humano:

Achei o velho fazendeiro em conversa com um velho padre. Pareciam, tanto o secular como o eclesiástico, dois verdadeiros soldados do Evangelho combinando-se para a mais extensa prática do bem. Tinham ambos a cabeça branca, o olhar sereno, a postura grave e o gesto despretenhoso. Transluzia-lhes nos olhos a bondade do coração. (V, 2004b: 745)

Numa circularidade bem vincada, com a caracterização extraordinária de Pio a dar o tom, no início e no fim do conto, o que se pretenderá transmitir?

Sem esquecer o que se considerou sobre a atuação baseada na generosidade dos senhores como um artifício para manter o seu domínio, o que se constata, na visão do advogado, é que Pio revela uma seriedade e um caráter excepcionais, diferente, por exemplo, do pai de Brás Cubas e do Barão de Santa Pia, dos romances *Memórias Póstumas de Brás Cubas* e de *Memorial de Aires*, respetivamente.

Questionado pelo advogado sobre a veracidade do testemunho de Julião, afirma o fazendeiro que a verdade é a versão de Julião, mesmo sendo contra o seu filho, o que configura um outro dado pouco usual na narrativa brasileira, o de acreditar na versão e palavra de um homem de cor.



Neste sentido, a verdade a retirar deste conto pode ser a de que qualquer homem, independentemente da sua condição social, pode ser íntegro, verdadeiro, com uma moralidade irrepreensível.

A amargura e a dor reveladas por Pio, perante o ato praticado pelo filho, corroboram essa visão do senhor bom, generoso e justo: «Foi uma triste história que me envelheceu ainda mais em poucos dias. Reservou-me o céu aquela tortura para o último quartel da vida. Soube o que fez. É sofrendo que se aprende.» (V, 2004b: 746).

Percebe-se, assim, com esta configuração da personagem, que ela castigue o filho, outro dado pouco normal numa sociedade escravagista. É como se se quisesse enfatizar que qualquer ato vil, hediondo, deve ser punido, independentemente de quem o pratique. Recordem-se outros relatos de senhores que perante atos vis dos filhos os desculpam, mesmo na obra de Machado de Assis, como o já referido exemplo do pai de Brás Cubas:

Foi melhor. Se meu filho havia de esperar que eu morresse para praticar atos tais com impunidade, bom foi que o fizesse antes, seguindo-se assim ao delito o castigo que mereceu.

A palavra *castigo* impressionou-me. Não me pude ter e disse-lhe:

— Fala em castigo. Pois castigou seu filho?

— Pois então? Quem é o autor da morte de Elisa?

— Oh!... isso não, disse eu.

— Não foi autor, foi causa. Mas quem foi o autor da violência à pobre pequena? Foi decerto meu filho. (V, 2004b: 746).

#### 5.16.1.6. Narrador: postura moralizadora e de denúncia

Perante o que recolhera, o advogado não tem dúvidas e informa o amigo de que defenderá Julião.

Desse momento até ao final do conto, a ação decorre num ápice: breve resumo do julgamento, onde se destaca a empatia de quem assiste por Julião; a referência à sentença (dez anos de prisão); e o pós-prisão de Julião: «Dispensar os leitores da narração do que se passou no júri. O crime foi provado pelo depoimento das testemunhas; nem Julião o negou nunca.» (V, 2004b: 747).

Estes dados confirmam que o julgamento e a sua importância são relegados para segundo plano. Não obstante sirva para perceber o ambiente social marcado pela

compreensão que rodeou a percepção do crime de Julião, não é a sentença por si própria que é relevante para a compreensão e leitura do conto.

Nesta parte final do conto, mais do que uma denúncia, o que parece ser importante prende-se com o ensinamento que se pode retirar dele: de que o ser humano, independentemente da sua condição, é alguém que pode ser pleno de sentimentos e princípios.

Assim, circunscrevendo-nos a este epílogo, o texto — na perspetiva do advogado, não o esqueçamos — moralizador, aparenta desvalorizar a importância das condições sociais, pois, após o cumprimento da pena de prisão, já no capítulo V, Julião vai viver junto de Pio, permitindo constatar a harmonia e a cumplicidade que podem existir entre dois homens, mesmo que de condições sociais diferentes:

No momento em que escrevo estas páginas, Julião, tendo já cumprido a sentença, vive na fazenda de Pio. Pio não quis que ele voltasse ao lugar em que se dera a catástrofe, e fá-lo residir ao pé de si.

O velho fazendeiro tinha feito recolher as cinzas de Elisa em uma urna, ao pé da qual vão ambos orar todas as semanas.

Aqueles dois pais, que assistiram ao funeral das suas esperanças, acham-se ligados intimamente pelos laços do infortúnio.

Na fazenda fala-se sempre de Elisa, mas nunca de Carlos. Pio é o primeiro a não magoar o coração de Julião com a lembrança daquele que o levou a matar sua filha. (V, 2004b: 747-8).

Desta maneira, sobre este conto podemos fazer uma leitura ambivalente de sentido complementar e não excludente. Se este aspeto é importante para compreender uma dimensão pouco explorada na obra de Machado de Assis, ver a dimensão humana do escravo/dependente e do senhor, o não destacar essa visão do escravo esbate a crítica à existência da escravatura.

#### **5.16.2. “Mariana”: um conto do seu tempo e no seu devido lugar**

O conto “Mariana”, publicado originalmente no *Jornal das Famílias* (janeiro de 1871), num contexto histórico e social bem demarcado, com a discussão em torno da questão servil, que vai culminar com a publicação da Lei do Ventre Livre em setembro desse ano, recupera, sete anos depois de “Virginius”, a temática da escravidão, mas desta vez com um redimensionamento diferente.

Ao apresentar uma situação que envolve novamente uma afro-brasileira, mas desta vez escrava<sup>149</sup>, aquilo que aparece como crítica velada ao regime escravagista no texto de 1864 surge agora de forma mais clara, remetendo-nos inquestionavelmente para o seu tempo (de Machado) e para a forma como as relações sociais desiguais e discriminatórias se estabeleciam entre senhores e escravos.

Assim, na análise que se segue, procurar-se-á perceber como se delineiam as linhas de relacionamento entre os diferentes agentes numa sociedade escravocrata do Brasil, do século XIX, e as repercussões que o exercício do domínio patriarcal tem, no caso particular, em Mariana que, tendo-se apaixonado pelo filho da sua senhora, comete suicídio depois de perceber que tal sentimento não é recíproco e concretizável.

#### 5.16.2.1 Coutinho: o paradigma do escravocrata e da discriminação racial

Seguindo muito de perto o texto e as suas sequências narrativas na análise deste conto, deve-se começar por dizer que “Mariana” apresenta inicialmente um relato em primeira pessoa de Macedo, que regressa ao Brasil quinze anos depois de ter partido, viajando pela Europa e pelo mundo.

Num almoço, através de uma analepse, o seu amigo Coutinho recorda o episódio com Mariana e de como nunca foi amado por outra mulher como foi pela escrava.

Ao dar a palavra a Coutinho, Machado, neste texto com uma índole ainda romântica, serve-se do artifício a que recorre frequentemente nos seus textos para ocultar a sua verdadeira posição sobre determinados assuntos. Por outras palavras, estrategicamente na boca de um branco, é testemunhada a discriminação e preconceito raciais e a insensibilidade que essa conceção gera no comportamento dos senhores proprietários de escravos<sup>150</sup>.

No início do conto, depois de considerações vagas sobre as mudanças que encontrou quando regressou ao Brasil (M, 2004b: 771), o narrador-personagem evidencia uma visão crítica daquilo que observa (neste caso o desprezo pela leitura e o apreço pela futilidade da moda), muito próxima da que Eça de Queirós revelará mais tarde:

---

<sup>149</sup> Ao contrário de Mariana, a filha de Julião, Elisa, do conto “Virginius”, é uma mulata livre.

<sup>150</sup> Esta estratégia, no entendimento de Silviano Santiago, no seu ensaio “Retórica da verossimilhança” (1978), dando o exemplo de Bento em *Dom Casmurro*, torna-se fundamental para perceber a mensagem machadiana e o distanciamento do autor com relação a determinadas personagens, pois é indispensável distinguir a voz do escritor da voz ficcional do narrador (Santiago, 1978: 32).

Fui hospedar-me no Hotel Damiani. Chamo-lhe assim para conservar um nome que tem para mim recordações saudosas. Agora o hotel chama-se Ravot. Tem defronte uma grande casa de modas e um escritório de jornal político. Dizem-me que a casa de modas faz mais negócio que o jornal. Não admira; poucos lêem, mas todos se vestem. (M, 2004b: 771)

Logo depois, surge o acontecimento que despoleta toda a ação do conto: o almoço de Macedo com Coutinho e mais dois amigos dele, onde os comensais narram como têm decorrido as suas vidas:

Quiseram que eu lhes contasse as minhas viagens; cedi francamente a este desejo natural.

Não lhes ocultei nada. Contei-lhes o que havia visto desde o Tejo até o Danúbio, desde Paris até Jerusalém. Fi-los assistir na imaginação às corridas de Chantilly e às jornadas das caravanas no deserto; falei do céu nevoento de Londres e do céu azul da Itália. Nada me escapou; tudo lhes referi. (M, 2004b: 772)

No decorrer da conversa, Coutinho assume a palavra e, depois de falar na sua vida, que ia em trinta e nove anos, e de como continuava ocioso e solteiro, relata, num tom confessional, uma história que não contara a ninguém:

Acendemos nossos charutos. Coutinho começou a falar:

— Eu namorava a prima Amélia, como sabem; o nosso casamento devia efetuar-se um ano depois que daqui saíste. Não se efetuiu por circunstâncias que ocorreram depois, e com grande mágoa minha, pois gostava dela. Antes e depois amei e fui amado muitas vezes; mas nem depois nem antes, e por nenhuma mulher fui amado jamais como fui...

— Por tua prima? perguntei eu.

— Não; por uma cria de casa. (M, 2004b: 773)

A confissão de que nunca fora amado como o foi por «uma cria da casa» causou estranheza aos amigos, como se o amor por pessoas de condições sociais e raças diferentes não pudesse efetivar-se.

A discriminação racial, que ulteriormente se tornará ainda mais clara, começa desde logo a ganhar os primeiros contornos: «Olhamos todos espantados um para outro. Ignorávamos esta circunstância, e estávamos a cem léguas de semelhante conclusão» (M, 2004b: 773).

#### 5.16.2.2. Mariana: o desenho humano do negro

Coutinho evoca, então, Mariana, e deslinda o anonimato da escrava<sup>151</sup>, apresentando-a como «uma gentil mulatinha nascida e criada como filha da casa», quase livre, e que era tratada como se fosse da família por todos e em particular por sua mãe e irmãs, que por ela «tinham afeição natural» (M, 2004b: 773).

Os primeiros traços de Mariana por Coutinho, apesar de evidenciarem bem o lugar de subalternidade que ela ocupa na visão senhorial<sup>152</sup>, apontam para um retrato diferente do escravo, conferindo-lhe traços de humanidade.

Desta forma, nos interstícios dos seus textos, Machado de Assis, sem que nos apercebamos imediatamente, vai concebendo o escravo como um verdadeiro ser humano, algo a que a literatura brasileira estava pouco habituada.

Essa reconfiguração do negro, do escravo, no caso, mostra Mariana inteligente, generosa e ciente da posição social subalterna que ocupava.

Também descrita como encantadora, em alguns aspetos a cria da casa faz lembrar Isaura, de *A Escrava Isaura*, romance de Bernardo Guimarães, publicado em 1875<sup>153</sup>:

Como tinha inteligência natural, todas estas coisas lhe foram fáceis. O desenvolvimento do seu espírito não prejudicava o desenvolvimento de seus encantos. Mariana aos 18 anos era o tipo mais completo da sua raça. Sentia-se-lhe o fogo através da tez morena do rosto, fogo inquieto e vivaz que lhe rompia dos olhos negros e rasgados. Tinha os cabelos naturalmente encaracolados e curtos. Talhe esbelto e elegante, colo voluptuoso, pé pequeno e mãos de senhora. É impossível que eu esteja a idealizar esta criatura que no entanto me desapareceu dos olhos; mas não estarei muito longe da verdade. (M, 2004b: 773)

Estes dados ganham nova força, quando, mais tarde, ao conceder-lhe a capacidade para amar, sentimento único e expressão máxima do ser humano, Machado parece construir um novo negro...

---

<sup>151</sup> Ao apontar-se o nome, evita-se o cair no esquecimento daquela escrava e de todas as outras que terão vivido situações semelhantes.

<sup>152</sup> Malgrado o amigo de Macedo queira mostrar a generosidade patriarcal, Mariana, na verdade, era vista como uma escrava que «não se sentava à mesa», nem ia «à sala em ocasião de visitas». Nas palavras de Coutinho, ela, não o sendo de facto, «era como se fosse pessoa livre» (M, 2004b: 773).

<sup>153</sup> Ao contrário de Isaura, contudo, Mariana apresenta traços africanos. Não há a preocupação do narrador em omitir a sua africanidade. Ela tem a «tez morena», «olhos negros e rasgados», o «fogo vivaz» das mulatas, os «cabelos encaracolados».

A questão que podemos colocar é se seria esse o seu objetivo, restringindo a leitura do conto a uma questão étnica e fazer a assunção do negro. Ou, então, simplesmente destacar, numa dimensão mais ampla, que não é admissível catalogar e restringir a ação das pessoas de acordo com a sua condição social e étnica e, assim, ele estaria a reconfigurar o ser humano e não o negro em particular.

#### 5.16.2.3. A discriminação racial e a incapacidade senhorial para perceber a realidade

Apesar do retrato positivo, da sua beleza e atributos, Coutinho viu sempre Mariana como uma pessoa da família e nunca apenas como mulher passível de ser amada por si:

Posso dizer, agora que já passou muito tempo, esta preocupação do tio nunca me passou pela cabeça; acostumado a ver Mariana bem tratada parecia-me ver nela uma pessoa da família, e além disso, ser-me-ia doloroso contribuir para causar tristeza a minha mãe. (M, 2004b: 774)

Coutinho, pelo meio da história que relata sobre Mariana, conta como se apaixonou por Amélia, sua prima, e de como a pediu em casamento. É como se se quisesse estabelecer um paralelismo entre duas histórias de amor, envolvendo o mesmo protagonista. Coutinho, de acordo com as suas palavras, amava deveras Amélia:

Fosse acaso ou fenómeno magnético, a moça olhava também para mim. Prolongaram-se os nossos olhares... ficamos a amar um ao outro. Todos os amores começam pouco mais ou menos assim. (M, 2004b: 774)

Preparei-me um dia de ponto em branco e fui pedir a meu tio a mão da filha. Foi-me ela concedida, com a condição apenas de que o casamento seria efetuado alguns meses depois, quando o irmão de Amélia tivesse completado os estudos, e pudesse assistir à cerimônia com a sua carta de bacharel. (M, 2004b: 774)

Coutinho informa que Mariana, durante esse período, não esteve em casa da sua família e que, por isso, não soube o que se passara. Só mais tarde, quando regressou, o soube: «Mariana notou as minhas prolongadas ausências, e, com uma dissimulação assaz inteligente, indagou de minha irmã Josefa a causa delas. Disse-lho Josefa» (M, 2004b: 774).

O conhecimento da situação, porém, veio alterar o comportamento de Mariana, deixando-se dominar pelas emoções. Primeiro, tenta aproximar-se de Coutinho, com o

pretexto de lhe entregar uma caixa de charutos que, supostamente, o senhor deixara cair, levando a que Coutinho reparasse que ela estava nervosa e cheia de lágrimas:

Recebi o maço de charutos e guardei-o no bolso do casaco; mas durante esse tempo, Mariana conservou-se diante de mim. Olhei para ela; tinha os olhos postos no chão.

— Então, que fazes tu? disse eu em tom de galhofa.

— Nada, respondeu ela levantando os olhos para mim. Estavam rasos de lágrimas. (M, 2004b: 774)

Fiquei a olhar ainda alguns instantes para ela, sem compreender nem as lágrimas, nem o gesto, nem a fuga. O meu principal cuidado era outro; a lembrança do incidente passou depressa, fui vestir-me e saí. (M, 2004b: 775)

Sem desconfiar do que Mariana sentia, Coutinho confessa que se admirou de a ver triste, pois ela era sempre «alegre e descuidosa da vida» (M, 2004: 774). Concluiu que ela tivesse «cometido alguma falta» e recorresse a ele «para protegê-la» (M, 2004b: 774).

Com esta atitude de Coutinho o que se pretenderá enfatizar? Imagem do senhor branco, Coutinho encarnará aqueles que não conseguem aperceber-se do que os rodeia (neste caso apenas em termos emocionais) e centrados exclusivamente no seu papel na sociedade brasileira, acreditam que somente a sua ação pode permitir estabelecer a ordem das coisas (novamente o paternalismo)?

Coutinho recorda como ficou pensativo sobre o comportamento da «cria» e questiona Josefa, sua irmã, que lhe diz andar ela muito triste, o que não era normal e que deve ser algum namoro. O interessante é verificar que, ao contrário do irmão, Josefa concebe, de forma subtil, a hipótese da relação amorosa entre Mariana e outra pessoa qualquer desde que haja amor:

— Não sei, disse Josefa, mas alguma coisa haverá porque Mariana anda triste desde anteontem. Que supões tu?

— Alguma coisa faria e tem medo da mamãe.

— Não, disse Josefa; pode ser antes algum namoro.

— Ah! tu pensas quê?

— Pode ser.

— E quem será o namorado da senhora Mariana, perguntei rindo. O copeiro ou o cocheiro?

— Tanto não sei eu; mas seja quem for, será alguém que lhe inspirasse amor; é quanto basta para que se mereçam um ao outro. (M, 2004b: 775)

Coutinho não concebe sequer a possibilidade a «mulatinha» estar apaixonada por ele e sente-se impelido, mais pela curiosidade do que pela preocupação pelo estado da escrava, em descobrir o que se passa. Para ele, reforçando a noção de que a mentalidade escravista é profundamente segregadora em termos raciais, Mariana só podia ser namorada de um copeiro ou de um cocheiro:

— Que tens tu, Mariana? disse eu; andas triste e misteriosa. É algum namorico? Anda, fala; tu és estimada por todos cá de casa. Se gostas de alguém poderás ser feliz com ele porque ninguém te oporá obstáculos aos teus desejos.

— Ninguém? perguntou ela com singular expressão de incredulidade. (M, 2004b: 776)

Este diálogo desencadeia um acelerar da ação e revela aspetos muito importantes nas relações sociais que se estabeleciam entre senhores e escravos e demonstram claramente a discriminação baseada na cor e na condição social.

Depois de Coutinho lhe dizer que ninguém se oporia ao seu namoro (porque certamente só o concebia com alguém da mesma condição) e de Mariana o interpelar se isso aconteceria na realidade, percebe-se como a escrava tem noção consciente de que a ela e aos da sua condição e raça não seria permitida amar qualquer um: «— Não falemos nisso, nhonhô. Não se trata de amores, que eu não posso ter amores. Sou uma simples escrava.» (M, 2004b: 776).

#### 5.16.2.4. A generosidade senhorial *versus* o amor subversivo de Mariana

Perante a resposta de Mariana, que pode ser encarada como uma certa denúncia encoberta, Coutinho revela, de forma instantânea, uma mentalidade escravocrata, paternalista, baseada numa generosidade<sup>154</sup> e proteção aparentes, dissimuladas, apenas para garantir a gratidão do cativo, manter uma determinada ordem social bem vincada, e que, no fim de contas, não passa de mais um exercício de violência, de castração de vontades e de exercício pleno da humanidade do escravo. Para Coutinho, ela é insolente ao mostrar-se ingrata pela educação que lhe fora dada:

---

<sup>154</sup> Essa imagem positiva e autoconfiante dos senhores proprietários de escravos já fora evidente anteriormente no conto, quando Coutinho referiu aos amigos que generosamente a sua irmã mais nova, com «paciência e felicidade», ensinara Mariana a falar francês tão bem quanto ela (M, 2004:773).



- Escrava, é verdade, mas escrava quase senhora. És tratada aqui como filha da casa. Esqueces esses benefícios?
- Não os esqueço; mas tenho grande pena em havê-los recebido.
- Que dizes, insolente? (M, 2004b: 776)

Querirá Machado mostrar que, numa sociedade organizada de acordo com uma estrutura escravagista, não é possível uma comunicabilidade entre seres de condições e etnias diferentes? Ou será precisamente o contrário?

Repare-se que Mariana, ao pedir perdão, recupera o seu lugar de escrava que momentaneamente deixara de ocupar quando respondeu de forma honesta às perguntas de Coutinho...

- Insolente? disse Mariana com altivez. Perdão! continuou ela voltando à sua humildade natural e ajoelhando-se a meus pés; perdão, se disse aquilo; não foi por querer: eu sei o que sou; mas se nhonhô soubesse a razão estou certa que me perdoaria. (M, 2004b: 776)

Sempre na visão de um branco (o que dotará os textos de Machado de uma verosimilhança e de um alcance crítico diferentes), revela Coutinho, magnânimo, que não é mau, que ficou comovido e que até conseguiu compreender a reação de Mariana e a forma como ela esqueceu «por instantes a sua condição e o respeito» à sua família (M, 2004b: 776). A ironia e consequente intenção crítica, ainda que implícita, são bem evidentes (parece contraditório, mas não é...).

Este momento da ação corrobora o que já se afirmou anteriormente: Coutinho não concebe que a escrava o ame, o que reitera a ideia de que o senhor de escravos não percebe a realidade que o rodeia, mesmo perante pistas concretas. Ele, formatado por uma mentalidade paternalista, não consegue ver para além de si próprio, da sua vontade e daquilo que pensa. Ele vê apenas o seu umbigo. O *Outro* e a vontade alheia não existem. Apenas existe o *Eu* senhorial, mesmo que sob uma capa dissimuladamente generosa, compreensiva e protetora. Ele confunde a reação de Mariana, vendo-a apenas como uma forma de agradecimento por não denunciar o que aconteceu aos seus pais. Ele não percebe a reação como uma expressão de amor:

- Está bom, disse eu, levanta-te e vai-te embora; mas não tornes a dizer coisas dessas que me obrigas a contar tudo à senhora velha.  
Mariana levantou-se, agarrou-me na mão, beijou-a repetidas vezes entre lágrimas e desapareceu. (M, 2004b: 776)

O fulcro da narrativa parece ser mesmo este: evidenciar como o senhor de escravos está desadequado da realidade em que vive, por mais controlo que exija e incute àqueles que aparentemente lhe são submissos.

Dito de outra maneira, Machado de Assis coloca, sub-repticiamente, e a partir da temática amorosa, a questão do controlo social em causa. Assim entendido, o amor assume-se como uma forma de subversão, a maior de todas, na realidade, porque as emoções não são controláveis.

Mariana, nesta perspetiva, ao amar Coutinho, torna-se alguém que perturba, coloca em causa os fundamentos da sociedade brasileira que não concebia que um escravo pudesse sentir amor por alguém, nem que esse sentimento acontecesse entre escravos e senhores:

Todos estes acontecimentos tinham chamado a minha atenção para a mulatinha.

Parecia-me evidente que ela sentia alguma coisa por alguém, e ao mesmo tempo que o sentia, certa elevação e nobreza. Tais sentimentos contrastavam com a fatalidade da sua condição social. (M, 2004b: 776)

A generosidade, o interesse e aparente proteção que servem para demonstrar poder e controlar a sociedade, manter o *status quo*, são um exercício de autoestima, de quem acredita que é o centro da sociedade e que pode propiciar o amor ao escravo e conceder-lhe a alforria, tal como acontecera com Pio e acontecerá com Luís Garcia:

Que seria uma paixão daquela pobre escrava educada com mimos de senhora? Refleti longamente nisto tudo, e concebi um projeto romântico: obter a confissão franca de Mariana e, no caso em que se tratasse de um amor que a pudesse tornar feliz, pedir a minha mãe a liberdade da escrava. (M, 2004b: 776)

O que se segue, tentativa conjugada dos dois irmãos, em saber o que realmente se passava com a escrava, serve para confirmar que a mentalidade demonstrada por Coutinho é extensível à sua irmã e, por assim dizer, a todos os senhores brancos. Não obstante inicialmente se ter apresentado Josefa como mais perspicaz e ilusoriamente entender o alcance da tristeza de Mariana e que podia amar qualquer pessoa independentemente da sua condição, percebe-se agora que, afinal, a irmã de Coutinho aprendeu pela mesma cartilha:

Josefa aprovou a minha ideia, e incumbiu-se de interrogar a rapariga e alcançar pela confiança aquilo que me seria mais difícil obter pela imposição ou sequer pelo conselho.

Mariana recusou dizer coisa nenhuma a minha irmã. Debalde empregou esta todos os meios de sedução possíveis entre uma senhora e uma escrava. (M, 2004b: 776)

Perante a recusa de Mariana em negar que acontecesse alguma coisa consigo quer a Josefa quer a Coutinho, este exerce o seu domínio e ameaça a escrava de que irá contar à sua senhora, o que deixa Mariana assustada: «— Mas, disse ela, por que razão sinhá velha há de saber disto? Eu já disse a verdade.» (M, 2004b: 776).

O preço de se tratar bem um escravo e que é exigido pelo senhor é bastante alto: ele exige a verdade, como se fosse um confessor e aquele que consegue por ordem e controlar, como Deus, as coisas do mundo.

Este dado consubstancia uma outra forma de violência que aparece na ficção machadiana e que, dissimuladamente, surge na descrição destas relações sociais que se estabelecem entre senhores e escravos. O que se critica é o exercício de autoridade, por mais bem embrulhado que esteja e por mais que seja a voz de um senhor branco a ouvir-se:

— Não disseste, respondi eu; e não sei por que recusas dizê-lo quando tratamos todos da tua felicidade.

— Bem, disse Mariana com resolução, promete que se eu disser a verdade não me interrogará mais?

— Prometo, disse eu rindo.

— Pois bem; é verdade que eu gosto de uma pessoa...

— Quem é?

— Não posso dizer.

— Por quê?

— Porque é um amor impossível.

— Impossível? Sabes o que são amores impossíveis?

Roçou pelos lábios da mulatinha um sorriso de amargura e dor.

— Sei! disse ela. (M, 2004b: 776)

Perante a chantagem de Coutinho, Mariana decide, então, dizer parcialmente a verdade: diz gostar de alguém, mas que tem consciência de que é um amor impossível. Esta ideia, repetida, mostra igualmente que Mariana tem a mesma mentalidade paternalista. Ensinada dessa forma, a escrava também não concebe a possibilidade de concretização desse amor, afirmando que é um amor inexecutável. Ela não tem consciência que o amor pode ser simultaneamente ato de liberdade e de subversão.

A perturbação na ordem estabelecida provocada pela escrava ganha outros contornos, quando Josefa, posteriormente, desconfia que Mariana gosta de Coutinho. Tal descoberta provoca nos dois irmãos uma reação marcada pela incredulidade. Coutinho afirma mesmo que é um atrevimento:

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.

— A descoberta é galante; e realmente não sei o que pense disto... (M, 2004b: 777)

Uma vez mais, Coutinho não percebe o alcance do sentimento de Mariana. Para ele, o que a cria da casa sente é apenas uma «exaltação de sentidos». Primeiro, não imaginava que ela pudesse amar. Ulteriormente não concebia que ela o pudesse amar. É a tal incapacidade senhorial para captar e perceber o mundo envolvente que o autor parece querer evidenciar. Não pode haver uma crítica mais mordaz, mais incisiva, por mais dissimulada que seja.

As consequências deste episódio de semi-confissão de Mariana são diversas, ainda que conducentes a um final violento e simbólico — a morte da escrava.

Numa reação imediata, Mariana adoece, o que configura uma situação inusitada na narrativa brasileira de oitocentos, pois não são apenas as personagens femininas brancas, de tonalidade romântica, que ficam afetadas pela impossibilidade de concretizar o seu amor e podem morrer: afinal também uma escrava, uma mulher de cor, pode morrer por amor.

Sempre sob o ponto de vista de Coutinho, ele recorda que, num ato de caridade, pediu a Mariana que vivesse, o que ela entendeu como uma esperança de que o seu amor pudesse concretizar-se:

A doente recusou tomar nenhum remédio; minha mãe estava louca de pena; minhas irmãs sentiam deveras a moléstia da escrava. Esta ficava cada vez mais abatida; não comia, nem se medicava; era de recear que morresse. Foi nestas circunstâncias que eu resolvi fazer um ato de caridade. Fui ter em Mariana e pedi-lhe que vivesse. (M, 2004b: 777)

Coutinho, porém, nunca pensou amar verdadeiramente a escrava. Ela acreditou que ele lhe pedira para viver por gostar dela:

Foi eficaz a lembrança; Mariana restabeleceu-se em pouco tempo. Quinze dias depois estava completamente de pé.

Que esperanças concebera ela com as minhas palavras, não sei; cuido que elas só tiveram efeito por lhe acharem o espírito abatido. Acaso contaria ela que eu desistisse do casamento projetado e do amor que tinha à prima, para satisfazer os seus amores impossíveis? Não sei; o certo é que não só se lhe restaurou a saúde como também lhe voltou a alegria primitiva. (M, 2004b: 777)

Apesar de lisonjeado pelo sentimento demonstrado pela escrava, Coutinho revela que não passou a amá-la e que, pouco depois, ela desapareceu, deixando a sua mãe alvoraçada e indignada com a aparente «ingratidão da escrava» (M, 2004b: 778). A fuga de um escravo surge, desta maneira, entendida como um ato de ingratidão.

Este momento revela-se muito importante na ação, porque põe em evidência a verdadeira natureza de domínio das relações entre senhores e escravos. Por um lado, representa a primeira tentativa da escrava em solucionar a impossibilidade do seu amor (cariz romântico), e, por outro lado, coloca a nu o comportamento senhorial perante a fuga de um escravo.

Ainda que tentado a desculpar o «ato da rapariga», Coutinho, motivado pelo desespero da mãe, entende que se deve capturar Mariana e «colocá-la na situação verdadeira do cativo» (M, 2004b: 778).

Então, dominado por sentimentos diversos de vaidade (por Mariana amá-lo e fugir para não ver a sua felicidade), e de remorso (caso ela cometa suicídio por sua causa), decide partir «em busca» da cria da casa (M, 2004b: 778). Polícia e ele procuram-na inutilmente nessas horas seguintes e Coutinho sente-se impotente e convencido de que jamais a encontrará.

Contudo, no dia seguinte, quando se preparava para visitar Amélia, encontra a escrava que o esperava.

O que se segue é uma repetição do que já acontecera anteriormente:

— Que fazes aqui? perguntei eu.  
— Perdão, nhonhô; vinha vê-lo.  
— Ver-me? mas por que saíste de casa, onde eras tão bem tratada, e donde não tinhas o direito de sair, porque és cativa?  
— Nhonhô, eu saí porque sofria muito...

— 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...

— Não! disse ela; não irei.

— Mariana, tu abusas da afeição que todos temos por ti. Eu não tolero essa recusa, e se me repetes isso... (M, 2004b: 778)

Coutinho, embora sabedor do motivo pelo qual Mariana fugiu, insiste na lógica senhorial de que ela não tinha o direito de fugir, argumentando que era bem tratada e escrava. Ideia da propriedade, da posse.

Ao argumento material de cariz económico e social, Mariana replica com um fundamento de ordem afetiva: ela sofria muito por amar.

Como senhor escravocrata contrariado, Coutinho faz valer a sua oposição e afirma perentoriamente que ela regressará e sofrerá as consequências da sua ingratidão.

Convencida com a ameaça de intervenção dos soldados, Mariana regressa com Coutinho a casa dos seus senhores. Em pleno sofrimento, chorando, suplica a Coutinho que ele não seja tão cruel com ela, ao que ele, sensibilizado, diz-lhe que a sua mãe não lhe fará mal... (cf. M, 2004b: 779).

Pensando estar sendo astuto, Coutinho, pergunta à escrava quem a teria seduzido a fugir, para afastar-lhe do pensamento que ele sabia o verdadeiro motivo da fuga. O resultado é a indignação da moça, que lhe revela finalmente o seu amor por ele e a consciência que tem de ser um amor impossível.

No regresso de Mariana à casa, nota-se a reação ambígua da mãe de Coutinho: prazer e indignação, o que revela o autoelogio do branco à sua generosidade.

Mais tarde, diz-se que Coutinho contou o episódio em casa de Amélia, o que a deixou irritada e cheia de ciúmes. O pai de Amélia, João Luís, ao contrário, afirmou que Coutinho a devia ter posto sob a sua proteção. Tal sugestão pode ser entendida como sarcástica, pois o futuro sogro de Coutinho pretendia aproveitar-se sexualmente da escrava: «— Nunca lhe perdoará como eu.» (M, 2004b: 779).

A reação despeitada de Amélia não foi a melhor, dando a entender a forma violenta como outras senhoras tratariam as escravas quando percebiam que elas amavam os seus maridos ou pretendentes.

Ao contrário da sobrançeria de Amélia vista por Coutinho como «absurda e ridícula», Mariana comportou-se dignamente, redobrando os esforços por agradar a Amélia (cf. M, 2004b: 780).

Na festa do Natal, quatro dias antes do casamento de Coutinho, Mariana desaparece pela segunda vez.

Descrita pelo narrador como um ato de rebeldia da «mulatinha», a fuga «produziu a mais furiosa impressão em todos» (M, 2004b: 780) e uma extraordinária repulsa, ao contrário do primeiro desaparecimento, em que houve misturada ao mesmo tempo «mágoa e saudade». O pensamento de todos, à exceção de Coutinho, era dominado pela incompreensão. Como era possível que alguém tratado «como filha» pudesse desaparecer? Acreditaram, então, que alguém a seduzira e ela fora ingrata (M, 2004b: 780).

Ao contrário, Coutinho, sabedor da verdade, sentia-se duplamente penalizado, pelo remorso de que a escrava pudesse suicidar-se, e pela tristeza da mãe, o que o levou a procurá-la uma vez mais, deixando Amélia «desgostosa com a resolução» (M, 2004b: 780).

Só depois de esforços inúteis nas primeiras buscas e de saber que Amélia se ausentara furiosa e cheia de ciúmes (M, 2004b: 781), quando tudo parecia votado ao insucesso, Coutinho, persistente, mas distraído e dominado por «mil ideias contrárias, mil suposições absurdas», ao jantar num Hotel, descobre que Mariana está lá:

Pedi-lhe os sinais da pessoa misteriosa. Não havia dúvida. Era Mariana.  
— Creio que sei quem é, disse eu, e ando justamente em procura dela. Deixe-me subir.  
O homem hesitou; mas a consideração de que não lhe podia convir continuar a ter em casa uma pessoa por cuja causa viesse a ter questões com a polícia, fez com que me deixasse o caminho livre.  
Acompanhou-me o criado, a quem incumbi de chamar por ela, porque se conhecesse a minha voz, supunha eu que me não quisesse abrir.  
Assim se fez. Mariana abriu a porta e eu apareci. Deu um grito estridente e lançou-se-me nos braços. Repeli aquela demonstração com toda a brandura que a situação exigia. (M, 2004b: 781)

A reação desesperada de Mariana, abraçando-se a Coutinho, poderá revelar que ela pensava que ele gostava dela. Essa ideia é, porém, repelida por Coutinho que brandamente a afasta, acusando-a de ter fugido pela segunda vez:

A palavra *fugiste* escapou-me dos lábios; todavia, não lhe dei importância senão quando vi a impressão que ela produziu em Mariana. Confesso que devera ter alguma caridade mais; mas eu queria conciliar os meus sentimentos com os meus deveres, e não fazer com que a mulher não se esquecesse de que era escrava. Mariana parecia disposta a sofrer tudo dos outros, contanto que obtivesse

a minha compaixão. Compaixão tinha-lhe eu; mas não lho manifestava, e era esse todo o mal. (M, 2004b: 782)

Esta acusação de fuga corrobora não apenas a ideia de que, na visão da personagem branca, há uma impossibilidade social dominada por um grande convencionalismo preconceituoso de se poder ligar a uma mulher escrava, mas também alguma insensibilidade (ele sabia a razão que a levava a fugir) que deixou, fatalmente, Mariana decidida a suicidar-se.

Como se percebe pelo excerto, o suicídio de Mariana é precedido no pensamento de Coutinho pela noção paternalista de que ele é o senhor que controla os acontecimentos e determina os acontecimentos, de acordo com a sua vontade e os seus desígnios.

Como lembra Marli Fantini, embora «ele tentasse dissuadi-la do suicídio, enfatizando a estima de que sua boa família lhe concede, ao mesmo tempo, ele lhe lembra a condição de dependência, deixando entrever a impossibilidade de um homem em suas condições casar-se com uma dependente, mulata e escrava.» (Fantini, 2011: 155).

Sob uma capa melodramática e como se de um romance romântico se tratasse, Mariana é descrita como um ser subjugado pelas emoções (melancólica e triste) e determinada em não «sair dali», apesar das considerações de Coutinho de que ela «perderia continuando naquela situação» (M, 2004b: 782).

Sem nunca esquecer, racionalmente a sua posição de senhor sobre uma escrava, Coutinho tenta convencer primeiro brandamente Mariana a aceder à sua pretensão de regresso a casa. Porém, vendo que não conseguia quebrar a determinação da escrava, mostra a sua verdadeira natureza e exerce o seu poder legitimado pela existência da escravatura, ameaçando-a de que o faria à força.

É nesse momento que se dá a catástrofe, como se de uma tragédia se tratasse. Mariana, percebendo que Coutinho não abandona a sua postura aparentemente fria e de que ele não a ama, determina pôr termo à sua vida, ingerindo veneno:

— Bem vês, Mariana, acrescentei, sempre hás de ir para casa; é melhor que me não obrigues a um ato que me causaria alguma dor.

— Sim? perguntou ela com ânsia; teria dor em levar-me assim para casa?

— Alguma pena teria decerto, respondi; porque tu foste sempre boa rapariga; mas que farei eu se continuas a insistir em ficar aqui?

Mariana encostou a cabeça à parede e começou a soluçar; procurei acalmá-la; foi impossível. Não havia remédio; era necessário empregar o meio heróico.



Saí ao corredor para chamar pelo criado que tinha descido logo depois que a porta se abriu.

Quando voltei ao quarto, Mariana acabava de fazer um movimento suspeito. (M, 2004b: 782)

A tensão dramática, em crescendo, é visível no desespero de Coutinho que assiste, impotente, à trágica morte de Mariana:

— Que é isto, Mariana? perguntei eu, assustado.

— Nada, disse ela; eu queria matar-me depois d'amanhã. Nhonhô apressou a minha morte, nada mais.

— Mariana! exclamei eu aterrado.

— 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...

Mariana caiu sobre a cama. Pouco depois entrava o inspetor. Chamou-se à pressa um médico; mas era tarde. O veneno era violento; Mariana morreu às 8 horas da noite. (M, 2004b: 783)

A decisão da escrava, motivada, como se afirmou, pela profunda mágoa de ver que o seu amor não podia ser concretizado em virtude da sua condição e da sua cor, vem, assim, reafirmar a ideia velada que perpassa no texto machadiano de que são as condições sociais impostas pela escravidão e pela mentalidade paternalista que a gere, enquanto modo de produção explorador do homem, as causadoras da situação.

Desta maneira, mais do que um drama pessoal que retrata o sofrimento por que passa Mariana, este conto representa o drama de viver numa sociedade que se sustenta na escravidão. Na interpretação de Ingrid Hapke:

Mariana foge porque é convencida da impossibilidade de satisfazer a sua vontade. Ao tomar a decisão de suicidar-se, ela livra-se da ditadura senhorial e decide por sua vida ou morte, levando ao extremo a morte social que ela sofre numa sociedade que não a quer reconhecer como indivíduo com vontade própria. (Hapke, 2010: 106)

A morte de Mariana, simbólica como já se afirmou, permite perceber que, mesmo após essa tragédia, o pensamento de Coutinho, de sua mãe e dos seus amigos, no caso, se centra apenas em si próprios.

Coutinho tentando aliviar as suas culpas, faz os possíveis para conseguir que a mãe perdoe a ingratidão da infeliz escrava. Dessa forma, invertendo-se o ónus da culpa, para os

senhores, que se veem a si próprios como os ofendidos, Mariana é que foi ingrata e não eles que a conduziram a essa situação extrema.

Todavia a situação mais esclarecedora desta mentalidade paternalista, com um tom sarcástico notório, acontece mesmo no epílogo do conto após o relato da história, quando Coutinho e os amigos agiram de uma forma inusitada, apreciando os pés das mulheres, como se a morte de Mariana não representasse nada, como se nada fosse:

Coutinho concluiu assim a sua narração, que foi ouvida com tristeza por todos nós. Mas daí a pouco saíamos pela Rua do Ouvidor fora, examinando os pés das damas que desciam dos carros, e fazendo a esse respeito mil reflexões mais ou menos engraçadas e oportunas. Duas horas de conversa tinham-nos restituído a mocidade. (M, 2004b: 783)

Depois do exposto, numas notas finais que não parecem despiciendas, “Mariana”, que se apresenta como um texto sob um véu romântico de uma história aparentemente simples, envereda, numa leitura mais atenta, por um caminho que aponta para a reprodução das estruturas sociais da sociedade brasileira de oitocentos. Ao sabermos, através do estratégico testemunho de Coutinho, o percurso da escrava Mariana, assistimos, na opinião de Eduardo Coutinho, a «um relato cruel, marcado com tintas amargas, que retratam, melhor do que qualquer defesa explícita do abolicionismo, os efeitos da escravidão no cotidiano da vida das famílias» (Coutinho, 2010: 97).

Assim, entendido como um texto com uma dimensão histórica e social, quanto a nós, indesmentível, este conto de 1871 insiste noutros aspetos que ajudam a reconfigurar a figura do escravo e do homem de cor na sociedade brasileira.

Tal afirmação comprova-se, num conto que mostra, mais uma vez, a construção de uma imagem positiva do escravo, cimentada na dignidade das suas ações e sentimentos, destacando-se a ideia de que, aparentemente apenas submisso, também ele se pode tornar sujeito. Machado, dissimuladamente, com a atuação de Mariana, demonstra que o cativo, o afro-brasileiro, é capaz de, em determinadas situações, romper com as amarras da escravidão através da fuga, do próprio suicídio, e, dessa forma, demonstrar que não é um simples objeto passivo sob o jugo senhorial<sup>155</sup>:

---

<sup>155</sup> Para Assis Duarte, longe dos textos de José de Alencar, como *Guarani* e *Iracema*, com uma ação dominada «pela idealização amorosa entre colonizadores e colonizados», as narrativas machadianas «referem-se a mulheres tratadas como objetos sexuais que, no entanto, ascendem à condição de sujeito de suas vidas, nem que seja para buscar o suicídio.» (Duarte, 2007: 266-7).

Machado de Assis inverteu os “costumes” do Brasil ao criar uma escrava — acima de tudo uma mulher — cumprindo com a sua vontade. Com isso, o equilíbrio de dominação começa a balançar bastante: o casamento entre o narrador e a prima Amélia não “se efetuou [...] com grande mágoa minha”, como Coutinho inicia a história, porque a escrava sai do seu lugar social previsto, constituindo-se sujeito além do alcance do seu senhor. (Hapke, 2010: 106)

Por outro lado, num sentido contrário a essa construção de uma nova imagem do negro, percebe-se que a atitude benevolente e generosa com que os senhores são retratados em alguns textos da produção machadiana é vista como estratégia que tem por fim a manutenção do poder instituído, desmistificando-se a noção de cordialidade da sociedade escravagista brasileira. Como defende Coutinho: «A atitude condescendente da família de tratá-la como filha é aqui denunciada por Machado por encobrir o mal da escravidão. A família a queria realmente, mas apenas enquanto ela conhecesse o seu lugar e agisse com a devida distância.» (Coutinho, 2010: 97).

Os laços de dependência concebidos e criados pelos senhores não tinham afinal qualquer intenção benemérita e muito menos traduziam respeito pela individualidade e humanidade do escravo, do *Outro*. Ao contrário, garantindo-se a gratidão dos escravos, era uma manifestação de superioridade rática, de complacência e de autossatisfação, que tinha por fim somente garantir o seu domínio sobre o cativo<sup>156</sup>.

É por isso que, desmascarando essa benevolência e essa autoimagem confiante dos seus senhores, Mariana, ao amar Coutinho, se assume como um ser humano que perturba a ordem vigente. Ela, a partir do momento em que age de acordo com os seus sentimentos, ao fugir e ao suicidar-se, deixa de ser controlável e é vista como ingrata.

### **5.16.3. “O Espelho” e o escravo modelador do branco**

Publicado em 1882, em *Papéis Avulsos*, “O Espelho, esboço de uma nova teoria da alma humana”, tal como “Mariana” (*Outros Contos*), apresenta uma situação paradigmática da relação entre os senhores e os escravos, através do relato de Jacobina a uns amigos seus, que se encontravam no Rio de Janeiro, debatendo a alma humana. De

---

<sup>156</sup> No entendimento de Leda Bim, a «família de Coutinho serve como exemplo de brancos hipócritas, que tentam conquistar através de gestos de gentileza passividade e o reconhecimento de uma escrava, enxergando-a como uma filha apenas enquanto os estiver servindo. Assim que passa a mostrar-se como ser humano volta a ser vista como uma mera escrava.» (Bim, 2010: 119).

acordo com o protagonista, o ser humano tem duas almas, «uma que olha de dentro para fora, outra que olha de fora para dentro» (OE, 2004b: 346), exemplificando a sua ideia com um acontecimento que o marcou no passado e envolve os escravos.

De forma sucinta, num tempo que medeia entre o início da década de 30 (a fundação da Guarda Nacional foi em 1831), e finais da de 50, o texto expõe, de forma aparente, apenas o drama de um jovem alferes, Jacobina, que depois de ter almejado e obtido esse posto na Guarda Nacional, é acarinhado por familiares e amigos<sup>157</sup>. Ostentando orgulhosamente o título alcançado, Jacobina visita uma tia que detinha uma fazenda.

Na visão e testemunho do alferes, fica-se a saber que, logo no dia seguinte à chegada, sua tia viaja e ele fica sozinho na casa, uma vez que os escravos fugiram durante a noite. Jacobina vê a sua imagem refletida num espelho, o que, numa espécie de crise de identidade, o leva a pensar sobre a sua existência pessoal e o seu papel na sociedade brasileira de oitocentos.

Centradas na nomeação de Jacobina a alferes, surgem as primeiras referências aos escravos de tia Marcolina. Levados pelo tratamento que naquele momento todos davam ao sobrinho, os negros mostravam ainda mais respeito e mais alegria pelo «senhor alferes»:

O alferes continuava a dominar em mim, embora a vida fosse menos intensa, e a consciência mais débil. Os escravos punham uma nota de humildade nas suas cortesias, que de certa maneira compensava a afeição dos parentes e a intimidade doméstica interrompida. Notei mesmo, naquela noite, que eles redobravam de respeito, de alegria, de protestos. Nhô alferes, de minuto a minuto; nhô alferes é muito bonito; nhô alferes há de ser coronel; nhô alferes há de casar com moça bonita, filha de general; um concerto de louvores e profecias, que me deixou extático. (OE, 2004b: 348-9)

Os escravos mostram-se aparentemente humildes, respeitadores e bajuladores, sabendo que estão a agradar aos senhores. Porém, logo de seguida, surge a nota de que os escravos agiram estratégica e dissimuladamente.

No diálogo com os companheiros, a personagem recorda que ficou sozinha em casa da tia «com os poucos escravos da casa» e que só por isso sentiu uma «grande opressão». Eram «espíritos boçais» e «pérfidos». Além disso, «velhacos, seduzidos por outros, ou de movimento próprio, tinham resolvido fugir durante a noite» (OE, 2004b: 349). A imagem

---

<sup>157</sup> Para Heloísa Toller Gomes, este conto «jamais fala explicitamente da escravidão enquanto sistema socioeconômico, porém capta, ‘espelha’ o seu reflexo.» (Gomes: 1994: 179).

do negro traçada por Jacobina não é positiva. Como se vê, a visão de Jacobina não é muito diferente da do narrador de *As Vítimas Algozes* (1869), de Joaquim Manuel de Macedo.

Desta forma, pode dizer-se que é precisamente a fuga dos escravos que se encontra no âmago da diegese e despoleta o repensar da existência de Jacobina. Na verdade, aquilo que parecia ausente na narrativa, a escravidão e as relações travadas entre senhores e cativos emergem no texto, com um sentido verdadeiramente inusitado na narrativa brasileira de oitocentos. É a ausência do negro (eixo central no modo de produção escravagista) que provoca a sensação de vazio no branco. Sem o negro é como se o branco não existisse ou, pelo menos, se repensasse o seu papel na sociedade e no mundo. Como bem defende Octavio Ianni (1988), numa inversão dissimulada de papéis, é como se o branco fosse o *Outro* do negro e não o contrário.

Vejam: circunscrito ao posto que ocupava na Guarda Nacional, como que deixando de ser Jacobina<sup>158</sup>, e ao ficar sozinho na fazenda da tia Marcolina sem poder efetuar a sua função de controlar os escravos, o narrador-protagonista sofre uma dupla perda — a sua identidade e a sua funcionalidade na sociedade escravagista: «O alferes eliminou o homem. Durante alguns dias as duas naturezas equilibraram-se; mas não tardou que a primeira cedesse à outra; ficou-me uma parte mínima de humanidade.» (OE, 2004b: 348).

Ora a fuga dos cativos coloca em causa precisamente a funcionalidade com que havia sido investido ao ter atingido o posto de alferes.

Jacobina como que inexistente nesta perspetiva, face à ausência do *Outro*, a ponto de considerar que aquela situação era pior que morrer:

Achei-me só, sem mais ninguém, entre quatro paredes, diante do terreiro deserto e da roça abandonada. Nenhum fôlego humano. Corri a casa toda, a senzala, tudo, ninguém, um molequinho que fosse. Galos e galinhas tão-somente, um par de mulas, que filosofavam a vida, sacudindo as moscas, e três bois. Mesmo os cães foram levados pelos escravos. Nenhum ente humano. Parece-lhes que isto era melhor do que ter morrido? Era pior. (OE, 2004b: 349)

---

<sup>158</sup> Jacobina, quer por familiares, quer pelos escravos, era apenas tratado por senhor alferes. Segundo Assis Duarte, a personagem principal do conto, com o seu posto, anulou-se como ser individual, ocupando apenas uma função na sociedade escravagista: «Como todos, à sua volta, só o chamam de alferes, extingue-se cada traço característico e individual dele como pessoa: Nisso, Jacobina recebe o mesmo trato que os escravos, no sentido de que ele também só é notado pela sua aparente funcionalidade no sistema social-escravocrata.» (Duarte, 2007: 268).

Assis Duarte vai ainda mais longe (2007), vendo nos negros de “O Espelho” «agentes civilizadores» dos próprios brancos, já que eles não parecem conseguir viver sem o trabalho estruturante do escravo: «Machado ainda vai alçar os negros ao papel de agentes civilizadores, pois, longe deles, Jacobina sequer consegue acender o fogão e cozinhar o próprio alimento» (Duarte, 2007: 268).

Porém, esta crise na juventude de Jacobina foi apenas momentânea, pois no presente em que relata esse episódio traumático na sua vida ele surge como alguém bem-sucedido. Como explicar então a necessidade de contar aos seus amigos este episódio? De acordo com Ingrid Hapke, o conto, tendo sido escrito entre a publicação das leis do Ventre Livre (1871) e Áurea (1888), espelha a sociedade-brasileira: «Machado de Assis capta o medo da nação, fundada na escravidão, de perder senão a sua identidade com a Abolição, pelo menos o equilíbrio» (Hapke, 2010: 111).

Neste sentido, associando este aspeto com a invulgar e inovadora estratégia de colocar o branco como o «Outro» do negro, este conto, mesmo sem o fazer de forma aberta, configura-se como um marco na literatura brasileira e comprova que Machado pensa a forma como a sociedade coeva se organiza e estrutura. A concessão da palavra a um homem branco que num discurso em primeira pessoa (como acontece em muitos textos machadianos) parece servir precisamente esse desiderato. Ao fazê-lo, Machado, concede-lhe uma verosimilhança que de outra forma não teria:

Este relato em primeira pessoa não apenas ganha estatuto de voz confessional, dando à narrativa aquela carga de verossimilhança que amplia sua credibilidade. Mais que isto, a fala do narrador-personagem cumpre a função de encobrir a perspectiva autoral e o verdadeiro lugar de onde fala o texto. (Duarte, 2007: 267-8)

Assim, pode afirmar-se, à semelhança de Ianni (cf. 1988: 211), que Machado, não obstante a forma encapotada, «avessa» e «sublimada» como o faz, trata inequivocamente os problemas do seu tempo, não esquecendo o negro e a escravidão a que estava sujeito.

#### **5.16.4. “O Caso da Vara”: opressão escravocrata ou exploração do homem pelo homem?**

“O Caso da Vara”, primeiramente publicado no jornal *Gazeta de Notícias* em 1891 e reeditado mais tarde em 1899, em *Páginas Recolhidas*, traz à tona a história de Damião, um mancebo, que devido à falta de vocação para o clero, foge do seminário, abrigando-se na casa de Sinhá Rita, «uma viúva», amante de João Carneiro, o padrinho do jovem seminarista em fuga (OCV, 2004b: 578).

Antes de iniciar a análise do conto, convém referir que a sua ação decorre em 1850, em pleno Segundo Reinado, quando a escravidão era ainda um sistema com grande vigor. Vale a pena lembrar também, nesta relação com a história, que o texto foi publicado três anos após a abolição do regime escravocrata no Brasil. E se associarmos a estas duas datas o facto de Machado ter vivenciado boa parte do período oitocentista em que se registaram pressões estrangeiras, sobretudo da Inglaterra, para que o tráfico negreiro terminasse, e de também ter assistido à saída de alguma legislação – abolição do tráfico de escravos em 1850, a Lei do Ventre Livre, em 1871, a Lei dos Sexagenários em 1885, e a Lei Áurea em 1888 – então podemos afirmar que não terá sido ao acaso que escolheu este período temporal.

Neste texto, ainda que aparentemente seja a situação de Damião a ocupar o núcleo central da ação, na verdade a centralidade diegética é dividida com Sinhá Rita e com Lucrecia, «uma negrinha, magricela, um frangalho de nada» (OCV, 2004b: 579), escrava da primeira e objeto nas suas mãos violentas, de forma a provocar a compaixão no leitor e, ao mesmo tempo, a denunciar encapotadamente o que se passou num tempo em que a escravidão ainda era o sistema de produção vigente no Brasil.

Desta maneira, Machado traz para “O Caso da Vara”, uma vez mais, a questão da escravidão e das relações que nela se estabelecem entre senhores e escravos, aparentemente pouco tratada nos seus textos, como já foi salientado, e dar-lhe uma dimensão importante.

De acordo com as palavras simples, mas objetivas, de António Cândido, Machado, sem o fazer de forma ostensiva, consegue trazer para o âmago da ação os problemas mais importantes do Brasil:

A sua técnica consiste essencialmente em sugerir as coisas mais tremendas da maneira mais cândida (como os ironistas do século XVIII); ou em estabelecer um contraste entre a normalidade social dos fatos e a sua anormalidade essencial; ou em sugerir, sob aparência do contrário, que o ato é corriqueiro. Aí está o motivo da sua modernidade, apesar de seu arcaísmo de superfície. (Cândido, 1970)

Nesta sequência, como bem salienta o mesmo crítico, um dos temas recorrentes na obra machadiana é a transformação do homem em objeto do homem<sup>159</sup>. Se nos centrarmos em Sinhá Rita, um ser que escraviza outrem está justamente fazendo isso, utilizando o outro como um mero objeto. Ora é essa a relação que se estabelece entre Rita e Lucrecia, e também entre Damião e Rita. Recorde-se que o seminarista se serve da influência que a senhora tem sobre o padrinho para conseguir o seu objetivo que é o de voltar para casa, acabando por envolver também Lucrecia. Por outro lado, a mesma personagem, que teve a oportunidade de salvar a frágil escrava da punição, opta por não fazê-lo, visto que, se intercedesse em prol da menina, com certeza seria ele o alvo da vara paterna ou do seminário ou até de ambas. Desta forma, pode afirmar-se que Machado não se limita a tratar um assunto estritamente nacional e temporalmente bem delimitado. Dito de outra forma, o tema não está ligado apenas à particularidade de um povo ou de uma nação, nem preso às amarras de determinada época. Ao trazer Lucrecia para o centro da narrativa, ele universaliza e intemporaliza a temática da escravatura, destacando a opressão e o medo sofridos pela escrava.

Atentando sobre a presença do escravo no texto, depois de se referir a fuga de Damião do seminário e a escolha da casa de Sinhá Rita para se refugiar, temos a primeira informação sobre o elemento negro. Ficamos a saber que a namorada de João Carneiro tinha em sua casa crias, escravas, que «diante das suas almofadas» trabalhavam para ela, fazendo renda, crivo e bordado. A primeira imagem que aparece das negras é, portanto, como meras executantes de uma tarefa ordenada pela sua senhora, demonstrando objetivamente como se processava esse modo de produção económica e de exploração humana.

Posteriormente, Sinhá Rita ordena a um moleque que vá chamar João Carneiro e que «se não estivesse em casa, (que) perguntasse onde podia ser encontrado, e corresse a dizer-lhe que precisava muito de lhe falar imediatamente» (OCV, 2004b: 578). Senhora de si,

---

<sup>159</sup> «Pessoalmente, o que mais me atrai nos seus livros é um outro tema, diferente destes: a transformação do homem em objeto do homem, que é uma das maldições ligadas à falta de liberdade verdadeira, económica e espiritual.» (Cândido, 1970).



Rita explica ao jovem seminarista que o seu padrinho fora amigo do marido e que lhe tinha arranjado algumas crias.

Explicada a origem das escravas, o narrador traz, das margens da narrativa para o centro, a «pequena» Lucrecia. Apresentada como bem-disposta, «viva, patusca, amiga de rir, mas, quando convinha, brava como o diabo», Rita decide alegrar o rapaz e conta umas anedotas que ele, posteriormente, também conta com «singular graça» (OCV, 2004b: 578). Numa dessas anedotas, Damião faz rir a pequena escrava «que esquecera o trabalho, para mirar e escutar o moço». De imediato, a brava senhora ameaçou a sua cria com uma vara «que estava ao pé da marquesa»:

— Lucrecia, olha a vara!

A pequena abaixou a cabeça, aparando o golpe, mas o golpe não veio. Era uma advertência; se à noitinha a tarefa não estivesse pronta, Lucrecia receberia o castigo do costume. Damião olhou para a pequena; era uma negrinha, magricela, um frangalho de nada, com uma cicatriz na testa e uma queimadura na mão esquerda. Contava onze anos. Damião reparou que tossia, mas para dentro, surdamente, a fim de não interromper a conversação. Teve pena da negrinha, e resolveu apadrinhá-la, se não acabasse a tarefa. Sinhá Rita não lhe negaria o perdão... (OCV, 2004b: 578-9)

O riso de Lucrecia que, na aparência, apenas nos remete para uma reação natural do ser humano, pode ser entendido como uma forma de desobediência e de subversão da jovem escrava, algo que nem o senhor nem o próprio escravo conseguem controlar. A resposta imediata de Sinhá Rita a essa pretensa ofensa e desconcentração no trabalho é o discurso de ameaça. Se ela tornar a prevaricar, será castigada com a vara<sup>160</sup>.

Assim, das linhas apresentadas, desenha-se um cenário preciso: temos uma senhora autoritária, branca, que exerce o seu poder de forma despótica, recorrendo se necessário à violência física; e uma menina, cria de onze anos, negra, que, receosa, teme a concretização do castigo de sua senhora.

De imediato, dando corpo a uma temática que não é virgem na narrativa machadiana, a violência, o que ressalta do exposto é a desproporcionalidade natural entre ambos os

---

<sup>160</sup> Segundo Tauscher, esta passagem é elucidativa da violência escravista: «Aqui se mostra como escravos eram tratados em caso de desobediência. Fora do maltrato com uma vara, existiam muitas outras maneiras de castigo. Uma das possibilidades era a Máscara de Flandres, o chicote e até, em casos severos, a pena de morte. Devido à circunstância de serem vistos como objetos, os escravos não possuíam direitos próprios. Convém levar em consideração que, para o proprietário de escravos, eles eram antes propriedade suas do que seres humanos.» (Tauscher, 2010: 144).

agentes da ação: uma, branca, brava como o diabo, é uma mulher feita; a outra, negra, frágil, alvo da ira senhorial.

Há contudo uma outra desproporcionalidade a ter em conta, a social: Rita, detentora do poder sobre as crias, é a senhora que exerce a sua autoridade; Lucrecia é a escrava que obedece aos ditames da viúva.

Pouco usual nos textos machadianos, esta relação explicitamente desequilibrada de poder entre Rita e Lucrecia que se estabelece neste conto põe a nu, quanto a nós, de uma forma mais aberta, e com uma atitude realmente denunciadora, uma sociedade brasileira escravocrata que exerce a sua autoridade de uma maneira unilateral e, mais importante do que isso, desumana.

É nesta perspetiva que se deve entender a referência às mazelas que a jovem negra evidencia, resultantes certamente de castigos físicos perpetrados por Rita. Este narrador é claro, como já se viu: Lucrecia tem «uma cicatriz na testa e uma queimadura na mão esquerda» (OCV, 2004b: 579). É indubitável a crítica à instituição escravocrata e aos meios que se socorre para impor o seu jugo. Rita encarna esse poder, exercendo o seu domínio com recurso à agressão de uma forma continuada. Afirma-se, sem margem para outras interpretações, que Lucrecia receberia o «castigo do costume», caso não cumprisse a sua tarefa. Rita, afinal, tal como Maria Bárbara de *O Mulato*, de Aluísio Azevedo, não é mais do que o tipo da brasileira branca que oprime e agride o homem de cor.

Se juntarmos a isto a caracterização física da cria («pequena», «magricela», «frangalho»), dominada pela fragilidade que o uso do diminutivo acentua («negrinha»), parece arquitetar-se uma intenção narrativa diferente em Machado: a tentativa de despertar no público-leitor sentimentos compassivos. Parece mesmo desenhar-se um narrador machadiano diferente dos narradores dos romances.

A personagem central de “O Caso da Vara” é mesmo uma ajuda preciosa na conceção desse sentimento. Sensibilizado com o ar frágil de Lucrecia e decerto sabedor dos castigos que Rita infligia à cria, tem pena dela e resolve «apadrinhá-la», caso ela não termine a tarefa: «Demais, ela rira por achar-lhe graça; a culpa era sua, se há culpa em ter chiste.» (OCV, 2004b: 579).

Noutro momento da ação, depois de Rita convencer João Carneiro a interceder pelo sobrinho diante do seu compadre, assiste-se a mais uma parte significativa do conto. No meio de nova sessão de anedotas, agora estando também presentes moças vizinhas de

Sinhá Rita, Damião apercebe-se que Lucrécia, desta vez, não se riu. Preocupada em acabar a tarefa e com o castigo que poderia sofrer, a jovem negra tinha a cabeça metida na almofada e, por isso, não «ria, ou teria rido para dentro, como tossia» (OCV, 2004b: 581).

O momento mais substantivo do conto acontece após Damião ter recebido a carta do tio que o informa que a situação do seminarista junto do pai não está resolvida. Na altura em que se recolhem os trabalhos das discípulas, Sinhá Rita apercebe-se que a única cuja tarefa não está terminada é Lucrécia:

— Ah! malandra!  
— Nhanhã, nhanhã! pelo amor de Deus! por Nossa Senhora que está no céu.  
— Malandra! Nossa Senhora não protege vadias!  
Lucrécia fez um esforço, soltou-se das mãos da senhora, e fugiu para dentro;  
a senhora foi atrás e agarrou-a.  
— Anda cá!  
— Minha senhora, me perdoe!  
— Não perdoo, não. (OCV, 2004b: 582)

A primeira leitura que se deve forçosamente fazer é a que diz respeito à reação diversa das intervenientes diretas. Enquanto a senhora fica furiosa e invetiva a pequena escrava como «malandra» e «vadia», Lucrécia suplica a Rita que a perdoe, apelando à sua compaixão. O que se comprova, uma vez mais, é o desenhar de uma relação socialmente desigual: a namorada de João Carneiro exerce a sua autoridade incontestada perante a dependente e subserviente cria.

O dado novo que se acrescenta neste texto machadiano diz respeito à forma explícita de descrever o exercício desse poder que o sistema escravocrata legitimava. Sinhá Rita, desumana, usa de violência física, como a mulher de José da Silva, em *O Mulato*, prende a escrava por uma orelha e ameaça-a de castigo: «— Onde está a vara?» (OCV, 2004b: 582). Dito de outra forma, não é comum nos textos do autor carioca haver o registo de atos de violência perpetrados pelos senhores de uma maneira tão clara.

Mais: o narrador machadiano esboça para os detentores do poder traços como a desumanidade, a insensibilidade e, ao invés, os escravos surgem humanizados, suscitam a compaixão de personagens e, mais importante de tudo, do leitor.

Parece-nos, todavia, que mais do que a imagem do escravo que chora e suplica, aquilo que se pretende é destacar o sofrimento do ser humano, isto é, mais do que o escravo

Lucrécia é o ser humano que sofre. Isto permite-nos afirmar que é mais a dimensão humana que está em causa e não uma questão racial.

Desta forma, Machado coloca o texto num nível diferente. Não restringindo a situação a uma denúncia do sofrimento causado pela escravidão nem ao subsequente tema racial, mas a uma questão da dor e angústia humanas, encarnada pela personagem Lucrécia, redimensiona-se a questão da opressão escravocrata à exploração do homem pelo homem.

É nesta linha de raciocínio que deve ser entendida também a insensibilidade de outro ser humano visível ainda neste texto. Diferente da insensibilidade de Rita, a de Damião, a outro nível, está mascarada pela falta de coragem do protagonista. Por um lado, é a sua fraqueza, o receio de poder vir a perder o apoio de Rita caso ajude a cria e, por outro lado, a ser castigado pelo pai, que o faz recuar no apoio à escrava<sup>161</sup>:

— Sr. Damião, dê-me aquela vara, faz favor?

Damião ficou frio... Cruel instante! Uma nuvem passou-lhe pelos olhos. Sim, tinha jurado apadrinhar a pequena, que por causa dele, atrasara o trabalho...

— Dê-me a vara, Sr. Damião!

Damião chegou a caminhar na direção da marquesa. A negrinha pediu-lhe então por tudo o que houvesse mais sagrado, pela mãe, pelo pai, por Nosso Senhor...

— Me acuda, meu sinhô moço!

Sinhá Rita, com a cara em fogo e os olhos esbugalhados, instava pela vara, sem largar a negrinha, agora presa de um acesso de tosse. Damião sentiu-se compungido; mas ele precisava tanto sair do seminário! Chegou à marquesa, pegou na vara e entregou-a a Sinhá Rita. (OCV, 2004b, 582)

Vários aspetos a reter na última passagem transcrita deste conto.

Em primeiro lugar, símbolo de uma opressão e de uma autoridade temidas, a vara exigida por Rita a Damião representa, metaforicamente, todo o poder exercido pelos senhores sobre os escravos ao longo dos tempos. A vara é, neste conto, ameaça e, simultaneamente, instrumento da violência senhorial sobre os negros.

Em segundo lugar, o comportamento das três personagens é diverso: Lucrécia mostra-se suplicante; Rita, «de olhos esbugalhados», fica furiosa; e Damião fica hesitante entre obedecer a Rita ou ajudar a cria. É precisamente nesta panóplia de sentimentos, que

---

<sup>161</sup> Na interpretação de Marli Fantini, o seminarista após ter decidido proteger a negrinha, não se limita a abandoná-la à sua sorte, pois torna-se cúmplice de Rita ao dar-lhe a vara solicitada: «Tendo obtido a cumplicidade de Sinhá Rita, Damião promete apadrinhar Lucrécia caso necessário; todavia, quando ela está para ser surrada e lhe pede o prometido socorro, ele, que acabara de ser favorecido, sem despender qualquer esforço, não só a abandona, mas também, para não perder seus próprios privilégios, faz-se cúmplice do castigo, ao entregar a vara a Sinhá Rita.» (Fantini, 2011: 152).

ajudam a configurar os seres humanos, que radica o centro desta narrativa machadiana. São num polo a fraqueza, a fragilidade e a dependência do ser humano, e, noutro polo, a noção de autoridade, de poder violento.

É nesta linha de entendimento que deve ser ressaltado um aspeto fundamental em “O Caso da Vara”: a forma ambígua como as personagens são desenhadas, em particular Rita e Damião, dando-nos a perceber que a dimensão de um ser humano implica necessariamente aspetos positivos e negativos. Se Rita é apresentada como uma senhora rigorosa, insensível e violenta com as suas escravas, ela é prestável e solidária com Damião. A mesma complexidade e ambiguidade na configuração do homem surgem no jovem seminarista. Ele é alguém que, em determinado momento, resolve adotar, como sua protegida, Lucrecia. Todavia, na altura em que ela mais precisa do seu apoio, ele não se consegue superar e deixa a sua condição humana, fraca por natureza, impor-se, entregando a vara a Sinhá Rita.

Neste sentido, pode-se afirmar que o centro da narrativa, aparentemente ocupado pela questão da fuga de Damião e do castigo de Rita a Lucrecia, não é mais do que um convite a uma reflexão sobre a própria condição humana, as suas virtualidades e, sobretudo, as suas fragilidades, os seus defeitos.

Numa dimensão ontológica, parece mesmo elaborar-se os contornos de um ser humano incapaz de ser exclusivamente bom. Dominado por uma notação pessimista, verifica-se no texto a triste constatação de que o homem está fatalmente condenado a ser dúbio, ambíguo, na construção da sua personalidade e na sua subsequente atuação.

#### **5.16.5. “Pai Contra Mãe”: a crítica aberta à escravidão**

“Pai Contra Mãe”, publicado em 1906, no livro *Relíquias da Casa Velha*, mais do que todos os textos analisados anteriormente, tem uma modulação ostensivamente crítica e, ao mesmo tempo, trágica relativamente à instituição escravagista no Brasil e às relações de desigualdade e discriminação que ela gerava entre brancos livres, senhores ou não, e homens de cor cativos.

Neste conto, seguindo a clareza do próprio título, coloca-se no centro da narrativa um pai e uma mãe que, com interesses divergentes, combatem entre si, tentando garantir a sobrevivência dos seus filhos.

Desta forma, o que texto traz à evidência, desde logo, é essa luta desigual que se estabelece entre o branco ironicamente chamado Cândido e a negra escrava Arminda, naquele que será, nas palavras de Eduardo Coutinho, «o maior libelo contra a escravidão» escrito por Machado de Assis (Coutinho, 2010: 98).

Numa breve resenha: Cândido Neves, protagonista do conto, torna-se, à falta de outras hipóteses de trabalho e de sobrevivência, caçador de escravos<sup>162</sup>. Com Clara, a mulher, grávida, a sua situação económica degrada-se, com dívidas e ameaças de despejo. Por outro lado, a dependência da tia e a projetiva entrega do filho na «Roda dos Enjeitados» ensombram ainda mais a vida do jovem casal. Porém, o aparecimento em cena de Arminda, que fugira do seu amo, e também ela grávida, permite a Candinho, ao capturá-la, salvar com a recompensa o seu recém-nascido.

Com um sentido trágico, mas, ao mesmo tempo, irónico, que revela as assimetrias sociais existentes na sociedade brasileira de oitocentos, é a escrava capturada que permite a sobrevivência do branco, mesmo que à custa do aborto do filho, provocado pela violência das chibatadas do seu amo.

#### 5.16.5.1. Os instrumentos de tortura e a reconstrução da história da escravidão

Assim, com a escravidão como pano de fundo, “Pai Contra Mãe” abre de forma inusitada, se tivermos em atenção os textos de Machado de Assis:

A escravidão levou consigo ofícios e aparelhos, como terá sucedido a outras instituições sociais. Não cito alguns aparelhos senão por se ligarem a certo ofício. Um deles era o ferro ao pescoço, outro o ferro ao pé; havia também a máscara de folha-de-flandres. A máscara fazia perder o vício da embriaguez aos escravos, por lhes tapar a boca. Tinha só três buracos, dois para ver, um para respirar, e era fechada atrás da cabeça por um cadeado. Com o vício de beber, perdiam a tentação de furtar, porque geralmente era dos vinténs do senhor que eles tiravam com que matar a sede, e aí ficavam dois pecados extintos, e a sobriedade e a honestidade certas. (PCM, 2004b: 659)

---

<sup>162</sup> Segundo Assis Duarte, a fuga dos escravos, na década de 50, era um acontecimento frequente, que proporcionou o aparecimento dos caçadores de escravos: «Fenômeno recorrente, a fuga ganha contornos de problema e alicerça o principal traço realista do texto. Ao multiplicar-se, a rebeldia negra faz surgir uma ocupação para o exército de reserva composto por homens livres, pobres e desocupados: o “ofício” de capitão do mato urbano. A partir desta constatação, o escritor monta o tenso xadrez de seu drama e, com a habilidade dos grandes mestres, traz o branco desvalido para o centro da ação.» (Duarte, 2007: 271).

Explícita e objetiva, esta passagem começa por apresentar a escravidão como uma instituição social situada no passado, caracterizada por determinados objetos. Exposta desta forma mais documental do que ficcional, mais elucidativa do que obscura, e fazendo alusão a instrumentos que ajudaram a perpetrar um sistema e a subjugar os negros, a escravidão surge como instituição visível a olho do nu leitor.

Dito de outra maneira, escrito já no século XX, este conto, afastado no tempo da data abolição da escravatura em 1888, parece querer apelar à crítica do leitor atento, julgando que ele fará um julgamento mais imparcial sobre aquilo que foi a existência da escravatura.

Nas palavras de Assis Duarte, poucos anos após a Abolição, este conto assume-se como a tentativa empenhada de Machado evitar não apenas o esquecimento do esclavagismo da história brasileira, mas também a ocultação e branqueamento dos horrores cometido durante séculos:

“Pai contra Mãe” inscreve-se como voz dissonante frente a uma nova tentativa de sequestro, desta vez, da própria história da escravidão brasileira. No início dos tempos republicanos, a “mancha negra” que toldava a imagem harmoniosa do passado colonial e dos governos imperiais precisava ser ocultada e, mesmo, extirpada, nem que para tanto se queimassem os arquivos do tráfico, conforme ordenou Rui Barbosa, ministro da Fazenda do governo Deodoro da Fonseca. (Duarte, 2010: 12)

É nesta perspetiva que ocorrem as referências ao «ferro ao pescoço», ao «ferro ao pé» e à «máscara de folha-de-flandres», onde o narrador se detém mais demoradamente. Descritivamente, refere-se que a máscara, na perspetiva dos senhores, garante da sobriedade e da honestidade, «fazia perder o vício da embriaguez», e que, sobretudo, impedia os escravos de furtá-los (PCM, 2004b: 659).

Pouco comum continua a ser a posição deste narrador machadiano. A crítica do narrador à escravidão é evidente. Servindo-se da ironia, afirma-se que a máscara é grotesca, mas que sem o grotesco e o cruel não seria possível alcançar «a ordem social e humana». O posicionamento deste narrador é claro: crítico contundente, sarcástico, e denunciador, como nunca o víamos na narrativa machadiana (porquê só agora?).

A toada explicativa para apresentação de tais objetos-símbolo da escravidão persiste no movimento seguinte, quando se fazem referências ao «ferro ao pescoço» que era «aplicado aos negros fujões»: «Imaginaí uma coleira grossa, com a haste grossa também à direita ou à esquerda, até ao alto da cabeça e fechada atrás com chave». (PCM, 2004b:

659). De acordo com o narrador, mais do que o seu peso e do que o castigo que representava, a coleira constituía o sinal de que o senhor estava alerta e que seria impiedoso no tratamento de situações de fuga de escravos. A crítica à violência física dos escravocratas é uma evidência.

Sempre num tom expositivo e denunciador, situa-se a ação no tempo há cerca de cinquenta anos e reforça-se a ideia de que havia nesse período da escravidão fugas de escravos com frequência. Uma vez mais, ironicamente, a propósito da punição física e da necessidade de preservar a propriedade que o escravo constituía, o sujeito de enunciação é sagaz nos seus comentários:

[Os escravos] Eram muitos, e nem todos gostavam da escravidão. Sucedia ocasionalmente apanharem pancada, e nem todos gostavam de apanhar pancada. Grande parte era apenas repreendida; havia alguém de casa que servia de padrinho, e o mesmo dono não era mau; além disso, o sentimento da propriedade moderava a ação, porque dinheiro também dói. (PCM, 2004b: 659)

Note-se a insistência no incomum da situação em Machado: logo no início do texto e num curto espaço de texto, sem meias-palavras, enumeram-se objetos de tortura, símbolos da escravidão, afirma-se que sem o «grotesco» e o «cruel» não seria possível manter a ordem social e, logo depois, que os negros fujões eram castigados.

Nesta linha de entendimento, “Pai Contra Mãe” mostra um Machado, assumindo uma função social, e empenhado na construção da história do Brasil e do negro no seu país.

Não obstante não irmos tão longe nas considerações sobre o posicionamento fraterno de Machado sobre o negro<sup>163</sup>, este conto, como considera Assis Duarte, pretende, na verdade, evitar o recalçamento histórico da escravidão como a queima dos documentos alusivos ao tráfico negreiro indiciava<sup>164</sup>, e, concomitantemente, trazer ao presente, num

---

<sup>163</sup> Para Assis Duarte, Machado está «Identificado aos seus irmãos de sangue vítimas do regime, o autor engendra uma contra-narrativa ao pensamento hegemônico na época — cuja ideia mestra entronizava o “escravismo benigno” praticado nos trópicos pelo colonizador propenso à miscigenação. Tal ideologia se aprimora ao longo do século XX e prima por construir uma leitura de nosso passado histórico em que o tempo da escravidão surge emoldurado pelo mito da democracia racial, que substitui a violência pela tolerância e o rebaixamento do Outro pela mestiçagem.

Longe disso, “Pai contra mãe” exacerba a violência referente ao escravismo e fere o discurso atenuador incrustado na história oficial.» (Duarte, 2010: 13).

<sup>164</sup> Como refere Assis Duarte, a «queima dos arquivos do tráfico negreiro, perpetrada pelo ministro Rui Barbosa nos começos da República e apontada no *Memorial de Aires*, surge como o gesto mais visível do grande esforço de ocultação empreendido após o 13 de maio, com vistas a amenizar o culpado constrangimento oriundo da “nódoa” escravista presente na história do país.» (Duarte, 2007: 270).



tom denunciador, a memória da violência física e simbólica exercida pelos senhores sobre os cativos:

No extremo oposto a esse recalque histórico, o conto explicita de forma inequívoca o lugar de enunciação em que se coloca Machado de Assis quanto aos temas do negro e das relações interétnicas presentes na sociedade brasileira de seu tempo. A crueldade inerente ao modo de produção que se valia da mão de obra submetida é exposta na descrição dos aparelhos e, em seguida, no aproveitamento ficcional de um dos “ofícios” criados pelo regime, o de capturar escravos fugidos mediante recompensa em dinheiro. A história vivida pelo casal formado por Clara e Cândido Neves se nutre do contexto de violência sistêmica instituída pelo trabalho forçado, e explora suas consequências no conjunto da sociedade, a afetar livres cativos, brancos e negros. (Duarte, 2010: 12)

#### 5.16.5.2. Cândido: a imagem da degradação e sobrevivência humanas

Entretanto, o pretexto para o lançamento da ação do conto estava dado.

Discorrendo a pena, Machado ajuda a fazer a história da escravatura e, em particular, das fugas de escravos, e da existência de prémios, recompensas, para quem os recuperasse. Diz-se que eram colocados «anúncios nas folhas públicas com os sinais do fugido» e a «quantia de gratificação». Além disso, como uma verdadeira crónica de costumes, acrescenta-se que se protestava «com todo o rigor da lei contra quem o [o escravo] acoutasse» (PCM, 2004b: 659) e como surgiram os caçadores de escravos:

Ora, pegar escravos fugidios era um ofício do tempo. Não seria nobre, mas por ser instrumento da força com que se mantêm a lei e a propriedade, trazia esta outra nobreza implícita das ações reivindicadoras. Ninguém se metia em tal ofício por desfastio ou estudo; a pobreza, a necessidade de uma achega, a inaptidão para outros trabalhos, o acaso, e alguma vez o gosto de servir também, ainda que por outra via, davam o impulso ao homem que se sentia bastante rijo para pôr ordem à desordem. (PCM, 2004b: 659-60)

É nesta sequência que surge a primeira referência ao protagonista, em quem o narrador faz centrar a ação, Cândido Neves, um branco desempregado, que saltava com facilidade de emprego para emprego. Conta o texto que Candinho, como era tratado, e a sua mulher, Clara, passavam necessidades económicas, precisamente por causa da precariedade no emprego do protagonista. A esta instabilidade económica juntou-se o desejo de ambos terem um filho, o que acabou por concretizar-se, contra a vontade da tia Mónica, pois esta

sabia que tal desejo aumentaria as dificuldades de sobrevivência da família: «— Vocês, se tiverem um filho, morrem de fome, disse a tia à sobrinha» (PCM, 2004b: 661).

É neste contexto que Candinho é apresentado como caçador de escravos, a última hipótese de sobrevivência da família: «Cândido Neves perdera já o ofício de entalhador, como abrira mão de outros muitos, melhores ou piores. Pegar escravos fugidos trouxe-lhe um encanto novo» (PCM, 2004b: 663).

Desde logo, uma das primeiras notas a reter prende-se com a necessidade de salientar que há uma espécie de auréola que, numa primeira leitura, pode funcionar como desculpabilizadora à futura atuação de Cândido e prévia ao desfecho da ação, a captura de uma negra fugida: ele só envereda por tal caminho, em virtude de não conseguir sustentar a sua família de outra maneira.

De seguida, expositivamente, faz-se uma resenha das qualidades necessárias para o ofício de «pegar escravos»:

Não obrigava a estar longas horas sentado. Só exigia força, olho vivo, paciência, coragem e um pedaço de corda. Cândido Neves lia os anúncios, copiava-os, metia-os no bolso e saía às pesquisas. Tinha boa memória. Fixados os sinais e os costumes de um escravo fugido, gastava pouco tempo em achá-lo, segurá-lo, amarrá-lo e levá-lo. A força era muita, a agilidade também. Mais de uma vez, a uma esquina, conversando de cousas remotas, via passar um escravo como os outros, e descobria logo que ia fugido, quem era, o nome, o dono, a casa deste e a gratificação; interrompia a conversa e ia atrás do vicioso. Não o apanhava logo, espreitava lugar azado, e de um salto tinha a gratificação nas mãos. Nem sempre saía sem sangue, as unhas e os dentes do outro trabalhavam, mas geralmente ele os vencía sem o menor arranhão. (PCM, 2004b: 663)

Centrado em Cândido Neves, mas como se de um documento histórico se tratasse, enumeram-se a força, a concentração, a determinação, a corda, como condições essenciais ao ofício.

Na mesma linha de entendimento, devem ser percebidas as linhas que se seguem. Aparentemente desfocado da questão central que é a escravidão, de quem são desviadas as atenções (intencional e estrategicamente?), o narrador, agora, prefere focalizar o drama da sobrevivência da família de Clara e Cândido.

É por isso que surgem todas as questões relacionadas com a própria continuidade da família, quando «os lucros entraram a escassear» e os «escravos fugidos não vinham já, como dantes, meter-se nas mãos de Cândido Neves. Havia mãos novas e hábeis» (PCM, 2004b: 663). Mostrando a crise social e económica existente no Brasil, afirma-se que mais

do que um desempregado começou a procurar escravos fugidos, provocando, em consequência, uma diminuição dos proventos e, necessariamente, um aumento das dívidas.

A toada, desta forma, é, repita-se, colocada no sofrimento da família de Cândido: «A vida fez-se difícil e dura. Comia-se fiado e mal; comia-se tarde. O senhorio mandava pelos alugueis» (PCM, 2004b: 663). Clara, para ajudar no sustento da casa cosia agora tanto para fora que nem tempo tinha de remendar a roupa do marido.

A vida de Cândido tornava-se insuportável, chegando a casa sem «vintém». A sofreguidão era tanta que já sucedia enganar-se e apanhava escravos fiéis que iam a «serviço de seu senhor», ou então pretos livres. Nessas ocasiões, apesar das desculpas, apanhava «grande soma de murros».

O drama da sobrevivência da família ganha uma nova dimensão quando o nascimento do filho de Cândido e de Clara se aproxima. É então que surge a inevitável proposta da tia Mónica de levar a criança quando nascer à «Roda dos enjeitados». Começa, desta forma, mais do que a mãe, a luta do pai por manter, contra tudo e contra a fatalidade da vida, o filho na sua posse. É a isso que é dado o enfoque narrativo:

Em verdade, não podia haver palavra mais dura de tolerar a dous jovens pais que espreitavam a criança, para beijá-la, guardá-la, vê-la rir, crescer, engordar, pular... Enjeitar quê? enjeitar como? Candinho arregalou os olhos para a tia, e acabou dando um murro na mesa de jantar. A mesa, que era velha e desconjuntada, esteve quase a se desfazer inteiramente. (PCM, 2004b: 664)

É ao amor, parte maternal, e, sobretudo, ao paternal, que se faz apelo. O jovem pai reage violentamente, não aceitando de forma alguma ficar sem o seu filho. Ele, que tinha sido alvo de uma caracterização menos positiva aquando das referências à sua falta de perseverança na manutenção dos seus diversos empregos, vê o seu papel como pai ser destacado.

Ao escolher ficar com o filho, Candinho (veja-se o uso do diminutivo) engrandece-se não apenas como personagem, mas como homem. Assiste-se mesmo àquilo que consideramos uma tentativa de humanização de Cândido Neves, levando a que toda a sua atuação futura venha a ser atenuada, se não mesmo desculpabilizada.

Aquilo a que se presencia com maior fulgor é à assunção do tema da condição humana conjugado com as míseras condições económicas em que a família de Cândido vivia.

No seu conselho ao jovem casal, a tia de Clara insiste na entrega da criança à «Roda dos Enjeitados». Ela recorda-lhes que eles «devem tudo, a carne e o feijão vão faltando. Se não aparecer algum dinheiro, como é que a família há de aumentar?» (PCM, 2004b: 664). Para esta mulher experiente, não há dúvidas de que seria insustentável a família com mais uma boca para comer e que a criança podia mesmo morrer de fome. Ali, ao menos, não morreria, argumenta ela.

A situação de Clara e Cândido agrava-se ainda mais quando o dono da casa onde viviam vem cobrar os três meses de aluguer em atraso. Disse-lhes ele que não podia esperar mais do que cinco dias, que depois os colocaria «na rua», o que de facto aconteceu.

Num processo de degradação progressivo, Cândido, nesse espaço de tempo, ainda que tentasse, não conseguiu apanhar nenhum escravo fugido nem almejou nenhum empréstimo. A sua família viu-se, assim, obrigada a ir para uns quartos junto a uma cocheira que a tia Mónica conseguiu arranjar por empréstimo de uma «senhora velha e rica».

Passados dois dias, sucede o nascimento do filho de Cândido, e Mónica, com alguma crueza, insiste em levar o menino para a «Roda dos Enjeitados»:

"Se você não a quer levar, deixe isso comigo; eu vou à Rua dos Barbonos." Cândido Neves pediu que não, que esperasse, que ele mesmo a levaria. Notai que era um menino, e que ambos os pais desejavam justamente este sexo. Mal lhe deram algum leite; mas, como chovesse à noite, assentou o pai levá-lo à Roda na noite seguinte. (PCM, 2004b: 665)

O quadro desenhado é interessante do ponto de vista social, histórico e social. Tente-se imaginar que a personagem central é colocada numa espécie de laboratório onde se analisa o seu comportamento e as suas atitudes. Cândido é colocado perante a possível perda do filho e, nessa situação extrema, tenta-se evidenciar os sentimentos mais humanos das personagens. É no desespero que essa situação provoca no protagonista que um dos polos da ação verdadeiramente se centra.

É nesse sentido que se percebe, igualmente, o seu esforço em rever «as suas notas de escravos fugidos» e se focaliza numa promessa de gratificação de cem mil reis por uma escrava. Ele só se concentra de forma mais ostensiva e aplicada na captura do negro para não perder o seu filho, o símbolo do amor da sua família.

Assim, Cândido tentou procurá-la, mas foi em vão, voltando para casa triste.

Entretanto, em casa, faziam-se os preparativos para ir entregar a criança na Roda: «Cândido Neves foi obrigado a cumprir a promessa; pediu à mulher que desse ao filho o resto do leite que ele beberia da mãe. Assim se fez; o pequeno adormeceu, o pai pegou dele, e saiu na direção da Rua dos Barbonos.» (PCM, 2004b: 665).

Cândido debate-se, num conflito interior, entre voltar a casa e cumprir a promessa de levar o filho para a «Roda». No trajeto que ele decidira fazer lentamente, porém, vê a mulata fugida, e novos planos se lhe esboçam. Animado, deixa temporariamente a criança numa farmácia e vai atrás da mulata em fuga.

Nesse preciso momento, dá-se a entrada em cena de Arminda, a escrava nomeada no anúncio e que ele captura, através das suas «mãos robustas», com agilidade e determinação. No fundo, era o futuro do seu filho que estava em jogo.

Inicia-se, então, uma luta que justifica o título deste conto de *Relíquias da Casa Velha*, sendo que, cada um dos antagonistas, Cândido e Arminda, tente, com as suas forças, garantir, um que o seu filho fique na sua posse, o outro que possa nascer.

Embora aquilo que os mova nas suas ações seja idêntico, salvaguardar o bem-estar da família, a luta que se estabelece entre ambos é desigual, pois a relação de poder instituída atribui ao caçador de escravos um domínio socialmente inquestionável.

#### 5.16.5.3. Arminda: o drama de mãe ou da escravidão?

Que imagem de escrava nos dá este narrador machadiano? Atentemos: ao chamado de Cândido, ela, ingénuo, volta-se «sem malícia» e só quando ela o viu tirar «o pedaço de corda da algibeira» e sentiu os seus braços serem agarrados por aquele branco percebeu o que se estava a passar e tentou fugir. Encurralada, decidiu gritar, mas cedo concluiu que ninguém a viria libertar. Arminda muda, então, de estratégia, suplicando ao seu captor que a soltasse:

— Estou grávida, meu senhor! exclamou. Se Vossa Senhoria tem algum filho, peço-lhe por amor dele que me solte; eu serei sua escrava, vou servi-lo pelo tempo que quiser. Me solte, meu senhor moço! — Siga! repetiu Cândido Neves.  
— Me solte! (PCM, 2004b: 666)

Que interpretação se pode fazer destas palavras da escrava fugida?

Numa leitura imediata, em primeiro lugar, ela solicita a sua libertação em nome do filho que espera. Subordinado ao argumento anterior, ela insiste na sua libertação, apelando-lhe que a liberte por amor ao filho que ele tiver. Ela pretende, em ambos os casos, desta forma, apelar ao sentimento humano de compaixão que certamente, pensava ela, Cândido teria.

Finalmente, sempre sujeita ao primeiro motivo, a mulata mostra-se disposta a continuar a sua condição escrava e a dispensar-lhe a ele, seu captor, subserviência. Repita-se que é em nome do filho que ela age. Ela não suplica sequer a sua liberdade, logo não é a escravidão, de forma direta, que está em causa. É o sofrimento da mãe que é explorado, não o da escrava. É a maternidade de Arminda que é elevada a um dos temas deste conto machadiano.

A reação de Cândido Neves é, ao invés, fria, insensível, determinada: «— Não quero demoras; siga!» (PCM, 2004b: 666). Ele está consciente do poder que detém e da legitimidade que lhe é outorgada pelo facto de existir uma instituição chamada escravidão. Capturar escravos fugidos para entregar aos seus proprietários era uma atividade comum, legitimada por um *status quo* vigente. Por outro lado, como já foi salientado, ele sabe que, se não efetuar aquela captura, terá de entregar o seu filho na «Roda dos Enjeitados».

Outra reação a ter em conta é a dos restantes habitantes que se encontravam a assistir à situação: «Quem passava ou estava à porta de uma loja, compreendia o que era e naturalmente não acudia.» (PCM, 2004b: 666). Daqui resultam duas linhas, que importa comentar: em primeiro lugar que, na época, um homem capturar um escravo fugido era aparentemente um acontecimento banal; depois que a própria população age naturalmente sem questionar a razão pela qual alguém é capturado e muito menos questionar a existência da escravidão e a violência que ela provoca noutro ser humano.

Há um jogo entre a dimensão emocional das personagens que predomina, que é explícita, e aquilo que aparentemente está omissa e que pode consubstanciar a verdadeira intenção do narrador com este texto: uma dimensão reflexiva, racional.

Recorde-se que, depois da exposição inicial, objetiva e crítica, sobre os instrumentos-símbolo da escravidão, neste momento da ação, quer Cândido quer Arminda agem dominados pelas emoções, pois é a vida dos seus filhos que está em jogo. Porém, por outro lado, numa leitura mais abrangente e mais implícita, temos aquilo que está no domínio da

intencionalidade do narrador e *quicá* do autor: mostrar que, acima de tudo, estão temas essenciais aos seres humanos como a liberdade, a paternidade e a maternidade.

Temos, portanto, a nosso ver, um narrador hábil, porventura dúbio, que, mesmo focando de forma mais explícita que noutros textos o tema da escravidão, pretende tocar simultaneamente outros tópicos que fazem do ser humano um ser diferente. Dito de outra forma, Machado conjuga estrategicamente neste texto pós-abolicionista o drama social que a escravidão provocou e os dramas pessoais e afetivos que dominam todos aqueles (dependentes brancos incluídos) que se movem em torno dessa instituição opressora.

Mas o que impedirá o narrador machadiano de fazer a assunção crítica e de forma direta ao sistema escravocrata na parte final do conto? Ainda por cima um texto escrito nos primeiros anos do século XX, com um tempo da história situado na década de 50? Por que não um texto mais assertivo que o início da narrativa augurava?

Como recorda Michael (2010), apesar de o século XIX ser designado de «negro», poucos foram os escritores nesse século que refletiram as relações tensionais entre escravos e senhores, circunscrevendo, erradamente na nossa opinião, o abolicionismo ao romance *A Escrava Isaura*, de Bernardo Guimarães (cf. Michael, 2010: 62-3).

No mesmo sentido, mas uns anos antes, Schwarz, em *Um Mestre na Periferia do Capitalismo* (2000b) já salientara que, sendo a escravidão o modo de produção dominante na sociedade brasileira, os intelectuais, os escritores e outros artistas se sentiam também condicionados por uma mentalidade paternalista que não subjugava à sua vontade apenas os escravos.

Sentiria Machado essa pressão, mesmo depois da Abolição<sup>165</sup>? Ou simplesmente o seu objetivo era desnudar e analisar a natureza humana e mostrar o que ela é capaz, seja no há de mais violento, através do comportamento de Cândido, seja no que há de mais compassivo e afetivo, suscitado pela perda e sofrimento de Arminda?

Machado, na verdade, até este conto, sem nunca ter sido ostensivo na abordagem da escravidão nem explícito na denúncia das relações desiguais que se estabeleciam entre senhores e cativo, não deixou de aludir e tratar esse tema de forma encapotada, dissimulada, como já se demonstrou.

---

<sup>165</sup> Dennis Tauscher considera, a título de exemplo, que Machado só em *Memorial de Aires* se dedica à abolição e ao regime escravagista, não o fazendo «inicial e abertamente [...], com receio de ele mesmo sofrer consequências pelo fato de ser mulato» (Tauscher, 2010: 137).

O escritor, na sua obra, de acordo com Ingrid Hapke (2010), não «retrata nenhuma Revolução Francesa, mas as pequenas revoltas de um ente em procura de liberdade dentro das suas possibilidades, constituindo-se como sujeito participante na sua própria história apesar de este papel sempre lhe ter sido negado» (Hapke, 2010: 112).

Arminda, neste entendimento, através da fuga ao seu amo, exemplifica e dá corpo a um ato de subversão de procura de outro destino que não seja o do cativo, da miséria humana, provando que o negro mesmo oprimido lutava para se libertar da sua condição.

Assim, não há como negar que Machado não apenas se debruçou sobre a história e sociedade brasileiras como a tentou reformular, ao trazer os pequenos dramas e situações vividos pelos escravos.

#### 5.16.5.4. O retrato da violência senhorial e a luta pela sobrevivência

Quase no fim da ação, Cândido leva a escrava para casa do seu dono e a luta ora persistia ora era interrompida por novos argumentos da mulata:

Houve aqui luta, porque a escrava, gemendo, arrastava-se a si e ao filho. Arminda ia alegando que o senhor era muito mau, e provavelmente a castigaria com açoites, — cousa que, no estado em que ela estava, seria pior de sentir. Com certeza, ele lhe mandaria dar açoites. (PCM, 2004b: 666)

De realçar o estado de espírito da escrava dominado pelo medo. Arminda teme, por si e pelo filho que carrega, que o seu senhor a castigasse com açoites.

Novamente a atitude de Cândido Neves é a de um homem que revela fraqueza e que não considera a condição humana de Arminda. Ele mantém-se imperturbável perante o estado de gravidez da mulata e os castigos que ela afirma poder sofrer. Mais do que isso, sem escrúpulos, considera-a culpada por ter filhos, como se não tivesse direito a tê-los. Cândido desconsidera Arminda, vê-a como alguém sem direitos e, por essa razão, coisifica-a, vê-a simplesmente como um objeto, um meio para atingir o seu fim, assegurar a permanência do seu filho junto de si: «Não estava em maré de riso, por causa do filho que lá ficara na farmácia, à espera dele» (PCM, 2004b: 666).

Associada a essa desconsideração por Arminda estão naturalmente as ideias que consubstanciavam a discriminação racial, que viam nos negros homens inferiores que apenas existiam em função da tarefa que desempenhavam:



Dentro de sua contraditória condição de humano e de “coisa” — de ter vontade própria e não poder executá-la, tendo de executar, por outro lado, vontades que não eram suas, mas do senhor — o escravo terá um cotidiano desenvolvido em função das tarefas que lhe eram atribuídas. (Pinsky, 1981: 33)

Na verdade, os escravos eram considerados apenas bens comerciais, semoventes, e não como seres humanos.

Esta ideia ganha corpo logo de imediato, quando Cândido entrega Arminda ao seu amo. Mercadoria entregue, serviço pago:

O senhor estava em casa, acudiu ao chamado e ao rumor.  
— Aqui está a fujona, disse Cândido Neves. — É ela mesma. — Meu senhor!  
— Anda, entra...  
Arminda caiu no corredor. Ali mesmo o senhor da escrava abriu a carteira e tirou os cem mil-réis de gratificação. Cândido Neves guardou as duas notas de cinquenta mil-réis, enquanto o senhor novamente dizia à escrava que entrasse. (PCM, 2004b: 667)

A ação impregnada da violência perpetrada pelo amo, que faz abortar Arminda, contrasta com o estado de espírito da escrava dominado pelo desespero e pela angústia de poder perder o seu filho:

No chão, onde jazia, levada do medo e da dor, e após algum tempo de luta a escrava abortou.  
O fruto de algum tempo entrou sem vida neste mundo, entre os gemidos da mãe e os gestos de desespero do dono. (PCM, 2004b: 667)

Porém, impassivelmente egoísta com a escrava, mas, ao mesmo tempo, revelando amor paternal, Cândido, que assistiu a tudo, apenas se preocupou em ir buscar o seu filho:

Cândido Neves viu todo esse espetáculo. Não sabia que horas eram. Quaisquer que fossem, urgia correr à Rua da Ajuda, e foi o que ele fez sem querer conhecer as consequências do desastre.  
[...] O pai recebeu o filho com a mesma fúria com que pegara a escrava fujona de há pouco, fúria diversa, naturalmente, fúria de amor. Agradeceu depressa e mal, e saiu às carreiras, não para a Roda dos Enjeitados, mas para a casa de empréstimo com o filho e os cem mil-réis de gratificação. [...] Cândido Neves, beijando o filho, entre lágrimas, verdadeiras, abençoava a fuga e não se lhe dava do aborto.  
— Nem todas as crianças vingam, bateu-lhe o coração. (PCM, 2004b: 667)

Com sentido irónico profundo que deixa visível uma crítica clara à escravidão<sup>166</sup>, a última frase do conto, proferida por Cândido, além de corroborar a insensibilidade e a violência do branco exercida sobre os escravos, encerra a ideia de que ele, retratando a sociedade, para sobreviver, está dependente do cativo, tal como já havia sucedido em “O Espelho”, embora de maneira menos explícita. Só assim, com a morte do filho de Arminda, se salva o filho de Cândido<sup>167</sup>.

#### 5.16.5.5. “Pai Contra Mãe”: o abolicionismo tardio de Machado?

Perante as ideias expostas, podemos concluir que este narrador machadiano pretenderá enfatizar o sofrimento dos negros, provocado pela escravidão? Ou pretenderá antes, como desiderato fundamental, evidenciar a complexa condição humana capaz de atos iníquos e, paralelamente, de feitos louváveis?

Quanto a nós, neste texto singular de Machado, ao mesmo tempo que se destaca o sofrimento provocado pela escravidão, o que se enfatiza é a miséria humana, a sua infeliz condição que faz com que uns, para sobreviverem, tenham de capturar outros que tentam resistir com todos os seus poucos meios. Por outras palavras, os exemplos dos escravos em sofrimento servem para destacar o sofrimento de todos aqueles que vivem numa situação de profunda desigualdade social e de dependência. Neste âmbito, enquadram-se naturalmente os escravos, os agregados e os dependentes de toda a espécie.

Compreende-se, por isso, que se exponha ao mesmo lado a crítica aos instrumentos de tortura, com o sofrimento e angústia de Cândido e de Arminda, que lutam denodadamente pela sobrevivência dos seus descendentes.

Com um profundo sentido analítico e de grande sensibilidade, o que Machado parece querer suscitar com este texto é a dupla tentativa de questionação e compreensão do comportamento de Cândido: como é que um homem disposto a tudo para garantir a

---

<sup>166</sup> Eduardo Coutinho considera o final do conto como «o ponto máximo de sua crítica, e retoma, pelo tom cínico com que o protagonista expressa o seu egoísmo, o início da narrativa que, não à toa, começa com a descrição dos ofícios e aparelhos que a escravidão levou consigo.» (Coutinho, 2010: 99).

<sup>167</sup> Este conto e esta passagem em particular é entendida por Assis Duarte como a prova de que Machado não foi omisso relativamente às questões sociais que rodearam o seu tempo, tendo, ao contrário, uma escrita comprometida com o sofrimento escravo e o de todos os dependentes: «E só uma visão distanciada, não-branca, comprometida com a perspectiva dos subalternos, permite esse enfoque desmascarador e crítico, no qual se evidencia a escravidão como algo nocivo não apenas aos africanos e seus descendentes, mas a toda a sociedade» (Duarte, 2007: 272-3).

permanência do seu filho junto de si é capaz de, insensivelmente, capturar alguém numa situação idêntica. Por outras palavras, como é que alguém capaz de sentimentos tão humanos é capaz de atos tão reprováveis contra outro ser da mesma espécie?

Assim, num escritor que poucas vezes abordou explicitamente o tema da escravidão na sua obra, ou expôs o castigo físico, ou falou abertamente no sofrimento do homem escravo, ou deu voz aos negros, expondo os seus sentimentos, este texto, com a denúncia da violência do escravagismo e a discriminação racial, erige-se, com o caráter singular já apontado, como uma verdadeira novidade na produção literária machadiana, reveladora, finalmente, de que aquilo que estava nos interstícios dos textos de forma ocultada era apenas uma estratégia autoral.

Embora não se consiga ver neste texto de forma explícita um «projeto político e estético»<sup>168</sup> de Machado de Assis, como Marli Fantini, é interessante recuperar da sua análise aquilo que já foi apontado nas linhas anteriores: Machado debruça-se sobre as relações sociais de domínio da sua época e aponta a violência, a discriminação racial como nunca o fizera:

Sem recorrer a panfletarismo ou a concessões demagógicas, o Machado de Assis abolicionista implícito neste conto avulta como ficcionista social, que, sem eufemismo e de forma contundente, examina as cruéis relações de dominação que reificam homens, tornando-os mercadoria escrava, reflexo espúrio da ordem escravocrata ainda vigente, sob as expensas de traficantes de escravos. Desse modo, ao tematizar a sujeição da raça negra e da mãe escrava, o conto denuncia a reprodução e legitimação desse sistema social cuja iniquidade tem como uma de suas mais perversas consequências, além da escravização de seres humanos, a destruição em larga escala de escravos e de sua descendência. (Fantini, 2011: 156)

---

<sup>168</sup> Para Fantini, «num sentido amplo, o projeto político e estético de Machado em “Pai contra mãe”, conto em que o escritor não economiza fel nem sarcasmo para denunciar a truculência contra escravos e sua descendência, a denunciar e prenciar também a recorrência ao racismo, que é uma das facetas da ideologia escravagista. Ainda que a alegoria machadiana seja atravessada pelo viés irônico, não é de todo impossível sentir o amargor do autor implícito a alertar o leitor para o perigo de apagamento da afrodescendência no Brasil, visto a ameaça de ser esta abortada desde sua gênese.» (Fantini, 2011: 159).

### **5.17. A Crónica: um género à Machado de Assis**

A tarefa de perscrutar a forma como a escravidão e o negro aparecem na obra de Machado não podia excluir necessariamente a crónica, como género que o autor cultivou durante boa parte da sua vida na imprensa carioca.

Antes porém de evidenciar os testemunhos de diferentes crónicas produzidas por Machado que abordam essas temáticas, convém, sem a preocupação de pormenorizar em demasia, lembrar aspetos que marcam um género considerado por muitos como híbrido entre o jornalístico e o literário.

Características como a coloquialidade no discurso, de forma a estabelecer um diálogo com o público-leitor; a exploração de temas banais do dia-a-dia que podem abranger assuntos diversos, da política, à observação crítica da sociedade coeva, passando pela cultura; o tom ora sarcástico, ora irónico, onde o humor e a aparente despreensão do autor surgem amiúde, configuram-se como marcas distintivas do género que ajudam a perceber melhor alguns dos pontos que poderiam suscitar dúvida na consideração de que Machado se preocupava com os problemas do seu tempo.

Nesta perspetiva, as crónicas surgem como documentos preciosos que permitem visitar acontecimentos históricos de natureza política e social que marcaram a sociedade brasileira da segunda metade do século XIX, em particular aqueles que dizem respeito à forma como Machado e o Brasil foram olhando para a existência do regime escravagista e o começaram a questionar.

A crónica é claramente um género talhado para o autor de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, um género com humor, com verve à Machado.

#### **5.17.1. A conceção genológica da crónica por Machado**

Aspeto que corrobora a importância da crónica na produção literária de Machado diz respeito ao facto de ele próprio teorizar sobre a importância desse tipo de texto e do seu alcance.

Ainda muito jovem e ainda antes do ensaio “Instinto de nacionalidade”, de 1873, revela preocupações com o alcance do género em questão no Brasil e como pode ser descaracterizado. Numa crónica de 1859, “O folhetinista”, publicada originalmente n’ *O*

*Espelho*, Machado não deixa dúvidas do carácter nacional que deve ser incutido à crónica, criticando alguns cronistas que preferiam tratar assuntos, sobretudo, europeus. Demonstrando uma consciência metaliterária, Machado, teorizador, delimita as fronteiras do género, conferindo-lhe, ao mesmo tempo, brasilidade. Para ele, «o folhetinista é a fusão admirável do útil e do fútil, o parto curioso e singular do sério, consorciado com o frívolo» (Assis, 2004c: 959).

Assim, nas palavras de Machado, constata-se a convivência de temas e assuntos menos relevantes na sociedade, mas totalmente inusitados, a que poderíamos designar como *faits divers*, com outros relacionados com problemas emergentes na sociedade brasileira como a escravidão e a sua abolição.

Não raras vezes a partir de histórias narradas em primeira pessoa por brancos, de forma a ocultar a verdadeira posição de Machado, o cronista trata satiricamente a questão servil, que foi sendo debatida em determinados períodos brasileiros e que desembocaram na promulgação de leis como a do Ventre Livre (1871), dos Sexagenários (1885) e, claro, da Áurea (1888).

Optando muitas vezes por escrever sob a capa de pseudónimos<sup>169</sup>, o autor de *Helena* enceta uma espécie de diálogo próximo e afável com o leitor, frequentemente até partindo de situações do quotidiano banais, pouco relevantes, numa estratégia clara de dissimulação e de aparente descomprometimento, como se de um pano de fundo se tratasse, para abordar outros assuntos mais importantes para a formação do Brasil.

Essa noção de que ao escritor e jornalista também cabia um papel formador na sociedade brasileira surge noutra crónica do mesmo ano e no mesmo jornal, *O Espelho*. Jovem ainda e com um fulgor não mitigado pelo peso da sociedade paternalista, Machado n' "A reforma pelo jornal" entende que cabe aos jornalistas, em particular, uma função interventiva na sociedade, promovendo ideias e até alterações no regime instituído que se

---

<sup>169</sup> Muitas crónicas machadianas foram escritas sob pseudónimo ou então nem eram assinadas, o que levou a que durante algum tempo não se soubesse a identidade verdadeira do seu autor. Conforme salienta Magalhães Júnior (1956), numa época em que não se podia ser aberto nas suas opiniões, já que se vivia um «ambiente opressivo», a utilização de pseudónimos permitia ao cronista uma liberdade de comentários que «sob o seu próprio nome não poderia gozar (Magalhães Júnior, 1956: 18). Só no século XX, com estudos de Galante de Sousa (1955) e Gledson (1986) se percebeu a real dimensão e se desfez o anonimato de diversas crónicas de Machado. Lélío, das "Balas de Estalo", Malvólio, na "Gazeta de Holanda"; Boas Noites na secção "Bons Dias"; Policarpo, em "Crônicas do Relojoeiro"; Dr. Semana, na "Semana Ilustrada", são alguns entre os muitos pseudónimos utilizados pelo autor de *Dom Casmurro*.

configuram como «a sentença de morte de todo o *status quo*, de todos os falsos princípios dominantes» (Assis, 2004c: 964).

Na mesma linha da preocupação em estabelecer os limites e as competências do cronista, a crónica “Notas Semanais”, publicada n’ *O Cruzeiro*, em 4 de agosto de 1878, é esclarecedora quanto ao que o primeiro presidente da Academia Brasileira de Letras pensava relativamente à importância deste género. Segundo ele, o cronista, olhando para a realidade, deve apresentar ideias, dar-lhes corpo, até tomar partido, cabendo nelas todo o tipo de variantes temáticas, dos «tons mais carrancudos» à «moral doméstica» (Assis, 2004c: 395).

Malgrado, a partir destas palavras, se possa ser levado a considerar que Machado não se preocupava com o seu tempo, não podemos esquecer que isso se encontra dentro de uma estratégia de encapotamento também experimentada nos romances e contos. Ao mesmo tempo que apresenta aspetos fúteis e triviais da sociedade brasileira, Machado aborda, quase desconversando e sem aviso prévio, questões do seu tempo, imprimindo, inclusivamente, um tom crítico, que a ironia e o sarcasmo, se não ocultam, relativizam.

### **5.17.2. A escravidão em tempo real**

É neste encadeamento que se pretende demonstrar, tal como já aconteceu para os romances e contos, que Machado, embora não ostensiva e recorrentemente, trata em algumas das suas crónicas a questão da escravidão e a forma como senhores e escravos se relacionam.

Como já se abordou, quando se tratou dos romances e dos contos, muitos críticos viram Machado como alguém que desprezou a sua condição de mulato, tendo omitido nos seus textos o sofrimento e as agruras que os escravos e os homens de cor sofriam diariamente perante um domínio senhorial violento.

Tais afirmações, contudo, não correspondem à verdade. Se os textos aludidos e tratados anteriormente ajudam a levantar o véu do tratamento dessa problemática na obra de Machado, a crónica, misto de texto jornalístico e de texto literário<sup>170</sup>, permite-nos

---

<sup>170</sup> De acordo com Helena Santana e Sílvia Elia, a «filiação literária da crónica prende-se, em primeiro lugar, com a ambiguidade do seu estatuto, oscilando entre o registo literário e o jornalístico, cujos campos a proliferação e gradual importância do jornal em grande medida veio perverter. À recíproca contaminação do discurso e dos processos retóricos que desde então se observa não é alheio, por outro lado, o facto de o

perceber a maneira como o autor concebia a sociedade e se posicionava perante os problemas mais fraturantes do seu tempo, onde a escravidão naturalmente se incluía.

Neste sentido, na sua análise das crónicas machadianas da série “Bons Dias!” (1988), Gledson vai ainda mais longe ao considerar, a propósito do uso dos pseudónimos e do anonimato, que aqueles textos questionam a sociedade e o poder vigente. Para este especialista, ligando os acontecimentos históricos à obra machadiana, os textos desta série de crónicas «de contundente sarcasmo, [...] assumem uma visão pessimista [...] sobre a Abolição.» (Gledson, 1986: 117).

Semelhante ideia tem Elisângela Lopes que vê um Machado cronista exímio no tratamento quer da questão da escravidão, quer no da abolição:

Em algumas das crônicas de Machado de Assis é possível visualizar as reflexões críticas do escritor em relação à instituição escravocrata, seus fundamentos, seus elementos de manutenção, suas mazelas, suas conseqüências; assim como é possível perceber a crítica do escritor no que se refere à forma como a abolição foi realizada no país, e suas conseqüências na organização do novo *modus vivendi* do negro liberto. Tudo isso pode ser captado em meio às aparentes trivialidades de seus textos. Enquanto homem de imprensa e homem de Letras que foi, soube associar essas duas instâncias na elaboração do gênero crônica. (Lopes, 2007: 64)

No mesmo sentido, Assis Duarte<sup>171</sup> considera que alguns investigadores, não percebendo os «artifícios do ficcionista» e constatando uma presença «rarefa» do negro na sua narrativa, não aquilataram bem a relevância da crónica no tratamento das problemáticas mencionadas: «E nisto, pouco atentam para o implacável crítico do regime escravista que se fazia presente onde a palavra do cidadão melhor atingia o público: a crônica jornalística.» (Duarte, 2007: 254).

Assim, nas linhas que se seguem, a preocupação será demonstrar o tratamento efetivo da escravidão e das relações entre senhores e escravos nas crónicas de Machado, e perceber nelas o sentido crítico pautado pela ironia com que o autor vê o exercício do

---

cronista ser muitas vezes autor consagrado no domínio da literatura nobre como o foram na sua maioria os nomes mais conhecidos do jornalismo oitocentista em Portugal e no Brasil.» (Santana, 1995: 1387).

<sup>171</sup> Assis Duarte inclui nestes textos publicados na imprensa a crítica literária que Machado foi produzindo ao longo da vida. Duarte recorda, a esse propósito, a crítica ao texto dramático *Mãe*, de José de Alencar, onde, inflamado pelos anos da sua juventude, alerta para a violência da escravidão, defendendo que tal texto deve ter no Brasil a repercussão obtida nos Estados Unidos da América o romance de Harriet Beecher Stowe, *Uncle Tom's Cabin* (1852), *A Cabana do Pai Tomás*, na tradução portuguesa.

poder patriarcal sobre os escravos, marcado pelo despotismo, pela violência ou pela generosidade cínica e estratégica para manutenção do *status quo*.

Para tanto, foram selecionadas apenas algumas crônicas agrupadas de acordo com assuntos que se consideraram importantes na produção literária machadiana: “Ao acaso”, *Diário do Rio de Janeiro*, de 25 de julho de 1864; “História de Quinze Dias”, *Ilustração Brasileira*, de 1 de outubro de 1876; “História de Quinze Dias”, *Ilustração Brasileira*, de 15 de junho de 1877; “Balas de Estalo”, *Gazeta de Notícias*, de 23 de novembro de 1885; “Gazeta de Holanda”, *Gazeta de Notícias*, de 27 de setembro de 1887; “Bons Dias!”, *Gazeta de Notícias*, de 11 de maio de 1888; “Bons Dias!”, *Gazeta de Notícias*, de 19 de maio de 1888; “Bons Dias!”, *Gazeta de Notícias*, de 26 de junho de 1888.

#### 5.17.2.1. A Lei do Ventre Livre e a questionação do poder senhorial

Um dos assuntos que revela a atenção que Machado atribuía à questão escravagista é o fundo de emancipação dos escravos.

Na crônica dada à estampa no dia um de outubro de 1876, no jornal *Ilustração Brasileira*, fazendo parte da coluna “História de 15 Dias”, depois de tratar vários assuntos menos relevantes (monopólio de criação de gado que opunha Minas Gerais ao Paraná entrelaçado com referências à ópera *Os Três Sultões ou o Sonho do Grão-Vizir*, de Richard Wagner, misticismo e a guerra na Sérvia, manipulação eleitoral, pavimentação da Rua das Laranjeiras), Machado, já no final do texto, aborda a questão da extinção da escravidão com as movimentações políticas e sociais que se desenrolavam, cinco anos após a Lei do Ventre Livre<sup>172</sup>.

A parte VIII desta crônica traz, assim, um elemento novo: a questão da escravidão como interesse para o público. O cronista é claro na sua posição favorável ao Fundo de emancipação<sup>173</sup> concebido na lei acima mencionada, classificando-a como de «interesse geral» e «um grande passo» na vida dos brasileiros (Assis, 2004c: 352).

---

<sup>172</sup> É conveniente recordar que na década de 70, Machado, como funcionário público, foi responsável pela 2.<sup>a</sup> secção da diretoria da Agricultura do mesmo ministério, onde produziu pareceres sobre questões relacionadas com o cumprimento da Lei do Ventre Livre, conforme prova o estudo efetuado por Sidney Chalhoub (2003).

<sup>173</sup> O Fundo de Emancipação constituía um mecanismo previsto na Lei Rio Branco (28 de setembro de 1871), mais conhecida como do Ventre Livre, que consistia na criação de um fundo de recursos financeiros para a compra de cartas de alforria dos escravos (esse fundo contemplado no artigo 3.<sup>o</sup> da lei mencionada era composto por impostos sobre transações e registos de escravos, impostos sobre lotarias, multas e outras



Pouco depois, embora lamentando o atraso com que a lei foi promulgada e a lentidão no processo de libertação dos cativos, parece fazer votos de que ela não seja um embuste como a publicação da Lei Eusébio Queirós, em 1850, e que permita, na realidade, a liberdade dos escravos:

A lei de 28 de setembro faz agora cinco anos. Deus lhe dê vida e saúde! Esta lei foi um grande passo na nossa vida. Se tivesse vindo uns trinta anos antes estávamos em outras condições.

Mas há trinta anos não veio a lei, mas vinham ainda escravos, por contrabando, e vendiam-se às escâncaras no Valongo. (Assis, 2004c: 352)

A este propósito, é interessante recordar a visão de Assis Duarte: Machado «ao longo da vida, vai assumindo a defesa de soluções não-traumáticas para o problema, lamentando a tardia adoção do “Ventre Livre”», posição que é reforçada mais de três décadas após no romance *Memorial de Aires* (1908), quando é posto «no discurso do personagem narrador o mesmo lamento pela demora do Brasil em se desvincular do escravismo, o que demonstra a coerência entre as posições do escritor e as do homem de imprensa.» (Duarte, 2007: 257).

Esta crónica não acaba, no entanto, sem apresentar uma espécie de contradição, ao dar-se a palavra a um homem conhecido do cronista, supostamente senhor de escravos, com uma posição anti-abolicionista:

— Hoje os escravos estão altanados, costuma ele dizer. Se a gente dá uma sova num, há logo quem intervenha e até chame a polícia. Bons tempos os que lá vão! Eu ainda me lembro quando a gente via passar um preto escorrendo em sangue, e dizia: “Anda, diabo, não estás assim pelo que eu fiz!” – Hoje... (Assis, 2004c: 352)

De acordo com esta visão escravocrata, percebe-se como a Lei do Ventre Livre alterou o *modus vivendi* na sociedade brasileira e a forma como os senhores viram o exercício do poder ser alterado. Para eles, a sensação é de perda de autoridade, da relação

---

contribuições particulares, cujas verbas eram depois distribuídas pelos diferentes municípios, de acordo com o número de escravos aí registados).

A lei referida configurou-se como um avanço decisivo na emancipação gradual dos escravos, ao declarar que os filhos de escravos nascidos a partir daquele dia seriam livres. Todavia, estabelecia a lei que as crianças (também conhecidas como «ingénuos») permaneceriam sob a responsabilidade e cuidados do escravocrata até aos oito anos. Posteriormente, à criança colocava-se um de dois cenários: ou seria tratado pelo estado; ou então permanecia junto da mãe até aos 21 anos, podendo o senhor de escravos aproveitar o seu trabalho até essa idade de plena liberdade.

antes caracterizada pela unilateralidade na tomada de decisões, em que o escravo apenas obedecia e não tinha quaisquer direitos. A lei, introduzindo a possibilidade de o cativo alcançar a sua liberdade, imiscuiu-se numa autoridade não questionável até então e aliviou naturalmente os ditames senhoriais.

Desta maneira, a crónica, apresentando uma visão do autor favorável a uma emancipação, pode dizer-se, gradual, contraposta à de um escravagista que maldiz a Lei de 1871, pretende espelhar a discussão que se vivia na sociedade brasileira em torno da questão abolicionista.

As últimas linhas do texto, portanto, não deixam dúvidas sobre o posicionamento do cronista. Apresentando o escravocrata a suspirar por um tempo em que o seu poder não estava ameaçado, o cronista pretende, através do sarcasmo, evidenciar o formato limitado como o «*pauvre homme*» concebia o mundo, circunscrito a uma mentalidade patriarcal castradora dos direitos dos escravos, e que os encarava apenas como um meio de produção: «E o homem solta um suspiro, tão de dentro, tão do coração... que faz cortar o dito. *Le pauvre homme!*» (Assis, 2004c: 352).

No mesmo sentido, Chalhoub (2003) chama a atenção de que neste texto de “História de Quinze dias”, escrito sob o pseudónimo Manassés, se concilia perfeitamente a visão irónica e crítica do escritor com a exaltação da Lei do Ventre Livre. Por outras palavras, ao mesmo tempo que se nota a satisfação pela implementação da referida lei, percebe-se a forma encapotada como o narrador lança um viés irónico sobre o facto de apenas duzentos e trinta escravos terem sido libertados ao abrigo do fundo de emancipação, num universo de um milhão e meio de escravos. Para este historiador, ainda que se depreenda uma visão positiva acerca da lei, considera-se que ela se processa a um ritmo demasiado lento. Por isso, esta crónica, para Chalhoub, vai «da habitual ironia ao elogio transparente da lei de 28 de setembro para retornar à ironia endereçada aos senhores no final» (Chalhoub, 2003: 229).

A terminar as observações a esta crónica machadiana, insista-se que nela, escrita por um autor ainda muito jovem, se assiste, em poucas mas certas linhas, às posições dicotómicas que existiam na sociedade brasileira acerca da questão servil. Se de um lado temos aqueles (representados pelo cronista) que se regozijam com o avanço que a lei permitia, do outro temos aqueles (encarnados pelo senhor de escravos) que a veem como um obstáculo ao poder escravagista instituído.

#### 5.17.2.2. O desnudamento do senhor

Na esteira dos contos “Virginius” (1864) e “Mariana” (1871), algumas crónicas de Machado deixam uma crítica à generosidade e à filantropia senhorial, que aparece como um embuste para possibilitar ou a sua promoção pessoal e política ou a manutenção da sua autoridade.

A crónica “Ao acaso”, de 1864 (25 de julho), publicada no *Diário do Rio de Janeiro*, é paradigmática da promoção pessoal e política.

O narrador, situando a ação num local, desde logo suscetível de entendimento crítico, um leilão de escravos, começa por relatar que, entre eles, se encontra uma rapariga de «tenra idade e triste singeleza», de modo a possibilitar a visão de que os licitadores teriam um interesse especial na escrava. Ao destacar-se um «airoso duelo de filantropia» de maneira sarcástica, o narrador parece criticar o cinismo com que os senhores atuavam para, por um lado se mostrarem compassivos e generosos aos olhos do público, e, por outro lado, poderem retirar algum proveito pessoal e político. Nesta perspetiva, o intuito senhorial fica desnudado: o verdadeiro interesse não é a dignificação da humanidade da «pobre criancinha abrindo olhos espantados e ignorantes para todos», mas a projeção individual, de forma calculada e estratégica.

Isso é visível no momento em que a escrava foi leiloada e se iniciou a licitação acérrima pela sua aquisição: «o meu indivíduo cobria os lanços com *incrível desespero*, a ponto de por *fora de combate* todos os pretendentes, exceto um que *lutou* ainda por algum tempo, mas que afinal teve de ceder» (Assis, 1957a: 63). Quando o vizinho do narrador deu o último lance, o preço da menina era bastante alto, e o comprador bradou em alto e bom tom: «” – É para a liberdade!”» (Assis, 1957a: 63).

A atuação estratégica é mais explícita ao afirmar-se que antes da licitação, o suposto filantropo soube que o homem junto de si era jornalista, e que tal disputa pela «criancinha escrava» apenas se verificou por estar ali aquele homem da imprensa, que poderia potenciar o ato generoso e dar-lhe, em consequência, uma almejada notoriedade pública.

Esclarecedor é igualmente o facto de, no final da crónica, o narrador alertar para o papel importante que o jornalismo pode ter na divulgação daquelas situações, suscitando a sua reflexão sobre o problema.

Desta maneira, Machado deixa, uma vez mais, clara a sua posição relativamente à existência da escravidão, quando ainda faltavam sete anos para a publicação da Lei do Ventre Livre, a primeira a equacionar a emancipação escrava.

A respeito desta crónica, ainda que nos pareça mais do que aquilo que considera o investigador/biógrafo, Magalhães Júnior afirma que esta crónica constituiu «uma página em que se sente não só a simpatia de Machado de Assis para com as vítimas da escravidão, mas ainda o intuito de animar homens de sentimentos nobres a emancipar, através de cartas de alforria, as pobres crianças levadas a leilão» (Magalhães Júnior, 1957: 155).

Mais de dez anos depois, a mesma falsa generosidade volta a ser assunto na mesma coluna “História dos quinze dias”, do jornal *Ilustração Brasileira* (15 de junho de 1877), quando se apresenta um senhor de escravos que se regozija por libertar uma escrava, Clarimunda, que atingiu sessenta e cinco anos depois de haver sido por ele explorada uma vida inteira<sup>174</sup>. O alcance crítico do texto só ganha uma verdadeira dimensão pelo tom satírico empregue pelo cronista, ao explicar que o escravocrata queria espalhar aos quatro ventos (leia-se imprensa) a sua magnânima generosidade. O que aparentemente podia ser entendido como um ato filantrópico e de grande humanidade não passa de um gesto profundamente egoísta que visa a sua promoção individual. A cativa, na verdade, era naquele momento um estorvo, descartando-se o senhor de escravos, de forma oportunista, dos gastos que teria com a sexagenária.

Sem analisar muito em pormenor esta crónica de 1877 e relatar as referências iniciais ao filósofo Diógenes e os comentários que isso provoca no cronista<sup>175</sup>, pode dizer-se que ela promove o desnudamento da postura pseudo-filantrópica do estamento senhorial que, com a libertação de Clarimunda, pretende somente a notoriedade pública.

É isso que acontece com um amigo do cronista que, conhecedor da atitude de um verdadeiro filantropo, «um homem do evangelho», que doara vinte contos de réis às órfãs

---

<sup>174</sup>Embora, numa leitura desatenta, se possa associar à Lei dos Sexagenários (ou Saraiva-Cotegipe) promulgada em 1885, e ver Machado como alguém que antecipa essa discussão nos seus textos, o certo é que a esta crónica publicada em 1877 está longe da discussão pública havida no início da década de 80, com o projeto Sousa Dantas (1884). Porém, como alerta Mendonça (1999), o facto de Clarimunda ter 65 anos não terá sido fortuito, pois Machado certamente sabedor da realidade da escravatura noutros países americanos, como Cuba, teria conhecimento da Lei Moret, aprovada naquela ilha caribenha em 1870 e que, nos seus pressupostos, se assemelha àquela que será a brasileira dos Sexagenários, de 1885, promovendo a liberdade dos cativos após os 65 anos.

<sup>175</sup> Diógenes, descrente na condição humana, procurava o Homem. O cronista de Machado incentiva Diógenes a parar a sua busca, pois ele encontrara-o. Esta situação é obviamente simbólica, na medida em que depois de se encontrar um homem com qualidades humanas reconhecidamente beneméritas, se apresenta a caricatura do homem generoso, um escravocrata que liberta Clarimunda.

da Santa Casa, pretende imitar tal gesto benemérito de «verdadeira caridade evangélica». Só que — e a ironia machadiana reside aí —, ao contrário do benfeitor que pedira o anonimato, ele pretende ver a sua caridade reconhecida pelo público:

Tinha ele uma escrava de 65 anos, que já lhe havia dado a ganhar sete ou oito vezes o custo. Fez anos e lembrou-se de libertar a escrava de graça! Já isto é gentil. Ora, como só a mão direita soube do caso (a esquerda ignorou-o), travou da pena, molhou-a no tinteiro e escreveu uma notícia singela para os jornais, indicando o fato, o nome da preta, o seu nome, o motivo do benefício, e este único comentário: “Ações desta merecem todo o louvor das almas bem formadas”. (Assis, 2004c: 368)

O paralelismo entre os comportamentos do anónimo benfeitor e do conhecido do narrador é assim explorado com sentido irónico e crítico pelo cronista, como se percebe nas expressões sarcásticas «de graça! Já isto é gentil», quando, afinal, Clarimunda já lhe tinha proporcionado com o seu trabalho escravo «sete ou oito vezes o custo», o que demonstra que não é descabido pensar que na sua produção escrita Machado se preocupou com a exploração do homem pelo homem.

Desta maneira, a concessão de liberdade a Clarimunda, que poderia ser entendida como altruísta e genuinamente filantrópica, não passa de um gesto cínico e interesseiro, mesmo que o conhecido do narrador não publique a notícia escrita por ele, perante a publicação da verdadeira generosidade praticada pelo benfeitor, que acabou por ser dada à estampa contra a sua vontade:

O meu amigo recuou; não mandou a notícia às gazetas. Somente, a cada conhecido que encontra acha ocasião de dizer que já não tem Clarimunda.  
— Morreu?  
— Oh! Não!  
— Libertaste-a?  
— Falemos de outra coisa, interrompe ele vivamente, vais hoje ao teatro?  
(Assis, 2004c: 368).

O tom crítico do narrador, nunca verdadeiramente ostensivo, ganha outra dimensão no comentário final que realiza: «exigir mais seria cruel» (MA, 2004c: 368). Para o cronista é claro que tal comportamento oposto à verdadeira generosidade deve ser questionado, censurado e, não menos importante, desmascarado, tal como já acontecera na crónica já mencionada de 1864 e como se repetirá nos romances *Iaiá Garcia* e *Memorial de Aires*, a título de exemplo.

Oito anos depois da crónica tratada anteriormente e catorze após a Lei Rio Branco, o texto de 23 de novembro de 1885, pertencente à série “Balas de Estalo” (1883-86), publicadas na *Gazeta de Notícias*, aborda uma vez mais o tema da falsa filantropia senhorial, mas agora com uma *nuance* importante, a de que Machado, sob o pseudónimo Lélío<sup>176</sup>, se mostra pessimista com o sucesso da implementação das leis emancipadoras dos escravos, ao contrário do que havia acontecido na crónica de 1876 já tratada e onde exalta o fundo de emancipação criado na Lei de 1871.

Sob o pretexto de que pretende solicitar à Câmara uma licença para um quiosque, o cronista enceta uma crítica mordaz e, em muitos pontos, aberta e incisiva, àqueles que praticavam uma filantropia artificial.

Não focando as referências iniciais ao quiosque e ao que nele se vendia, é-nos dado a conhecer que a Câmara exige a cada pretendente de uma licença de quiosque uma «entrada de quinhentos mil-reis para *o livro de ouro*.» (Assis, 2004c: 478). Aparentemente uma boa ideia, como se sugere, pois essas *doações* seriam aplicadas para a libertação de escravos, o cronista teme, por um lado, que tal estratégia faça «florescer uma filantropia artificial em grande escala» que pretende promoção pessoal<sup>177</sup> (Assis, 2004c: 478), e, por outro, que essas verbas se destinem apenas para «festins» organizados pela Câmara.

Estas ideias aparecem, pouco depois, mais explícitas através da utilização da metáfora dos «vinhos artificiais» que coexistem com o «vinho puro» e «sol verdadeiro» que há n’ *O livro de ouro*, e que a Câmara, com interesse próprio e pouco humanitário, potencia a generosidade interesseira, para organizar festas e garantir a notoriedade de algumas figuras. Esse desvio de verbas sugerido nas entrelinhas do texto para os festins e não para a libertação dos escravos surge no texto de forma irónica e incisiva: «Mas como o vinho puro não chega para o festim da Câmara, lembrou-se ela – e em boa hora – de aceitar do outro, considerando que no fim dá certo, e os escravos ficam livres.» (Assis, 2004c: 479).

É no mesmo sentido que devem ser entendidas as linhas seguintes da crónica, que tentam sustentar a ideia levantada.

Relata o cronista ironicamente que «há dias um anónimo» aconselhou o governo a «estabelecer uma escala de preços nobiliários e a convidar algumas pessoas que quisessem

---

<sup>176</sup> Este pseudónimo utilizado por Machado parece ter origem na personagem de duas peças de Molière do século XVII (1653 e 1660), *L’étourdi* e *Sganarello*.

<sup>177</sup> A referência do narrador ao nome do Sr. Conde de Mesquita que fez uma doação anónima de dez contos é, *per si*, sintomática dessa filantropia interesseira: se uma das características das doações para *O livro de ouro* era o anonimato dos benfeitores, como se poderia conhecer o nome do Sr. Conde?

admissão ou promoção na classe», fixando o preço que cada título custaria a cada benfeitor (Assis, 2004c: 479). Tal exemplo demonstra que este cronista tem uma posição clara sobre o assunto: de que não é aceitável que a genuína filantropia seja substituída pela interesseira que busca notoriedade pessoal e/ou financeira. O tom cáustico tão característico do discurso com que Machado encerra o parágrafo não poderia ser mais significativo do pensamento do narrador, ao referir que nada lhe parecia melhor que um título nobiliárquico ser alcançado graças à libertação de alguns escravos: «A ideia em si não é má. Dever um título à alforria de uns tantos escravos, pode ser menos heróico, mas não é menos cristão que devê-lo à tomada de Jerusalém.» (Assis, 2004c: 479).

Esta posição ajuda a reforçar a ideia de que, em determinados setores sociais brasileiros, se olhava para a questão servil como um meio para atingir os seus objetivos pessoais e não como uma matéria que devesse ser discutida com urgência, de maneira a salvar a humanidade do cativo. Na verdade, os senhores quase nunca respeitavam o *Outro*, com a sua alteridade, com a sua individualidade, a sua cultura, e a sua humanidade. Os escravos não constituíam, de facto, a preocupação central do poder instituído, que persistia em ver-se a si próprio como o núcleo e o paradigma da sociedade brasileira.

Pouco depois, o cronista, insistindo na sua ideia de que a estratégia da Câmara não produz os efeitos necessários, aduz o argumento de que, por mais títulos que houvesse para atribuir, o dinheiro nunca seria o suficiente para acabar com o drama da escravidão no Brasil, o que deixa, uma vez mais, supor que o dinheiro d' *O livro de ouro* seria desviado de forma infame para outras finalidades que não as originais, alforriar os escravos: «Não; o mal da ideia é que, por mais que acudissem aos títulos, o dinheiro que se recolhesse não chegaria para um dente da escravidão, *O livro de ouro*, da Câmara, é mais fácil de encher, porque é mais limitado.» (Assis, 2004c: 479).

Esta noção veiculada pelo narrador é assaz pertinente para perceber o pensamento machadiano sobre a questão. Marcado pelo pessimismo, Machado parece não acreditar que a legislação existente, que deveria promover a emancipação dos escravos, nem a generosidade filantrópica, seja ela real ou artificial, resolvam definitivamente a situação e abulam o sistema esclavagista. Essa visão cética, encorpada pelo cronista, que aponta para a ineficácia da Lei do Ventre Livre, e de outros mecanismos como o Fundo de Emancipação e *O livro de ouro*, traduz-se na dura realidade expressa na crónica de que,

por mais dinheiro que se doe, ele não chegará para «um buraco do dente da escravidão». (Assis, 2004c: 479).

Expostos os dados desta forma, pode afirmar-se que nos textos de Machado é clara a ideia de que o comportamento generoso dos senhores perante os escravos (*Iaiá Garcia*, *Memorial de Aires*, *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, “Virginius”, “Mariana”, e as crônicas já abordadas) não passa de um embuste para o favorecimento e notoriedade pessoal nuns casos, e para a manutenção de uma autoridade cada vez mais posta em causa com a legislação promulgada em 1850, 1871 e, depois, em 1885 e 1888, que determina uma progressiva intervenção do governo num campo que era exclusivo dos senhores escravocratas<sup>178</sup>.

Corroborando o que se afirmou, Sidney Chalhoub salienta que a frequência com que a falsa generosidade, contrária à filantropia real, surge na obra de Machado é ilustrativa do viés crítico do escritor que vê nessa caridade artificial um caminho para o benefício pessoal, para a notoriedade pública:

Nessa aproximação, muito presente na obra de Machado, o benefício aparece sempre subordinado ao cálculo econômico ou à “sede de nomeada”, praticado de maneira a acentuar o vácuo deixado pela crise da ideologia paternalista, ou evidenciar a sua apropriação por outras políticas de domínio. (Chalhoub, 2003: 237)

De acordo com Chalhoub, esta prática paternalista assente na falsa filantropia pretendia igualmente favorecer uma política de favor que obrigava à gratidão, como forma de manutenção do poder, de uma autoridade sobre os escravos e, também, sobre os dependentes.

Assim, pode considerar-se que, quando a filantropia senhorial aparece, de uma forma generalizada, na obra de Machado, e, particularmente, nas suas crônicas, ela está associada a uma estratégia clara e objetiva de quem detém efetivamente o domínio sobre os escravos. Para os proprietários, tal postura, cinicamente generosa, visa tão-somente a projeção pessoal, a manipulação da opinião pública e dos escravos, com as práticas de favor instituídas e gratidão exigida, e a manutenção duma estrutura em que eles continuem a ser a cabeça do regime, como se verá no ponto relativo às crônicas da abolição, em

---

<sup>178</sup> Até à promulgação da Lei do Ventre Livre (1871) — não o esqueçamos — o direito de outorgar a alforria aos escravos era uma prerrogativa senhorial que o sistema escravagista instituía.



particular na de 19 de maio de 1888, da série “Bons Dias!”, publicada na *Gazeta de Notícias*.

### 5.17.2.3. Pai Silvério: o paradigma da violência física e simbólica

Quase em cima da Lei Áurea, quando a discussão sobre a liberdade total dos escravos era mais intensa, na crónica em verso de 27 de setembro, de 1887, publicada na secção “Gazeta de Holanda”, da *Gazeta de Notícias*, sob o pseudónimo Malvólio, Machado ridiculariza a forma como alguns, defensores do liberalismo, se acanhavam perante as pressões escravocratas e condescendiam.

De forma sucinta, o cronista, na parte final deste texto, depois de abordar a figura jurídica do *statu liber*<sup>179</sup>, e assumindo-se como alguém que tenta analisar a sociedade e apresentá-la de forma verosímil, questiona um preto que vai passando:

Chamei cá do meu poleiro  
Um preto que ia passando,  
Carregando um tabuleiro,  
Carregando e apregoando.

E disse-lhe: “Pai Silvério  
Guarda as alfaces e as couves;  
Tenho negócio mais sério,  
Quero que m’o expliques. Ouves?”

Contei-lhe em palavras lisas,  
Quais as teses do Instituto,  
Opiniões e divisas.  
Que há-de responder-me o bruto? (Assis, 1957b: 392)

Assim, questionando-o sobre o que faz, dá a palavra a Pai Silvério, um escravo que, apesar de se enquadrar nessa situação, continua a ser explorado pelo seu senhor, ao trabalhar ao ganho, vendendo produtos agrícolas na rua.

Através das palavras do negro Silvério, além de se dar amplitude maior à crítica aos proprietários de escravos, percebe-se a sua consciência, sobre a forma como é explorado e

---

<sup>179</sup> Eduardo Assis Duarte (2007), na sua análise à crónica machadiana, afirma que a referência neste texto a essa figura jurídica discutida pelo Instituto da Ordem dos Advogados Brasileiros era uma forma de prolongar a submissão dos escravos aos senhores, o que é uma prova de que Machado não desprezou na sua obra a escravidão.

castigado fisicamente pelo seu senhor, invertendo, desta maneira, a forma como escravos e senhores são vistos:

“— Meu senhor, eu, entra ano,  
Sai ano, trabalho nisto  
Há muito senhor humano,  
Mas o meu é nunca visto.  
Pancada, quando não vendo,  
Pancada que dói, que arde;  
Se vendo o que ando vendendo,  
Pancada por chegar tarde.” (Assis, 1957b: 392)

Com esta crónica, enfatizando-se violência física do senhor sobre Silvério<sup>180</sup>, junta-se mais uma peça ao *puzzle* que prova o envolvimento de Machado de Assis nas questões mais importantes do seu tempo. Apesar de não o fazer de forma ostensiva, nas suas palavras, Machado socorre-se da voz de Silvério para desferir uma crítica certa a um sistema que definhava, mas que teimava em resistir e em adiar o inevitável — a abolição da escravatura.

“Dia santo nem domingo  
Não tenho. Comida pouca:  
Pires de feijão, e um pingo  
De café, que molha a boca.” (Assis, 1957b:393)

As palavras de Silvério demonstram, todavia, a violência física, ao referir-se à forma simbólica como os senhores maltratam os cativos, privando-os de alimentação. Desta maneira, a crítica referida assume ainda uma dimensão maior, na medida em que as palavras do negro parecem configurar-se como um testemunho importante para contar a história do que se passa naquela época. Para Silvério, que representará talvez o pessimismo do cronista sobre o estatuto da figura jurídica mencionada, por mais que se discuta a sua condição, as desigualdades sociais permanecem iguais; ele continuará escravo e explorado e o senhor livre:

“Por isso, digo ao perfeito  
Instituto, grande e bravo:  
Tu falou muito direito,  
Tu tá livre, eu fico escravo.” (Assis, 1957b: 393)

---

<sup>180</sup> Esta crónica não faz mais do que confirmar o que já no conto “O Caso da Vara” acontecera com a escrava Lucrecia, quando Sinhá Rita a agrediu com a vara que pedira a Damião.

#### 5.17.2.4. As crónicas da abolição

O ano seguinte, o da Lei Áurea, Machado continuou a escrever as suas crónicas, na secção “Bom Dias!”, da *Gazeta de Notícias*, e naturalmente tratou dessa questão nos seus textos, crítica e ironicamente, abordando a exploração dos escravos e a filantropia como estratégia para a notoriedade pessoal e para a manutenção das estruturas dirigentes.

##### 5.17.2.4.1. a exploração do ex-escravo

Na crónica de 11 de maio, dois dias antes da promulgação da Lei Áurea, sob o nome de Boas Noites, o cronista pela voz de um homem, de um observador, que assiste na rua a um conjunto de «alforrias incondicionais», vai apresentando a população, como ele, dividida quanto à questão da abolição da escravatura que estava a ser discutida.

Mostrando como boa parte da população agia, sempre do lado dos que pareciam estar em melhor situação, Machado sugere, sempre sarcasticamente, que, tendo em vista o seu interesse económico, os fazendeiros contratam os escravos fugidos ou libertos por baixo salário, continuando desse modo a explorá-los opressivamente:

Quem os contratou? Quem é que foi a Ouro Preto contratar com esses escravos fugidos aos fazendeiros A, B, C? Foram os fazendeiros D, E, F. Estes é que saíram a contratar com aqueles escravos de outros colegas, e os levaram consigo para as suas roças (Assis, 2004c: 489).

Gledson, a este respeito, não podia ser mais elucidativo e afirma que a publicação da Lei Áurea é relativa. Para ele:

[...] libertando os escravos, não se faz mais do que libertá-los para o mercado de trabalho, no qual serão contratados e demitidos e, sem dúvida, receberão salários miseráveis [...] mas Machado, entre ironias e “pilhérias” traz à atenção do leitor algo essencial. A Abolição não é um movimento da escuridão para a luz, mas a simples passagem de um relacionamento económico e social opressivo para outro. (Gledson, 1986: 124)

Dito de outra forma, a Lei Áurea não resolveria na totalidade os problemas dos escravos e as desigualdades sociais criadas no sistema escravagista manter-se-iam, ainda que com outras designações.

Nesta perspectiva, demonstrando algumas reservas quanto ao futuro abandono a que os ex-escravos estariam sujeitos, com uma consciência social assinalável e aparentemente nada expectável pela generalidade da crítica, o escritor pretende evidenciar, sobretudo, que a forma de exercer o poder se manteria quase inalterada.

Poucos dias depois, e na linha da crónica de 11 de maio, a crónica de “Bons Dias!”, publicada em 19 do mesmo mês, na *Gazeta de Notícias*, apresenta de forma mais clara a postura interesseira de um proprietário de escravos que dá alforria a um cativo para o contratar posteriormente por baixo salário.

Como noutras narrativas, de maneira a dissimular o seu pensamento sobre o assunto, o narrador do texto é um escravocrata, que uns dias de antes resolveu libertar Pancrácio:

Eu pertença a uma família de profetas *après coup, post factum*, depois do gato morto, ou como melhor nome tenha em holandês. Por isso digo, e juro se necessário for, que toda a história desta lei de 13 de maio estava por mim prevista, tanto que na segunda-feira, antes mesmo dos debates, tratei de alforriar um molecote que tinha, pessoa de seus dezoito anos, mais ou menos. Alforriá-lo era nada; entendi que, perdido por mil, perdido por mil e quinhentos, e dei um jantar. [...] No golpe do meio (*coup du milieu*, mas eu prefiro falar a minha língua), levantei-me eu com a taça de champanha e declarei que acompanhando as ideias pregadas por Cristo, há dezoito séculos, restituía a liberdade ao meu escravo Pancrácio; que entendia que a nação inteira devia acompanhar as mesmas ideias e imitar o meu exemplo; finalmente, que a liberdade era um dom de Deus, que os homens não podiam roubar sem pecado. (Assis, 2004c: 489-90)

Apresentando a situação de forma irónica, como é usual no discurso de Machado, nota-se que o narrador (um proprietário de escravos) trata a situação com leveza e demonstra uma imagem positiva e benemérita, semelhante a Cristo, bebida naturalmente na mentalidade paternalista que concebia o senhor como o centro de toda a sociedade e apenas olhava para si e o seu reflexo.

Ao contrário de Domício Proença Filho (2004) que não se apercebeu da ironia machadiana e colou a posição do proprietário de escravos à de Machado de Assis, Marli Fantini considera que esta crónica se configura como «uma das farpas mais sibilinas de Machado, desfechada contra um representante da classe senhorial que, na crónica em questão, ‘alforria’ um escravo, comemorando o ato ‘libertário’ com banquete e champagne.» (Fantini, 2011: 150-1).

Tal situação que comprova igualmente a postura de falsa filantropia já aludida noutro momento, uma política de favor, de forma a garantir a gratidão do escravo, é visível no

reconhecimento eterno do escravo: «Pancrácio, que estava à espreita, entrou na sala, como um furacão, e veio abraçar-me os pés.» (Assis, 2004c: 490).

A estratégia senhorial, porém, compreende ainda oferecer de forma interesseira um salário ínfimo a Pancrácio:

No dia seguinte, chamei o Pancrácio e disse-lhe com rara franqueza:  
— Tu és livre, podes ir para onde quiseres. Aqui tens casa amiga, já conhecida e tens mais um ordenado, um ordenado que...  
— Oh! meu senhô! Fico.  
— Um ordenado pequeno, mas que há de crescer. Tudo cresce neste mundo: tu crescestes imensamente. Quando nasceste eras um pirralho deste tamanho; hoje estás mais alto que eu. Deixa ver; olha, és mais alto quatro dedos...  
— Artura não qué dizê nada, não, senhô...  
— Pequeno ordenado, repito, uns seis mil-réis: mas é de grão em grão que a galinha enche o seu papo. Tu vales muito mais que uma galinha. (Assis, 2004c:490)

O discurso paternalista é evidente e a manipulação pela palavra, pelos afetos, demonstram à evidência como atuava a classe senhorial para manter a sua autoridade e o seu poder social e, ao mesmo tempo, garantir a gratidão do ex-escravo. A intenção de Machado é clara, malgrado a ironia: Pancrácio, na voz do seu senhor, vale «mais do que uma galinha».

O tom apenas dissimuladamente crítico assume uma projeção maior, quando se percebe que a libertação de Pancrácio não obedeceu a nenhum gesto de verdadeira generosidade e muito menos humanitário. Pelo contrário, tal decisão do senhor de escravos tinha como finalidade, em primeiro lugar, projetar-lhe a notoriedade para candidatar-se a deputado, e depois, voltar a dominá-lo opressivamente, ainda que assalariando-o com um ordenado miserável.

A continuidade desse poder e dessa autoridade tem a sua prova logo a seguir, quando o narrador afirma que persistiu em agredir fisicamente o ex-escravo:

Pancrácio aceitou tudo: aceitou até um peteleco que lhe dei no dia seguinte, por me não escovar bem as botas; efeitos da liberdade. Mas eu expliquei-lhe que o peteleco, sendo um impulso natural, não podia anular o direito civil adquirido por um título que lhe dei. Ele continuava livre, eu de mau humor; eram dois estados naturais, quase divinos.  
Tudo compreendeu o meu bom Pancrácio: daí para cá, tenho-lhe despedido alguns pontapés, um ou outro puxão de orelhas e chamo-lhe besta quando lhe não chamo filho do diabo; cousas todas que ele recebe humildemente, e (Deus me perdoe!) creio que até alegre. (Assis, 2004c: 490)

Desta maneira, o que parece querer evidenciar-se é que mesmo com a libertação formal dos escravos isso não lhes garante a liberdade de facto, nem tão pouco uma condição social que lhes permita viver digna e humanamente, sem depender dos seus antigos senhores.

Na realidade, este relato cru, nas palavras de um proprietário de escravos, demonstra bem o pensamento senhorial, calculista, que não queria perder a sua influência, nem a sua autoridade e, ao mesmo tempo, tirar partido da alforria dos escravos para a sua notoriedade pessoal, no caso particular, para a candidatura a deputado:

O meu plano está feito; quero ser deputado, e, na circular que mandarei aos meus eleitores, direi que, antes, muito antes de abolição legal, já eu em casa, na modéstia da família, libertava um escravo ato que comoveu a toda a gente que dele teve notícia; que esse escravo tendo aprendendo a ler, escrever e contar, (simples suposição) é então professor de filosofia no Rio das Cobras: que os homens puros, grandes e verdadeiramente políticos, não são os que obedecem à lei, mas os que se antecipam a ela, dizendo ao escravo: és livre, antes que o digam os poderes públicos, sempre retardatários, trôpegos e incapazes de restaurar a justiça na terra, para satisfação do céu. (Assis, 2004c: 490-1)

A este propósito, como Gledson anteriormente, também Assis Duarte entende que aquilo que Machado apresenta nos seus textos de forma crítica é uma nova forma de exploração dos ex-cativos, uma «nova forma de submetimento, espécie de escravismo sem escravidão, que marcará por muito tempo ainda o longo *day after* da Lei Áurea.» (Duarte, 2007: 259).

Entendida assim, esta ideia machadiana de expor a intenção senhorial prova que o que se pretende efetivamente é a manutenção de um *status quo*, em que o senhor, ao contrário do que afirma Assis Duarte num dos seus artigos<sup>181</sup> (Duarte, 2010: 19-25), não «morreu», apenas se reinventou, se redesignou na forma de exercer o seu domínio. De dono e senhor a patrão, a distância, afinal de contas, não é muita, e a maneira de exercitar o poder pode

---

<sup>181</sup> Eduardo de Assis Duarte, no artigo “Memórias póstumas de escravidão” (2010), inserto em *Machado de Assis e a escravidão*, organizado por Gustavo Bernardo, Joachim Michael e Markus Schäffauer, defende que na obra de Machado se apresenta uma sociedade em transformação, onde as suas cúpulas dirigentes têm dificuldade em transmitir a sua autoridade, conferida por uma mentalidade paternalista, acabando mesmo por morrer, e, simbolicamente, terminar essa forma de exercício de poder.

não ter exatamente a mesma matriz escravista tão evidente e ostensiva, mas não deixa de ser uma outra forma de exploração do homem pelo homem<sup>182</sup>.

#### 5.17.2.4.2. o oportunismo senhorial e o burguês espertalhão

Seguindo este entendimento de que o senhor não convive bem com a possibilidade de perder aquilo que permitiu o seu sustento durante muito tempo e a sua preponderância económica, a crónica publicada em vinte de seis de junho de 1888, na série “Bons Dias!”, da *Gazeta de Notícias*, relata a história de um homem que tem o intuito de adquirir as escrituras de escravos para beneficiar indevidamente de verbas governamentais indemnizatórias que ressarciriam os antigos proprietários pelas suas perdas após a libertação dos cativos: «Eu, se tivesse crédito na praça pedia emprestados a casamento uns vinte contos de réis, e ia comprar libertos.» (Assis, 2004c: 494).

Novamente através das próprias palavras de outro burguês, tal como na crónica de 19 de maio, Machado denuncia, dissimuladamente, o oportunismo senhorial e a sua forma de fazer negócio com os ex-escravos que surgem apenas como bens semoventes, ignorando-se a sua nova condição.

Antes de se tornar mais explícito, o próprio «espertalhão» estabelece uma associação com personagem Tchitchikof do romance *Almas Mortas* (1842), de Nikolai Gogol (1809-52), de forma a explicar a sua brilhante ideia que, na verdade, configura uma prática oportunista e abjeta à dignidade e condição humanas. Como Tchitchikof comprava as almas dos camponeses russos a proprietários de forma a receber indemnização pelas suas perdas, o narrador «espertalhão» tem a intenção de procurar antigos proprietários de escravos e convencê-los a vender-lhe por uma importância irrisória as antigas escrituras, os registos, dos agora libertos com data anterior à da Lei Áurea e, posteriormente, pedir ao estado uma importância indemnizatória por cada um dos escravos perdidos.

Em diálogo com o leitor, o narrador não poderia ser mais aberto e explica a sua estratégia:

---

<sup>182</sup> O negro, o homem de cor, mesmo passando da condição de escravo a liberto, viu as relações sociais marcadas pela desigualdade persistirem e continuou submisso ao branco.

Suponha o leitor que possuía duzentos escravos no dia 12 de maio, e que os perdeu com a lei de 13 de maio. Chegava eu ao seu estabelecimento, e perguntava-lhe:

— Os seus libertos ficaram todos?

— Metade só, ficaram cem. Os outros cem dispersaram-se; consta-me que andam por Santo Antônio de Pádua.

— Quer o senhor vender-mos?

Espanto do leitor, eu, explicando:

— Vender-mos todos, tanto os que ficaram, como os que fugiram.

O leitor assombrado:

— Mas, senhor, que interesse pode ter o senhor...

— Não lhe importe isso. Vende-mos?

— Libertos não se vendem.

— É verdade, mas a escritura de venda terá a data de 29 de abril nesse caso, não foi o senhor que perdeu os escravos, fui eu. Os preços marcados na escritura serão os da tabela da lei de 1885, mas e realmente não dou mais de dez mil-réis por cada um.

Calcula o leitor:

— Duzentas cabeças a dez mil-réis são dous contos. Dous contos por sujeitos que não valem nada, porque já estão livres, é um bom negócio. (Assis, 2004c: 494-5)

Querendo, pela oposição do exemplo dado pelo narrador, mostrar que a honestidade é um valor que não se pratica numa sociedade oportunista e que, como a «chita», se vende por «meia pataca», o escritor enfatiza uma forma de pensar da sociedade brasileira que não percebeu que não se deve negociar com vidas humanas. Sem nunca o dizer de forma explícita, mas sempre encapotada através da ironia e da caricatura de situações, Machado de Assis pretenderá afirmar que o brasileiro, seja espertalhão como o narrador ou ex-proprietário de escravos, não percebeu o imperativo que devia estar na essência da lei que aboliu a escravidão — a dignidade da condição humana dos ex-escravos:

[...] Naturalmente, o leitor, à força de não entender, aceitava o negócio. Eu ia a outro, depois a outro, depois a outro, até arranjar quinhentos libertos, que é até onde podiam ir os cinco contos emprestados, recolhia-me à casa, e ficava esperando.

Esperando o quê? Esperando a indenização, com todos os diabos. Quinhentos libertos, a trezentos mil-réis, termo médio, eram cento e cinquenta contos; lucro certo: cento e quarenta e cinco. (Assis, 2004c: 495)



### **5.17.3. Que abolição na crónica machadiana?**

Sem aludir a outras crónicas que, de forma esparsa, deixam perceber a relação que se estabelecia entre senhores e escravos ou entre patrões e libertos, as aqui tratadas permitem evidenciar um escritor que, sem o expor de forma clara e ostensiva na maior parte das situações (até pelo uso do pseudónimo), não deixa de trazer para o centro dos seus textos a problemática da escravatura e da sua abolição.

Consciente de que a obra machadiana traz alguma luz e tem um papel construtor na sociedade brasileira coeva, percebe-se que as suas crónicas esclarecem a atuação de determinada camada social que procura manter o poder a todo o custo. Daí o recurso a exemplos de atropelos à justiça, às leis que iam sendo promulgadas sobretudo desde 1871, a falsa generosidade, o oportunismo económico, o desejo de notoriedade, que se configuram como os exemplos que mostram o olhar crítico do Machado escritor, do homem de imprensa, sobre a sua sociedade e, ao contrário do que alguns afirmam, o assinalam como alguém que se preocupou com os problemas do seu tempo e do seu país.

Mas será isto o suficiente para considerar o autor de “Virginius” como um afro-brasileiro, como defende atualmente uma certa orientação da crítica machadiana?

### **5.18. Machado: escritor universal ou afro-brasileiro?**

Como se tem vindo a constatar ao longo destas páginas sobre a obra machadiana, pode-se afirmar que o autor de “Mariana”, mesmo não abordando abertamente os problemas como a escravidão e a abolição ou manifestando a sua posição, problematiza-os de forma inovadora na literatura brasileira, quase sempre ajudado pela ironia e suas *nuances*, o que serviu de obstáculo a que muitos o pudessem apreciar a sua verdadeira dimensão. Tal facto, como se demonstrou, corrobora a ideia de que Machado se preocupou com questões contemporâneas necessariamente relacionadas com o processo histórico brasileiro.

Neste sentido, sem exagero, podemos considerar que há uma espécie de projeto histórico e social subentendido, encaramujado, na obra de Machado. Perseguindo o movimento da história nos seus textos, Machado concebe de forma peculiar, *sui generis*, uma nova sociedade, através da denegação, da sátira, da caricatura, da ironia dos estamentos que exerciam o poder na sociedade brasileira de oitocentos e de início de

novecentos. E isso deve ser considerado como a construção de uma nova história, de uma nova sociedade.

O próprio Machado, em “Instinto de Nacionalidade” (1873), eivado ainda de uma concepção romântica de que o escritor tem papel pedagógico e performador na edificação de uma nação, aponta para a sua missão enquanto homem de letras e do seu país: «O que se deve exigir do escritor antes de tudo é certo sentimento íntimo, que o torne homem do seu tempo e do seu país, ainda quando trate de assuntos remotos no tempo e no espaço.» (Assis, 2004c: 804).

É neste sentido que se entende que Machado mostre, quase impercetivelmente, em diversos textos e gêneros literários uma sociedade assimétrica, baseada em relações de poder legitimadas pela existência da escravidão como o modo de produção do Brasil e sustento de uma classe senhorial paternalista.

Percebe-se assim que, patenteando a realidade, quase sempre sem voz ou limitado na sua ação individual, o escravo apareça na obra de Machado numa situação de dependência da vontade inquestionável do seu senhor. Vicente (*Helena*), Raimundo (*Iaiá Garcia*), Prudêncio (*Memórias Póstumas de Brás Cubas*), Lucrécia (“O Caso da Vara”), Mariana (“Mariana”), os escravos de Pio (“Virginius”), Arminda (“Pai Contra Mãe”), uma jovem negra licitada (Crônica de “Ao acaso”, de 25 de julho de 1864, *Diário do Rio de Janeiro*), Clarimunda (Crônica de “História dos quinze dias”, de 15 de junho de 1877, *Ilustração Brasileira*), Pancrácio (Crônica de “Bons Dias!”, de 19 de maio 1888, *Gazeta de Notícias*), Silvério (Crônica da “Gazeta de Holanda”, de 27 de setembro de 1887, *Gazeta de Notícias*), Sabina (poema “Sabina”)<sup>183</sup>, constituem alguns dos exemplos que mostram a sensibilidade e atenção de Machado acerca do escravo e do afrodescendente que se encontrava em cativeiro, e que pode ser entendido como o reconhecimento da profunda desigualdade social que existia na sociedade brasileira.

A tentativa de mostrar uma sociedade dominada por uma mentalidade escravocrata revela essa mesma preocupação. Como afirma Assis Duarte:

---

<sup>183</sup> Texto publicado no livro de poesia *Americanas* (1875), “Sabina” aborda a problemática da escravidão e da relação entre senhores e cativos. Sabina, escrava, apaixonou-se por Otávio, o jovem senhor, descrito como «volúvel». Otávio, depois de conquistar Sabina, casa-se com uma moça da cidade, deixando a escrava à sua sorte. Desesperada com tal união, Sabina, quando o jovem senhor regressou à fazenda, pensa suicidar-se, mas acaba por ganhar forças inesperadas para criar o fruto daquela ligação impossível à época: «[...] A morte/ Em vão a chama e lhe fascina a vista; / Vence o instinto de mãe.» (Assis, 2004c: 142).

No caso dos romances, pode-se constatar que, de *Ressurreição* e *A Mão e a Luva* a *Dom Casmurro* e *Memorial de Aires*, a relação entre senhores e cativos deixa-se perceber, dissimulada muitas vezes sob formas as mais diversas de expressão. Aparentemente ausente, a escravidão permanece como sombra a demarcar espaços e compor perfis dramáticos, fazendo-se visível muito mais em suas implicações e consequências do que no detalhamento cru do modo de produção. (Duarte, 2010: 19).

Mas as referências inequívocas à escravidão e a estas personagens permitirão afirmar sem reboço, como Harold Bloom, Octavio Ianni, ou Assis Duarte, que Machado se comportava como um escritor afrodescendente?

Ianni, alertando para a necessidade de «ultrapassar o mapeamento demográfico, racial, sociológico ou ideológico» (Ianni, 1988: 210), quando se pretende analisar a presença do escravo e do negro e a sua relação com o senhor, com o branco, considera que o autor de *Ressurreição* constrói nos seus textos uma «visão de mundo» fundamentalmente «paródica», profundamente crítica do mundo senhorial. Ao fazê-lo, entende o mesmo investigador que Machado:

[Machado] é um clássico da literatura negra. Abre, em grande estilo, a visão paródica do mundo burguês, a partir dos setores subalternos; a partir da perspectiva crítica mais profunda do negro, escravo ou livre. Inaugura a carnavalização da sociedade branca, isto é, burguesa, do ponto de vista do negro, do subalterno. (Ianni, 1988: 212)

Esta desconstrução do mundo desse «outro do negro», que Ianni vê como carnavalização, assume-se como um elemento nuclear na análise da obra de Machado. É que esse esforço de mostrar, através da ironia e da paródia, os meandros pessoais e as vivências sociais das estruturas dirigentes no Brasil que se vê nos textos machadianos, parece ter um fito bem definido: mostrar a decadência de uma estrutura senhorial baseada no paternalismo, fomentada durante um longo período da história brasileira. Por isso, o branco, quase sempre protagonista em Machado — Estácio (*Helena*), Brás Cubas (*Memórias Póstumas de Brás Cubas*), Rubião (*Quincas Borba*), Bento (*Dom Casmurro*), Barão de Santa Pia (*Memorial de Aires*), entre outros —, e pintado com traços incisivos, surge aos olhos do leitor atento como uma caricatura da sociedade coetânea, como o retrato de um mundo egocêntrico, como a imagem do oportunismo, da exploração do homem pelo homem, da falsa filantropia, da futilidade, da pequenez intelectual, da violência.

Mas limitar-se-á o intuito de Machado a mostrar a decadência de uma classe que governava o Brasil? Aludirá ele à necessidade de mudança, nomeadamente no que diz respeito à existência da escravatura no país que potenciava as relações de desigualdade social?

Esta imagem satírica do poder instituído transmitida por Machado parece, nesta linha de interpretação, legitimar a ideia de que o autor pretendia uma alteração nas relações que se estabeleciam entre as estruturas de domínio e os mais desfavorecidos, entre os quais se encontravam os escravos e, posteriormente à abolição, os libertos.

Assis Duarte, por sua vez, não negando que há uma dimensão universal na produção literária de Machado que o alcandora ao estatuto de grande escritor da humanidade<sup>184</sup>, entende que a visão da sociedade brasileira transmitida nos seus textos é a de um afro-brasileiro, que o afasta de uma conceção negativa do negro, veiculada no romance de pendor abolicionista do século XIX:

Resta-nos, pois, adensar a reflexão rumo a essa outra faceta presente em Machado, a do escritor cuja perspectiva, emoldurada embora por toda uma poética da dissimulação, pertence ao sujeito afro-brasileiro que nele existe, apesar de todos os recalques. Isto porque provém de uma visão de mundo não-branca e, sobretudo, não-racista. E a partir dela que o romance machadiano se distancia tanto do projeto de fundação do ser nacional, presente no romantismo brasileiro, quanto do abolicionismo benevolente, preconceituoso e arianista, de Alencar, Macedo ou Bernardo Guimarães. (Duarte, 2010: 16)

Defensor de que «a perspectiva afro-brasileira orienta boa parte da obra machadiana» (Duarte, 2010: 16), Assis Duarte vai ainda mais longe, ao considerar no ensaio “Memórias póstumas da escravidão” (2010), que Machado *mata* o senhor escravocrata em alguns dos seus textos para evidenciar a degradação do regime escravagista e da mentalidade patriarcal:

O mundo do trabalho escravo surge não em si mesmo, mas nas consequências, pelo viés do rebaixamento irônico e pessimista da classe senhorial. Se o leitor não encontra nos textos um herói negro, constata que este também não existe entre os membros da elite retratada pelo autor. A rarefação épica é anti-heroicizante por natureza e atinge em cheio os personagens que

---

<sup>184</sup> Na opinião de Assis Duarte, o alcance universalista da obra machadiana tem impedido que se veja nela a dimensão social e afro-brasileira: «Posto em prática ao longo de trinta e cinco anos de carreira vitoriosa, o projeto machadiano impele, todavia, a uma leitura universalizante de sua obra e à construção de uma imagem de autor desvinculada da problemática social e histórica por ele vivida.» (Duarte, 2010: 13-4).

estamos pontuando. E o senhor [...] não é inscrito como instituição eterna e imutável, como fazia crer a ideologia paternalista. Enquanto ser histórico, também ele se move, está em processo, mas rumo à decadência e ao desaparecimento. (Duarte, 2010: 23)

Tais considerações parecem-nos, todavia, exageradas. Na verdade, essa preocupação de Machado de Assis em mostrar a decadência desse regime não nos permite afirmar que se comporte como afro-brasileiro ou que seja explicitamente abolicionista. Essa ideia fica apenas latente. Por outro lado, como se demonstra nesta parte da tese, a tendência na sociedade brasileira é a de que as estruturas de poder se renovam, se renomeiam, mas sem perder efetivamente o seu domínio. Após a Lei Áurea (em alguns casos antes disso com as cartas de alforria), o amo e o senhor escravocratas passam a patrões, enquanto o liberto mantém a sua condição de assalariado, de submisso, sempre dependente da vontade e do favor, que garantem, como já se observou, a gratidão eterna dos ex-escravos. Raimundo, de *Iaiá Garcia*, Julião, de “Virginius”, Pancrácio, da crônica de “Bons Dias!”, de 19 de maio de 1888, já mencionada, são apenas alguns exemplos do que se afirma.

Serão, pois, a ironia e a paródia do discurso machadiano acerca dos senhores, como aponta Ianni, ou o desnudar da decadência senhorial, como apologiza Assis Duarte, fatores bastantes para afirmar que a sua obra revela uma conceção afro-brasileira? Será mesmo assim ou Machado só retrata a escravidão desta forma, porque o negro é dependente, um subalterno, um oprimido?

Na realidade, o autor de *A Mão e a Luva* não retrata exclusivamente o negro, mas todos os dependentes. É por isso que, em vários textos, o negro ou a escravidão nem sequer aparecem... Nos seus textos, ele centra-se igualmente sobre outros oprimidos, submissos, explorados, tentando reproduzir com verosimilhança o tempo em que vivia.

Lembrando Lúcia Miguel Pereira, pode mesmo dizer-se que a obra de Machado se configura, «tanto na forma como na substância», como «uma constante e cerrada busca da verdade. Não da verdade absoluta, que esse relativista conhecia impossível ou pelo menos inatingível, mas da verdade humana, precária e mutável» (Pereira, 1988a: 103).

Machado não objetivou perceber o mundo exatamente como ele é, antes tentou dá-lo a conhecer através da forma como as suas personagens e narradores o concebiam. Machado é, assim, um homem por detrás das suas personagens e dos seus narradores:

E nessa identificação com as suas criaturas está a melhor prova da força criadora que o animou: não ignoraria as restrições que lhe impunha tal submissão aos fracos seres que imaginava, e entretanto só através deles tentou as suas sondagens, porque tinha a consciência de que a sua gente era autêntica, possuía as faculdades e as fraquezas do comum dos homens. (Pereira, 1988a: 103)

Para nós, mais importante do que catalogar escritores, como sendo afro-brasileiros ou universalizantes (como se uma coisa obstaculizasse a outra), é perceber que Machado de Assis, na verdade, não se centra exclusivamente na questão da escravatura. Ele focaliza, isso sim, as relações de poder que se estabelecem na sociedade brasileira da segunda metade do século XIX, adotando em muitos dos seus textos um sentimento de empatia pelos dependentes, onde naturalmente se incluem os escravos e os agregados. A preocupação do autor de *Dom Casmurro* parece ser a condição humana e a forma como *uns* exercem um poder despótico e injusto sobre *outros*. Não é sobre o escravo em particular, mas sobre a figura do explorado, do subserviente, como lhe quisermos chamar.

Apresentar Machado de Assis como afro-brasileiro, apenas porque mostra em alguns textos um escravo servil, espezinhado, parece-nos, portanto, um exagero tão desmedido quanto aquele que afirma que ele não se preocupou com os escravos.

Numa sociedade em que «reina o princípio da exploração implacável» e onde a violência sobre o escravo é um facto (Michael, 2010: 67), parece que o objetivo de Machado, ao focar os dependentes e os escravos, é mostrar precisamente essas formas de exploração e as desigualdades sociais existentes.

É neste sentido que se compreende a forma sarcástica como o autor de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* reveste essa exploração e exercício de domínio do senhor sobre os mais desfavorecidos, sob a capa da esclarecedora e metafórica filosofia humanista, concebida por Quincas Borba e que este exemplifica, a partir do exemplo da escravidão no Brasil:

Mas eu não quero outro documento da sublimidade do meu sistema, senão este mesmo frango. Nutriu-se de milho, que foi plantado por um africano, suponhamos, importado de Angola. Nasceu esse africano, cresceu, foi vendido; um navio o trouxe, um navio construído de madeira cortada no mato por dez ou doze homens, levado por velas, que oito ou dez homens teceram, sem contar a cordoalha e outras partes do aparelho náutico. Assim, este frango, que eu almocei agora mesmo, é o resultado de uma multidão de esforços de lutas, executados com o único fim de dar mate ao meu apetite. (MPBC, 2004a: 616)

Como afirma Joachim Michael, na «explicação que o pseudo-filósofo Quincas Borba dá a seu primeiro discípulo, o Brás Cubas», o Humanitismo tem «como princípio universal que os mais fracos alimentem os mais fortes. Daí dá-se como evidência que os negros sejam escravizados para servir aos brancos<sup>185</sup>.» (Michael, 2010: 70).

A escrita de Machado, alegórica, dissimulada, e quase impercetível numa primeira leitura, retratando as relações de poder de forma inusitada e singular, não podia ser mais subversiva, não contemplativa, não conformista, contrariamente ao que parte da crítica literária disse durante anos.

Nesta medida, conscientemente ou não por parte do autor, parece-nos ser a exploração do homem pelo homem e a violência a ela inerente, seja ela física ou apenas simbólica, que emerge como a temática central da obra machadiana.

É neste sentido, acreditamos nós, que a escravidão aparece problematizada nos textos do «bruxo do Cosme Velho», exatamente como o paradigma dessa exploração e das diferenças sociais geradas pelo exercício de poder senhorial.

Através dela, da existência da escravidão, antes e depois da assinatura da Abolição, Machado, não se centrando num problema concreto, amplia o horizonte da sua escrita e confere-lhe uma dimensão de pendor universalizante.

Essa dimensão é claramente perceptível na forma como o escritor, com sentido crítico apurado, foi olhando para o presente do Brasil, ao longo das últimas três décadas do século XIX, e não perspetivou alterações possíveis nas estruturas que exerciam o poder, mesmo após a Lei Áurea.

Ainda na década de 70, com o romance *Helena*, o escritor deixa perceber que «não tinha mais ilusões quanto à continuidade das estruturas tradicionais de poder» (Chalhoub, 2003: 41).

Esta análise histórica, baseada, não o esqueçamos, no exemplo da escravatura, que aponta para a noção de que o Brasil tende a reduplicar as suas estruturas dirigentes de forma a manter o domínio sobre os mais desfavorecidos, é percebida também por John Gledson, Marli Fantini, Dennis Tauscher.

Se Gledson aponta no sentido de que a obra machadiana relativiza a importância da abolição da escravatura, afirmando que ela não «é um movimento da escuridão para a luz,

---

<sup>185</sup> As personagens brancas podem não ter consciência disso, mas sabe-o o autor e pode depreendê-lo o leitor. Desta forma paródica, metafórica, irónica, Machado de Assis abre um campo largo de possibilidades interpretativas aos leitores que doutra forma não o teriam.

mas a simples passagem de um relacionamento econômico e social opressivo para outro» (Gledson, 2003: 145), com os ex-escravos a serem explorados com salários miseráveis, Fantini considera que a «simples emancipação jurídica não mudará sua condição subalterna, muito menos ajudará a promover sua cidadania ou ascensão social.» (Fantini, 2011: 146). Por seu lado, Tauscher também entende que a situação dos negros, apesar de libertos «não melhorou.» (Tauscher, 2010: 140).

Finalizando estas linhas sobre o primeiro presidente da Academia Brasileira de Letras, não pode afirmar-se que a obra de Machado seja compaginável com tentativas de catalogação bem definidas que o pretendem ver como escritor universalizante ou meramente afro-brasileiro.

Na realidade, nenhuma dessas formas de encarar Machado inviabiliza a outra. Elas serão sempre complementares e nunca excludentes. Machado é um escritor de pendor universalizante e, ao mesmo tempo, preocupado com os problemas da sua época e do seu país.

A obra machadiana está para além de qualquer classificação genológica e temática demasiado restrita. A produção do escritor, com um caráter *sui generis*, deve ser entendida como abrangente, marcada por uma grande diversidade, que não se circunscreve a qualquer definição estabelecida até hoje. Este é um dos pressupostos mais importantes que se devem tomar quando se inicia a análise de tal obra.

Romântico, realista, branco, afrodescendente, abolicionista, paternalista, crítico social, apolítico. Tantos foram os rótulos colocados..., mas sempre escassos, lacunares. Provavelmente todos terão razão, uns mais do que outros, com certeza, mas todos serão complementares. E é na medida exata em que se percebe com humildade essa tarefa que cabe a qualquer investigador que se estará mais próximo de deslindar, mesmo que sempre fragmentariamente, um dos maiores vultos da literatura mundial.



## 6. CONCLUSÃO

Com uma divisão em quatro grandes partes — «A literatura no Brasil Império: que recorte?»; «A abolição como estratégia dissimulatória»; «Maria Firmina dos Reis, a voz contracorrente»; e «Realismo, Naturalismo, Aluísio e Machado» —, este trabalho procurou desvelar a forma como, no século da independência, do Império e da República, se problematizou a escravidão, a abolição e como se estabeleceram as relações entre senhores e escravos, trazendo para a cena literária narrativas (romances, novelas, contos, crônicas) de referências da literatura do Brasil, quase todas bem conhecidas: Maria Firmina dos Reis<sup>186</sup>, Joaquim Manuel de Macedo; Bernardo Guimarães, Aluísio Azevedo; e *the last, but not the least*, Machado de Assis.

Ocupando um lapso de tempo considerável, da década de 50 do século XIX aos primeiros dez anos do século seguinte, e um número extenso de textos, a análise de *Úrsula* (1859), de Maria Firmina dos Reis, texto recentemente descoberto, *As Vítimas Algozes* (1869), *A Escrava Isaura* (1875), *O Mulato* (1881), *O Cortiço* (1890), “Virginius” (1864), “Mariana” (1871), *Helena* (1876), *Iaiá Garcia* (1878), *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881), “O Espelho” (1882), *Quincas Borba* (1891), “O Caso da Vara” (1899), *Dom Casmurro* (1899), “Pai Contra Mãe” (1906), *Memorial de Aires* (1908) e algumas crônicas machadianas, evidencia as formas diversas como os escritores brasileiros olharam para o problema da escravatura e defenderam, embora uns de forma mais explícita e flagrante que outros, a sua abolição.

Num primeiro momento, na abordagem de uma temática que condicionou as mentalidades e a própria construção do Brasil, procurou evidenciar-se como, inseridos numa linha de continuidade romântica, Joaquim Manuel de Macedo e Bernardo Guimarães contribuíram, não apenas para o nascimento de uma literatura que dava os primeiros passos, mas também, para a criação da história do país.

Esses dois escritores, num quadro contextual em que os problemas sociais relacionados com a escravidão ocupavam um lugar mais importante na criação literária, assumiram um papel fundamental na reprodução e na modelação da vida social, e tornaram-se com a sua escrita uma parte substantiva do processo histórico no Brasil.

---

<sup>186</sup> Dos cinco é a escritora menos lembrada e menos lida, em virtude de parte da sua ter sido esquecida até meados do século XX.

Posteriormente, deduziu-se que, numa sociedade dominada por uma classe senhorial poderosa, quer Macedo quer Guimarães, mesmo escrevendo textos considerados abolicionistas, limitam-se a conceber «quadros-padrão» e a imitar um tipo de mentalidade que via o escravo como um ser inferior.

Concebido como despojado de identidade e de referências culturais ou outras marcas mais individualizantes capazes de o fazer reivindicar outra condição ou assumir as suas raízes, o cativo ou é a imagem diabólica do mal, fazendo vítima o seu senhor, ou é o retrato da submissão a um senhor que é virtuoso.

Mais visíveis em Macedo do que em Guimarães, tais imagens, além de traduzirem, afinal de contas, uma mundividência paternalista, enraizada no pensamento escravocrata, contribuem igualmente para o seu reforço.

Por essas razões, quer *As Vítimas Algozes*, quer *A Escrava Isaura*, num campo temático comum, apresentam um senhor que concentra em si todas as qualidades humanas e, por isso, capaz de se tornar o modelo de uma sociedade, que não pretendia mudar uma referencialidade social de domínio. Encarnando em Domingos Caetano e na sua família, na mãe de Leôncio e em Malvina, a generosidade; em Hermano Sales e em Frederico, a dignidade, a força de caráter e a superioridade da raça branca; em Teresa e Leonídia, o amor maternal e o culto da família; em Álvaro, a filantropia; em Geraldo, a imagem do bom senso, os dois escritores são claros na forma como veem a sociedade brasileira.

Nessa construção de uma representação patriarcal da sociedade escravagista que mitigava o rigor e a violência da escravidão sobre os escravos, quer Joaquim Manuel de Macedo, quer Bernardo Guimarães, confinam a escravatura ao espaço da casa-grande, apresentando os escravos como serviçais, criados, pajens, mucamas, amas de leite. Simeão, Esméria, Lucinda, Isaura fazem parte desse universo, que permite configurar um sistema mais doce, mais adequado ao gosto de um público-leitor burguês. A imagem ficcional do senhor não podia ser o de um opressor.

Em textos pretensamente abolicionistas, ambigualmente, o quadro que se delinea e que se releva em Macedo é o da idealização de família escravocrata e o da excecionalidade dos seus membros. Na verdade, os *outros*, os escravos, não têm lugar nessa representação, pois são pintados como ingratos e dissimulados (Simeão e Esméria); lascivos (Lucinda); endemonizados e animalizados (Pai Raiol).

A imagem do escravo em *A Escrava Isaura*, não sendo tão negativa, deve, no entanto, ser muito relativizada e não pode, em circunstância alguma, generalizar-se, pois, ao enfatizar-se a beleza branca e pura da protagonista, Guimarães torna a sua condição pouco visível. Com uma caracterização em nada diferente da de uma sinhazinha e sem traços de africanidade, Isaura, além de não assumir o seu lado africano, amaldiçoa-o como sendo uma provação do destino e aceita com uma postura humilde e sem revolta o facto de ser escrava.

Insistindo-se, desta maneira, no enfatizar de um universo branco com características extraordinárias, *A Escrava Isaura* permite concluir que, malgrado se constate o apelo à abolição da escravatura em algumas personagens, não se defende a emancipação dos cativos pela sua humanidade, mas pela impossibilidade de concretizarem os seus afetos.

Num segundo momento deste trabalho, intimamente ligado ao primeiro, reforçando-se a ideia da construção de estereótipos e de uma sociedade racista, evidenciou-se que os apelos à abolição faziam parte de uma estratégia dissimulatória para assegurar a continuidade das estruturas de poder.

Nesse sentido, mostrou-se que Macedo criou nas suas novelas a imagem do escravo maligno, sùmula de todos os males e vícios, que, em contraste com as qualidades dos brancos, desempenha um papel fundamental na determinação do perfil do escravocrata como generoso e honesto.

A forma como o amor é apresentado — idealizado nos brancos, animalesco e carnal nos escravos —, a religião cristã, como a única verdadeira, as outras africanas como selvagens, a caracterização excecional dos senhores, o desrespeito pela cultura negra, a corrupção da língua portuguesa pelo escravo, são, entre outros, aspetos que permitem enfatizar a superioridade do branco e negar um lugar ao negro, um lugar no futuro Brasil. A insistência no casamento entre Frederico e Cândida mostra ideologicamente o seu pensamento da formação étnica no Brasil: o branco mais o branco.

Em Guimarães, o racismo, menos evidente, não deixa contudo de estar presente na escolha da cor de Isaura. Só sendo branca, Isaura parece ser merecedora de tantas virtudes e até de possuir uma condição essencial para casar com Álvaro.

Desta forma, fruto da noção de que o sistema escravocrata constituía uma influência negativa para os senhores e as suas famílias, o que sobressai ambivalentemente nas novelas de *As Vítimas Algozes* é o mau carácter dos escravos e não os horrores da escravatura. Para

o escritor de Itaboraí, o objetivo era claro: mostrar a escravatura como um sistema que degrada e perverte, para poder defender a sua abolição.

Com Guimarães, a ambiguidade também se verifica, ainda que de outra forma. Embora não se verifique um processo de diabolização do escravo, sua preocupação é igualmente preservar a subserviência do escravo ao senhor. A forma de pregar esse domínio pode ser diferente da de Macedo, mas não deixa, igualmente, de ser a expressão de uma mentalidade patriarcal e racista.

Esquecendo praticamente os outros escravos que só aparecem em situação de trabalho e dependentes, e centrando quase restritivamente a humanidade e a virtuosidade dos escravos em Isaura, o que se verifica é que o escritor não estende essas características aos outros escravos. A dignidade, a elegância, os bons princípios são qualidades exclusivas da «gentil escravinha». Desprezando-o na sua positividade, o escritor mantém um padrão negativo da representação ficcional do escravo negro ou do mulato. Rosa, com a sua malícia, é a prova dessa imagem negativa, marcada pela inveja, pela sedução, e pela imoralidade.

Concebendo, numa ótica branca, um escravo simbólico que transgride o real, o que o trabalho coloca a nu é o facto de as obras em causa não terem como preocupação essencial a abolição da escravatura porque os escravos eram castigados e sofriam os mais diversos horrores e humilhações e se viam privados dos direitos mais básicos dos seres humanos. Em graus diferentes nas obras de Macedo e de Guimarães, a desculpabilização, a vitimização dos senhores proprietários de escravos, o medo que sentem dos escravos, a amenização da escravatura — que aparece como um acidente provocado pelo destino —, a apologia da submissão, e o comprazimento do escravo pela alegria do senhor, constituem os fundamentos que evidenciam as suas verdadeiras preocupações como escritores.

Essas linhas estruturantes dos textos analisados, não colocando em causa o carácter abolicionista, mitigam uma intenção centrada na denúncia de um sistema abjeto para a humanidade. Por isso, a abolição da escravatura erige-se quer em Macedo quer em Guimarães como uma estratégia para defender a manutenção de um regime que, no fim de contas, pretende perpetuar-se.

O apelo à abolição, desta forma, pode ser entendido como pretexto apenas para, num clima de medo instaurado, face às fugas e crimes dos escravos, salvaguardar os interesses

senhoriais. É a máscara do medo — e não a do sofrimento em cativeiro — que, no cenário macediano, ocupa a centralidade narrativa.

A libertação dos escravos de Álvaro assume uma importância decisiva no entendimento da mentalidade de Guimarães. Mais do que a preocupação com a humanidade dos escravos, o que prevalece, embora encobertamente, é a tentativa de controlar os ex-escravos, de os supervisionar, submetendo-os a um conjunto de condicionalismos marcados pela dependência. A preocupação nuclear do escritor não é o escravo, mas a segurança e as vantagens que podem advir da emancipação para os ex e eternos senhores que a emancipação pode trazer para o senhor e para o poder vigente.

Mantendo as rédeas do poder, seja como senhor de escravos, seja como patrão, o branco mantinha um conjunto de relações baseadas na subalternidade e na dependência do ex-escravo e, dessa forma, aquilo que parece a ultrapassagem e a inversão de uma mentalidade escravocrata não é mais do que a tentativa que permita a sobrevivência de um poder senhorial contraditoriamente *ex tempore* e *ad eternum*. Apenas a forma de organizar o trabalho mudaria, fazendo com que a liberdade alcançada e a mobilidade social fossem somente ilusões.

Na verdade, a defesa da emancipação dos escravos em Macedo e em Guimarães não aspira nem deseja uma igualdade de direitos reais entre ex-senhores e ex-escravos. Daí que, num desenho da sociedade burguesa emergente, visível em muitos aspetos de seu desenvolvimento, se assista de forma clara a um contraste entre a igualdade formal defendida e a desigualdade real entre senhor, que persistiria com um poder efetivo, e trabalhador ex-cativo.

Assim, sob a forma abolicionista, *As Vítimas Algozes* e *A Escrava Isaura* não passam de obras em que a dissimulação se configura como uma estratégia indicada para manter um sistema de dominação, branca e patriarcal.

Se o escravo apresentado nos textos de Macedo e de Guimarães pode ser considerado o padrão na narrativa brasileira de pendor abolicionista, o romance de Maria Firmina dos Reis, apresenta um escravo divergente. Na realidade, publicado em 1859, bem antes de *As Vítimas Algozes* e de *A Escrava Isaura*, *Úrsula* assume um papel fraturante, como se viu, na literatura brasileira de oitocentos. Este texto, ainda que não tenha sido ainda considerado pela generalidade da crítica literária brasileira como o primeiro romance abolicionista no Brasil (pela sua pouca ou nenhuma divulgação na época e pela sua tardia

descoberta no século XX), denuncia efetivamente o rigor do cativo. Assumindo a sua afro-brasilidade, Firmina dos Reis, com o seu romance, escreve coisas extraordinárias para o seu tempo: tem a coragem de se mostrar solidária com a dor do escravo negro, africano, e apresentá-lo generalizadamente como digno, humano e sensível, ao mesmo tempo que, invertendo estereótipos, mostra um senhor frio, desumano, encarnado em Fernando, o comendador tio de Úrsula.

Estabelecendo uma linha opositiva com o romance que se produzia e produziria até meados de 80, Susana, Túlio sobretudo, mas também Antero e todos os outros escravos, são retratados como seres generosos, plenos de humanidade, com sentido de honra e de dignidade, e, não menos importante, com capacidade para recordar os seus costumes, o seu passado, a sua história. Susana rememora emocionada, num tom épico e trágico, a sua captura em África, o seu afastamento da filha e do marido, da sua terra, a viagem desumana e os rigores infligidos pelos «bárbaros» brancos na travessia atlântica. A personagem tece as linhas da história do escravo africano que se viu expulso da sua terra, compulsivamente afastado da sua família e dos seus costumes. Mas ela encarna, igualmente, aquela que não é capaz de esquecer, a que, apesar de todo o sofrimento perpetrado pelo senhor, tem a memória viva para reconstruir um conjunto de referências familiares, identitárias e culturais.

Apresentando o escravo como sujeito, o texto de Firmina não se restringe à mera denúncia pontual, que no decorrer da narrativa é sistemática e demolidora. *Úrsula*, ideologicamente, ultrapassa as concessões paternalistas e beneméritos de Guimarães que só é capaz de apresentar um escravo protagonista generoso e digno como branco. O romance de 1859 sobrepuja, antes do tempo, o conceito que Macedo e Guimarães formulam do escravo. A escritora maranhense — para quem o escravo não é o repositório de todos os vícios —, com a intenção de exigir para o cativo a liberdade, esboça um novo escravo-padrão: bondoso, respeitador do sofrimento alheio, solidário e capaz de salvar o branco.

Inovadoramente, Firmina dos Reis, além de assumir não apenas a diferença, a rutura com uma tradição literária baseada no paternalismo e no racismo, onde o cativo, desprovido de humanidade, inexistia como sujeito, concede ao negro aquilo que lhe estava vedado na narrativa brasileira, a voz. Susana e Túlio são as vozes alternativas de uma história brasileira feita por brancos que vê o negro como um ser inferior, «despossuído». O escravo, afinal, não é o algoz, indigente, desumano, selvagem. Ao contrário, ele é vítima,

empreendedor, sensível, um ser humano que preza a família. O escravo, afinal, não é inferior, mas colocado num patamar de referência comparativa.

Como uma escrita da memória que une passado e presente, *Úrsula*, dando a voz ao *outro* despojado da sua terra e da sua família, aparece na literatura brasileira como a tentativa de questionar o sistema escravagista e denunciá-lo nos seus horrores, ao mesmo tempo que se relembra, sob o testemunho de Susana, o que realmente aconteceu na diáspora dos africanos, evitando que o sofrimento do escravo seja apagado ou mitigado.

Mesmo sem a abolição como tema central, como *As Vítimas Algozes* e *A Escrava Isaura*, *O Mulato* e *O Cortiço*, de Aluísio Azevedo, têm subjacentes, como uma sombra a delimitar e a condicionar o comportamento das personagens e o desenvolvimento das intrigas, quer a escravidão quer a exigência da emancipação escrava.

Se, na primeira edição de *O Mulato*, o posicionamento contra a existência da escravidão é mais explícito, a de 1889 não tem muitas passagens explícitas que defendam a abolição.

Na verdade, com um homem de cor — ainda que esmaecido na sua tonalidade como Isaura e com uma cultura ocidental — como protagonista, o que se constata ao longo da ação é um sentimento preconceituoso exacerbado em todos os quadrantes da sociedade maranhense.

Esse quadro caricatural traçado de São Luís, certamente com um intuito crítico por parte do escritor, traz à evidência um comportamento que se pauta pela noção da superioridade dos brancos sobre os negros e os mulatos.

A imagem desenhada do branco é por isso muito conservadora, tanto capaz dos atos mais violentos e autocráticos perante os escravos (Quitéria, Maria Bárbara são o rosto mais visível dum exercício de poder rigoroso e insensível exercido sobre Domingas ou Benedito) como de atos mais simbólicos que exprimem uma mentalidade preconceituosa quanto à cor (a oposição de toda a família de Ana Rosa ao casamento com o primo é exemplo paradigmático).

Porém, uma obra que aparentemente se erige como crítica severa contra o conservadorismo maranhense acaba por revelar ambigualmente o próprio preconceito do escritor-narrador e do protagonista. A imagem negativa com que alguns escravos são apresentados, nomeadamente a falta de higiene e a indigência (a negra que trata da casa onde Raimundo fica depois de sair do sobrado de Manuel Pescada é um bom exemplo), a

que se junta um desenho de Raimundo que amaldiçoa as suas origens, demonstram que também Aluísio — à semelhança de outros intelectuais na época, como Celso Magalhães — encara o africano como inferior e não o vê como um elemento edificador do Brasil.

O comportamento de Raimundo ao longo da ação é revelador do que se acaba de dizer. Sem que nada o fizesse prever é o próprio mulato — com uma formação ocidental, positivista e crítico do conservadorismo maranhense — que permite a afirmação de que não é possível fugir a ideias pré-concebidas.

Com um comportamento oscilante — racional e confiante até saber que tinha uma mãe escrava, emotivo depois —, Raimundo configura o retrato do ser individual que se sobrepõe ao ser social, esmaecendo naturalmente uma crítica mais incisiva ao sistema escravagista e à mentalidade que o sustentava.

Em momento algum o protagonista cogita a hipótese de assumir a sua cor, as suas raízes africanas, mesmo que fugazmente tenha pensado em ir buscar a mãe. A ideia que prevalece é a da fuga àqueles que o segregavam por causa da sua ascendência — a própria decisão, muito insegura, de querer casar com Ana Rosa e fugir com ela, longe de significar a assunção da sua vontade contra o preconceito, só acontece por causa do amor à prima.

Desta forma, ainda que os escravos não surjam diabolizados como em *As Vítimas Algozes*, e que se critique o tráfico de escravos e o tratamento violento sofrido pelos cativos, a denúncia do rigor da escravidão e o apelo à sua abolição só surge motivada pela impossibilidade de se concretizar o amor entre Raimundo e Ana Rosa e não pela exploração do negro e a desumanidade que isso provoca.

Nesta perspetiva, Aluísio, como Macedo e Guimarães, demonstra que o facto de ser abolicionista não significa que não seja preconceituoso e não encare o negro como inferior. Logo, a apologia da abolição não se centra na humanidade do homem de cor que, tal como outro ser humano qualquer, tem direito à liberdade.

Ainda construído de acordo com os parâmetros naturalistas como *O Mulato*, *O Cortiço*, publicado já depois da Lei Áurea e com a ação a desenrolar-se no Rio de Janeiro, apresenta um viés diferente na forma de encarar a escravidão e a abolição.

Aparentemente diluídas na dimensão naturalista do texto onde o cortiço surge como a personagem principal e nas relações diversas que se estabelecem entre as personagens, essas temáticas estão presentes no romance do início ao fim, sobretudo através de Bertoleza.



Com a ação a decorrer depois da Lei do Ventre Livre, Bertoleza, escrava de ganho, é o símbolo da exploração que os escravocratas fazem de outros seres humanos. Duplamente explorada, pelo seu senhor e por João Romão, ela é a síntese do escravo que permite o sustento e a ascensão do branco. É ela que envia regularmente dinheiro para o seu senhor e é ela que, com as suas economias e trabalho, possibilita a Romão o início do seu cortiço, o que faz com que, ao evidenciar-se a sua prosperidade, se reconheça o contributo indispensável de Bertoleza.

É igualmente a quitandeira quem permite ao narrador e, certamente ao escritor, estabelecer os limites da crítica a uma parte da sociedade que persegue a todo o custo o enriquecimento e a notoriedade.

A relação entre João Romão e a negra é a todos os títulos exemplar como que representando alegoricamente o Brasil e a ascensão da burguesia. Aluísio não deixa muitas dúvidas na sua crítica ao oportunismo e cinismo de um estamento burguês. Promovendo uma política de dependência e de favor (Romão logra Bertoleza com uma carta de alforria forjada), o senhor consegue não apenas a gratidão eterna do escravo ou liberto e a sua riqueza, mas também uma posição futura de relevo na sociedade.

Com um alcance significativo, mesmo que nem fosse a intenção principal do escritor, a configuração de Bertoleza ajuda a dar um sentido novo à história brasileira. Com ela, revela-se não apenas o oportunismo duma classe capitalista emergente, mas também, na parte final do romance, a forma subversiva como reage.

Depois de perceber que não passa de um objeto e que João Romão se quer ver livre dela, primeiro reivindica o seu quinhão junto do novel capitalista e depois, compreendendo que era ainda escrava, Bertoleza, num desenho humanizado, põe termo à vida.

O seu suicídio, mais do que um ato desesperado, representa simbolicamente o resgate efetivo e radical da sua liberdade, evitando o regresso ao cativo.

Ao mesmo tempo, Aluísio, dando mostras de uma visão muito crítica da sua sociedade, constrói um cenário em que os mais poderosos apenas veem o mundo em função dos seus anseios. Para eles, de que João Romão e Miranda são exemplos, não existe o *outro*, não existe a noção de alteridade. Inescrupulosos e imorais, os mais poderosos encaram os outros apenas como objetos que se usam e se descartam quando desnecessários.

Percebe-se por isso que, para manter a ordem social de domínio, se convoque a escravidão não já como sistema de produção, mas como forma de controlo. Vendo a situação descontrolada com as reivindicações de Bertoleza e a sua autoridade colocada em causa, Romão lembra-se que ela era ainda uma escrava.

Abrindo e fechando com a condição de Bertoleza em destaque, *O Cortiço* deixa clara a importância da problemática da escravidão e do abolicionismo na sua ação. Na verdade, é ela que, apresentada como vítima, possibilita a exploração do homem pelo homem e a vigência de uma estrutura social que objetiva apenas a riqueza, a notabilidade e o poder.

Reforçando a crítica do escritor e a ideia de que o abolicionismo é um tema presente, não é por acaso que a fechar o romance se evidencia ironicamente o convite para José Romão integrar um *comité* abolicionista.

Com alcance histórico evidente, tal facto reveste-se de grande relevância, na medida em que permite perceber o pensamento do escritor acerca do futuro do escravo/liberto no Brasil: juridicamente livre, mas efetivamente dependente.

Se todos os romances apontados anteriormente se ligam de alguma forma explícita à escravidão, ao abolicionismo, a obra machadiana constituiu um desafio, até porque muita crítica continua a ver Machado de Assis como um escritor que não se interessou pelos problemas que marcaram o seu tempo.

Perscrutando toda a sua longa produção literária, à exceção da poesia e dos textos dramáticos, percebeu-se que, de forma muito *sui generis*, com uma escrita irónica, Machado apresenta uma visão muito crítica sobre a sua época e em particular sobre a escravidão e o abolicionismo.

Se aparentemente muitos dos seus textos nem sequer apresentam um negro ou um escravo na intriga ou quando este aparece, desempenhando um papel secundário, raramente tem voz, outros há em que a sua presença permite desvelar o pensamento mais recôndito do autor e ajudar a reescrever a história do Brasil.

Na realidade, quase sempre de forma alegórica e quase nunca através da palavra do negro, do homem de cor, do escravo — mas sob a voz de outras personagens —, Machado expõe nos seus textos, com um intuito crítico, as relações sociais de poder que se estabeleciam entre senhores e escravos nos dois últimos quartéis de oitocentos.

Não se pense contudo que essa presença do escravo e o pensamento sobre a abolição é clara, límpida. Pelo contrário. A escravidão e a abolição não são perceptíveis pelo número

de personagens escravas existente nas obras de Machado ou pelos comentários explícitos que determinadas personagens possam fazer, criticando a existência da escravatura ou defendendo a sua abolição. Essas temáticas devem ser sempre vistas na perspectiva em que há um senhor proprietário e escravos que mantêm entre si laços próximos baseados na dependência e na autoridade.

Na verdade, com uma escrita dissimulada, que parece ter criado uma cortina de fumo que obnubilou uma interpretação mais consentânea com a visão crítica do escritor, o autor de *Dom Casmurro* constrói nas suas narrativas uma imagem do Brasil onde é perceptível uma relação desigual entre uma classe dirigente senhorial (geralmente caricaturada como fútil, mesquinha, oportunista, inescrupulosa, capaz de tudo para atingir alguma notoriedade) e o homem de cor, escravo ou liberto (sem os traços diabolizantes atribuídos por Joaquim Manuel de Macedo em *As Vítimas Algozes*, ou, então, embranquecedores, visíveis em *A Escrava Isaura* e em *Rosaura, a Enjeitada*, de Bernardo Guimarães) quase sempre dependentes dos ditames dos seus senhores ou amos.

Assim, as referências à escravidão, mais aludida do que explícita nas intrigas dos diversos textos analisados, surgem sem dúvida com uma intenção condenatória do regime esclavagista.

Por isso, aparecem senhores protagonistas como Estácio (*Helena*), Brás Cubas (*Memórias Póstumas de Brás Cubas*), Bento (*Dom Casmurro*), Barão de Santa Pia (*Memorial de Aires*), Coutinho (“Mariana”), Jacobina (“O Espelho”), que não admitem a alteridade e veem o mundo apenas em virtude dos seus desejos e interesses. Para eles, *o outro* não existe.

Em sentido contrário, Vicente (*Helena*) Raimundo (*Iaiá Garcia*), Prudêncio (*Memórias Póstumas de Brás Cubas*), os escravos libertados (*Memorial de Aires*), Julião e Elisa (“Virginius”), Mariana (“Mariana”), Lucrecia (“O Caso da Vara”), Arminda (“Pai Contra Mãe”), Clarimunda (“História de Quinze Dias”), Pancrácio (“Bons Dias!”), comprovam a atenção do escritor ao papel que o escravo ocupa na sociedade, seja a ajudar a jovem senhora, seja a defender a sua honra, seja a proteger a maternidade, seja ainda a ser vítima de violência ou a suicidar-se.

Por outro lado, a narrativa machadiana permite perceber que, mesmo não lhe conferindo voz ou qualquer protagonismo, a imagem construída do escravo não é negativa e muito menos maléfica. Ao contrário, o sentimento expresso por diferentes narradores

machadianos é de empatia e até de solidariedade com o sofrimento manifestado pelos cativos. Não é por acaso que, sobretudo nos contos, a violência, seja ela física, sexual ou simplesmente simbólica, aparece recorrentemente em “Virginius”, com Elisa a sofrer assédio sexual de Carlos, em “O Caso com Vara”, onde Lucrecia sofre a punição de Rita, ou em “Pai Contra Mãe”, onde Arminda é capturada por Cândido e perde o seu feto.

Destacando a humanidade dos negros, Machado faz desfilar na sua obra, entre outros, exemplos: de generosidade e afeto com os senhores (Raimundo e José); de dignidade (Elisa); de sensibilidade (Vicente e Mariana); de amor materno (Arminda).

Porém, essa espécie de solidariedade manifestada com o cativo não parece ser suficiente para afirmar que Machado adota um comportamento afro-brasileiro, ou melhor, mesmo focando os problemas sofridos pelos escravos não parece que a sua preocupação se restrinja aos escravos. A sua preocupação parece ser a condição humana e a forma como os mais poderosos praticam o exercício de autoridade sobre os mais desfavorecidos, os mais dependentes, configurando relações sociais muito desiguais.

A forma como Machado vê o futuro do Brasil é sintomática duma visão pessimista. Por um lado, o escritor carioca não crê que o escravo depois de libertado tenha as condições necessárias para se sustentar. Raimundo, ao ficar em casa depois de ser alforriado por Luís Garcia é exemplo disso. Por outro lado, com um sentido ainda mais crítico, desnuda a intenção das classes mais poderosas, sob o manto da falsa filantropia, continuarem não apenas a granjear o favor e a dependência dos libertos, mas também a explorá-los com salários miseráveis.

Na verdade, apresentando, com um intuito crítico, uma sociedade desequilibrada em termos de poder, onde o branco exerce uma autoridade impiedosa e não questionável (*Memórias Póstumas de Brás Cubas*, “O Caso da Vara”, “Mariana”), e comete atropelos às leis emancipadoras, Machado não faz mais do que problematizar uma forma de organização social, um modo de produção que oprime os negros e os priva de liberdade.

E nesta perspectiva Machado de Assis é também um abolicionista. Não um abolicionista como Macedo, preocupado com a segurança dos proprietários de escravos. Não um abolicionista como Guimarães, que ameniza o sofrimento escravo. Não um abolicionista como Aluísio, que insiste no preconceito da cor e na exploração do escravo. Nem tão pouco um abolicionista fraturante e cristão, como Maria Firmina. Mas de um abolicionismo outro, incisivo e satírico.

Na verdade, não obstante todos os escritores analisados abordarem a questão da abolição, os motivos por que o fazem e a visão tida do problema não é uniforme. Daí que se deva falar em abolicionismos e não apenas em abolicionismo.



## **7. BIBLIOGRAFIA**

### **7.1. BIBLIOGRAFIA ATIVA**

**ASSIS**, Machado de, (1957), “Crônicas” (1864-1867), in *Obras Completas de Machado de Assis*, vol. 2, W. M. Jackson Editores, São Paulo.

\_\_\_\_\_, (1957), “Crônicas” (1878-1888), in *Obras Completas de Machado de Assis*, vol. 4, W. M. Jackson Editores, São Paulo.

\_\_\_\_\_, (2004a) *Ressurreição*, in *Machado de Assis, Obra Completa*, v.1 (Romance), Ed. Nova Aguilar, Rio de Janeiro.

\_\_\_\_\_, (2004a) *A Mão e a Luva*, in *Machado de Assis, Obra Completa*, v.1 (Romance), Ed. Nova Aguilar, Rio de Janeiro.

\_\_\_\_\_, (2004a) *Helena*, in *Machado de Assis, Obra Completa*, v.1 (Romance), Ed. Nova Aguilar, Rio de Janeiro.

\_\_\_\_\_, (2004a) *Iaiá Garcia*, in *Machado de Assis, Obra Completa*, v.1 (Romance), Ed. Nova Aguilar, Rio de Janeiro.

\_\_\_\_\_, (2004a) *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, in *Machado de Assis, Obra Completa*, v.1 (Romance), Ed. Nova Aguilar, Rio de Janeiro.

\_\_\_\_\_, (2004a) *Quincas Borba*, in *Machado de Assis, Obra Completa*, v.1 (Romance), Ed. Nova Aguilar, Rio de Janeiro.

\_\_\_\_\_, (2004a) *Dom Casmurro*, in *Machado de Assis, Obra Completa*, v.1 (Romance), Ed. Nova Aguilar, Rio de Janeiro.

\_\_\_\_\_, (2004a) *Esaú e Jacó*, in *Machado de Assis, Obra Completa*, v.1 (Romance), Ed. Nova Aguilar, Rio de Janeiro.

\_\_\_\_\_, (2004a) *Memorial de Aires*, in *Machado de Assis, Obra Completa*, v.1 (Romance), Ed. Nova Aguilar, Rio de Janeiro.

\_\_\_\_\_, (2004b), “Virginius”, in *Machado de Assis, Obra Completa*, v.2 (Conto e Teatro), Ed. Nova Aguilar, Rio de Janeiro.

\_\_\_\_\_, (2004b), “Mariana”, in *Machado de Assis, Obra Completa*, v.2 (Conto e Teatro), Ed. Nova Aguilar, Rio de Janeiro.

\_\_\_\_\_, (2004b), “O Espelho”, in *Machado de Assis, Obra Completa*, v.2 (Conto e Teatro), Ed. Nova Aguilar, Rio de Janeiro.

- \_\_\_\_\_, (2004b), “O Caso da Vara”, in *Machado de Assis, Obra Completa*, v.2 (Conto e Teatro), Ed. Nova Aguilar, Rio de Janeiro.
- \_\_\_\_\_, (2004b), “Pai Contra Mãe”, in *Machado de Assis, Obra Completa*, v.2 (Conto e Teatro), Ed. Nova Aguilar, Rio de Janeiro.
- \_\_\_\_\_, (2004c), *História de Quinze Dias*, in *Machado de Assis, Obra Completa*, v.3 (Poesia, Crônica, Crítica), Ed. Nova Aguilar, Rio de Janeiro.
- \_\_\_\_\_, (2004c), *Notas Semanais*, in *Machado de Assis, Obra Completa*, v.3 (Poesia, Crônica, Crítica), Ed. Nova Aguilar, Rio de Janeiro.
- \_\_\_\_\_, (2004c), *Balas de Estalo*, in *Machado de Assis, Obra Completa*, v.3 (Poesia, Crônica, Crítica), Ed. Nova Aguilar, Rio de Janeiro.
- \_\_\_\_\_, (2004c), *A Semana*, in *Machado de Assis, Obra Completa*, v.3 (Poesia, Crônica, Crítica), Ed. Nova Aguilar, Rio de Janeiro.
- \_\_\_\_\_ (1866) “O Teatro de José de Alencar”, in *Diário do Rio de Janeiro*, 6, 13 e 27 março. Rio de Janeiro.
- \_\_\_\_\_ (2004a) *Machado de Assis, Obra Completa*, v.1 (Romance), Ed. Nova Aguilar, Rio de Janeiro.
- \_\_\_\_\_, (2004b) *Machado de Assis, Obra Completa*, v. 2 (Conto e Teatro), v. 2, Ed. Nova Aguilar, Rio de Janeiro.
- \_\_\_\_\_, (2004c) *Machado de Assis, Obra Completa*, v. 3 (Poesia, Crônicas, Crítica), Ed. Nova Aguilar, Rio de Janeiro.
- \_\_\_\_\_, (2004b), *Contos Fluminenses*, in *Machado de Assis, Obra Completa*, v.2 (Conto e Teatro), Ed. Nova Aguilar, Rio de Janeiro.
- \_\_\_\_\_, (2004b), *Histórias da Meia-Noite*, in *Machado de Assis, Obra Completa*, v.2 (Conto e Teatro), Ed. Nova Aguilar, Rio de Janeiro.
- \_\_\_\_\_, (2004b), *Papéis Avulsos*, in *Machado de Assis, Obra Completa*, v.2 (Conto e Teatro), Ed. Nova Aguilar, Rio de Janeiro.
- \_\_\_\_\_, (2004b), *Histórias Sem Data*, in *Machado de Assis, Obra Completa*, v.2 (Conto e Teatro), Ed. Nova Aguilar, Rio de Janeiro.
- \_\_\_\_\_, (2004b), *Várias Histórias*, in *Machado de Assis, Obra Completa*, v.2 (Conto e Teatro), Ed. Nova Aguilar, Rio de Janeiro.
- \_\_\_\_\_, (2004b), *Páginas Recolhidas*, in *Machado de Assis, Obra Completa*, v.2 (Conto e Teatro), Ed. Nova Aguilar, Rio de Janeiro.



\_\_\_\_\_, (2004b), *Relíquias de Casa Velha*, in *Machado de Assis, Obra Completa*, v.2 (Conto e Teatro), Ed. Nova Aguilar, Rio de Janeiro.

\_\_\_\_\_, (2004b), *Outros Contos*, in *Machado de Assis, Obra Completa*, v.2 (Conto e Teatro), Ed. Nova Aguilar, Rio de Janeiro.

\_\_\_\_\_, (2004c), “Instinto de nacionalidade”, in *Machado de Assis, Obra Completa*, v.3 (Poesia, Crónica, Crítica), Ed. Nova Aguilar, Rio de Janeiro.

\_\_\_\_\_ (2004c) “A Nova Geração”, in *Machado de Assis, Obra Completa*, v.3 (Poesia, Crónica, Crítica), Ed. Nova Aguilar, Rio de Janeiro.

\_\_\_\_\_, (2004c), “O folhetinista”, in *Machado de Assis, Obra Completa*, v.3 (Poesia, Crónica, Crítica), Ed. Nova Aguilar, Rio de Janeiro.

**AZEVEDO**, Aluísio (1962), *O Cortiço*, Livraria Martins Editora, São Paulo

\_\_\_\_\_ (1970) *O Mulato*, Livraria Martins, São Paulo.

**GUIMARÃES**, Bernardo (1944) *Rosaura, a Enjeitada*, Editora Moderna. Rio de Janeiro.

\_\_\_\_\_ (1873) *O Índio Afonso*, H. Garnier, Rio de Janeiro.

\_\_\_\_\_ (s.d.) *Lendas e Romances*, H. Garnier, Rio de Janeiro.

\_\_\_\_\_ (s.d.) *História e Tradições da Província de Minas-Gerais*, H. Garnier, Rio de Janeiro.

\_\_\_\_\_ (<sup>10</sup>1981) *A Escrava Isaura*, Editora Ática, São Paulo.

\_\_\_\_\_ (1985) *O Garimpeiro*, Ediouro Publicações, Rio de Janeiro.

\_\_\_\_\_ (2003) *O Seminarista*, Editora Martin Claret, São Paulo.

**MACEDO**, Joaquim Manuel de (1871) *Nina*, B. L. Garnier, 2 v., Rio de Janeiro.

\_\_\_\_\_ (1873) *Os Romances da Semana*, B. L. Garnier, Rio de Janeiro.

\_\_\_\_\_ (1876) *Anno biographico brasileiro*, , Typographia e lithographia do Imperial Instituto Artístico, v. 2, Rio de Janeiro.

\_\_\_\_\_ (1878) *Mulheres Célebres*, B. L. Garnier, Rio de Janeiro.

\_\_\_\_\_ (1907), *Baroneza de Amor, O Primeiro de Janeiro* (impresso em folhetins), Porto.

\_\_\_\_\_ (1916) *Os Dois Amores*, C. Teixeira Editores, Rio de Janeiro.

- \_\_\_\_\_ (1942), *Um Passeio Pela Cidade do Rio de Janeiro*, Editora Zelio Valverde, Rio de Janeiro.
- \_\_\_\_\_ (1945) *Rosa*, Editora Martins, São Paulo.
- \_\_\_\_\_ (1954) *Vicentina*, Editora Melhoramentos, São Paulo.
- \_\_\_\_\_ (1963) *O Moço Loiro*, Edições Melhoramentos, São Paulo.
- \_\_\_\_\_ (1965) *As Mulheres de Mantilha*, Edições Melhoramentos, São Paulo.
- \_\_\_\_\_ (1970) *A Moreninha*, Edições Melhoramentos, São Paulo.
- \_\_\_\_\_ (1988) *As Memórias da Rua do Ouvidor*, Editora Universidade de Brasília, Brasília.
- \_\_\_\_\_ (<sup>3</sup>1991) *As Vítimas Algozes: quadros da escravidão*, Editora Scipione, São Paulo.
- \_\_\_\_\_ (1995) *Memórias do Sobrinho de Meu Tio*, Companhia das Letras, São Paulo.
- \_\_\_\_\_ (1997) *A Luneta Mágica*, Editora Iluminuras, São Paulo.
- \_\_\_\_\_ (2001) *A Carteira de Meu Tio*, Editora Record, Rio de Janeiro/São Paulo.
- \_\_\_\_\_ (s.d.) *O Forasteiro*, B. L. Garnier, Rio de Janeiro.
- REIS**, Maria Firmina (<sup>4</sup>2004) *Úrsula*, Editora Mulheres, Belo Horizonte.
- \_\_\_\_\_ (<sup>4</sup>2004) “A Escrava”, in REIS, Maria Firmina dos, *Úrsula*, Editora Mulheres, Belo Horizonte.

## **7.2. BIBLIOGRAFIA PASSIVA**

- ALENCAR**, José de (1957) *O Demônio Familiar*, Departamento da Imprensa Nacional, Rio de Janeiro.
- \_\_\_\_\_ (1960) *Obra Completa*, Editora José Aguilar, v. 6, Rio de Janeiro.
- \_\_\_\_\_ (1997) *Systema Representativo*, Senado Federal, Brasília.
- ALVES**, Castro (1960) *Obra Completa*, Editora José Aguilar, Rio de Janeiro.

- AMORA**, António Sousa (1963) *A História da Literatura Brasileira*, Editora Saraiva, São Paulo.
- ANDRADE**, Mário de (s/d) “Machado de Assis”, in \_\_\_\_\_ *Aspectos da Literatura Brasileira*, Livraria Martins Editora, São Paulo.
- ANTONIL**, André João (1982) *Cultura e Opulência do Brasil*, 3ª ed.. Editora Itatiaia; Editora da Universidade de São Paulo, 1982. Belo Horizonte; São Paulo.
- AUERBACH**, Erich (1968), *Mimesis*, Gallimard, Paris.
- AZEVEDO**, Célia Maria Marinho de (1987) *Onda Negra, Medo Branco, O Negro no Imaginário das Elites — século XIX*, Paz e Terra, Rio de Janeiro.
- BAPTISTA**, Abel Barros (2003) *A formação do nome*, UNICAMP, Campinas.
- \_\_\_\_\_ (2003) *Autobibliografias*, Relógio D’Água Editores, Lisboa.
- \_\_\_\_\_ (2005) *Machado de Assis: um homem célebre – antologia de contos*, Edições Cotovia, Lisboa.
- BARBOSA**, Francisco de Assis (1988) “Réquiem para Louis Couty”, in COUTY, Louis, *A Escravidão no Brasil*, Fundação Casa de Ruy Barbosa, Rio de Janeiro.
- BARBOSA**, Rui (1988) *A Emancipação dos Escravos*, Fundação Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro.
- BASTOS**, A. C. Tavares (1938) *Cartas do Solitário*, Companhia Editora Nacional. São Paulo.
- BASTOS**, Aduari (2010) “A Vida Literária de Machado de Assis e o Negro em Seu Tempo”, in BERNARDO, Gustavo, MICHAEL, Joachim, SCHÄFFAUER, Markus (Orgs.), *Machado de Assis e a Escravidão*, Annablume, São Paulo.
- BASTOS**, Alcmeno (2008) “A Conspiração do Talento: Machado de Assis e o ‘caso’ Castro Alves”, in BASTOS, Dau; JOBIM, José Luís & SECCHIN, Antonio Carlos (orgs.), *Machado de Assis: novas perspectivas sobre e a obra e o autor, no centenário de sua morte*, EDUFF, Niterói.
- BASTOS**, Dau (2008): *Machado de Assis. Num recanto, um Mundo Inteiro*, Garamond, Rio de Janeiro.
- BELL**, Bernard W. (1992) “Beloved: A Womanist Neo-Slave Narrative; or Multivocal Remembrances of Things Past”, *African American Review*, 26, n.º 1.
- BERNARDO**, Gustavo, MICHAEL, Joachim, SCHÄFFAUER, Markus (Orgs.) (2010) *Machado de Assis e a Escravidão*, Annablume, São Paulo.

- BERNHEIMER**, Charles (2001) “O relatório Bernheimer, 1993. Literatura comparada na transição do século” in Helena Carvalhão Buescu *et alii*, *Floresta Encantada – novos caminhos da literatura comparada*, Publicações D. Quixote, Lisboa.
- BIM**, Leda Marana (2010) “Amor e Morte: uma comparação dos contos ‘Pai Contra Mãe’ e ‘Mariana’”, in BERNARDO, Gustavo, MICHAEL, Joachim, SCHÄFFAUER, Markus (Orgs.), *Machado de Assis e a Escravidão*, Annablume, São Paulo.
- BLAUNER**, Robert (1970) “*Black culture: myth or reality*”, in Norman Whitten and J. Szwed (orgs.), *Afro-American Anthropology*, New York.
- BLOOM**, Harold (2003) *Gênio: os 100 autores mais criativos da história da literatura*, Objetiva, Rio de Janeiro.
- \_\_\_\_\_ (1982) *Machado de Assis*, Ática, São Paulo.
- BOSI**, Alfredo (1994) *História Concisa da Literatura Brasileira*, Cultrix, São Paulo.
- \_\_\_\_\_ (2002) *Machado de Assis*, Publifolha, São Paulo.
- \_\_\_\_\_ (2003) *Machado de Assis: o enigma do olhar*, Ática, São Paulo.
- \_\_\_\_\_, (2006) *Brás Cubas em três versões: Estudos Machadianos*, Companhia das Letras, São Paulo.
- BOURDIEU**, Pierre (2002) *A Dominação Masculina*, Bertrand Brasil, Rio de Janeiro.
- BRANDÃO**, Izabel, e MUZART, Zahidé L. (org.) (2003), *Refazendo Nós*, Florianópolis, Editora Mulheres.
- BRANDÃO**, Octávio (1958) *O Nihilista Machado de Assis*, Organização Simões, Rio de Janeiro.
- BRAYNER**, Sonia (1976) “Uma definição de ironia”, in \_\_\_\_\_ *Labirinto do Espaço Romanesco*, Civilização Brasileira, Rio de Janeiro.
- \_\_\_\_\_ (1979) *Labirinto do Espaço Romanesco*, Civilização Brasileira, Rio de Janeiro.
- \_\_\_\_\_ (1992) “Machado de Assis: um cronista de quatro décadas”, in CANDIDO, Antonio *et al* (1992) *Crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. UNICAMP/Fundação Casa de Rui Barbosa, Campinas/Rio de Janeiro.
- BROCA**, Brito (1975) *A vida Literária no Brasil – 1900*, Livraria José Olympio Editora, Rio de Janeiro.

\_\_\_\_\_ (1979) *Românticos, Pré-românticos, Ultra-românticos, Vida literária e Romantismo Brasileiro*, São Paulo, Polis.

\_\_\_\_\_ (1983) *Machado de Assis e a Política*, Polis, São Paulo.

\_\_\_\_\_ (1983) “Jornalismo político; A escravidão”, in \_\_\_\_\_ *Machado de Assis e a Política*. Pólis, São Paulo.

**BROOKSHAW**, David (1983) *Raça e cor na literatura brasileira*, Porto Alegre, Mercado Aberto.

**BUESCU**, Helena Carvalhão (1991) “Gravitações: Literatura Comparada e História Literária”, in *Dedalus – Revista Portuguesa de Literatura Comparada*, Associação Portuguesa de Literatura Comparada, n.º 1.

**BUESCU**, Helena Carvalhão (2001) “Literatura comparada e teoria da literatura: relações e fronteiras”, in Helena Carvalhão Buescu *et alii*, *Floresta Encantada – novos caminhos da literatura comparada*, Publicações D. Quixote, Lisboa.

**CALDEIRA**, Isabel (1980) “«All colored people sing»: do estereótipo à identidade”, in *Revista de Ciências Sociais*, Universidade de Coimbra, n.º 4-5.

**CALDEIRA**, Isabel (1992) *História, Mito e Literatura: A cicatriz da palavra na ficção de Toni Morrison*, Universidade de Coimbra, (diss.).

**CALDEIRA**, Isabel (1994) “A Construção Social e Simbólica do Racismo nos Estados Unidos”, in separata da *Revista Crítica de Ciências Sociais*, Universidade de Coimbra, n.º 39.

**CAMINHA**, Adolfo (1997) *Bom-Crioulo*, Artium Editora, Rio de Janeiro.

**CANDIDO**, António (1952) “Realista e Romântico”, in Joaquim Manuel de Macedo, *A Moreninha*, S. Paulo.

\_\_\_\_\_ (1970) “Esquema de Machado de Assis”, in \_\_\_\_\_ *Vários Escritos*, 3.ª ed. (rev. e ampl.) Duas Cidades, São Paulo.

\_\_\_\_\_ (1975) *Formação da Literatura Brasileira*, Editora da Universidade de São Paulo, Belo Horizonte/São Paulo.

**CANDIDO**, Antonio e **CASTELLO**, José Aderaldo (1964a) *Presença da Literatura Brasileira*, São Paulo, Difusão Europeia do Livro, v. 1.

\_\_\_\_\_ (1964b) *Presença da Literatura Brasileira*, São Paulo, Difusão Europeia do Livro, v. 2.

- CALDWELL**, Helen (1960) *The Brazilian Othello of Machado de Assis. A Study of Dom Casmurro*, University of California Press, Berkeley and Los Angeles.
- CARDOSO**, Ciro Flamarion (1982) *A Afro-América: a escravidão no novo mundo*, Editora Brasiliense, São Paulo.
- CARVALHO**, Horácio (1888) *O Chromo*, Typ. de Carlos Gaspar da Silva, Rio de Janeiro
- CASTELLO**, José Aderaldo (1962) *Aspectos do Romance Brasileiro*, Rio de Janeiro, MEC.
- \_\_\_\_\_ (1999a) *A Literatura Brasileira: Origens e Unidade*, Volume I, Editora da Universidade de São Paulo, São Paulo.
- \_\_\_\_\_ (1999b) *A Literatura Brasileira: Origens e Unidade*, Volume II, Editora da Universidade de São Paulo, São Paulo.
- CASTRO**, Sílvio (1999) *História da Literatura Brasileira*, Alfa, Lisboa.
- CERVANTES**, Miguel de (2005) *Don Quijote de La Mancha*, Tomos I y II, Galaxia Gutenberg, Madrid.
- CHALHOUB**, Sidney (1990) *Visões da Liberdade. Uma história das Últimas Décadas da Escravidão na Corte*, Companhia das Letras, São Paulo.
- \_\_\_\_\_ (2003) *Machado de Assis. Historiador*, Companhia das Letras, São Paulo.
- COELHO**, Jacinto do Prado (1997) *Dicionário de Literatura*, 4.<sup>a</sup> ed., Figueirinhas, Porto.
- CONFORTO**, Marília (s.d.) “O escravo de papel. O cotidiano da escravatura na literatura do século XX”, in Cícero Galeno Lopes (org.), *Ensaio, Textos e personagens: estudos de literatura brasileira*, n.º 5, GPC Letras, UFGRS, Rio Grande do Sul.
- COUTINHO**, Afrânio (1940) *A Filosofia de Machado de Assis*, Vecchi, Rio de Janeiro.
- \_\_\_\_\_ (1964) *Introdução à Literatura no Brasil*, Livraria São José, Rio de Janeiro
- \_\_\_\_\_ (1969a) *A Literatura no Brasil. Romantismo*, v. 2, Editorial Sul Americana, Rio de Janeiro.
- \_\_\_\_\_ (1969b) *A Literatura no Brasil. Realismo*, v. 3, Editorial Sul Americana, Rio de Janeiro.

- COUTINHO**, Eduardo Faria (2001) “Reconfigurando Identidades: literatura comparada em tempos pós-coloniais na América Latina”, in Helena Carvalhão Buescu *et alii*, *Floresta Encantada – novos caminhos da literatura comparada*, Publicações D. Quixote, Lisboa.
- \_\_\_\_\_ (2010) “A Desconstrução de Estereótipos na Obra de Machado de Assis: a questão da escravidão”, in BERNARDO, Gustavo, MICHAEL, Joachim, SCHÄFFAUER, Markus (Orgs.), *Machado de Assis e a Escravidão*, Annablume, São Paulo.
- COUTY**, Louis (1988) *A Escravidão no Brasil*, Fundação Casa de Ruy Barbosa. Rio de Janeiro.
- CUNHA**, Fausto (1971) *O Romantismo no Brasil*, Paz e Terra, Rio de Janeiro.
- CUTI**, Luiz Silva (1983) "Literatura negro-brasileira: notas a respeito de condicionamentos", in *Estudos Afro-Asiáticos*, Centro de Estudos Afro-Asiáticos, n.º 8-9, Rio de Janeiro.
- DIAS**, Carlos Malheiro (1975) *A Mulata*, Arcádia, Lisboa.
- DUARTE**, Eduardo Assis (2004) “Maria Firmina dos Reis e os Primórdios da Ficção Afro-brasileira”, in REIS, Maria Firmina, *Úrsula*, Editora Mulheres, Minas Gerais.
- \_\_\_\_\_ (2007) *Machado de Assis Afro-descendente*, Pallas/Crisálida, Rio de Janeiro/Belo Horizonte.
- \_\_\_\_\_ (2007): “Estratégias de Caramujo”, in DUARTE, Eduardo de Assis (org), *Machado de Assis afro-descendente*, Pallas/Crisálida, Rio de Janeiro/Belo Horizonte.
- \_\_\_\_\_ (2010) “Memórias Póstumas da Escravidão”, in BERNARDO, Gustavo, MICHAEL, Joachim, SCHÄFFAUER, Markus (Orgs.), *Machado de Assis e a escravidão*, Annablume, São Paulo.
- DUTRA**, Eliana de Freitas (2005) *Rebeldes Literários da República: história e identidade nacional no Almanaque Brasileiro Garnier (1903-14)*, Editora UFMG, Belo Horizonte.
- FACIOLI**, Valentim (1982) “Várias Histórias para um Homem Célebre”, in BOSI, Alfredo *et al* (1982) *Machado de Assis*, Ática, São Paulo.
- FANON**, Frantz (1968) *Os Condenados da Terra*, Civilização Brasileira, Rio de Janeiro.
- \_\_\_\_\_ (1983). *Pele Negra, Máscaras Brancas*, Livraria Fator, Salvador.

- FANTINI**, Marli (2011) “Machado de Assis”, in DUARTE, Eduardo Assis (2011) *Literatura e Afrodescendência no Brasil*, v. 1, Editora UFMG, Belo Horizonte.
- FAORO**, Raimundo (1988) *Machado de Assis: a pirâmide e o trapézio*, Companhia Editora Nacional, São Paulo.
- FERNANDES**, Millôr (2005), in *Revista Entre livros*, n.º. 5, São Paulo.
- FLORES**, Moacyr (org.) (1994), *Negros e Índios: História e Literatura*, EDIPUCRS, Porto Alegre.
- \_\_\_\_\_ (1995) *O Negro na Dramaturgia Brasileira: 1838-1888*, EDIPUCRS, Porto Alegre.
- \_\_\_\_\_ (1996) *Dicionário de História do Brasil*, EDIPUCRS, Porto Alegre.
- FREYRE**, Gilberto, (1968) *Sobrados e Mocambos*, 4.<sup>a</sup> ed., José Olympio, Rio de Janeiro.
- \_\_\_\_\_ (2002) *Casa Grande e Senzala*, Livros do Brasil, Lisboa.
- FREIRE**, Paulo (1987) *Pedagogia do Oprimido*, Paz e Terra, Rio de Janeiro.
- GIRAUDO**, José Eduardo Fernandes (1997) *Poética da Memória*, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Editora da Universidade, Porto Alegre.
- GLEDSON**, John (1986) *Machado de Assis: ficção e história*, Paz e Terra, Rio de Janeiro.
- \_\_\_\_\_ (1990): “Introdução”, in \_\_\_\_\_ (org.) *Machado de Assis: Bons dias! Crônicas (1888-1889)*, Hucitec/Unicamp, São Paulo.
- \_\_\_\_\_ (1991) *Machado de Assis. Impostura e Realismo*, Companhia das Letras, São Paulo.
- \_\_\_\_\_ (2006) *Por um novo Machado de Assis*, Companhia das letras, São Paulo.
- GOMES**, Eugênio (1967) *O Enigma de Capitu. Ensaio de Interpretação*, José Olympio Ed., Rio de Janeiro.
- GOMES**, Eustáquio (1988) *Ensaio Mínimos*, Editora da Universidade Estadual de Campinas, Campinas.
- GOMES**, Heloisa Toller (1981) *O Poder Rural na Ficção*, Editora Ática, São Paulo.
- \_\_\_\_\_ (1994) *As Marcas da Escravidão: o negro e o discurso oitocentista no Brasil e nos Estados Unidos*, UFRJ/EDUERJ, Rio de Janeiro.



- GONÇALVES**, Adalgimar Gomes (2009) *As Personagens Negras no Romancero de Inconfidência: uma escritura inclusiva*, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte
- GORENDER**, Jacob (1980) *O Escravismo Colonial*, Ática, São Paulo.
- GUSMÃO**, Manuel (2001) “Da literatura enquanto construção histórica”, in Helena Carvalhão Buescu *et alii*, *Floresta Encantada – novos caminhos da literatura comparada*, Publicações D. Quixote, Lisboa.
- HAPKE**, Ingrid (2010) “Tomando liberdades: o escravo «fora do lugar»”, in BERNARDO, Gustavo, MICHAEL, Joachim, SCHÄFFAUER, Markus (Orgs.), *Machado de Assis e a Escravidão*, Annablume, São Paulo.
- HOLANDA**, Sérgio Buarque de (1993) *Raízes do Brasil*, José Olympio, Rio de Janeiro.
- \_\_\_\_\_ (org.) (1967) *História Geral da Civilização Brasileira*, “O Brasil Monárquico”, Difel, tomo II, vol. 3, São Paulo.
- HOYER**, Martinus (s/d) *Estudos de Economia Política*, tip. “O País”, São Luís do Maranhão.
- IANNI**, Octávio (1988a) “Literatura e Consciência”, in *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros* (edição comemorativa do centenário da Abolição da Escravatura), n.º 28, São Paulo.
- \_\_\_\_\_ (1988b) *Metamorfoses do Escravo: apogeu e crise da escravatura no Brasil meridional*, 2.ª ed., Hucitec/Scientia et Labor, São Paulo/Curitiba.
- JEFFERSON**, Thomas (1975) *The Portable Thomas Jefferson*, The Viking Press. New York.
- KOTHE**, Flávio R. (2000) *O Cânone Imperial*, Editora Universidade de Brasília, Brasília.
- \_\_\_\_\_ (2003) *O Cânone Republicano I*, Editora Universidade de Brasília, Brasília.
- MARINHO**, Maria de Fátima Marinho (org.) (2004) *Literatura e História: Actas do Colóquio Internacional*, volume I, Departamento de Estudos Portugueses e Estudos Românticos – Faculdade de Letras do Porto, Porto.
- KRAUSE**, Gustavo Bernardo (2010) “Realismo, ceticismo e escravidão: o caso Machado de Assis”, in BERNARDO, Gustavo, MICHAEL, Joachim, SCHÄFFAUER, Markus (Orgs.), *Machado de Assis e a Escravidão*, Annablume, São Paulo.

- KRECH**, Natascha Machado (2010) “A desconstrução de estereótipos na obra de Machado de Assis: a questão da escravidão”, in BERNARDO, Gustavo, MICHAEL, Joachim, SCHÄFFAUER, Markus (Orgs.), *Machado de Assis e a Escravidão*, Annablume, São Paulo.
- LARANJEIRA**, Pires (Mar., 1991) “A actual literatura dos cinco”, in *Letras de Hoje*, v. 26, n.º 1, Porto Alegre.
- LEITE**, Dante Moreira (1992) *O Carácter Nacional Brasileiro*, Editora Ática, Rio de Janeiro.
- LINCOLN**, Abraham (1946) *Abraham Lincoln: His Speeches and Writings*, World Publishing Company, Cleveland.
- LINHARES**, Temístocles (1987a) *História Crítica do Romance Brasileiro*, Editora Itatiaia, v. 1, Belo Horizonte.
- \_\_\_\_\_ (1987b) *História Crítica do Romance Brasileiro*, Editora Itatiaia, v. 2, Belo Horizonte.
- \_\_\_\_\_ (1987c) *História Crítica do Romance Brasileiro*, Editora Itatiaia, v. 3, Belo Horizonte.
- LOBO**, Luiza (1989) “A Pioneira Maranhense Maria Firmina dos Reis”, in *Estudos Afro-Asiáticos*, n.º 16, Rio de Janeiro.
- \_\_\_\_\_ (1997) “A Literatura de Autoria Feminina na América Latina” (ensaio), UFRJ, [www.lettras.ufrj.br](http://www.lettras.ufrj.br), Rio de Janeiro.
- \_\_\_\_\_ (1993) “Literatura negra brasileira contemporânea”, in \_\_\_\_\_ *Crítica Sem Júízo*, Francisco Alves, Rio de Janeiro.
- LOPES**, Elisângela Aparecida (2007) *Homem de seu Tempo e de seu País: senhores, escravos e libertos nos escritos de Machado de Assis* (Dissertação de Mestrado), Faculdade de Letras da UFMG, Belo Horizonte.
- MACHADO**, Álvaro Manuel, e PAGEAUX, Daniel-Henri (2001) “Identidade cultural e orientações estrangeiras”, in MACHADO, Álvaro Manuel, e PAGEAUX, Daniel-Henri, *Literatura Comparada à Teoria da Literatura*, Presença, Lisboa.
- MACHADO**, Ubiratan (2001) *A Vida Literária no Brasil Durante o Romantismo*, Editora da Universidade Estadual do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.
- MADEIRA**, Marcus Almir (1970) “depoimento”, in Ari Quintela “O dr macedinho, 150 anos, vivo ainda”, *Revista do Livro*, n.º 42, Rio de Janeiro.
- MAESTRI**, Mário (1994) *O Escravismo no Brasil*, Atual Editora, Rio de Janeiro, 1994.

- MAGALHÃES**, Celso (1973) *A Poesia Popular Brasileira*, Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro
- MAGALHÃES JÚNIOR**, Raimundo (1957) *Machado de Assis Desconhecido*, Civilização Brasileira, Rio de Janeiro.
- \_\_\_\_\_ (1981) *Vida e Obra de Machado de Assis*, 4 vols, Civilização Brasileira/INL, Rio de Janeiro/Brasília.
- MARINHEIRO**, Elizabeth (1999) “Joaquim Manuel de Macedo”, in CASTRO, Sílvio, *História da Literatura Brasileira*, Alfa, Lisboa.
- MARINHO**, Maria de Fátima Marinho (org.) (2004) *Literatura e História: Actas do Colóquio Internacional*, volume II, Departamento de Estudos Portugueses e Estudos Românticos – Faculdade de Letras do Porto, Porto.
- MARTIN**, Charles (1988) “Uma rara visão de liberdade”, in REIS, Maria Firmina, *Úrsula*, Presença, Rio de Janeiro.
- MARTINS**, Wilson (1992) *História da Inteligência Brasileira*, T. A. Queirós Editora, v. 2 (1794-1855), São Paulo.
- \_\_\_\_\_ (1996) *História da Inteligência Brasileira*, T. A. Queirós Editora, v. 3, São Paulo.
- \_\_\_\_\_ (1994) “Prefácios”, in SERRA, Tania Rebelo Costa, *Joaquim Manuel de Macedo ou os Dois Macedos, A Luneta Mágica do II Reinado*, Fundação Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro.
- MATOS**, Mário (1939) *Machado de Assis. O Homem e a Obra*, Editora Nacional, São Paulo.
- MATTOS**, Ilmar Rohloff de (1994) *O Tempo Saquarema: a formação do Estado Imperial*. Acess, Rio de Janeiro.
- MATTOSO**, Kátia de Queirós (1982) *Ser Escravo no Brasil*, Brasiliense, São Paulo.
- \_\_\_\_\_ (1988) “Introdução”, in Louis Couty, *A Escravidão no Brasil*, Fundação Casa de Ruy Barbosa, Rio de Janeiro.
- MAYA**, Alcides (1942) *Machado de Assis: algumas notas sobre o humour*, Publicações da Academia Brasileira de Letras, Rio de Janeiro.
- MENDONÇA**, Joseli Maria Nunes (1999) *Entre a mão e os anéis: a lei dos Sexagenários e os caminhos da abolição no Brasil*, Unicamp, Campinas, São Paulo.

- MERQUIOR**, José Guilherme (1996) *De Anchieta a Euclides: breve história da literatura brasileira*, Topbooks, Rio de Janeiro.
- MICHAEL**, Joachim (2010) "Machado de Assis e o século negro", in BERNARDO, Gustavo, MICHAEL, Joachim, SCHÄFFAUER, Markus (Orgs.), *Machado de Assis e a escravidão*, Annablume, São Paulo.
- MOISÉS**, Massaud (1984a) *História da Literatura Brasileira - Romantismo*, Cultrix, v. 2, São Paulo.
- \_\_\_\_\_ (1984b) *História da Literatura Brasileira - Realismo*, Cultrix, v. 3, São Paulo.
- MORRISON**, Toni (1987a) *Amada*, Difusão Cultural, Lisboa.
- \_\_\_\_\_ (1987b) "The site of memory", *Inventing The Truth: The Art and Craft of Memoir*, Ed. William Zinsser, Boston.
- MOURA**, Clóvis (2004) *Dicionário da Escravidão Negra no Brasil*, EdUSP, São Paulo.
- MOISÉS**, Massaud (1984) *História da Literatura Brasileira (Realismo)*, v. 3, Cultrix, São Paulo.
- MURICY**, Kátia (1988) *A Razão Cética: Machado de Assis e as questões de seu tempo*, Companhia das Letras, São Paulo.
- MUSSA**, Beto (1989) "Estereótipos de negro na literatura brasileira: sistema e motivação histórica", in *Estudos Afro-Asiáticos*, Centro de Estudos Afro- Asiáticos, n.º 16, p. 70. Rio de Janeiro.
- MUZART**, Zahidé, Lupinacci (2000) *Escritoras Brasileiras do Século XX*, Editora Mulheres, Florianópolis.
- OLIVEIRA**, Eduardo de (1983) "A presença do negro na literatura brasileira", in *Estudos Afro-Asiáticos*, Rio de Janeiro, Centro de Estudos Afro-Asiáticos, n.º 8- 9, Rio de Janeiro.
- ORTEGA Y GASSET**, José (1991) *A Desumanização da Arte*, Cortez, São Paulo.
- PACHECO**, João (1968) *O Realismo* (col. *A Literatura Brasileira*), vol. III, Cultrix, São Paulo
- PATROCÍNIO**, José do (s/d) *Motta Coqueiro ou A Pena de Morte*, Livraria Moderna, Rio de Janeiro.
- \_\_\_\_\_ (1996) *Campanha Abolicionista: colectânea de artigos*, Fundação Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro.

- PEIXOTO**, Afrânio (1938) *Noções de História de Literatura Geral*, Livraria Francisco Alves. Rio de Janeiro.
- PEREIRA**, Astrogildo (1991) *Machado de Assis: ensaios e apontamentos avulsos*, 2.<sup>a</sup> ed., Oficina do Livro, Belo Horizonte.
- PEREIRA**, Lúcia Miguel (1957) *História da Literatura Brasileira: Prosa de Ficção – de 1870 a 1920*, 2.<sup>a</sup> ed., José Olympio, Rio de Janeiro
- \_\_\_\_\_ (1988a) *História da Literatura Brasileira: prosa de ficção*, Itatiaia/Editora da Universidade de São Paulo, Belo Horizonte/São Paulo.
- \_\_\_\_\_ (1988b) *Machado de Assis, estudo crítico e biográfico*, Itatiaia/Editora da Universidade de São Paulo, Belo Horizonte/São Paulo.
- \_\_\_\_\_ (1994) *Escritos da Maturidade*, Graphia Editorial, Rio de Janeiro.
- PEREIRA**, Lucia Serrano (2004) *Um Narrador Incerto entre o Estranho e o Familiar. A Ficção Machadiana na Psicanálise*, Companhia de Freud, Rio de Janeiro.
- PINSKY**, Jaime (1982) *Escravidão no Brasil*, Global Editora, São Paulo.
- PROENÇA**, Manuel Cavalcanti (1974) *Estudos Literários*, Instituto Nacional do Livro. Rio de Janeiro.
- PROENÇA FILHO**, Domício (1988) “A participação da literatura no processo abolicionista”, in *Revista Tempo Brasileiro*, n. 92/93, jan.-jun., Rio de Janeiro.
- PROENÇA FILHO**, Domício (1988) “O Negro e a literatura brasileira”, in *Boletim bibliográfico Biblioteca Mário de Andrade*, v. 49, n. 1/4, jan./dez. 1988, São Paulo.
- \_\_\_\_\_ (1999) “Bernardo Guimarães”, in *Sílvio Castro, História da Literatura Brasileira*, Alfa, Lisboa.
- \_\_\_\_\_ (2004) “Trajetória do negro na literatura brasileira”, in *Revista de Estudos Avançados da USP*, n.º 50, abr. 2004, São Paulo.
- QUEIROZ**, Suely Robles Reis de (1988) “Escravidão negra em debate”, in **FREITAS**, Marcos Cezar de (org.) *Historiografia Brasileira em Perspectiva*, Contexto, São Paulo.
- RABASSA**, Gregory (1965) *O Negro na Ficção Brasileira*, Edições Tempo Brasileiro, Rio de Janeiro.
- RAEDERS**, Georges (1938) *D. Pedro II e o Conde Gobineau*, Companhia Editora Nacional, São Paulo.

- RAMOS**, Arthur (1988) *O Negro Brasileiro*, Fundação Joaquim Nabuco, Editora Massangana, Recife.
- REIS**, João José, e **SILVA**, Eduardo (1989) *Negociação e Conflito – A Resistência Negra no Brasil Escravista*, Companhia das Letras, São Paulo.
- RIBEIRO**, António Sousa e **RAMALHO**, Maria Irene (2001) “Dos estudos literários aos estudos culturais?”, in BUESCU, Helena Carvalhão *et alii*, *Floresta Encantada – Novos Caminhos da Literatura Comparada*, Publicações D. Quixote, Lisboa.
- RIBEIRO**, Maria Aparecida (1994) *Literatura Brasileira*, Universidade Aberta, Lisboa.
- \_\_\_\_\_ (2000), “Realismo e Naturalismo”, in REIS, Carlos (coord.) *História Crítica da Literatura Portuguesa*, vol. VI, Editorial Verbo, Lisboa/São Paulo.
- RIBEIRO**, Maria Aparecida e **AUGUSTO**, Sara Manuel Ribeiro Martins (2003) “Índios e negros no barroco luso-brasileiro: verso e reverso”, in *Diálogos Literários Luso-Brasileiros*, Pé-de-Página Ed., Coimbra.
- ROCHA**, João Cezar de Castro (1998) *Literatura e Cordialidade: o público e o privado na cultura brasileira*, EdUERJ, Rio de Janeiro.
- ROCHA**, João Cezar de Castro (2003) *Nenhum Brasil Existe: Pequena Enciclopédia*, Topbooks, Rio de Janeiro.
- RODRIGUES**, Ironides (1997) “Introdução à literatura afro-brasileira”, in *Thoth*, n.º 1, (jan./abr), Gabinete do Senador Abdias do Nascimento, Brasília.
- RODRIGUES**, Nina (1938a) *As Raças Humanas e a Responsabilidade Penal no Brasil*, Companhia Editora Nacional, 3.ª edição, São Paulo.
- RODRIGUES**, Nina (1938b) *Os Africanos no Brasil*, Companhia Editora Nacional, São Paulo.
- ROMERO**, Sílvio (1936) *Machado de Assis, estudo comparativo da literatura brasileira*, José Olympio Editora, Rio de Janeiro.
- \_\_\_\_\_ (1960) *História da Literatura Brasileira*, Tomo Primeiro, 6.ª Edição, Livraria José Olympio Editôra, Rio de Janeiro.
- \_\_\_\_\_ (1960) *História da Literatura Brasileira*, Tomo Segundo, 6.ª Edição, Livraria José Olympio Editôra, Rio de Janeiro.
- \_\_\_\_\_ (1960) *História da Literatura Brasileira*, Tomo Terceiro, 6.ª Edição, Livraria José Olympio Editôra, Rio de Janeiro.

- \_\_\_\_\_ (1960) *História da Literatura Brasileira*, Tomo Quarto, 6.<sup>a</sup> Edição, Livraria José Olympio Editôra, Rio de Janeiro.
- \_\_\_\_\_ (1960) *História da Literatura Brasileira*, Tomo Quinto, 6.<sup>a</sup> Edição, Livraria José Olympio Editôra, Rio de Janeiro.
- RONCARI**, Luiz (1995) *Literatura Brasileira, dos primeiros cronistas aos últimos românticos*, Edusp, São Paulo.
- SANTANA**, Helena, et Elia, Sílvio (1995) “Crônica”, in *Biblos, Enciclopédia Verbo das Literaturas de Língua Portuguesa*, Verbo.
- SANTANA**, Helena (2007) *Literatura e Ciência na Ficção do Século XIX*, INCM, Lisboa.
- SANT’ANNA**, Affonso Romano de (1994) “Aspectos da crônica em Machado de Assis”, in *Estudos de Literatura Brasileira: Machado de Assis*, n.º 4, Faculdade de Letras da UFRJ, Rio de Janeiro.
- SANTIAGO**, Silviano (1978) “Retórica da verossimilhança”, in \_\_\_\_\_ *Uma Literatura nos Trópicos: estudo sobre dependência cultural*, Perspectiva, São Paulo.
- SANTOS**, Boaventura Sousa (<sup>7</sup>1999) *Pela mão de Alice. O social e o político na pós-modernidade*, Edições Afrontamento, Lisboa.
- SANTOS**, Maria Rita (2003) “A imagem firminiana em *A Escrava*”, in BRANDÃO, Izabel e MUZART, Zahidé L., (org.), *Refazendo Nós*, Editora Mulheres, Florianópolis.
- SAYERS**, Raymond (1958) *O Negro na Literatura Brasileira*, Edições O Cruzeiro. Rio de Janeiro.
- \_\_\_\_\_ (1983) *Onze Estudos da Literatura Brasileira*, 1.<sup>a</sup> ed., Civilização Brasileira, Rio de Janeiro.
- SCISÍNIO**, Alaôr Eduardo (1997) *Dicionário da Escravidão*, Léo Christiano editorial, Rio de Janeiro
- SCHÄFFAUER**, Markus (2010) “A Borboleta Preta e os Olhos de Ressasca”, in BERNARDO, Gustavo, MICHAEL, Joachim, SCHÄFFAUER, Markus (Orgs.), *Machado de Assis e a Escravidão*, Annablume, São Paulo.
- SCHWARZ**, Roberto (2000a) *Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*. 5.<sup>a</sup> ed.<sup>a</sup>, Duas Cidades; Editora 34, São Paulo.

\_\_\_\_\_ (2000b) *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*, 4.<sup>a</sup> ed.<sup>a</sup>, Duas Cidades, Editora 34, São Paulo.

**SCHWARCZ**, Lilia Moritz (1996) *Imagens negras. Ensaio sobre cultura e escravidão no Brasil*, Edusp, São Paulo.

**SECCHIN**, Antonio Carlos; **BASTOS**, Dau; **JOBIM**, José Luís (orgs.) (2008) *Machado de Assis. Novas perspectivas sobre a obra e o autor, no centenário de sua morte*, EDUFF, Niterói, Rio de Janeiro.

**SERRA**, Tania Rebelo Costa (1994) *Joaquim Manuel de Macedo ou os Dois Macedos, A Luneta Mágica do II Reinado*, Fundação Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro.

**SEVCENKO**, Nicolau (<sup>2</sup>2003) *Literatura como Missão. Tensões Sociais e Criação Cultural na Primeira República*, Companhia das Letras, São Paulo.

**SILVA**, Eduardo (2003) *As Camélias do Leblon e a Abolição da escravatura*, Companhia das Letras, São Paulo.

**SILVA**, Inocêncio Francisco da (1884) *Dicionário Bibliográfico Português*, Imprensa Nacional, Lisboa.

**SILVA**, Luiz José Pereira (1865) *Scenas do Interior*, Typographia Perseverança, Rio de Janeiro.

**SILVEIRA**, Daniela Magalhães (2005) *Contos de Machado de Assis: leituras e leitores do Jornal das Famílias* (Dis. Mestrado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, São Paulo.

**SKIDMORE**, Thomas E. (1989) *Preto no Branco: raça e nacionalidade no pensamento brasileiro*, Paz e Terra, Rio de Janeiro.

**SODRÉ**, Nelson Werneck (<sup>4</sup>1964) *História da Literatura Brasileira*, Rio de Janeiro, Editora Civilização Brasileira.

\_\_\_\_\_ (<sup>5</sup>1976) *O que se deve ler para conhecer o Brasil*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira.

**SOUSA**, Teixeira (1859) *O Filho do Pescador*, Tipographia de Paula Brito, Rio de Janeiro.

\_\_\_\_\_ (s/d) *Maria ou a Menina Roubada*, Livraria Moderna, Rio de Janeiro.

**SOUZA**, José Galante de (1955) *Bibliografia de Machado de Assis*, INL, Rio de Janeiro.

**SOUSA**, Inglês de (1968) *O Coronel Sangrado*, Universidade Federal do Pará.



**SOUSA**, Regina (2012) *Entre Espelhos Deformantes. A representação da escravidão em quatro peças brasileiras do século XIX*, Universidade de São Paulo, São Paulo.

**STAMPP**, Kenneth (1989) *The Peculiar Institution: Slavery in the Ante-Bellum South*, Vintage Books Edition, New York.

**SÜSSEKIND**, Flora (1982) *O Negro Como Arlequim: teatro e discriminação*, Edições Achiamé, Rio de Janeiro.

\_\_\_\_\_ (1984) *Tal Brasil, Qual Romance?*, Achiamé, Rio de Janeiro.

\_\_\_\_\_ (1993) *Papéis Colados*, Editora UFRJ, Rio de Janeiro.

**TAUSCHER**, Dennis (2010) “Escravidão e Abolição em *Memorial de Aires*”, in BERNARDO, Gustavo, MICHAEL, Joachim, SCHÄFFAUER, Markus (Orgs.), *Machado de Assis e a Escravidão*, Annablume, São Paulo.

**THIESSE**, Anne-Marie (2000) *A Criação das Identidades Nacionais*, Temas e Debates, Lisboa.

**TRÍPOLI**, Mailde Jerônimo (2006) *Imagens, Máscaras e Mitos. O Negro na Obra de Machado de Assis*, Unicamp, São Paulo.

**VECHI**, Carlos Alberto (1992) “A Escrava Isaura: uma ópera em três actos”, in Bernardo Guimarães, *A Escrava Isaura*, Editora FTD, São Paulo.

**VERÍSSIMO** José (1977) *Estudos de Literatura Brasileira*, Editora Itatiaia, 2.<sup>a</sup> série, São Paulo

\_\_\_\_\_ (1998) *História da Literatura Brasileira*, Topbooks, Rio de Janeiro.

**ZOLA**, Émile (1971), *Le Roman Expérimental*, Ed. Garnier Flammarion, 1971, Paris

\_\_\_\_\_ (1966-70) *Oeuvres Complètes*, édition établis sous la direction de H. Miterrand, Cercle du Livre Précieux, v. 12, Paris.



## 8. ÍNDICE ONOMÁSTICO

### 8.1. Índice de Autores e Personalidades

Abreu, Capistrano de	148
Abreu, Casimiro de	252.
Agassis, Louis -	73.
Albuquerque, Medeiros e	148.
Alencar, José de	30, 45n, 145, 152, 245, 253, 259, 269, 418.
Almeida, Manuel António de	37, 252.
Almeida, Martins de	260n.
Alphonsus, João	260n.
Alves, Castro	35, 131, 133, 150, 177, 253, 435.
Amora, Antonio Soares	22.
Andrade, Carlos Drummond de	252n, 260n.
Andrade, Mário de	22, 261.
Antonil	247 e 247n.
Ápio Cláudio	338, 339.
Aranha, Graça -	148.
Assis, Machado de	7, 8, 9, 10 <i>passim</i> , 24, 25, <i>passim</i> , 35, 37, 39, 42, 139, 143, 145, 162, 214, 230, 247, 250, 251, 252, 253, 254, 255 <i>passim</i> , 271 <i>passim</i> , 288 <i>passim</i> , 298 <i>passim</i> , 318 <i>passim</i> , 338 <i>passim</i> , 368 <i>passim</i> , 398 <i>passim</i> , 408 <i>passim</i> , 428 <i>passim</i> .
Auerbach, Erich	141, 142.
Azevedo, Aluísio	7, 8, 9, 10, 21, 22, 23, 24, 34, 37, 151n, 154n, 165n, 167n, 168, 169 <i>passim</i> , 184 <i>passim</i> , 200 <i>passim</i> , 214 <i>passim</i> , 221, 222, 223 <i>passim</i> , 246 <i>passim</i> , 430 <i>passim</i> .
Azevedo, Álvares de	35.
Bacon, Francis	69.
Balzac	147.
Baptista, Abel Barros	335, 440
Barbosa, Rui	326, 381.
Barreto, Lima	268.
Barreto, Tobias	148.
Barros, Francisco de Paula	257.
Bastos, Tavares	74, 147n.
Bernard	139.
Bernheimer, Charles	36 e 36n.
Bevilacqua, Clóvis	148.
Bim, Leda Marana	369n.
Blake, Sacramento	33, 137.
Blauner, Robert	39n.
Bloom, Harold	251n, 417.
Bocaiúva, Quintino	252.
Bosi, Alfredo	253, 255, 256, 257, 258, 302, 303.
Brayner, Sónia	147, 153, 154.

Brito, Paula	24, 252, 252n.
Broca, Brito	61, 261.
Brookshaw, David	84, 85, 95, 109.
Buescu, Helena Carvalhão	36n.
Caldeira, Isabel	69, 69n, 70, 71.
Caminha, Adolfo	41n, 150.
Cândido, António	21, 27, 31, 32, 145, 373, 374n.
Castello, José Aderaldo	31, 32, 145.
Castro, Sílvio	23, 31n, 38n, 140, 140n, 151n, 157.
Cervantes	255, 443.
Chalhoub, Sidney	256n, 258, 264, 266n, 267, 273, 280, 282, 284, 288, 288n, 398n, 443.
Champfleury, Jules	140, 140n
Coelho, Jacinto do Prado	23.
Comte	139, 148.
Coutinho, Afrânio	21, 27, 28, 30, 30n, 31, 32, 38, 52n, 274n.
Coutinho, Eduardo	25, 269, 270, 370, 380.
Couto, Pedro do	260.
Couty, Louis	47, 72, 73.
Cunha, Euclides da	148.
Darwin, Charles	68, 139, 147, 148.
Debret	108.
Dias, Gonçalves	35, 145, 213, 213n.
Dickens	147, 268n.
Duarte, Eduardo Assis	24, 25, 33, 34, 251, 372, 381, 382, 397, 399, 412, 412n, 416, 418, 419.
Dutra, Eliana de Freitas	260.
Fantini, Marli	252, 260, 264, 265, 366, 393, 393n, 410, 421, 422.
Faoro, Raimundo	24, 258, 262, 269, 272.
Fernandes, Millôr	263.
Flaubert, Gustave	143, 147.
Freyre, Gilberto	214, 299.
Gama, Luís	262.
Giraudó, José Eduardo Fernandes	445.
Gledson, John	24, 25, 254, 258, 264, 265, 266, 267, 272, 273, 304, 355n, 395n, 397, 409, 412, 421.
Gobineau	72, 73, 80.
Góes, Fernando	213n.
Gonçalves, Adalgimar Gomes	17n.
Gomes, Heloisa Toller	39, 40.
Gorender, Jacob	43.
Guimarães, Bernardo	7, 8, 9, 10, 19, 20, 21, 26, 30, 30n, 31, 31n, 32, 34, 35, 37, 39, 41, 42, 43, 52, 53, 54, 54n, 55, 58, 63, 64 <i>passim</i> , 339n.
Gusmão, Manuel	35.
Haeckel	148.
Hapke, Ingrid	269, 271, 367, 369, 372, 390.
Hegel	70, 80.

Heine, Heinrich	325.
Holanda, Sérgio Buarque de	342.
Hoyer, Martinus	177.
Hugo, Victor	140n.
Hume, David	69.
Ianni, Octavio	258, 264, 268.
Jefferson, Thomas	45, 70, 71, 74.
Jobert, Clement	72.
Kant	69, 70.
Krause, Gustavo	255, 256.
Krech, Natascha	25, 267.
Leite, Dante Moreira	38, 107n.
Lincoln, Abraham	70, 71, 74, 323.
Linhares, Temístocles	149, 150, 153, 184, 222.
Lívio, Tito	349.
Lobo, Luiza	24, 33, 262.
Lopes, Elisângela Aparecida	25, 264, 269n, 341, 341n, 342, 397.
Macedo, Joaquim Manuel de	7, 8, 9, 10, 11, 19, 20, 21, 26, 27, 28, 29, 30, 35, 37, 38, 39 <i>passim</i> , 48 <i>passim</i> , 61 <i>passim</i> , 73, 87n, 100n, 101, 101n, 102, 105, 106 <i>passim</i> , 120, 124, 136, 137, 145, 146, 149, 152, 165, 172, 197, 216, 218, 252, 294, 335, 353, 354, 371, 418 <i>passim</i> , 434.
Magalhães Júnior	264, 265, 402.
Magalhães, Celso	166, 171, 172, 173, 177, 177n, 213, 430.
Magalhães, - Gonçalves de	35.
Marinheiro, Elisabeth	37n, 38n
Martin, Charles	125.
Martins, Wilson	28, 29, 44, 52.
Marx	139.
Matos, Gregório de	178n.
Matos, Mário	24, 261.
Mattos, Ilmar	280.
Mattoso, Katia de Queirós	77, 108.
Mérien, Jean-Yves	23, 152, 153, 157, 165, 169, 172, 177, 180, 223, 224.
Michael, Joachim	270, 271, 311, 315, 389, 420, 421.
Mme de Sévigné	48.
Moisés, Massaud	22, 28, 29, 32, 139, 143, 144, 144n, 224, 252, 254, 257, 319.
Molière	404n.
Morrison, Toni	123, 131, 132, 133.
Moura, Clóvis	262, 263.
Moura, Emílio Guimarães	260, 260n, 261.
Muzart, Zahidé	33, 133.
Nabuco, Joaquim	165.
Pacheco, João	20.
Patrocínio, José do	165, 262.
Pedro II	75n, 200n.
Pereira, Astrojildo	257, 267.
Pereira, Lúcia Miguel	21, 153, 184, 254, 257, 335, 419.
Proença Filho, Domício	22, 24, 30, 32, 262, 332, 410.
Queirós, Eça de	147.
Rabassa	45n.

Ramalho, Maria Irene	36.
Rebouças, André	196.
Reis, Maria Firmina dos	– 7, 26, 33, 34, 39, 41, 79, 121, 124, 187, 423, 427, 428, 434.
Ribeiro, Ana	166.
Ribeiro, António Sousa	36.
Ribeiro, Júlio	148.
Ribeiro, Maria Aparecida	1, 143, 223.
Rodrigues, Ironides	24, 262, 263.
Romero, Sílvio	24, 26, 27, 259, 260.
Roncari, Luiz	32, 35, 36, 53.
Rousseau, Jean-Jacques	344.
Sant'Anna, Afonso Romano de	262.
Santana, Maria Helena	139, 140, 142, 143, 396, 396n, 397n.
Santos, Hemetério José dos	260, 260n.
Sarmento, Silveira	251.
Sayers, Raymond	261.
Schäffauer, Markus	272.
Schwarz, Roberto	24, 25, 254, 258, 266, 272, 280, 389.
Serra, Tânia	29, 81.
Sevcenko, Nicolau	36n.
Silva, Inocêncio Francisco da	45n, 101n.
Sodré, Nelson Werneck	22, 140, 149, 154, 222.
Sousa, Cruz e	262, 268.
Sousa, Inglês de	41n, 149, 153
Sousa, Regina	19n.
Spencer	139, 148.
Stendhal	147.
Sterne	268.
Stowe, Harriet Beecher	56, 83, 131.
Süssekind, Flora	42, 83, 108, 111.
Taine, Hyppolite	21, 139, 141, 144, 147, 148, 223, 225.
Tauscher, Dennis	25, 269, 271, 422.
Távora, Franklin	81.
Thiesse, Anne-Marie	37, 38, 131.
Tripoli, Mailde	25, 264.
Uttmann, Barbara	48.
Vale, Ana Amélia Ferreira do	214n.
Veríssimo, José	23, 26, 27, 30, 30n, 31n, 148, 221n, 223n, 251n, 252n, 253n, 335n.
Vieira, António	230.
Wagner, Richard	398.
Zola, Émile	141, 143, 144, 152.

## 8.2. Índice de Obras e Personagens

<i>A Bola Preta</i>	222n.
<i>A Cabana do Pai Tomás</i>	56, 81, 83, 121n, 136n, 397n.
“A Carteira”	336.

“A Cartomante”	268, 336.
“A Desejada das Gentes”	336.
“A Escrava”	11, 132, 452.
“A Estátua de José de Alencar”	336.
“A Ideia de Ezequiel Maia”	336.
“A Igreja do Diabo”	336.
<i>A Luneta Mágica</i>	28, 108, 449.
<i>A Mão e a Luva</i>	11, 253, 276, 338, 417, 419, 437.
“A Nova Geração”	256, 440.
“A Sereníssima República”	336.
“A Última Receita”	336.
“A Viúva Sobral”	336.
Abraão ( <i>AEI</i> )	62.
“Adão e Eva”	336.
Adelaide (V)	117, 118, 130.
Adelaide ( <i>Rosaura, a Enjeitada</i> )	54.
Agar ( <i>AEI</i> )	62.
<i>Almanaque Brasileiro Garnier</i>	260.
Álvaro ( <i>AEI</i> )	55, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 82, 96, 97, 99, 111, 113, 114, 115, 116, 181, 216, 424, 425.
<i>Amada</i>	132, 134n.
Amância/ Amância Souselas ( <i>OM</i> )	165, 169, 170, 174, 187, 188.
Amélia (M)	354, 356, 363, 364, 369.
<i>Americanas</i>	253, 416n.
Ana Rosa ( <i>OM</i> )	152, 156, 157, 159, 161, 162, 163, 164, 166, 179, 181, 182, 183, 185, 186, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 203, 204, 205, 206, 208, 209, 210, 211, 212, 216, 217, 218, 219, 429, 430.
André ( <i>OM</i> )	57, 82.
“Anedota Pecuniária”	336.
Angélica ( <i>AVA</i> )	45, 75n, 87, 102, 103.
Angélica ( <i>QB</i> )	313.
Antero (V)	121, 127, 130, 131, 135, 428.
“Ao Acaso”	272, 274, 398, 401, 416.
Agostinho ( <i>OC</i> )	249.
Agostinhos José dos Santos ( <i>EJ</i> )	277.
Ápio Cláudio (V)	121, 127, 130, 131, 135, 428.
“Arminda” (PCM)	16, 272, 380, 387, 388, 389, 390, 391, 392, 416, 433, 434.
“As Academias de Sião”	336.
<i>As Vítimas Algozes</i>	7, 9, 11, 13, 20, 21, 26, 27, 28, 29, 33, 43, 42, 44, 45, 47, 49, 51, 55, 59, 65n, 66, 75, 77n, 78, 80, 84, 86, 92, 95, 98, 99, 100, 101, 102n, 105, 107, 108, 115, 120, 121, 122, 137, 149, 165, 172, 197, 216, 217, 218, 294, 335, 371, 423, 425, 427, 429, 430, 433, 438.
“Aspetos da crónica em Machado de Assis”	262.
“Aurora Sem Dia”	336.
Barão de Santa-Pia ( <i>MA</i> )	308, 319, 320, 321, 322, 326, 327, 330, 350, 417, 433.
Barbudo ( <i>AVA</i> )	90n, 92, 102, 106, 109.
Belchior ( <i>AEI</i> )	66, 82, 112.
Benedito ( <i>OM</i> )	157, 160, 161, 170, 178, 183, 218, 429.
Bentinho / Bento ( <i>DC</i> )	281n, 315, 316, 317, 318, 319, 353n, 417, 433.
Bentinho ( <i>OM</i> )	190.

Bertoleza ( <i>OC</i> )	14, 15, 22, 23, 150, 224, 227, 228, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 249, 430, 431, 432.
“Bons Dias!”	273, 274, 397, 398, 407, 410, 413, 410, 419, 433.
Botelho ( <i>OC</i> )	226, 235, 238, 240, 241, 243, 244, 245, 247.
Brás Cubas ( <i>MPBC</i> )	266, 273, 281n, 302, 303, 304, 305, 306, 309, 310, 311, 350, 351, 417, 421.
Brígida ( <i>OM</i> )	158, 160, 161, 187, 188, 195, 217, 218, 219.
Brito ( <i>OM</i> )	190.
Bruxa ( <i>OC</i> )	225, 236.
“Canção do Africano”	132
Cancela ( <i>OM</i> )	159, 167.
Cândida ( <i>AVA</i> )	49, 50, 75n, 77, 80n, 81, 91, 94, 103, 104, 105, 106, 107, 425.
Cândido/ Cândido Neves ( <i>PCM</i> )	16, 380, 383, 384, 385, 386, 387, 388, 389, 390, 391, 392, 434.
“Cantiga de Esponsais”	337.
“Cantiga Velha”	336.
Capitu ( <i>DC</i> )	315, 316, 318, 319, 320, 446.
“Capítulo dos Chapéus”	337.
Carlos ( <i>V</i> )	16, 338n, 339, 341, 342, 343, 344, 345, 346, 347, 348, 352, 434.
<i>Cartas do Solitário</i>	74, 147n, 440.
“Casa Velha”	337.
“Casa, Não Casa”	336.
“Casada e Viúva”	336.
Casal Aguiar ( <i>MA</i> )	320.
Casusa ( <i>OM</i> )	176, 177, 194.
Clara ( <i>PCM</i> )	380, 383, 384, 385, 386.
Clarimunda, (“História dos Quinze Dias”)	402, 403, 416, 433.
Clotilde, a Santa ( <i>MC</i> )	48.
Comendador/ Comendador Almeida ( <i>AEI</i> )	58, 64n, 96, 112.
Comendador/ Comendador F. de P. ( <i>U</i> )	118, 119, 121, 122, 123, 124, 127, 128, 129, 130, 428.
[outro] Comendador ( <i>OM</i> )	193.
Cónego Diogo ( <i>OM</i> )	154, 156, 161, 167, 185, 186, 189, 190, 191, 195, 196, 197, 198, 215.
“Confissões de uma Viúva Rica”	337.
Conselheiro / Conselheiro Aires ( <i>MA</i> )	305, 319, 320, 323, 324, 325, 326, 328, 329, 330, 331, 332, 333, 334, 335.
Conselheiro / Conselheiro Vale ( <i>H</i> )	281, 283, 284, 286, 288.
[outro] Conselheiro ( <i>MPBC</i> )	305.
“Conto Alexandrino”	336.
“Conto de Escola”	336.
<i>Contos Fluminenses</i>	253, 336, 439.
Cordeiro ( <i>OM</i> )	179.
<i>Correio Mercantil</i>	352, 261.
Cotrim ( <i>MPBC</i> )	306, 308.
Coutinho ( <i>M</i> )	16, 353, 354, 355, 356, 357, 358, 359, 360, 361, 362, 363, 364, 365, 366, 367, 368, 369, 433.
<i>Crisálidas</i>	252, 253.



Cristiano Palha / Palha ( <i>QB</i> )	269, 271, 314.
“Curta História”	336.
“D. Benedita”	337.
D. Carmo ( <i>MA</i> )	326, 330, 332.
D. Eusébia ( <i>MPBC</i> )	305, 308.
“D. Jucunda”	336.
“D. Paula”	337.
D. Úrsula ( <i>H</i> )	283, 285, 290.
Damasceno ( <i>MPBC</i> )	306.
Damião ( <i>OCV</i> )	373, 374, 375, 377, 378.
Damião ( <i>OC</i> )	317, 379, 408n.
Dermany / Souvanel ( <i>AVA</i> )	49, 50, 75, 77, 80, 91, 94, 104, 106, 107.
Desembargador Campos ( <i>MA</i> )	320, 321, 326, 327, 328, 329.
<i>Diálogos Literários Luso-Brasileiros</i>	178n, 452.
<i>Diário do Rio de Janeiro</i>	252, 261, 274, 398, 401, 416.
<i>Dicionário da Escravidão Negra no Brasil</i>	263, 450.
<i>Dom Casmurro</i>	11, 15, 42, 77, 254, 268, 274, 312, 315, 316, 317, 318, 335, 353n, 395n, 417, 420, 423, 433, 437, 443.
Domingas ( <i>OM</i> )	14, 156, 157, 164, 165, 166, 167, 168, 170, 174, 181, 183, 187, 191, 196, 198, 199, 202, 203, 204, 207, 214, 217, 218, 224, 246, 429.
Domingos Caetano ( <i>AVA</i> )	45, 46, 47, 77, 78, 87, 89, 90n, 92, 102, 103, 424.
Dr. Camargo ( <i>H</i> )	281.
Elisa ( <i>V</i> )	13, 14, 272, 338, 339, 343, 344, 345, 346, 347, 348, 351, 352, 353n, 433, 433.
Elvira / Isaura ( <i>AEI</i> )	55, 56, 62, 113.
"Entre 1892 e 1894"	336.
"Entre Duas datas"	336.
Eponina ( <i>MC</i> )	48.
<i>Esau e Jacó</i>	11, 15, 254, 262, 277, 319, 437.
Escobar ( <i>DC</i> )	315, 316, 317.
Esméria ( <i>AVA</i> )	47, 48, 75, 77, 86, 87, 88, 90, 91, 93, 95, 98, 101, 103, 107, 218, 424.
Espigão ( <i>OM</i> )	188.
<i>Essai sur l'inégalité des races humaines</i>	76.
Estácio ( <i>H</i> )	280, 281, 282, 283, 284, 285, 288, 289, 290, 291, 413, 433.
Estela ( <i>IG</i> )	292.
Estela ( <i>OC</i> )	226, 234, 235, 301.
“Eterno”	337.
Eufrazinha ( <i>OM</i> )	196.
Eugénia ( <i>MPBC</i> )	305, 308.
"Evolução"	336.
<i>Falenas</i>	253.
Félix ( <i>R</i> )	275, 276.
Fernando ( <i>U</i> )	Vide Comendador F. de P..
Fidélia ( <i>MA</i> )	320, 321, 322, 323, 326, 328, 329, 330, 331, 332.
Filomeno ( <i>OM</i> )	189.
Firmo ( <i>OC</i> )	249.
"Flor Anónima"	336.
Florêncio da Silva ( <i>AVA</i> )	49, 50, 103, 107.

Florinda (AVA)	45, 46, 47, 75, 76, 77, 80, 87, 89, 92, 102.
Florinda (OC)	249.
Florindo, de “Marcha Fúnebre”; “Folha Rota”	337. 336.
Frederico	49, 50, 77, 80, 81, 94, 101, 104, 106, 107, 216, 424, 425.
"Frei Simão"	336.
Freitas (OM)	170, 171.
Freitas de Melo (OC)	244.
<i>Gazeta de Notícias</i>	260, 265, 268, 274, 373, 398, 404, 407, 409, 410, 413, 416
Geraldo (AEI)	59, 60, 62, 63, 99, 113, 424.
<i>Gramática da Língua Portuguesa</i>	260.
Griselda (MC)	48.
“Habilidoso”	336.
<i>Helena</i>	7, 9, 11, 15, 42, 253, 272, 274, 280, 281, 288, 292, 293, 294, 306, 342, 395, 410, 417, 421, 423, 433, 437.
Helena (H)	280, 281, 282, 283, 284, 285, 286, 287, 288, 289, 290, 291.
Henrique (AEI)	55n, 59, 64, 96, 111, 112.
"Henriqueta Renan"	336.
Hermano Sales (AVA)	46, 76, 77, 78, 80, 87, 89, 92, 102, 424.
<i>História Concisa da Literatura Brasileira</i>	23, 27, 441.
<i>História da Literatura Brasileira (Amora)</i>	22, 439.
<i>História da Literatura Brasileira (Sodré)</i>	22.
<i>História da Literatura Brasileira (Veríssimo)</i>	23.
<i>História da Literatura Brasileira (Castro)</i>	23, 443.
<i>História da Literatura Brasileira (Roncari)</i>	32.
<i>História da Literatura Brasileira (Moisés)</i>	450.
"História de Quinze Dias"	273, 274, 398, 433, 438.
<i>Histórias da Meia-Noite</i>	253, 336, 439.
<i>Histórias Sem Data</i>	254, 336, 439.
"House Divided" (Lincoln)	71.
“Identidade”	336.
Iaiá Garcia (IG)	292, 298, 301.
<i>Iaiá Garcia</i>	7, 9, 15, 42, 145, 162, 253, 254, 272, 274, 284, 292, 293, 301, 306, 334, 342, 403, 406, 416, 419, 423, 433, 437.
<i>Il Brasile</i>	257.
<i>Ilustração Brasileira,</i> "Índios e Negros no Barroco Luso- Brasileiro: verso e reverso"	274, 398, 402, 416. 178.
<i>Ingenuidade</i>	260n.
“Instinto de nacionalidade”	267, 274, 394, 416, 440.
<i>Iracema</i>	368.
Isaura (AEI)	31, 32, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 81, 82, 85, 95, 96, 97, 98, 110, 111, 112, 113, 114, 129, 150, 151m, 214, 246, 355, 424, 425, 426, 429.

<i>A Escrava Isaura</i>	7, 9, 11, 13, 20, 21, 26, 31, 32, 33, 41, 42, 52, 53, 54, 57, 61, 63, 64, 65, 66, 67, 81, 83, 84, 85, 95, 96, 99, 111, 114, 115, 120, 129, 137, 181, 214, 216, 246, 335, 355, 389, 423, 424, 425, 427, 429, 433, 438.
Isaura (OC)	226, 236.
Jacobina (OE)	272, 369, 370, 371, 372, 433.
João (“Capítulo dos Chapéus”)	337.
Jerónimo (OC)	223, 249.
João (DC)	316.
João (MPBC)	305.
João Sales (AVA)	76.
João / tio de Brás Cubas (MPBC)	303.
João Carneiro (OCV)	373, 374, 376, 377.
João (“D. Benedita”)	337.
João Enxova (OM)	188.
João Luís (M)	364.
João (“A Segunda Vida”)	337.
João (“Um Esqueleto”)	337.
João (EJ)	277.
<i>Joaquim Manuel de Macedo ou Os Dois Macedos</i>	29, 450, 454.
Jorge (IG)	292, 300, 301n.
<i>Jornal das Famílias</i>	352.
João Romão (OC)	14, 223, 224, 225, 226n, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 247, 248, 249, 431.
José (MA)	333, 334, 335.
José da Silva (OM)	155, 159, 164, 165, 166, 167, 168, 174, 176, 178, 181, 185, 186, 190, 206, 209, 214, 216, 217, 219, 220, 377
José Dias (DC)	315.
Josefa (M)	356, 357, 360, 361, 362.
Julião (V)	15, 247, 272, 338, 339, 340, 341, 343, 344, 345, 346, 347, 348, 349, 350, 351, 352, 353n.
“Lágrimas de Xerxes”	336.
<i>Lendas e Romances</i>	32n, 52, 446.
Leôncio (AEI)	55, 56, 58, 59, 62, 64, 65, 66, 82, 96, 97, 111, 112, 113, 217, 338n, 424.
Leonídia (AVA)	49, 50, 424.
Léonie (OC)	223, 249.
Leonor (OC)	226, 236.
"Letra Vencida"	336.
Liberato (AVA)	49, 75n, 80, 106, 107, 108.
Lina (IG)	292.
“Linha Reta e Linha Curva”	336
“Literatura negra brasileira contemporânea”	262, 448.
Lobo Neves (MPBC)	303n.
Lourença (AVA)	88, 93.
Lucinda ( <i>Rosaura, a Enjeitada</i> )	43.
Lucinda (AVA)	44, 49, 50, 75, 77, 80, 86, 90, 91, 93, 94, 95, 98, 101, 103, 104, 106, 218, 294, 424.
“Lucinda, a Mucama” (AVA)	49, 77, 80, 89, 101, 105, 106, 107.
Lucrecia (OCV)	272, 373, 374, 375, 376, 377, 378, 379, 408n, 416, 433.

	434.
Luís (AVA)	105, 109.
Luís Dias (OM)	156.
Luís Garcia (IG)	162, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 300, 301, 302, 342, 434.
Luísa B. (U)	117, 118, 119, 123, 127, 130, 132, 133.
<i>Machado de Assis: a pirâmide e o trapézio</i>	262, 269, 445.
<i>Machado de Assis: ensaios e apontamentos avulsos</i>	257, 451.
<i>Machado de Assis: ficção e história</i>	25, 265, 445.
<i>Machado de Assis: um estudo comparativo da literatura brasileira.</i>	259.
<i>Madame Bovary</i>	143.
<i>Mãe</i>	397.
Mãe Susana/ Susana (U)	85, 117, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 428, 429.
José (AC)	337.
Malvina (AEI)	58, 59, 97, 112, 424.
Malvólio (BE)	407, 395.
Manassés (“Histórias de Quinze Dias”)	400.
Manuel Pescada (OM)	156, 157, 159, 160, 165, 168, 169, 170, 181, 182, 183, 185, 186, 187, 189, 190, 191, 193, 194, 197, 200, 206, 210, 211n, 219, 220, 429.
“Manuscrito de um Sacristão”	336.
Marcela (MPBC)	303, 305.
Marciana (OC)	225, 233.
Maria (DC)	317.
Maria (EJ)	277.
Maria Bárbara (OM)	156, 159, 161, 165, 169, 170, 177, 178, 182, 183, 185, 187, 188, 189, 190, 191, 196, 197, 198, 218, 429.
"Maria Cora"	336
Maria do Carmo (OM)	165, 169, 170, 177, 178, 179.
<i>Maria ou a Menina Roubada</i>	41.
Mariana (M)	16, 272, 353, 355, 356, 357, 358, 359, 360, 361, 362, 363, 364, 365, 366, 368, 369, 416, 433, 434.
Mariana (OM)	166, 185, 217, 218.
“Mariana”	7, 9, 11, 16, 25, 42, 270, 272, 274, 338, 342, 352, 353, 368, 369, 401, 406, 415, 416, 423, 433, 434, 437.
<i>Marmota Fluminense</i>	252.
Martinho (AEI)	55, 56, 58, 62.
<i>Memória Sobre Imigração</i>	147.
<i>Memorial de Aires</i>	7, 9, 11, 15, 25, 42, 254, 271, 272, 274, 308, 319, 321, 333, 341, 350, 382n, 389n, 399, 403, 406, 417, 423, 433, 437, 455.
<i>Memórias do Sobrinho de Meu Tio</i>	38, 449.
<i>Memórias Póstumas de Brás Cubas</i>	7, 9, 11, 15, 24, 25, 42, 139, 143, 146, 254, 255, 261, 262, 270, 272, 274, 294, 302, 305, 309, 312, 315, 335n, 350, 394, 406, 412n, 416, 417, 420, 423, 433, 434, 437.
Meneses (R)	276.
Miguel (AEI)	56, 97.
"Miloca"	337.

<i>Mimesis</i>	141, 440.
Miranda ( <i>OC</i> )	223, 224, 225, 226, 232, 233, 234, 235, 239, 240, 241, 245, 431.
“Miss Dollar”	337.
Moema ( <i>H</i> )	290, 291.
Mónica ( <i>OM</i> )	157, 160, 161, 162, 163, 179, 182, 195, 217, 218, 219.
<i>Mulheres Célebres</i>	11, 47, 48, 448.
“Na Arca”	336.
Natividade ( <i>EJ</i> )	277, 278.
“O Alienista”	337.
“O Anel de Polícrates”	336.
<i>O Ateneu</i>	149.
<i>O Bom Crioulo</i>	41n, 150.
"O Caso da Vara"	7, 9, 11, 16, 25, 42, 262, 271, 272, 274, 338, 373, 376, 379, 408n, 423, 433, 434, 438.
"O Cónego ou Metafísica do Estilo"	337.
“O Contrato”	336.
<i>O Coronel Sangrado</i>	41n, 149, 153, 455.
<i>O Cortiço</i>	7, 9, 14, 21, 22, 23, 24, 107, 139, 150, 151, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 229, 231, 232, 234, 244, 248, 249, 250, 423, 429, 430, 432, 438.
<i>O Demónio Familiar</i>	45.
“O Destinado”	336.
"O Dicionário"	336.
"O Diplomático"	337.
<i>O Domingo</i>	171.
“O Empréstimo”	336.
<i>O Ermitão de Muquém</i>	52, 53.
<i>O Escravismo Colonial</i>	43, 446.
“O Espelho”	7, 9, 11, 16, 42, 271, 272, 274, 338, 369, 372, 392, 395, 423, 433, 437.
<i>O Felizardo,</i>	222.
<i>O Garimpeiro</i>	52.
<i>O Guarani</i>	368.
<i>O Índio Afonso</i>	29, 446.
“O Lapso”	336.
“O Melhor Remédio”	336.
<i>O Moço Loiro</i>	27.
<i>O Mulato</i>	7, 9, 14, 21, 22, 23, 24, 139, 143, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 157, 158, 160, 169, 171, 172, 173, 177, 184, 191, 201, 207, 212, 213, 214, 217, 218, 220, 221, 222, 223n, 225, 246, 255, 376, 377, 423, 429.
<i>O Naturalismo no Teatro</i>	144.
<i>O País</i>	171.
<i>O Pensador</i>	169, 177, 181.
“O Relógio de Ouro”	337.
<i>O Romance Experimental</i>	144.
“O Sainete”	337.
“O Segredo de Augusto”	337.
“O Segredo de Bonzo”	336.
<i>O Seminarista</i>	52.
<i>O Trabalho,</i>	171.
<i>Ocidentais</i>	253.

<i>Onze estudos da literatura brasileira</i>	261.
Os Escravos	132.
<i>Os Romancistas Naturalistas</i>	144.
Outros Contos	274, 336.
<i>Pacotilha</i>	177.
Padre Melchior ( <i>H</i> )	281n, 286, 287.
“Páginas Escritas e Comemorativas”	336.
<i>Páginas Recolhidas</i>	254, 274, 336, 373.
“Pai Contra Mãe”	7, 9, 11, 16, 25, 42, 247, 261, 262, 269, 270, 272, 274, 318, 338, 379, 380, 381, 382, 392, 393n, 416, 423, 433, 434, 438.
Pai José (CE)	337.
Pai Raiol (AVA)	44, 66, 75, 77, 86, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 101, 103, 107, 109, 218, 294, 424.
“Pai Raiol, o Feiticeiro”	47, 58, 77, 78, 89, 90, 101, 105, 109, 217.
Pai Silvério	16, 407.
Pancrácio (BD)	273, 410, 411, 416, 419, 433.
<i>Papéis Avulsos</i>	254, 274, 369, 439.
Paulo (MPBC)	308.
Paulo (EJ)	262, 278.
Paulo B. (U)	118n, 119, 134.
Paulo Borges (AVA)	47, 77, 87, 90, 91, 93, 101, 103, 105, 107, 109.
Pedro (ODF)	45.
Pedro de Albuquerque Santiago (DC)	316.
Pedro (OM)	159.
Pedro (EJ)	268, 279.
Pedro Benguela (DC)	317.
Piedade (OC)	223, 249.
“Píldas e Orestes”	336.
Pio (V)	15, 16, 272, 338, 339, 340, 341, 342, 343, 344, 345, 347, 350, 351, 352, 360, 416.
Plácido Rodrigues (AVA)	49, 94.
Pombinha (OC)	249.
“Ponto de Vista”	336.
“Primas de Sapucaia!”	336.
<i>Primo Basílio</i>	256
Procópio Dias (IG)	292, 300, 301.
<i>Prosa de Ficção</i>	184, 254, 451.
Prudêncio, (MPBC)	15, 262, 266, 272, 273, 294, 306, 307, 308, 309, 310, 311, 318, 416, 433.
Prue ( <i>A Cabana do Pai Tomás</i> )	131.
“Questões de Maridos”	336
Quincas Borba (QB)	270, 304, 312, 313, 314, 420, 421.
<i>Quincas Borba</i>	7, 9, 11, 15, 25, 42, 254, 270, 274, 311, 312, 335n, 417, 423, 437.
Quitéria (OM)	164, 165, 166, 167, 169, 174, 177, 185, 218, 429.
Raimundo (IG)	15, 272, 284, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 300, 301, 306, 334, 416, 419, 433, 434.
Raimundo (OM)	14, 23, 150, 151n, 152, 154, 155, 156, 157, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 166, 167, 168, 169, 170, 175, 176, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 213,

	214, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 224, 429, 430.
<i>Raízes do Brasil</i>	342.
<i>Rebeldes Literários da República</i>	260, 445.
<i>Relíquias da Casa Velha</i>	254, 274, 336, 379, 387.
<i>Ressureição</i>	11, 253, 254, 261, 265, 275, 338, 417, 437.
Rita (MA)	325.
Rita Baiana (OC)	225.
Rosa (AEI)	95, 97, 98, 99n, 110, 114, 129, 426.
Rosaura (RAE)	246.
<i>Rosaura, a Enjeitada,</i>	41, 43, 54n, 65n, 246, 433, 446.
Rubião (QB)	270, 271, 312, 313, 314, 417.
"Sabina"	273, 416.
Sabina	273, 416.
Sabina (MPBC)	308.
"Sales"	336.
Salvador (H)	287, 289, 291.
Sancha (DC)	316.
Sebastião Campos (OM)	176, 189, 194, 198, 212.
"Segredo"	164.
Senhorinha (OC)	249.
<i>Sermão de Santo António aos Peixes</i>	230.
Sethe (Amada)	134.
Simeão (AVA)	44, 45, 46, 51n, 66, 75, 76, 77n, 78, 80, 86, 87, 88, 89, 90, 92, 93, 101, 102, 103, 109, 218, 424.
"Simeão, o Crioulo"	45, 46, 75, 78, 80, 86, 92, 101.
"Singular Ocorrência"	337.
Sinhá Rita (OCV)	373, 374, 375, 376, 377, 378, 379, 408n, 434.
<i>Sobrados e Mocambos</i>	214.
Sofia (QB)	271.
Souvanel	<i>Vide Dermany.</i>
"Suje-se Gordo"	336.
"Tancredo"	117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 130, 132, 135, 136.
"Tempo de Crise"	336.
"Teoria do Medalhão"	336.
Teresa (AVA)	47, 48, 58, 77, 87, 91, 92, 93.
Teresa (MC)	48, 103, 105.
<i>Thérèse Raquin</i>	141, 143, 144.
Tia Emerenciana (MPBC)	305.
Tia Joaquina (AEI)	97.
Tia Marcolina (OE)	370, 371.
Tia Mónica (PCM)	383, 385, 386.
Tio Alberto (AVA)	89.
Tio Cosme (DC)	316.
Tomás (DC)	316.
"Três Consequências"	337.
Tristão (MA)	320, 326, 330, 331, 332.
"Troca"	336.
Túlio (U)	85, 117, 119, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135.
"Um Cartão de Voluntários"	336.
"Um Dístico"	336.
"Um incêndio"	336.

<i>Um mestre na periferia do capitalismo</i>	266, 389.
“Uma Excursão Milagrosa”	336.
“Uma História de Quilombolas”	32.
<i>Uma lágrima de mulher</i>	151.
“Uma Senhora”	337.
“Uma Visita de Alcibiades”	336.
<i>Uncle Tom’s cabin</i>	397.
Úrsula ( <i>U</i> )	117, 118, 119, 120, 123, 124, 126, 127, 128, 129, 130, 136, 428.
<i>Úrsula</i>	7, 8, 9, 10, 11, 21, 26, 33, 34, 41, 79, 85, 117, 120, 121, 125, 129, 131, 132, 135, 137, 423, 427, 428, 429.
Valéria ( <i>IG</i> )	292.
<i>Várias Histórias</i>	254, 336.
“Verba Testamentária”	336.
“Viagem à Roda de Mim Mesmo”	336.
Vicente ( <i>H</i> )	15, 272, 281, 282, 283, 284, 285, 286, 287, 288, 291, 293, 294, 306, 416, 433, 434.
“Vidros Quebrados”	337.
“Vinte Anos! Vinte Anos!”	336.
Virgília ( <i>MPBC</i> )	303, 309.
Virgínia ( <i>V</i> )	349.
Virginius ( <i>V</i> )	16, 338, 348, 349.
“Virginius”	7, 9, 11, 15, 25, 42, 272, 274, 338, 339, 352, 353n, 406, 415, 416, 423, 433, 434, 437.
“Viver!”	336.
Xico, de “Um Erradio”	337.
Zulmira ( <i>OC</i> )	232, 235, 238, 239, 245n.