

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

JOÃO MAURÍCIO CARDOSO GONÇALVES

LIVRE PELA ALMA: O OCASO DO AFRICANO PELO PRISMA
ABOLICIONISTA DE ALENCAR, MACEDO E MACHADO DE ASSIS

CURITIBA

2024

JOÃO MAURÍCIO CARDOSO GONÇALVES

LIVRE PELA ALMA: O OCASO DO AFRICANO PELO PRISMA
ABOLICIONISTA DE ALENCAR, MACEDO E MACHADO DE ASSIS

Dissertação apresentada ao curso de Pós-Graduação em Letras, Setor de Humanas, Universidade Federal do Paraná, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

Orientador: Prof. Dr. Fernando Cerisara Gil

CURITIBA

2024

DADOS INTERNACIONAIS DE CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO (CIP)
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
SISTEMA DE BIBLIOTECAS – BIBLIOTECA DE CIÊNCIAS HUMANAS

Gonçalves, João Maurício Cardoso

Livre pela alma : o acaso do africano pelo prisma abolicionista de Alencar, Macedo e Machado de Assis. / João Mauricio Cardoso Gonçalves. – Curitiba, 2024.

1 recurso on-line : PDF.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Paraná, Setor de Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Fernando Cerisara Gil.

1. Alencar, José, 1829-1877. 2. Assis, Machado de, 1839-1908. 3. Macedo, Joaquim Manuel de, 1820-1882. 4. Escravidão na Literatura. 5. Brasil – História – Abolição da Escravidão, 1888. I. Gil, Fernando Cerisara, 1961-. II. Universidade Federal do Paraná. Programa de Pós-Graduação em Letras. III. Título.

ATA Nº1291

ATA DE SESSÃO PÚBLICA DE DEFESA DE MESTRADO PARA A OBTENÇÃO DO GRAU DE MESTRE EM LETRAS

No dia vinte e quatro de setembro de dois mil e vinte e quatro às 14:30 horas, na sala 1013, campus da Reitoria D. Pedro I, foram instaladas as atividades pertinentes ao rito de defesa de dissertação do mestrando **JOÃO MAURÍCIO CARDOSO GONÇALVES**, intitulada: **Livre pela alma: o ocaso do africano pelo prisma abolicionista de Alencar, Macedo e Machado de Assis..** A Banca Examinadora, designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação LETRAS da Universidade Federal do Paraná, foi constituída pelos seguintes Membros: FERNANDO CERISARA GIL (UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ), ROBSON JOSÉ CUSTÓDIO (UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ), CARLOS ALBERTO MEDEIROS LIMA (UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ). A presidência iniciou os ritos definidos pelo Colegiado do Programa e, após exarados os pareceres dos membros do comitê examinador e da respectiva contra argumentação, ocorreu a leitura do parecer final da banca examinadora, que decidiu pela **APROVAÇÃO**. Este resultado deverá ser homologado pelo Colegiado do programa, mediante o atendimento de todas as indicações e correções solicitadas pela banca dentro dos prazos regimentais definidos pelo programa. A outorga de título de mestre está condicionada ao atendimento de todos os requisitos e prazos determinados no regimento do Programa de Pós-Graduação. Nada mais havendo a tratar a presidência deu por encerrada a sessão, da qual eu, FERNANDO CERISARA GIL, lavrei a presente ata, que vai assinada por mim e pelos demais membros da Comissão Examinadora.

CURITIBA, 24 de Setembro de 2024.

Assinatura Eletrônica

25/09/2024 11:14:56.0

FERNANDO CERISARA GIL

Presidente da Banca Examinadora

Assinatura Eletrônica

27/09/2024 18:27:52.0

ROBSON JOSÉ CUSTÓDIO

Avaliador Interno (UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ)

Assinatura Eletrônica

27/09/2024 12:33:51.0

CARLOS ALBERTO MEDEIROS LIMA

Avaliador Externo (UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ)

TERMO DE APROVAÇÃO

Os membros da Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação LETRAS da Universidade Federal do Paraná foram convocados para realizar a arguição da Dissertação de Mestrado de **JOÃO MAURÍCIO CARDOSO GONÇALVES** intitulada: **Livre pela alma: o ocaso do africano pelo prisma abolicionista de Alencar, Macedo e Machado de Assis.**, que após terem inquirido o aluno e realizada a avaliação do trabalho, são de parecer pela sua APROVAÇÃO no rito de defesa. A outorga do título de mestre está sujeita à homologação pelo colegiado, ao atendimento de todas as indicações e correções solicitadas pela banca e ao pleno atendimento das demandas regimentais do Programa de Pós-Graduação.

CURITIBA, 24 de Setembro de 2024.

Assinatura Eletrônica

25/09/2024 11:14:56.0

FERNANDO CERISARA GIL

Presidente da Banca Examinadora

Assinatura Eletrônica

27/09/2024 18:27:52.0

ROBSON JOSÉ CUSTÓDIO

Avaliador Interno (UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ)

Assinatura Eletrônica

27/09/2024 12:33:51.0

CARLOS ALBERTO MEDEIROS LIMA

Avaliador Externo (UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ)

Dedico este trabalho à minha mãe Maria Zélia Klostermann e à minha filha Rafaela Lourenço Gonçalves, ao meu pai João Maria Cardoso Gonçalves (*in memorian*) - na sua história, a responsabilidade pelos próprios atos, em sua história, mais de quinhentos anos de opressão -, e a Marcos Vinicius da Silva (*in memorian*), ainda menino aos *abikus* retornado.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a minha mãe Maria Zélia Klostermann por nunca ter abandonado a leitura, mesmo nos momentos mais sombrios, preservando os livros da casa enquanto outros bens materiais encontravam outro destino. Agradeço o nascimento da minha filha Rafaela Lourenço Gonçalves e a alegria com a qual veio ao mundo e a possibilidade de também ela encontrar na leitura o esclarecimento para uma forma de existência mais digna. Agradeço minha família e meus amigos por todo o suporte e pela lembrança, mesmo quando de minhas ausências. Agradeço o meu orientador Fernando Cerisara Gil pela compreensão das situações adversas que enfrentei durante o período de estudos do mestrado. Agradeço ao meu amigo Luiz Domingos Costa pelo incentivo e pelas explicações didáticas e esclarecimentos metodológicos quando o mestrado ainda era um sonho distante e imprevisto. Agradeço ao meu amigo Marcos Antonio Teixeira pelo incentivo às letras, seja através da confiança, seja pela sua própria caminhada literária. Agradeço a minha amiga Brianna Cantelli Carmali por sua coragem imanente e pelos seus incentivos para eu continuar a minha caminhada acadêmica. Agradeço aos meus amigos Elisangela Aparecida Polidoro Correa, Patrícia Guerino, Fábio Luiz e Cleber Dias de Araújo, companheiros do dia a dia no magistério e que continuam a luta pela existência da escola pública para os filhos dos trabalhadores. Agradeço aos meus novos amigos da SGAG e CGA pela acolhida e incentivos e pelos seus posicionamentos frente ao processo de precarização do ensino público. Agradeço ao meu pai de santo José Alexandre Santos Brito por me permitir um novo olhar sobre o mundo. Por fim, gostaria de agradecer dois amigos, sem os quais, o presente trabalho não encontraria horizonte: Valdecir Ribeiro da Silva e Julio Cesar Gonçalves da Silva, amigos incompletos, inconclusos, inconvenientes, intempestivos, nos quais o movimento da vida não se entrega, não capitula e mantém-se esperançoso apesar de tudo, cada qual na sua caminhada, cada qual consciente, à sua maneira, dos mais de quinhentos anos de opressão de nosso país.

“Mãe, eles não viram que eu estava de uniforme?”

Marcos Vinicius da Silva, 14 anos, morador do Complexo da Maré na Cidade do Rio de Janeiro, baleado pelas costas por um blindado das forças da repressão e da ordem, em seus últimos momentos e palavras com sua mãe Bruna da Silva.

“[...] eu estava ali, cortando aquele eito de cana, no sol quente, e olhava para os lados e via os outros trabalhadores avançando e eu não ia, com toda aquela cana para cortar. Então eu saí, fui saindo naquele mar de cana, sem fim, que eu nem sabia onde ia acabar toda aquela cana, empurrando com a mão e de repente eu saí e vi aquele céu azul. Agora me diz... como que eu ia voltar pra trás? Me diz... como que eu ia voltar pra trás...”.

Geraldo Ribeiro da Silva, candomblecista, ogan, capoeirista, coreiro, integrante da cultura negra e popular brasileira.

Um grito de liberdade
E a corrente se quebrou
Um grito de liberdade
Um grito me acordou
Dentro do canavial
Um negro se libertou
E lá não tinha pra ele
Nem chibata e nem feitor
E lá não tinha pra ele
Nem senzala e nem senhor
(Um grito de liberdade - ponto de umbanda)

RESUMO

O presente trabalho procura investigar as concepções abolicionistas em três autores brasileiros do século XIX: José de Alencar, Joaquim Manuel de Macedo e Machado de Assis. Para tanto foram selecionadas obras específicas desses autores, sendo aquelas com ligação mais direta com a questão da escravidão em sua vertente africana. De José de Alencar, foram analisadas suas peças *O demônio familiar* e *Mãe*, de Macedo o seu romance *As Vítimas Algozes* e, por fim, de Machado de Assis os seus contos *Virginus*, *Mariana*, *O espelho*, *O caso da vara* e *Pai contra mãe*. Também foi necessário realizar pesquisa sobre a influência da literatura internacional sobre a produção brasileira, mais especificamente a influência de *Bug-Jargal*, de Victor Hugo e de *A cabana do pai Tomás*, de Harriet Beecher Stowe, pois essas obras são constitutivas da produção brasileira no que diz respeito à questão escravocrata. Procurou-se, porém, demonstrar como essa influência estrangeira foi adaptada à realidade nacional, ocorrendo inclusive oposições no que diz respeito à liberdade dos escravizados.

Palavras-chave: abolicionismo; literatura; José de Alencar; Joaquim Manuel de Macedo; Machado de Assis.

ABSTRACT

The presente work search investigate the abolitionists conceptions of three brasilians writhers from nineteenth century : José de Alencar, Joaquim Manuel de Macedo e Machado de Assis. The works selected were the ones that has connection with the theme of african slavery. From José de Alencar were analised *O demônio familiar* and *Mãe*, from Macedo the romance *As Vítimas Algozes* and, at last, from Machado de Assis the short stories *Virginius*, *Mariana*, *O espelho*, *O caso da vara e Pai contra mãe*. It was also necessary realize the analysis of the foreign literature influence on the brasilian production, more precisely the influence the *Bug-Jargal*, by Victor Hugo and *Uncle's Tom Cabin*, by Harriet Beecher Stowe, because these works are constitutive of the brazilian books in the slavery subject. But the analysis demonstrat that there are adaptation of this influence for the brasilian reality, occuring oppositions when the subject are the liberty.

Keywords: Abolitionism; literature; José de Alencar; Joaquim Manuel de Macedo; Machado de Assis.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	16
1 - A REPRESENTAÇÃO DO ESCRAVIZADO NO SÉCULO XIX.....	22
1.1 BREVE APRESENTAÇÃO DA INFLUÊNCIA DE <i>A CABANA DO PAI TOMÁS</i> E DO HAITIANISMO NO BRASIL.....	22
1.2 A REPRESENTAÇÃO DO ESCRAVIZADO NO BRASIL	30
2 - ESCRAVIDÃO DISFARÇADA: PROLONGAMENTO NATURAL DO CATIVEIRO A PARTIR DA ALFORRIA EM JOSÉ DE ALENCAR	48
2.1 AO IMPERADOR: NOVAS CARTAS POLÍTICAS DE ERASMO	53
2.2 INVERSÃO DE PAPÉIS, DEMONIZAÇÃO E ABANDONO EM <i>O DEMÔNIO FAMILIAR</i> (1857)	61
2.3 IMPORTÂNCIA ECONÔMICA DO ESCRAVIZADO E EMBRANQUECIMENTO: CONSERVADORISMO EM <i>MÃE</i> (1859).....	79
3 - DETURPAÇÃO DO ESCRAVIZADO: ABOLICIONISMO PERVERSO EM JOAQUIM MANUEL DE MACEDO	100
3.1 “AOS NOSSOS LEITORES”: ARGUMENTAÇÕES PRÉVIAS A FAVOR DO ABOLICIONISMO PELO VIÉS DA CLASSE DOMINANTE	101
3.2 A CORRUPÇÃO DO ESCRAVIZADO, INIMIGO INTERNO: <i>SIMEÃO, O CRIOULO</i>	112
3.3 A CRIMINALIZAÇÃO DA FIGURA DO LÍDER REVOLUCIONÁRIO: <i>PAI-RAIOL, O FEITICEIRO</i>	122
3.4 MANIQUEÍSMO E DESFECHO SENHORIAL: <i>LUCINDA, A MUCAMA</i>	145
4 - O ABOLICIONISMO SUTIL DE MACHADO DE ASSIS.....	152
4.1 CRÍTICAS À HEGEMONIA SENHORIAL: <i>VIRGINIUS</i> (1864)	162
4.2 A ESCRAVIDÃO COMO LIMITE: <i>MARIANA</i> (1871)	170
4.3 O REFLEXO DO PASSADO NO PRESENTE: O ESPELHO: ESBOÇO DE UMA NOVA TEORIA DA ALMA HUMANA (1882)	175
4.4 ENTRE A CONSCIÊNCIA E O PRIVILÉGIO: O CASO DA VARA (1891).....	179
4.5 VITÓRIA ESCRAVOCRATA, DERROTA DA ESCRAVIDÃO: HUMANIZAÇÃO DE ARMINDA EM <i>PAI CONTRA MÃE</i> (1906)	181
5 CONCLUSÃO	188
6 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	196

INTRODUÇÃO

Após quase quatro séculos, o Brasil, formalmente, aboliu a escravidão. A assinatura da princesa Isabel na Lei 3.353 de 13 de maio de 1888 decretou a ilegalidade da posse de escravizados. Esse fato, porém, amplamente difundido e perpetuado até os dias de hoje, além de esconder todo o processo abolicionista e suas contradições, principalmente a participação dos próprios escravizados na luta e conquista pela liberdade, não foi capaz de mudar a realidade dos africanos e seus descendentes em terras brasileiras de forma efetiva, o que significa que foi incapaz de construir uma democracia plurirracial, constituindo-se em mais um elemento conservador, em mais uma limitação para o nascimento da democracia, mesmo que burguesa, no Brasil do século XIX. A opressão contra o negro continuou e a luta pela liberdade também. As atuais condições da população negra no Brasil, 136 anos após o fim do regime escravocrata, demonstram que a realidade de pobreza presente durante a escravidão perpetuou-se no pós-abolição. A violência, a exclusão, o preconceito, etc. mantiveram-se como formas de domínio da classe dominante, como forma de exploração e produção de riqueza. O que manteve a luta contra todas essas formas de opressão, luta essencialmente negra.

Essa permanência da opressão e da luta por liberdade no presente traz a necessidade da reflexão não somente sobre as condições atuais, mas também sobre a influência do passado sobre os dias de hoje. E, não somente isso, também a influência do presente sobre o passado, ressignificando-o. Nesse sentido, importante contribuição sobre a conexão entre passado e presente é a reflexão ético/filosófica apresentada por Walter Benjamin sobre a disputa pelo passado realizada no âmbito das lutas de classes:

O perigo ameaça tanto a existência da tradição como os que a recebem. Para ambos, o perigo é o mesmo: entregar-se às classes dominantes, como seu instrumento. Em cada época, é preciso arrancar a tradição ao conformismo, que quer apoderar-se dela [...] O dom de despertar no passado as centelhas da esperança é privilégio exclusivo do historiador convencido de que também os mortos não estarão em segurança se o inimigo vencer. E esse inimigo não tem cessado de vencer. (Benjamin, 2012, p.243-244).

Tradição e seus efeitos na atualidade estão à mercê de se tornarem instrumento dos anseios das classes dominantes quando do não posicionamento

crítico daqueles imbuídos do ponto de vista da classe oprimida. Adentrar a arena da luta de classes com fins de disputa pelo passado exige o posicionamento ético capaz de honrar os mortos que legaram tradições aos vivos (revela-se aqui a importância da ancestralidade para as etnias subjugadas durante o processo de colonização europeia), pois, “o sujeito do conhecimento histórico é a própria classe combatente e oprimida” (Benjamin, 2012, p. 248). A percepção dessa tarefa histórica da classe oprimida não significa a superação imediata dessa situação e, sim, a entrada consciente na arena das lutas de classes. Nesse sentido, a afirmação da vitória constante da classe opressora não significa a adesão ao fatalismo, adesão a um futuro inexorável, mas sim a constatação de uma situação histórica na qual as ações da classe opressora encontram efetiva realização, exigindo reação dos oprimidos.

É esse o sentido que buscamos manter no título da dissertação, no qual está presente a tensão das lutas de classes. Desembarcados no Brasil na condição de mercadoria, o escravizado mantém-se ser humano, portanto, “livre pela alma”, expressão retirada de um dos romances de Joaquim Manuel de Macedo. Porém, o desejo da classe dominante é o seu ocaso no sentido de fim. O escravizado deve ser reduzido completamente a mercadoria, destituindo-se de sua cultura, contra hegemônica por excelência. A cultura africana, independente de qual etnia tenha se originado, representava uma existência anti-sistêmica, assim, segundo a classe dominante, era um obstáculo a ser superado a fim da obtenção de lucro. Portanto, procurou-se manter no título a impossibilidade do fatalismo, ressaltando-se a oposição entre as classes e a construção histórica da realidade social.

Diante dessa situação, refletir sobre o processo abolicionista brasileiro e sua incapacidade de transformar a sociedade brasileira a fim de destruir as condições de opressão torna-se uma tarefa importante, até mesmo imprescindível. Por ser um processo longo e passível de várias interpretações das mais diferentes áreas, sua compreensão completa é impossível. Mas, cada área específica pode contribuir para o entendimento do abolicionismo e suas consequências. Aqui, neste trabalho, é por meio da literatura que se pretende avançar no estudo do abolicionismo. E, mais precisamente, pelo estudo de obras específicas de apenas três autores brasileiros do século XIX, livros nos quais as questões da escravidão e do abolicionismo estão presentes, deixando de lado outras obras de outros escritores e escritoras que no calor do momento da luta abolicionista também se posicionaram. Além disso, não

ocorreu o estudo da totalidade da produção literária dos autores selecionados, o que limita o poder de interpretação e análise ao não permitir a compreensão dessas obras específicas comparando-as com as demais produções dos autores.

Assim, foram escolhidos para a análise as produções de José de Alencar, Joaquim Manuel de Macedo e Machado de Assis¹. Essa escolha provém de um longo caminho, iniciado em 2002, no contato com os estudos sobre a escravidão realizados durante a graduação de Ciências Sociais na Universidade Federal do Paraná (UFPR). Como se espera de um curso dessa natureza, em muitos momentos, a temática recaiu sobre a questão racial brasileira, sendo abordada em algumas disciplinas. Desde essa época, a temática sempre esteve, de forma específica ou não, entre os meus temas de reflexão. Em 2018, quando da entrada no curso de Letras, em nível de graduação, ocorreu o contato com o conto *Pai contra mãe*, de Machado de Assis, e o impacto dessa leitura foi capaz de sintetizar questões antes dispersas. Durante a graduação, outros autores foram sugeridos pelos docentes do curso, e, entre eles, estavam Macedo e Alencar. De posse dessas referências, a leitura de suas obras “sugeriu” a questão abolicionista nesses autores. Diante dessa problemática, iniciou-se a reflexão que seria colocada em forma de pesquisa no mestrado em Estudos Literários. Conforme a pesquisa avançava, mais autores apareceram, como Bernardo Guimarães, Maria Firmina dos Reis, etc. o que gerou a tentativa de construção do campo literário brasileiro diante da questão abolicionista/escravocrata, mesmo que em linhas gerais. Porém, esse caminho geraria outro tipo de pesquisa, um trabalho específico e, assim, foi abandonado. Mas seus ecos permaneceram na dissertação, principalmente no que diz respeito à influência internacional sobre a literatura brasileira. Por fim, devido à proximidade entre os três autores aqui estudados, especialmente por serem autores que abordaram o Rio de Janeiro, o que permite um recorte específico dentro do quadro escravocrata brasileiro, decidiu-se manter a pesquisa sobre apenas esses três autores, descartando os demais já que implicaria um trabalho muito mais amplo

¹ A escolha das obras desses autores com temática abolicionista/escravocrata exigiu a análise de diferentes gêneros literários (teatro, romance, conto). Apesar de não ser o intuito desta dissertação realizar a comparação entre os gêneros literários, o que exigiria outra formulação teórica, tendo como objetivo refletir sobre a possibilidade de comparação entre gêneros, foi necessário realizar alguns momentos de comparação entre as obras. Assim, durante a dissertação realizou-se algumas comparações e na conclusão esboçamos uma breve reflexão comparando alguns pontos dos diferentes dos gêneros literários aqui estudados.

e que necessitaria de um tempo muito maior. De qualquer maneira, apesar dessas limitações, o estudo aqui realizado encontrou uma riqueza de questões presentes e debatidas ao longo do século XIX, que não se limitam apenas à realidade brasileira, mas que incluem outras obras de autores internacionais e, também, acontecimentos em outros países, como os Estados Unidos, Haiti, Inglaterra, etc. Assim, tornou-se impossível analisar os autores brasileiros sem refletir sobre a conjuntura internacional e suas influências no contexto nacional. Já que as obras brasileiras apresentam não somente uma ressonância de temas, muitos deles diretos, mas também foram construídos esteticamente tendo personagens e trechos de enredos muito semelhantes a obras de literatura internacionais.

Nesse sentido, o contexto da Guerra da Secessão nos Estados Unidos e a Revolução de São Domingos e duas obras de autores estrangeiros ligadas a esses acontecimentos são de fundamental importância. *A cabana do pai Tomás* de Harriet Beecher Stowe, obra que precedeu a guerra estadunidense e de imensa popularidade no século XIX, deixou marcas profundas na produção literária brasileira. Chega a ser mencionada textualmente em cenas e aparece em críticas literárias brasileiras, além de servir de base em adaptações de suas temáticas para a realidade nacional. Já sobre a Revolução de São Domingos, Victor Hugo escreveu *Bug-Jargal*, romance no qual a temática tem como cenário a revolução dos escravizados contra o domínio colonial europeu e a busca pela liberdade. A obra de Hugo, apesar de menor impacto internacional que a de Stowe, não deixou de influenciar os escritores brasileiros, porém, em alguns casos, essa influência aparece de forma velada, escondendo o poder revolucionário dos escravizados e, também, difamando sua luta e seus líderes, atendendo assim aos interesses de manutenção do poder da classe dominante.

A influência dessas obras na literatura brasileira é abordada no primeiro capítulo, não constituindo o tema em si da dissertação, mas apresentando alguns fatos que demonstram seu poder sobre a produção nacional. Esse capítulo ainda contém a apresentação da abordagem da crítica especializada sobre a representação do negro na literatura brasileira, além da questão da escravatura e do abolicionismo. Constata-se o conservadorismo e a criminalização do negro, seu apagamento da literatura na primeira parte do século XIX e sua progressiva aparição conforme avança a segunda metade do século, após o fim do tráfico de escravizados imposto pela marinha inglesa. Porém, com essa apresentação mais

enfática, também cresce o repúdio contra a população negra. Os personagens, ao ganharem notoriedade, são apresentados dentro de concepções negativas.

O segundo capítulo apresenta o primeiro autor a ser analisado, José de Alencar. Dentre a sua produção literária foram escolhidas duas peças, *O demônio familiar* e *Mãe*. A primeira apresenta um personagem escravizado, Pedro, responsável pelos distúrbios dentro do lar em que reside e trabalha. Suas ações ocorrem dentro do ambiente doméstico e visam o aumento de riqueza de seus senhores a partir de casamentos arranjados e, não, a união pelo amor. Seu plano com essas ligações puramente monetárias é deixar de ser um escravizado doméstico e tornar-se cocheiro, segundo sua percepção, uma posição mais vantajosa. Já em *Mãe*, temos a história de Joana, escravizada que também pretende realizar uma união pelo casamento e assim consolidar a presença de Jorge, seu filho, na sociedade escravocrata brasileira. Ambas as peças retratam a pequena burguesia empobrecida brasileira do Rio de Janeiro do século XIX. Seus dilemas financeiros saltam ao primeiro plano e ligam-se às ideias abolicionistas da época. Porém, para compreendê-las de forma mais substancial, é necessário entrar em contato com as ideias de José de Alencar sobre a escravidão e a abolição, para tanto, além da leitura de especialistas sobre a sua obra e de autores que estudaram o abolicionismo, lançou-se mão de uma obra específica de Alencar sobre a temática escravidão/abolição. Trata-se de uma coletânea de suas cartas sobre essa temática reunidas em livro, *Cartas a favor da escravidão*, no original *Ao Imperador: novas cartas políticas de Erasmo*. Nessas cartas, Alencar discorre sobre uma série de questões referentes à importância do regime escravocrata para o desenvolvimento social e apresenta a sua proposta de abolição, desqualificando outras formas de conquista de liberdade.

Joaquim Manuel de Macedo é o segundo autor, mais especificamente o seu romance *As vítimas algozes*. Nessa obra, Macedo, segundo suas próprias palavras, narra histórias verdadeiras e conhecidas de todos. São três romances no mesmo livro e que apresentam a ideia na qual os escravizados são vítimas de um regime opressor e, por isso, tornam-se algozes de seus senhores. Diante dessa situação, é necessário aos senhores realizarem a abolição dentro de seus próprios interesses. Porém, antes mesmo de iniciar os romances, Macedo constrói toda uma argumentação contra a escravidão, mas favorável à perpetuação do poder dos senhores. Seu abolicionismo, portanto, prevê a manutenção do poder senhorial no

pós-abolição. Tudo isso ocorre dentro de um processo de criminalização do negro, estigmatizando-o e apresentando as medidas a serem adotadas, medidas essas que claramente apresentam o desejo de extermínio da cultura africana em terras brasileiras. Para isso cria personagens e acontecimentos que seguem sempre a mesma lógica, a lógica do crime. Deturpa assim a luta dos escravizados e procura destruir suas lideranças e suas formas históricas de resistência. Seu desejo de liberdade abolicionista não leva em conta os anseios dos próprios escravizados, sua atuação literária parte claramente dos interesses da classe dominante. A análise de cada romance, apesar de apresentarem a mesma lógica, foi realizada em separado, já que, após um primeiro momento no qual a semelhança de temas se apresentou e sugeriu um caminho temático capaz de ligar os romances em um mesmo texto, outras leituras mais aprofundadas demonstraram que cada romance apresenta uma vida própria e, assim, necessitam ser lidos em suas especificidades.

Machado de Assis, por fim, traz em seus contos a questão dos males da escravidão. Em *Virginus*, *Mariana*, *O espelho*, *O caso da vara* e *Pai contra Mãe* apresenta suas críticas ao regime escravocrata e demonstra a violência senhorial, a fim de convencer os seus leitores sobre a importância do fim da escravidão. Assim como os dois outros autores, atua também em escritos não literários, mais especificamente em crônicas, nas quais ironiza e critica escravocratas e, também, abolicionistas interessados somente em tirar vantagem da população negra, nem a Irmandade do Rosário dos Homens Pretos escapa de suas críticas. Apesar de sua condição de crítico da escravidão, de crítico da hipocrisia abolicionista e das instituições negras, Machado não apresenta em seus escritos elementos da cultura africana. Sua ênfase recai sobre a violência contra o escravizado e o desejo de emancipação, mas o limite de seus escritos é a denúncia da situação de penúria pós-abolição. Essa questão se torna mais polêmica por ser Machado o único escritor negro a ser analisado e, também, conhecedor da situação dos africanos, já que a primeira parte de sua vida foi vivida entre essa parcela da população. Dessa forma, seus contemporâneos e seus críticos esperavam encontrar em seus escritos uma militância mais intensa em prol da abolição e dos escravizados, algo que não ocorreu. De qualquer maneira, as acusações de indiferença frente a questão da escravidão e do abolicionismo não se confirmam, já que estão presentes em seus escritos e com considerável amplitude temática, apesar de quantitativamente não serem expressivas.

1 - A REPRESENTAÇÃO DO ESCRAVIZADO NO SÉCULO XIX

1.1 BREVE APRESENTAÇÃO DA INFLUÊNCIA DE *A CABANA DO PAI TOMÁS* E DO HAITIANISMO NO BRASIL

A cabana do pai Tomás de Harriet Beecher Stowe e, dentro daquilo que se convencionou chamar como haitianismo, a obra *Bug-Jargal* de Victor Hugo, são dois livros de repercussão internacional e que encontraram acolhida entre os escritores brasileiros do século XIX. Sua influência não foi apenas na sugestão de temáticas ou como um incentivo à abordagem das polêmicas frente ao regime escravocrata. Foram elas adaptadas para a realidade brasileira, ocorrendo desde a manutenção de nomes (uma forma de homenagem à obra original) até a utilização de trechos e de personagens como modelos para a criação nacional. Toda essa adaptação ocorreu de forma às vezes clara, às vezes obscura, porém, tudo dentro do ambiente conservador brasileiro, o que significa a falta de ameaça ao domínio da classe dominante. Essa prática levou principalmente a ocultação da influência de *Bug-Jargal* e a utilização daquilo que essa obra apresenta de enobrecedora da luta por liberdade em São Domingos de forma deturpada, o que não deixou de ocorrer com o livro de Stowe.

A cabana do pai Tomás foi sucesso internacional, e por tamanha amplidão também encontrou resistências, e demorarmos sobre esse ponto um pouco mais é importante, já que ocorreu um movimento literário conservador com obras *anti-Uncle Tom's Cabin*²³. Em resposta às acusações de ter inventado fatos sobre a escravidão no sul dos Estados Unidos, Stowe acrescentou um último capítulo em *Uncle Tom's Cabin* com fontes pesquisadas e, posteriormente, publicou "*A Key to Uncle Tom's Cabin, presenting the original facts and documents upon which the story*

² Contra *A cabana do pai Tomás*.

³ Movimento no qual Macedo pode ser incluído, já que procura representar os senhores e os escravizados de forma diversa da autora estadunidense. Macedo, ao escrever o seu romance *As vítimas algozes*, posiciona-se de forma contrária a apresentar os sofrimentos dos escravizados sob o jugo da violência dos senhores. Pelo contrário, escolhe o caminho literário no qual enfatiza a violência dos escravizados contra os senhores, assim, corrobora com as obras estadunidenses que pretendem desacreditar as denúncias realizadas por Harriet Beecher Stowe, como veremos no capítulo dedicado a Macedo.

is founded together with corroborative statements verifying the truth of the work"⁴, de 1854, com outros materiais consultados que serviram tanto de base e inspiração para a construção do enredo quanto como provas do romance estar calcado na verdade: "um grosso livro totalmente dedicado a mostrar as fontes (relatos de escravos, artigos de jornais, autos de processos jurídicos, cartas privadas, testemunhos orais etc." (Ferreti, 2020, p. 2). Dessa maneira, Stowe permanece dentro do debate político sobre a escravidão estadunidense, apresentando provas de verossimilhança entre sua obra e a realidade.

A cabana do Pai Tomás é uma obra que repercutiu por vários países do mundo e se inseriu na disputa política referente à manutenção da escravidão ou a sua abolição. Ferreti (2017), por exemplo, aborda a recepção da obra pelo mundo⁵ e, mais especificamente, em terras brasileiras. Demonstra que a publicação do livro nos Estados Unidos foi uma reação contra a Lei do Escravo Fugitivo⁶ de 1851 e que, por sua vez, gerou uma forte reação nos estados do sul com a publicação de 29 romances contrários à *A cabana do Pai Tomás*⁷. Ainda, segundo o autor, no Brasil, a

⁴ "Uma chave para *A cabana do pai Tomás*, apresentando os fatos originais e os documentos sobre os quais a história foi baseada, assim como os depoimentos corroborativos que atestam a verdade do trabalho" (tradução nossa).

⁵ Hélio de Seixas Guimarães também apresenta informações importantes sobre a dimensão do impacto do livro no mundo: "A cabana do pai Tomás, originalmente publicado aos poucos no jornal abolicionista *The National Era*, entre 1851 e 1852, foi um dos grandes fenômenos literários do século XIX. Lançado em livro em março de 1852, em Boston, nos Estados Unidos, a primeira edição de 5 mil exemplares esgotou-se em dois dias. Oito semanas depois, o livro havia vendido 50 mil exemplares, segundo dados publicados pela Biblioteca Pública de Nova York. No final de 1852, as vendas nos Estados Unidos chegaram a 300 mil exemplares. Na Grã-Bretanha, há notícias de quarenta edições pirateadas, que teriam somado mais de um milhão e meio de cópias. O livro foi traduzido para quarenta línguas, atingindo mais de 4 milhões de exemplares nos primeiros anos de circulação. Numa carta de junho de 1853, a autora descreveu o sucesso extraordinário do livro listando traduções para línguas tais como o valáquio (dialeto do romeno), o galês e o baixo-saxão holandês" (Guimarães, 2013, p. 422).

⁶ Lei aprovada em 18 de setembro de 1850 na qual se estabelecia a cooperação dos habitantes dos Estados livres na questão de captura e entregas dos escravizados fugitivos. Foi um acordo entre os escravistas do sul e os membros do Partido Solo Livre e teve como consequência o acirramento das tensões entre os abolicionistas e os escravistas.

⁷ A título de informação alguns títulos contrários à obra "A cabana do pai Tomás": *The Sword and the Distaff*; or, "Fair, Fat and Forty": A Story of the South at the Close of the Revolution by William Gilmore Simms (1854); *White Acre vs. Black Acre: A Case at Law* by William M. Burwell (1856); *Antifanaticism: A Tale of the South* by Martha Haines Butt (1853); *English Serfdom and American Slavery*; or, *Ourselves as Others See Us* by Lucien B. Chase (1854); *Ellen*; or, *The Fanatic's Daughter* by Mrs. V.G. Cowdin (1860); *Little Eva: The Flower of the South* by Philip J. Cozans (1853); "Uncle Tom's Cabin" Contrasted with Buckingham Hall, the Planter's Home by Robert Criswell (1852); *Aunt Phillis's Cabin: or, Southern Life As It Is* by Mary H. Eastman (1852); *The Ebony Idol: A Tale* by Mrs. G.M. Flanders (1860); *Liberia*; or, *Mr. Peyton's Experiments* by Sarah Josepha Hale (1853); *Frank Freeman's Barber Shop: A Tale* by the Rev. Baynard R. Hall (1852); *The Planter's Northern Bride* by Caroline Lee Hentz (1854); *Tit for Tat* by "A Lady of New Orleans" (1856); *The Lofty and the Lowly, or Good in All and None All Good* by M. J. McIntosh (1853); *Uncle*

obra chegou a partir de tradução que amenizava o imediatismo da abolição presente na obra norte-americana e, assim, postergava o fim da escravidão para um futuro indeterminado e, ainda, demonstrava como a obra foi censurada pelo Estado brasileiro com apreensões de exemplares, proibição de venda e prática de venda com preços abusivos, o que elitizava a leitura. E, ainda, segundo Ferretti (2020), a publicação da obra ocorreu no Brasil sem o último capítulo incluído por Stowe e, além disso, “*A key to Uncle’s Cabin...*” teve menor circulação ainda, com apenas um registro de uma edição francesa encontrada no catálogo de 1858 do Real Gabinete Português de Leitura do Rio de Janeiro. Mas, mesmo assim, brasileiros conseguiram ler o livro a partir de 1853, o que sugere mecanismos de fuga à censura e disseminação ilegal, sendo que com o tempo a obra ganhou maior circulação, mas já em meados de 1888.

Importante ainda é ressaltar que a recepção de *A cabana do Pai Tomás* no Brasil foi alvo de diferentes interpretações, porém, todas elas, de cunho conservador, mesmo quando primavam pela abolição da escravatura. Ainda segundo Ferretti (2020), existiram três formas principais de abordagem: leituras refratárias que formam “um primeiro grupo de comentários publicados (que) rejeitou, em bloco, a validade da representação da escravidão pelo romance, em um claro esforço de manter intacta a legitimidade do cativo no Império” (Ferretti, 2020, p. 08); leituras ambivalentes, compostas pela afirmação dos exageros e inverossimilhanças, mas com utilização da obra para defender algum objetivo específico do leitor, como a condenação do traficante de escravos; por fim, existiram as leituras entusiásticas, desejosas do fim da escravidão, porém de forma gradual, bem diferente do conteúdo imediatista defendido por Stowe⁸. Essas formas de recepção proporcionam uma melhor compreensão sobre a escravidão no Brasil do

Robin, in His Cabin in Virginia, and Tom Without One in Boston by J. W. Page (1853); The Cabin and Parlor; or, Slaves and Masters by Charles Jacobs Peterson (1852, under the pseudonym of J. Thornton Randolph); The North and the South; or, Slavery and Its Contrasts: A Tale of Real Life by Caroline Rush (1852); The Black Gauntlet: A Tale of Plantation Life in South Carolina by Mary Howard Schoolcraft (1860); Life at the South; or, "Uncle Tom's Cabin" As It Is: Being Narratives, Scenes, and Incidents in the Real "Life of the Lowly" by W. L. G. Smith (1852); Mr. Frank, the Underground Mail-Agent by Vidi (1853); Life in the South: A Companion to Uncle Tom's Cabin by C. H. Wiley (1852); The Leopard's Spots, by Thomas Dixon Jr. (1901); The Clansman, by Thomas Dixon Jr. (1905).

⁸ Como podemos ver em passagens específicas que fortalecem o todo abolicionista da obra, por exemplo, quando da discussão entre o Sr. e a Sra. Shelby sobre a venda dos escravizados Pai Tomás e Jim Crow (filho de Elisa, uma das protagonistas do romance): “Então maldita seja a escravidão, malditos sejam o senhor e o escravo! Louca fui eu quando acreditei que se pudesse tirar algum proveito de tão abominável instituição [...] Minha querida! Você está falando como uma abolicionista [...] Sempre o fui; nunca considereei legítima a escravidão” (Stowe, 1962, p. 31).

século XIX e demonstram o conservadorismo hegemônico no tratamento da questão abolicionista.

Outro ponto importante referente ao romance de Stowe são as inúmeras adaptações para o teatro. Segundo Faria (2020) as adaptações lograram grande sucesso, somente nos Estados Unidos, a adaptação realizada pelo ator e dramaturgo George L. Aiken teve mais de duzentas representações em Nova York a partir de 1853. Adaptações francesas e portuguesas também foram realizadas. Na França, Adolphe d'Ennery e Dumanoir realizaram sua adaptação também no ano de 1853 e, em Portugal, Aristides Abranches estreou *A mãe dos escravos*, título da adaptação portuguesa em 1863. Sendo o Brasil fortemente influenciado pela literatura europeia, especialmente a francesa e a portuguesa, foram dessas adaptações que surgiram as representações brasileiras. Porém, fato importante na recepção das obras aqui no Brasil, somente em 1876 foi representada no Rio de Janeiro a versão francesa e em 1881, em Fortaleza, a versão portuguesa. É importante lembrar que a publicação da obra de Stowe é de 1852. Dessa maneira, é possível perceber que o ambiente escravocrata e conservador do Brasil também atuou na censura das adaptações para o teatro: “[...] os empresários teatrais sabiam que o Conservatório Dramático ou a polícia jamais dariam permissão para a representação de peças que poderiam despertar no espectador uma atitude crítica em relação ao cativo” (Faria, 2020, p. 379). Assim, foram elas encenadas apenas após o crescimento do movimento abolicionista a partir do fim dos anos de 1860, somente após, inclusive, da promulgação da lei do ventre livre em 1871. Porém, mesmo que *A cabana do Pai Tomás*, para a realidade brasileira (segundo a classe dominante), precisasse despir-se da solução imediatista da abolição, já que a solução da liberdade gradual (com ares de abolição para um futuro longínquo) era a defendida por muitos abolicionistas, no plano internacional e, também no Brasil, ela representava uma saída conservadora de liberdade. E, aqui, é necessário adentrar uma área de estudos que ainda carece de maior amplitude e profundidade.

O século XIX viveu sob a ameaça revolucionária haitiana e a tomada do poder pelos escravizados⁹. O temor de que em outros países ocorresse o furor

⁹ Segundo Morel (2017): “Em novembro de 1791, três meses depois do início da insurreição, fez-se o balanço: cerca de mil brancos mortos; 15 mil escravos dados como desaparecidos; 200 engenhos de açúcar (num total de 793) e 1,2 mil plantações de café (total de 3.120) incendiados e saqueados; canais de irrigação destruídos; gado sacrificado” (Morel, 2017, n.p.). E, ainda: “O aspecto do país

revolucionário que abalou a antiga ilha de São Domingos perpassou as mais variadas realidades e setores das sociedades escravocratas:

A situação de instabilidade criada [...] pela emergência de insurreições escravas no início do século XIX, em todas as partes da América, chegou a tal ponto que os senhores tiveram grande medo de um movimento internacionalista de sublevações escravas, ou seja, planos elaborados em escala atlântica para o fim da escravidão, com a participação de abolicionistas europeus (Nascimento, 2008, p. 129).

O fato de em São Domingos ter ocorrido uma revolução vitoriosa, na qual o exército de escravizados derrotou não somente a França, mas também a Inglaterra e a Espanha, provocou a preocupação do mundo colonial das Américas, trazendo aos poderes instituídos o temor de uma sublevação escravizada continental. E, ainda pior, com a participação de abolicionistas europeus (o que não deixa de ser um descrédito ao poder organizacional dos escravizados, mesmo diante do sucesso da Revolução de São Domingos). Esse medo, certamente, não é devido somente às notícias da sublevação dos escravizados. A influência deve ter causado algum tipo de distúrbio da ordem escravocrata a partir de contestações locais, como, por exemplo, a influência nos movimentos de independência de países latino-americanos.

No Brasil, o efeito da Revolução de São Domingos foi sentido e, por muitos anos, povoou o imaginário da elite e dos demais setores da sociedade brasileira: “[...] antes mesmo dos primeiros jornais luso-brasileiros [...] as notícias da Revolução do Haiti chegavam, mais rapidamente, pela transmissão oral entre setores pobres e livres da população, negros e pardos” (Morel, 2017, n.p.). Nascimento (2008) elenca uma variedade de exemplos nos quais podemos perceber a influência dos acontecimentos revolucionários do Haiti no cotidiano: na vila de Laranjeiras em Sergipe em 1824 um grupo de anticolonialistas liderados por Antônio Pereira dos Santos pregou cartazes nas portas das casas com os dizeres “Morrão os marotos e

era estarrecedor: ao longo das estradas e caminhos viam-se fileiras de corpos de soldados e civis brancos enforcados nas árvores, ainda pendurados; prática semelhante ocorria do lado francês, quando as árvores nas rotas até às cidades e fortalezas ostentavam cadáveres pendurados de rebeldes; as paliçadas erguidas pelos insurretos nos campos costumavam ter cabeças de brancos espetadas nas pontas; os proprietários e militares franceses usavam cães de tipo mastim treinados para serem antropófagos (comiam habitualmente carne de corpos de escravizados), causando verdadeira matança entre os combatentes negros, os quais, quando pegos, raramente sobreviviam: ou eram mortos imediatamente, ou sob longas torturas, quando os corpos eram despedaçados aos poucos, com os prisioneiros ainda vivos; muitos dos brancos capturados pelos rebeldes sofriam atrozes castigos: olhos arrancados, corpos cozidos em fogo brando, serrados ao meio” (Morel, 2017, n.p.).

Caiados”, ou seja, os portugueses e os brancos e, além disso, realizaram um jantar no qual se deram vivas ao rei do Haiti e ao “Grande São Domingos” (o que gerou um comunicado de alerta das autoridades); no Rio de Janeiro, em 1805, soldados negros pertencentes as milícias usavam medalhões com o rosto de Dessalines¹⁰, um dos líderes da revolução, como relatado em registro policial: “O Ouvidor do Crime mandara arrancar dos peitos de alguns cabras e crioulos forros, o retrato de Desalines [sic], Imperador dos Negros da Ilha de São Domingos” (Morel, 2017, n.p.); em 1814, em Salvador, ocorreu uma sublevação e, segundo os comerciantes, os revoltosos davam vivas ao Haiti, a liberdade, aos negros e ao seu rei, além de gritarem morte aos brancos e mulatos; durante a Confederação do Equador em 1824, o Batalhão dos Pardos atacou os comerciantes portugueses e cantavam “Qual eu imito Cristóvão, este imortal haitiano, eia, imitai seu povo, o meu povo soberano”; Já em 1831 ocorreram denúncias da presença de haitianos no Rio de Janeiro e um deles, chamado Moiro, tentava organizar uma revolta entre os escravizados das vilas do Bananal, Areia, Barra Mansa e São João Marcos, ao todo eram cerca de sete mil escravizados, mas o plano foi descoberto e o haitiano preso, não negando as acusações e dizendo que era tudo uma brincadeira. Todos esses exemplos demonstram que a Revolução de São Domingos e seu furor revolucionário tiveram repercussões no Brasil, influenciando movimentos de emancipação e de luta pela liberdade dos escravizados.

Porém, de forma diversa, a Revolução de São Domingos também causou efeitos conservadores na realidade brasileira. Segundo Morel (2017), a valorização do preço do açúcar e do café fortaleceu o poder dos escravocratas brasileiros, além dos produtores cubanos e estadunidenses. Explica-se assim a propagação do medo do haitianismo, já que a desordem traria problemas para o Brasil e, conseqüentemente, para os ganhos ainda mais lucrativos dos proprietários de escravizados com a eclosão da revolução em São Domingos. Também influenciou na disputa política, sendo que “haitianismo” foi empregado como arma política de acusação e “Associava automaticamente republicanismo, antirracismo, crítica da escravidão e abolicionismo, na intenção de enfraquecê-los” (Morel, 2017, n.p.). Ainda segundo esse autor, “A Revolução do Haiti era bem conhecida no Brasil entre

¹⁰ Jean Jacques Dessalines (20/09/1758 – 17/10/1806) foi um dos líderes da Revolução de São Domingos e proclamou a independência do Haiti em 1804.

as elites intelectuais e políticas, numa paradoxal mistura de discussão e ocultação”¹¹ (Morel, 2017, n.p.). Sua discussão na esfera pública oscilou entre a propagação do medo e, no outro extremo, a negação a partir da afirmação de exagero e falsidade. A elite brasileira, então, estava entre a propagação do medo da ocorrência do haitianismo, utilizando esse medo para seus fins conservadores e a manutenção da ordem escravocrata, ainda mais porque seus lucros aumentaram com a ocorrência da revolução, mas também precisavam conter a intensidade desse medo, para que a força da revolução fosse minguada e coubesse dentro de seus interesses, não provocando no imaginário nacional condições propícias para que ocorressem aqui iniciativas semelhantes. Mas somente isso não era suficiente para conter as investidas libertárias dos escravizados. Segundo Nascimento (2007): “A revolução haitiana também trouxe um endurecimento das leis escravistas e dos mecanismos coercitivos, além de uma atitude menos tolerante para com homens livres de cor” (Nascimento, 2007, p. 471). Assim, atuando a partir de leis mais rígidas, os donos do poder procuraram inibir a população de escravizados, aumentando o seu nível de repressão. Portanto, podemos perceber que a classe dominante no Brasil conheceu os benefícios econômicos advindos da desestabilização da produção de São Domingos e na prática aumentou a repressão contra escravizados e homens livres de cor, além de propagar o medo da revolução procurando não incentivar o furor revolucionário dos escravizados.

Dentro desse imaginário, vários intelectuais propagaram as suas preocupações diante da ameaça haitiana. Entre os mais importantes está José Bonifácio Andrada e Silva¹², defensor de medidas contra a escravidão:

Se o mal está feito, não o aumentemos, senhores, multiplicando cada vez mais o número de nossos inimigos domésticos, desses vis escravos que nada têm que perder, antes tudo que esperar de alguma revolução, como a de São Domingos, ouvi, pois, torno a dizer, os gemidos de cara pátria que implora socorro e patrocínio (Silva *apud* Nascimento, 2008, p. 133).

José Bonifácio criticava o tráfico de escravizados, capaz de aumentar o número dos inimigos internos da elite escravocrata e proporcionar, assim, uma

¹¹ A questão da ocultação é de suma importância para a análise das obras literárias aqui proposta, especialmente de Alencar e Macedo.

¹² José Bonifácio Andrada e Silva (São Paulo 13/06/1763 - Rio de Janeiro 06/04/1838). Foi político e com forte influência na questão da Independência do Brasil.

revolta ao estilo de São Domingos. Importante notar que Bonifácio qualifica os escravizados de vis, qualificação essa que percorrerá o século XIX. Além disso, enfatiza a condição na qual os escravizados se encontram, não tendo nada a perder, ou seja, propícios a aderir ao modelo haitiano de contestação do poder. Diante de tal perigo, é necessário salvar a pátria, que implora por socorro. A permanência do tráfico e da escravidão só pode proporcionar maior perigo para que a ordem seja destruída pelos escravizados, por isso devem desaparecer, por ser uma forma de retirar da mão da elite brasileira o domínio. O inimigo interno está em alerta e seu contingente populacional continua a chegar da África. Mas a imagem da Revolução propagada não é apenas negativa, Antônio Pereira Rebouças¹³, político mulato, escreveu uma biografia de Toussaint Louverture. Hipólito da Costa¹⁴, redator do *Correio Braziliense*, escreveu sobre o desejo de liberdade do povo haitiano e da não necessidade de apoio estrangeiro, ou seja, das forças dos próprios escravizados na conquista de sua liberdade. Sua atuação ocorreu entre a ocultação e o reconhecimento da revolução.

No caso da literatura, *Bug-Jargal*, de Victor Hugo, é a obra que nos interessa aqui, pois é mencionada por Joaquim Manuel de Macedo na introdução de *As Vítimas Algozes* e, também, porque serve de inspiração tanto para Macedo como para a obra de José de Alencar. Em *Bug-Jargal*, é narrada a história de alguns personagens tendo como centro o amor entre Maria e Leopoldo d'Auverney, primos, ele nascido em França, ela filha de fazendeiro “criollo”¹⁵ em São Domingos e o amor secreto do escravizado Pierrot (Bug-Jargal) por Maria. Porém, o que mais nos interessa é que a obra ocorre dentro do movimento insurrecional da Ilha de São Domingos, contando com a presença de fatos e de personagens históricos da Revolução Haitiana. A crueldade dos senhores de escravizados em seus castigos, as divergências entre negros, mulatos e brancos, a destruição das fazendas pelo fogo, a morte de brancos pelos escravizados, a exibição de cabeças de negros pelos brancos, as questões políticas entre brancos e mulatos, etc, tudo está presente na obra. Victor Hugo reconstitui muitos dos acontecimentos da ilha em seu romance. Apesar da história de amor ser o fio condutor das ações dos três personagens

¹³ Antônio Pereira Rebouças (Maragogipe 10/08/1798 - Rio de Janeiro 19/06/1880). Foi político e advogado brasileiro, sendo conselheiro de Dom Pedro II. É o pai de Antônio e André Rebouças.

¹⁴ Hipólito José da Costa Pereira Furtado Mendonça (Colônia do Sacramento 13/08/1774 - Londres 11/09/1823). Foi jornalista e diplomata brasileiro.

¹⁵ Criollo designava aqueles nascidos fora da Metrópole, porém, filhos de pais europeus.

principais, especialmente de d'Auverney e Bug-Jargal, pois Maria pouco aparece, são os fatos que ocorrem na luta insurrecional que preenchem o enredo e saltam aos olhos do leitor. Capturado, d'Auverney presencia a organização dos escravizados na sua luta por emancipação e se depara com a descoberta dos valores daqueles desprezados pela elite escravocrata. E esse ponto é de extrema importância já que contradiz a imagem de desprezo e apresenta as qualidades revolucionárias da classe oprimida. E, ainda, esse ponto da descrição dos revolucionários fica ainda mais significativo, pois o narrador da história é o próprio d'Auverney (às vezes com o auxílio de seu subordinado Tadeu) que relata as suas memórias para os companheiros de milícia, tempos depois dos fatos ocorridos.

Diante dessa obra, os autores aqui estudados agiram de forma diversa. Alencar utiliza a figura nobre de Bug-Jargal, mas retira do personagem negro as suas qualidades e as coloca em sua obra indianista, apagando assim as qualidades nobres do negro em sua literatura. Macedo, por sua vez, absorve os preconceitos presentes na obra e utiliza-os para a sua criação literária a fim de desqualificar importante característica da luta negra, o líder religioso e a religião africana. Machado de Assis apenas mencionará a Revolução de São Domingos em uma de suas crônicas, mas colocando-a dentro dos limites do seu ceticismo.

1.2 A REPRESENTAÇÃO DO ESCRAVIZADO NO BRASIL

A produção literária, ação humana, forma de ser e estar no mundo, com o mundo, não deixa de apresentar sua conotação política e inserção na realidade a partir das mais variadas temáticas. No Brasil do século XIX, período quase por inteiro coberto pela escravidão oficializada pelo Estado, ela, a literatura, não deixou de atuar na questão da manutenção ou da abolição da escravatura. De forma mais branda ou atuante, com pouco interesse estético e calcada no ativismo ou dentro de elaborações mais complexas e sutis, a literatura adentrou o cenário político no qual dois grandes campos de atuação política se digladiavam a fim de manter ou extinguir a escravatura. Liberais e conservadores engalfinharam-se sobre a questão da abolição, divergindo sobre a continuidade do regime escravocrata ou abolição gradual, porém, dentro dos limites da manutenção da ordem, preocupados em impedir uma verdadeira revolução social, vinda diretamente dos escravizados, como fica bem claro nas palavras do mais famoso abolicionista brasileiro, Joaquim

Nabuco: “Não é aos escravos que falamos, é aos livres: em relação àqueles fizemos nossa divisa das palavras de *sir* Walter Scott: ‘Não acordeis o escravo que dorme, ele sonha talvez que é livre’” (Nabuco, 2000, p. 14). Liberal ou conservador, interessados na abolição ou não, a questão principal era evitar a revolução e a tomada do poder pelos africanos e seus descendentes. Estabelecido esse limite, as divergências entre as frações da classe dominante podiam ocorrer normalmente.

No caso da literatura, arte reservada principalmente à elite letrada do país, as divergências entre os autores também ocorreram (os autores aqui estudados não ultrapassaram o limite imposto pela ordem escravocrata), sua atuação encontrou expoentes das mais variadas matizes, mas sem apresentar um caráter de transformação para além do gradualismo. Porém, a abordagem dos escritores brasileiros sobre a escravidão não ocorreu de forma livre e espontânea. Observou as regras da época, enfrentou a censura, sofreu a influência do exterior e da produção literária estrangeira, assim como reforçou preconceitos, militou, propagou ideias moderadas, medos senhoriais, sonhos de liberdade. Tudo ocorrendo para um público diminuto e alfabetizado:

Com efeito, o escritor se habituou a produzir para públicos simpáticos, mas restritos, e a contar com a aprovação dos grupos dirigentes, igualmente reduzidos. Ora, esta circunstância, ligada à esmagadora maioria de iletrados que ainda hoje caracteriza o país, nunca lhe permitiu diálogo efetivo com a massa, ou com um público de leitores suficientemente vasto para substituir o apoio e o estímulo das pequenas elites. Ao mesmo tempo, a pobreza cultural desta nunca permitiu a formação de uma literatura complexa, de qualidade rara, salvo as devidas exceções. (...) De onde se vê que o afastamento entre o escritor e a massa veio da falta de públicos quantitativamente apreciáveis, não da qualidade pouco acessível das obras (Candido, 1976, p. 85).

Distanciamento entre escritores e público em grande escala era então uma característica do Brasil do século XIX e, certamente, impactou na produção dos autores quando estes imaginaram o seu público leitor. Além disso, o escritor necessitava da aprovação do grupo dirigente, escrevendo em consonância com os donos do poder por convicção ou, atenuando as críticas, caso divergente. No caso da temática da escravidão, a questão fica ainda mais complicada, pois os interessados diretos no fim da escravidão estavam excluídos dos círculos de letrados e das apresentações nos teatros. Segundo Reis & Silva (1989), 99% dos homens escravizados e 99,4% das mulheres escravizadas eram analfabetos em 1872, o que demonstra que o acesso às obras literárias para essa parcela da

população só poderia ocorrer de forma indireta, ou seja, no contato entre a produção literária e a oralidade. Segundo Morel (2017): “as palavras manuscritas, impressas e faladas circulavam próximas no começo do século XIX. Mais do que isso, mesclavam-se [...] A letra saída da tipografia mergulhava num mar de oralidade (vozes, rumores e conversas)” (Morel, 2017, n.p.). Percebe-se, então, o círculo restrito de interação entre autor, obra e público no que diz respeito à produção escrita, mas a interação com um público maior a partir da oralidade capaz de propagar aquilo presente nas obras. De qualquer forma, excluindo-se os escravizados do consumo letrado direto, as obras destinavam-se somente à elite letrada, portanto, supõe-se, que apresentem as características da ideologia dominante no que diz respeito à manutenção ou fim da escravidão nos moldes dos donos do poder. Não que exista um mecanicismo determinante do público sobre o autor e a obra, mas a ausência dos escravizados com voz ativa e problematizadora certamente é um conforto ou um vácuo a ser preenchido pelos escritores.

Flora Sussekind (1982) vai ainda mais longe na análise da situação dos escritores brasileiros e afirma que a ausência de um mercado capaz de garantir o sustento dos intelectuais obriga-os a verem na elite e no financiamento estatal a saída para a produção de suas obras. Isso significa que mesmo que o escritor tenha apreço pelas camadas populares, e, no caso, pelos escravizados, suas ações efetivas terão a resistência da própria realidade escravocrata, já que escrever de forma contrária ao poder senhorial e estatal, muitas vezes sendo o mesmo, pode vir a ameaçar “[...] a cômoda proteção estatal, assim como seu restrito público constituído fundamentalmente de grupos ilustrados das classes dominantes” (Sussekind, 1982, p. 14). Dentro dessa lógica, o escritor estaria preso aos interesses dominantes, em busca de aceitação e financiamento que possibilitasse a sua sobrevivência. Seria, portanto, a divisão do trabalho uma determinação social com a qual os escritores e suas temáticas precisavam superar. Antonio Candido, ao analisar a formação da literatura brasileira, também evidencia a importância da ligação entre escritor, obra e público para a formação de um sistema literário nacional, já que são “[...] os três momentos indissoluvelmente ligados da produção, e se traduzem, no caso da comunicação artística, como *autor, obra, público*” (Candido, 2000, p. 21). Sendo o escritor parte componente desse sistema indissolúvel, precisa manter-se segundo as regras desse sistema. Apresentar a escravidão de forma a desafiar o poder senhorial parecia então fora de cogitação, já que inviabilizaria a

circulação e o contato com o público. Ideias contrárias aos financiadores além de não encontrarem possibilidades materiais de existência, também enfrentavam outras formas de restrição. Por exemplo, ainda segundo Sussekind, referindo-se ao teatro, a classe dirigente não apreciaria ver nos palcos brasileiros a violência cotidiana com a qual garantiam o seu domínio social, ocorrendo assim, a censura prévia de qualquer apresentação teatral contestadora do domínio senhorial.

Os dramaturgos brasileiros, escrevendo para um público diminuto e bastante homogêneo e diante da hegemonia da classe senhorial, fazem o escravizado, na primeira parte do século XIX, ocupar um papel secundário, pertencente à paisagem ou como figurante: “O escravo não está apenas sem fala [...] Funciona via de regra quase como um elemento do cenário, como alguém que entra e sai [...] e obedece às ordens recebidas (Sussekind, 1982, p. 19). Sua presença é apenas complementar ao cenário e nada traz de importante ao enredo ou aos dilemas vividos dentro das peças. Além disso, a apresentação é realizada de forma conservadora, evitando qualquer constrangimento à classe senhorial. Referindo-se ao teatro do século XIX, Moacyr Flores (1995) afirma que:

A escravidão foi uma das maiores tragédias da história mundial, no entanto nenhum dramaturgo brasileiro do século XIX, inclusive os abolicionistas, colocou em cena as agruras da captura do negro na África, a separação da família, a infernal viagem nos navios tumbeiros, as incertezas da chegada na terra desconhecida, o atroz mercado humano onde amigos e parentes eram vendidos em separado, a adaptação ao cativeiro, a vida no eito, as resistências, as fugas e a mortes dos escravos. Também não há texto que explore como temática a situação do liberto. Inicialmente o escravo entra em cena como figurante, na maior parte das peças, ou então a escravidão é filtrada no imaginário do branco preocupado com a contaminação dos valores negros, vendo na miscigenação com a mulher negra uma solução para o branqueamento da população. O discurso abolicionista é dirigido para os brancos, senhores de escravos (Flores, 1995, p. 10).

Excluem-se assim da dramaturgia brasileira do século XIX elementos capazes de atuarem de forma contrária ao domínio da classe senhorial. Apagar das peças qualquer referência a todo o processo de escravização é a norma. Apesar de certamente serem conhecidos dos círculos de convivência dos senhores os procedimentos de captura de escravizados nas terras africanas, seu transporte insalubre com altos índices de mortalidade, os problemas da chegada ao Brasil na condição de escravizados, sua venda e posterior vida no cativeiro, etc. Nada disso subia aos palcos, nada disso adentrava os domínios da pompa e ostentação da

classe dominante. Nesse local público e afamado, não poderia o sofrimento do escravizado aparecer a fim de desafiar corações e mentes com a origem da riqueza desfilada nos teatros. Mostrar o escravizado como compondo o cenário, como figurante, é a saída capaz de manter a aparência de riqueza da sociedade escravocrata. E, ainda, mesmo liberto, o escravizado enfrentava a rejeição da sociedade escravocrata, relegado à miséria, continua um problema a não ser representado, pois é um problema com origem na sociedade escravocrata, no domínio senhorial. Até mesmo quando a questão é a liberdade, deve estar dentro da ordem de domínio senhorial. É a esperança do desaparecimento do negro, desse problema gerado pela liberdade.

Flora Sussekind (1982), ao refletir sobre a inserção de personagens negros nos dramas brasileiros e que apresentem maiores possibilidades do que apenas figuração, caminha paralelamente a Moacyr Flores, argumentando que o escravizado a ser representado não traz ao palco as violências presentes nas fazendas: “Explica-se assim o fato de os personagens escravos que conseguem uma presença cênica de maior relevo, serem quase sempre escravos domésticos” (Sussekind, 1982, p. 54). Ainda que a violência doméstica também seja ocultada, pois não ficaria confortável expor nos palcos, para uma plateia de senhores, cenas nas quais o domínio doméstico os colocasse como cruéis e violentos. O escravizado, portanto, a ser representado em papéis mais elaborados estará construído dentro de configurações que ocultam a violência característica das relações escravocratas brasileiras. Esse ocultamento terá ainda como característica a apresentação do senhor bondoso e da harmonia familiar na qual o escravizado, mesmo encarnando uma diferenciação social, a condição de escravizado, participa da vida familiar senhorial como um integrante quase completo, muitas vezes tratado como um ingrato frente às bênçãos recebidas.

João Roberto Faria (2022), porém, apresenta uma interpretação divergente da acima proposta por Moacyr Flores e Flora Sussekind. Esses autores realizaram suas análises do início da representação dos escravizados no século XIX tendo como objeto principalmente um dos autores mais famosos à época, Martins Pena. Suas peças, realmente, não apresentam nenhum protagonismo de personagens escravizados, como ocorrerá no teatro de José de Alencar no final da década de 1850, início de 1860. Para Flores (1995) as cenas criadas por Martins Pena descrevem situações cotidianas, nas quais os escravizados compõem o cenário:

Nas farsas de Martins Pena não há propriamente um discurso contra a escravidão, os negros aparecem como figurantes da ação, caracterizando num segundo plano o tempo e o lugar da intriga simples e linear. O estudo de suas comédias permite observar como a escravidão era vivida e sentida dentro da família brasileira, na metade do século XIX (Flores, 1995, p. 24).

Fica evidente na interpretação de Flores a presença apagada dos escravizados, sua figuração para compor o cenário no qual os personagens principais, pertencentes à classe senhorial e outras posições ocupadas por não escravizados, vivem os seus dramas. A escravidão aparece, portanto, como integrante da sociedade brasileira, como constitutiva das relações familiares. Mas no que Sussekind e Flores enxergaram apenas uma descrição da sociedade da época, João Roberto Faria interpretou como críticas à sociedade escravocrata. Para Faria, é necessário “[...] uma leitura atenta de suas comédias para se perceber como via a escravidão. Se não a condena com vigor, não deixa de pôr o dedo na ferida e passa para o espectador ou leitor a tarefa de ver mais longe” (Faria, 2022, p. 35). Portanto, a crítica ao regime escravocrata não aparece de forma contundente e necessita de interpretação do público ou do leitor. É o que ocorre quando a violência contra o escravizado no âmbito doméstico aparece em *Os dois ou o inglês maquinista* na cena em que Clemência, senhora de escravizados, recebendo visitas na sala, diante do barulho de louça quebrando na cozinha, sai de cena e, logo em seguida, ao fundo ouve-se o barulho de gritos e chicotadas, voltando a senhora de escravizados descomposta pela surra que aplicou em suas mucamas, supostamente responsáveis pela derrubada da louça. Ou, ainda, em outro exemplo, contrariando a afirmação de Moacyr Flores na qual não existem cenas que apresentem o tráfico de escravizados, quando Martins Pena apresenta como os senhores de escravizados conseguiam burlar a lei do fim do tráfico, apelando para favores pessoais para conseguirem novos escravizados. É a mesma personagem Clemência que elucida o procedimento: “Empenhei-me com minha comadre, minha comadre empenhou-se com a mulher do desembargador, a mulher do desembargador pediu para o marido, este pediu a um deputado, o deputado ao ministro e fui servida” (Pena *apud* Faria, 2022, p. 32). Martins Pena, assim, escancara, segundo Faria, o procedimento ilegal de compra de africanos livres aportados após a criminalização do tráfico em 1831, que envolve a classe senhorial e o próprio Estado brasileiro.

Mas talvez o episódio mais interessante de crítica ao tráfico de escravizados é a correspondência entre a realidade carioca da época e a peça. Em *Os dois ou o inglês maquinista*, Martins Pena coloca uma cena na qual se discute o aprisionamento de um navio com mais de trezentos africanos. Esse navio, porém, recebe o nome de *Veloz Espadarte*, que é justamente a junção do nome de dois navios utilizados no Rio de Janeiro para a realização do tráfico de escravizados, Espadarte e Veloz. Mas isso não é tudo, um dos traficantes que utilizava esses navios era José Bernardino de Sá, que na época era presidente da diretoria do Teatro São Pedro, teatro no qual *Os dois ou o inglês maquinista* estava sendo apresentado e que foi interrompido mesmo quando ainda atraía público. A partir desse fato, Faria compreende que a atuação de Martins Pena não é apenas uma descrição da realidade da época e que ele está criticando não somente a violência contra o escravizado, mas também a existência do tráfico e, por consequência, a existência da escravidão. Faria, em resumo, mesmo não tendo informações mais contundentes, afirma “[...] crer que nas comédias acima comentadas há uma visão crítica do autor ao escravismo e aos brasileiros que dele se beneficiam” (Faria, 2022, p. 50). Apresentar a violência senhorial nos palcos, as ações corruptas para a aquisição de novos escravizados após a proibição do tráfico, agir sobre a própria realidade realizando críticas a famosos traficantes de escravizados, entre outros procedimentos, faz de Martins Pena um escritor envolto na questão da escravidão e inclinado a um posicionamento crítico.

Talvez a forma velada pela qual Martins Pena tenha criticado a escravidão seja uma estratégia para burlar a censura realizada pelo Conservatório Dramático Brasileiro, instituição fundada por vários escritores brasileiros, inclusive pelo próprio Martins Pena¹⁶. Essa suspeita fica mais palpável quando temos em vista a censura realizada sobre outra peça em 1844, chamada *O Marujo Virtuoso ou os Horrores do Tráfico da Escravatura* de autoria de João Julião Federado Gonnet, um francês radicado no Brasil. Faria (2022), afirma que o parecer da censura nada diz sobre a peça em si, e, assim, é necessário confrontar o tema da peça com a realidade brasileira da época, ou seja, com o tráfico ilegal de escravizados. Dentro dessa conjuntura, uma peça na qual o tráfico de escravizados era criticado e qualificado

¹⁶ Fizeram parte dessa instituição escritores como Gonçalves de Magalhães, Martins Pena, Manuel de Araújo Porto-Alegre, Joaquim Manuel de Macedo, José de Alencar, Machado de Assis, etc.

como horroroso, encontraria resistência da censura em apresentar para o público, muitos beneficiários dessa prática ilegal, as condições nas quais ocorria o tráfico. Mesmo censurada, a peça foi publicada em 1851. Segundo o seu autor, é uma peça verídica e que foi baseada em relatos de diversos franceses traficantes de escravizados. Apresenta, por exemplo, o plano de acorrentar duzentos escravizados e jogá-los ao mar, esfaqueando-os antes para submergir rápido e, assim, os traficantes escaparem da abordagem de um navio inglês. Mesmo que tal plano não seja posto em prática na peça, é uma denúncia de fatos que são encontrados na história. Portanto, estamos diante de uma peça calcada na história do tráfico de escravizados e que foi publicada no momento em que o fim do tráfico foi efetivado pela marinha inglesa e, ainda, podemos perceber que o teatro, mesmo que de forma mais tímida e enfrentando a censura, conseguiu apresentar ideias contrárias ao regime escravocrata.

Ainda dentro da dramaturgia é importante notar que Joaquim Manuel de Macedo publicou uma peça chamada *O Cego*, em 1849. Nessa peça, segundo Sayers (1958), Daniel, um escravizado fiel a seu senhor Paulo, mantém-se leal por causa da ajuda recebida por sua mãe, já que Daniel, um negro sem recursos, não podia auxiliá-la. Assim, em contrapartida a generosidade de seu senhor, Daniel perpetua sua submissão como escravizado: “Serei grato eternamente. Sou vosso escravo - não! sou mais do que isso, sou cão fiel, que a vossos pés vigia” (Macedo *apud* Sayers, 1958, p. 275). Faria (2022) afirma que Daniel não é um escravizado propriamente dito, é um escravizado voluntário, que assume essa posição para atender aos últimos desejos de sua mãe. Dessa maneira, age como se fosse um escravizado e auxilia seu senhor cego Paulo. Essa peça, ainda segundo Faria, não obteve muita atenção da crítica quanto à questão da escravidão, apenas “No pequeno jornal *O Artista*, de 22 de setembro de 1849, Daniel mereceu duas linhas, caracterizado como ‘preto, de alma muito branca’” (Faria, 2022, p. 80). Essa representação realizada por Macedo em 1849 será muito diferente da que ele fez em 1869, vinte anos depois, no seu romance *As vítimas Algozes*, quando nenhum dos personagens apresenta tal comportamento de fidelidade para com os seus senhores, muito pelo contrário, os personagens escravizados são todos inimigos naturais de seus senhores.

A influência estrangeira no que diz respeito à obra de Stowe e ao haitianismo é levantada como hipótese por Sayers (1958) quando sugere que a obra *Calabar*

(1858) de Agrário de Meneses pode ter sido inspirada no drama histórico de Lamartine chamado *Toussaint Louverture* (1840). Nesse drama, como é de se esperar, já que Toussaint é um dos líderes da Revolução de São Domingos, o protagonista é um negro heroico. Mas também é possível que tenha ocorrido a influência de *A cabana do pai Tomás*, já que pouco após sua publicação em forma de romance, foi adaptada para o teatro, em várias línguas, inclusive o português. Essas duas influências podem ter contribuído para que Agrário de Meneses criasse o seu drama e que segundo Sayers “[...] é a primeira peça a apresentar um herói negro” (Sayers, 1958, 262). Além disso, *Calabar* foi escrita em versos ao estilo de Victor Hugo e como sabemos ele foi o autor de *Bug-Jargal*, romance em que o negro heroico também é protagonista. Portanto, podemos perceber que a influência contestatória das obras internacionais deixou marcas na produção literária brasileira.

Sobre as duas obras teatrais aqui analisadas, *O Demônio Familiar* e *Mãe*, de José de Alencar, a crítica especializada divide-se entre os acusadores de Alencar como adepto da escravidão e aqueles que defendem-no como abolicionista. Críticos da época da apresentação da obra, como Machado de Assis e José Veríssimo afirmaram o caráter abolicionista das obras alencarianas. Machado afirmou que: “[...] a verdade é que as conclusões de *Mãe* têm um caráter social que consolam a consciência; ambas as peças [...] são um protesto contra a instituição do cativo” (Machado *apud* Sussekind, 1982, p. 43). Machado, portanto, em seu trabalho como crítico teatral afirma o posicionamento de Alencar contra o regime escravocrata, trazendo à tona o seu conteúdo social explicitado a partir das conclusões que a peça sugere. José Veríssimo, por sua vez, sobre *Mãe*, afirma que é “[...] uma das primeiras manifestações literárias do sentimento nacional contra a escravidão” (Veríssimo *apud* Sussekind, 1982, p. 43). Em oposição, Joaquim Nabuco acusa Alencar de ser um dramaturgo escravocrata, afirmando que Alencar levou aos palcos a escravidão e ela não era tema a ser encenado. Estudiosos posteriores, como Sayers, por exemplo, também afirmaram o protesto de Alencar contra a escravidão: “[...] Não há dúvida de que em duas de suas peças, *O Demônio Familiar* e *Mãe*, ele manifesta-se contra a escravidão” (Sayers, 1958, p. 276). Afirma esse autor que, na primeira peça, Alencar demonstra a escravidão como um mal, já que seus efeitos provocam problemas no seio da família senhorial e na segunda peça, o desejo de fazer o bem de uma mãe negra é afetado pela escravidão. Faria (2022) afirma que a posição de Alencar, nos dias de hoje, soa como conservadora, pois

defendia uma revolução cultural sem data para acabar e isso aparece como uma forma de manutenção do *status quo*, porém, também afirma que as peças de Alencar abriram caminho para a discussão sobre a inconveniência da escravidão doméstica em sua época e “para os contemporâneos de Alencar, era o bastante para enxergar na peça um conteúdo antiescravista” (Faria, 2022, p. 87). Podemos perceber, portanto, que a obra literária de Alencar suscita ainda polêmicas sobre a sua posição frente à escravidão.

A poesia brasileira também apresenta críticas à escravidão, mas de forma mais contundente do que a dramaturgia brasileira. Raymond Sayers (1958) afirma que após 1850 a literatura brasileira apresenta um movimento cada vez mais intenso de críticas ao regime escravocrata, no qual a poesia tem um papel fundamental. Gonçalves Dias escreve em 1843, antes da proibição efetiva do tráfico de escravizados, um poema chamado “A escrava”, no qual apresenta as saudades da África de uma escravizada, que relembra a sua terra, mas tem o seu pensamento cessado pela voz de seu senhor, trazendo ao seu espírito a violência senhorial. Outro poema, também de autoria de Gonçalves Dias, chamado *A meditação* e escrito entre 1845 e 1846, temos o elogio da natureza brasileira, porém, a crítica a tudo que é criado pelo homem, pois feito por escravizados e homens nessa condição não são capazes de grandes feitos. Além disso, a violência senhorial aparece quando um senhor branco atira no chão um escravizado acorrentado e seguem-se lamentações da condição escrava por outros escravizados presentes na cena. Por fim, Gonçalves Dias ainda realizou a tradução de uma canção presente na obra de Victor Hugo, *Bug-Jargal*, que irá inspirar outras obras brasileiras e portuguesas, inclusive Alencar que, segundo Ribeiro (2003): “[...] apropria-se da canção de Bug-Jargal e do ‘Canto do Índio’ e insere-os aos poucos no texto de *O Guarani*” (Ribeiro, 2003, p. 103).

Outros poetas, nessa mesma época, também escreveram sobre a temática escrava. Frederico Colim, em 1847, condena a escravidão em *Harmonias* e Carlos Augusto de Sá, em *Lamentos do escravo*, apresenta um monólogo do escravizado perguntando-se que crime teria cometido para ser escravizado. Ainda nessa linha de críticas realizadas em forma de poesia, o jornal *Marmota* publicou vários poemas entre 1849 e 1864 nos quais encontramos o escravo melancólico, o negro heroico, o negro engraçado e a mulata adorável. Por exemplo, Cruz Júnior, em 1852, publicou *A escrava*, poema no qual a escravizada afirma que precisa trabalhar para não ser

castigada pelo seu senhor. Segundo Raymond Sayers (1958), “Nesse poema se introduzem, pela primeira vez, referências explícitas às torturas sofridas pelos negros” (Sayers, 1958, p. 168). A fala da personagem do poema conta a sua vinda para o Brasil, presa a ferros e com muitos sofrimentos, recebendo ainda a marca de escrava quando aportou em terras brasileiras. Podemos perceber assim grande diferença de ênfase nas críticas à escravidão se comparadas com a dramaturgia brasileira. Mas, de qualquer forma, o predomínio é a presença do negro melancólico, sem desejos de vingança. Essa realidade, porém, ainda segundo Sayers (1958), não ofuscou a presença na poesia de temáticas de resistência e, assim, os quilombos e Palmares foram tema de alguns autores. J.J. Norberto de Souza e Silva, por exemplo, publicou em 1850 *Palmares, fragmentos de um poema, Zumbi*, trechos de um poema narrativo que deveria ser longo e que contava a história da fundação de Palmares, o sítio do quilombo pelas tropas portuguesas, e a conspiração de negros cativos do chefe de Palmares.

Raymond Sayers ainda apresenta outros poetas em sua obra *O negro na literatura brasileira*, porém, por não ser a poesia objeto deste trabalho, sendo que nenhum poeta foi selecionado para análise, apresentaremos ainda somente o que o referido autor escreveu sobre Castro Alves, autor incontornável quando se trata de críticas à escravidão e também sobre Fagundes Varela, devido à influência de *Bug-Jargal* sobre a sua obra. Fagundes Varela é autor de um poema chamado *Mauro, o escravo*. Nesse poema, Mauro é descrito como forte e reivindicante, segue a tradição do negro nobre, presente tanto em *Bug-Jargal* de Victor Hugo como em *Oroonoko*¹⁷ de Aphra Behn. Mauro defende sua irmã contra a desonra, é preso no pelourinho, foge, mas sua irmã acaba sendo assassinada. Após a morte da irmã, Mauro retorna e se vinga de seu assassino. O que demonstra um aspecto de resistência inexistente na dramaturgia e na poesia anterior. Mas as semelhanças com *Bug-Jargal* continuam:

Há também uma semelhança evidente entre Mauro e Bug-Jargal. Ambos são excepcionalmente vigorosos, bem apessoados e terrivelmente orgulhosos. Se Bug-Jargal é filho de rei, Mauro é filho de rico proprietário, com poderes de vida e morte sobre inúmeros escravos. Ambos estão

¹⁷ *Oroonoko* (1688) é um romance da escritora inglesa Aphra Behn (10/06/1640-16/04/1689) que conta a história de um africano (neto de reis) escravizado no Suriname, apresenta uma descrição da sociedade escravagista da época e também do papel de Oroonoko na organização de uma rebelião e na morte de um deputado-governador.

sedentos de vingança, o haitiano contra os causadores da prostituição de sua mulher e assassinio de seu pai e de seus filhos; o brasileiro, pela morte de sua irmã. Ambos são demasiado orgulhosos para aceitar o castigo, e a fuga não representa para eles nenhum dilema. Se Fagundes Varela não pinta um escravo tão altamente culto como o fez Hugo, ele o faz de todos os modos excepcional, com atribuir-lhe capacidade de ler e escrever (Sayers, 1958, p 210).

Mauro, portanto, à semelhança de Bug-Jargal, é um herói corajoso, orgulhoso, capaz de defender os seus e buscar vingança contra os opressores. Não compõe cenário, não aparece como um escravizado comum e segue a tradição do negro nobre presente na literatura inglesa e francesa. Detém em suas mãos o poder da vingança pela morte e, assim, aparece como ameaça aos senhores de escravizados. Além disso, sabe ler e escrever, atributos conferidos a personagens dotados de inteligência, bem diferente da representação animalesca muitas vezes propagada, especialmente dos africanos.

Castro Alves, segundo Sayers (1958), também sofreu influência da obra de Victor Hugo, especialmente de *Les Châtiments*¹⁸ e *La Légende des Siècles*¹⁹. Participou do movimento condoreiro, que tinha como uma de suas principais características os ataques contra a escravidão. A influência de Victor Hugo sobre esse movimento recai sobre as críticas de conteúdo social, contra a crueldade e a desumanidade, com versos emocionais. Dessa forma, a escravidão oferece material abundante para a criação dos condoreiros. Em *A cachoeira de Paulo Afonso*, poema de Castro Alves, percebe-se a influência de *Mauro, o escravo*, de Fagundes Varela. Porém, Castro Alves é mais ligado à questão do escravizado e faz de sua poesia algo mais robusto nas críticas ao sistema escravocrata, chegando a “Tornar-se a voz, a consciência, o espírito do movimento abolicionista” (Sayers, 1958, p. 213). Denunciou, assim, a desumanidade da escravidão em *Os Escravos*, livro de poemas, por exemplo. Nessa obra, descreve os sofrimentos dos escravizados, especialmente da mãe escravizada. Demonstrando o medo da mãe em ter o filho roubado em *A canção do africano*, para depois narrar o efetivo roubo de uma criança africana em *A tragédia no lar* e, por fim, apresenta a morte de uma criança pelas mãos da própria mãe em *Mater dolorosa*. Mas Castro Alves também escreve sobre

¹⁸ *Les Châtiments* é uma obra de poemas publicada em 1853 e faz críticas ao Imperador Luís Napoleão, ao segundo Império, e também traz suporte aos trabalhadores.

¹⁹ *La Légende des Siècles* é uma coletânea de poemas escrita entre 1855 e 1876 e publicada em três momentos distintos (1859, 1877, 1883) e realiza uma reflexão sobre a evolução da humanidade.

os escravizados que se rebelam, como em *Saudação aos Palmares* em que elogia os quilombolas que lutam contra a opressão, ou ainda, em *O bandido negro*, em que canta os salteadores negros que punem com a morte aqueles que matam e torturam. Dentro da lógica dos poemas emocionais, escreve versos nos quais o escravizado é descrito ensanguentado, potencializando o drama no qual vivem e comovendo o leitor ou a plateia.

Analisando os romances brasileiros entre 1844 e 1890 que contém a presença de escravizados, Marília Conforto (2012) apresenta características semelhantes às apresentadas sobre a dramaturgia por Moacyr Flores. Segundo a autora, o escravizado não ocupa o centro da trama, mesmo que os romances apresentem farta referência e descrição da vida escravizada: “Ocupa, inicialmente, o mesmo *status* ficcional que ocupava no mundo social objetivo, constitui uma espécie de figurante mudo” (Conforto, 2012 , p. 24). Quando descrito, o escravizado também é mostrado como inferior, é ele portador do trabalho, assim, aparece como ama de leite, vendedor de quitutes, barbeiros, artesãos, pintores, trabalhadores da roça, ou seja, ligado ao trabalho manual, a condição servil do trabalho. Além disso, importante constatação faz a autora quando apresenta uma diferenciação na representação do negro quando ele passa a ter papel central na trama:

Com o desenvolvimento da sociedade brasileira, a partir da década de 1860, a representação do escravizado muda. Acendem-se grandes debates e mobilizações em torno do emancipacionismo, do abolicionismo, das leis do Ventre Livre e dos Sexagenários. Em termos literários, o escravo aparece no centro da trama, mas como uma figura um tanto “demoníaca”, pronta a contaminar os santos laços familiares. As primeiras críticas ficcionais à escravidão foram tímidas e colocavam no ombro do cativo a responsabilidade pelas agruras do sistema (Conforto, 2012, p. 25).

O abolicionismo avança, a escravidão começa a apresentar sinais de esgotamento e o negro encontra maior representação nas obras literárias, mas a classe senhorial continua agindo a partir de sua ideologia, nesse sentido, a representação precisa mudar. Se, anteriormente, a presença muda dos personagens negros, como figurantes, ajudava a compor o cenário e a servir como alicerce do poder senhorial, com a ameaça da liberdade, o negro precisa ser demonizado para justificar esse poder. O escravizado estar no centro da trama necessita, portanto, ainda ser representado e ser submetido ao poder da classe senhorial e, por isso, os traços de nobreza e coragem presentes na literatura francesa e inglesa e com

influência em alguns momentos da literatura brasileira devem desaparecer e dar lugar ao escravizado demoníaco, criminoso, capaz de realizar qualquer ato contra o seu senhor bondoso, justificando a violência contra o escravizado. Mesmo que, segundo Sayers (1958), a representação do negro nos romances a partir de 1850 seja ampla, o aspecto da criminalização e da demonização é muito presente aqui, nesse presente trabalho, especialmente em *As vítimas algozes* de Joaquim Manuel de Macedo, e, também, em *O demônio familiar* de José de Alencar.

Sayers, entretanto, apresenta uma visão de conjunto diferente, apontando a influência de *A cabana do pai Tomás* de Harriet Beecher Stowe sobre a literatura brasileira a partir de 1853 e afirma que:

A importância capital de *Uncle Tom's Cabin* foi provavelmente a de que encorajou os romancistas antiescravistas a lutar diretamente contra a escravidão [...] É fato [...] que só depois do lançamento de *Uncle Tom's Cabin* é que a literatura brasileira começou a ser povoada de feitores cruéis e de escravos virtuosos (Sayers, 1958, p. 317).

A importância internacional, portanto, de *A cabana do pai Tomás* encontra ressonância na realidade brasileira. A literatura anterior, crítica, mas ainda vacilante, agora tem um ponto mais fortificado a partir do qual realizar as suas representações. Com um contingente populacional de africanos muito maior que o dos Estados Unidos, certamente o Brasil apresentava condições sócio-históricas de realizar críticas mais contundentes ao regime escravocrata, mas assim como a marinha inglesa representou um papel efetivo para impor o fim do tráfico de escravizados, a obra de Stowe trouxe forte influência para encorajar escritores brasileiros a questionarem a escravidão. Entre as muitas obras e autores analisados por Sayers, vamos apresentar apenas alguns.

Afirma o autor que, nos folhetins, ocorreu a publicação de obras sensacionalistas, “[...] que podiam agradar tão somente a um público muito pouco exigente” (Sayers, 1958, p. 318). Essa literatura teve como integrante Teixeira e Souza no qual aparecem a negra feiticeira e o negro inteligente, forte e de boa índole, além de bem quisto pela sua senhora. Já em outra forma de produção literária, que foi intitulada de romance antiescravista, aparecem autores como Pinheiro Guimarães e Bernardo Guimarães. O primeiro descreve a escravidão rural de forma pormenorizada, apresenta a crueldade do regime presente na opressão contra as mães que precisam deixar os seus filhos recém-nascidos para trabalharem

na roça ao lado dos homens, a parca alimentação e suas consequências para o corpo, a pobreza das senzalas, etc. Já o segundo cria obras nos quais a resistência escrava aparece, como no caso da sua personagem mais famosa, a escrava Isaura, seja em outro personagem menos conhecido representados como um escravizado hercúleo que suporta os castigos de seu senhor até o limite, mas que o mata quando esse limite é ultrapassado. E, ainda, escritos destinados aos quilombolas como em *Uma história de quilombolas*. Como podemos perceber, nessas duas formas de romances questões de sofrimento, fuga e revolta aparecem e são críticas ao regime escravocrata. Nos romances que Sayers chamou de “cor local” encontra-se, por exemplo, a obra de Franklin Távora *O cabeleira* e nela Liberato é descendente de Henrique Dias, personagem histórico brasileiro, herói da batalha dos Guararapes, decisiva para a expulsão dos holandeses no Brasil. Assim, Liberato é descrito como valente e honrado. Outra forma de representação é a do escravo fiel feita por F. Gil Castelo-Branco, em que Caçanje, nascido na África, vive em comunhão com o seu proprietário, em estado de igualdade. Na obra de Ezequiel Freire aparece a morte de Tecla, seguida do suicídio do escravizado Pedro, que a matou, após Tecla ser condenada a ser chicoteada. Já na Valentim Magalhães uma família de escravizados é separada nos leilões e os procedimentos de como eles eram realizados é demonstrado. Em resumo, os romances brasileiros passaram a explorar de forma mais abrangente a realidade nacional após a influência do livro de Stowe.

Sobre o romance que mais nos interessa neste trabalho, *As Vítimas Algozes*, Sayers afirma que: “[...] (Macedo) apresenta o escravo como uma *fera*, uma besta predatória [...] não há um único escravo que não seja desonesto e vil; e mesmo os que procedem com decência têm más intenções” (Sayers, 1958, p. 332). Todas as ações, portanto, dos escravizados, são ações animais e contra os seus senhores. Os escravizados são as vítimas do regime escravocrata, mas respondem à violência do regime com mais violência e, assim, tornam-se os algozes de seus senhores. Mailde Trópoli (2006) também apresenta essa obra expondo esse traço de animalidade, enfatizando que essa caracterização serve ao discurso ideológico dos escravocratas, que encontrava na depreciação do negro o seu *modus operandi*.

Nesse sentido, Fernando Gil (2017), realiza uma reflexão sobre a figuração do escravizado em um dos três romances que compõem a obra *As Vítimas Algozes, Pai-Raiol, o feiticeiro*. Afirma que a condição dos escritores brasileiros no século XIX, devido à fraca divisão do trabalho, confundia-se com a do homem público e nessa

situação estava Macedo, pois foi político e escritor. Dessa maneira, como membro da classe dominante brasileira, Macedo apresentou essa condição ao representar o escravizado em sua ficção. Trouxe na sua obra aquilo que se convencionou chamar de “retórica do medo”, ou seja, escreveu de forma a “abrir os olhos” da sociedade brasileira, especialmente dos donos do poder, das possibilidades de destruição das relações estabelecidas pela ameaça dos escravizados. Para tanto, criou uma literatura que segue os ditames de fora da ficção, já que a obra precisa seguir o desejo de emancipação dos escravizados: “[...] se o aspecto esquemático dos elementos narrativos tem função didática ao instrumentalizar o discurso literário em razão do projeto político da emancipação, este aspecto [...] tem a sua origem, por assim dizer, “fora da literatura” (Gil, 2017, p. 194).

Marília Conforto (2012) também enfatiza esse aspecto ao mencionar que o público alvo dos romances não são mais as senhoras prendadas e, sim, os fazendeiros. Segundo ela, “[...] era preciso convencê-los de que a escravidão era um cancro social que precisava ser extirpado” (Conforto, 2012, p. 118). Podemos perceber, portanto, que a obra está condicionada aos objetivos políticos de Macedo, o que explica a contínua interferência do autor na narrativa, trazendo inúmeros argumentos e reflexões contra a escravidão. Além disso, Conforto afirma que “Os cativos negros passam de simples componentes da descrição literária para o plano central da trama” (Conforto, 2012, p. 119), o que muda a perspectiva de representação realizada anteriormente.

Ainda sobre a presença dos escravizados nos romances, Mailde Trípoli (2006) realiza uma série de reflexões sobre os momentos da obra machadiana nos quais o escravizado aparece. Para essa autora, “[...] o escravo - negro e mulato - está presente nos romances, contos e crônicas de Machado, tão verossimilhante quanto na sociedade escravista da época, em seu papel de servir aos senhores, conforme vontade e determinação destes” (Trípoli, 2006, p. 90-91). Por exemplo, em *Ressurreição* (1872), em que não ocorre nenhum aprofundamento dos personagens escravizados, apenas aparecem tal qual a realidade e, assim, “ele não existia para pensar, existia para atender, servir e agradar ao seu senhor” (Trípoli, 2006, p. 91). Em *A mão e a luva* (1874) o personagem escravizado sequer aparece, voltando a aparecer em *Helena* (1876), porém, com a presença de uma reflexão sobre a

condição do escravizado. Ela aparece em um diálogo entre Helena e Estácio²⁰, que discutem sobre a questão do tempo quando avistam um escravizado na estrada. Estácio, preocupado com a riqueza, afirma que ela tem o poder de comprar até o tempo, afirmando que o escravizado demorará mais para cumprir o mesmo trajeto que eles, pois o fará a pé. Em resposta, Helena afirma que a questão depende de perspectiva, pois, para o escravizado, demorar mais significa estar “em liberdade”, pois está fora das cobranças do regime escravocrata e, assim, age de forma a alongar o tempo e viver esse aspecto da liberdade. Outro ponto digno de nota, agora já em *Memórias póstumas de Brás Cubas*, é a transferência da alcunha de diabo do escravizado para o senhor: “Machado de Assis, ou melhor, Brás Cubas, brinda-nos com uma ousada inversão: nas Memórias, diabo é o sinhozinho. Aquele que sempre faz das suas, que é maldoso, ardiloso e vingativo não é um negro escravo, mas o filho do senhor” (Trípoli, 2006, p. 104). E, ainda, quando o personagem João é caracterizado pelas escravizadas: “Cruz, diabo! Este sinhô é o diabo” (Machado *apud* Trípoli, 2006, p. 105). Podemos então perceber a inversão da alcunha, de forma sutil, mas que poupa ao escravizado a pecha de diabólico, contrariando as caracterizações realizadas por Alencar em seu teatro e Macedo em seu romance. E, por fim, nesse mesmo sentido, o ser violento também cabe ao senhor e não ao escravizado, quando Cotrim é defendido pelo narrador das acusações de ser bárbaro, mas a defesa é feita de forma irônica, apontando que ele manda os escravizados fugitivos para o calabouço e de lá saem pingando sangue. Outros pontos também são levantados pela autora, mas já é possível perceber um posicionamento de Machado frente à opressão do regime escravocrata em seus romances.

Já nos contos machadianos, Trípoli demonstra como a pretensa superioridade dos senhores de escravizados desaparece no conto *Espelho: esboço de uma teoria da alma humana*, quando o personagem Jacobino, diante da fuga dos escravizados da fazenda de sua, não consegue mais enxergar-se no espelho, fuga que, também, demonstra a inutilidade dos senhores que nada sabem fazer, ficando a fazenda

²⁰ “ [...] Vê aquele preto que ali está? Para fazer o mesmo trajeto que nós, terá de gastar, a pé, mais de uma hora ou quase.

- Tem razão, disse Helena: aquele homem gastará muito mais tempo do que nós em caminhar. Mas não é isto uma simples questão de ponto de vista? [...] Para aquele preto o mais aprazível é, talvez, esse mesmo caminhar a pé, que lhe alongará a jornada, e lhe fará esquecer o cativo, se é cativo. É uma hora de pura liberdade” (Machado de Assis *apud* Trípoli, 2006, p. 95).

inativa, com seus instrumentos e animais. Em *Mariana*, fica evidente como a escravidão separa os seres humanos, pois a personagem Mariana, escravizada, se apaixona por Coutinho, seu senhor e o que os separa é o regime escravocrata, levando Mariana ao suicídio. Trípoli afirma ainda que esse conto assemelha-se muito a *Ourika* (1824), romance de Madame Duras, no qual a personagem Ourika vive o mesmo dilema, ser criada na casa de seus senhores, sem conhecer a diferença existente entre ela e seus amos, quando isso ocorre, também encontra um fim trágico. Em *O caso da Vara*, Machado apresenta a fraqueza de Damião, que para garantir os seus interesses, mesmo tendo pensado em ajudar uma escravizada doméstica, entrega a vara com a qual a dona da casa irá castigá-la. Para Trípoli, esse fato representa uma “[...] atitude não-planfetária, mas mordaz, o escritor arranha o mito da superioridade branca, apontando-lhe as fraquezas, ironizando e ridicularizando as atitudes ambíguas (dos brancos)” (Trípoli, 2006, p. 120). Portanto, assim como nos romances, Machado apresenta em seus contos críticas ao regime escravocrata, desfazendo a autointitulada bondade dos senhores de escravizados.

Em resumo, podemos perceber que a representação do escravizado na literatura brasileira tem uma influência significativa da literatura internacional e muda conforme os acontecimentos históricos transformam a realidade do regime escravocrata. De uma presença mais apagada no início do século XIX, compondo a paisagem das obras, mas mesmo assim denunciando a escravidão, segundo algumas interpretações, o escravizado passa a ganhar o primeiro plano ou, ao menos, mais importância, porém, muitas vezes de forma deturpada. Tudo ocorrendo dentro dos limites impostos pela classe dirigente, detentora do poder político e econômico e com capacidade de atuar efetivamente na existência dos escritores, o que talvez tenha inibido muitos autores nas suas denúncias do regime. De qualquer maneira, as críticas aparecem e ganham em intensidade conforme o fim do regime se aproxima.

2 - ESCRAVIDÃO DISFARÇADA: PROLONGAMENTO NATURAL DO CATIVEIRO A PARTIR DA ALFORRIA EM JOSÉ DE ALENCAR

José de Alencar, escritor e político²¹, inseriu o seu nome na história do Brasil exercendo essas duas funções e, no assunto que nos interessa neste trabalho, o abolicionismo, atuou em ambas de forma complementar. Como político foi contrário à promulgação da Lei do Ventre Livre, mesmo se dizendo favorável ao fim da escravidão. Na condição de homem público, também escreveu uma série de cartas²², intituladas *Ao Imperador: novas cartas políticas de Erasmo*, nas quais explicita o seu pensamento sobre a questão escravocrata. Tanto a publicação das cartas quanto a ação no parlamento são feitos públicos que ocorreram quase simultaneamente, realizados no fim da década de 1860, início da década de 1870. Já a sua inserção no tema pela vertente literária ocorreu cerca de dez anos antes, primeiro com a publicação da peça *O demônio familiar* e, posteriormente, com a peça *Mãe*. Em outras obras, como *O tronco do Ipê*, por exemplo, Alencar também entra em contato com o tema da escravidão, porém, aqui, serão analisadas somente as suas duas peças mencionadas acima, devido à impossibilidade de realizar a análise dentro do espaço de tempo destinado a uma dissertação, como já explicado na introdução. Comparando-se as peças com a ação do político, podemos perceber uma maior riqueza de detalhes na ação do político, porém, a visão da escravidão e do abolicionismo presente no teatro de Alencar já anunciam os prolongamentos ulteriores do político e não apresentam uma mudança de pensamento ou contradição, mesmo que existam diferenças temáticas entre as *cartas* e a dramaturgia de Alencar. O próprio autor, na sua polêmica com Joaquim Nabuco, afirma que:

Nem nos meus discursos, nem nos meus escritos aplaudi a escravidão; respeitando-a, como lei do país, manifestei-me sempre em favor de sua extinção espontânea e natural, que devia resultar da revolução dos

²¹ José de Alencar foi deputado: (Deputado(a) Federal - CE, Dt. Posse: 03/05/1861; Deputado(a) Federal - CE, Dt. Posse: 11/05/1869; Deputado(a) Federal - CE, Dt. Posse: 30/01/1873; Deputado(a) Federal - CE, Dt. Posse: 01/02/1877) e, também, ministro da justiça (1868-1870).

²² As cartas representavam uma forma específica de propagação de ideias (menos agressivas do que os panfletos) “As cartas eram vendidas em livrarias e nas ruas. Quem as quisesse receber em casa, deveria deixar o nome em alguma livraria. Saíam toda semana às terças-feiras e o autor prometia não escrever menos que oito páginas de cada vez” (Alencar, 2009, XI).

costumes, por mim assinalada. Continuei como político, a propaganda feita no teatro (Coutinho, 1978, p. 58-59).

Alencar, portanto, afirma textualmente não ser favorável à escravidão, tanto nos seus discursos como político, quanto nas suas obras como escritor, apesar de respeitá-la, já que é uma lei do país. Também apresenta a sua ideia de liberdade, uma revolução cultural, natural e espontânea. Essa ideia condiz com o gradualismo das manumissões privadas, sem a interferência do Estado e de possíveis desordens com a promulgação de leis abolicionistas. A única lei, portanto, valorosa, é aquela que mantém a escravidão e a ordem. Será justamente essa ideia de alforria particular que será apresentada nas peças de Alencar, ignorando-se qualquer prática abolicionista por parte do Estado ou de organizações políticas. Para que isso ocorra, nas peças de Alencar, o contexto social de maior envergadura deve desaparecer e a peça deve ocorrer dentro das imediações da casa da pequena burguesia citadina. Somente de forma indireta e pontual podemos perceber a ação do exterior sobre os dilemas dos personagens.

Naturalmente, uma década de distância permite ao Alencar político complexificar suas análises e argumentações e talvez por isso todas as suas ideias apresentadas no embate político não estejam apresentadas nas suas peças teatrais. Tendo essa constatação em mente, é possível compreender que a representação realizada no teatro seja algo bem reduzido e específico frente ao debate político, o que não se explica somente por isso, já que o medo de uma revolução semelhante à Revolução de São Domingos ou alguma insurreição similar a Palmares pudesse desestabilizar a ordem escravocrata atuava ainda nessa época. E, além disso, leis estatais poderiam trazer um imediatismo da abolição similar ao processo estadunidense, imediatismo esse presente na obra *A cabana do pai Tomás*, lida por Alencar e de grande influência em seu teatro, como veremos.

Diante dessas ameaças, para Alencar, importante é desfazer-se de possíveis conjunturas revolucionárias ou abolicionistas mais generalistas. E será nesse sentido que ocorrerá a análise aqui realizada, procurando demonstrar como José de Alencar adota uma postura conservadora e redutora da questão escravocrata/abolicionista, chegando mesmo a apresentar em sua obra teatral argumentações para a manutenção da escravidão, o que condiz com a sua proposta de abolição. Tudo isso ocorrendo, porém, de uma forma disfarçada, realizando aquilo que Alencar chamou de uma dificuldade da criação literária, quando escreveu

sobre os folhetins na polêmica com Nabuco: “É uma arte difícil essa de dizer tudo, não dizendo nada” (Alencar *apud* Coutinho, 1978, p. 81). Arte essa aplicada por Alencar na construção tanto de *O demônio familiar*, quanto de *Mãe*.

O caminho a ser seguido aqui, porém, é primeiro ambientar o leitor sobre as ideias sobre a escravidão de Alencar, para posteriormente comparar essas ideias com as obras literárias, ou seja, será apresentada primeiramente uma descrição das ideias contidas nas *cartas* a fim de demonstrar as argumentações de Alencar sobre a caracterização da escravidão e suas influências na realidade. Esse procedimento foi escolhido porque permite compreender melhor a redução conjuntural realizada na construção de suas peças. Além disso, porque o segundo autor a ser analisado na dissertação, Joaquim Manuel de Macedo, em uma espécie de subtítulo de sua obra *As Vítimas Algozes*, escreve um tipo de introdução apresentando as suas ideias sobre a questão escravocrata/abolicionista. Dessa forma, apresentar as ideias dos dois autores (o que também é realizado com Machado de Assis, a partir da análise de algumas crônicas que apresentam a questão da escravidão) permite ambientar o leitor sobre a perspectiva de cada um dos escritores. O leitor, portanto, antes de ler as obras de Alencar e Macedo, já tem contato com ideias sobre a escravidão e sobre o abolicionismo. Dessa maneira, acreditamos ficar mais clara a questão da redução característica tanto da obra de Alencar, quanto da de Macedo frente ao contexto social da época e também, em relação à *Bug-Jargal* e *A cabana do pai Tomás*.

Outro ponto, infelizmente tangencial, pois o trabalho aqui realizado não abarca toda a obra de Alencar (o que implicaria o estudo de suas obras indigenistas), mas de suma importância, é a influência de *Bug-Jargal* sobre sua obra. Por não se tratar do assunto em específico neste trabalho, mas apresentar uma ligação importante, iremos primeiramente apresentar como Alencar se apropria de trecho de *Bug-Jargal*, mas o utiliza em obra distinta, em *O guarani*, trocando a parcela escravizada no Brasil quando o assunto é a formação de um herói²³. Para tanto, o estudo realizado por Ribeiro (2003) é esclarecedor. Em *Bug-Jargal*, o personagem principal é quem dá nome ao romance. No enredo, ele é um escravizado que se apaixona por uma moça branca, filha de um fazendeiro

²³ Segundo Santiago (1982), sobre a obra de Alencar: [...] em nenhum texto dos que conhecemos se tematiza a natureza ‘nobre’ do africano” (Santiago, 1982, p. 105).

escravocrata. Na cena que ficou célebre no Brasil, Bug-Jargal salva Maria da residência em chamas e do ataque de seus companheiros e adentra o canavial, também em chamas:

Neste momento, um negro de alta estatura saiu de um parapeito em chamas, carregando uma mulher jovem, que gritava e lutava em seus braços. A jovem era Maria; o negro era Pierrot. — Pérfido! Eu lhe gritei e disparei com uma de minhas pistolas. Porém, outro dos escravos rebeldes correu a cobrir o tiro e, atravessado pela bala, caiu morto aos meus pés. Pierrot se voltou e parecia que me dirigia algumas palavras, e logo se escondeu com a sua presa entre um eito de canas meio abrasadas (Hugo, 1920, n.p., tradução nossa)²⁴.

Em meio às chamas, o negro insurrecto salva a mulher branca do ataque ao castelo, fugindo em meio às canas incendiadas. O ato de Bug-Jargal é um ato de heroísmo, mesmo que a motivação seja o seu amor por Maria. Dentro de um contexto revolucionário, no qual as fazendas são incendiadas e os brancos mortos, ele enfrenta as chamas e salva a filha do escravocrata. Essa representação de Bug-Jargal como herói será o tom da obra de Victor Hugo, ocupando muitos outros momentos no enredo. Além disso, a importância de Bug-Jargal como líder revolucionário aparece no suicídio de um companheiro seu que se atira em frente à Bug-Jargal e o salva do tiro mortal. Mesmo que o enredo ainda não tenha nos elucidado sobre a personalidade de Bug-Jargal, é importante notar que sua coragem está presente, enfrentando a morte pelas chamas, enfrentando a revolução ao salvar uma branca, enfrentando a repressão dos brancos. Em uma revolução, que sob o jugo da classe dominante poderia ser descrita exclusivamente como criminosa, aparece um ato heroico do escravizado revolucionário. Leitor de Victor Hugo, Alencar também poderia ter representado algum personagem negro dentro desse quadro heroico, mesmo em adaptações para a realidade brasileira, e ele realmente o fez, mas transformando o negro Bug-Jargal no índio Peri. A cena é semelhante, nas palavras de Ribeiro (2003):

²⁴ “En este momento, un negro de alta estatura salió de entre un parapeto incendiado, llevándose una mujer joven, que gritaba y luchaba en sus brazos. La joven era María; el negro era Pierrot. — ¡Pérfido!—le grité, y le apunté con una de mis pistolas. Pero otro de los esclavos rebeldes corrió a cubrirle del tiro, y, atravesado por la bala, cayó muerto a mis pies. Pierrot se volvió, y pareció como que me dirigía algunas palabras, y luego se escondió con su presa entre una maleza de cañas medio abrasadas” (Hugo, 1920, n.p.).

Em meio ao clarão do incêndio que devasta o solar de D. António de Mariz, o vulto de Peri aperta Cecília adormecida nos braços, deixando após si uma cena de tumulto e dor: as chamas devoram a figura “horrível e medonha de Loredano” que se ergue como um espectro no meio das labaredas; o vulto de D. António de Mariz, de pé, no meio de seu gabinete, empunha na mão esquerda a imagem de Cristo e, na direita, a espingarda; abraçada aos seus joelhos, D. Lauriana; Aires Gomes e os outros aventureiros imóveis e ajoelhados a seus pés; sobre um monte de ruínas, figuras sinistras de aimorés, “semelhantes a espíritos diabólicos dançando nas chamas infernais” (Alencar, 1994b: 293). Todas essas cenas ficaram, certamente, na memória do leitor de *O Guarani* (Ribeiro, 2003 , p. 87).

Peri tem em seus braços Cecília, Bug-Jargal, Maria, a cena ocorre sob as labaredas e o cenário é de guerra. Peri é o herói indígena que salva a mulher branca. Tudo isso poderia ser apenas coincidência, mas Ribeiro (2003) ainda apresenta outros autores, brasileiros e portugueses que utilizam a cena como Lourenço da Silva Araújo e Amazonas em *Simá* (1857), “[...] uma revolta de índios contra brancos, um incêndio, um tecto em chamas que desaba, pilhas de cadáveres” (Ribeiro, 2003 , p. 88), Gomes de Amorim em *Ódio de raça* (1854), “[...] mostra um escravo, que ama em silêncio a moça branca e, em silêncio, lhe diz como Peri, “Tu viverás!” (Ribeiro, 2003 , p. 88). Além de influências em Gonçalves Dias (*Canção do exílio*) e Gama Malcher na ópera *Bug-Jargal* (1890). Assim, conclui: “[...] os leitores do Romantismo francês, terão em Victor Hugo um porto seguro para suas indagações. É que a cena do incêndio e da salvação da moça branca está em *Bug-Jargal*” (Ribeiro, 2003 , p. 88). Caso essa cena não seja suficiente para perceber a comparação entre Alencar e Hugo, a autora apresenta outros momentos e características dos enredos:

Peri é, como o negro haitiano, filho de rei. Os brancos não chegaram a enganá-lo como ao chefe Kakongo, nem a escravizá-lo, mas ele combateu-os, junto com os goitacás de sua nação, em Vitória. A sua excepcionalidade, mostrada também em várias ocasiões, adquire contornos semelhantes: de força, sagacidade, nobreza, domínio dos elementos da natureza. Peri não salva Cecília das mandíbulas de um jacaré, mas luta com uma onça; sua prenda não são malmequeres, mas a fera viva, para satisfazer um desejo de sua Senhora, um cabaz de palha de beija-flores, uma rola. Sabendo que a morte de Álvaro entresteceria Cecília e que ele a ama, salva-o de ser assassinado por Loredano (Ribeiro, 2003 , p. 103).

Bug-Jargal, como podemos perceber na citação acima, é filho de rei, participou da revolução haitiana, matou um jacaré para salvar Maria, salva a vida de

d'Auverney porque a sua morte entristeceria Maria, Bug-Jargal é forte, sagaz, nobre, etc. A construção de Peri, certamente, está inspirada em Bug-Jargal. A partir dessas constatações, podemos declarar que a obra de Victor Hugo influenciou José de Alencar, porém o fez de forma diversa, trocando a etnia a ser representada e isso demonstra uma forma de ocultamento do haitianismo na literatura brasileira, assim como a representação heroica do escravizado negro. Alencar, ao não representar o negro forte, astuto, corajoso e líder, apaga da sua literatura essa presença africana louvável. Transformando Peri no herói, Alencar está de acordo com a sua interpretação sobre os índios, descrita nas *Cartas*. Ali, o índio é aquele povo que não conhece a escravidão como forma de desenvolvimento e por isso foi destinado à extinção pela história: “Se a escravidão não fosse inventada, a marcha da humanidade seria impossível [...] As raças americanas [...] estavam [...] a extinguir-se ao tempo da descoberta [...] A América desconhecia a escravidão” (Alencar, 2088, p. 66). Representar Peri como um herói da nação não atia os ânimos abolicionistas e as possibilidades de revoltas ou revoluções escravas. O indígena, nesse contexto, é inofensivo, não ameaça a classe senhorial como o africano presente em grande número e no cerne da produção econômica escravocrata e esse medo tinha fundamento na própria constituição da população do Brasil. Segundo Sayers (1958) “De acordo com o recenseamento levantado em 1872 [...] havia no país 1.510.806 escravos e 3.801.782 mulatos e mestiços, apenas 3.787.289 brancos” (Sayers, 1958, p. 14). Podemos perceber então que em sua obra de mais sucesso na época, *O guarani*, Alencar esconde sob a figura de Peri as qualidades revolucionárias de Bug-Jargal e as transforma em um mito fundante da nação, a qual caberá aos brancos dar continuidade, como veremos a seguir na exposição das principais ideias contidas nas *Cartas*.

2.1 AO IMPERADOR: NOVAS CARTAS POLÍTICAS DE ERASMO

José de Alencar (em suas funções enquanto político) pertencia à ala conservadora do Império brasileiro. Defendia, entre muitas outras pautas, a não intervenção estatal na questão da abolição da escravatura, deixando à iniciativa individual a decisão da liberdade. Em *Ao Imperador, novas cartas políticas de Erasmo*, Alencar apresenta uma série de raciocínios para demonstrar a importância

do regime escravocrata para a nação brasileira (além de tratar de outros assuntos de relevância nacional, como a Guerra do Paraguai).

Após tratar sobre a Guerra do Paraguai e o anúncio da vontade de abdicação do imperador Dom Pedro II na *Primeira Carta*, Alencar aborda na *Segunda Carta* a questão da emancipação propriamente dita: “A emancipação é a questão máxima do dia” (Alencar, 2008, p. 59). Já de início o medo da revolução aparece:

Considerai, senhor (D. Pedro II), no alcance funesto deste acontecimento, se os espíritos refletidos vacilassem um instante na resistência, abalados pelo impulso do coração. Rompidos porventura os diques da opinião, a **revolução** se precipitara assolando este mísero país, já tão devastado. A ninguém é dado prever até onde chegaria a torrente impetuosa (Alencar, 2008, p. 60 - Grifo nosso).

Publicada em 15 julho de 1867, a *Segunda Carta* não distava muito do fim da Guerra da Secessão dos Estados Unidos (1861-1865) e estava no período da Guerra do Paraguai (1864-1870). Portanto, tinha como pano de fundo a emancipação dos escravizados estadunidenses e a questão também de abolições prometidas aos escravizados brasileiros que lutassem na guerra. Também é importante ter em mente a Revolução de São Domingos, pois o próprio Alencar menciona o Haiti e São Domingos na *Terceira Carta*, mesmo que o faça dentro da argumentação na qual a escravidão trouxe a civilização para os bárbaros africanos. O teor revolucionário aqui, portanto, não é entendido como libertador de uma situação de opressão e, sim, como acontecimento histórico sem previsibilidade e capaz de arruinar a nação brasileira. A revolução opõe-se a ordem estabelecida pela escravidão, ordem essa necessária para a manutenção do Brasil. Aos grupos interessados na abolição Alencar chama de “[...] seitas exterminadoras, que presas de um cego fanatismo, buscam o fantasma do bem através do luto e ruína” (Alencar, 2008, p. 61). Revolução e os grupos desejosos da emancipação são assim atacados como promotores de desordem, miséria, luto, ruína, responsáveis por exterminar uma situação estável, mesmo que o país se encontre já em situação devastada.

Alertando sobre essa situação futura calamitosa, Alencar passa a descrever a situação da escravidão no Brasil: “A escravidão caduca, mas ainda não morreu; ainda se prendem a ela graves interesses de um povo” (Alencar, 2008, p. 63). De um futuro incerto com a abolição, o país passa então a um estado de transformação no qual a escravidão caduca, porém, os interesses nacionais estão ligados

diretamente ao regime escravocrata. Após incitar o medo, enfatiza a situação dos interesses do povo, generaliza, na verdade, os interesses da classe dominante como se fossem o interesse de toda uma nação. E, além disso, em outra passagem, dirige-se diretamente ao monarca ligando o destino do império à permanência da escravidão, chegando até a mencionar o comunismo:

A mesma monarquia, senhor, pode ser varrida para o canto entre o cisco das ideias estreitas e obsoletas. A liberdade e a propriedade, essas duas fibras sociais, cairiam desde já em desprezo ante os sonhos do comunismo (Alencar, 2008, p. 63).

A calamidade social advinda então da emancipação dos escravizados ameaçaria todo o país, a monarquia, a liberdade e a propriedade. No fim do túnel estaria a luz do comunismo, luz, é claro, para Alencar, nefasta. Porém, essa ideia não é desenvolvida, esse futuro fica apenas na especulação e como arma política a partir do medo. Admite-se a caducidade do regime escravocrata, mas de forma natural e não como ação política organizada. Essa naturalização da escravidão tem como função justamente afastá-la da ação política dos grupos abolicionistas e, ainda mais, do alcance dos próprios escravizados. Sendo natural, a escravidão precisa cumprir o seu tempo de existência até o seu fim natural.

Logo em seguida, ainda na *Segunda Carta*, Alencar admite o caráter repugnante da escravidão, capaz de reduzir o ser humano em coisa. Porém, não o faz com fins emancipatórios e, sim, para introduzir a argumentação na qual a escravidão historicamente é responsável pelo progresso da humanidade: “Se a escravidão não fosse inventada, a marcha da humanidade seria impossível” (Alencar, 2008, p. 66). É um mal necessário: “Toda lei é justa, útil, moral, quando realiza um melhoramento na sociedade e representa uma nova situação, embora imperfeita da humanidade. Neste caso está a escravidão”²⁵ (Alencar, 2008, p. 65). A escravidão presta o serviço de melhoramento da sociedade e, mais do que isso, é “o primeiro impulso do homem para a vida coletiva, o elo primitivo da comunhão entre os povos. O cativo foi o embrião da sociedade” (Alencar, 2008, p. 65). Ou seja, a própria existência da sociedade deve o seu ser à prática primitiva da escravidão. Assim, dentro do progresso realizado pela escravidão, essa lei justa, qualquer outra

²⁵ Essa ideia será satirizada por Machado de Assis quando ele afirma em *Pai contra mãe* que a ordem muitas vezes não ocorre sem o grotesco.

lei que desestabilize o regime escravocrata não é bem vinda, são leis que, por essência, atuariam contra o progresso que a escravidão ainda pode possibilitar ao país.

Na *Terceira Carta*, ainda dentro desse raciocínio dos benefícios da escravidão, Alencar elogia a existência do tráfico de escravizados ao elencar o amálgama das raças como uma característica do progresso, já que a raça branca traria a evolução à raça negra:

Eis um dos resultados benéficos do tráfico. Cumpre não esquecer quando se trata desta questão importante, que a raça branca, embora reduzisse o africano à condição de uma mercadoria, nobilitou-o, não só pelo contato, como pela transfusão do homem civilizado (Alencar, 2008, p. 78).

O destino da raça negra é ser assimilada pela superioridade da raça branca e, portanto, tanto o tráfico quanto a escravidão têm uma função civilizacional. Deixado na África, o africano estaria preso ao barbarismo e a selvageria, a escravidão, apesar de seus problemas, é o regime pelo qual a sociedade brasileira se desenvolverá, como as europeias e, também, trará ao africano o seu próprio desenvolvimento, realizado por meio do contato e assimilação da cultura branca. E é esse o caminho da verdadeira emancipação:

Resolve-se a escravidão pela absorção de uma raça por outra. Cada movimento coesivo das forças contrárias é um passo mais para o nivelamento das castas e um impulso em bem da emancipação. Chegado o termo fatal, produzido o amálgama, a escravidão cai decrépita e exâmine de si mesma, sem arranco nem convulsão [...] mas antes do seu prazo, quem fere mortalmente uma lei, derrama sangue, como se apunhalara um homem” (Alencar, 2008, p. 78).

Mais uma vez o caminho naturalizado percorrido pela história é o caminho correto a ser seguido. A ação coletiva organizada é o caos produtor de violência e sangue, o desaparecimento natural da raça negra ao ser assimilada e civilizada pela raça branca é o objetivo almejado, sem as convulsões da interferência política em questões de desenvolvimento natural da história humana. A história torna-se então autônoma, independente das ações humanas organizadas e conscientes, deixando ao desenvolvimento das relações entre as duas “castas” a harmonização e cura desse organismo no qual a escravidão é necessária para o desenvolvimento. E essa primazia da escravidão para o progresso não é apenas para a história recente (como

vimos Alencar é adepto da ideia da escravidão como fundante da sociedade), ou seja, a história a partir de 1500. A história da Grécia, o feudalismo, etc. são utilizados como exemplos para demonstrar a importância e presença da escravidão na história mundial. A isso, é ligada também uma contraofensiva direcionada para Inglaterra e França, que utilizaram a escravidão durante muitos anos para o seu progresso e, agora, desenvolvidas, desejam interferir na economia brasileira, desejando, na realidade, não fim da escravidão pelo o que ela representa, mas por interesses econômicos, pelo interesse de frear a economia do Brasil antes que a escravidão proporcionasse todos os seus frutos.

Outro argumento utilizado para frear o impulso abolicionista é a alusão, mesmo que não comprovada, de que nos países em que a abolição ocorreu o número de brancos e libertos era muito superior ao de negros e, por isso, pode se manter a ordem, o que não seria o caso do Brasil. Com um número expressivo de escravizados, chegando a serem metade da população nas províncias economicamente mais importantes da nação, o Brasil só pode atingir a emancipação natural quando do aumento do número da população livre:

Quando o nível da população livre sobre a escrava se elevar consideravelmente, de modo que esta fique submersa naquela, a escravidão se extinguirá logicamente no Brasil. Ela entrará naquela fase de luxo e aversão. Até então, porém, é um elemento essencial do trabalho neste vasto país (Alencar, 2008, p. 96).

Sem o incremento da população branca para submergir a população escrava, fica ameaçada a dominação de classe no Brasil e a exploração desse elemento social essencial, o trabalho. E esse número expressivo de escravizados é um problema, pois os escravizados estão imbuídos de sentimentos de vingança “[...] a sanha de um inimigo irritado pela anterior submissão, movido por instintos bárbaros e exclusivamente preocupado desse desígnio sinistro, que ele supõe seu direito e considera justa reparação de um agravo” (Alencar, 2008, p. 83-84). Libertar essa parcela da população significa dar vazão a esses sentimentos de reparação e coloca em risco a classe dominante.

Para fortalecer essa argumentação Alencar utiliza-se do exemplo estadunidense afirmando que nos Estados Unidos ocorreu o desenvolvimento da pequena propriedade rural, o que não existia no Brasil e, dessa maneira, a grande

propriedade concentrava um número expressivo de escravizados potencialmente perigosos:

[...] formam núcleos poderosos de insurreição, comprimidos unicamente pelo respeito da instituição.
Rompa-se este freio, e um sopro bastará para desencadear a guerra social, de todas as guerras a mais rancorosa e medonha (Alencar, 2008, p. 86).

Reconhece mais uma vez o potencial revolucionário dos escravizados, o perigo de estarem reunidos em núcleos populosos devido à concentração da economia em pontos específicos do país, como, por exemplo, na produção do café. O freio, para Alencar, que mantém a população escravizada em ordem, é o respeito à instituição. É a moral a responsável pela manutenção da ordem, não a violência da classe senhorial. Assim, quando os abolicionistas atacam o regime escravocrata, abalam esse freio moral, permitem aos escravizados a oportunidade de rebelarem-se, permitem a esse grande contingente não branco usar de sua força para destruir o regime que os oprime. Diante dessa situação, é necessário apelar para o medo da guerra social para manter o freio moral da instituição (escravidão) a fim de sustentar a organização da sociedade brasileira nos moldes da exploração.

A política do medo continua dentro da questão do trabalho, quando Alencar aborda o pauperismo europeu. Questiona a Europa, acusando-a de estômago do mundo e responsável tanto pela instituição do tráfico de escravizados como de instalação da escravidão. E, além de ser culpada pela existência dessa instituição que agora critica, tem em suas terras outro problema, a condição de pobreza extrema da classe operária. Nesse sentido, a condição do escravizado brasileiro é melhor do que a condição do trabalhador europeu: “A liberdade é o meio, um direito, o fim é a felicidade, e desta o escravo brasileiro tem um quinhão, que não é dado sonhar ao proletário europeu” (Alencar, 2008, p. 110). Fica evidente aqui que a introdução do trabalho livre traz uma situação desfavorável ao proletário em relação ao trabalhador escravizado e essa não é uma ideia lançada ao vento, pois Alencar também argumentou nesse sentido na sua atuação como jornalista por meio de folhetim:

Esta classe (proletários), pois, merece do Governo alguma atenção; o que hoje é apenas carestia e vexame, se tornará em alguns anos miséria e penúria. É preciso, ao passo que o país engrandece, prevenirmos a formação dessa classe proletária, dessa pobreza, que é a chaga e ao

mesmo tempo a vergonha das sociedades européias (Alencar *apud* Faria, 1987, p. 11).

A questão então é manter a escravidão a fim de evitar a formação da classe proletária, seja pelo pauperismo ou pela ameaça comunista (como já vimos), seja pela manutenção da ordem escravocrata. A introdução do trabalho livre é então responsável por mudanças que afetariam o *status quo*, afetariam o progresso histórico proporcionado pela escravidão e trariam desgraça para esse escravizado que está em melhores condições de vida no regime escravocrata. É preciso que a classe senhorial observe o desenvolvimento econômico da Europa e julgue o que é mais interessante. A projeção de uma mudança abrupta, com a formação de um proletariado paupérrimo e do consequente fortalecimento do comunismo, além do próprio perigo da insurreição dos escravizados ou a manutenção do regime escravocrata até o seu fim natural, com todas as suas benesses, incluindo a ausência dos problemas do trabalho livre? A questão parece ser a de continuar o caminho europeu da escravidão até o seu fim natural, e, no futuro, encontrar alguma medida para evitar o pauperismo proletário. Lembrando que a escravidão traz o benefício da civilização ao africano escravizado, portanto, todos sairiam ganhando com a manutenção da ordem escravocrata.

Por fim, Alencar demonstra ser contrário a um processo gradual de emancipação: “A abolição gradual é mais nociva do que a abolição instantânea” (Alencar, 2008, p. 115). Argumenta que o processo gradual exige muitos sofrimentos da nação e que uma solução imediata, apesar de indesejada, seria melhor, pois o esforço de controle das mazelas abolicionistas seria curto. Mantém, assim, sua posição de que o processo emancipatório deve ocorrer de forma natural na transformação dos costumes, sem a interferência organizada de parcela da população:

É ilusória a esperança de uma substituição lenta. No momento em que plainasse sobre o país uma lei de emancipação qualquer; toda a casta sujeita se colocaria à sombra dela, para deduzir daí seu direito indiscutível. Pouco importam as condições, tudo se resumiria no grande princípio, no reconhecimento solene de sua liberdade.

Desvanecido o prestígio da instituição, cada um desses indivíduos seria um adversário disputando seu direito ao opressor e coagindo-o a consagrá-lo em sua plenitude. A geração nova, libertada no ventre, era a primeira a revoltar-se para arrancar ao cativo seus progenitores. E quem teria o direito de estranhar neles o estímulo do amor filial?” (Alencar, 2008, p. 112).

Imbuídos de qualquer direito político a classe dos escravizados passaria a condição de cidadãos e, conseqüentemente, exigiria da sociedade e de seus opressores o cumprimento desses direitos: “O escravo não as erige (concessões da civilização cedidas culturalmente) em direito para revoltar-se como sucede com os mínimos favores de uma lei” (Alencar, 2008, p. 114). De uma existência na condição de mercadoria, passariam a condição de cidadãos portadores de direitos, mesma condição da classe dominante, em teoria. Na condição de sujeitos de direito, podem cobrá-los às autoridades, extingue-se assim, por força de lei, o respeito moral à instituição. A lei parcial de liberdade causa rupturas que podem desconstruir toda a organização escravocrata. E isso traria à nação maiores problemas do que a abolição instantânea. Novamente a marcha da escravidão deve ser aquela natural, sem a intervenção estatal. Barrando as iniciativas parciais, impede-se as possíveis rupturas do sistema. A lei do Ventre Livre teria como resultado o fortalecimento das reivindicações a partir do amor filial. Vendo-se livres, os filhos lutariam pela liberdade dos pais. E essa luta, não poderia ser estranhada, já que o sentimento de amor filial é compartilhado tanto pela classe senhorial quanto pela classe escravizada. Assim, moralmente, seria justo os filhos livres lutarem pela liberdade dos pais escravizados.

De forma geral, as *Cartas* esboçam uma série de argumentações contra a abolição e pela manutenção do regime escravocrata, mas apresenta essa defesa de forma às vezes clara, mas também enviesada, relacionando-se com o crescente apoio ao movimento abolicionista no Brasil dos fins da década de 1860 e com a intervenção das potências europeias pelo fim da instituição. A escravidão percorre nesses escritos caminhos aparentemente tortuosos, nos quais em alguns momentos existe a crítica moral da instituição, mas logo em seguida ela aparece como motor propulsor do progresso humano. O escravizado participa da miséria nacional, mas também está em melhores condições do que o proletário. Porém, ela apresenta um conhecimento de causa por parte de Alencar sobre a questão escravocrata, muito mais complexa do que as ideias apresentadas nas duas peças aqui analisadas, o que não exclui a presença de alguns argumentos apresentados nas *cartas* terem sido utilizados também em sua obra teatral. É compreensível que a complexidade das cartas não estejam presentes no teatro de Alencar, pois foram escritas cerca de dez anos depois, quando o movimento abolicionista brasileiro ganhava impulso e teria como resultado a promulgação da Lei do Ventre Livre em 1871, três anos

depois da última carta escrita dessa série. Mas, mesmo assim, elas podem lançar alguma luz sobre as obras teatrais de Alencar que abordaram a escravidão.

2.2 INVERSÃO DE PAPÉIS, DEMONIZAÇÃO E ABANDONO EM *O DEMÔNIO FAMILIAR* (1857)

Em *O demônio familiar*, peça de teatro de José de Alencar, representada pela primeira vez em 1857²⁶ e publicada em 1858, encontramos o ambiente familiar de representantes da pequena burguesia²⁷ do Rio de Janeiro alvoroçado pelas ações do escravizado Pedro. Dona Maria (viúva), Eduardo (filho médico recém-formado), Carlotinha (filha adolescente), Jorge (filho caçula) e os amigos da casa (Henriqueta e seu pai Vasconcelos - e, também, Alfredo e Azevedo), são alvos das manipulações do escravizado, responsável pela comicidade da peça por meio de suas estratégias e sonho de ascensão social, dentro dos limites da sociedade escravocrata.

Pedro aparece já no início da peça, mas não identificado, na menção feita pela personagem Carlotinha “[...] Oh! meu Deus! Que desordem! Aquele moleque não arranja o quarto do senhor; depois mano vem e fica maçado” (Alencar, 2005, p. 34). Nessa primeira aparição já existem duas caracterizações sobre o escravizado pela ótica de seus senhores que serão reforçadas durante a peça: Pedro é vadio, vagabundo, pouco afeito ao trabalho e, também, moleque, aprontador, atrevido. Sendo que, moleque, também se aplica a pouca idade do personagem, pois Pedro ainda brinca com soldadinhos de chumbo, como fica evidente na repreensão de Eduardo: “Eduardo - Onde andava? Pedro - Fui na loja da esquina; [...] Carlotinha - Foi vadiar; é só o que ele faz; Pedro - Não, nhanhã; fui comprar soldadinho de chumbo; Eduardo - Ah! O senhor ainda brinca com soldados de chumbo...” (Alencar, 2005, p. 37). Dessa maneira, percebemos pelas palavras do personagem Eduardo,

²⁶ Segundo João Roberto Faria a realza estava presente na noite de estréia da peça: “Na noite da estréia, D. Teresa Cristina, retribuindo a gentileza de seu súdito, ocupava um dos camarotes do Ginásio Dramático, juntamente com D. Pedro II” (Faria, 1987, p. 40).

²⁷ Segundo Décio de Almeida Prado, no prefácio do livro “José de Alencar e o teatro” de João Roberto Faria, o realismo francês, movimento influenciador de Alencar, traz como uma de suas características a preferência pela família burguesa ao invés da nação como temática social, já que a “[...] família (a burguesa naturalmente), (foi) escolhida por constituir-se na célula mater da sociedade” (Faria, 1987, p. XIII).

que se espera de Pedro atitude não infantilizada, o que indica que Pedro não é mais considerado como uma criança.

Por toda a obra recairá sobre Pedro a pecha de vagabundo pela ótica de seus senhores: “Carlotinha - É melhor que arrumes o quarto de teu senhor, vadio!” (Alencar, 2005, p. 42), “Eduardo - É verdade; um vadio de conta!” (Alencar, 2005, p. 51), bem diferente do que ocorre com Eduardo desde o início: “Eduardo - Se me lembro!... Estava formando há pouco, não tinha clínica. Hoje falta-me o tempo para as distrações” (Alencar, 2005, p. 38). Eduardo, órfão de pai, ocupa a posição de chefe de família, traz para si a responsabilidade pelas questões familiares, até o ponto de culpar-se pelas faltas de sua irmã Carlotinha quando ela enviou uma flor em resposta ao amor de Alfredo:

EDUARDO - E que fizeste?

CARLOTINHA (Atirando-se ao peito de Eduardo) - Mande-i-lhe uma flor!... Mas uma só!

EDUARDO - Ah! Assim é esta a falta que cometeste? A primeira e a única! [...]

EDUARDO - Tens razão, minha irmã. Cometeste uma falta, mas te arrependeste a tempo. Não te envergonhes disto; és moça e inexperiente, a culpa foi minha, e minha só [...] esquecia é que tinha uma irmã inocente confiada a minha guarda [...] Tu cometeste uma falta; eu cometi um crime! (Alencar, 2005, p. 71-72).

Eduardo, ocupando a posição de chefe de família, é o responsável por dar o exemplo e, também, corrigir as faltas alheias. A falta de sua irmã é, antes de tudo, uma falta sua, de sua responsabilidade, de sua vigilância ineficiente. É ele, portanto, o responsável por corrigir as desordens no seio familiar, desordens essas causadas pelas intrigas do escravizado Pedro. E essa função moral socialmente imposta e, também, auto imposta, é importante para a compreensão do desfecho da obra e também para a compreensão do tipo de ideia abolicionista contida na peça. Porém, antes de entrarmos nessa questão outros pontos devem ser esclarecidos.

Mesmo que a visão (propagada pelos integrantes da família) de escravizado improdutivo seja muito importante (e aqui talvez já tenhamos um elogio liberal à produtividade do trabalho assalariado, porém ressignificado na análise aqui apresentada mais a frente), a característica principal a ser explorada é a malícia do escravizado Pedro, mesmo porque a alegada não produtividade pode ser entendida como traço de sua malandragem. De qualquer forma, o elemento unificador da trama são as ações de Pedro, materializadas na troca dos destinatários das cartas e

nas explicações e convencimentos de Pedro sobre as atitudes dos personagens. Todas as relações pessoais entre os personagens são afetadas ou mediadas pelas ações do escravizado. A visão de uns sobre os outros e as atitudes advindas dessas pré-noções são resultado do ardil do escravizado capaz de realizar profunda leitura das emoções humanas e manipulá-las conforme os seus desejos. Esse traço do personagem é destacado durante a obra em suas explicações. É notória a simplicidade das falas dos integrantes da casa senhorial diante das falas de Pedro:

CARLOTINHA - Moleque! Tu estás muito atrevido!...

PEDRO - Pois olhe, nhanhã; o moço é bonito, petimetre mesmo da moda!...

Mais do que o Sr. moço Eduardo. Xi! ... Nem tem comparação.

CARLOTINHA - Não o conheço!

PEDRO - Pois ele conhece nhanhã; passa aqui todo o dia. Chapéu branco de castor, deste de aba revirada; chapéu fino; custa caro! Sobrecasaca assim meio recortada, que tem um nome francês; calça justinha na perna; bota do Dias; bengalinha desse bicho, que se chama *unicornhe*. Se nhanhã chegar na janela depois do almoço há de ver ele passar, só gingando: tchá, tchá, tchá... Hum!... Moço bonito mesmo!

CARLOTINHA - Melhor para ele; não faltará a quem namore (Alencar, 2005, p. 40).

Pedro, um moleque de pouca idade, aparece neste trecho com um conhecimento da sociedade muito superior a Carlotinha. Descreve a vestimenta ligada ao *status* social que ela representa e, assim, sugere implicitamente o ganho social de um relacionamento entre Carlotinha e Alfredo. Enquanto isso, Carlotinha responde instintivamente aos atrevimentos de Pedro, de forma juvenil, como se a conversa fosse apenas provocação entre dois adolescentes sobre questões sentimentais. Dentro dessa perspectiva, os integrantes da casa senhorial aparecem como ingênuos e puros, seguidores da moral e bons costumes e todas as más ações e sentimentos tristes ou reprováveis são consequência do demônio familiar representado pelo escravizado. E a conversa continua nesses mesmos termos em longa passagem do diálogo:

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

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

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

CARLOTINHA - Cuida no que tens que fazer, Pedro. Teu senhor não tarda.

PEDRO - É já; não custa! Meio-dia, nhanhã vai passear na Rua do Ouvidor, no braço do marido. Chapeuzinho aqui na nuca, peitinho estufado, tunda arrastando só! Assim, moça bonita! Quebrando debaixo da seda, e a saia fazendo xô, xô, xô! Moço, rapaz deputado, tudo na casa do Desmarais de luneta no olho: “Oh! Que paixão!...” O outro já: “V.Ex. passa bem?”. E aquele homem que escreve no jornal tomando nota para meter nhanhã no folhetim.

CARLOTINHA - Oh! meu Deus! Que moleque falador! Não te calará? (Lê).

PEDRO - Quando é de tarde, carro na porta; parelha de cavalos brancos, fogosos; Pedro na boléia, direitinho, chapéu de lado, só tenteando as rédeas. Nhanhã entra; vestido toma o carro todo, corpinho reclinado embalando: “Botafogo!”. Pedro puxou as rédeas; chicote estalou; ta, ta, ta cavalo, toc, toc, toc; carro trrr!... Gente toda na janela perguntando: “Quem é? Quem é?” - “D. Carlotinha...” Bonito carro! Cocheiro bom!... E Pedro só deitando poeira nos olhos de boleiro de aluguel.

CARLOTINHA - Ora, mano não vem! Disse que voltava já!

PEDRO - De noite, baile de estrondo, como baile do Sr. Barão de Meriti; linha de carro na porta, até no fim da rua, e torce na outra; ministro, deputado, senador, homem do paço, só de farda bordada, com pão-de-rala no peito. Moça como formiga! Mas nhanhã pisa tudo; brilhante reluzindo na testa como faísca, leque abanando, vestido cheio de renda. Tudo caído só, com o olho de jacaré assim. E nhanhã sem fazer caso.

CARLOTINHA (Rindo) - Onde é que tu aprendeste todas essas histórias, moleque? Estás adiantado!

PEDRO - Pedro sabe tudo!... Daí a pouco, música vom, vom, vom, tra-ra-lá, tra-ra-lá-tá; vem ministro, toma nhanhã para dançar contradança; e nhanhã só requebrando o corpo! (Arremeda a contradança).

CARLOTINHA - Ora, senhor! Já se viu que capetinha! (Alencar, 2005, p. 42-43).

A descrição do *status* atingido por bom casamento passa pela casa com jardim e moleque de gesso, meios de locomoção e respectiva vestimenta do cocheiro à inglesa, assim como a destreza do cocheiro e sua impressão sobre os transeuntes, além das impressões causadas por D. Carlotinha na Rua do Ouvidor em companhia do marido com título de deputado, todos esses elementos são novos exemplos do conhecimento social de Pedro. Além disso, Pedro conhece a vida social da cidade conforme o período do dia. Parelha de cavalos brancos com destino a Botafogo no período da tarde, quando Pedro, cocheiro, causaria inveja a boleiros de aluguel e, assim, participaria do *status quo* dos seus senhores. Já à noite, no baile do Sr. Barão de Meriti²⁸ (conhecimento de personalidade importante da época), a vida social se apresenta na presença de senadores, deputados e ministros. Ocorre na obra, então, a introjeção da perspectiva de vida da classe dominante no personagem escravizado, que, por sua vez, procura adequar-se a esse estilo de vida

²⁸ Manoel Lopes Pereira Baía (1787-1860), conhecido como Barão de Meriti e, posteriormente, Visconde de Meriti, foi integrante da nobreza brasileira e proprietário de terras. Foi diretor do Cassino Fluminense, importante clube do Rio de Janeiro durante o Segundo Reinado (Moya, 1941, p. 169).

desejando mudança de *status* social naquilo reservado à classe dominada, vide o sonho de Pedro de ser cocheiro. Enlevado pela perspectiva dominante, Pedro procura se inserir na sociedade em uma condição mais vantajosa, mesmo que socialmente a condição de cocheiro seja destinada a subalternos. Seu esforço, portanto, representa a liberdade adaptada às condições dos donos do poder.

Pedro (com exceção de D. Maria) manipula o comportamento de todos os demais personagens diretamente. Para Jorge, promete passeios, para Azevedo, Alfredo, Carlotinha e Henriqueta promete namoros, para Vasconcelos mente com o intuito de acabar com o casamento de sua filha, para Eduardo troca os versos e correspondências a fim de arrumar casamento rico. Entre todas essas interações é mais importante deter-se sobre a relação entre Eduardo e Pedro, pois será Eduardo o responsável pela alforria do escravizado:

EDUARDO - Vem cá!
 PEDRO - Senhor!
 EDUARDO - Responde-me a verdade.
 PEDRO - Pedro não mente nunca.
 EDUARDO - Que versos são uns que entregaste a D. Henriqueta, de minha parte?
 PEDRO - Foram versos que senhor escreveu...
 EDUARDO - Que eu escrevi?
 PEDRO - Sim, senhor.
 EDUARDO - À Henriqueta?
 PEDRO - Não, senhor.
 EDUARDO - A quem, então?
 PEDRO - À viúva.
 EDUARDO - Que viúva?
 PEDRO - Essa que mora aqui adiante; mulher rica, do grande tom.
 EDUARDO (*Rindo*) - Ah! Lembro-me! E tu levaste esses versos à Henriqueta?
 PEDRO - Levei, sim, senhor.
 EDUARDO - Com que fim, Pedro?
 PEDRO - Sr. não se zanga, Pedro diz por quê fez isso.
 EDUARDO - Fala logo de uma vez. Que remédio tenho eu senão rir-me do que me sucede?
 PEDRO - Sinhá Henriqueta é pobre; pai anda muito por baixo; senhor casando com ela não arranja nada! Moça gasta muito; todo dia vestido novo, camarote no teatro para ver aquela mulher que morre cantando, carro de aluguel na porta, vai passear na Rua do Ouvidor, quer comprar tudo que vê.
 EDUARDO - Ora, não sabia que tinha um moralista desta força em casa!
 PEDRO - Depois modista, costureira, homem da loja, cabeleireiro, cambista, cocheiro, ourives, tudo mandando a conta e senhor vexado: "Diz que não estou em casa", como faz aquele homem que mora defronte!
 EDUARDO - Então foi para que eu não casasse pobre que fizeste tudo isto? Que inventaste o recado que me deste em nome de Henriqueta?...
 PEDRO - Pedro tinha arranjado casamento bom; viúva rica, duzentos contos, quatro carros, duas parelhas, sala com tapete. Mas senhor estava enfeitiçado por sinhá Henriqueta e não queria saber de nada. Precisava trocar; Pedro trocou.

EDUARDO - O que é que trocaste?

PEDRO - Verso feio da viúva para sinhá Henriqueta; verso bonito de sinhá Henriqueta foi para viúva.

EDUARDO - De maneira que estou com um casamento arranjado com uma correspondência amorosa e poética; e tudo isto graças à tua habilidade?

PEDRO - Negócio está pronto, sim senhor; é só querer. Pedro de vez em quando leva uma flor ou um verso que senhor deixa em cima da mesa. Já perguntou por que Vmcê não vai visitar ela!

EDUARDO (*Rindo-se*) - Eis um corretor de casamentos, que seria um achado precioso para certos indivíduos do meu conhecimento! Vou tratar de vender-te a algum deles para que possas aproveitar teu gênio industrioso.

PEDRO - Oh! Não! Pedro quer servir a meu senhor! Vmcê perdoa; foi para ver senhor rico!

EDUARDO - E o que lucras tu com isso? Sou tão pobre que te falte aquilo de que precisas? Não te trato mais como um amigo do que como um escravo?

PEDRO - Oh! Trata muito bem, mas Pedro queria que senhor tivesse muito dinheiro e comprasse carro bem bonito para...

EDUARDO - Para... Dize!

PEDRO - Para Pedro ser cocheiro de senhor!

EDUARDO - Então a razão única de tudo isto é o desejo que tens de ser cocheiro?

PEDRO - Sim, senhor!

EDUARDO (*Rindo-se*) - Muito bem! Assim, pouco te importava que eu ficasse mal com uma pessoa que estimava; que me casasse com uma velha ridícula, contanto que governasse dois cavalos em um carro! Tens razão!... E eu ainda devo dar-me por muito feliz, que fosse esse o motivo que te obrigasse a trair a minha confiança (Alencar, 2005, p. 64-66).

A espiritualidade com a qual Eduardo reage ao descobrir as artimanhas de Pedro, pois ri da situação em que se encontra perante Henriqueta e a viúva, demonstra a superioridade moral do personagem, pois não reage infantilmente e instintivamente como os demais, demonstrando racionalidade no trato com a situação, no caso, aquilo que se espera do jovem chefe de família (bem diferente do que se imagina de um senhor de escravizados quando descobre algo errado realizado pelos seus escravizados). Atitude racional que se prolongará no decorrer da peça até o desfecho realizado pelo mesmo Eduardo referente ao destino da família e de Pedro. Novamente Pedro apresenta perspicácia na análise da realidade, consegue prever o destino que um mau e um bom casamento podem proporcionar. Henriqueta, pobre, com o pai em dificuldades, e com seus desejos de mulher (carro de aluguel, teatro, vestidos, passeios na Rua do Ouvidor, etc), levará Eduardo a dificuldades financeiras e, conseqüentemente, seria um obstáculo à posição de cocheiro almejada pelo escravizado. Casando com a viúva, rica, Eduardo ascenderia socialmente, apoderando-se inclusive de quatro carros e duas parelhas, possibilitando a Pedro o seu sonho de ser cocheiro. Confessado o objetivo a ser atingido com a troca das cartas, Eduardo enxerga em Pedro não apenas a

malandragem, mas também a sua racionalidade e conhecimento, bem diferente da imagem comumente propagada dos escravizados na sociedade, mesmo levando em conta a separação socialmente estabelecida entre os escravizados rurais, chamados de boçais, e os urbanos, conhecidos como ladinos e mais desenvolvidos. Diante dessa percepção e de sua posição de superioridade, Eduardo brinca, chamando Pedro de corretor de casamentos e detentor de gênio industrioso. Corretor e gênio industrioso, duas qualidades ligadas ao desenvolvimento capitalista. Pedro, portanto, além de introjetar a ideologia da classe dominante, sabe manipulá-la de forma a almejar uma melhor posição social para si mesmo. Ainda nessa questão, podemos nos perguntar por qual motivo Eduardo, ao identificar em Pedro essas qualidades, não as aproveita, já que no fim da peça o alforria? Em busca de uma resposta, podemos ver que esse não aproveitamento está possivelmente em divergência com o próprio pensamento de Alencar sobre a escravidão, pois para ele a escravidão deve ser aproveitada até dar todos os seus frutos, como o fez na Europa. Mantendo Pedro como seu escravizado e explorando suas qualidades recém-descobertas, Eduardo agiria de forma mais coerente com a sua posição de senhor de escravizados. Mas não o faz. Liberta Pedro e adentra uma condição mais pobre dentro da sociedade escravocrata brasileira. Realizando a alforria, Eduardo parece encarnar uma corrente de pensamento liberal e, ingênua, na concepção política de Alencar. Ingênua, pois, para atender a um ideal estrangeiro, reduz suas condições materiais de existência. Será Eduardo assim alvo da ironia da peça, como veremos mais a frente.

Ainda, além do já comentado conhecimento social de Pedro sobre o *status* social carioca, dois pontos são importantes nesse diálogo: a ideia do escravizado ser amigo ou quase da família e a ideia subjacente na qual o escravizado é capaz de passar por cima de seu senhor para atingir os seus objetivos particulares. No primeiro caso, segue-se ideia comum nas relações sociais brasileiras, nas quais a ideologia de pertencimento à família do opressor esconde a real situação do oprimido. Ao identificar Pedro como um “amigo”, Eduardo espera a fidelidade comum nos laços de amizade, porém, ao mesmo tempo, oculta quase que por completo a relação social de propriedade. Exige, assim, gratidão do oprimido por receber tal tratamento de seu senhor. Já no segundo caso estamos diante da conclusão lógica da ideia na qual o escravizado é o conhecedor dos caminhos da ascensão social. Pedro é aquele interessado na ascensão, seus senhores estão

apenas imbuídos de nobres sentimentos de amor, respeito, nobreza, portanto, cabe a ele realizar as ações nas quais seus senhores se beneficiarão materialmente na sociedade, a partir de casamentos arranjados, impedindo as uniões pelo sentimento com pretendentes pobres. Para tanto, Pedro desafia a moral da família a qual pertence e realiza as trocas das cartas e versos e, também, manipula por meio de suas explicações e mentiras. Assim, toda a prática da classe dominante, moralmente reprovável, porém historicamente praticada, recai sobre o escravizado. Retira-se da classe dominante uma forma efetiva de manutenção de seu poder (casamento por interesse) para enfatizar sentimentos de respeito e humildade, dever e devoção aos sentimentos, criando a imagem correspondente ao laborioso Eduardo e sua honesta família.

A ênfase na laboriosidade de Eduardo é outra característica ideológica a ser mencionada. Autônomo, proprietário de uma clínica médica, Eduardo precisa trabalhar arduamente, já que seu pai é falecido, tem dois irmãos mais novos e nada indica que sua mãe tenha alguma ocupação. Pertencente à pequena burguesia, não tem fortuna suficiente para viver de renda ou títulos. Assim, não lhe resta alternativa a não ser exercer sua profissão de médico. Porém, a família é proprietária de um escravizado. E o trabalho de Pedro contribui para o funcionamento da casa. Pedro entrega as cartas, ou seja, obedece as ordens que recebe, mesmo que isso seja feito conforme a sua vontade e não a de seus senhores. Também encontramos menções de atividades domésticas realizadas por Pedro “Toma-se chá [...] Pedro serve” (Alencar, 2005, p. 78) ou “Carlotinha na janela; Pedro sacudindo os tapetes [...] Pedro vai colocar o tapete e sai” (Alencar, 2005, p. 103). Ocorre aqui o oposto do descrito mais acima, enquanto as estratégias de ascensão social são retiradas da classe dominante e imputadas ao integrante da classe dominada, agora a laboriosidade da classe dominada é ocultada, enfatizando-se o integrante da pequena burguesia (Eduardo) como aquele que trabalha. Mesmo que Eduardo realmente trabalhe e a família seja considerada pobre socialmente, ela tem no trabalho de Pedro elemento fundamental de organização e suporte. E a questão de elogio do trabalho ganha maior importância no fim da peça, pois Eduardo abre mão de sua posse de Pedro, ou seja, se desfaz de uma mercadoria do regime escravocrata, paga a dívida de Vasconcelos com as suas economias/fortuna (não sabemos a origem de tais economias/fortuna) e diante do espanto de todos e da indagação de sua mãe sobre o que lhe resta afirma: “Eduardo - Minha mãe, uma

esposa e uma irmã. A pobreza, o trabalho e a felicidade” (Alencar, 2005, p. 130). Família, pobreza, trabalho e felicidade, em sequência, sugerem o caminho do trabalho livre nas relações liberais. Trazem, ao menos, a inversão do *status* social do trabalho, pois o trabalho representava atividade inferior, da classe escravizada e, agora, está associado à felicidade.

As inversões, ou, a perspectiva da classe dominante, continuam. Elemento importante da cultura de resistência africana, a capoeira aparece na obra na conversa entre Pedro e Jorge (irmão mais novo de Eduardo e Carlotinha). Jorge, menino, desafia Pedro, e esse revida o desafio a partir da descrição de seus golpes de capoeira:

PEDRO (*Querendo tomar o livro*) - Ande, ande, nhonhô; vá lá para dentro! Deixe o livro.
 JORGE - Se tu és capaz, vem tomar!
 PEDRO - Ora! É só querer!
 JORGE - Pois eu to mostrarei!
 PEDRO - Está arrumado! Pedro, moleque capoeira, mesmo da malta, conta lá com menino de colégio! Caia! É só neste jeito; pé no queixo, testa na barriga.
 JORGE - Espera; vou dizer a mamãe que tu estás te engraçando comigo!
 PEDRO - É só o que sabe fazer; enredo de gente! Nhonhô não vê que é de brincadeira. Olhe este livro; tem pintura também; mulher bonita mesmo! (*Abre o livro*) (Alencar, 2005, p. 44).

Mesmo na contenda entre duas crianças, ou dois moleques, a capoeira apresenta o seu valor de ameaça contra a classe dominante. Os golpes de capoeira são descritos por Pedro e Jorge, assustado, revida com a lembrança da mãe. Pedro, assim, mesmo em uma comédia e de forma branda, encarna a violência. Bem nítida é a distinção entre o menino do colégio e o menino da malta, acostumado com a rua. Não é à toa que dentre os golpes de capoeira foram escolhidos por Pedro o uso da perna e da cabeça: “As ruas (apesar de sua estreiteza) eram ideais para um dos golpes mais usados pelos pretos: a cabeçada [...] Era um golpe temido de escravos até brancos livres” (Soares, 1998, p. 132-133). Nesse sentido é importante se indagar por que nenhum castigo contra as molecagens de Pedro aparece no livro, somente algumas repreensões e comentários sobre os seus atrevimentos. Caso Pedro fosse repreendido a partir da violência, o foco recairia sobre a família senhorial e suas atitudes conhecidas de todos, mas negadas como forma de opressão, no máximo aparecendo como castigo justo para corrigir alguma falta. Mas,

ao ser desafiado por Jorge, Pedro relembra de imediato o pertencimento às maltas, mantendo sobre si a lembrança da violência social.

Essa lembrança, aparentemente ingênua, por se tratar de uma contenda entre dois moleques, na verdade, incide sobre um grave problema, na perspectiva da classe dominante, da cidade do Rio de Janeiro no meio do século XIX: “[...] a causa maior da situação gritante que vivia a cidade do Rio de Janeiro em 1849 era derivada [...] da impunidade usufruída pelos capoeiras e seus grupos [...] A Justiça era [...] a mais lerda em efetuar o merecido castigo destes ‘faquistas’” (Soares, 2004, p. 21). As maltas durante o século XIX estavam espalhadas pela cidade do Rio de Janeiro e, segundo a interpretação contida em veículo de comunicação da classe dominante²⁹, não recebiam a atenção devida das forças da repressão. E essa questão era crucial na cidade, pois:

A capoeira não era um problema afastado, distante ou que se esgueirasse pelos cantos mais sórdidos da cidade, longe do olhar das classes letradas e proprietárias, mas uma atividade visível no dia-a-dia, no cotidiano, diante do olhar de todos, e motivo de medo e preocupação. E a predileção pela navalha era o principal motivo de preocupação dos ‘homens de bem’ da cidade. Este medo percorreu toda a história do Rio de Janeiro da primeira metade do século XIX (Soares, 2004, p. 22).

Dois pontos são relevantes nessa passagem: a presença massiva da capoeira pela cidade, sendo que, as classes letradas e proprietárias conviviam com a capoeira, ela estava presente na cultura da cidade, e, conseqüentemente, temos o segundo ponto, a presença da capoeira causava medo à essas mesmas classes dominantes. Assim, é possível compreender o medo de Jorge em relação à fala de Pedro, é possível entender o perigo inerente no pertencimento do escravizado à malta de capoeiras que amedrontavam os homens de letras e proprietários. Além disso, sobre Pedro recai as mesmas acusações recebidas pelos capoeiristas na época: “Os capoeiras não são mais que vagabundos, livres ou cativos, dados a crápula, à velhacaria, a vícios infames” (Soares, 2004, p. 23). Dessa maneira podemos perceber que esse pequeno diálogo entre Pedro e Jorge, aparentemente sem importância, traz para a trama elemento único na peça da cultura africana e sob o viés da classe dominante. E, nesse sentido, a resposta de Jorge é importante, pois apela a um poder maior (sua mãe), superior, capaz de frear a presença da malta. O

²⁹ O *Correio da Tarde*, Rio de Janeiro, 20/08/1849.

fim do livro fará com que Eduardo transforme a sua atitude particular em exemplo para a sociedade. No caso de Jorge, a mãe é capaz de frear Pedro, assim como um poder maior também seria capaz de frear a ameaça das maltas. Reproduz-se assim a correspondência entre o governo da casa e o governo da sociedade.

Após realizar inversões e ocultamentos e apresentar a realidade sob a ótica da classe dominante, ainda é realizada uma última inversão para embasar o tipo de abolicionismo a ser proposto:

EDUARDO - Até logo, Henriqueta.

HENRIQUETA - Já! Que vai fazer?

EDUARDO - Concluir um pequeno negócio; ao mesmo tempo realizar um pensamento que me foi inspirado pelo nosso amor.

HENRIQUETA - Como?

EDUARDO - Quero solenizar a nossa felicidade, Henriqueta, exercendo um dos mais belos direitos que tem o homem na nossa sociedade.

HENRIQUETA - Qual?

EDUARDO - O direito de dar a liberdade! (Alencar, 2005, p. 105-106).

A passagem acima inverte a questão da escravidão ao transformar o integrante da classe dominante em doador de liberdade ao invés daquele responsável pela privação desse direito. Mantém-se também a questão da liberdade atrelada ao sistema judiciário, pois fala-se em direito. Além disso, florescia a atitude pelo sentimento de amor e felicidade conjugal. Dessa maneira age ideologicamente, ocultando as verdadeiras relações de classe presentes na sociedade escravocrata brasileira. Consequentemente, retira do escravizado a força de sua própria libertação, apagando-se a possibilidade de uma revolução social, podendo ser a liberdade apenas uma dívida do opressor. E é essa a forma abolicionista a ser aplicada pela nação brasileira, abolição na qual se apaga a força do oprimido na busca pela liberdade e pela transformação efetiva da sociedade, abolição na qual o horizonte do oprimido é ocupar colocações subalternas na sociedade (vide o sonho de Pedro em ser cocheiro) e que ocultam a violência do opressor e a riqueza produzida pelos escravizados e apropriada pela classe dominante.

Esse projeto abolicionista não ocorre sem primeiro demonizar o oprimido, importante característica para a manutenção da ordem liberal a ser estabelecida nos moldes do trabalho livre. Será ele (Pedro) expulso das relações familiares com a pecha de demônio, encarnando a crença dos antigos sobre a existência de um mal capaz de desestabilizar as relações familiares:

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

Pedro aparece como pertencente ao seio familiar, porém é o demônio familiar criado pela sociedade brasileira escravocrata. A criação desse demônio familiar ser relegada aos brasileiros é importante, pois retira a responsabilidade efetiva da família. Não é a família específica em suas atitudes particulares que degeneram os comportamentos e sim a sociedade brasileira, esse ente autônomo. A exploração privada, novamente, é ocultada, e culpa-se a organização social, como se a família não fosse responsável pela demonização. Além disso, a necessidade de comicidade da peça também age no sentido de confundir a questão, Eduardo precisa justificar as suas ações e, assim, a ingenuidade de Pedro é mencionada, mantendo-se o caráter de molecagem do personagem e consequentemente a comicidade da peça. Mas, ao mesmo tempo, refere-se a sua malícia, a sua malandragem, reforçando a pecha de demônio e a necessidade de sua extirpação. O abolicionismo, assim, em nenhum momento afirmado de maneira efetiva, ganha contornos sociais. Mas o jogo entre o particular e o público continua, já que a liberdade de Pedro sai do âmbito da sociedade e retorna a atitude de um indivíduo específico:

EDUARDO - Por que, minha irmã? Todos devemos perdoarnos mutuamente; todos somos culpados por havermos acreditado ou consentido no fato primeiro, que é a causa de tudo isso. O único inocente é aquele que não tem imputação, e que fez apenas uma travessura de criança, levado pelo instinto da amizade. Eu o corrijo, fazendo do autômato um homem; restituo-o à sociedade, porém expulso-o do seio da minha família e fecho-lhe para sempre a porta de minha casa. (*A Pedro*) Toma: é a tua carta de liberdade, ela será a tua punição de hoje em diante, porque as tuas faltas recairão unicamente sobre ti; porque a moral e a lei te pedirão uma conta severa de tuas ações. Livre, sentirás a necessidade do trabalho honesto e apreciarás os nobres sentimentos que hoje não compreendes. (*Pedro beija-lhe a mão*) (Alencar, 2005, p. 129-130).

Eduardo aparece como benfeitor de Pedro, e a liberdade será a sua dádiva e o seu castigo. Ao receber a liberdade, Pedro será juridicamente um sujeito de direitos e, portanto, imputável. Responderá assim pelos seus atos e não envolverá

os integrantes da família, seus donos. Dessa forma, fica compreendido que os atos do escravizado recaem sobre os seus senhores e serão eles, os senhores, que arcarão também com os atos de seu escravizado, condição da posse da mercadoria, mesmo que na prática, nada disso ocorra. Também é importante notar que o trabalho livre, meio pelo qual o alforriado terá de sobreviver, será um fator de correção de Pedro. Se durante a sua condição de escravizado ele é tido como vagabundo, a esperança de Eduardo é de que pelo trabalho honesto ele se corrija, vide o seu gênio industrioso. Essa ideia, aqui dentro das concepções de Eduardo, aparentemente liberal, corresponde à ideia do próprio Alencar sobre o poder do trabalho: “O escravo deve ser, então, o homem selvagem que se instrui e moraliza pelo trabalho” (Alencar, 2008, p. 67). Mesmo que Alencar esteja referindo-se à sua ideia na qual o trabalho escravo tem a capacidade de civilizar os selvagens, podemos ver a similaridade entre o poder do trabalho, seja na condição escravocrata, seja na condição liberal.

A questão da inimputabilidade do escravizado, como visto na fala do personagem Eduardo, na citação acima: “[...] O único inocente é aquele que não tem imputação” (Alencar, 2005, p. 129), é outro elemento ideológico de ocultamento das relações escravocratas no Brasil. A punição ao escravizado foi regra não apenas como forma de controle e manutenção da ordem, calcado no costume, mas também na forma de lei:

Os escravos não se enquadram em nenhum dos casos de inimputabilidade previsto no art. 10 do referido Código Criminal:
 Art. 10. Também não se julgarão criminosos:
 1.º Os menores de quatorze annos.
 2.º Os loucos de todo o gênero, salvo se tiverem lúcidos intervallos, e nelles commtterem o crime.
 3.º Os que commetterem crimes violentados por força, ou por medo irresistíveis.
 4.º Os que commetterem crimes casualmente no exercício, ou pratica de qualquer acto licito, feito com atenção ordinária.
 Portanto, por óbvio, os escravos, apesar sua *capitis diminutio maxima*, estavam submetidos ao Código Penal, podendo figurar como “criminosos” das condutas previstas neste diploma legal (Campello, 2013).

Assim, no Código Criminal do Império do Brasil, Lei de 16 de dezembro de 1830, não se enquadra o escravizado como inimputável, podendo ele ser julgado criminalmente. E essa possibilidade está de acordo com a definição de escravizado dentro do regime jurídico brasileiro do século XIX:

Entre nós também os direitos do senhor sobre o escravo constituem domínio e poder, em relação ao domínio o escravo é coisa, em relação ao poder é pessoa [...] Tal raciocínio pode ser explicado pela compreensão dos institutos de direito romano que eram aplicados subsidiariamente para sistematizar a escravidão brasileira: o escravo era *res*³⁰ e *personae*³¹ ao mesmo tempo, desde que se compreenda este último termo não como sujeito de direito, mas como ser humano:

No direito romano o termo *personae* era usado como equivalente a homo e não como titular de direito. Por isso os escravos eram considerados ao mesmo tempo *personae*, e *res* (Campello, 2013).

Por um lado, o escravizado era “coisa”, propriedade de seu dono e, por outro, era considerado “pessoa”, no sentido de ser humano, sem ser portador de direitos. Porém, dessa maneira, poderia ser responsabilizado pelos seus atos judicialmente “[...] o escravo poderia ser sujeito de relação jurídica penal, sobretudo na condição de agente” (Campello, 2013). E, conseqüentemente, a insinuação na qual as faltas do escravizado Pedro não recaíam somente sobre ele não cabem, sendo mais uma forma de ocultamento da realidade. Ainda dentro da questão da violência legal contra o escravizado, Barbosa (2021) demonstra a existência de dois poderes principais e paralelos, o poder do Estado e o poder particular dos senhores de escravizados:

[...] o fenômeno da punição no Brasil durante o século XIX não estava restrito às estruturas jurídico-burocráticas do penal hegemônico, em outras palavras, o direito de punir neste período não era exclusividade do Estado, haviam outras esferas que compartilhavam prerrogativas de punição (Barbosa, 2021, p. 24).

O Estado brasileiro manteve sua prerrogativa de órgão máximo de punição aos escravizados, porém, sempre esbarrou na porteira das fazendas e no âmbito particular das famílias citadinas. Procurou penetrar nos domínios privados senhoriais, mas manteve-se respeitoso diante dos ditames dos proprietários de escravizados. Nesse ambiente doméstico quem reinava era o chefe da família patriarcal: “Era na figura do *pater familias*, de um bom senhor cristão, soberano do espaço doméstico, detentor dos direitos da Casa, que deveriam ser lidos e delimitados os poderes dos senhores sobre os seus escravos” (Barbosa, 2021, p.

³⁰ *Res* - palavra latina, originada da raiz *ra*, do sânscrito *ras*, é geralmente empregada na terminologia jurídica para exprimir tudo o que é real ou se funda em coisa corpórea. *Res*, propriamente, significa coisa, ou todo *objeto material*, que não se refira ao homem (De plácido e Silva, 2012, p. 519).

³¹ *Personae* - Subst., fem., nom., sing., 1º decl., *persona*, ae: Pessoa, indivíduo (Carletti & Pedrotti, 1995, p. 162).

24). É esse poder absoluto ocultado e expurgado da figura de Eduardo, principalmente no momento da descoberta das tramas de Pedro. Ao invés de se utilizar de sua prerrogativa social e legal da punição, Eduardo age “espirituosamente”, rindo, sem castigar Pedro. A cena se passa como se fosse uma pilhéria entre dois amigos. O moleque da malta sai ileso da revelação sobre suas ações capazes de determinar a vida dos demais personagens, talvez, para o resto da vida, vide a importância social do casamento.

A consequência da descoberta será que Eduardo alforria Pedro e sugere a expansão de seu exemplo para os demais lares brasileiros “Eduardo - E agora, meus amigos, façamos votos para que o demônio familiar das nossas casas desapareça um dia, deixando o nosso lar doméstico protegido por Deus [...]” (Alencar, 2005, p.131). Dessa maneira, Eduardo iguala ou projeta para a sociedade a sua ação como o caminho a ser seguido na construção da nova sociedade brasileira. Mantém assim o protagonismo da classe dominante no processo abolicionista e a manutenção dos seus privilégios, encontrando respaldo nos demais personagens que diante do impacto da alforria e do discurso, emocionam-se e juram lealdades.

Porém, a partir de outra forma de reflexão, lembremo-nos de que a peça trata-se de uma comédia, e, assim, podemos entender ou procurar descobrir quem é ridicularizado. São os personagens? Algum personagem? O público? Ou talvez alguma ideia? Para adentrar essa busca iniciemos por um fato. Pedro conseguiu a liberdade. Ele foi alforriado a partir de suas próprias ações, mesmo que o personagem Eduardo tenha colocado para si mesmo a ação libertária (e aqui já temos um indício de quem realmente está sendo ridicularizado). Mesmo que a pecha de vagabundo, intrigueiro, moleque, entre outros recaiam sobre as ações de Pedro, foi ele quem procurou melhor condição de vida e atingiu a alforria. Em contrapartida, Eduardo se desfez de suas poupanças e nada ganhou com a alforria de sua propriedade. Além disso, orgulhou-se de suas atitudes enfatizando a sua pobreza e o ganha pão a partir de sua profissão, ou seja, do trabalho. E, nesse ponto, é importante relembrar a conotação negativa socialmente produzida em relação ao trabalho, especialmente na visão da classe dominante branca: “[...] para o branco, o trabalho, principalmente o trabalho manual, era visto como obrigação de negro, de escravo [...] A ideia de trabalho trazia consigo uma sugestão de degradação” (Costa, 1982, XI). Além disso, relegou às mulheres da casa ao trabalho doméstico (manual)

antes realizado por Pedro: “[...] deixando o nosso lar doméstico protegido por Deus e por esses anjos tutelares que, sob as formas de mães, de esposas e de irmãs, velarão sobre a felicidade de nossos filhos!...” (Alencar, 2005, p. 131). Enquanto Pedro ganha a oportunidade de ascender na escala social, Eduardo e sua família regridem. Essa nova condição social ressignifica o final da obra, os aplausos e o apoio recebido por Eduardo no fim da peça transformam-se em aplausos de ironia e ridicularização (mesmo que não seja essa a intenção dos personagens). O senhor da casa, responsável pela família, com suas atitudes nobres, trouxe a si e aos seus familiares a pobreza. Essa questão fica mais explícita quando confrontada com o conhecimento histórico sobre a época. Reis (2003), informando sobre a condição social da Bahia do século XIX, demonstra a percepção social sob a condição das famílias possuidoras e não possuidoras de escravizados:

Apesar da enorme concentração de riquezas, os interesses escravistas na Bahia estavam espalhados por várias categorias da sociedade. Possuir escravos não era coisa apenas de gente rica. Só os muito pobres não tinham escravo algum (Reis, 2003, P. 31).

E, ainda:

É prova de mendicidade extrema o não ter um escravo: ter-se-ão todos os incômodos domésticos, mas um escravo a toda lei. É indispensável ter ao menos 2 negros para carregarem uma cadeira ricamente ornada, um criado para acompanhar esse trem. Quem saísse à rua sem esta corte de africanos estava seguro de passar por um homem abjeto e de economia sórdida (Reis, 2003, p. 32).

As passagens acima demonstram que a alforria de um escravizado de uma família pobre significava o seu descenso na estratificação social, tanto economicamente quanto simbolicamente. Estamos diante então de um processo de inversão, enquanto o escravizado adquire liberdade e caminha em direção a um *status* social mais elevado, apesar de ainda inferior, Eduardo e sua família ficam prisioneiros do trabalho e da pobreza, junto com seus ideais. Percebemos então que a crítica de Alencar é mais profunda do que aparenta ser. Estamos diante de uma crítica à libertação dos escravizados, processo capaz de inverter a lógica da sociedade escravocrata, de forma direta para os menos abastados e, quem sabe, no futuro, atinja toda a sociedade por completo.

Essa crítica à libertação encontra a sua correspondência estética nas inversões que a obra apresenta. O escravizado é aquele preocupado com o

casamento por interesse ao invés dos senhores, a violência do regime escravocrata aparece na figura do escravizado e não nos personagens da classe dominante, o trabalho pertence aos senhores e não ao escravizado “vadio”, o conhecimento da estratificação social e seus costumes são domínio de Pedro e não de Carlotinha, a malícia do escravizado contrapõe-se à ingenuidade e aos ideais da casa senhorial. Toda a obra é perpassada por essas inversões e traduz, assim, o medo da classe dominante diante da liberdade dos escravizados e suas consequências sociais.

Esse medo ainda se traduz nas entrelinhas das estratégias dos escravizados a fim de conseguir a sua liberdade. No momento da alforria, Pedro beija a mão de Eduardo, em sinal de gratidão e de subserviência, seu destino continua sendo o horizonte de cocheiro: “Pedro vai ser cocheiro em casa de Major” (Alencar, 2005, p. 131). Mas, fica implícito no texto a ação dos escravizados buscando por seus próprios meios a liberdade. O que, ainda, coloca outra questão, quais são os meios pelos quais os escravizados utilizavam para conseguir a liberdade, sem esquecer que na presente peça a visão sobre esses meios está sob o viés da classe dominante (Macedo, em *As Vítimas Algozes*, afirmará claramente que a alforria é conseguida a partir da violência, da mentira, da dissimulação, etc.). A função de entrega de cartas parece indicar um sistema de informação entre escravizados oculto, ou ao menos, inacessível à classe dominante. Pedro, inteirado sobre a situação social dos demais personagens, tem conhecimento da riqueza, do *status* social e dos interesses dos senhores de escravizados. Como ele conseguiria tais informações se não fosse através do contato com os demais escravizados domésticos? Age então politicamente sobre essas relações entre os senhores e consegue a sua liberdade, mesmo que seja dentro dos limites impostos pela classe dominante: a expulsão da casa sem indenização e apenas com a perspectiva de uma ocupação assalariada, sem garantia nenhuma de que efetivamente ocorra.

E aqui estamos diante de uma prática da classe escravocrata na época, barrar o processo de libertação dos escravizados o máximo possível e, ao mesmo tempo, diante da impossibilidade de perpetuar a escravidão, manter a libertação sob o domínio senhorial. Segundo Alonso (2015), a questão abolicionista no século XIX estava dividida, de forma geral, entre conservadores e liberais, sendo que eles dividiram-se entre moderados e radicais. A ala mais conservadora do Partido Conservador era conhecida como “Emperrados”. Essa ala era contrária a abolição, utilizando de todos os métodos possíveis para barrar nas instituições

políticas qualquer proposta abolicionista ou que favorecesse os escravizados. A ação dessa ala foi chamada pela autora em questão de “Escravidão de circunstância”:

[...] compelidos pela conjuntura a justificar a situação escravista, sem defender a instituição em si, que, reconheciam, civilização e moral condenavam naquela altura do século. A escravidão seria cancro a minar o organismo social traiçoeiramente, o maior dos inimigos de dentro, demônio familiar. Mas seria forçoso mantê-la, dadas as circunstâncias - a imperiosa economia. Ou, como respondera o imperador aos abolicionistas franceses, em 1866, a liberdade era princípio nobilíssimo, mas “as circunstâncias penosas nas quais se encontrava o país” obrigavam a retardá-la. Retardar em meio século, acrescentou um membro da comissão da Câmara designada para dar parecer sobre o projeto do governo Rio Branco (Alonso, 2015, p. 60).

Portanto, pode-se perceber que a estratégia adotada pelos anti-abolicionistas era escapar do julgamento moral sobre a escravidão e perpetuá-la o máximo possível. Para isso ocorrer era necessária a adaptação às circunstâncias, relembrando sobre a situação sempre por um fio da sociedade brasileira, sobre a necessidade de manter a economia nos eixos, mesmo que o preço dessa manutenção seja atentar contra a liberdade, um princípio então vazio e que corresponde na prática apenas a classe senhorial, excluindo a mão de obra cativa que deve manter a economia funcionando. E é nesse grupo, como figura proeminente, que José de Alencar se encontrava. Seus posicionamentos como político foram contrários às demandas abolicionistas.

A medida isolada de Eduardo de alforriar Pedro retira do âmbito social a perspectiva da libertação como um movimento social e, ainda mais, apaga a perspectiva revolucionária da libertação realizada pelos próprios escravizados (mesmo que o perigo da malta e das estratégias dos escravizados estejam imanentes, funcionando mais como um aviso aos senhores sobre os perigos da libertação e do poder dos escravizados). Assim, o enredo caminha sem grandes arroubos e sem apresentar perigos exteriores. As situações tratadas referem-se apenas às questões familiares, mesmo que ocorra a hiperbolização entre o governo da casa e o governo da sociedade. O sonho de Eduardo é ridicularizado para que não ocorra nenhum processo de libertação, mas na impossibilidade de retenção da abolição, o caminho apresentado deve ser conservador. Podemos então notar que em *O demônio familiar* já temos as ideias apresentadas nas cartas publicadas cerca de dez anos depois. A iniciativa particular de alforria (abolição cultural), a

subalternidade do sonho de Pedro (inserção dos escravizados a partir de sua educação), a importância econômica do trabalho escravo (desestabilização econômica da sociedade), a ameaça escrava da malta (medo da revolução nos moldes haitianos), a pobreza relacionada ao trabalho livre (pauperismo do proletariado), etc. Tudo são temas abordados e desenvolvidos por Alencar posteriormente quando da ascensão do movimento abolicionista no final da década de 1860. Portanto, podemos perceber que ao mesmo tempo em que Alencar propaga a sua ideia de abolição cultural, destinada a manter a escravidão até que a história cumpra o seu caminho sem grandes interferências, ele indica caminhos e medos que ou freiam o ímpeto particular das alforrias ou procuram determinar uma inserção subalternizada dos ex-escravizados na sociedade.

2.3 IMPORTÂNCIA ECONÔMICA DO ESCRAVIZADO E EMBRANQUECIMENTO: CONSERVADORISMO EM *MÃE* (1859)

Mãe é outra peça de José de Alencar na qual temos a escravidão como conteúdo. Aplaudida e aclamada na época de sua representação, chegou a ser elogiada por Machado de Assis ao ponto de ser equiparada com *A cabana do pai Tomás*: “Esse drama, essencialmente nosso, podia, se outro fosse o entusiasmo de nossa terra, ter a mesma nomeada que o romance de Harriette Stowe - fundado no mesmo teatro da escravidão” (Machado *apud* Duarte, 2009, p. 83). A repercussão menor da peça de Alencar deve-se então à falta de entusiasmo de nossa terra e não a qualidade da obra. Assim, ponto importante na análise a ser realizada é a comparação entre *Mãe* e *A cabana do pai Tomás*. Essa comparação é incontornável, pois muitas das questões presentes no romance de Stowe estão presentes na peça de Alencar³². O que mais importa é que, aquilo que em Stowe remete a um cenário maior de opressão e de lutas, em Alencar restringe-se ao ambiente familiar e aos dilemas familiares nos quais o escravizado tem realçada a sua importância econômica para a família pequeno burguesa.

³² O que nos leva a questionar se, no elogio de Machado de Assis, afirmando que *Mãe* deve estar ao lado de *A cabana do pai Tomás*, ser um elogio irônico. Sem termos conhecimentos suficientes para responder tal questão, essa constatação fica apenas como uma hipótese.

Os personagens de *Mãe* são pertencentes a um estrato social de trabalhadores livres, mas em condições financeiras nada apreciáveis. Jorge é estudante de medicina, professor de música e de francês, com dívidas do passado recém pagas e possui uma escravizada, Joana; Gomes é funcionário público, endividado e vendo o seu patrimônio sumindo por causa dessas dívidas e sua filha Elisa trabalha como costureira, às escondidas; Doutor Lima não apresenta ser alguém de grandes riquezas, Vicente é oficial de justiça, Peixoto um falsário. O cenário da peça, portanto, parece ser dirigido a uma parcela específica da população, não somente por ser aquela que frequentava os teatros em sua grande maioria (estudantes e mulheres), mas também por pertencer a uma parcela da população suscetível às questões da escravidão e de sua abolição, ou seja, trabalhadores livres (em teoria mais compatíveis com as ideias liberais referentes ao trabalho livre) e, no caso, em dificuldades financeiras. Estão ausentes da peça os grandes proprietários de escravizados, as questões das insurreições escravas, os debates sobre o tráfico de escravizados recém-findo, as organizações internacionais pelo fim da escravidão, o movimento abolicionista, enfim qualquer alusão às grandes questões sociais referentes a escravidão. Ao invés disso, coloca-se em cena as questões referentes aos dilemas econômicos de duas famílias, o qual tem na hipoteca ou não hipoteca da escravizada Joana a solução.

O mesmo dilema da venda de escravizados parece na obra de Stowe, mas com consequências muito diferentes, saindo-se desse ambiente familiar para uma visão mais ampla dos problemas da escravidão nos Estados Unidos, mas essa influência da obra de Stowe foi descartada por Alencar. Como vimos nas *Cartas*, Alencar é contrário à abolição imediata, contrário à abolição gradual, contrário à intervenção do Estado na questão da abolição, contrário ao fim da escravidão enquanto ela não traga todos os benefícios, etc. Diante desse posicionamento, grandes questões não podem aparecer em suas peças, assim muito antes da escrita das *Cartas*, Alencar não inseria na arena pública (encenações e publicação das peças) as questões que combateria posteriormente como político. E a não inserção das grandes questões não foi a única estratégia política dentro da literatura. Alencar também escreveu uma dedicatória à sua mãe na qual o leitor é dirigido aos sofrimentos maternos mesmo antes de iniciar a peça e, assim, cria a possibilidade de manter as questões escravocratas em segundo plano, ficando o público preso ao destino de Joana na peça.

Na dedicatória de *Mãe*, Alencar discorre sobre sua própria mãe e a condição de ser mãe, e, após, justifica a sua escolha de ter como protagonista da obra uma escravizada negra:

Acharás neste livro uma história simples; simples quanto pode ser. É um coração de mãe como o teu. A diferença está em que a Providência o colocou o mais baixo que era possível na escala social, para que o amor estreme e a abnegação sublime o levassem tão alto, que ante ele se curvassem a virtude e a inteligência; isto é, quanto se apura de melhor na lia humana.

A outra que não a ti causaria reparo que eu fosse procurar a maternidade entre a ignorância e a rudeza do cativo, podendo encontrá-la nas salas trajando sedas. Mas sentes que, se há diamante inalterável, é o coração materno, que mais brilha quanto mais espessa é a treva. Rainha ou escrava, a mãe é sempre mãe (Alencar, 2016, p. 05).

Alencar concebe a escravidão como criação da Providência e desestorissa a maternidade (como se a maternidade a partir do sacrifício fosse uma condição universal³³), ideologizando-a, eternizando-a, cabendo à mulher na condição de mãe o sacrifício, e a mãe escravizada a aceitação da sua condição social por causa de seu filho, pois os obstáculos enfrentados por uma mãe escravizada enalteceriam ainda mais a sua luta pelo destino de seu filho. Assim, o elogio à mãe escamoteia já na abertura da obra a construção social escravocrata, quando o leitor é convidado a exaltar os sacrifícios da personagem Joana, a mãe escravizada, sem questionar a sua condição de escravizada. Apela-se a idealização dos sentimentos em relação à mãe e conduz-se a leitura (ou a plateia nas encenações) a exaltarem a submissão da escravizada capaz de sacrificar tudo por seu filho e, por pertencer a uma condição social mais rebaixada, o seu sacrifício brilha mais ainda, mas quem brilha é a mãe e não a escravizada. Investidos do sentimento e da lembrança da própria mãe, os leitores devem incumbir-se de sentimentos fraternos. Essa é a estratégia alencariana ao mascarar a realidade a partir do sentimento sobre a maternidade. Em todos os momentos nos quais a escravidão aparece em seus dilemas, é o amor de Joana pelo seu filho Jorge que encobre a cena. Essa estratégia parece ter surtido efeito, pois, segundo Faria (2022), o sucesso da peça, tanto de público como da crítica, comoveu a sociedade escravagista. Mas essa comoção não significa impacto

³³ “[...] diversas revisões históricas acerca da instituição familiar [...] sugerem que a exaltação ao amor materno é fato relativamente recente dentro da história da civilização ocidental, constituindo-se esse tipo de vínculo, tradicionalmente descrito como “instintivo” e “natural”, em um mito construído pelos discursos filosófico, médico e político a partir do século XVIII” (Moura & Araújo, 2004, p. 45).

real, prático, na sociedade, causando alforrias, o que ocorreu posteriormente dentro das encenações de outras peças organizadas pelo movimento abolicionista³⁴.

Da mesma maneira como ocorre em *O demônio familiar*, estamos diante de um ambiente familiar no qual os personagens passam por dificuldades financeiras (esse fato é importante na construção das obras e tem como pano de fundo a crise de 1857, crise mundial desencadeada a partir dos Estados Unidos³⁵). Jorge, estudante de medicina, trabalha dando lições de música e francês. Seu par amoroso e futura esposa, Elisa, moradora do andar de baixo da casa alugada, é sua aluna de música e passa por dificuldades financeiras, trabalhando como costureira, às escondidas, de seu pai Gomes. Gomes está endividado e, inclusive, será despejado por falta de pagamento do aluguel. Já se desfez de seus escravizados e pegou seis meses de pagamento adiantado de seu emprego público para as despesas do cotidiano e não consegue outra saída para suas dívidas, recorreu a amigos e nada obteve, e, assim, aventa a morte por envenenamento.

Dentro desse contexto, novamente, estamos diante de um personagem, na condição de escravizado, responsável pela ligação entre os membros da casa senhorial. É interessante notar que a centralidade, tanto de Pedro como de Joana, para a fundamentação das relações familiares dos personagens da casa senhorial e seus agregados, parece reproduzir na literatura de Alencar a sua ideia de sustentabilidade da nação realizada pela escravidão. Pedro, apesar de suas diabruras, é o elemento que conecta os vários personagens da peça, assim como Joana o faz para manter a estabilidade da família e, além disso, realizar o casamento vantajoso é o objetivo de ambos. A alforria de Pedro traz à família de Eduardo a pobreza, o suicídio de Joana³⁶ deixa o destino de Jorge em aberto, apesar da peça sugerir a manutenção da ordem.

³⁴ Segundo Alonso (2015), os abolicionistas utilizaram os teatros como palco para suas propagandas e para alforrias imediatas com o dinheiro arrecadado no dia das representações. Essa escolha ocorreu devido aos púlpitos das igrejas não serem utilizados para propagar as ideias abolicionistas (como ocorreu nos Estados Unidos) e, também, porque o teatro no século XIX, no Brasil, superou a igreja como centro da vida social.

³⁵ Segundo Sampaio (2017) ocorreram no Rio de Janeiro 139 falências entre 1857 e 1858, número significativo diante de uma economia em início de modernização.

³⁶ O mesmo destino de Joana aparece em outra peça, *Cobé*, de Joaquim Manuel de Macedo, de 1854, alguns anos antes de *Mãe*. Cobé é um indígena brasileiro apaixonado pela fidalga Branca (mesma situação vivida por Bug-Jargal), porém seu amor não é correspondido. Branca está prometida para Dom Gil da Cunha, mesmo amando Estácio. O desenrolar da peça levará Cobé até a morte por meio do suicídio, ingerindo veneno (mesma saída pela qual Joana se desfaz de seu dilema frente à escravidão na peça *Mãe* de Alencar). Impossibilitado de amar Branca, Cobé vê-se

Joana, mãe de Jorge (mas na trama essa maternidade é conhecida apenas por ela e pelo Doutor Lima, os demais sabem apenas que Joana foi ama de leite de Jorge), procura manter a ordem familiar sacrificando-se de todas as maneiras possíveis para ajudar a família de Elisa e, também, seu filho Jorge. Por ela passam as soluções dos problemas financeiros de Jorge e de Elisa e Gomes. Se, em *O demônio familiar*, Pedro desestabiliza as relações entre os personagens até conseguir a sua alforria (mesmo que não seja esse o seu intuito, desejava ocupar a condição de cocheiro em uma família mais rica), aqui, Joana, procura manter os laços familiares, inclusive fortalecendo a ideia de casamento entre Jorge e Elisa. Lá, a satirização da liberdade de Pedro demonstrava o rebaixamento social da família, aqui, inverte-se a estratégia, mas mantém-se a lógica da importância econômica do escravizado para seus senhores como meio de manutenção do *status* social, o que corresponde à realidade brasileira³⁷: “[...] possuir escravos conferia ao indivíduo posição social [...] colecionavam escravos [...] Pelo prazer de sentirem-se importantes e de serem apontados pela coletividade como pessoas de relevo e projeção” (Costa, 1982, p. 12). Joana não é exibida como *status* de riqueza na peça em nenhum momento, o contexto é outro, é de crise, e, portanto, ela passa a ser de fundamental importância como mercadoria valiosa, mesmo porque o tráfico de escravizados sofreu severa interrupção da marinha inglesa e a África deixou de ser uma alternativa para o abastecimento do mercado de mão-de-obra escravizada no Brasil. Joana, portanto, é um bem material, que será usado como tal por Jorge, como veremos mais à frente, de imenso valor para uma família pequeno burguesa endividada. Nesse sentido, é compreensível a defesa de Alencar da não intervenção do Estado na libertação de escravizados e, principalmente, de seus ataques à Lei do

em uma situação limite e decide matar Dom Gil e após comete suicídio, salvando Branca de um casamento arranjado e indesejado. Repete-se a fórmula usada posteriormente por Alencar. O escravizado desaparece para que o membro da classe dominante veja-se desembaraçado de seus problemas. Com a morte de ambos, Branca tem o caminho livre para amar Estácio e a sociedade brasileira ratifica uma das formas de atualizar-se almejando o padrão europeu, a morte do escravizado.

³⁷ Esse traço da cultura brasileira é tão forte que apareceu inclusive em *Bug-Jargal*: “Meu tio, que residiu por muitos anos no Brasil, contraiu os hábitos portugueses e gostava de rodear-se de certo fausto proporcionado por suas riquezas. Numerosos escravos, adestrados ao serviço doméstico como os criados europeus, davam, de certo modo, a sua casa, um ar de magnificência como a de um grande senhor”. No original: “Mi tío, que había residido por muchos años en el Brasil, había contraído los hábitos portugueses y gustaba de rodearse de cierto fausto proporcionado a sus riquezas. Numerosos esclavos, adiestrados al servicio doméstico como los criados europeos, daban en cierto modo a su casa un aire de magnificencia cual la de un gran señor” (Hugo, 1920, n.p.).

Ventre Livre, já que o nascimento de novos escravizados em terras brasileiras é o meio mais seguro de manter o abastecimento de mão-de-obra escravizada no país.

Libertar o filho escravizado, por lei, ocultando a sua origem, é a forma da escravizada Joana inseri-lo na sociedade escravocrata na condição de livre. Assim como Pedro lutou pela sua ascensão social, Joana também o faz. Ocultar a origem escrava materna de seu filho e procurar casá-lo com Elisa, mulher branca e de família branca, é o seu plano para enganar os senhores e, nisso, ela se iguala a Pedro, ambos usam a mentira como elemento de manipulação e de resistência. Os casamentos mistos, e aqui entendemos que Jorge ou é branco³⁸ ou, no máximo, pardo, ocorriam no Brasil colonial:

A cor da pele que remetesse qualquer proximidade com a escravidão não deixou de ser um elemento de (des)qualificação social no Brasil do passado (e do presente), tampouco impediu que os afrodescendentes sofressem discriminação, mas, por outro lado, não se mostrou um entrave (intransponível) para que pardos e pretos livres vivenciassem a ascensão social, se casassem com brancos e formassem famílias legítimas [...] Dado o elevado contingente de pardos e pretos livres que aqui viviam, uma norma proibindo os casamentos inter-raciais teria sido, no mínimo, difícil de ser implantada ou mesmo seguida. Assim como as alforrias, a ocorrência dos casamentos mistos não colocou em xeque o sistema escravista e atuou no sentido de perpetuar esse sistema (Cunha, 2017, p. 226).

Sendo uma realidade social, o casamento inter-racial, mesmo reprovado socialmente, não representava um escândalo. Joana, assim, procura estabelecer o seu filho dentro de uma família branca e, tendo sucesso em fazê-lo, conseguiria manter ou elevar o *status* social do seu filho. Este, ao alforriá-la (desejo de Jorge), também traria a ela outra condição, condição de liberta, e o caminho da ascensão social se tornaria mais robusto, já que o segredo permaneceria oculto e Joana, ao que tudo indica, por ser a mãe de Jorge e na condição de escravizada mostrar-se prestativa e interessada no destino de Jorge, continuaria como integrante da família (agregada), liberta, mas funcional. A essa condição dentro da peça, soma-se outra preocupação de Alencar, apresentado nas *Cartas*, ao discutir o perigo sobre a implementação de leis que favoreçam aos escravizados: “A geração nova, libertada no ventre, era a primeira a revoltar-se para arrancar ao cativo seus progenitores. E quem teria o direito de estranhar neles o estímulo do amor filial” (Alencar, 2008, p.

³⁸ João Roberto Faria afirma que Jorge é branco: “[...] uma mulata escrava, Joana, que vivia com Jorge, o filho branco” (Faria, 1987, p. 98).

112). Assim, a Lei do Ventre Livre, por exemplo, na concepção de Alencar, desencadearia a contestação por parte dos filhos libertos para que os pais também fossem libertados e isso causaria desordem. Por isso essa medida estatal deveria ser impedida. Dentro da peça, Jorge, quando descobre que Joana é a sua verdadeira mãe, tenta salvá-la, não a repudia, o que indica que sabendo que Joana é a sua verdadeira mãe, lutaria pela sua alforria, o que já fazia mesmo sem o saber, ainda que as restrições econômicas o fizessem primeiro resolver as suas dívidas hipotecando Joana. Porém, quando da descoberta por Jorge de sua origem escrava, Joana desespera-se ao imaginar que recairia sobre ele a condição do escravo. A peça confirma essa preocupação, pois imediatamente Gomes recusa o casamento de Jorge com Elisa: “Gomes - Esse casamento não é mais possível!” (Alencar, 2016, p. 186) e, Joana, sem saber como agir diante dessa descoberta, suicida-se: “Jorge - Doutor, acuda!... Depressa!... Doutor lima - O quê? Elisa - Este vidro!... Gomes - Envenenada!... Joana - Um ataque!... Jorge - É o mesmo veneno que ela arrancou-lhe dos lábios... Sr. Gomes!” (Alencar, 2016, p. 187). A descoberta, portanto, da condição de escravizado de Jorge faz com que Joana se desespera e tome o veneno com o qual Gomes iria se matar por causa de suas dívidas.

Sobre essa questão do casamento de Jorge com Elisa, Flores (1995) apresenta importante raciocínio:

Depois da abolição do tráfico, em 1850, a campanha abolicionista toma novos rumos, a solução para a escravidão é a mestiçagem, um meio para civilizar o negro bronco e imoral. Esta mestiçagem realiza-se com o branco e a mulher negra. O médico mestiço, filho de um branco com uma mulata, consegue enganar a sociedade racista, desde que sua mãe saia de cena, conforme o drama *Mãe*, de José de Alencar (Flores, 1995, p. 43).

Lendo a peça, sabemos que Joana é mulata pelas palavras da própria personagem: “Joana - Mas... sua mulata assim, mesmo velha, ainda vale mais do que isso” (Alencar, 2016, p. 112) e que seu filho Jorge tem a pele mais clara. Flores (1995) a designa como mulata e seu filho Jorge como mestiço. Mas o importante é a questão da mestiçagem e, conseqüentemente, do branqueamento, apresentado por Alencar nas *Cartas* e que aparece na peça. Absorvido pela cultura branca e com traços que o permitem participar da sociedade branca, mesmo que o limite ainda seja o da pequena burguesia (talvez Jorge, se pardo, não fosse aceito em círculos mais abastados da sociedade). Jorge representa, assim, um passo geracional na

caminhada para o completo desaparecimento da “raça” negra. Para que isso ocorra de forma completa, Joana deve desaparecer, como bem indicou Flores. Mas na peça, o que deve prevalecer em primeiro plano é o sacrifício da mãe pelo filho. Sabendo que seu segredo foi descoberto e que, sobre Jorge, recairá a condição de escravizado, Joana suicida-se. Apaga assim a possibilidade de Jorge ser colocado na condição de escravizado, pois seu suicídio comove a todos: “Jorge (De joelhos) - Minha mãe! Elisa - E minha, Jorge!... Gomes - Ela abençoe tão santa união!... Doutor Lima - E me perdoe o mal que lhe fiz! (Alencar, 2016 , p. 191). Mais uma vez a estratégia de Alencar de sobrepor os sacrifícios de mãe sobre as questões escravocratas funciona. Para que o processo de embranquecimento de Jorge permaneça inalterado, Joana deve desaparecer e levar com ela toda a condição de escravizada e, ainda mais, a condição de ser mulata. O suicídio de Joana, portanto, funciona como a concretização do sonho de desaparecimento do negro, elemento indesejado do regime escravocrata que em algum momento terá o seu fim culturalmente determinado, na visão de Alencar, quando o negro for absorvido pelo branco. Sayers (1958), sobre essa mesma questão, traz uma diferença cultural entre os Estados Unidos e o Brasil, afirmando que “A situação da peça é algo que o público norte-americano não teria aceito [...] Nos Estados Unidos da América, Jorge teria sido considerado membro da raça negra” (Sayers, 1958, p. 283)³⁹. Essa diferença evidencia ainda mais o sonho de embranquecimento da população brasileira cada vez mais afirmado a partir do fim do regime escravocrata. E, retrocedendo até a cena de alforria de Pedro, talvez também estejamos diante de um elemento de embranquecimento nas palavras de Eduardo e sua visão de liberdade. Eduardo afirma que Pedro, ao ver-se livre, terá de arcar com as consequências de seus próprios atos, conhecerá o valor do trabalho, adentrará assim a civilização branca do trabalho livre deixando para trás a cultura escrava. Nada em *O demônio familiar* aponta para relacionamentos amorosos de Pedro, mas o embranquecimento, na visão senhorial de Eduardo, virá pela moral atrelada ao trabalho livre. Em síntese, para Pedro, o possível emprego de cocheiro e a moral do trabalho livre, para Jorge, embranquecido, a profissão de médico e o casamento com Elisa, para Joana, mulata e escravizada, o desaparecimento.

³⁹ Nos Estados Unidos prevaleceu a ideia na qual apenas uma gota de sangue negra faz a pessoa ser considerada negra, ou seja, ter algum ancestral negro, mesmo que a pessoa seja branca, a faz negra.

O mais importante nessa questão do embranquecimento, além da própria presença na peça, é que ele ocorre pelos próprios esforços da personagem negra. Joana, negra e escravizada, luta para que seu filho embranqueça. O seu destino na peça é o suicídio, não a morte pela mão de outro personagem, ou seja, um esforço próprio. A ela coube todas as mentiras, todos os esforços pela educação de seu filho, pelos cuidados da casa, pelos arranjos do casamento, pelo pagamento das dívidas de seu filho e do futuro sogro de seu filho, enfim, tudo o que Joana realiza tem por fim a inserção de seu filho na sociedade branca. Um futuro filho de Jorge e Elisa, dentro dessa lógica, seria mais branco e estaria mais longe das origens negras de Joana. O passado escravocrata e negro do Brasil caminha para o passado dentro da peça. Tudo dentro da ideia naturalizante da escravidão defendida por Alencar. Nesse ponto, Alencar aproxima-se de Macedo, como veremos mais à frente, já que ambos defendem o fim da cultura negra.

O drama vivido por Joana, de forma subalterna e escamoteado sob o sentimento de mãe, demonstra a necessidade não apenas do trabalho doméstico realizado por Joana: “Joana - Pois enquanto iaiá cose, eu vou arrumando a sala: pode vir gente [...] Elisa - Tu nos serves como se fosse nossa escrava. Todas as manhãs vens arranjar-nos a casa (Alencar, 2016, p. 14)” , situação reforçada pelo próprio proprietário de Joana Jorge - Quando precisar de mandar por ela fazer alguma coisa, não tenha acanhamento, D. Elisa” (Alencar, 2016, p. 22) - ou seja, além de trabalhar na casa de Jorge, ajuda de forma gratuita Elisa e Gomes -, mas também sua importância como moeda de troca em momentos de crise financeira. Jorge, a fim de sanar as dívidas de Gomes, encontra como solução penhorar Joana novamente, mesmo após a ter alforriado:

JORGE - Há muito tempo, doutor, que tencionava realizar este pensamento. Mas tinha tomado algum dinheiro com hipoteca...
 DOUTOR LIMA - Com hipoteca!... Sobre Joana?
 JOANA - Que mal fazia?
 JORGE - Conheço que fui imprudente, mas a necessidade urgia (Alencar, 2016, p. 74).

E, ainda:

JORGE - Joana!... Aceito o sacrifício que me fazes!...
 JOANA - Qual sacrifício!... Isso é o que nhonhô devia ter feito logo. Já estava livre de cuidados.

JORGE - Não o aceitaria nunca se não fosse para o fim que é... Para salvar a vida de um homem... de um pai!

JOANA - Do Sr. Gomes?

JORGE - Sim, do pai de Elisa (Alencar, 2016, p. 118).

Por dois momentos Jorge hipoteca Joana a fim de atender suas necessidades pessoais. No primeiro por causa de dinheiro emprestado para fins particulares, no segundo para salvar a vida do pai de sua futura esposa, o que não deixa de ter um caráter pessoal. Em ambas, Joana é utilizada como garantia. Assim, apesar do discurso de que nunca aceitaria hipotecar Joana, Jorge, no fim das contas, utiliza-se de sua prerrogativa de senhor e trata Joana como mercadoria, algo muito comum na história da escravidão brasileira, pois o escravizado “representava sempre um capital empatado e negociável. O escravo era, além de tudo, mercadoria: mercadoria que, em caso de necessidade, podia ser vendida ou alugada” (Costa, 1982, p. 12). Esses episódios evidenciam a importância do escravizado na economia das famílias escravocratas, importância encoberta por questões morais de negação da condição escrava. Jorge encobre-se com discurso humanista ao colocar a gravidade da situação de Gomes, desejoso de tirar a própria vida por causa de suas dívidas. Diante dessa situação é necessário agir para salvar a vida do homem, para salvar a vida de um pai em detrimento da mãe⁴⁰. Pai que Jorge não teve, pois acreditava ser filho de Soares que faleceu logo que Joana foi comprada grávida, mas, na realidade, Jorge é filho de um doutor, apenas mencionado na peça e do qual não sabemos a procedência, ou seja, é filho de um senhor de escravizados. Assim, a vida de seu futuro sogro demonstra-se mais valiosa do que o retorno de Joana ao cativeiro.

O dilema vivido por Jorge e por Gomes (lembrando que Gomes já se desfez de sua escravaria para pagar suas dívidas) é o mesmo vivido pelo Sr. Shelby em *A cabana do pai Tomás*. Diante das dívidas, o Sr. Shelby precisa apelar para um comerciante de escravizados chamado Haley e vê-se na condição de vender um de seus melhores escravizados, pai Tomás, além do filho de sua escravizada doméstica Elisa⁴¹:

⁴⁰ Impossível não lembrar do conto “Pai contra mãe” de Machado de Assis e da oposição entre o pai branco e a mãe mulata/negra.

⁴¹ O nome da filha de Gomes ser Elisa, assim como o da escravizada do Sr. Shelby, não é mera coincidência. Alencar utilizou os nomes dos personagens de *A cabana do pai Tomás* em sua peça.

Eu gostaria de poder atirar esse sujeito pela escada abaixo”, disse entre si o Sr. Shelby ao ver que se fechava a porta. “Que imprudência! Mas, desgraçadamente, estou em suas mãos. Se me dissessem que eu teria de vender Tomás um dia a um desses negregados mercadores de escravos, eu teria respondido: “Teu criado, acaso, é um cachorro para que faça uma coisa dessas?” Mas agora, pelo que vejo, terei de passar por isso. E o filho de Elisa também! Minha mulher vai fazer um escarcéu por causa dos dois. Aí está o que é ter dívidas! O sujeito sabe que estou em suas mãos, e quer aproveitar” (Stowe, 1972, p. 08).

As dificuldades financeiras impelem o Sr. Shelby a vender seus escravizados, o mesmo ocorre com Jorge e a sua hipoteca de Joana. Ambos, Jorge e Sr. Shelby, apresentam restrições morais contra a venda. Jorge por ter já decidido libertar Joana (e tendo realizado tal intuito), mesmo tendo hipotecando-a anteriormente por causa de dívidas. Já o Sr. Shelby por estimar muito os escravizados humildes de sua residência. Além disso, o Sr. Shelby também prometeu a liberdade para o pai Tomás “Que me diz! Tomás, o nosso Tomás! [...] Você lhe tinha prometido a liberdade, tantas vezes já lhe falamos nisso!” (Stowe, 1962, p. 30). A estima em relação aos escravizados da fazenda do Sr. Shelby é compartilhada também pela Sra. Shelby quando do desespero de Elisa pela venda de seu filho Harry:

Elisa - Mas a senhora, a senhora... não consentirá... nunca... em...
Sra. Shelby - Que bobagem, minha filha! Está visto que não! Por que é que você diz isso? Eu antes queria vender um de meus filhos” (Stowe, 1962, p. 10).

Diante da possibilidade da venda de Harry, a Sra. Shelby promete algo que não irá cumprir. Afirma que antes de ver o filho de Elisa vendido, colocará os seus próprios filhos à venda. É claro que tal afirmativa tem apenas o intuito de acalmar Elisa, já que a Sra. Shelby não crê que seu marido vá vender seus escravizados, o que fica mais evidente quando se descobre que ela não tinha conhecimento das dívidas contraídas pelo Sr. Shelby. De qualquer maneira, o importante é ressaltar que nas duas obras ocorre a mesma escolha, diante das dificuldades financeiras, mesmo com restrições morais e promessas de liberdade, os senhores dos escravizados realizam a transação comercial para sanar as suas dívidas. Porém, as consequências de tal situação são bem diferentes. Na obra de Stowe, Elisa,

Jorge é inspirado em George, escravizado de outra fazenda e que é marido de Elisa. Joana também é uma escravizada que aparece em *A cabana do pai Tomás*.

consciente da venda de seu filho, foge e enfrenta as maiores dificuldades para chegar até o Canadá e ver-se livre da escravidão. Pai Tomás, vendido e revendido, encontra a morte pelos castigos de seu último senhor Simon Legree. Já em *Alencar*, o desfecho é muito mais reduzido, já que a obra não ultrapassa as paredes da casa senhorial e Joana encontra a morte na condição de suicida. O problema da dívida dos senhores na obra estadunidense remete a denúncia dos males da escravidão, da denúncia da crueldade dos senhores de escravizados e dos comerciantes, das estratégias de resistência. Já na obra brasileira, como já vimos, ocorre a manutenção da ordem escravocrata, com o reforço do embranquecimento, e consequente apagamento da história negra através do suicídio de Joana.

Mas antes de cometer suicídio, Joana é hipotecada a Peixoto. Nesse retorno ao cativeiro Joana também age conforme a sua condição de mãe anunciada na dedicatória do livro. Todos os sacrifícios são possíveis para ver seu filho Jorge longe de problemas e, assim, a futura união de Jorge com Elisa também entra no rol de seus sacrifícios. Estamos diante aqui da submissão da escravizada diante de seu senhor bondoso, escamoteado pela questão da mãe zelosa pelo seu filho. *Alencar*, nas *Cartas*, argumenta no sentido de que as concessões realizadas pela civilização são melhores do que as iniciativas abolicionistas, capazes apenas de trazer guerra e sangue, pois elas “[...] tornam-se para ele benefícios preciosos que o prendem ainda mais à casa pela gratidão. Esse cativo, se for libertado, permanecerá em companhia de seu senhor; e se tornará em criado” (*Alencar*, 2008, p. 114). É o que parece ocorrer entre Joana e Jorge, já que ela sempre coloca-se em posição subalterna e comprometida para com Jorge, esse senhor que nunca sequer ralhou com Joana. Desde o início da peça Joana rasga elogios a Jorge por causa de sua bondade: “[...] desde que nhonhô Jorge nasceu que o sirvo, e nunca brigou comigo! Se ele não sabe ralhar... Olhe, iaiá! Todas as festas me dá um vestido bonito... e não dá mais porque é pobre!” (*Alencar*, 2016, p. 15). Esses elogios ao senhor bom extrapolam a questão entre mãe e filho e recaem na própria questão senhor/escravizado a partir das próprias palavras de Joana:

JOANA - Iaiá... eu disse que queria bem a meu senhor, como uma escrava pode querer... só!

JORGE - Como uma escrava!... Sentes ser cativa, não é?

JOANA - Eu!... Não, nhonhô! Joana é mais feliz em servir seu senhor do que estivesse forra (*Alencar*, 2016, p. 24).

A bondade do senhor é a senha para manter a organização escravocrata e colocar o escravizado avaliando a situação de servidão como melhor do que a situação de liberdade (como já vimos nas argumentações das *Cartas*, essa ideia, agora proferida por Joana, é um argumento de Alencar contra a abolição e o ingresso do país no pauperismo provocado pelo trabalho livre). Joana, escravizada, aceita a sua condição social e enaltece o seu senhor, demonstra estar confortável na condição de escravizada. Essas situações estão sempre escamoteadas a partir da justificativa de Joana ser mãe de Jorge. Ao ponto dela se oferecer em hipoteca na CENA III protagonizada por Jorge e Joana:

JORGE - Está acabado!... Morrerei também!
 JOANA - Nhonhô! Não diga isso!... Há de ter esse dinheiro.
 JORGE - A última esperança foi-se!
 JOANA - Ainda não, nhonhô! Não é de quinhentos mil-réis que precisa?
 JORGE - Onde irei eu achá-los?
 JOANA - Mas... sua mulata assim, mesmo velha, ainda vale mais do que isso.
 JORGE - Que queres dizer, Joana?
 JOANA - Nhonhô não me deu este papel?... Eu não careço dele!
 JORGE - A tua carta!... Estás louca?
 JOANA - Ouça, nhonhô...
 JORGE - Não quero ouvir nada.
 JOANA - Mas nhonhô prometeu dar esse dinheiro.
 JORGE - Prometi.
 JOANA - Então! Há de faltar à sua palavra... e falar em morrer...
 JORGE - Queres que, para evitar um mal, cometa um crime?... Que roube a liberdade que te dei?...
 JOANA - Nhonhô não rouba nada!... Eu é que não quero... Não pedi!...
 JORGE - Que importa?... O que dei não me pertence.
 JOANA - Pois eu não aceito! Veja...
 JORGE - Que vais fazer?
 JOANA (*Rasgando o papel*) - Nhonhô não há de obrigar... não sou forra!... Não quero ser!... Não quero!... Sou escrava de meu senhor!... E ele não há de padecer necessidades!... Tinha que ver uma mulher em casa sem fazer nada, sem prestar para coisa alguma... E meu nhonhô triste e agoniado.
 JORGE - Não recebo o teu sacrifício. É escusado. Depois, de que me serviria isto?
 JOANA - Mas vem cá, nhonhô... Vossa mercê não disse esta manhã que há muito tempo me queria forrar?
 JORGE - E disse a verdade.
 JOANA - Quem duvida?... Mas não forrou porque tinha pedido um dinheiro emprestado com... não sei como se chama.
 JORGE - Com hipoteca?
 JOANA - Isso mesmo!... Pois que custa nhonhô pedir outra vez esse dinheiro emprestado?
 JORGE - Tu já não és minha escrava.
 JOANA - O que sou eu então!... Nhonhô não me quer mais... Não presto para nada... Paciência!
 JORGE - Estás forra.
 JOANA - Mas eu rasguei o papel.
 JORGE - É indiferente. Eu o escrevi.

JOANA - Que tinha que fizesse isso? Amanhã senhor doutor Lima trazia o dinheiro, e estava tudo direito (Alencar, 2016, p.112-115).

Jorge, imbuído da honra pela sua palavra e pelo seu ato de alforria, recusa a oferta de Joana. Joana, nobre mãe, iguala-se ou supera a atitude de Jorge ao rasgar a carta de alforria e manter-se firme em sua hipoteca para pagar a dívida de seu filho e evitar o suicídio de Jorge. A peça, portanto, evita três suicídios de personagens brancos, o de Gomes e de sua filha Elisa e, também o de Jorge. Todos são poupados de suas dívidas e de suas mortes por envenenamento⁴². Mas a escravizada obediente encontra o seu fim quando encontra o seu dilema pela frente. A saída para o vexame das dívidas dos outros personagens tem na mercadoria Joana a sua expiação, mas Joana nada encontra para o seu problema além da morte. A escravidão é capaz de resolver os problemas dos senhores brancos, de gerar o pagamento das dívidas e de proporcionar casamento e prosperidade futura, mas essa mesma sociedade não é capaz de integrar a mulata Joana.

O desfecho dessa discussão é o aceite do sacrifício de Joana por Jorge, após receber a visita de Elisa: “Jorge - Procuremos salvar-lhe a honra... Senão for possível, de duas desgraças a menor... a que ainda pode ser reparada! Elisa - Conto com o senhor!... Não nos abandone, Sr. Jorge” (Alencar, 2016, p. 117). Em cena posterior, quando da efetiva negociação da hipoteca de Joana por Jorge, ele está questionando as condições desfavoráveis impostas por Peixoto, quando, novamente Elisa aparece e Jorge assina o contrato de imediato “(*Elisa aparece*) [...] Jorge - Ah! (*Assina*) Tome, senhor. O dinheiro? (*Corre à Elisa*)” (Alencar, 2016, p. 137). No conflito entre manter a alforria dada à Joana, ainda que de maneira informal, pois entregou a carta de alforria e essa não foi conhecida socialmente pelos outros personagens, ou seja, de manter a palavra para com Joana e de manter a palavra para com Gomes e Elisa, Jorge sede em favor dos últimos. A vista de Elisa, influenciado por seus sentimentos, Jorge cede e, assim, age conforme as ações de Joana que também age por sentimentos. Ocorre, de certa forma, uma cumplicidade entre Jorge e Joana na manutenção das relações escravocratas. Nesse sentido, é importante notar que a argumentação de Joana passa pela questão utilitária. Vê-se ela sem função na condição de alforriada. A liberdade não

⁴² Nos romances de Macedo a serem analisados mais a frente a lógica é a morte por envenenamento dos personagens brancos pelas mãos dos escravizados negros. Aqui, é o contrário, mesmo que não intencional, o veneno que chega até as mãos de Joana vem pelas mãos de Gomes e Elisa.

encontra em Joana o aumento de horizontes, de outras vivências. Ela está presa ao ambiente doméstico, inutilizada para qualquer outra função, está presa ao filho, seu senhor, na condição subalterna. Assim, a necessidade de servir e a necessidade de ser servido mantém a relação senhor/escravo, ambos conectam-se em uma relação que, se desfeita, traz prejuízo para ambos.

E essa argumentação utilitária reforça o sentimento de mãe que perpassa toda a obra, pois na cena de negociação entre Jorge e Peixoto, Joana interfere e valoriza-se para que seu preço atinja o esperado:

JOANA - Eu velha, meu senhor!... Mal tenho trinta e sete anos... depois não sou qualquer mulatinha como essas preguiçosas que não entendem de outra coisa senão de estar na janela!... Eu sei pentear e vestir uma moça que faz gosto. Melhor do que muita mucama de fama.

PEIXOTO - Não tenho filhas.

JOANA - Mas eu também sei coser, lavar, engomar. Que pensa meu senhor?... Onde me vê, não é por me gabar... Dou conta do arranjo de uma casa... Varro, arrumo tudo, cozinho, ponho a mesa; e ainda me fica tempo para fazer as minhas costuras, remendar os panos de prato, arcar as panelas... Pergunte a nhonhô! (Alencar, 2016, p. 124).

Aparentemente essa passagem torna contraditória a recusa em ser alforriada de Joana porque ficaria inutilizada. Com todas as qualificações apresentadas ela poderia encontrar ocupação em outros locais, mas, como afirmado mais acima, a entrada na negociação tem como objetivo ajudar Jorge, seu filho, na questão de vida ou morte que envolve a dívida de Gomes e Elisa com Peixoto. Sabemos ainda que Joana pagou pela educação de Jorge. Quando interpelada pelo Doutor Lima sobre o motivo de não estar forra ainda, ela pergunta como e tem como resposta o dinheiro despendido com seu filho: “Doutor Lima - Com o dinheiro que tiravas do teu trabalho e gastavas na educação de teu filho” (Alencar, 2016, p. 66). Supõe-se então que Joana podia ser uma escrava de ganho⁴³ e ao invés de constituir pecúlio para comprar a sua alforria, utilizou o dinheiro para fins educacionais.

Esse é outro ponto coincidente entre *Mãe* e *A cabana do pai Tomás*, o sacrifício da mãe para salvar os seus filhos. Por toda a obra de Stowe ocorrem elogios aos sacrifícios maternos, como, por exemplo, no capítulo intitulado “Desespero materno”, que narra o início da fuga de Elisa:

⁴³ “Escravos de ganho” eram os escravizados que realizavam funções na rua a fim de conseguir dinheiro para os seus senhores e, ainda, poupar para comprar a própria liberdade ou de outro escravizado.

Mas o amor materno suplantava todos os outros sentimentos. O filho, suficientemente robusto para caminhar a pé, e que em outras circunstâncias teria conduzido pela mão, a seu lado, levava-o agora apertado contra o peito, com frenético desespero, estremecendo à simples ideia de pô-lo no chão (Stowe, 1962, p. 44).

E, ainda, em outro trecho que narra os percalços da fuga:

O Sr. Bird atendeu prontamente e ficou estupefato diante do espetáculo que se lhe apresentou... Uma mulher muito moça vestida de farrapos cheios de neve, jazia sem sentidos sobre um leito improvisado com duas cadeiras. Só tinha um sapato, e as meias estavam rotas e manchadas de sangue [...] De repente, ergueu-se, alucinada, gritando: “Meu filho! Meu Harry! Por fim o pegaram!” (Stowe, 1962, p. 72).

Esses exemplos demonstram em atos o sacrifício de Elisa para salvar o seu filho tanto da pretensão de venda de seu senhor como da perseguição realizada pelos capangas de Haley. Primeiro o contato e proteção do filho a partir de seu próprio corpo e, após, os resultados no corpo da mãe dessa proteção. A utilização do corpo de Elisa corresponde a naturalização da maternidade encontrada na obra “O senador tratou de contar-lhe em poucas palavras, a história de Elisa. - Ah! - exclamou Van Trompe. - É perseguida por atender à voz da Natureza, por ter feito o que qualquer mãe faria em seu lugar” (Stowe, 1962, p. 81). Temos então uma concepção de mãe, ligada a natureza, e, provavelmente, à religião cristã, já que o sacrifício (esforço para superar situações adversas ou até mesmo a repetição do exemplo de Jesus Cristo) é uma característica muito presente nessa religião, o que fica mais latente quando observamos a presença constante dos preceitos católicos em vários episódios da obra, vide a paciência e resignação de pai Tomás frente à opressão senhorial.

Essa concepção naturalizada de mãe é uma ideia importante, pois ela também está muito presente na obra “*Mãe*” de Alencar. Ela é, inclusive, o fio condutor da leitura da obra, ao aparecer já na dedicatória e estar presente nos momentos cruciais da peça. Curioso é que essa ideia universal de mãe independente da posição social aparece na obra de Stowe em uma fala direta do narrador(a) - ou da própria autora: “Sim, era uma dor semelhante a que a você, leitora, causou a agonia, o último suspiro de seu filhinho! Porque, apesar da diferença de classes, hierarquias, cor e fortuna, as afeições são as mesmas para todos os mortais!” (Stowe, 1962, p. 36). Lembremo-nos que José de Alencar justifica

a sua obra exaltando o amor de mãe de uma escravizada por superar as mais difíceis barreiras sociais. Joana, por exemplo, mantém-se como escravizada de Jorge, oferece-se em hipoteca para sanar as dívidas de Gomes, trabalha de graça na casa de Gomes e Elisa, pagou os estudos de Jorge, etc. O sacrifício aqui, porém, distingue-se do de Elisa, Joana esforça-se por inserir o seu filho na sociedade escravocrata, ocultando a origem de Jorge, pagando os seus estudos, servindo-o como senhor. Já Elisa, mesmo que a situação seja diferente, pois seu filho está para ser vendido, desafia a ordem escravocrata, fugindo, o que Joana também poderia ter feito quando do nascimento de Jorge (o que não temos como saber, porém, todas as demais informações sugerem que essa tentativa de resistência nunca ocorreu).

Porém, esse perigo da perda do filho não está ausente da condição de Joana. Revelado o segredo da condição de escravizado de seu filho Jorge, esse poderia ser muito bem vendido por aquele que reclamasse a propriedade da mercadoria Jorge. Joana certamente sabia desse risco e, ao ser revelado o segredo, mesmo que a narrativa aponte para uma suposta rejeição de seu filho a ela, o que é também um tipo de perda do filho, ela suicida-se. Em *A cabana do pai Tomás* também temos o suicídio de uma mãe. Lúcia tem seu filho vendido sem ela perceber por Haley e entra em um estado psicológico de desorientação de forma imediata “Uma vertigem conservava-a extática: as mãos, unânimes, pendiam-lhe ao longo do corpo; os olhos fixos, nada viam [...] Era muito forte e profunda a sua comoção para que pudesse traduzir-se em sinais exteriores. Estava petrificada” (Stowe, 1962, p. 115). Após a venda, mesmo sob certa vigilância de pai Tomás, Lúcia suicida-se: “Lúcia tinha desaparecido; em vão a buscou em torno de si. Ela encontrara afinal, o têrmo de seus males nas águas profundas; e o rio, que se abismara, corria tão sereno e cristalino como antes” (Stowe, 1962, p. 117). Mães suicidas diante da perda ou da possibilidade de perda de seus filhos, mais uma correspondência entre as obras, atitude compreensível dentro da concepção naturalizada de mãe.

Porém, o suicídio de Joana parece ser uma atitude infantil. Joana, experimentada na vida, capaz de realizar uma série de trabalhos e de manter o segredo da origem escrava de seu filho, capaz de arquitetar um casamento que contribuirá com a ascensão social de seu filho e dela mesma, capaz de argumentar economicamente para se fazer valer monetariamente nas discussões de sua hipoteca com Peixoto, entre outras demonstrações de maturidade frente a sua condição, quando tem um segredo revelado, revelado apenas dentro do âmbito

familiar, recorre à morte? Mesmo com o seu filho, na condição de senhor, nunca ter ralhado com ela, sendo bem quista por todos? Joana não foge como Elisa em *A cabana do pai Tomás* diante da possibilidade de perder o filho, também não se precipita nas águas como Lúcia, perdendo ela o filho após Haley tê-lo vendido. Ao invés disso, mantém uma mentira para inserir seu filho na sociedade branca e, com o filho já adulto, com possibilidades de lutar pela sua liberdade ou de propagar a mentira, ela se suicida? Essa atitude não condiz com a personagem, o próprio Doutor Lima já aventar e pressionava Joana com a possibilidade de Jorge vir a saber o segredo, era uma questão com a qual ela viveu todos os anos desde o nascimento de Jorge e nunca imaginou uma saída para tal momento de revelação? O suicídio de Joana parece mesmo cumprir com o apagamento do negro na sociedade escravocrata com sonhos de embranquecimento. Mais uma vez Alencar mostra-se conservador diante de Stowe. Elisa em fuga e Lúcia precipitada nas águas diante da venda de seu filho são exemplos que atacam diretamente o regime escravocrata estadunidense. O suicídio de Joana parece mais estar ligado à comoção do público, o que no máximo sensibiliza para a adoção da alforria e para o quem sabe fim natural da escravidão. Alencar, assim, limita a ideia de liberdade, retira de Joana qualquer outra forma de luta para salvar o seu filho da escravidão. A redução do cenário às relações familiares também contribui para tal ato, já que outras formas de luta necessitariam extrapolar o ambiente familiar, o que, a princípio, feririam a construção da obra. Joana, portanto, carrega em si uma solução conservadora para garantir o futuro de seu filho na sociedade dos senhores.

Outro aspecto a ser evidenciado sobre a condição de Joana é o seu medo em se tornar liberta. Dentro da trama a sua recusa em libertar-se recai, como nas outras ocasiões, sobre o amor e o sacrifício da mãe pelo seu filho. Porém, sua justificativa elucida as apreensões diante do trabalho assalariado: “Joana - Nunca pensei nisso (utilizar o dinheiro da educação de Jorge para alforriar-se), meu senhor!... Demais, forra, podiam-me deitar fora de casa, e eu não estaria mais junto dele. A escrava não se despede” (Alencar, 2016, p. 66). O medo de Joana frente ao desemprego a faz escolher pelo cativo, pois nessa condição, fica ela garantida em relação ao seu sustento e todas as proteções da lei sobre a mercadoria escravizada. Importante não esquecer o tratamento bondoso de Jorge para com Joana, capaz de fornecer uma vida aprazível a ela. A questão do medo da escravizada pode ser melhor compreendida quando tem-se em vista a condição dos alforriados no Brasil:

[...] com o manuseio dos assentos de óbitos, processos crimes, registros policiais e devassas eclesiásticas, alguns estudos ressaltam o estado de pobreza ou miséria em que viveram muitos ex-escravos. Consequentemente, vários desses indivíduos se prostituíram ou prostituíram suas filhas, praticaram crimes, mendigam pelas ruas, pelas portas de igrejas e foram sepultados “pelo amor de deus” (Pinheiro, 2015, p. 225-226).

Joana, acostumada com a rua e com o trabalho na rua, certamente é conhecedora da condição dos ex-escravizados que agora debatem-se diante das imposições do trabalho assalariado e, principalmente, da falta de trabalho. A condição de miséria apresenta-se e em comparação com uma vida sob o jugo de um senhor bom, torna-se muito pouco atrativa, nesses termos. Caso seja a condição do senhor a ser analisada frente ao trabalho assalariado, ela também enfrenta medos e apreensões:

Este (o escravizado) ia para onde seu senhor quisesse, ocupava-se das atividades que lhe fossem atribuídas, morava onde o senhor mandasse, comia o que ele lhe desse, e o que era mais importante: oferecia uma continuidade, uma permanência, que não era de esperar de um trabalhador livre, que a qualquer momento poderia abandonar a fazenda e deixar uma safra por colher [...] Havia ainda um outro aspecto: o escravo representava uma despesa permanente, era preciso alimentá-lo, ele adoecia, era preciso tratá-lo, fugia às vezes, mas entre o que se gastava com o escravo e o que se lucrava havia ainda uma margem compensadora. Podia-se comprimir até o mínimo vital às suas necessidades. Seu nível de vida era ditado pelo interesse do senhor (Costa, 1982, p. 12).

“A escrava não se despede” contém então uma série de questões referente tanto ao trabalho livre como ao trabalho compulsório. O trabalhador assalariado ainda tem alguma margem de escolha, ele pode mover-se na sociedade a fim de encontrar melhores condições e, assim, não estabelece o mesmo tipo de vínculo ao qual os senhores de escravizados estavam acostumados⁴⁴. E isso representa um perigo no qual o trabalhador livre pode faltar e desassistir o senhor de escravizados em momentos importantes da produção. Além disso, pode negociar a sua presença dentro da fazenda conforme a conjuntura, procurando melhores condições de vida ao opor-se aos interesses da classe dominante. Nesse sentido, a dependência do

⁴⁴ Hobsbawm (2012) afirma que a solução burguesa para forçar os camponeses a aceitarem o trabalho assalariado nas cidades e fábricas inglesas foi realizar o cercamento das terras comuns, além de rebaixar o salário ao mínimo da subsistência, pois antes disso, satisfeitos com a soma obtida pelo trabalho assalariado, os camponeses paravam de trabalhar e voltavam somente quando a necessidade batesse à porta novamente, o que não era de interesse dos donos do capital.

escravizado em relação ao seu senhor não permite ao mesmo essa movimentação, ele está preso ao mínimo oferecido pelo senhor e, assim, é o senhor que contém o poder de manipulação do escravizado. Porém, mais uma vez, na obra de Alencar, ocorreu a exclusão das formas de resistência quando apenas o aspecto econômico é exaltado e as atitudes políticas são limadas, como a fuga, por exemplo, realizada por Elisa na obra de Stowe.

Outra questão, referente à ética, mas que, certamente, conta na percepção sobre o escravizado e sua situação dentro do mercado de trabalho assalariado, é a palavra dada do escravizado. Joana, em discussão com o Doutor Lima afirma que, apesar de sua cor, ela tem “palavra”: “Joana - Meu senhor... eu já lhe disse!... E não se cuide que por ter esta cor não hei de cumprir...” (Alencar, 2016, p. 62). Essa é a única menção à cor nas duas obras de Alencar aqui analisadas, todas as demais referências recaem sobre a condição de escravizado. Podemos perceber então a ligação entre a cor da pele e a honra da palavra, perceber a desonra que recai sobre o escravizado, a desconfiança socialmente construída. E, ainda mais, se nos atentarmos para a existência de alforriados na época da publicação das obras, podemos perceber que a desconfiança permanece sobre o fenótipo. O que aumenta ou embasa ainda mais o medo de Joana de ser forra, apesar de todas as suas qualificações. Para o escravizado, mesmo desaparecendo a condição de escravizado, ainda permanece a percepção social sobre o negro. Nessas condições, dentro da ideologia dominante propagada pela obra, Joana nada tem a ganhar, pois correria os riscos dos forros e em condições piores, sendo então vantajoso permanecer estável e escravizada. Todo esse cenário corresponde às ideias sobre o pauperismo proletário de Alencar apresentado nas *Cartas* que defende que a situação do escravizado no Brasil é melhor do que a condição desse problema social que a Europa precisa resolver.

Alencar, portanto, apresenta em suas obras as ideias que utilizará na sua atuação política. Embranquecimento, importância econômica do escravizado, perigos das formas de resistência (maltas, sistema de informações entre os escravizados), submissão do escravizado frente ao seu senhor, alforria como manifestação cultural abolicionista, horizonte de ascensão social restrito a posições subalternas na sociedade, demonização do escravizado, etc. Todas essas características submetidas à manutenção da ordem e à mudança que corresponde a ela, a revolução cultural a partir das alforrias. Bem diferente será a argumentação de

Joaquim Manuel de Macedo, que denunciara a alforria e, a partir da propagação do medo, argumentará em prol da abolição pelos moldes da classe senhorial.

3 - DETURPAÇÃO DO ESCRAVIZADO: ABOLICIONISMO PERVERSO EM JOAQUIM MANUEL DE MACEDO

Joaquim Manuel de Macedo, assim como José de Alencar, foi escritor e político⁴⁵, mas atuou em um lado oposto da política, já que foi ligado ao Partido Liberal e não ao Partido Conservador. Dessa maneira, apoiou a causa abolicionista de maneira mais incisiva, porém, sem desejar que a abolição ocorresse de forma a não beneficiar os senhores de escravizados, evitando um processo levado a cabo pelos próprios escravizados. Sua atuação pública também esteve ligada ao Instituto Histórico e como professor do Colégio Dom Pedro II no Rio de Janeiro (indicado por Dom Pedro II), sendo que também foi preceptor dos filhos da Princesa Isabel. Publicou um livro chamado *Lições de História do Brasil* (1861) com o intuito de fornecer material para a sua atuação pedagógica. Em relação a sua obra de literatura, Serra (1994) a divide em duas partes. A primeira, que vai de 1844 até 1866, compreende os títulos destinados a agradar o gosto do público, obtendo Macedo grande sucesso. Essa fase ficou caracterizada por Macedo ser “[...] um arauto [...] (da) nova ordem da classe média que se quer aristocrática” (Serra, 1994, p. 16). Já em sua segunda fase, que se inicia em 1867, Macedo “[...] tentou mudar de público, visando à mulher madura e seu marido e à elite cultural” (Serra, 1994, p. 17). E é dentro desse intuito de falar à elite senhorial que a obra *As Vítimas Algozes* (1869) será escrita, já que é destinada aos senhores de escravizados, procurando preservar os seus interesses de classe, diante da campanha abolicionista. Além disso, a obra tem como contexto a escalada de violência dos escravizados contra os seus opressores, na forma de assassinatos: “[...] ao longo da década de 1870, grande parte das atenções das autoridades policiais convergia para a questão dos crimes diários dos escravos contra senhores, administradores, feitores e respectivas famílias” (Azevedo, 1987, p. 180-181). Apesar de o estudo ser referente aos registros policiais da província de São Paulo, podemos imaginar que essa prática também ocorria em outros centros com grande população escravizada. Sendo assim, Macedo tinha em mãos uma realidade incômoda à ordem escravocrata da época e a utilizou em sua obra, defendendo a classe senhorial.

⁴⁵ Foi deputado provincial nos anos de 1850, 1853, 1854-1859 e deputado geral em 1864-1868 e 1873-1881.

3.1 “AOS NOSSOS LEITORES”: ARGUMENTAÇÕES PRÉVIAS A FAVOR DO ABOLICIONISMO PELO VIÉS DA CLASSE DOMINANTE

As vítimas algozes (1869), obra de Joaquim Manuel de Macedo, é intencionalmente construída com o intuito de reforçar a causa abolicionista. Traz no próprio título a tese principal do autor, na qual os escravizados são vítimas da escravidão e, assim, tornam-se algozes dos seus senhores. Desde o início até o fim do livro o leitor está diante de inúmeros trechos e argumentos contra o regime escravocrata. Porém, não significa que essa adesão à libertação seja favorável aos escravizados. O abolicionismo deve ocorrer, mas dentro dos limites da dominação da classe senhorial. Deve ocorrer porque a escravidão, uma espécie de ente autônomo descolado da classe dominante na concepção de Macedo, corrompe a sociedade brasileira e é uma ameaça a classe dominante escravocrata, já que gera o escravizado “besta-fera”, cheio de ódio de vingança e pronto a revidar com violência a situação em que se encontra.

Já de início Macedo aponta o caminho literário que irá seguir e fornece aos leitores uma série de informações sobre o que ele, Macedo, pensa sobre a questão escravocrata/abolicionista. No subtítulo *Aos nossos leitores*, que funciona como uma introdução aos três romances que compõem o livro (*Simeão, o crioulo*; *Pai-Raiol, o feiticeiro*; *Lucinda, a mucama*) - definição essa de romances⁴⁶ realizada pelo próprio autor, Macedo afirma: “Queremos agora contar-vos em alguns romances histórias verdadeiras que todos vós já sabeis” (Macedo, 2012, p.05). Assim, Macedo aponta duas alternativas literárias para retratar a questão escravocrata/abolicionista. A primeira, a qual ele não seguirá, é demonstrar o sofrimento dos escravizados diante da crueldade de seus senhores. Esse caminho, apresentado em outras obras influenciadoras de Macedo (*A cabana do pai Tomás* e *Bug-Jargal*), deve ser esquecido e substituído por aquele no qual o escravizado é violento e uma ameaça à estabilidade da ordem escravocrata e da nação brasileira enquanto a escravidão existir:

⁴⁶ Decidimos utilizar no trabalho a designação de romances porque foi assim que Macedo se referiu aos seus escritos literários.

Um desses caminhos se estende por entre 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. É o quadro do mal que o senhor, ainda sem querer, faz ao escravo.

O outro mostra a seus lados os vícios ignóbeis, a perversão, os ódios, os ferozes instintos do escravo, inimigo natural e rancoroso do seu senhor, os miasmas, deixem-nos dizer assim, a sífilis moral da escravidão infeccionando a casa, a fazenda, a família dos senhores, e a sua raiva concentrada, mas sempre em conspiração latente atentando contra a fortuna, a vida e a honra dos seus incôscios opressores. É o quadro do mal que o escravo faz de assentado propósito ou às vezes involuntária e irrefletidamente ao senhor.

Preferimos este segundo caminho: é o que mais convém ao nosso empenho. (Macedo, 2012, p. 09-10).

Bem clara fica a distinção entre os dois caminhos possíveis dentro da concepção de Macedo. Sofrimentos dos escravizados perpetuados pelos senhores *versus* os vícios e conspirações contra a classe senhorial. É interessante notar que, mesmo atribuindo os males à escravidão, sem conceitualiza-la como uma relação social (tema a ser abordado mais à frente), Macedo não consegue ocultar de forma efetiva essa opressão de classe. Em vários momentos precisa justificar a violência senhorial e, assim, ele assume de imediato a defesa dessa classe. Os senhores são aqueles que “ainda sem querer” fazem mal aos escravizados, são os “incôscios opressores”. Se oprimem, não é para manter os lucros dessa opressão, o fazem descuidadamente, sem o perceber ou para corrigir o escravizado. Nesse sentido, o título da obra fica dúbio, realizando propositalmente o jogo pretendido por Macedo, assumindo uma visão abolicionista sem, no entanto, comprometer os escravocratas. Os senhores tornam-se as vítimas que se defendem da fúria dos escravizados e os algozes para defender a família, a vida, a fazenda, a fortuna, a casa, a honra da classe senhorial (o que demonstra o pouco sucesso de Macedo em ocultar os verdadeiros interesses de classe em jogo). A lógica se inverte e os agressores tornam-se os escravizados. Em resumo, para atingir o fim abolicionista o escravizado precisa ser representado como vítima da escravidão e como portador da violência animalésca que se volta contra os senhores e, em sentido complementar, para garantir a honra dos escravagistas, os senhores devem ser eximidos de qualquer culpa, justificando os seus atos da melhor forma possível. Porém, é preciso esclarecer que, na citação acima, também existe o involuntarismo dos escravizados na violência contra os senhores, mas ele aparece como eventual e dentro da caracterização dos escravizados como besta-fera. O “irrefletidamente”

pode ser entendido então como integrando a animalização do escravizado, como parte dos seus “ferozes instintos de escravos”, do seu instinto natural, que infecciona como a sífilis, todo um vocabulário que nos remete a uma essência naturalizante/animalizante do escravizado.

O caminho literário escolhido por Macedo, porém, segundo palavras do próprio autor, são histórias verdadeiras e de conhecimento de todos. Ele as define como: “[...] romances sem atavios, contos sem fantasias poéticas, tristes histórias passadas a nossos olhos, e a que não poderá negar-se o vosso testemunho” (Macedo, 2012, p. 05). É necessário, para ele, afirmar que a realidade brasileira é composta do que nos romances será tratado. Não estamos diante de invencionices e sim da veracidade dos fatos, fatos que “[...] não precisam mais de demonstração, obrigando-vos deste modo a encarar de face [...] um mal enorme que afeia, infecciona, avilta, deturpa e corrói a nossa sociedade” (Macedo, 2021, p. 05). Esse mal é a escravidão. E aqui estamos diante de um traço que liga Macedo a obra de Stowe, já que ela publicou um capítulo chamado “Observações Finais” que encerra o livro *A cabana do pai Tomás* no qual responde a vários questionamentos advindos de vários pontos dos Estados da União sobre a veracidade daquilo que foi ficcionalizado⁴⁷. O que não significa que Macedo e Stowe tenham respondido aos mesmos questionamentos. Stowe precisou se defender dos ataques sofridos em sua obra abolicionista por descrever os sofrimentos dos escravizados e a crueldade dos senhores, assim como dos captores de escravizados fugidos. Lembrando que, segundo Ferreti (2017) *A cabana do pai Tomás* foi publicada em forma de folhetim no jornal *The National Era* de Washington a partir de 1851 e somente em 1852 foi publicado em forma de livro, ou seja, é de se supor que o último capítulo responde a questionamentos ocorridos no decorrer da publicação do folhetim no jornal. Macedo, por sua vez, mesmo antes do leitor iniciar a leitura de seus romances contidos em *As vítimas algozes*, afirma a veracidade da violência dos escravizados e dos perigos que correm a classe senhorial. Busca de antemão prevenir-se de possíveis questionamentos sobre a sua obra ser pura criação da imaginação, procura calcar

⁴⁷ Stowe, além disso, como já visto, escreveu um livro contendo depoimentos e materiais consultados para elaborar *A cabana do pai Tomás: A Key to Uncle Tom's Cabin, presenting the original facts and documents upon which the story is founded together with corroborative statements verifying the truth of the work*.

suas linhas dentro da realidade, mesmo que ficcionais, já que a sua inserção dentro da questão da escravidão é abolir essa instituição.

Exposto o caminho literário a ser seguido e a relação da literatura com a verdade, Macedo adentra outros pontos que compõem o sub-título *Aos nossos leitores* e que procuram reforçar a argumentação com a qual o leitor terá de lidar antes das ficções propriamente ditas. São argumentos importantes, pois criam uma atmosfera de temor que será desenvolvida nos romances. No início do item II de *Aos nossos leitores* lemos o seguinte: “Sob as apreensões de uma crise social iminente, infalível, que a todos há de custar direta ou indiretamente onerosos sacrifícios” (Macedo, 2012, p. 05) e que diante dessa situação o povo brasileiro e em especial os lavradores esperam a “[...] solução do problema da emancipação dos escravos” (Macedo, 2012, p. 06). Crise social de caráter iminente e infalível, ou seja, crise que irá ocorrer a despeito das vontades de quem quer que seja caso a escravidão não encontre o seu termo e, pior, uma crise que está na iminência de ocorrer. O alarmismo de Macedo encontra respaldo, ao menos, em dois fatos históricos contemporâneos da publicação do livro em 1869. A guerra da secessão dos Estados Unidos recém-terminada (1861 a 1865) e a discussão sobre a Lei do Ventre Livre na ordem do dia, fruto do avanço do movimento abolicionista brasileiro. Sobre a questão da guerra estadunidense temos já no item II a sua menção:

Havia uma grande potência, uma república soberba que em seu seio tolerava a escravidão, e tenaz a mantinha: a confederação norte-americana era barreira tremenda ante a qual estacava o movimento emancipador; mas a filha de Washington depois de uma luta formidável que espantou o mundo, no fim de uma guerra de proporções descomunais, afogou para sempre a escravidão nas águas ensanguentadas do Potomac, que testemunhara as últimas batalhas entre o Sul escravagista e o Norte emancipador. O Norte venceu” (Macedo, 2012, p. 06-07).

Ao medo da crise social brasileira acrescenta-se a lembrança da guerra de proporções descomunais e não em qualquer lugar, mas na grande potência do norte, que enlevada pela sua própria soberba sustentava em seu seio a escravidão e causou a si mesma o mal da guerra. O exemplo do que infalivelmente aconteceria com o Brasil caso a abolição da escravatura não ocorresse estava muito próximo, geograficamente, no mesmo continente e, também, no tempo, já que a guerra findou em 1865. A lembrança dessa guerra traz, além da certeza da própria guerra e de seus prejuízos, também a certeza de que a abolição ocorrerá de qualquer maneira.

Mas o desejo de Macedo não é a convulsão social, a guerra é um argumento para ganhar adeptos por meio do medo. A sua ideia de liberdade é um caminho mais brando, institucional e esparso no tempo e, é claro, com benefícios aos proprietários de escravizados:

A emancipação gradual iniciada pelos ventres livres das escravas, e completada por meios indiretos no correr de prazo não muito longo, e diretos no fim desse prazo com indenização garantida aos *senhores*, é o conselho da prudência e o recurso providente dos proprietários (Macedo, 2012, p. 08).

A Lei do Ventre Livre, promulgada em 1871, dois anos após a publicação de *As vítimas algozes*, já é uma medida institucional capaz de ferir a permanência da escravidão e de seus males intrínsecos e, nesse ponto, Macedo distingue-se de José de Alencar, já que o último é contrário à intervenção do Estado na questão da emancipação e favorável a uma abolição gradual e culturalmente estabelecida. Porém, ambos apoiam a emancipação gradual (o gradualismo de Alencar é aquele advindo de mudanças culturais), ambos, inclusive, não delimitando temporalmente o que seja esse gradual, ficando disperso no tempo, sem data para ocorrer. O que Macedo enfatiza é a necessidade de indenização aos proprietários de escravizados, pois não é somente a honra dessa classe que deve ser preservada, mas também o seu capital. É necessário para ele, nesse sentido, tranquilizar a classe dominante, leitora de suas obras e garantir a riqueza que a mantém como classe dominante. Macedo não é signatário dos interesses dos escravizados, a abolição deve ocorrer para preservar os interesses senhoriais, pois a escravidão não é somente fonte de malefícios, é também ela “[...] instrumento de riqueza agrícola, manancial do trabalho dos campos, dependência de inumeráveis interesses, imenso capital que representa a fortuna de milhares de proprietários” (Macedo, 2012, p. 08). Estamos diante mais uma vez de uma ideia que aproxima Macedo de Alencar. Alencar, como já visto, em suas *Cartas*, critica os filantropos por desejarem a abolição, mas não deixam de consumir os produtos frutos da escravidão e, mais importante ainda, alega que a escravidão é um fator de desenvolvimento social. Macedo reconhece a produção do “imenso capital” proporcionado pela escravidão, mas defende a indenização apenas dos senhores e não daqueles que trabalham para produzir esse capital. No bojo da ideia abolicionista macediana está a manutenção da ordem, a

sociedade precisa abolir esse mal que infecta todas as casas dos escravocratas, mas, ao mesmo tempo, manter o seu predomínio sobre a sociedade.

E é essa exclusão da participação dos escravizados na produção da riqueza e a ausência da culpabilidade da exploração e da violência por parte dos escravizadores que faz com que Macedo, sempre que trata da escravidão, exclua de suas frases qualquer menção da escravidão ser uma relação social. O mal que assola a sociedade brasileira e tem como instrumento o escravizado violento e vingativo é sempre designado como escravidão, como se ela fosse um ente autônomo e separado da sociedade, uma entidade que paria sobre e na sociedade. São vários os exemplos de definições dessa natureza: “A escravidão, que é cancro social, abuso inveterado que entrou em nossos costumes, árvore venenosa plantada no Brasil pelos primeiros colonizadores” (Macedo, 2012, p. 08); “[...] mal enorme que afeia, infecciona, avilta, deturpa e corrói a nossa sociedade” (Macedo, 2012, p. 05); “Sementeira de venenosos espinhos a escravidão não pode produzir flores inocentes” (Macedo, 2012, p. 19); “A escravidão é serpente: sua língua derrama sempre veneno” (Macedo, 2012, p. 40); “acabai com a escravidão” (Macedo, 2012, p. 74); etc. Nunca aparece em seus escritos expressões que enfatizem a exploração escravocrata, apesar dessa exploração aparecer, como já afirmado, na incapacidade de Macedo de ocultar os interesses de classe, como no exemplo logo acima no qual a escravidão foi trazida para o Brasil pelos colonizadores, ou seja, é fruto da intervenção europeia em terras brasileiras. Mas nesse exemplo, temos outra aproximação com Alencar, e talvez ele tenha de ser lido como uma afronta aos próprios europeus e com interesses nacionalistas. Alencar, em *Ao Imperador: novas cartas políticas de Erasmo*, acusa os europeus que defendem o fim da escravidão no Brasil de terem sido eles mesmos os responsáveis pela institucionalização da escravidão e fica claro que Macedo também aponta isso quando afirma que foram os colonizadores que plantaram essa árvore venenosa no Brasil (outro ponto importante nessa afirmação é que plantada, a árvore cresce e se fortalece sozinha, mas uma percepção de que a escravidão tem vida própria, para além dos interesses dos escravocratas). O mal que é criticado no Brasil que, na época, junto com as colônias espanholas, segundo Macedo, era o último refúgio da escravidão: “Desde então só o Brasil e duas colônias da Espanha mantêm a escravidão aos olhos de todas as nações que protestam contra a exceção” (Macedo, 2012, p. 07), é, na realidade, responsabilidade dos países do centro do capitalismo que foram aqueles

que utilizaram a seu favor a escravidão e agora desejam retirar esses “benefícios” (antes do tempo para Alencar) dos demais países. Voltamos assim ao interesse no gradualismo da abolição, a garantia dos privilégios de classe proporcionados por esse ente misterioso que é a escravidão, ou seja, a retirada imediata das benesses da escravidão que fortalecem a classe dominante pode gerar uma situação na qual o domínio senhorial fique ameaçado. Muito melhor para essa classe é o gradualismo, pois, em tese, permite que se modifiquem as relações sociais com o tempo suficiente para que o poder e a riqueza não mudem de mãos.

Diante desse cenário, Macedo incute em seu leitor mais um medo a favor da abolição, o medo da intervenção estrangeira. Argumenta que essa intervenção já ocorreu quando a Inglaterra atentou contra o Brasil para forçar o fim do tráfico de escravizados: “Também vos embalaram com a tolerância do tráfico de africanos [...] vos falaram da soberania nacional para resistir à prepotência estrangeira [...] (e) a pátria envergonhada escondeu o rosto [...] ao som dos canhões ingleses” (Macedo, 2012, p. 07). O fim do tráfico negreiro era contestado falando-se em soberania nacional, utilizava-se o amor à pátria para tentar manter o lucro daqueles que exploravam esse comércio de seres humanos. Mas essa exploração, que na retórica ganhava adeptos em nome da soberania, encontrou na prática o seu fim quando colidiu com os interesses da maior potência econômica e marítima do século XIX. A ação militar da Inglaterra nos mares e na destruição das fortalezas nas costas escravocratas foi um golpe mortal no tráfico de africanos, mesmo que tenham subsistido o tráfico ilegal e a corrupção durante muito tempo. Mas o caso brasileiro frente agora a questão da abolição preocupa ainda mais devido ao conjunto de forças de oposição contra a escravatura. O patriotismo, mesmo que tenha razão para Macedo em protestar contra a intervenção estrangeira, não poderá conter a pressão de todas as demais nações estrangeiras abolicionistas, já que não conseguiu conter somente a Inglaterra na questão do tráfico de escravizados. Mesmo sabendo que a culpa da presença da escravidão no Brasil é dos colonizadores, mesmo sabendo que o fim da escravidão acarreta prejuízo aos senhores de escravizados, é prudente que a abolição ocorra, já que a intervenção estrangeira pode ser motivo de convulsão social maior, o grande medo da classe dominante.

Macedo não apenas apoia a iniciativa abolicionista gradual, ele deplora a solução imediatista:

A emancipação imediata e absoluta dos escravos, que aliás pode ser um fato indeclinável e súbito na hipótese de adiamento teimoso do problema, e provocador do ressentimento do mundo, seria louco arrojo que poria em convulsão o país, em desordem descomunal e em soçobro a riqueza particular e pública, em miséria o povo, em bancarrota o Estado (Macedo, 2012, p. 08).

O imediatismo deve ser evitado a qualquer custo, pois ele é causa da desordem, desordem que trará miséria ao povo, crise nas riquezas particulares e públicas, impossibilidade de arrecadação do Estado. O gradualismo, ao contrário, pode preparar a classe dominante para atualizar o seu domínio, evitando mudanças bruscas. Apesar de não demonstrar como a escravidão é a base da riqueza nacional, como ela organiza a cultura, como ela distingue populações, etc. Macedo tem claramente em seus escritos a importância dessa instituição para a vida da sociedade brasileira, sem ela, até mesmo o povo cairá em miséria. Por isso o gradualismo deve ser a solução. Porém, Macedo afirma que a emancipação “pode ser um fato indeclinável e súbito” caso medidas graduais não sejam tomadas. Mudanças imediatas que podem ocorrer de forma indeclinável e súbita, mas realizadas por quem? Os escravocratas não têm interesse em abrir mão de suas riquezas, então não podem ser eles os desejosos de qualquer mudança imediata. Talvez seria uma mudança abrupta realizada pela intervenção das potências estrangeiras, o que é plausível vide o fim do tráfico de escravizados realizado pelos canhões da Inglaterra. Mas isso também custaria às potências estrangeiras dispêndios com a guerra, não somente com o Brasil, mas também entre elas mesmas, dependendo dos interesses de cada participante nessa possível guerra. Outra hipótese é uma guerra civil em moldes similares ao confronto estadunidense, tanto alarmado por Macedo. Mas a realidade escravocrata brasileira não era a mesma dos Estados Unidos, com diferenças econômicas significativas entre o sul agrário e o norte industrializado. As áreas mais ricas economicamente do Brasil compunham-se de segmentos escravocratas (como, por exemplo, as zonas açucareiras e a produção cafeeira) com um industrialismo que ainda não tinha recebido a inversão de capitais desses setores agrícolas escravagistas. Mesmo que todos esses medos contribuíssem para a causa abolicionista, Macedo nos fornece mais um, de passagem, e na tradição brasileira silenciado, o haitianismo.

Logo após declarar qual caminho literário irá seguir, Macedo textualmente menciona duas referências ligadas à revolução de São Domingos, futuro Haiti. Menciona o nome de um de seus líderes e, talvez, o mais famoso, Toussaint Louverture e, no que mais nos interessa neste trabalho, menciona o título de um livro de Victor Hugo chamado *Bug-Jargal*. Nas próprias palavras de Macedo: “Esquecemos o Bug-Jargal, o Toussaint Louverture e o Pai-Simão⁴⁸; o escravo que

⁴⁸ A menção a Pai-Simão deixa uma lacuna na pesquisa, já que não foi encontrada nenhuma correspondência exata sobre quem seria Pai-Simão. Porém, existem indícios que podem ser considerados: 1) Pai-Simão, na umbanda, é um preto velho, entidade ancestral, que vem ao auxílio daqueles que buscam ajuda no terreiro. Para ele canta-se uma cantiga que o qualifica como feiticeiro e africano, importante informação, especialmente porque Pai-Raiol também é um africano feiticeiro: “Pai Simão chegando de Aruanda/pra saravá todos os filhos de umbanda/ele é africano, ele é feiticeiro/vem trabalha em nosso terreiro”. 2) Na cultura popular Simão também é um escravizado que sofre os males dos castigos senhoriais, pedindo inclusive para nosso senhor a morte para dar fim aos suplícios, sendo separado de sua esposa Benedita e conseguindo ir ao encontro dela somente após a morte de Benedita. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=dbh0cEwKT3c>. Acesso em: 08/04/2024. 3) Wilhelm O. von Horn, escritor alemão do século dezenove, inspirado em um fato real da história abolicionista brasileira, escreveu um romance chamado: “Simon: Lebensgeschichte eines Negersklaven in Brasilien. O autor alemão produziu o seu romance a partir da história real do “marinheiro Simão”: “[...] o marinheiro Simão, original de Cabo Verde, era livre e foi responsável por salvar 13 pessoas do naufrágio do vapor Pernambuco, que saiu no dia 6 de outubro de 1853 do Rio Grande do Sul, com destino ao Rio de Janeiro, tendo naufragado já nos primeiros dias da viagem. Seu feito rendeu-lhe destaque na imprensa da época (Marino, 2013, p. 287). Simão foi inclusive condecorado com medalhas por Dom Pedro II e serviu como exemplo ao movimento abolicionista. De posse dessa história, Wilhelm cria um livro que parte desde as guerras étnicas na África e a consequente venda de etnias como mão-de-obra escravizada, passando pelos horrores da travessia atlântica até chegar ao cativeiro no Brasil. No percurso até o Brasil, o jovem escravizado, ainda sem nome, perde seu pai e sua mãe por doença no navio negreiro. Porém, recebe a afeição de um marujo chamado Antonio, que intercede por ele. Simão é então admitido na residência de um bondoso senhor de escravizados que libertou todos os seus escravizados, que por isso, vivem com ele em forma de gratidão e, também, porque receberam cada um deles uma porção de terra na divisão da fazenda realizada pelo senhor de escravizados. Na trama, porém, Simão, apesar de ser criado com respeito e conforto na fazenda, não recebe a carta de alforria das mãos do senhor e quando este morre, o marido de sua sobrinha vem do Rio Grande do Sul até Santa Catarina e leva Simão como escravizado. Na fazenda Rio Grandense Simão é chicoteado e isso enerva os demais escravizados que organizam um motim, mas são contidos pelo próprio Simão. No fim das contas, descobre-se a carta de alforria de Simão e ele é liberto. Na viagem que realiza do Rio Grande do Sul até o Rio de Janeiro, sofre o naufrágio e salva sessenta pessoas (o curioso é que na vinda do navio negreiro eram cem o número de escravizados e vivem apenas trinta, já no naufrágio do *Pernambuco*, Simão salva sessenta das cem pessoas a bordo). Assim como na história real, Simão é condecorado por Dom Pedro II. A versão da obra consultado é sua tradução para o inglês: “Simon : the story of a Negro slave in Brazil”, provavelmente publicada em 1856. Disponível em: <https://archive.org/details/simonstoryofnegr00oertiala>. Acesso em 08/04/2024. Como não foi encontrada nenhuma menção ao marinheiro Simão com a alcunha de Pai-Simão, tampouco não foi encontrado nenhuma ligação entre Joaquim Manuel de Macedo e essa obra, optou-se por resumir aqui, nesta nota, a história do romance. Nele, encontramos um cenário muito maior do que em *As Vítimas Algozes*, já que o enredo se inicia na África, passa pelo tráfico de escravizados, até chegar nas fazendas escravocratas. Também temos ideias avançadas para a época, como a alforria coletiva e distribuição de terras, assim como planejamento de insurreições e descrições positivas dos escravizados. Em síntese, se Macedo teve acesso a essa obra, Pai-Simão pode muito bem ser o marinheiro Simão, já que Macedo afirma que esquecerá Pai-Simão, assim como *Bug-Jargal* e Toussaint Louverture. Portanto, *Simão: a história de um escravo negro no Brasil* deve ser

vamos expor a vossos olhos é o escravo de nossas casas e de nossas fazendas, o homem que nasceu homem, e que a escravidão tornou peste ou fera” (Macedo, 2012, p. 10). A abolição imediata, indeclinável e súbita, da qual os senhores de escravizados devem temer, também, é aquela provocada pelos próprios escravizados, com exemplos internacionais, como a Revolução Haitiana ou, como veremos, os próprios personagens insurrectos brasileiros, como Zumbi, mencionado no romance *Pai-Raiol, o feiticeiro*. Macedo tenta então afastar esse medo revolucionário da mente dos seus leitores, porém mantendo-o no horizonte quando traz à memória esses acontecimentos. O medo da revolta ou revolução escrava funciona assim como mais um combustível para que a vingança dos escravizados seja realmente temida e para que seja colocada em marcha a abolição gradual que garantirá aos senhores de escravizados a manutenção de seu poder e de sua riqueza. E não é apenas nesse sentido temeroso geral que o haitianismo e *Bug-Jargal* influem na obra de Macedo, na construção de cenas e de personagens podemos encontrar similaridades com a obra de Victor Hugo e, além disso, na comparação entre as obras, perceber uma redução da questão emancipatória. Em *Bug-Jargal* temos a ambientação do enredo dentro da insurreição dos escravizados, os cenários são as fazendas e cidades em chamas, o acampamento dos insurrectos, as assembleias dos fazendeiros, etc. É a própria revolução o contexto no qual os personagens vivem os seus dilemas, já em Macedo, o cenário é principalmente a fazenda, mas com um crescente de complexificação dos cenários, já que em *Simeão, o crioulo* o cenário é a propriedade de um pequeno agricultor e as imediações (uma venda), passando para uma fazenda de maior porte em *Pai-Raiol, o feiticeiro* e, finalmente, chegando até uma chácara nos arredores de uma pequena

contrariada por Macedo em seus romances. 4) No conto *Histórias de quilombolas* de Bernardo Guimarães, de 1871, publicado dois anos após *As vítimas algozes*, existe um diálogo entre dois personagens e um deles se chama pai Simão, “E às vezes nem isso, pae Simão. Laranja com farinha era almoço de nós...” (Guimarães, 1900, p. 01), o que pode indicar que existiu alguém ou algum personagem chamado pai Simão que inspirou Bernardo Guimarães e contra quem Macedo se posicionou. 5) Al-Alam, Pinto e Moreira ao estudarem o quilombo sob a tutela de General Manoel Padeiro, no Rio Grande do Sul, em Pelotas, na Serra dos Tapes, descreve brevemente uma hierarquia do quilombo, no qual aparece o “cargo” de *pai*: “[...] os pais Mateus, Francisco e Simão. Os três pais – assim chamados pelos quilombolas – como demonstração de respeito e distinção – eram africanos (pretos da costa) e certamente o papel político relevante que possuíam assentava-se nessa africanidade e quem sabe na construção de uma memória ancestral (re)inventada comum”. (Al-Alam, Caiuá C.; Pinto, Natália G.; Moreira, Paulo R. S., 2016, p. 132). Essas informações de uma posição importante na hierarquia quilombola, além da função de garantir a permanência da africanidade e ancestralidade demonstra que ser designado como *pai* era uma distinção social cabível a certos africanos. Dessa forma, pai Simão pode ser designado a qualquer africano que ocupasse essa posição social, motivo para o descrédito de Macedo. Disponível em: <https://doi.org/10.14295/rbhcs.v8i15.381>. Acesso em: 11/04/2024.

cidade não nomeada e ao Rio de Janeiro, nas dependências de um cortiço em *Lucinda, a mucama*. Mesmo com essa crescente complexificação de cenários, todo o contexto das lutas insurrecionais, sejam as realizadas pelos próprios escravizados, sejam as realizadas pelo movimento abolicionista é reduzido em Macedo a relações domésticas nas quais os escravizados são uma ameaça à vida e a riqueza de seus senhores. A busca da liberdade degenera-se em vingança com intuítos particulares.

A questão da escravidão e do abolicionismo então é reduzida e retirada de seu contexto geral revolucionário transportada para os domínios das propriedades dos senhores, com algumas passagens nas dependências urbanas. A exposição dos “escravos de nossas casas e de nossas fazendas” apresenta então essa característica redutora da questão escravocrata brasileira. Somente em episódios esparsos é reproduzido nos enredos dos romances a mesma estratégia de colocar no horizonte do leitor a lembrança dessa conjuntura maior, como quando Macedo escreve rapidamente, por exemplo, sobre os quilombos, as insurreições, sobre Zumbi. E essa lembrança funciona como um reforço para a tese presente nos três romances que compõem *As vítimas algozes*, a escravidão é um mal que corrompe a sociedade brasileira, ela transforma o homem em escravizado violento, esse escravizado violento ameaça a classe dos senhores, por isso a abolição deve ocorrer. É dentro dessa lógica que serão construídos os romances e tanto os personagens quanto os demais elementos literários devem obedecê-la, como veremos a seguir.

Dentro dessa perspectiva redutora e não revolucionária é preciso reafirmar que o medo da insurreição mantém-se nos romances. Ele aparece ou nas menções a personagens históricos como Zumbi ou Toussaint Louverture, na menção aos quilombos e as insurreições, mas também na própria construção dos romances, principalmente em *Simeão, o crioulo* e *Pai-Raiol, o feiticeiro*, sendo que não deixa de estar presente em *Lucinda, a mucama*. O medo da insurreição, porém, não é o tema principal, já que Macedo a todo momento enfatiza os males da escravidão na sociedade brasileira e que ela deve acabar por causar esses males. E a perversidade da escravidão irá trazer, nos romances, um procedimento em comum, no que diz respeito à liberdade do escravizado, um mesmo caminho para que os escravizados consigam a alforria. É por meio do crime que ela é conquistada. E aqui estamos diante de uma diferença gritante entre Macedo e Alencar. Alencar pretende que o fim da escravidão seja resultado de uma mudança cultural, na qual é a

iniciativa privada da alforria responsável pelo fim do regime escravocrata, ao menos no discurso, como já vimos. Macedo, por sua vez, ataca frontalmente essa forma de libertação, demonstra que os escravizados, violentados pela escravidão, praticarão crimes contra os seus senhores para atingir os seus objetivos, tudo dentro da dissimulação e da traição. Aproveitarão a bondade senhorial, sua ingenuidade, para praticar assassinatos, perversões, roubos, etc. a fim de conseguir seus objetivos de liberdade, na forma de alforria, e, além disso, de possuir a riqueza de seus senhores. Macedo, portanto, além de colocar no horizonte e em camadas mais profundas o medo da insurreição escrava, desqualifica a prática da alforria como projeto capaz de por fim a escravidão, ela é, na verdade, um incentivo ao crime.

3.2 A CORRUPÇÃO DO ESCRAVIZADO, INIMIGO INTERNO: *SIMEÃO, O CRIOULO*

Em *Simeão, o crioulo*, temos a história da corrupção do personagem Simeão pela escravidão. Sua vida é a passagem da pureza de um bebê inocente nascido em fazenda escravocrata para os vícios da escravidão que o corrompem em sucessivos graus. Simeão, filho de uma escravizada, recebe uma criação diversa dos demais escravizados da fazenda porque sua mãe foi ama de leite de Florinda, filha de Domingos Caetano e de sua esposa Angélica, proprietários da fazenda. Com a morte da mãe de Simeão quando ele tinha apenas dois anos, a família de Domingos Caetano se compadece do destino de Simeão e então o cria nas dependências da casa senhorial. Recebe então Simeão uma educação diferenciada, com tolerância às suas travessuras de criança e sem precisar trabalhar, não aprendendo nenhum ofício. Nada disso ocorre, porém, sem o aviso do perigo que Domingos, Angélica e Florinda estão correndo por criar um inimigo natural dentro de casa:

Mais de uma vez parentes e amigos de Domingos Caetano e Angélica disseram a um ou outro, mostrando Simeão:
 - Estão criando um inimigo: a regra não falha.
 E Domingos respondia:
 - Coitado! Ele é tão bom!
 E Angélica dizia sorrindo-se:
 - É impossível que nos seja ingrato.
 - Ainda não houve um que o não fosse! - tornavam-lhes debalde; porque os senhores de Simeão nem por essas já triviais advertências menos condescendentes e afetuosos se mostravam com o seu crioulo estimado (Macedo, 2012, p. 20).

Essa passagem apresenta duas informações importantes, duas formas de representação, uma dos personagens senhoriais e outra dos escravizados, assim como o caminho a ser seguido no enredo. Os senhores, nesse caso Domingos Caetano e Angélica, são ingênuos e inocentes, criam em sua casa um escravizado (um inimigo segundo parentes e amigos), e acreditam que Simeão não trará problemas, pois não será ingrato, ou seja, não se voltará contra os seus benfeitores que o criam dentro de casa e dentro da cultura senhorial. Simeão, por sua vez, já aparece como perigoso, como futuro algoz de seus senhores. É impossível, para parentes e amigos, que o escravizado fuja a regra e não se volte contra os seus senhores. O menino que faz rir⁴⁹: “[...] o crioulo era esperto e engraçado, começou fazendo rir, acabou fazendo-se amar” (Macedo, 2012, p. 20) se tornará um dia homem e uma ameaça real. Portanto, está posto desde o início do romance o caminho que se revelará no enredo. Daqui em diante, Simeão cumprirá o seu destino de perverter-se cada vez mais pela sociedade escravocrata e assumir o seu papel de inimigo. Estamos diante da tese do romance e, também, do livro, e Macedo a escreve literalmente: “Fora absurdo pretender que a ingratidão [...] dos crioulos amorosamente criados por seus senhores é neles inata ou condição natural da sua raça: a fonte do mal [...] é a escravidão” (Macedo, 2012, p. 21). Em relação a Simeão, nascido e criado amorosamente pelos seus senhores, mesmo que ainda na condição de escravizado, era de se supor que a sua ingratidão não ocorresse, na visão senhorial, já que recebia um tratamento diferenciado dos demais escravizados e que a ingratidão não é inata ou natural. Porém, é justamente a manutenção da condição de escravizado que irá corromper Simeão e o invadirá com seus vícios e torpezas. Podemos perceber, portanto, que muito claro está o erro dos senhores que imaginam que uma atitude mais branda frente ao escravizado permitirá a continuidade de seu domínio. Para Macedo, comprometido com o domínio senhorial, Domingos Caetano e Angélica precisam aparecer como benfeitores ingênuos e amorosos, mas a atitude de fazer perseverar a escravidão por um bom tratamento deve ser atacada. Talvez seja essa uma das críticas fundamentais do livro e também

⁴⁹ Nessa pequena descrição sobre Simeão encontramos uma representação também presente em *A cabana do pai Tomás* e, de certa forma, em *O demônio familiar*. O escravizado criança é motivo de riso para os senhores. Na obra de Stowe, o filho de Eliza aparece na sala onde Sr. Shelby e Haley estão negociando e ao comando de seu senhor dança, pula, imita. Já em Alencar, Pedro é colocado na posição de moleque peralta, responsável por trazer comichão à peça. Em Macedo, Simeão “[...] divertia, dava encanto às travessuras de Florinda” (Macedo, 2012, p. 20).

da descrição dos senhores como bondosos e inocentes. A ideia na qual o Brasil difere-se das demais nações escravocratas por ter um tratamento mais humano dos escravizados não será suficiente para a manutenção do poder senhorial. Macedo então caracteriza os senhores como bondosos, os desresponsabiliza pelos males da escravidão ao não enfatizar a relação de opressão e deixa de lado a maldade dos opressores e os sofrimentos dos escravizados (como afirmado no sub-título *Aos nossos leitores*), mas alerta sobre a impossibilidade da manutenção do domínio senhorial em termos de brandura, mesmo que na prática brasileira essa ideia se configure apenas como ideologia escamoteadora da opressão.

Apresentada a tese da corrupção realizada pela escravidão, é hora de traçar o caminho de Simeão. Morador da residência senhorial, mesmo na infância Simeão já sofre as consequências de sua condição de escravizado: “Até os oito anos de idade Simeão teve prato à mesa e leito no quarto de seus senhores [...] Depois dos oito anos apenas foi privado da mesa e do quarto em comum” (Macedo, 2012, p. 20). Esse é o primeiro passo da distinção entre senhor e escravizado, antes vivendo no seio da família, em brincadeiras com Florência, dormindo e alimentando-se junto, Simeão participava ativamente das relações familiares senhoriais. Parece então que, inconscientemente, Domingos e Angélica cumprem a sentença de perigo proferida por amigos e familiares e começam a afastar Simeão de sua companhia e distingui-lo como escravizado. Esse movimento não passa despercebido pelos demais escravizados domésticos. Corrompidos já pela escravidão, serão os responsáveis por incutir em Simeão criança os males da escravidão. E é na cozinha, domínio dos escravizados, que Simeão será iniciado:

A cozinha foi sempre adiantando a sua obra: quando conseguiram convencer, compenetrar o crioulinho da baixeza, da miséria da sua condição, as escravas passaram a preparar nele o inimigo dos seus amantes protetores: ensinaram-lhe a espiar a senhora, a mentir-lhe, a atraioá-la, ouvindo-lhe as conversas com o senhor para contá-las na cozinha; desmoralizam-no com as torpezas da linguagem mais indecente, com os quadros mais vivos de gozos esquálidos, com o exemplo frequente do furto e da embriaguez, e com a lição insistente do ódio concentrado aos senhores” (Macedo, 2012, p. 23).

O movimento do quarto comum para a cozinha é suficiente para que Simeão criança seja corrompido pelo aprendizado da mentira, da traição, do fornecimento de informações sobre a vida privada dos senhores inacessíveis aos integrantes da cozinha. Além dessa nova relação, agora traiçoeira, com os senhores, Simeão é

iniciado na cultura escrava descrita como portadora de linguagem indecente, com gozos esqualidos, com furtos e embriaguez, tudo em flagrante oposição aos costumes valorosos dos senhores. Mas, ainda pior do que isso, é o aprendizado do ódio contra os senhores. Mesmo recebendo um tratamento diferenciado, Simeão, por ser escravizado, compartilha dos sentimentos dos demais escravizados. A sua condição híbrida, na lógica da obra, pende naturalmente para o ódio do escravizado contra os senhores. E a exclusão intensifica-se. Na juventude, Simeão fica proibido de participar “[...] nos banquetes, nas reuniões festivas, nos divertimentos da sociedade livre” (Macedo, 2012, p. 24). Apenas vendo de longe essas festas e o convívio social dos senhores e seus iguais, Simeão passa da cozinha para a senzala, e nos fados da senzala encontra o divertimento usufruído pelos seus iguais. Cada vez fica mais claro o abismo que separa senhores e escravizados, a condição que cada um usufrui determina cultural e geograficamente aquilo que cada um pode ou deve fazer. Proibido de relacionar-se com os divertimentos da sociedade senhorial e querendo fazê-lo, “[...] vendo-os de longe, invejando-os, querendo arremedá-los” (Macedo, 2012, P. 24), resta a Simeão participar dos festejos da senzala. Mas esse ainda não é o último estágio de degradação ao qual Simeão cairá. O último local ao qual ele será empurrado é a venda, espécie de mercado afastado no qual se comercializam produtos de primeira necessidade roubados das roças das fazendas pelos quilombolas em troca de outros produtos, como pólvora, por exemplo. Além disso, as vendas são o recinto para toda espécie de bandidos que se embebedam, jogam carteados e refúgio de escravizados “[...] que aí então se reúnem, embebedam-se, espancam-se, tornando-se muitos incapazes de trabalhar na manhã seguinte” (Macedo, 2012, p. 14). Macedo constrói então um caminho de perdição para Simeão que sai do quarto comum de seus senhores, passando pela cozinha, senzala, até chegar no mais vil dos locais produzidos pela escravidão, a venda. É nela que o trabalho de aviltamento de Simeão se concretizará, será ela a cúmplice de seus planos na figura do Barbudo, personagem criminoso, e das difamações que lá ocorrem da vida senhorial.

Mas a venda aparece na vida de Simeão como forma de vazão dos vícios que a escravidão introjetou nele. E, além disso, em seu interior, vive a ideia da alforria, supostamente prometida por Domingos Caetano quando este diz, “Este não será de outro senhor” (Macedo, 2012, p. 23) e que, socialmente conhecida, é interpretada por outro escravizado como promessa de alforria: “Feliz rapaz! Em seu testamento

teu senhor te deixa forro”⁵⁰ (Macedo, 2012, p. 24). Essa condição estabelecida por Domingos Caetano faz com que Simeão passe a desejar a morte de seu senhor, primeiro de forma indireta e, depois diretamente, principalmente quando Simeão é açoitado por Domingos Caetano quando é pego roubando para suprir os seus vícios:

Ouvindo a relação do caso e do insulto feito à filha, Domingos Caetano, tomado de justa cólera, levantou o açoite e descarregou-o com vivacidade sobre as costas de Simeão.

Seis vezes e repetidamente os golpes se tinham repetido, quando Florinda em pranto arrancou o açoite da mão de seu pai.

Simeão recebera as chicotadas imóvel, sem soltar um gemido, sem derramar uma lágrima, e sem pronunciar uma só palavra de arrependimento ou desculpa, e quando privado do açoite Domingos Caetano o ameaçava ainda, ele com os olhos turvos e como em olhar febril mediu de alto a baixo o senhor que tão justamente o castigara, e a senhora-moça que tão piedosa corraera a poupá-lo a maior e bem merecida punição.

Foi nesse dia que se desenvolveu o ódio do escravo (Macedo, 2012, p. 26).

Simeão acabara de ser pego por Florinda roubando um colar e, ela, mesmo sabendo que era uma recaída de Simeão não entregou-o ao seu pai, atitude que coube a uma outra escravizada. Diante dessa situação, Domingos Caetano reage instantaneamente descarregando sobre Simeão as chicotadas. O instinto de violência senhorial aparece aqui de forma clara, mas Macedo precisa salvar a honra da classe senhorial e contrariar as obras nas quais a violência senhorial aparecem, assim, define a ação escravocrata como “justa cólera” e, ainda, termina o trecho qualificando Domingos mais uma vez como justo e Florinda como piedosa por evitar maior e merecida punição. Estamos diante então da síntese de vários momentos engendrados pelo romance até aqui. Simeão nasceu escravizado, mas cresceu sob a proteção da família senhorial, mesmo assim não foi alforriado. No

⁵⁰ Célia Maria Marinho de Azevedo, em seu livro “Onda negra, medo branco: o negro no imaginário das elites - século XIX”, apresenta um caso verídico no qual uma senhora de escravizados promete a liberdade a seus escravizados após a sua morte e, em consequência, acaba assassinada: Na noite de 27 de fevereiro, foi barbaramente assassinada D. Anna Jacintha Quintanilha. Esta senhora fazia constar que por sua morte ficariam libertos doze escravos, constituindo-os ainda seus herdeiros. Um deles concebeu o tenebroso plano de abreviar os dias de sua benfeitora (...). Teve pleno assentimento e promessa de auxílio de mais três dos contemplados nas disposições testamentárias. Naquela noite penetraram no quarto de dormir da senhora e assassinaram-na por estrangulação do pescoço (Azevedo, 1987, p. 186). Esse caso, apesar de ter ocorrido em São Paulo, é importante porque Macedo, no sub-título *Aos nossos leitores*, afirma que os seus romances são fatos verdadeiros e de conhecimento de todos. Assim, tendo correspondência na história, podemos perceber que a ficção escrita por Macedo está realmente calcada nos fatos e imaginários da época.

contato com os demais escravizados aprendeu a odiar os seus senhores e com o passar do tempo e as sucessivas proibições de convívio com a classe senhorial foi sendo acimentado em sua personalidade todos os avisos dos demais escravizados. Além disso, era de conhecimento geral que Simeão não pertenceria a mais nenhum senhor, o que levou-o a acreditar que com a morte de seu senhor estaria forro e deixaria essa condição híbrida em que se encontrava. Porém, seus vícios adquiridos em contato com os demais escravizados o fizeram roubar e se rebaixar cada vez mais na escala social, sendo chicoteado por isso por Domingos Caetano e, assim, nesse momento, torna-se um escravizado por completo. Está realizada a obra que mesmo quando criança foi anunciada a Simeão: “Hás de ver como é bom o chicote, quando cresceres” (Macedo, 2012, p. 23). Mas a síntese não estaria completa se Simeão não se mostrasse ameaçador e assim ele mede seu senhor, sem gemer, sem soltar uma lágrima, sem reclamar. Simeão é todo ódio, mas nada faz.

A consequência da brutalidade senhorial faz Simeão adentrar mais uma vez a venda e é desse recinto que partirá sua vingança. Começa aqui então o retorno da violência senhorial contra ele mesmo. Em contato com um criminoso, conhecido como Barbudo, Simeão intensifica seus objetivos. Antes desejava a morte de Domingos Caetano para se tornar forro, agora, com a influência de Barbudo, almeja também a riqueza guardada em moedas de ouro e prata dentro da casa. O destino concorre para ajudar Simeão, pois Domingos Caetano sofre um “ataque” na cabeça e fica com metade de seu corpo paralisado. A partir de então Simeão mostra-se preocupado com a saúde de Domingos Caetano e passa a cuidar de sua saúde, tudo fingimento para receber a alforria: “Simeão, escravo, contando com a liberdade, e calculando com o roubo de sacos de prata e ouro, velava sinistro ao lado de seu senhor agonizante” (Macedo, 2012, p. 32). Porém, com a morte de Domingos Caetano, Simeão passa para a propriedade de Florinda e ela, casando-se com um antigo desafeto de Simeão, chamado Hermano, refreia ainda mais o sonho de alforria na concepção de Simeão, pois agora além da morte de Florinda, ainda existe a presença de Hermano. Assim, dentro da concepção do escravo torpe, a única alternativa para ver-se livre é o assassinato. Simeão aproveita que a casa senhorial tem escravizados traidores em seu interior e realiza o seu plano cruel de vingança. Mata a sua senhora com uma machadada na cabeça e Florinda e seu marido Hermano são mortos por um tiro disparado por Barbudo, isso sem antes Simeão abusar sexualmente de Florinda.

Antes de chegarmos ao final do enredo, uma comparação é necessária. Simeão mata sua senhora com um golpe de machado e essa forma de assassinato também está presente em *A cabana do pai Tomás*, mas com outro sentido e representação. Pai Tomás, um escravizado cristianizado e subserviente, foi vendido pelo seu senhor e no enredo caminha para a sua morte. Em determinado momento, após ser chicoteado pelo seu senhor Simão Legree e adentrar a sua cabana, é chamado por Cassy, uma mulata que, “[...] tinha muitas vezes pensado em vingar-se do opressor, tanto por sua própria causa como por causa dos escravos a cuja tortura assistira tantas vezes” (Stowe, 1962, p. 163-164). Ela então pergunta se pai Tomás deseja ser livre e, em resumo, lhe propõe o meio de sê-lo: “[...] a porta do quarto está aberta; lá coloquei um machado” (Stowe, 1962, p. 164). A essa proposta pai Tomás responde que não aceitaria nem “[...] por todos os tesouros do mundo” (Macedo, 1962, p. 164) e, também, que “[...] Jamais o crime poderá produzir o bem. Prefiro cortar a minha mão direita!” (Stowe, 1962, p. 164). Ora, riqueza e liberdade por meio do crime são justamente os planos de Simeão. Macedo claramente se contrapõe a Stowe. A mesma cena serve para fins diversos. Em uma a casa senhorial é invadida e seus habitantes mortos, tendo sua riqueza roubada, é o caminho da alforria criminosa de Macedo. Na outra, mesmo com a possibilidade de fazê-lo, pai Tomás recusa o crime, que não será realizado nem por todos os tesouros do mundo. Crime que possibilitaria a sua fuga para a liberdade. O que está em questão aqui não é representação realizada por Stowe, mas sim a evidência de uma construção única de Macedo para provar a sua tese. Nenhuma outra possibilidade é apresentada para Simão além da morte de seus senhores, ele precisa cumprir a lógica da vingança.

Na última parte do romance, chamada *Conclusão*, uma espécie de moral da história presente ao final de cada um dos três romances, descobrimos que Simeão foi enforcado com a aplicação da Lei da Exceção⁵¹, a qual Macedo coloca-se contrário, justificando que “A Lei de exceção matou o *escravo* e deixou com vida o

⁵¹ Lei N°4 de 10 de junho de 1835 que: “Determina as penas com que devem ser punidos os escravos, que matarem, ferirem ou cometerem outra qualquer offensa physica contra seus senhores, etc.; e estabelece regras para o processo”. E traz em seu 1° artigo a seguinte redação: “Art. 1° Serão punidos com a pena de morte os escravos ou escravas, que matarem por qualquer maneira que seja, propinarem veneno, ferirem gravemente ou fizerem outra qualquer grave offensa physica a seu senhor, a sua mulher, a descendentes ou ascendentes, que em sua companhia morarem, a administrador, feitor e ás suas mulheres, que com elles viverem”.

Barbudo tão celerado como ele, ou, se é possível, mais celerado que ele” (Macedo, 2012, p. 73). E, ainda justifica que alguns homens livres são perversos (Barbudo), mas a perversidade é a exceção no homem livre. Ao contrário, a perversidade é regra entre os escravizados e que se não fosse a escravidão, Simeão poderia não ter sido nem ingrato e nem perverso. Dessa maneira, quem realmente realizou o assassinato e demais atrocidades foi a escravidão e que por ser regra, essa perversidade renascerá em muitos outros Simeões.

Um outro raciocínio de análise também pode ser feito em relação à construção desse romance. Afirmamos que a história é a recaída de Simeão nos vícios da escravidão e seu retorno para vingar-se. Ele percorre o caminho da casa senhorial, sendo excluído aos poucos do quarto comum para a cozinha e, posteriormente da cozinha para a senzala e, finalmente da senzala para a venda e, em seu retorno, volta para a casa senhorial onde pratica o assassinato de sua senhora e violenta Florinda, além de ver Florinda e Hermano serem mortos pelo Barbudo. Dessa forma cumpre o seu destino dentro da lógica de ameaça criada por Macedo: “Não há, não pode haver escravidão sem ideia de vingança, sem o sentimento do ódio a envenenar as almas dos escravos” (Macedo, 2012, p. 41). Mas dentro dessa lógica podemos perceber outra construção, que reforça o destino do personagem. Simeão habita a casa senhorial, e essa casa é descrita como uma fortaleza, ou seja, um entreposto militar e, além disso, a fazenda apresenta outras formas de proteção:

Levantava-se ela no cabeço de um outeiro suave; era assobradada e toda de grossas paredes de pedra; as portas e janelas de rija madeira de lei chapeadas de ferro tinham, além de grandes e fortes fechaduras, cada uma duas traves de ferro, que tornavam quase impossível o arrombamento, e pequenas frestas sistematicamente dispostas, por onde era ou seria possível observar sem perigo o agressor externo e atirar sobre ele; entre o assoalho da casa e o chão, havia imenso e escuro espaçoso vão sem porta para o exterior, mas com entrada no interior da morada, e com respiradouros circulares apertados e defendidos por inabaláveis grades de ferro, de modo que, invisível ao inimigo, o fazendeiro dali também poderia matá-lo.

A disposição das senzalas dos escravos assegurava pronto mas nem sempre seguro socorro; porque só a imprudência pode confiar no auxílio leal e dedicado da escravatura que vive oprimida, e a quem naturalmente pouco importa a sorte do senhor.

No terreiro, finalmente, viam-se cães vigilantes, guardas avançadas e fiéis, que ao mesmo tempo arremetem contra o inimigo, e despertam a família que dorme.

De dentro daquela casa um só homem resistiria a vinte salteadores, e somente poderia ser vencido pela traição abrigada sob o mesmo teto (Macedo, 2012, p. 68).

Estamos diante de uma descrição bem apurada dos inúmeros cuidados de proteção empregados por um senhor de escravizados. Paredes de pedra grossas, madeira de lei, traves de ferro, frestas que permitem observar e matar os intrusos, vão entre o chão e o assoalho, grades de ferro, senzala próxima (mesmo que não confiável), cães, tudo organizado e que permite a defesa da casa senhorial por apenas um homem contra vinte. Não há dúvida diante de tal descrição que a casa senhorial era disposta a barrar ataques e preservar tanto a vida dos senhores como a riqueza deles. E é nessa descrição da casa como fortaleza que podemos realizar uma comparação com a própria história do Brasil e do tráfico de escravizados. São bem conhecidas a presença de fortalezas nos litorais onde foram realizados o tráfico de escravizados, ali eram alojadas as mercadorias a serem vendidas e entre elas estavam os escravizados. Essas fortalezas ficaram conhecidas como feitorias e delas partiam as mercadorias para serem vendidas. Simeão, nascido escravidão, cresceu dentro dessa fortaleza, dessa feitoria e seu destino final foi a venda, que é o mesmo que ocorreu com milhares de escravizados. O percurso do personagem reproduz a história dos escravizados que adentram o mercado de mão-de-obra escravidão a partir das feitorias. E nesse ponto, não esqueçamos, que a venda descrita por Macedo é um tipo de mercado, de mercado vil, de contrabando de produtos roubados. E, em hipótese, contando que o romance se passa após a proibição do tráfico de escravos, estamos diante ou do comércio interno de escravizados ou diante do tráfico ilegal que persistiu durante algum tempo, mesmo com a temida ação da marinha inglesa. É esse mercado criminoso que irá preencher o íntimo de Simeão. É a sua condição de cativo, de escravidão, que vai para a venda, que está submersa dentro do enredo e que reforça a recaída do personagem aos porões da escravidão. Importante notar nesse sentido, que desde o início do romance a palavra *venda* aparece em itálico, mesmo na versão original e todas as vezes em que aparece está em itálico (num total de 46 vezes). Além disso, recebe sempre os piores qualificativos “A venda é horrível”, “venda-inferno”, “venda fatal”, “venda sinistra” e, também, desejos de que ela acabe “suprimir a venda” ou “É que se proibissem a venda”. Mesmo que essa construção não seja intencional, o fato de Simeão sair da fortaleza e ir para a venda demonstra uma crítica ao sistema escravocrata, a criança nascida sem os vícios da escravidão pressupõem o seu

aviltamento porque está na condição de mercadoria, mesmo que na condição de uma mercadoria para o mimo de seus senhores, como é o caso de Simeão.

Outro raciocínio também é possível a partir desse cenário, as fortalezas ou feitorias na história da escravidão foram bombardeadas pelos canhões ingleses, mas aqui no romance, no interior do Brasil, essa ameaça não aparece. Longe da artilharia inglesa, o inimigo é outro, ele é interno. Voltamos ao medo insurrecional dos escravizados contra os senhores. Nesse sentido, é bom lembrar que, quando Simeão, Barbudo e mais dois comparsas invadem a fortaleza senhorial, ajudados por escravizados que habitam a casa, eles deixam no terreiro outros comparsas, como que sitiando a fortaleza. Não é o ataque de apenas alguns escravizados que está ocorrendo e eles têm como objetivo assassinar os senhores e roubar moedas de ouro e prata. O perigo da insurreição, dessa maneira, aparece velada dentro do romance, tanto na descrição da casa senhorial como fortaleza, quanto na invasão realizada por Simeão e seus comparsas. Relembramos ainda que, já no início do romance, Macedo menciona quilombos e insurreições ao descrever a venda:

A *venda* não dorme: às horas mortas da noite vêm os quilombolas, os escravos fugidos e açoutados nas florestas, trazer o tributo de suas depredações nas roças vizinhas ou distantes ao vendelhão que apura nelas segunda colheita do que não semeou e que tem sempre de reserva para os quilombolas recursos de alimentação de que eles não podem prescindir, e também não raras vezes a pólvora e o chumbo para a resistência nos casos de ataques aos quilombos [...] De ordinário [...] é nesse foco de peste moral que se premeditam a planejam os crimes que ensanguentam e alvoroçam as fazendas. Na hipótese de uma insurreição de escravos, a *venda* nunca seria alheia ao tremendo acontecimento” (Macedo, 2012, p. 14-15).

Simeão é frequentador da venda, com certeza esteve em contato com os quilombolas. Certamente ouviu algum tipo de relato de suas resistências e possíveis insurreições, mas, dentro do enredo, nada aparece nele referente a cultura quilombola ou insurrecional. Macedo lima do personagem aquilo que utiliza no horizonte para convencer o leitor dos perigos da manutenção da escravidão. Nesse sentido, podemos perceber que os personagens escravizados são esvaziados de conflitos internos, sua única motivação é a vingança que a tudo cobre. Simeão, ao descobrir-se escravizado e apartado da família senhorial, não encontra nenhuma outra possibilidade a não ser os vícios da escravidão e o desejo de vingança. Podemos perceber então que, dentro da visão senhorial apresentada por Macedo, os escravizados são apenas isso, vício, ódio e vingança. Simeão cumpre a sina da

ingratidão, mas a amorosidade com que foi criado não traz nele nenhum sofrimento, nenhuma angústia, nenhuma contestação de seu afastamento da família senhorial, a não ser o ódio criminoso. Seu caminho é reto e direto para a perdição. O contrário ocorre com os integrantes da casa senhorial. Florinda o protege contra os açoites de Domingos Caetano; apesar dos vícios que Simeão apresenta, Domingos Caetano cumpre a promessa de Simeão não pertencer a outro dono e passa a posse para a sua filha Florinda; antes do dia dos assassinatos, Florinda, Hermano e Angélica concordam em alforriar Simeão no dia de seu aniversário, dia em que Simeão mata Angélica, violenta Florinda e que Barbudo mata Hermano e Angélica. A família senhorial passa pelo dilema de tentar corrigir os atos viciosos do escravizado Simeão, sendo que muito mais fácil seria castigá-lo com a lida no campo (o que nunca fez) ou com a venda para outro senhor. Essa distinção contribui ainda mais para que o escravizado seja representado apenas como um criminoso. E essa representação é importante dentro da lógica dos romances porque confirma que a única saída da escravidão é aquela realizada pela classe dominante, já que a liberdade procurada pelos escravizados é apenas o crime. Resistência quilombola e insurreição estão fora de cogitação, apesar de aparecerem como um perigo no horizonte. Simeão tem o corpo fechado para qualquer forma de liberdade vinda dos escravizados. E esse rebaixamento do escravizado, essa caracterização como criminoso em busca de riqueza e alforria é a regra que aparecerá também nos dois outros romances, como veremos a seguir.

3.3 A CRIMINALIZAÇÃO DA FIGURA DO LÍDER REVOLUCIONÁRIO: *PAI-RAIOL, O FEITICEIRO*

Pai-Raiol, ao contrário de Simeão, é um escravizado vindo da África, segundo o enredo, “Era um negro africano de trinta a trinta e seis anos de idade, um dos últimos importados da África pelo tráfico nefando” (Macedo, 2012, p. 87). Podemos então inferir que a narrativa ocorre após o fim do tráfico de escravizados e, lembrando que o livro de Macedo é de 1869, é de se esperar que ocorra entre 1851 e 1869. Essa informação não é fundamental para a análise aqui realizada, mas ajuda a delimitar o período no qual ocorre o romance. O que mais importa nessa caracterização é que Pai-Raiol é uma mercadoria que apresenta um defeito a mais do que Simeão, é uma mercadoria que traz em si a cultura africana:

Nessa *importação* inqualificável e forçada do homem, a prepotência do importador que vendeu e do comprador que tomou e pagou o escravo, pôde pela força que não é direito, reduzir o homem a coisa, a objeto material de propriedade, a instrumento de trabalho; mas não pôde separar do *homem importado* os costumes, as crenças absurdas, as ideias falsas de uma religião extravagante, rudemente supersticiosa, e eivada de ridículos e estúpidos prejuízos (Macedo, 2012, p. 78).

Pai-Raiol, portanto, é um tipo de escravizado que, além de estar na condição de escravizado e, assim, partilhar dos vícios da escravidão brasileira, como já visto no romance anterior na perdição de Simeão, segundo o enredo, traz em si outras más qualidades, traz em si a cultura africana constituída de crenças absurdas, de uma religião falsa, extravagante e supersticiosa e capaz de realizar estúpidos e ridículos prejuízos. Essa cultura africana tem o poder de, não somente estragar a mercadoria vendida e comprada em si, mas também de espalhar-se na nova terra em que passam a habitar os africanos escravizados. A formação cultural brasileira padece desse mal oriundo das terras africanas. Pai-Raiol, além de incutir em si mesmo os males da escravidão em terras brasileiras, contribui para que essa cultura escravocrata seja ainda pior, pois espalha seus próprios costumes africanos. Ocorre como um tipo de intensificação dos malefícios da escravidão:

Mas o africano vendido, escravo pelo corpo, livre sempre pela alma, de que não se cuidou, que não se esclareceu, em que não se fez os costumes, seus erros, seus prejuízos selvagens, e inoculou-se todos na terra da proscricção e do cativeiro (Macedo, 2012, p. 79).

O africano, portanto, pelas suas características culturais, é capaz de infectar a tudo e a todos. A mercadoria comprada além-mar não é apenas força de trabalho, traz em si os pruridos capazes de deturpar a cultura com a qual tem contato. Sua alma não foi cuidada pelos vendedores ou compradores, ou seja, não sofreu a ação da cultura europeia para se esclarecer, não sofreu a influência da cultura da classe senhorial e, por isso, os seus erros, os seus costumes, propagaram-se na terra de seu cativeiro fora da África. Assim, “Um corrompeu a língua falada pelos senhores” (Macedo, 2012, p. 79) - essa ideia não era incomum nessa época, Joaquim Nabuco também compartilhava desse preconceito contra a linguagem dos africanos, “[...] Já é bastante ouvir nas ruas a linguagem confusa, incorreta dos escravos” (Coutinho, 1978, p. 106) -, “Outro corrompeu os costumes e abriu fontes de desmoralização” (Macedo, 2012, p. 79), “Ainda outro corrompeu as santas crenças religiosas do

povo” (Macedo, 2012, p. 79) e também houve aquele que “[...] fundou e propagou a alucinação do *feitiço* com todas as suas consequências muitas vezes desastrosas” (Macedo, 2012, p. 79). A sociedade brasileira é então aviltada não somente pela presença da escravidão, mas também pela presença da cultura africana.

Dentre todas as características da cultura africana trazidas para o Brasil, é a religião a mais atacada por Macedo nesse romance. A religião africana tem uma de suas características exacerbadas, o feitiço, e essa característica recebe, como o escravizado, as más qualidades: “O feitiço tem o seu pagode, seus sacerdotes, seu culto, suas cerimônias, seus mistérios; tudo porém grotesco, repugnante, e escandaloso” (Macedo, 2012, p. 79). Culto, cerimônias, mistérios, sacerdotes, todas características comumente encontradas em qualquer religião, mas todas elas, sem exceção, são grotescas na descrição de Macedo. O local sagrado da religião, respeitado quando se trata da religião da classe senhorial, aqui repugna. Os sacerdotes, pessoas sagradas, quando a referência é a África, são grotescos. Os rituais e seus mistérios, quando africanos, são escandalosos. A caracterização, realizada a partir da ideologia da classe senhorial, certamente pelo viés da religião hegemônica, procura causar repulsa sobre a religião do escravizado. E essas qualificações não ficam apenas nessa adjetivação, é realizada também uma considerável descrição generalizada sobre o ritual para reforçar aquilo que considerou repugnante, grotesco e escandaloso:

Soam os grosseiros instrumentos que lembram as festas selvagens do índio do Brasil e do negro d'África; veem-se talismãs rústicos, símbolos ridículos; ornamentam-se o sacerdote e a sacerdotisa com penachos e adornos emblemáticos e de vivas cores; prepara-se ao fogo, ou na velha e 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 entorce no chão: a sacerdotisa anda como doida, entre e sai, e volta para tornar a sair, lança ao fogo folhas e raízes que encham de fumo sufocante e de cheiro ativo e desagradável a infecta sala, e no fim de uma hora de contorções e de dança 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 brutal.

Referve a dança que se propaga: saracoteia a obscena negra e o sócio, interrompendo o seu bailar violento, leva a cuia ou o vaso que contém beberagem a todos os circunstantes, dizendo-lhes: “toma a *pemba*!” e cada um bebe um trago da *pemba* imunda e perigosa.

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

A bacanal se completa: com a cura dos enfeitados, com os tormentos das iniciações, com a concessão de remédios e segredos de feitiçaria mistura-

se a aguardente, e no delírio de todos, nas flamas infernais das imaginações depravadas, a luxúria infrene, feroz, torpíssima, quase sempre desavergonhada, se ostenta.

Tudo isto é hediondo e horrível; mas é assim.

Não são somente escravos que concorrem a essas turvas, insensatas e peçonhentas solenidades da feitiçaria: há gente livre, simples, crédula, supersticiosa que se escraviza às práticas do feitiço, e vai aos fatais *candombes* sacrificar seu brio, sua moralidade, e sua saúde, além do dinheiro que às mãos cheias entrega ao feiticeiro-mestre (Macedo, 2012, p. 81).

A descrição do *candombe*⁵², embebida na ideologia dominante, reforça as qualificações pejorativas. A música sagrada é caracterizada por grosseiros instrumentos, instrumentos das festas selvagens, ou seja, não civilizadas, de índios e africanos. Os instrumentos não são especificados e o estranho é que são comparados com as festas selvagens de índios e negros da África, mas essas manifestações já não estão referidas ao negro no romance? Talvez Macedo aqui esteja se referindo a uma mistura brasileira que tem como precedentes as festas indígenas brasileiras e as festas africanas. O ritual descrito parece ser nessa perspectiva uma reconfiguração brasileira de elementos indígenas e africanos. Mas de qualquer forma, é um ritual que está ligado à selvageria. Os sacerdotes usam penachos, talvez, também seja um indicativo de influência indígena, mas, dentro da descrição, junto com os talismãs rústicos e outros adornos emblemáticos, recebem a qualificação de ridículos, rebaixando e desacreditando a simbologia das vestimentas

⁵² Candombe é uma manifestação da cultura africana presente no Uruguai, Argentina e Brasil. Em terras brasileiras permanece viva a sua prática no estado de Minas Gerais. É tema do livro “Os tambores estão frios: herança cultural e sincretismo religioso de Candombe” de Edmilson de Almeida Pereira e é descrito na resenha produzida por Brígida Carla Malandrino e Ênio José da Costa Brito da seguinte forma: “No que diz respeito aos aspectos que caracterizam o ritual, aborda a origem étnica dominante: banto; os temas: sérios e entretenimento (bizarria); estrutura ritual: três tambores, uma puíta, um guaiá, canto solo e resposta em coro, dança livre (improvisos); o conteúdo: tradição religiosa passada oralmente de geração a geração, evidenciando situações de confronto (desafios) entre os candombeiros; os veículos de transmissão da sabedoria ancestral: dança (linguagem gestual), cantos e narrativas (linguagem verbal); a orientação espiritual: celebração da memória dos ancestrais (sem incorporação) e louvação aos santos católicos; as formas: fixo (capelas e terreiros) ou cortejo (percurso em vias públicas). Já nos pontos, descreve cada um deles, indo dos pontos de abertura aos pontos para os ancestrais, passando pelos pontos de Zambi, Calunga, Jesus Cristo, santos e Nossa Senhora, até os pontos de alerta e pontos para pedir cachaça. Sobre os elementos rituais constituintes, nos informa sobre os instrumentos – tambores, puíta, guaiás; as narrativas, destacando as modalidades, o conteúdo e a forma”. Disponível em: https://www.pucsp.br/rever/rv4_2007/r_malandrino.pdf. Acesso em 28/06/2023.

André Braga e Cardes Amâncio produziram mini-documentário que ilustra a prática do Candombe em Minas Gerais disponível nos seguintes links: <https://www.youtube.com/watch?v=R4R85LLjTAI>, <https://www.youtube.com/watch?v=04JJrfhi6Ag>, <https://www.youtube.com/watch?v=jXC3JOMWkVg>. Acesso em 28/06/2023.

sagradas. Se a música e as vestimentas são pejorativamente descritas, o local e as bebidas encontram o mesmo caminho, a mesa, é imunda, as raízes, desconhecidas e enjoativas e esqueléticas, tudo concorre para criar um cenário exótico, selvagem, supersticioso, ridículo. Mas não é somente pelo paladar que os presentes são influenciados, o olfato é vítima de folhas e raízes queimadas que infectam a sala. Tudo isso sobre a representação do embusteiro (sacerdote) e da sua cúmplice (sacerdotisa), que agem feito doidos. Ela entrando e saindo da sala, ele contorcendo feito o diabo. Aparece então não somente o descrédito e o exotismo do ritual, mas também a sua demonização. Personagem da cultura católica, o diabo, é deslocado do catolicismo para injuriar o sacerdote. A sacerdotisa, então, anuncia a chegada da divindade, mas na descrição, é apenas uma mentira da embusteira, sendo que esse falso deus é comparado a um gênio, um espírito, um deus do feitiço. Primeiro, desacreditado em sua existência, mas também reafirmado como algo diferente de uma verdadeira divindade, como o deus do feitiço, nesse caso, mais uma vez, feitiço colocado sobre a ótica cristã, sobre a ótica maléfica. As danças continuam, são obscenas, indecentes, os espectadores são levados a beberem a *pemba*, imunda e perigosa. Todos os aspectos precisam passar na descrição pela imagem já apresentada do negro no romance. Obsceno, imundo, selvagem, supersticioso, etc. O feitiço pode ser para bons ou maus fins, e seus postulantes precisam sujeitar-se a provas, também absurdas, também indecentes. Todo o ritual chega a um termo, não na condição de um ritual sagrado e, sim de um bacanal. Lembrando que bacanal remete a Baco, festas pagãs para a religião católica, referindo-se também a orgias, termo que se encaixa dentro da descrição feita até o momento, cheios de indecências e obscenidades. Luxúria, depravação, flamas infernais, torpeza, ferocidade, tudo ostentando desavergonhadamente. Em síntese, tudo é hediondo e horrendo. Para o leitor, a imagem do *candombe* é a pior possível. Tudo é estigmatizado, local, sacerdote, música, dança, divindades, aromas e bebidas, feitiço. E, por fim, ainda existe a infecção de outra parcela da população, parcela livre, que destrói a sua moral, sua saúde, sua simples credulidade, infeccionam-se com essa “sífilis religiosa”, tornam-se escravas do feitiço e transferem para os embusteiros suas parcas economias e não para os cofres da religião dominante. Infelizmente, nos três romances que compõem *As vítimas algozes*, não temos nenhuma descrição dos rituais cristãos, ou alguma passagem que ocorra dentro de alguma igreja. Muito elucidativo seria se pudéssemos realizar a comparação a partir

do próprio texto. Saberíamos então quais elementos dos rituais cristãos poderiam ser a base da representação maléfica do *candombe*.

Porém, podemos, a partir das crônicas de Macedo, encontrar alguns elementos para realizar uma comparação que evidencie a forma pejorativa na qual o *candombe* é descrito. Por exemplo, em uma crônica destinada a descrever a história e o convento de Santa Teresa no Rio de Janeiro, encontramos elogios à piedade e ao silêncio: “[...] em algum daqueles piedosos asilos onde o silêncio é apenas quebrado pelo brando sussurro das orações ou pelas harmonias de um coro religioso” (Strzoda, 2010, p. 279). O convento, portanto, é um asilo piedoso, no qual o silêncio é a regra, constitui uma forma de existência elogiável e religiosa, devotada e sem exacerbações. Esse silêncio divino é apenas quebrado pelo sussurro das orações e pelas harmonias do coro, tudo em conformação com a presença do silêncio. Tudo muito diferente dos instrumentos grosseiros do *candombe*, com suas danças frenéticas e convulsivas, com suas beberagens e ervas, com o bailar violento, com o delírio. Macedo, assim, qualifica uma forma africana de devoção como grotesca naquilo em que ela apresenta de diverso a essa especificidade do silêncio, dos murmúrios, da harmonia. A intensidade do ritual do *candombe* e a presença de seus deuses, por não corresponderem à liturgia presente nos conventos, recebem críticas e descrições de falsidades.

Dentro da perspectiva de influência do haitianismo na literatura brasileira, Macedo, a partir dos interesses da classe senhorial, precisa desqualificar a religião africana, pois foi ela de imensa importância na resistência e revolução haitiana. Porém, o faz adaptando esse elemento para a cultura brasileira. Segundo Fick (1990), o Voodoo foi “[...] (the) most vital spiritual force in the slave culture of Saint Domingue” (Fick, 1990, p. 26). Ou seja, entre todos os elementos das várias etnias africanas que foram escravizadas na ilha de São Domingos, o Voodoo manteve-se como elemento fundamental e agregador de diferenças culturais. Ainda segundo essa autora:

[...] Voodoo constituiu [...] uma importante ferramenta organizacional de resistência. Ele facilitou encontros secretos, tanto quanto a iniciação e a junção de escravos de diferentes origens, provendo uma rede de comunicação entre escravos de diferentes fazendas que encontravam-se clandestinamente para participar em cerimônias, e garantiu o compromisso

de solidariedade e de segredo dos envolvidos nos levantes contra os senhores (Flick, 1990, p. 59, tradução nossa)⁵³.

Portanto, funcionava como uma forma de organização na qual ocorriam iniciações de escravizados de várias etnias, que assim, conseguiam vencer as estratégias separatistas dos senhores e formavam redes de comunicação que espalhavam-se por diversas propriedades senhoriais, tudo isso concorrendo para a resistência contra a classe senhorial através de conspirações. Diante de tal poder organizacional, não é de se surpreender que esse mesmo poder, em terras brasileiras, precise ser atacado e a religião africana ser estigmatizada. Essa atuação não visava apenas fins religiosos, ou seja, a propagação da religião da classe dominante, sem concorrência. Também visava desorganizar as possibilidades de interação e conspirações militares dos africanos em sua luta contra o regime escravocrata.

Essa imagem preconceituosa da cultura africana, porém, não aparece pela primeira vez em *Pai-Raiol, o feiticeiro*. Já em *Simeão, o crioulo* temos uma breve passagem na qual constatamos essa imagem deturpada:

[...] em sua credulidade estúpida e ilimitada esses desgraçados escutam boquiabertos a relação dos prodígios do feitiço, e se empenham para reuniões noturnas de feiticeiros; e uns finalmente aprendem com outros mais sabidos a conhecer plantas maléficas, raízes venenosas que produzem a loucura ou dão a morte (Macedo, 2012, p. 14-15).

Aqui, nessa passagem, já aparece mais previamente e mais especificamente qual parte da cultura africana será atacada e que será desenvolvida de forma mais intensa no romance *Pai-Raiol, o feiticeiro*. São o feitiço e o feiticeiro os alvos a serem desmoralizados e criminalizados por Macedo. As superstições, as ideias falsas, as extravagâncias, são todas características que aparecem quando da descrição dos ritos africanos. Esses ritos são descritos pejorativamente por Macedo e, além disso, desacreditados dentro de uma lógica científica (como veremos mais adiante). É necessário dentro dessa visão senhorial que além de ser

⁵³ No original : [...] Voodoo constituted [...] an important organizational tool for resistance. It facilitated secret meetings, as well as the initiation and the adherence of slaves of diverse origins, provided a network of communication between slaves of different plantations who gathered clandestinely to participate in the ceremonies, and secured the pledge of solidarity and secrecy of these involved in plots against the masters (Flick, 1990, p. 59).

pejorativamente caracterizada, a religião africana, o feiticeiro e o feitiço sejam desacreditados do seu poder. Por isso que Pai-Raiol será objeto principal desse romance, já que ele é um africano feiticeiro, detentor desse conhecimento e desse poder.

Além disso, mesmo que não tenhamos nenhuma informação de rituais cristãos para realizarmos alguma comparação com a descrição do *candombe*, é importante mencionar uma passagem despretensiosa, mas que contém o tamanho da descrença da religião quando se relaciona com os negros. Em *As vítimas-algozes*, por todo o livro, a religião católica é alvo de elogios, assim como dos comportamentos religiosos de seus personagens. Em muitas passagens podemos encontrar descrições dos integrantes da casa senhorial como anjos e outras qualificações divinas. Mas quando, mesmo dentro da religião católica, a referência é a um santo negro, a perspectiva muda. Em *Simeão, o crioulo*, Simeão chega à venda e demora-se bebendo e jogando cartas com os demais frequentadores do recinto. Está matando tempo a fim de que Domingos Caetano morra, já que foi incumbido de buscar o médico para auxiliar na saúde de Domingos Caetano, vítima de um ataque na cabeça que paralisou metade de seu corpo. Nesse carteadado em que Simeão participa, ele sai vitorioso e ganha uma quantia considerável de seus opositores. Ao deixar a mesa de jogo um dos perdedores expõem a seguinte explicação para a derrota sofrida:

Que diabo de crioulo! - disse um dos jogadores infelizes. - Ou ele conhece as cartas, ou fez-se parceiro de S. Benedito nas horas do jogo! É o santo negro que ajuda os diabos negros! (Macedo, 2012, p. 28).

“Santo negro que ajuda os diabos negros”. Um santo, que é negro, que ajuda diabos, que por sua vez, também são negros. E os ajuda a ganhar no carteadado dentro de um recinto que é qualificado como *venda-inferno*. Assim, a própria religião católica, em um dos exemplos que a caracteriza como negra, é colocada dentro de uma visão rebaixada e pejorativa⁵⁴. Em auxílio ao crioulo, dentro de sua sanha pela

⁵⁴ Nesse sentido, não deixa de ser interessante que o personagem principal desse romance se chame Simeão, o crioulo, sendo que na história bíblica existe um líder da igreja primitiva de Jerusalém chamado Simeão, o Niger. Mencionado em Atos 13:1 como um dos profetas e doutores de Antioquia. Por falta de conhecimento sobre a história da bíblia e pela falta de tempo hábil para adentrar essa história, essa comparação fica, nesse momento, apenas como uma curiosidade carregada de sentido.

morte do seu senhor, na *venda-inferno*, e ainda no carteadado valendo uma soma considerável, vem o santo negro, São Benedito. São Benedito, assim, mesmo que nada saibamos das intenções do santo no enredo, torna-se cúmplice da tentativa de Simeão de causar a morte de seu senhor pela demora. São Benedito adentra a *venda-inferno* para ajudar o desejo de riqueza no jogo de Simeão - dentro da fala do personagem desconhecido, que por inferência não é negro, já que fala que São Benedito é o santo dos negros, ou seja, exclui-se da proteção do santo. São Benedito, cúmplice negro do crioulo Simeão, concorre para a ideia da alforria por meio da morte de Domingos Caetano, desejada por Simeão. Mesmo que essa ideia não apareça mais em nenhum outro lugar dos romances de *As vítimas algozes*, não deixa de ser significativo que em uma obra com várias referências lisonjeadoras da religião católica, na única passagem em que ela apresenta ligação com o negro, o faça de forma pejorativa. E o que torna a menção ainda mais importante é a própria história de São Benedito⁵⁵: “Filho de escravos negros de origem etíope, era propriedade da família Manasseri, da qual teria recebido a liberdade logo ao nascer” (Luz, 2022, p. 53). Podemos perceber que os pais de São Benedito foram escravizados e que ele pode ter recebido a liberdade já em seu nascimento, caracterizando-se como uma história similar aos milhares de africanos que para o Brasil foram trazidos. Talvez seja mera coincidência, e que a história de São Benedito não tenha relação com a fala do personagem. Mas um santo negro e alforriado concorrer para ajudar um escravizado não é nenhum absurdo. Mas o fazendo, ou, melhor, sendo creditado pelo personagem desconhecido como autor da ajuda, São Benedito interfere nos planos de alforria de Simeão. O problema, dentro do enredo, é que, ao ajudar Simeão, São Benedito participa na execução de seus crimes. Ajudando-o no jogo e mantendo-o mais tempo na venda e sem buscar a ajuda do médico, São Benedito torna-se cúmplice do objetivo de Simeão de demorar-se na venda para que Domingos Caetano venha a falecer. Confirma a

⁵⁵ Outro ponto importante, referente a história, é o processo de preconceito contra São Benedito. Araújo (2011), em sua dissertação de mestrado, demonstra como na cidade de Encruzilhada em Minas Gerais, ocorreu a troca do padroeiro da cidade. Retirou-se São Benedito e institucionalizou-se Nossa Senhora de Lourdes. E, a partir disso, a autora argumenta que: “O cerne do culto a São Benedito reside, exatamente, na cor [...] O status de santo não conseguiu isentá-lo da subalternidade tida como inerente ao negro” (Araújo, 2011, p. 36) ou, ainda “São Benedito, que, apesar de fazer parte da corte celeste católica, é negro, e, por isso, carrega os estigmas atrelados à epiderme negra” (Araújo, 2011, p. 77). A imagem negativa apresentada por Macedo pode ter ligação com esse preconceito contra o santo.

lógica da afirmação (e da criminalização) do santo negro que ajuda os diabos negros.

O trecho analisado acima convém, além da própria importância em si mesmo, também como um reforço da imagem negativa apresentada sobre a religião africana durante os acontecimentos do romance *Pai-Raiol, o feiticeiro*. Já de início Macedo introduz o leitor no assunto a partir de uma descrição dos feiticeiros como charlatães, mas o faz dentro dos brios nacionalistas. Primeiramente afirma que a natureza humana é suscetível aos mistérios e que, assim, fica à mercê dos charlatães: “O homem deixa-se facilmente enlevar pelo encanto do maravilhoso, e é explorando este segredo da fraqueza humana que o charlatanismo abusa da simplicidade dos crédulos (Macedo, 2012, p. 77). E, depois, afirma que os charlatões estão presentes na Europa, França, Paris, Rio de Janeiro e, por fim, nas vilas do interior do Brasil e, assim, “Neste ponto a Europa não pode rir do Brasil” (Macedo, 2012, p. 77). Portanto, não é apenas o Brasil e também não somente as localidades do interior brasileiro que padecem desse mal, sendo ele encontrado nas mais diversas culturas. Toda essa introdução serve para chegar até o ponto desejado, o ponto no qual é a escravidão a responsável pela permanência do feitiço em terras brasileiras, já que é por meio dela que os costumes da África chegaram ao Brasil: “O feitiço, como a sífilis, veio d’África. Ainda nisto o escravo africano, sem o pensar, vinga-se da violência tremenda da escravidão” (Macedo, 2012, p. 78). O feitiço ser comparado com a sífilis não parece ser mera coincidência. A sífilis é transmitida geralmente pelo contato sexual, o que remete a imagem de torpeza e luxúria dos escravizados apresentada no livro. Também pode ser transmitida por contaminação fetoplacentária, ou seja, de mãe para filho. A contaminação de “mãe” para filho ocorrerá com um dos filhos da casa senhorial de Paulo Borges (proprietário de Pai-Raiol) quando o bebê precisa ser amamentando por uma escravizada e morre de sífilis. Mas a questão aqui não é a morte por sífilis e, sim, a passagem do feitiço feito doença de uma geração para outra.

Para completar o quadro de descrédito da religião africana, mostrá-la como supersticiosa e ineficaz, retirando dela o seu poder, Macedo realiza um raciocínio cientificista no qual seculariza o feiticeiro:

O feiticeiro das fazendas e dos estabelecimentos rurais [...] é [...] o negro herbolário, o botânico prático que conhece as propriedades e a ação terrível de raízes, folhas e frutas que debilitam, enlouquecem, e fazem morrer o

homem [...] Quem deu essa ciência ao negro analfabeto e ignorante?... a rude experiência própria ou a revelação fraternal que o prepararam na África [...] o negro atçou a inteligência [...] recolheu e guardou a rude ciência dos olhos que distinguem as plantas; onde foi, procurou, experimentou, achou vegetais benéficos; conheceu uns pela experiência de outros escravos, foi ensaiando muitos nos animais domésticos, no gado da fazenda; no aspecto, no sabor, no cheiro adivinhou às vezes o veneno nas flores, nos frutos, nas raízes do cipó, do arbusto, da árvore; preparou assim sua ciência prática, misturou-a com sacrílegas rezas, com imprecensões e votos desprezíveis e com uma química extravagante, imunda, nojenta que compõem cozimentos e infusões em que dez ou mais substâncias inertes ou apenas asquerosas se ajuntam com uma que é veneno que opera. O feiticeiro não é mais nem menos do que um propinador de venenos vegetais (Macedo, 2012, p. 83).

O feiticeiro, para ser desmoralizado diante do olhar preconceituoso da classe senhorial, além de ser estigmatizado, é reduzido à visão da ciência sobre a religião africana. O pretense poder religioso e sobrenatural, de invocação de divindades e de realização do feitiço é, então, colocado sob as concepções científicas, transformando toda a religiosidade em procedimentos de uma ciência rudimentar africana. O feiticeiro é o empírico, sua arte é a empiria que fornece conhecimentos sobre as propriedades das ervas. Os efeitos dos rituais do *candombe* não passam de consequências das propriedades das raízes, folhas e frutos. Em cima desses efeitos, os embusteiros, charlatões, constroem uma série de explicações e rituais místicos que enganam os simples crédulos. Nada disso é verdadeiro e, assim, o “negro herbolário”, o “botânico prático” funda o seu poder e a sua riqueza sobre uma mentira e sobre os efeitos práticos do seu conhecimento da química. E o desprezo por essa ciência rudimentar e empírica continua, pois a química dela também é extravagante, imunda, nojenta. Se por um lado, as descrições criam uma imagem desprezível do *candombe*, por outro tudo se torna superstição. O sagrado precisa ser eliminado para que o descrédito seja cumprido com eficiência. Mas por que Macedo cria toda essa atmosfera preconceituosa para com as manifestações religiosas africanas? Certamente a imagem negativa da classe senhorial é uma das explicações. Mas gostaríamos de propor outra explicação e para isso caberá a comparação com a obra *Bug-Jargal* e com a história tanto brasileira quanto da Revolução de São Domingos.

Em *Bug-Jargal* temos a narração de acontecimentos passados durante a Revolução de São Domingos. Entre as inúmeras possibilidades de análise dessa obra, nos concentramos em alguns aspectos que dizem respeito à importância da religião africana para a organização dos escravizados revoltos. Primeiro, nesse

intuito comparativo, é importante refletir sobre a caracterização de Pai-Raiol e do personagem Habibrah, ambos feiticeiros. Macedo assim caracteriza Pai-Raiol:

Era um negro africano de trinta a trinta e seis anos de idade, um dos últimos importados da África pelo tráfico nefando: homem de baixa estatura, tinha o corpo exageradamente 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, e por não sabermos que fluência de magnetismo infernal; quanto ao mais, mostrava os caracteres físicos de sua raça; trazia porém nas faces cicatrizes vultuosas de sarjaduras recebidas na infância: um golpe de azorrague lhe partira pelo meio o lábio superior, e a fenda resultante deixara a descoberto dois dentes brancos, alvejantes, pontudos, dentes caninos que pareciam ostentar-se ameaçadores; sua boca era pois como mal fechada por três lábios; dois superiores e completamente separados, e um inferior perfeito: o riso aliás muito raro desse negro era hediondo por semelhante deformidade; a barba retorcida e pobre que ele tinha mal crescida no queixo, como erva mesquinha em solo árido, em vez de ornar afeiava-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 (Macedo, 2012, p. 87-88).

Pai-Raiol é descrito de forma a combinar com a visão grotesca da religião, por isso seu aspecto é repugnante. Além de suas características naturais, ele apresenta deformações advindas de castigos ou de desordens. Seus três lábios, sua orelha cortada (o que faz parecer que ele tem uma orelha pontiaguda, talvez remetendo a orelha do diabo e combinando com a descrição infernal dos rituais do *candombe*), seu riso hediondo, o estrabismo descrito em sua forma pejorativa (olhos vesgos), a baixa estatura com pernas curtas e tronco, braços longos, com mãos descomunais, com cabeça grande, trazem uma imagem desproporcional. Sua barba é comparada a erva mesquinha em solo árido, isso afeia o seu semblante. Em outra passagem, Pai-Raiol é descrito como, “[...] um negro feio e já desfigurado por moléstia ou por castigos” (Macedo, 2012, p. 87). Toda essa aparência causou espanto e medo nos integrantes da família de Paulo Borges. Sua esposa, no momento em que enxerga Pai-Raiol exclama: “Que má cara tem este negro” (Macedo, 2012, p. 87) e Luís, o filho de quatro anos de Paulo Borges e Teresa, desatou a chorar quando viu Pai-Raiol.

Habibrah, também feiticeiro, foi descrito por Victor Hugo de forma bem semelhante:

O mulato Habibrah – que assim se chamava – era um daqueles entes cuja conformação física é tão estranha, que nos horrorizam como monstros se não nos causassem antes o riso. Este espantoso anão era baixo, gordo e pançudo e se movia com suma agilidade e rapidez, sustentado por um par de perninhas tão sutis e diminutas que, quando, ao sentar-se, as encolhia, se assemelhavam as patas de uma aranha. Sua enorme cabeça, maciçamente enterrada nos ombros, estava coberta por um pelo avermelhado e crespo, adornada com tão grandes orelhas que seus companheiros diziam que serviam para enxugar suas lágrimas. Seu rosto estava sem cessar desfigurado por um gesto, sem que jamais o mesmo se repetisse. Extraordinária mobilidade de expressões que se conferia a sua feiura o mérito de ser variada (Hugo, 1920, n.p., tradução nossa)⁵⁶.

Habibrah tem uma aparência tão horrível que se assemelha a um monstro, tem estatura baixa, gordo e pançudo, com pernas pequenas, cabeça grande e grandes orelhas, seu rosto era desfigurado. É perceptível que essa descrição é muito semelhante a de Pai-Raiol. Suas feições são desfiguradas, sua aparência causa medo, suas pernas são pequenas, sua cabeça grande. A imagem grotesca de Habibrah serve aos planos de Macedo na construção de seu personagem Pai-Raiol. O feiticeiro precisa causar repulsa, não somente nos leitores, mas também nos demais personagens. Mais do que repulsa, precisa causar medo e respeito. E isso os dois personagens também têm em comum. E, para a análise aqui realizada, é um fato importante. Pois incide em caminhos diferentes dentro dos dois romances. Enquanto Habibrah participa da Revolução de São Domingos com uma posição de destaque, Pai-Raiol despreza os demais escravizados e causa temor neles para conseguir os seus objetivos particulares. Vejamos primeiramente a reação frente a Habibrah:

Contudo, os outros escravos, que deveriam ter olhado com ciúmes e desconfiança, não lhe davam mostras de ódio, antes lhes inspirava uma espécie de temor respeitoso que em nada se assemelhava a inimizade. E quando lhe viam passar entre suas choças, com seu gorro em forma de corneta, adornada na ponta com sinos e toda desenhada com estrambólicas figuras traçadas com tinta vermelha, diziam entre si a média voz: “É um obí” (Hugo, 1920, n.p., tradução nossa)⁵⁷.

⁵⁶ No original: “El mulato Habibrah—que así se llamaba—era uno de aquellos entes cuya conformación física es tan extraña, que nos horrorizarían como monstruos si no moviesen antes a risa. Este espantoso enano era bajo, rechoncho y panzón, y se movía con suma agilidad y rapidez, sostenido en un par de piernecillas tan sutiles y diminutas que, cuando al sentarse las encogía, se asemejaban a las patas de una araña. Su enorme cabeza, macizamente enterrada entre los hombros, estaba cubierta de un pelo rojizo y crespo y adornada de tan enormes orejas que solían decir sus compañeros le servían de paño para enjugarse las lágrimas. Su rostro estaba sin cesar desfigurado por un gesto, sin que jamás el mismo se repitiese; extraordinaria movilidad de facciones que por lo menos confería a su fealdad el mérito de ser variada” (Hugo, 1920, n.p.).

⁵⁷ No original: Con todo, los otros esclavos, que hubieran debido mirarle con celos y desconfianza, no le daban muestras de odio, sino antes bien les inspiraba una especie de temor respetuoso que en

A condição de “*Obi*”⁵⁸ e sua figura monstruosa fazem de Habibrah um personagem respeitado entre os seus, respeitado pelo medo. O fato dos demais escravizados cochicharem que Habibrah é um *Obi* já demonstra o respeito imposto pela figura do feiticeiro em seus companheiros. E, no decorrer do enredo, ficamos sabendo que ele ocupa uma posição superior na hierarquia do acampamento dos escravizados insurretos, ao lado de Biassou⁵⁹. Assim, seu poder espiritual influência na organização militar dos escravizados insurretos (mesmo que durante o enredo o poder de Habibrah seja desacreditado, movimento feito também por Macedo ao caracterizar Pai-Raiol como charlatão). Por sua vez, Pai-Raiol, também amedronta os demais escravizados, especialmente Esméria, instrumento de morte utilizado por Pai-Raiol para envenenar Teresa, e seus dois filhos Luis e Inês, com sucesso e, também, para envenenar Paulo Borges, intuito que não se realiza no enredo.

Na descrição de sua vida anterior à chegada à fazenda de Paulo Borges temos um relato importante do ímpeto de Pai-Raiol:

Pai-Raiol tinha má reputação: fora vendido de uma vez, e três vezes revendido pela desordem em que punha os parceiros, pelos furtos que incorrigivelmente praticava, e por suspeita de propinação de veneno a uma escrava que resistira a seus desejos impetuosos, e em breve morrerá subitamente logo depois de acertar e beber um copo de aguardente que lhe oferecera à porta de sua senzala. Além disso, o negro se fizera temível pela audácia de seu ânimo, e força física ainda mais avultada pela agilidade e presteza de movimentos nas lutas. No poder de seus três primeiros senhores provara os mais duros castigos: experimentara por mais de uma vez as dolorosas solidões do tronco, e os tormentos de açoite no poste horrível, onde se amarra o padecente, a vítima, criminoso embora. Em seu quarto cativo que breve terminou pela morte do senhor, parecera enfim menos intrigante e perturbador a harmonia dos míseros parceiros; mas sofrera ainda por vezes severos castigos pela descoberta de sua

nada se asemejava a enemistad; y cuando le veían pasar por entre sus chozas, con su gorra en hechura de cucurucho, adornada en la punta de cascabeles y toda pintoreada de estrambóticas figuras trazadas con tinta roja, decían entre sí y a media voz: “Es un obi” (Hugo, 1920, n.p.).

⁵⁸ Segundo o Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales, Obi tem, entre outras definições, as seguintes: ETHNOL. AFRICAINE. Sorcier noir. Semblable à l'Obi des nègres (...), il était une espèce d'esprit oraculaire que l'on consultait dans les grandes occasions (Balzac, L. Lambert, 1832, p.102). L'obi nègre dialoguant avec le dieu Bossum à face blanche (Hugo, Travaill. mer, 1866, p.79).

– P. méton.

♦ La magie que pratique ce sorcier. Le mot obi désigne doublement la magie et le magicien (Borel, Champavert, 1833, p.98). Disponível em: <https://www.cnrtl.fr/definition/obi/1>. Acesso em: 04/04/2024. Em *Bug-Jargal*, Habibrah é feiticeiro e também realiza previsões sobre o futuro, além de participar das grandes ocasiões, no caso, a Revolução de São Domingos.

⁵⁹ George Biassou (01/01/1741 - 14/07/1801): foi um líder revolucionário da Revolução de São Domingos.

frequência reincidente e teimosa nos *candombes* de uma negra liberta e famosa feiticeira (Macedo, 2012, p. 88).

A vida anterior de Pai-raiol apresenta uma série de características de um escravizado revoltoso. Colocava em desordem os companheiros, roubava, envenenava, era audacioso e tinha força física e agilidade (agilidade que Habibrah também tem), causou a morte do senhor. Os castigos sofridos pelas suas atitudes (tronco, açoites) também enfatizam a luta de Pai-Raiol, um dos últimos africanos a serem trazidos pelo tráfico de escravizados. A presença no *candombe* e os castigos por essa atitude são outra evidência da perseguição à religião africana. Todas essas ações pregressas de Pai-Raiol, dentro da lógica de criminalização de Macedo, podiam muito bem ser encaradas como apenas atitudes de um delinquente, mas outros trechos revelam uma característica mais profunda e que também fica no horizonte das ameaças aos senhores, já que não é desenvolvida no enredo.

Pai-Raiol não travava amizade com os demais escravizados, cortava as conversações, mantinha-se sozinho e ameaçador, chama-os de sapos: “Os sapos? - tornou ele, batendo o pé, como se quisesse esmagar os nojentos animais, de que se lembrara” (Macedo, 2012, p. 104). Lembrando que Pai-Raiol, no enredo, encanta serpentes e é conhecido como o “Rei das serpentes”, predadora natural dos sapos. O seu desprezo aos demais escravizados vinha de sua própria experiência porque se “[...] convencera de que a ignomínia da sua condição os fizera vis, covardes, e incapazes de obedecerem à sua voz no empenho de horrível conflagração, que [...] calculara possível” (Macedo, 2012, p. 97). A indisposição dos demais escravizados para seguirem Pai-Raiol, de seguirem a sua voz, nas conflagrações que imaginara possível, fez com que Pai-Raiol, feiticeiro líder, visse em seus companheiros, covardes. Macedo isola Pai-Raiol no enredo e esse isolamento terá consequências na construção da criminalização do personagem. Mas dentro da lógica insurrecional, Pai-Raiol tem então uma perspectiva de liberdade pelas mãos dos próprios escravizados, as suas atitudes anteriores podem muito bem estar entre as tentativas frustradas de realizar algum tipo de insurreição. E esse ponto de vista fica ainda mais claro a partir de outro trecho: “Desenganado dos irmãos escravos, detestando essa fraternidade que não lhe facilitava seguros instrumentos de imenso mal, de guerra assassina contra os senhores, ele contava só consigo e em si próprio se embrenhava” (Macedo, 2012, p. 97). O insucesso da experiência de Pai-Raiol o faz trocar a perspectiva libertária coletiva pelas ações particulares em busca da alforria.

A guerra contra os senhores é substituída por uma espécie de egoísmo ressentido combustível para o caminho da alforria pelo crime. Assim, não somente Pai-Raiol é descaracterizado como líder, mas o ímpeto do conjunto dos escravizados por liberdade é extinguido.

Bem diferente é a condição da descrição feita de Bug-Jargal na obra de Victor Hugo. Bug-Jargal é filho de um rei africano enganado pelos europeus. Sua presença é digna de respeito, sua voz ordem, ““Dijéronme que todos sus compañeros manifestaban el mayor respeto hacia aquel joven, y que esclavo él mismo, le bastaba una mínima señal para hacerse obedecer” (Hugo, 1920, n.p.). Em muitas passagens aparece como corajoso e digno, um verdadeiro líder. Podemos perceber isso quando Bug-Jargal é feito prisioneiro em Gallifet e em conversa com d’Auverney, afirma, apesar de ter todas as possibilidades de fuga, não o faz porque “Juzgarían que tengo miedo” (Hugo, 1920, n.p.). Diferente do pensamento de d’Auverney, que vê na fraqueza da prisão uma oportunidade de fuga, Bug-Jargal vê a fuga como fraqueza e permanece preso por questões que o ligam a seus companheiros. Mesmo tendo em conta que os enredos se passam em contextos diferentes, é importante realizar essa comparação, já que ela evidencia o esvaziamento da alternativa da liberdade pelas mãos dos escravizados apresentada tanto na criminalização de um possível líder quanto na apatia dos demais escravizados. Mesmo porque, Pai-Raiol utiliza procedimentos revolucionários presentes na história da Revolução de São Domingos, como a queimada das plantações e a morte de animais das fazendas: “Os bois e as bestas morriam, e não havia peste: tornaram-se evidentes os sinais de envenenamento [...] Semanas depois [...] o sino tocou desesperadamente a fogo [...] o incêndio [...] devorava o imenso canavial” (Macedo, 2012, p. 101). Os métodos revolucionários são utilizados agora, porém, para seus fins particulares e precedem o plano de envenenamento e posse da fazenda por Pai-Raiol. O envenenamento, inclusive, foi uma forma histórica utilizada em busca da liberdade em São Domingos, um de seus líderes, Mackandal, previamente à revolução, planejou um ataque aos brancos:

[...] Mackandal visava libertar seu povo por meio do envenenamento. Durante seis anos, construiu sua organização, e ele e seus seguidores envenenaram não apenas brancos, mas membros desobedientes do próprio bando. Então, planejou que em determinado dia a água de todas as casas na capital da província seria envenenada, e os brancos seriam atacados durante as suas convulsões e angústias de morte (James, 2010, p. 35).

Fato esse também apontado por Morel (2017):

Já em 1745 ocorrera uma impressionante manifestação coletiva e subterrânea de escravos liderada por Mackandal, cujo resultado foi envenenar sistematicamente famílias inteiras de colonos e também cativos que lhes eram fiéis. Os episódios sucederam-se causando centenas de mortes e deixando a população branca em um verdadeiro terror, elevando a tensão social a um patamar de violência repressiva e minando as bases da sociedade escravista. Tal conspiração, descoberta, foi acompanhada de marronage (fuga para regiões de difícil acesso ou formação de quilombos), desafiou as autoridades coloniais – e, somente em 1758, Mackandal, sacerdote do vodu, foi preso e queimado vivo em praça pública (Morel, 2017, n.p.).

Fica evidente pelas passagens acima que Mackandal tinha como objetivo a liberdade coletiva e que ela seria obtida pelos próprios escravizados. Nenhum senhor de escravizados, independente de sua posição frente a escravidão, está presente nesse planejamento, sendo que, até mesmos os companheiros desobedientes encontraram a morte. Pai-Raiol, nesse sentido, nada consegue de nenhum de seus companheiros, as portas da revolução estão fechadas para ele. Parece ser até mesmo inverossímil que Pai-Raiol, com essa disposição e conhecedor de métodos como envenenamento e queimada, não encontrasse nenhum companheiro com as mesmas disposições. Mas o romance de Macedo precisa seguir a lógica implacável de afastar da primeira ordem da narrativa o perigo insurrecional. Macedo, portanto, além de esvaziar o líder revolucionário e seus companheiros, também criminaliza os métodos historicamente utilizados para a conquista da liberdade. Mackandal foi traído e não conseguiu colocar em prática os seus planos, o mesmo ocorrerá com Pai-Raiol no enredo.

Nesse ponto é bom esclarecer o plano de Pai-Raiol que utiliza Esméria como instrumento. Pai-Raiol pretende matar todos os integrantes da casa senhorial por envenenamento, chama a todos eles de tigres e combina com Esméria o seu plano: “Quando o tigre velho morrer, Esméria fica senhora da fazenda com seu filho, e forra Pai-Raiol, que também fica dono” (Macedo, 2012, p. 144). Nessa altura do enredo, Teresa e seus dois filhos já foram mortos e Paulo Borges, o tigre velho, é a próxima vítima a ser morta por envenenamento. Mas a questão importante é que Pai-Raiol deixa o âmbito da guerra contra os senhores e se embrenha em si mesmo, procura tornar-se forro e dono da riqueza senhorial, seus fins agora são particulares. Mais

uma vez estamos diante de uma apresentação tenebrosa da conquista da alforria pelos escravizados, método de libertação não apoiado por Macedo, já que ele propõem o fim da escravidão. Mas o fim da escravidão pelas mãos dos senhores e, assim, não é de se estranhar que Macedo qualifique essa luta coletiva e libertária dos próprios escravizados como assassina e de imenso mal, já que sua perspectiva é a da classe senhorial. Nesse sentido, é evidente a diferença entre a construção literária de Habibrah por Victor Hugo e de Pai-Raiol por Macedo. Um participa da revolução como um de seus líderes, já o outro, fracassado (e é imperioso que fracasse pela escolha do caminho literário feita por Macedo), buscará a saída individual para a sua condição de escravizado. Mas Habibrah é coerente com os objetivos da revolução, enquanto Pai Raiol parece ter um plano muito aquém diante de sua percepção da realidade. Sua ideia de possuir as posses de Paulo Borges parece muito inverossímil para quem sabe que a liberdade é conquistada na guerra contra os brancos. O que justificaria a permanência da posse da fazenda e dos bens nas mãos de Pai-Raiol após a morte do fazendeiro? As leis dos escravocratas? Esse plano de Pai-Raiol não combina com a sua inteligência e conhecimento da realidade. Macedo sacrifica, nesse sentido, a inteligência de Pai-Raiol para que a lógica do romance permaneça.

A influência de *Bug-Jargal* sobre o romance *Pai-Raiol, o feiticeiro*, porém, não para por aí, entre as muitas possibilidades de comparação, o desfecho da obra é de uma similaridade notável. Em *Bug-Jargal*, Habibrah cai em um desfiladeiro após a luta contra d'Auverney e morre. Na passagem, Bug-Jargal (herói do romance) está presente, mas a luta ocorre entre o chefe militar branco e o líder feiticeiro militar negro. Já em *Pai-Raiol, o feiticeiro* é a vez de Pai-Raiol cair no precipício, mas ele é jogado por Alberto, outro escravizado da fazenda de Paulo Borges. Paulo Borges, que também está presente no momento da luta entre Pai-Raiol e Alberto, mas sem interferir. A mudança dos personagens não é apenas uma simples troca, ela decorre das atitudes individuais de Pai-Raiol, que assassinou o cachorro de Alberto e assim atiçou a sua ira. Mas mais relevante é que os planos de Pai-Raiol, nessa parte do romance, estão quase cumpridos. Teresa e seus dois filhos já estão mortos pelo veneno, o filho mais novo de Paulo Borges morreu de sífilis, Paulo Borges está quase morto pela ingestão contínua de doses herméticas de veneno, Esméria, mãe de um filho de Paulo Borges, já está alforriada e sob o poder de Pai-Raiol, que irá conquistar a sua alforria e se tornar o novo dono da fazenda. Mas Alberto, em

conluio com Esméria para assassinar Pai-Raiol, decide enfrentar o feiticeiro quando sabe que será ele, Pai-Raiol, o seu novo senhor. A desavença entre os próprios escravizados, apresentada anteriormente por Macedo, será o fim dos planos de Pai-Raiol em conseguir a sua alforria e a riqueza a partir do assassinato por envenenamento. Pai-Raiol também é traído por Lourença, uma escravizada octogenária que foi maltratada por Esméria quando esta se tornou a dona da casa com a morte de Teresa. E novamente estamos diante de uma diferença significativa entre Hugo e Macedo, em uma das obras é a união e os valores libertários revolucionários dos escravizados a serem descritos, na outra, ao contrário, enfatiza-se a desunião e a criminalização da busca por liberdade, na forma de alforria.

Pode-se argumentar que, por ser a realidade brasileira diferente da realidade da ilha de São Domingos, não caberia tal tipo de construção revolucionária em uma obra literária brasileira, mas o próprio Macedo nos traz informações (que mais uma vez ficam no horizonte) que permitem uma outra interpretação. Já vimos que no romance *Simeão, o crioulo* são mencionados os quilombolas e as insurreições, portanto, a realidade brasileira apresentava possibilidades históricas para existir uma representação literária parecida com a apresentada em *Bug-Jargal*. Porém, em *Pai-Raiol, o feiticeiro* existe uma menção a *Zumbi*. Quando da chegada de Pai-Raiol à fazenda de Paulo Borges, Luís, filho de Paulo Borges se assusta e diz:

É o zumbi... o zumbi...

O *zumbi* era um monstro negro e imaginário, herói sinistro de estúpidas e horríveis histórias, com que as escravas, em vez de entreter, assombram o nervoso menino com a mais lamentável e perigosa inconveniência, o que aliás é infelizmente muito comum em nossas famílias (Macedo, 2012, p. 99-100).

O zumbi aqui, provavelmente, se refere ao líder do Quilombo dos Palmares, já que é caracterizado como “herói sinistro”, ou seja, foi um herói, mas que para a classe senhorial é sinistro. É a memória de um líder do maior e mais duradouro quilombo do Brasil invocada para assustar as famílias senhoriais, em forma de brincadeira, mas ainda assim uma memória de ameaça ao domínio senhorial. A possibilidade se torna mais verossímil porque Macedo foi autor de um livro de história do Brasil (*Lições de história do Brasil*, publicado em 1915) no qual existe um momento no qual o autor trata da questão do Quilombo dos Palmares:

A existência dos Palmares era um perigo para as capitanias onde existe e que avizinhava com esses quilombos; mas debalde, acaba a guerra holandesa, mandaram contra eles por vezes os governadores de Pernambuco expedições sucessivas, os Palmares zombaram das forças de governo, até que enfim, em 1667, o paulista Domingos Jorge Velho obrigou-se a destruir aquele quilombo e a aprisionar os quilombolas mediante certas condições que foram aceitas pelo governador de Pernambuco, João da Cunha Soutomaior, e seguindo encarniçada campanha, e muitos combates, em que ostentam todo o seu valor os paulistas commandados por Domingos Jorge Velho em 1697, tendo o Zumbi e alguns de seus principais companheiros preferido a morte à escravidão, despenhando-se do alto de um rochedo alcantilado (Macedo, 1915, P. 225).

A lógica da descrição de Macedo em seu livro de história é apresentar a vitória da metrópole sobre a ameaça africana. Domingos Jorge Velho destruiu Palmares, aprisionou quilombolas e mostrou o valor dos paulistas. Sendo que Zumbi e seus companheiros suicidam-se do alto de um penhasco, morte similar ao dos personagens Habibrah e Pai-Raiol dentro de uma das versões da historiografia brasileira⁶⁰. Dessa maneira, a existência do personagem histórico é de conhecimento de Macedo, pois ele relata o episódio da derrota de Palmares⁶¹. Nesse sentido, o livro de história mantém a ênfase contrária aos escravizados ao descrever a derrota de Palmares e o sucesso de Domingos Jorge Velho. De herói sinistro a derrotado, esse é o caminho que Zumbi percorre na pena de Macedo. Pai-Raiol cumpre o mesmo caminho, sinistro, derrotado e morto. Essa perspectiva fica ainda mais interessante a partir da hipótese levantada por Pedro Paulo de Abreu

⁶⁰ Décio Freitas (1978) afirma que parte da historiografia brasileira propagou uma morte fantasiosa de Zumbi como um suicida: “Os palmarinos, encurralados entre o despenhadeiro e o inimigo, lutavam com a bravura e o desespero. Supõe-se que uns quinhentos tenham rolado pelo despenhadeiro, fato esse depois interpretado erroneamente como um suicídio épico” (Freitas, 1978, p. 176). Porém, sua verdadeira morte ocorreu a partir da captura de um aliado, que sob tortura, o traiu, ferindo-o com uma facada na barriga e, mesmo assim, Zumbi foi capaz de matar um de seus inimigos e ferir outros, como está relatado em carta de Melo e Castro para o rei em 1696: “pelejou valorosa e desesperadamente, matando um, ferindo alguns e, não querendo render-se nem aos companheiros, foi preciso matá-los e só a um se apanhou vivo” (Freitas, 1978, p. 180).

⁶¹ A dúvida sobre a quem se refere a designação *zumbi* é pertinente porque o contexto da passagem no qual as escravizadas assustam o garoto e, também, por se tratar do romance no qual o feitiçeiro é o personagem principal pode indicar que *zumbi* é referência a uma lenda africana. Nessa lenda *zumbi* é um espírito de um morto que assombra as pessoas a noite e, assim, as escravizadas invocariam esse espírito para assustar a criança. No que diz respeito ao feitiço, nas crenças *vodus* do Haiti - e nesse ponto é bom relembrar que Macedo menciona o líder da revolução haitiana e também um livro de Victor Hugo com um personagem haitiano - existem rituais nos quais a pessoa morta volta à vida procurando vingança contra os seus mal-feitores, ficando sob o domínio do feitiçeiro. Nesse caso, tanto no *Candombe* de Minas Gerais como na descrição do *Candombe* por Macedo é mencionado o poder de controle realizado pelo feitiçeiro.

Funari sobre a origem do nome zumbi⁶²: “Seu próprio nome, *Zumbi*, refere-se a seu provável papel espiritual na comunidade, *nzumbi* sendo associado com um título banto, religioso e militar a um só tempo” (Funari, 1996, p. 26). Pai-Raiol, portanto, precisa ser criminalizado e desacreditado, assim como a religião africana, pois são perigosos elementos de liberdade a partir da ação dos próprios africanos. E novamente, podemos realizar uma comparação com a história da Revolução de São Domingos.

Segundo James (2010), Boukman foi um líder revolucionário em São Domingos e ele era também uma autoridade religiosa, um *papaloi*, equivalente a um bispo na igreja católica. Foi capataz em uma fazenda e, por isso, tinha conhecimento da situação política de brancos e mulatos. Planejava a tomada da capital *Le Cap* e o extermínio dos brancos e o domínio completo da colônia. Diferente da desunião apresentada por Macedo, a história demonstrou “[...] que tão ampla conspiração não fosse descoberta até que tivesse estourado é um testemunho de solidariedade dos escravos” (James, 2012, p. 92). Mas a questão aqui é enfatizar a presença em um único líder das características militares e religiosas: “Boukman deu as últimas instruções e, após fazer uns encantamentos de vodu e beber o sangue de um porco imolado, estimulou seus seguidores com uma oração proferida em *créole*” (James, 2010, p. 92-93). A realidade, portanto, apresenta tanto líderes religiosos-militares no Brasil, como no exterior, ou, ao menos, a importância da religião na organização militar dos escravizados em busca de liberdade. E não é esse o objetivo de Macedo, o caminho, como já visto, é a liberdade abolicionista realizada gradualmente pela classe senhorial, sem desordem, sem que o poder mude de mãos.

Mas a ameaça contra a religião africana não fica apenas na eliminação e criminalização das lideranças militares/religiosas. A própria cultura africana, como

⁶² Décio Freitas afirma que os palmarinos não chamavam todos os seus chefes militares de Zumbi e que: “Não cabe dúvida de que pelo menos no período de 1676 a 1695 só existiu um indivíduo com esse nome [...] Mais importante: nem antes de 1676, nem depois de 1695, aparece referência a um general ou chefe palmarino chamado *zumbi*” (Freitas, 1978, p. 126-127). Porém, esse mesmo autor, ao se referir a posição de Grande Chefe, eleito pelos chefes comunitários, sendo Ganga-Zumba o primeiro Grande-Chefe de Palmares, afirma que, apesar de separados as funções políticas, mágicas e religiosas no Brasil, elas eram “[...] inseparáveis da autoridade política em tantas partes da África” (Freitas, 1978, p. 103). Por sua vez, Abdias Nascimento afirma que: “Sabemos também que os seus líderes políticos e militares eleitos traziam o título de Zumbi, que significa rei ou espírito poderoso - orixá - em língua bantu, e provaram uma capacidade brilhante no conduzir a vida pacífica e bélica de seu povo. O último zumbi, morto em plena luta, decapitado, e cuja cabeça foi espetada num chuço e exposta à vista do público do Recife até que descompusesse, já é reconhecido herói” (Nascimento, 1982 , P. 36).

elemento de organização e poder, devem ser destruídas. Essa é a tarefa do abolicionismo mesmo após o fim da escravidão:

E que os perseguisse zelosa e veemente, a autoridade pública não poderá acabar com os feiticeiros, nem porá termo ao feitiço, enquanto houverem no Brasil escravos, e ainda além da emancipação destes, os restos e os vestígios dos últimos africanos, a quem roubamos a liberdade, os restos e vestígios da última geração escrava de quem hão de conservar muitos dos vícios aqueles que conviveram com ela em intimidade depravadora (Macedo, 2012, p. 78).

A permanência do feitiço continuará enquanto a escravidão não encontrar o seu termo, ineficaz será a perseguição da autoridade pública, já que a força do feiticeiro e do feitiço advém da organização escravocrata da sociedade brasileira. Mesmo quando a escravidão encontrar o seu fim, a influência de uma geração sobre outra passará adiante não somente o feitiço, mas também a cultura africana, na citação caracterizada como vícios. Existem então duas funções para o abolicionismo, a primeira é eliminar a escravidão dentro do gradualismo e controle da classe senhorial e, assim, iniciar o processo de extermínio da cultura africana, sua segunda função. Caso a citação acima não seja suficiente para esclarecer a segunda função, outro trecho reforça esse intuito de eliminação do africano, quando Macedo reafirma que a repressão a “feitiçaria organizada” não terá efeitos enquanto durar a escravidão:

[...] ainda depois da emancipação dos escravos, enquanto a luz sagrada da liberdade não destruir todas as sombras, todos os vestígios negros da escravidão que nos trouxe da África as superstições, os erros, as misérias, e as torpidades da selvaticidade (Macedo, 2012, p. 81).

Emancipados os escravizados, a luz da liberdade ainda tem que destruir as sombras da escravidão. Toda a cultura africana, descrita como torpe, como vício, como erro, miséria, etc. deve desaparecer. A responsável por esse desaparecimento é a liberdade senhorial, é o seu gradualismo ordenado, é, por sua vez, a ação das gerações senhoriais que passarão de uma para a outra a função de eliminar o africano. Macedo não especifica de forma clara como deve ser esse proceder, mas o fim do próximo romance a ser analisado nos mostra uma sugestão bem significativa, vista sob o olhar da história do Brasil posterior a abolição realizada em 1888.

Mas antes disso, também é importante relatar que Macedo não critica a escravidão somente no seu aspecto cultural/político, o faz também em sua vertente econômica, demonstrando os prejuízos que o regime escravocrata traz, não deixando de ser relacionado com o aspecto político, pois os problemas econômicos estão ligados à resistência dos escravizados. Para Macedo, no regime escravocrata, já que o trabalho é compulsório, realizado pela mão-de-obra escravizada, não existe o interesse próprio do escravizado em produzir mais, o que ocorreria no caso do trabalho livre⁶³. Toda essa má vontade dos escravizados não gera avanços tecnológicos na produção: “Trabalhando maquinalmente, sem ideia de melhoramentos, de progresso e de aperfeiçoamento do sistema de trabalho, sem os incentivos de interesse próprio e com desgosto e má vontade” (Macedo, 2012, p. 100). A produção escravagista, portanto, é uma produção estagnada, destinada ao mínimo e, conseqüentemente, refém da opressão senhorial para que a má vontade dos escravizados se torne movimento e produção. Além disso, ocorrem muitos roubos destinados a aliviar as condições de existência dos escravizados, “Furtando nas roças, nas fábricas e nos armazéns produtos que vão vender para embebedar-se, o que ainda diminui as forças [...] e rouba ao trabalho dias passados na enfermaria” (Macedo, 2012, p. 100). Além da perda da produção pelo furto, o destino do ganho do roubo é a bebida e o enfraquecimento das forças produtivas, causando dias não trabalhados e custos de enfermaria. A produtividade é castigada pela má vontade, pela ineficácia gerada pela falta dos avanços tecnológicos, pela falta ao trabalho, pelo roubo, pelos gastos em recuperação. Mas, ainda dentro da perspectiva da classe senhorial, existe a perda da mercadoria quando ocorre a morte por suicídio, com os escravizados “suicidando-se subitamente, ou aos poucos” (Macedo, 2012, p. 100). Em um ato extremo de libertação frente a uma situação de opressão insuportável, a classe senhorial vê um prejuízo econômico. Mas a perda da mercadoria também ocorre por fugas, “Fugindo à escravidão por dias, semanas, meses ou para sempre, e nos quilombos, seduzindo outros escravos para fugir com eles” (Macedo, 2012, p. 101). Não é apenas uma fuga individual o problema, mas todo um sistema de resistência capaz de gerar os quilombos e, como já visto, as possibilidades de insurreição. Além disso, o descaso com as demais mercadorias

⁶³ A ideia de trabalho livre aqui apresentada é a ideia conotação burguesa de trabalho livre, sem entrar na crítica marxista sobre a exploração da classe trabalhadora.

dos senhores, como os animais e instrumentos rurais, “Não poupando o gado e os animais, não zelando os instrumentos rurais” (Macedo, 2012, p. 101). Todos esses problemas não ocorreriam caso o regime de trabalho fosse baseado no homem livre:

Fazendo perdurar a rotina e o trabalho materializado, e por sua indiferença, estupidez e desmazelo, contrariando, anulando e desacreditando processos, inovações, máquinas que economizam tempo e braços, e que explorados pela inteligente execução do homem livre e interessado, oferecem resultados que aumentam a riqueza (Macedo, 2012, p. 101).

O abolicionismo e suas luzes precisam, então, destruir a escravidão e, assim, transformar esses vícios econômicos do regime escravocrata em força produtiva capaz de aumentar a riqueza. Mas esse homem livre não pode ser o africano selvagem, ainda mais rebaixado pela escravidão. Muito menos ainda pode ser a liberdade conseguida pelas mãos dos próprios africanos, pois seriam livres ao ponto de produzirem a riqueza para si próprios e não para a classe senhorial. Por isso, líderes africanos religiosos e militares, como o Pai-Raiol, precisam ser demonizados. Por isso o caminho literário escolhido por Macedo deve esquecer o *Bug-Jargal* e o Toussaint Louverture e o escravizado a ser representado é o escravizado brasileiro, criminalizado e esvaziado de sua história de resistência e luta pela liberdade.

3.4 MANIQUEÍSMO E DESFECHO SENHORIAL: *LUCINDA, A MUCAMA*

Por todo o livro Macedo opõe os senhores e os escravizados, qualificando os primeiros de bons, responsáveis, ingênuos, etc. e os segundos de torpes, infames, criminosos, entre outras qualificações. Seria exaustiva tanto a tarefa de elencar todos os momentos em que isso ocorre quanto a leitura do trabalho. Assim, para ilustrar tal situação, utilizaremos a comparação entre Cândida e Lucinda e, também, entre Frederico e Lucinda, personagens do último romance que encerra *As Vítimas Algozes*. Isso não significa que esse elemento não seja fundamental para a compreensão da posição de Macedo frente as duas classes presentes na escravidão brasileira, mas além da leitura maçante e exaustiva de todos os momentos em que isso corre, esse ponto já ficou claro durante a exposição feita até aqui.

Lucinda, como informa o próprio título do romance, é uma mucama. Foi preparada para tal ocupação por ordem de Plácido Rodrigues, rico capitalista da

região, com o intuito de presentear sua afilhada, Cândida, no dia do aniversário dela: “Lucinda fora aos sete anos de idade mandada para a cidade do Rio de Janeiro, e ali entregue a uma senhora viúva⁶⁴ que era professora particular de instrução primária, e mestre preparadora de mucamas” (Macedo, 2012, p. 182). Criada por tal senhora, Lucinda aprendeu os ofícios de mucama como coser, engomar, pentear e fazer bonecas. Mas como dormia no quarto junto de outras escravizadas mais velhas, aprendeu também as torpezas e as sensualidades da escravidão, “[...] suas irmãs, as escravas com quem convivera [...] tinham-lhe dado as lições de sua corrupção, de seus costumes licenciosos, e a inoculação da imoralidade” (Macedo, 2012, p. 182). Macedo repete a fórmula ao novamente fazer a influência maléfica da escravidão invadir a personalidade de uma criança, como já tinha feito com Simeão. Lucinda, portanto, ao ser dada como presente para Cândida, já estava infectada pelos males do regime escravocrata, seu destino dentro do enredo passar a ser então desvirtuar a sua senhora-moça, “[...] a escravidão influi sempre de perto ou de longe maleficamente sobre a vida das donzelas, perturbando e envenenando a educação dessas pobres vítimas” (Macedo, 2012, p. 179). Tendo Lucinda como mucama, Cândida estará à mercê de sua ação, já que o costume da presença de mucamas encobrirá as ações de Lucinda. Assim, Cândida, criada com o esmero da casa senhorial, será a vítima de Lucinda e, por consequência da escravidão, em seu costume de utilizar mucamas para auxiliarem no serviço doméstico.

O aviltamento realizado pela escravidão chega agora até os integrantes da casa senhorial. Simeão e Lucinda, ambos escravizados e nascidos no Brasil e infectados pela escravidão fazem parte da forma criminosa de representar o escravizado capaz de absorver todas as mazelas do regime escravocrata. Mas agora é uma integrante da classe dominante que irá perder-se. Na realidade, esse processo já aconteceu com Paulo Borges em *Pai-Raiol, o feiticeiro* quando ele deixa-se envolver por Esméria. Mas Paulo Borges é descrito como um trabalhador braçal, que muitas vezes pega na enxada para dar exemplo aos escravizados, veste-se pobremente, tem modos rudes, e tem a pele queimada pelo sol, “[...] só queria conhecer a roça [...] trabalhando sempre” (Macedo, 2012, p. 85). O trabalho na época da escravidão tinha uma conotação negativa, portanto, Paulo Borges, de

⁶⁴ Interessante notar que esse personagem aparecerá em um dos contos de Machado de Assis aqui analisado (*O caso da vara*), porém com perspectiva inversa, recaindo a brutalidade sobre a senhora e não sobre as escravizadas.

certa maneira, é rebaixado ao nível social dos escravizados, sendo compreensível sua suscetibilidade para a imoralidade sexual escrava dentro da construção do romance. Bem diferente, por exemplo, de Liberato, irmão de Cândida, formado na Europa, personagem que nem sequer nota os esforços de Lucinda para chamar a sua atenção. De qualquer maneira, agora é uma criança da casa senhorial que sofrerá paulatinamente os efeitos da escravidão a partir das ações de Lucinda. Em uma das distinções de Macedo, esse processo de aviltamento é descrito da seguinte maneira: “As águas do charco inundaram a fonte pura” (Macedo, 2012, p. 189). O charco, uma espécie de banhado, traz o simbolismo das impurezas da escravidão e que, em contato com a fonte de água pura, a poluem.

Cândida, essa fonte pura, aos onze anos, é descrita da seguinte maneira:

Cândida era loura: seus finos cabelos caíam em anéis; tinha os olhos azuis e belos e o olhar de suavidade cativadora; o rosto oval da cor da magnólia com duas rosas a insinuarem-se nas faces - um céu alvo com duas auroras a romper -; a boca, ninho de mil graças, era pequena, os lábios quase imperceptivelmente arqueados, lindíssimos, os dentes iguais, de justa proporção e de esmalte puríssimo, o pescoço e o corpo com a gentileza própria da sua idade, as mãos e os pés de perfeição e delicadeza maravilhosas (Macedo, 2012, p. 170).

Loura, cabelos finos, olhos azuis, rosto da cor de magnólia, boca pequena, lábios lindíssimos, etc. Tudo o que lembra o padrão europeu de beleza. Comparada com flores e o céu, com auroras, Cândida recebe somente qualificações em sua descrição: maravilhosa, delicada, perfeita, pura. É a fonte pura, “[...] era o brilho, a expansão, a segurança, o abandono, o celeste perfume da inocência” (Macedo, 2012, p. 171). Além de exaltar a classe senhorial nessa descrição, coloca-se o tamanho da perda e do perigo que a escravidão é capaz de aviltar. Cândida, na realidade, está em constante perigo, mesmo estando sob os olhos de sua família. É a partir de dentro de sua casa que ela se corromperá. Novamente o inimigo é interno, não vem de fora. É a permissão da presença do inimigo natural dentro da casa, dentro do país que ameaça também moralmente os senhores. E esse perigo materializa-se no romance na figura de Lucinda: “Lucinda era aos doze anos de idade uma crioula quase mulher, tendo já tomado as formas que se modificam ao chegar a puberdade” (Macedo, 2012, p. 182); “Lucinda (sofria o) império que sobre ela tinha o demônio da luxúria” (Macedo, 2012, p. 194); etc. Podemos assim perceber que Lucinda, apenas com um ano a mais que Cândida, já é descrita como

quase mulher, tem sua sensualidade exaltada, traz os vícios de suas irmãs mais velhas, está sob o império da luxúria e será esse império que ela passará para Cândida. Ensinará Cândida a mentir para a sua mãe, a cortejar vários namorados, a receber cartas, a se insinuar e divertir-se com os galanteios nos bailes. Tudo o que dentro da moral senhorial da época era reprovável. Até que chegue o momento decisivo em que Cândida, já com mais de dezesseis anos, terá relações com Souvanel, na realidade um francês fugido chamado Dermany.

A maior parte do romance e seu cerne é a corrupção de Cândida e suas consequências, chegando ao limite de Cândida imaginar-se objeto na mão de sucessivos senhores ao adentrar a prostituição. Cândida, nessa imaginação (o que fica apenas na imaginação da personagem), torna-se então uma mercadoria, cai em condição similar aos escravizados. Mas Macedo interrompe esse processo e, pela primeira vez nos três romances, não chega ao termo da fatalidade contra a casa senhorial. Frederico, filho de Plácido Rodrigues, mesmo rejeitado por Cândida durante o enredo, salva Cândida aceitando casar-se com ela. Frederico, inclusive, é outro contra-ponto em relação à Lucinda. Ele, homem branco e livre, ela mulher negra e escravizada⁶⁵. Ambos digladiam pela alma de Cândida. Ele, amoroso e dedicado, justo e correto, pretende casar-se com Cândida e constituir família. Ela, deturpada, imoral, pretende obter a alforria através da desmoralização de Cândida. O plano? Obrigar Cândida a casar-se com Souvanel após eles terem tido relações sexuais e, assim, garantir a aparência de moça imaculada de Cândida frente à sociedade e, depois, receber dele a alforria: “Eu te libertarei no dia do meu casamento, juro-o por todos os santos do céu, juro-o pela minha honra, que serás liberta...” (Macedo, 2012, p. 268). A alforria aparece mais uma vez como o objetivo e a consequência final das ações do escravizado, em prejuízo da classe senhorial.

Mas esse procedimento literário de colocar a alforria sob a ação criminosa dos escravizados encontra pela primeira vez, nos romances, uma oposição, para além das palavras de ordem a fim de acabar com a escravidão. Liberato, educado na Europa, é o único personagem que defende a abolição da escravatura. Em uma passagem pequena, nada ligada ao contexto geral do romance, é apresentada uma

⁶⁵ Impossível não notar a similaridade entre Macedo e Machado nesse ponto e, novamente, em sentidos contrários. Lembremo-nos que Machado escreveu um conto chamado “Pai contra mãe”, no qual a oposição entre o homem branco livre e a mulher negra escravizada é uma severa crítica ao homem branco.

cena cotidiana da família, onde se lê "*A cabana do pai Tomás*". A leitura do livro leva Leonídia e Cândida às lágrimas: "Leonídia e Cândida tinham lágrimas nos olhos" (Macedo, 2012, p. 221). A essa visão Florêncio da Silva, o chefe da família, reage negativamente e, Liberato o contesta:

- Pois vocês choram por isso? - perguntou Florêncio.
- Meu pai - disse Liberato -, este romance concorreu para uma grande revolução social; porque encerra grandes verdades.
- Quais, meu doutor?...
- As do contrassenso, da violência, do crime da escravidão de homens, como nós outros, que nos impomos senhores; as da privação de todos os direitos, da negação de todos os generosos sentimentos das vítimas, que são os escravos; as da insensibilidade, a crueldade irrefletida, mas real, e do despotismo e da opressão indeclináveis dos senhores.
- Admiravelmente, meu doutor: o tal romance, belo presente que fizeste a Cândida, e que eu já tinha lido, mostra e patenteia o mal que os senhores fazem aos escravos.
- E muito mais ainda, meu pai...
- Embora; mas demonstra isso: e tu já pensaste no mal que os escravos fazem aos senhores? Já mediste e o calculaste?...
- Consequência do flagelo da escravidão: as vítimas se tornam algozes.
- E que algozes!...
- Que se quebre pois o cutelo! - exclamou Liberato.
- E como? - perguntou Cândida.
- Banindo-se a escravidão, que nos desmoraliza; que é nossa inimiga natural, que nos faz mal em troca do mal que fazemos: porque o escravo condenado a ignomínia dá o fruto da ignomínia à sociedade que o oprime, e pune a opressão, corrompendo o opressor.
- Basta - disse Florêncio.
- Liberato calou-se, mas com ar de triunfo.
- E Lucinda que ouvira tudo da porta do quarto, murmurou com os dentes cerrados.
- E portanto... eu sou vítima (Macedo, 2012, p. 221-222).

Nos romances anteriores nenhum personagem pediu o fim da escravidão, todas as investidas contra a escravidão vieram de argumentações ou palavras de ordem apresentadas pelo narrador ou pelas intromissões do próprio autor na obra. Mas agora, um integrante da casa senhorial, embasado por um livro que na história mundial realmente contribuiu para a conscientização e para o fim da escravidão nos Estados Unidos, defende o fim da escravidão e descreve os seus males e os escravizados como vítima. A escravidão é responsável pelos males e os senhores são aqueles que instrumentalizam essa opressão. Macedo traz para o diálogo nas palavras de Liberato justamente a denúncia que se popularizou com a publicação de *A cabana do pai Tomás*, a violência senhorial. Violência, privação de direitos, despotismo, insensibilidade, crueldade, negação dos generosos sentimentos das vítimas, tudo aparece como forma de denúncia da responsabilidade dos senhores e

do regime escravocrata. Porém, Florêncio retruca e inverte a questão, lembrando a violência dos escravizados, é a deixa para que Liberato afirme a tese da obra, sem a escravidão essa violência desaparece. Esse fato, apesar de bem significativo, pois coloca o embate dentro do enredo entre dois integrantes da casa senhorial, pode ser interpretado ainda dentro da lógica da obra. Criminalizada a alforria nos três romances, deturpadas as relações entre os escravizados, esvaziado de sentido revolucionário uma forma de liderança escravizada, pervertida a religião e a organização social de resistência que ela carrega, colocada no horizonte as formas de resistência como os quilombos e as insurreições, desacreditados os líderes negros brasileiros como zumbi, sobra no enredo a abolição sugerida por um membro da classe dominante. A regra da manutenção do poder continua e está excluída a liberdade pelas mãos dos escravizados. Lucinda, inclusive, nessa cena, descobre-se vítima. E, na continuação do enredo, nada muda. Ela continua uma escravizada pervertida que busca alforria e riqueza a partir de sua ligação com Souvanel. Mais uma vez o escravizado parece imune a qualquer ideia de liberdade, como ocorreu com Simeão e sua inexistente ligação com os quilombolas e sua adesão fácil ao criminoso Barbudo. Inclusive, essa discussão entre Liberato e Florêncio, aos olhos de Leonídia e Cândida, também nada muda na conduta desses personagens, é como se ela fosse uma conversa trivial entre os integrantes da classe senhorial. Mais uma passagem que fica no horizonte e traz a memória do leitor, especialmente o da época, o perigo de se repetir no Brasil a revolução social estadunidense.

Por fim, no desfecho do último romance e, portanto, no desfecho do livro como um todo, temos uma fala de Frederico muito significativa e que parece também indicar o destino dos escravizados dentro da lógica de criminalização. Após Cândida descobrir que Lucinda e Dermany tem um caso, ela sai correndo do cortiço onde estava e na confusão que se estabelece Lucinda e o pagem, seu cúmplice para que Dermany consiga obter sucesso, fogem e posteriormente são capturados. Quando um agente de polícia bate à porta de Frederico, já casado com Cândida avisando da prisão dos dois escravizados, recebe a seguinte resposta:

- Nossos escravos ou não, nós os abandonamos ao seu destino; pois que de nós fugiram, rejeitamos-los.
- Então... como ficam eles?...

- Pouco nos importa isso: a liberdade, como prêmio, eles a não merecem; como direito, a sociedade ou o governo, que lhós outorgue. Eles nos fugiram, nós os abandonamos.
O agente policial retirou-se confundido (Macedo, 2012, p. 347).

Todo o processo de criminalização pelo qual os personagens de *As vítimas algozes* passam, acaba em seu abandono na cadeia. Lucinda e o pagem são abandonados por Frederico, seu atual dono. Seus crimes agora são caso de polícia e é o Estado quem deve julgar tais procedimentos, não mais o senhor de escravizados com os seus castigos. Finda a escravidão, todos os problemas gerados por ela devem, portanto, ser socializados a partir da ação do Estado, restando aos senhores de escravizados a manutenção de seu poder e de sua riqueza, além da punição a partir da lei da mesma população escravizada, no futuro livre. Para Macedo, o abolicionismo terá de jogar luz sobre as trevas do feitiço durante várias gerações, já que a cultura africana será passada de geração após geração. Da mesma forma, é sob a repressão do Estado e da polícia, que as gerações de escravizados terão de sofrer. Na lógica da construção dos romances, a cultura escravocrata não sumirá de um dia para o outro (como vimos na descoberta de Lucinda de ser uma vítima e nada mudar no seu destino) e, portanto, o abandono sem reparação⁶⁶, (lembremos que no início do livro a reparação, com o fim da escravidão é destinado apenas aos senhores) e a tutela do Estado é a solução apontada, para esses que continuarão criminosos até aprenderem com as luzes abolicionistas da classe senhorial.

⁶⁶ Como é o caso de Pedro em *O demônio familiar*, obra de José de Alencar.

4 - O ABOLICIONISMO SUTIL DE MACHADO DE ASSIS

Machado de Assis, assim como Alencar e Macedo, também escreveu sobre a questão da escravidão, não somente de forma literária, mas também na forma de crônicas. Porém, não atuou como político institucionalizado, já que nunca assumiu nenhum mandato, seja em qualquer nível. Sua atuação política ocorreu na condição de jornalista. Deixou assim relatos nos quais o seu posicionamento contrário ao regime aparece de forma clara, mesmo que sobre sua pessoa parem dúvidas quanto ao seu posicionamento frente à abolição e, principalmente, sobre o negro. Sayers (1958) apresenta uma crítica intensa de José do Patrocínio sobre Machado de Assis a partir do relato de Luís Murat:

[...] atravessamos o mais doloroso, soberbo e trágico momento de nossa vida política. Tudo sente, palpita e freme de entusiasmo; as próprias pedras parecem erguer-se da sua inércia e morte para gritar e protestar, para gemer e sorrir nas horas de angústia e de dor ou nas de prazer e triunfo. Homens rudes, sem estudos, homens do comércio, homens alheios às letras, chegam a eletrizar-se com a sua eloquência [...] Só um homem, em todo o Brasil e fora dele, passa indiferentemente por todos esses hosanas e vitupérios, por todo esse clamor e essa tempestade, por todo esse incêndio e esse aluvião. Esse homem é o senhor Machado de Assis. Odeiem-no, por que é mau; odeiem-no, porque odeia a sua raça, a sua pátria e o seu povo. Sua pena destila fel e veneno. Todas as serpes reunidas da astúcia, da hipocrisia e da revolta contra a sua cor e a sua progênie aninham-se-lhe no coração (Sayers, 1958, p. 387-388).

José do Patrocínio, diante da alegada indiferença de Machado de Assis em relação à questão escravocrata e do abolicionismo, caracteriza-o como hipócrita e acusa-o de estar contra os de sua própria raça. Enquanto todos os demais cidadãos do mundo, inclusive as pedras, participam das polêmicas escravocratas-abolicionistas, Machado permanece quieto e indiferente. Seu silêncio, portanto, é interpretado como contrário aos escravizados e negros, negros como ele. E essa atitude de indiferença de Machado não deve passar impune para Patrocínio, a ordem é para odiá-lo, tamanho é o suposto mal que o seu silêncio inflige à causa abolicionista e ao seu próprio passado, já que é filho de negro. E, pior, mais que o seu silêncio, sua indiferença. Nesse sentido, Patrocínio acusa-o de odiar a própria raça, destilando fel e veneno contra os negros, representando revolta contra a sua cor. Outro contemporâneo de Machado, Joaquim Nabuco, também escreveu sobre essa questão: “O Machado para mim era um branco e creio que por tal se tornava;

quando houvesse sangue estranho isso nada alterava a sua perfeita caracterização caucásica. Eu pelo menos só via nele o grego” (Nabuco *apud* Silva, 214, p. 230). Para Nabuco, Machado era um mestiço, vide a presença do “sangue estranho”, mas, apesar disso, predominava a “caracterização caucásica” e grega. Mesmo vendo o negro, Nabuco escolhia enxergar a cultura grega, enxergar o branco. E essa visão condiz com as próprias ideias que Nabuco seguia, já que acreditava na teoria do embranquecimento: “O negro e o branco, vivendo misturados [...], o sangue preto naturalmente tenderá a ser eliminado no sangue branco, ou desaparecer, cedendo essa raça o campo a outra mais preparada para a luta da vida” (Nabuco, 1938, p. 138). A partir dessa crença, nada mais óbvio do que Nabuco reconhecer o sucesso de Machado de Assis naquilo que é considerado branco e superior e entender nessa situação uma possibilidade de transformação da sociedade brasileira rumo a uma situação na qual o que é negro desaparecerá.

Sayers (1958), nesse sentido de pertencimento à raça, realiza um resumo do início da vida de Machado de Assis para demonstrar o estranhamento dessa atitude de indiferença alegada por Patrocínio:

[...] nos seus anos de formação, deve ter sido rodeado quase exclusivamente de negros e de mulatos. Era filho de um pintor de paredes mulato. Sua mãe portuguesa morreu quando ele ainda era criança e seu pai tornou a casar, e com uma mulata, Maria Inês. Mulher inteligente e generosa, exerceu sobre Joaquim Maria uma influência que a mãe dificilmente poderia ter igualado, sendo em verdade mãe adotiva e não madrasta. Fez de sua infância algo de agradável, com ser sua primeira professora, e, quando o garoto se revelou inadaptado ao primeiro emprego que o pai lhe arranjava, persuade a este de retirá-lo. Com a morte do pai, leva o enteado consigo para um emprego que conseguira como cozinheira de uma escola. Quando o rapaz tinha dezesseis anos, outro mulato, Paula Brito, que fora o protetor intelectual de toda uma geração de *literati*, tomou-o sob sua proteção, publicando seus primeiros versos e depois empregando-o como revisor da editora [...] Durante seus primeiros vinte anos, por conseguinte, Machado de Assis deveu quase toda a afeição que recebeu, quase todas as oportunidades que teve à gente de sua própria raça, a outros mulatos (Sayers, 1958, p. 385-386).

Nascido de pai negro alforriado, criado por madrasta negra, empregado por jornalista negro, e conseguindo sucesso literário, a expectativa que se tinha era de Machado militar na causa abolicionista (como fizeram José do Patrocínio ou Luis

Gama), isso sem esquecer que Machado nasceu no Morro do Livramento⁶⁷ e, assim, conviveu com a cultura africana da Pequena África. Porém, não foi essa a atitude de Machado. Seus romances não apresentam personagens negros representativos, não existem trabalhos abolicionistas ou tendo a escravidão em primeiro plano (além dos contos aqui analisados). Sua atuação política não está ligada ao movimento abolicionista de forma intensa e aberta, o que trouxe dúvidas sobre o seu posicionamento.

Toda essa revolta de Patrocínio, porém, não tem fundamento caso a origem seja a indiferença. Machado não foi indiferente ao regime escravocrata, criticou-o. Talvez não o tenha feito na intensidade desejada por seus contemporâneos ou pelos seus críticos após a sua morte, mas dentro de sua obra temos críticas a diversas características da escravidão e, além disso, sua famosa passagem descrevendo a festa após a promulgação da abolição demonstra o seu desejo pelo fim do regime escravocrata:

Houve sol, e grande sol, naquele domingo de 1888, em que o Senado votou a lei, que a regente sancionou, e todos saímos à rua. Sim, também eu saí à rua, eu o mais encolhido dos caramujos, também eu entrei no préstito, em carruagem aberta, se me fazem favor, hóspede de um gordo amigo ausente; todos respiravam felicidade, tudo era delírio. Verdadeiramente, foi o único dia de delírio público que me lembra ter visto (Moraes, 2018, p. 34).

Machado, autointitulado “o mais encolhido dos caramujos”, participa do delírio coletivo da promulgação da abolição após 388 anos de escravidão e muita luta pelo fim do regime. E ao descrever a sua participação, o faz de forma clara, mas sutil, colocando-se como favorável à abolição, mas a partir de sua participação na festa e não com algum tipo de ataque direto ou de desforra. Sol, festa, delírio, tudo compondo o cenário, mas sem nenhum discurso político por parte de Machado. Sua militância, portanto, segue seu estilo, sua forma de não exposição direta. E esse é o tom das críticas que encontramos nos seus escritos realizados nos jornais. Não são muitos, frente a sua extensa obra, mas atacam vários pontos do regime escravocrata.

⁶⁷ As regiões circunvizinhas ao cais, como o Morro do Livramento, e as ruas próximas, mantinham forte população africana e negra, liberta ou livre, no que seria conhecida futuramente como “pequena África” do Rio de Janeiro (Soares, 1998, p. 136).

Em *Duelo de filantropia*, de 1864, ano do primeiro conto (*Virginus*) com a temática escravocrata a ser analisado aqui mais a frente, Machado narra a disputa entre dois emancipacionistas que lutam para comprar uma escravizada, elevando o seu preço sem saber, já que nem um, nem o outro, sabem do intuito de seu concorrente. Em uma cidade pequena como o Rio de Janeiro de meados do século XIX, em um círculo de compradores de escravizados, ainda menor, é difícil acreditar que dois filantropos travassem tal batalha sem se conhecerem. Sendo esse o caso, talvez a intenção de Machado tenha sido a de demonstrar a falta de organização dos emancipacionistas, falhando em utilizar o dinheiro das manumissões de forma mais eficiente, ainda mais que tal acontecimento apareceu nos jornais. Ou, talvez, tenha sido esse mesmo o intuito, já que uma simples e rotineira compra de escravizados não fosse motivo para uma crônica. De qualquer maneira, a compra com o intuito de liberdade teve sucesso de publicidade e ganhou notoriedade, já que “[...] o caso (foi) publicado e comentado nos outros jornais” (Machado *apud* Duarte, 2009, p. 28). Ou, ainda, publicizar o aumento do movimento pela liberdade demonstrando que existem emancipacionistas desconhecidos, o que torna ainda mais urgente a necessidade de organização. Seja qual for o motivo, Machado posiciona-se à favor das manumissões, de forma sutil, colocando em evidência uma disputa pela compra do ser humano a ser libertado e não de uma mercadoria a ser utilizada, evidenciando, inclusive, que aqueles que talvez sintam-se sozinhos na luta pela liberdade, podem contar com a presença de outros companheiros de luta. Essa inversão de concorrência pelo ser humano e não pela mercadoria fica ainda mais interessante quando a contrastamos com o início da crônica, quando Machado a inicia com uma simples descrição: “Era um leilão de escravos”, ambientando o leitor sobre o local e o motivo de estarem ali todos os presentes. E, posteriormente, já caracteriza os escravizados como “infelizes”, misturados com móveis. Na disputa entre ser humano e móvel, Machado, com fins de sensibilização, descreve “[...] uma pobre criancinha abrindo os olhos espantados e ignorantes para todos. Todos foram atraídos pela tenra idade e triste singeleza da pequena” (Machado *apud* Duarte, 2009, p. 27). Porém, após apresentar a criança e sua condição tocante, Machado retorna a crueldade do leilão, quando um dos filantropos procura saber o preço de venda da “semovente”. O leitor, portanto, alterna-se entre os interesses materiais dos senhores de escravizados e os interesses libertários dos emancipacionistas. De qualquer forma, mesmo que essa alternância esteja em camadas mais profundas do

texto, a descrição da criança e dos demais escravizados como infelizes já é uma denúncia dos leilões.

Outro ponto a ser notado é que, certamente, existe um clima de repressão no leilão, pois os filantropos atrapalham o negócio dos senhores de escravizados. O ano é de 1864, já são cerca de 14 anos do fim real do tráfico de escravizados imposto pela marinha inglesa, portanto, o leilão é do tráfico interno, provavelmente fruto do tráfico interprovincial, quando as províncias mais desenvolvidas economicamente concentraram a compra de escravizados das demais províncias. Essa atmosfera de repressão fica mais evidente quando Machado descreve que o indivíduo interessado na compra pergunta o preço da criança “a meia voz” e depois de arrematá-la fala em “alto e bom som” que é para a liberdade. Em um ambiente de concorrência como um leilão, sempre é bom manter segredo de suas intenções para conseguir atingir os seus objetivos de maneira menos custosa, o que não ocorreria ao emancipacionista se todos soubessem que ele estava disposto a lutar pela liberdade da criança. Além disso, Machado constrói o texto de forma a demonstrar também como a compra para a liberdade também é um negócio para os emancipacionistas, pois a atitude do comprador muda quando descobre que Machado trabalha para um jornal, antes mesmo dos lances começarem. Ainda na análise do texto, Machado, mais uma vez de forma velada, apoia a libertação dos escravizados ao colocar-se como trabalhador: “[...] quando ele soube que eu manejava a enxadinha com que revolvo as terras do folhetim” (Machado *apud* Duarte, 2009, p. 27). Enxada e terras revolvidas pertencem ao dia-a-dia do trabalho dos escravizados e Machado traz essa imagem para o seu próprio trabalho intelectual, executado pela pena que revolve o papel. Opõe-se assim aos donos dos jornais dos quais é empregado, assim como o trabalho escravizado é oposto aos senhores das grandes fazendas. E nesse sentido, entendemos que não somente no leilão existe a repressão às ideias emancipacionistas, as redações dos jornais também apresentam censura. Nesse sentido, Machado ainda pode estar sugerindo aos emancipacionistas que o dinheiro despendido nos leilões deve também ser investido na imprensa. Enfim, todas as suposições acima podem ser apenas especulações, mas o próprio Machado as induziu, finalizando a sua crônica com a seguinte sentença: “Deixo ao leitor a apreciação daquele airoso duelo de filantropia” (Machado *apud* Duarte, 2009, p. 28).

Na crônica de 4 de abril de 1865, Machado aborda o tema dos conventos, aproveita que esse mesmo tema foi objeto de crítica de outro autor do jornal *Correio Mercantil* e realiza a sua própria reflexão sobre a condição dos conventos. Ironiza a pompa e a riqueza dos atuais conventos, mas uma vez de forma sutil, ao compará-los com o ascetismo dos antigos:

De certo ninguém pede hoje aos conventos uma reprodução da tebaida⁶⁸. A contemplação ascética, as penitências, as fomes, os suplícios daqueles pios cenobitas, nem são do nosso tempo, nem são dos nossos homens (Machado apud Duarte, 2009, p. 29).

Descreve, portanto, qualidades dos homens religiosos que não se aplicam mais aos homens de seu tempo e absolve-os afirmando que nos dias atuais ninguém mais pediria esse tipo de comportamento, pura ironia. Após trazer ao leitor essa condição ingrata dos conventos, Machado apresenta exemplos de degradação dos religiosos: “São Bento e Santo Antônio nunca sonharam com fazendas e escravos; nunca administraram terras, nem assinaram contratos” (Machado apud Duarte, 2009, p. 29). Machado coloca assim em evidência os interesses materiais da instituição, contrapondo-os às qualidades espirituais relegadas ao passado. Ao explicitar a posse de terras e escravizados e a assinatura de contratos, Machado demonstra de forma crítica o apoio da religião de Estado ao regime escravocrata. São Bento e Santo Antônio sequer sonharam em possuir fazendas e escravizados, já os religiosos de então abandonam a prática espiritual humilde para administrar o lucro da posse de terras e da opressão sobre a mão-de-obra escravizada. Toda essa situação leva Machado a sugerir o fim dos conventos, o que, de forma prática, seria um golpe contra a escravidão.

Em outra crônica Machado elogia o Dr. Peçanha Póvoa por suas crônicas nas quais o objetivo é “[...] a punição pública dos traficantes” (Machado apud Duarte, 2009, p. 30). Essa crônica de Machado é de 1871, época dos debates e promulgação da Lei do Ventre Livre, o que talvez facilitou a escolha do tema da crônica, já que o Dr. Peçanha Póvoa teria escolhido a sua temática a partir da medida realizada pelo Sr. Dr. Miguel Tavares contra as senhoras que obrigavam as escravizadas a praticarem prostituição. Portanto, no momento no qual uma das leis anti-escravidão estava sendo discutida e votada, Machado traz ao público a

⁶⁸ Tebaida: retiro, solidão, ermo.

violência com a qual muitas mulheres escravizadas foram vítimas e que, certamente, tiveram como resultado a maternidade. Em 1877, oito anos antes da Lei dos Sexagenários, Machado (em *História de quinze dias* - parte I) coloca em evidência a história de liberdade de uma escravizada chamada Clarimunda, afirmando que ela rendeu ao seu senhor sete ou oito vezes mais do que o seu custo.

Na parte VIII de *História de quinze dias* de 1 de outubro de 1876, Machado é direto contra a escravidão:

De interesse geral é o fundo da emancipação, pelo qual se acham libertados em alguns municípios 230 escravos. Só em alguns municípios. Esperamos que o número será grande quando a libertação estiver feita em todo o império.

A lei de 28 de setembro fez 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 30 anos, não veio a lei, mas vinham ainda escravos, por contrabando, e vendiam-se às escâncaras no Valongo. Além da venda, havia o calabouço. Um homem do meu conhecimento suspira pelo azorrague⁶⁹.

- 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... (Machado *apud* Duarte, 2009, p. 31-32).

Machado inicia dizendo que o Fundo de Emancipação⁷⁰ é de interesse geral e que seus feitos foram de libertar em apenas alguns municípios 230 escravizados. Demonstra assim o poder do Fundo de Emancipação e como beneficia todos ao realizar na prática as manumissões. Festeja os cinco anos da Lei do Ventre Livre e pede a Deus pela sua continuação, já que ela continuou sendo atacada após a sua promulgação e, ainda, lamenta que tal lei não tenha sido implementada 30 anos antes, pois, dessa maneira, a escravidão já teria acabado no Brasil. O que ocorria trinta anos antes era justamente o contrário, o número de escravizados aumentava com a permanência do tráfico clandestino e a venda sem pudores dos escravizados no cais do Valongo (Em crônica de 14 de julho de 1878, dois anos após a crônica acima, ao abordar o congresso agrícola, Machado demonstra como uma proposta de retorno do tráfico de escravizados como solução para a decadência da lavoura é

⁶⁹ Instrumento com correias presas na ponta de um pedaço de pau utilizado para reprimir os escravizados.

⁷⁰ O Fundo de Emancipação está presente no Decreto N° 5.135 de 13 de novembro de 1872, que aprova o regulamento geral para a execução da lei n° 2040 de 28 de Setembro de 1871.

rechaçada pelos presentes). Faz então Machado um jogo entre críticas ao passado, elogio do presente naquilo em que compete à libertação e fortalece o sonho no futuro emancipador em todo o Império brasileiro. Mas não deixa de criticar o presente quando explicita a presença de pessoas ainda ligadas ao passado escravocrata decadente, ao mencionar a saudade do azorrague de um senhor de escravizados, aumentando a desumanidade desse indivíduo quando demonstra que a culpa da violência é do próprio escravizado e não do senhor.

As vantagens provenientes da prática das alforrias é tema da crônica *Balas de estalo* de 23 de novembro de 1885, momento no qual o movimento abolicionista e as ações do escravizados pressionaram o regime escravocrata com maior força. Machado demonstra como a Câmara passa a cobrar para a emissão de concessões uma taxa de 500 mil réis que serão destinadas as manumissões e darão o direito do pagador de ter seu nome no *livro de ouro*. Enfatiza o seu efeito prático, mas distingue essa forma de manumissão daquelas que se fizeram pela própria liberdade e não por concessões, no caso da crônica, de instalação de quiosques. Também apresenta uma proposta de um anônimo na qual se dariam títulos de nobreza em troca de quantias destinadas ao fim da escravidão e a critica porque “[...] o mal da ideia é que, por mais que acudissem aos títulos, o dinheiro que se recolhesse não chegaria para um buraco do dente da escravidão. O *livro de ouro*, da Câmara, é mais fácil de encher, porque é mais limitado” (Machado *apud* Duarte, 2009, p. 40). Três anos antes da Lei Áurea ser efetivada, o comércio com a liberdade está estabelecido e sua prática procura trazer benefícios aos bem-feitores.

Suas críticas aos adeptos da causa abolicionista também se estendem aos negros. Em *Balas de Estalo* na *Gazeta de Notícias* de 7 de setembro de 1883, Machado realiza críticas à Irmandade de Nossa Senhora do Rosário de Guaratinguetá. Afirma que a referida instituição é “[...] irmandade só no nome; na realidade, é um reino; e tudo indica que é o reino dos céus” (Machado *apud* Duarte, 2009, p. 37). Procura demonstrar como a irmandade age em benefício próprio, com seus cargos e seus interesses organizacionais. Ironiza a existência do Capitão do Mastro, indagando-se sobre o motivo da existência de tal cargo: “Segue-se o Capitão do Mastro. Este cargo coube ao Sr. Antônio Gonçalves Bruno, e não tem funções definidas. Capitão do Mastro faz cismar. Que mastro, e por que capitão?” (Machado *apud* Duarte, 2009, p. 37). Impossível não notar a similaridade entre Capitão do Mastro e Capitão do Mato, e, além disso, a pergunta sobre “que mastro”,

traz à mente o pelourinho. E essa questão da perseguição aos negros continua quando Machado aborda o cargo de Meirinho: “[...] ele cita, ele penhora, ele captura os irmãos do Rosário. Assim, pois, esta irmandade tem um tesoureiro para recolher o dinheiro, um procurador para ir cobrá-lo e um meirinho para compelir os remissos” (Machado, 2009, p. 37-38). Toda uma organização institucional com o intuito de receber a contribuição compulsória da população que devia ajudar. Demonstra assim que ao invés da Irmandade ser uma organização libertária, age de forma a preda a população negra. Essa desconfiança em relação às organizações negras também aparece em um comentário sobre a Revolução de São Domingos em *Bons Dias* publicada na *Gazeta de Notícias* de 27 de maio de 1888. Dentro do contexto da possibilidade do advento da República no Brasil, o meteorólito de Bendegó⁷¹, vindo do espaço e, portanto, testemunha de “[...] muitos cativeiros e muitas abolições” (Machado apud Duarte, 2009, p. 57), ironiza o seu interlocutor que afirma que a ideia da República está no ar perguntando “- *Noire? Aussi blanche qu’une autre*” (Machado apud Duarte, 2009, p. 59). A qualificação a uma República Negra faz referência à República do Haiti e, por isso, o uso do francês. O complemento da frase afirma que essa República Negra é tão branca como qualquer outra, indicando que a fundação dessa República Negra age da mesma maneira que a República Branca, ocorrendo a exploração da população negra da mesma forma. Machado traz assim a ideia de exploração independente da raça, ainda mais vindo de um ente celeste que conheceu vários outros mundos nos quais também existiram cativo e abolições. Portanto, não apresenta confiança frente a organização humana da sociedade. O que aparece também em outra crônica (*Bons Dias* na *Gazeta de Notícias*, 11 de maio de 1888), quando aborda o socialismo e o personagem criado por Machado afirma estar sem ideias e que outro indivíduo afirma que a falta de ideias ocorre porque uns tem muitas e, assim esse acúmulo deixa outros sem ideias e por isso “[...] era preciso fazer uma grande revolução econômica, etc. Compreendi que era um socialista que me falava, e mandei-o às favas” (Machado apud Duarte, 2009, p. 48). Afasta assim Machado a ideia de outra sociedade, a socialista, demonstrando que a ideia de igualdade contida nela não ocorrerá concretamente.

Na continuação dessa crônica, Machado coloca um diálogo no qual um dos personagens pergunta se outro sabe alemão e profere uma frase na qual define o

⁷¹ Personagem inspirado na queda de um meteoro na Bahia.

Brasil como uma oligarquia absoluta e não uma monarquia constitucional e que dessa oligarquia devia brotar uma flor, ao que o outro personagem questiona que flor? E a resposta é enigmática, apenas “As”. A referência a flor deve ter sido retirada da passagem famosa de *A fenomenologia do Espírito* de Hegel: “[...] O botão desaparece no desabrochar da flor, e poderia dizer-se que a flor o refuta; do mesmo modo que o fruto faz a flor parecer ser um falso ser-aí da planta, pondo-se como sua verdade em lugar da flor” (Hegel, 2008, p. 26), já que trata-se de formas de governo que se sucedem e é indagado sobre o conhecimento da língua alemã. Dessa maneira, o mutismo da resposta contido em “As”, parece ser um momento no qual o interlocutor não consegue prosseguir a repetir o que ouve por aí, encarnando o papagaio que somente repete e não pensa, que apareceu momentos antes na crônica “[...] Aposto que não vê que anda alguma coisa no ar. - Vejo, creio que é um papagaio” (Machado apud Duarte, 2009, p. 50). Precisando pensar sobre essa flor que surgirá, o interlocutor interrompe a palavra e entra em um estado de reflexão. Sobre o que teria de pensar? Sobre a República que está prestes a nascer, República essa na qual o ex-escravizado sai do domínio dos fazendeiros A, B e C, e passa para o domínio dos fazendeiros D, E e F.

Nesse sentido, Machado ainda realiza outras reflexões. Ironiza a proposta de indenização aos senhores proposta pelos conservadores, demonstrando como seria realizada a fraude para se ganhar mais dinheiro do governo (*Bons Dias!* na *Gazeta de Notícias* de 26 de junho de 1888). Também denuncia a permanência da condição de escravizado para muitos escravizados que sequer chegaram a saber que a abolição ocorreu (*A semana* na *Gazeta de Notícias* de 1 de janeiro de 1893): “Há o fato de um preto de Uberaba, que, fugindo agora da casa do antigo senhor, veio a saber que estava livre desde 1888, pela lei da abolição” (Machado apud Duarte, 2009, p. 70). O que reforça ainda mais a incredulidade da mudança para uma forma de governo mais justa nesse caso do ex-escravizado de Uberaba, é o complemento da história, já que esse mesmo ex-escravizado foi capturado pelos capangas do ex-senhor como se o tempo da escravidão ainda permanece-se como lei: “O que completa a cena, é que uns oito homens armados foram buscar João [...] Que ele fosse agarrado, arrastado e espancado pelas ruas, não acredito; são floreios telegráficos. Ainda se fosse de noite, vá; mas às 2 horas da tarde...” (Machado apud Duarte, 2009, p. 70-71). Ou seja, apesar da abolição e da proclamação da República

a violência contra o negro continua ocorrendo nos mesmos moldes em muitos lugares do Brasil.

Machado apresenta outras críticas ao regime escravocrata como a ação dos políticos nas votações contra as leis libertárias, polêmicas envolvendo a abolição, alforrias incondicionais, libertação comemorada em jantares com o intuito de gerar popularidade a fim de eleger-se deputado, maus tratos após a libertação quando do escravizado continuar como assalariado doméstico, afastamento do ex-escravizado do centro da economia, ocupando cada vez mais posições mais precárias, até ser abandonado na rua, entre outros. Portanto, podemos perceber seu posicionamento pró-libertação e crítico da situação pós-libertação, fazendo-o ao seu estilo irônico e não dentro da lógica de uma militância direta como desejava José do Patrocínio. E essas críticas ao regime escravocrata ocorrem também em seus romances e contos. Aqui nos ocuparemos apenas de seus contos, pois abordar os romances exigiria um esforço impossível dentro dos limites de tempo de uma dissertação de mestrado e, ainda mais, por não serem romances que abordam a escravidão como tema e, sim, apresentarem apenas trechos nos quais ela aparece.

4.1 CRÍTICAS À HEGEMONIA SENHORIAL: *VIRGINIUS* (1864)

Virginus, primeiro dos cinco contos aqui analisados, em ordem cronológica, é constituído de maneira na qual o mundo utópico entra em conflito com verossimilhanças do mundo real, porém, na forma de ficção. Nesse conto, o Sr. Dr., advogado, recebe um bilhete, não assinado, para atuar em um caso: “O Dr. *** é convidado a ir à vila de... tomar conta de um processo” (Machado *apud* Duarte, 2009, p. 91). Inflamado pelo mistério do convite, o Dr. sonha: “Entretanto, picava-me a curiosidade. Luzia-me um romance através daquele misterioso e anônimo bilhete” (Machado *apud* Duarte, 2009, p. 91). E é a partir dessa esperança de um romance que o Dr. irá deixar os seus afazeres na cidade e seguir viagem até um longínquo rincão, chegando mesmo a recusar a soma que lhe foi prometida: “[...] entrou-me em casa um sujeito desconhecido, e entregou-me um rolo de papel contendo uma avultada soma, importância aproximada das despesas e dos honorários. Recusei apesar das instâncias, montei a cavalo e parti (Machado *apud* Duarte, 2009, p. 91). E é seguindo os passos do Dr. que o leitor depara-se com uma construção social na qual utopia e realidade se confundem e se opõem.

O destino do Dr. é a fazenda de Pio, o *Pai de todos*, fazendeiro afamado na região e respeitado pela sua justiça e bondade. Traz esse personagem a confusão entre utopia e realidade, pois ele mantém o poder na região, feito um coronel, porém a manutenção do poder ocorre a partir de relações cordiais e amistosas entre o fazendeiro e seus escravizados e o povo da região:

- Quem é *Pai de todos*?

- É um fazendeiro destas paragens, o velho Pio. O povo dá-lhe o nome de *Pai de todos*, porque o velho Pio o é na verdade [...] Pio é, por assim dizer, a justiça e 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 [...] 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 (Machado *apud* Duarte, 2009, p. 93).

Pio recebe a alcunha de *Pai de todos* do próprio povo, em consideração pelos seus atos de bondade e justiça. Age esse personagem de forma muito diferente das ações dos senhores de escravizados na realidade, fornece leite e instrução, pão e sossego, ou seja, supre o povo com aquilo materialmente necessário a uma vida boa nesse rincão escondido do mundo. E para os momentos nos quais a paz é ameaçada, *Pai de todos* incorpora a justiça e de forma branda faz com que os contendores tornem-se amigos. Além disso, fornece condições de prosperidade para muitos lavradores, o que ocorreu com o próprio réu a ser defendido pelo Dr., Julião. Machado cria, portanto, um cenário inverossímil, com um personagem utópico e com relações em que nada se comparam com as relações entre senhor e escravo no Brasil. Parece ironizar a figura do senhor de escravizados em sua imagem autoconstruída como bondoso e justo. Daí a incredulidade do Dr. frente a esse relato citado acima: “Isto é verdade? perguntei [...] é que me dói sair tantas léguas da Corte, onde esta história encontraria incrédulos, para vir achar neste recanto do mundo aquilo que devia ser comum em toda a parte” (Machado *apud* Duarte, 2009, p. 93). Uma sociedade dividida em senhor e escravizados de forma harmoniosa somente pode acontecer em algum recanto utópico do mundo, bem longe das relações presentes no resto da sociedade brasileira, muito bem conhecidas na

Corte. E essa fazenda utópica é ainda mais inacreditável porque *Pai de todos* “[...] 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) todos se portam dignos de elogios?” (Machado *apud* Duarte, 2009, p. 94). O senhor de escravizados, além de fornecer a base material, o sossego, a justiça, a prosperidade, também oferece a alforria aos seus escravizados e, dentro dessas condições, os escravizados também não se importam com a possibilidade da alforria e permanecem na fazenda indiferentes ao seu estatuto de livre ou escravizado, condição reforçada no conto na conversa entre o Dr. e seu antigo amigo dos tempos de academia: “Escravo é o nome que se dá; mas Pio não tem escravos, tem amigos” (Machado *apud* Duarte, 2009, p. 93). Temos então um cenário no qual a utopia desse senhor escravizado transpassa o próprio personagem e dissemina-se pelas relações sociais e atingem os próprios escravizados que se deixam estar na fazenda e com comportamento digno de elogio. Nada mais inverossímil e que coloca para o leitor a comparação com a realidade da violência real da dominação senhorial em evidência, e, ao mesmo tempo, sugere que a violência com a qual o escravizado reage à opressão vem da própria escravidão, já que em condições de vida não opressivas essa reação não existiria. A estratégia de Machado serve então como denúncia da violência dos senhores e do regime escravocrata e também aponta a possibilidade de uma sociedade não escravocrata na qual a população não apresentaria os comportamentos de violência. Porém, nesse mundo utópico, o domínio continua nas mãos dos senhores de escravizados, talvez indicando o ceticismo de Machado frente ao mundo pós-abolição, como foi possível observar em suas crônicas em anos posteriores.

Mas o caso que trouxe o Dr. até esse recanto de harmonia é o crime cometido por um dos personagens. Julião é um escravizado que recebeu uma porção de terras do *Pai de todos* e lá se estabeleceu com sua filha Elisa (nome de personagem provavelmente inspirado em *A cabana do pai Tomás*): “Julião fora um daqueles a quem a alma caridosa de Pio dera sustento e trabalho [...] no fim de certo tempo, deu a Julião um sítio que ficava pouco distante da fazenda” (Machado *apud* Duarte, 2009, p. 96). Julião estava, portanto, sob a proteção de *Pai de todos*, usufruía de sua bondade e correspondia de forma elogiosa ao ponto de receber um sítio. Assim, está exemplificada na relação entre *Pai de todos* e Julião a situação utópica da

fazenda. E não é somente na proteção e na estima que Julião cumpre a utopia da fazenda, ele também tem um sonho de prosperidade, deixar para a sua filha um pecúlio: “Laborioso por necessidade e por gosto, Julião bem depressa viu frutificar o seu trabalho [...] Queria, quando morresse, deixar um pecúlio à filha. Morrer sem deixá-la amparada era o sombrio receio que o perseguia” (Machado *apud* Duarte, 2009, p. 96). Todo o cenário de uma vida tranquila e próspera corria sem empecilhos quando ocorreu o retorno do filho do *Pai de todos*, Carlos, que fora estudar na Corte.

Carlos, formado bacharel, foi criado junto com Elisa, porém, ao ser mandado para a Corte, teve a sua vida pregressa apagada: “[...] quando Carlos apeou à porta da fazenda com uma carta de bacharel na algibeira, uma esponja se passara sobre a vida anterior” (Machado *apud* Duarte, 2009, p. 96). A vida na cidade transformou-o e em nada Carlos atendeu aos sonhos de seu pai, no seu retorno somente a caça o interessava. E é dentro desse instinto predatório que Carlos irá atacar Elisa. Primeiro tenta convencê-la, recebe recusa. Imediatamente afirma que Elisa será dele. Após essa ameaça Elisa relata o ocorrido ao seu pai Julião, que solicita a Carlos o fim das investidas contra a sua filha. Carlos promete deixá-la em paz. Mesmo assim, Julião deixa uma parente idosa na casa para inibir os assédios de Carlos. Podemos ver aqui a reação de Julião ao mundo violento dos senhores de escravizados e seus abusos contra as mulheres escravizadas, ou seja, ao mundo utópico criado pelos senhores contrapõem-se à desconfiança do escravizado. Por isso, mesmo recebendo a palavra de Carlos, Julião toma providências para garantir a segurança de Elisa.

O mundo utópico da fazenda começa a ruir frente à violência do filho do senhor de escravizados. Importante notar que Carlos é o oposto dos jovens Liberato e Frederico do romance *Lucinda, a mucama* de Macedo. Lá, os jovens estudantes retornam da cidade e são respeitosos e sequer notam Lucinda, que tenta seduzir Liberato. Aqui, a situação é contrária, Carlos, formado na Corte, retorna e procura exercer os seus poderes senhoriais contra Elisa, que o recusa. Diante da negativa, Carlos usa a força. Porém, antes de Elisa ser estuprada, Julião retorna a casa e entra em combate contra Carlos e seus capangas. Na luta de cinco contra um, Julião é preso e amarrado. Diante dessa situação, pergunta a sua filha: “[...] se te faltasse a pureza que recebeste do céu, considerar-te-ias a mais infeliz de todas as mulheres?” (Machado *apud* Duarte, 2009, p. 101). Elisa responde que sim. Julião então toma uma atitude final e crava no peito da filha uma das facas de caça que Carlos deixou

cair sobre uma cadeira e antes que o sentinela deixado por Carlos possa interferir desfere o segundo golpe que aprofunda a ferida e leva Elisa a óbito (está esclarecido o motivo pelo qual o Dr. foi chamado à fazenda para defender Julião, tudo as expensas de *Pai de todos*). Importante notar que a morte de Elisa pelas mãos do pai é mais uma intromissão da realidade no conto, pois muitos filhos de escravizados foram mortos pelos seus pais durante o regime escravocrata para livrá-los do cativeiro. Machado traz para a ficção um ato de resistência contra o regime e o traz de forma direta, mas escamoteada, pois compara a atitude de Julião com a tragédia de Virgínius, personagem romano que para não ver a filha Virgínia escravizada crava em seu peito uma faca. O jogo com a cultura romana, provavelmente agradou o gosto erudito dos leitores, mas a crítica ali permaneceu, contra a escravidão um pai chega ao ponto de matar seus próprios filhos. E a relação entre Carlos, Julião e Elisa segue o desvelamento das relações de opressão do regime escravocrata e a dúvida de Julião quando do relato de Elisa sobre as investidas de Carlos ganha realce na mente do leitor: “Julião estava atônito [...] Não lhe restava dúvida acerca dos maus intentos de Carlos. Mas como de um tão bom pai pudera sair tão mau filho?” (Machado, 2009, p. 98). Machado, portanto, mantém o leitor em constante contradição com os enlevos de uma possível harmonia entre senhores e escravizados.

Machado, assim, toca em pontos importantes referentes à história dos escravizados no Brasil. A morte da filha Elisa pelas mãos do pai Julião não é um fato fantástico inventado pelo autor, a história do tráfico negreiro apresenta casos nos quais os filhos foram mortos pelos pais para não serem escravizados, inclusive por meio de aborto provocado. E nesse caso, o personagem Julião ganha em profundidade. É evidente que a imediatidade da violência contra a sua filha e a conversa recente com Carlos para parar de importuná-la são razões suficientes para compreender sua ação desesperada. Mas vivendo nesse mundo utópico, favorecido pelo velho Pio com um sítio, recurso utilizado para acumular riqueza para a sua filha, não existiria outra maneira de agir? Confrontado com a violência patriarcal de Carlos, Julião tem consciência do que se passa, sabe, talvez por experiência, talvez por conhecimento, o que significa o regime escravocrata, não é à toa que procura construir um pecúlio para a filha. “Podia acaso contar com a vida do fazendeiro esmoler?” (Machado, 2009, p. 96) é a preocupação fundamental de Julião. No contexto do conto essa frase demonstra que Julião sabe da condição única do

fazendeiro, no contexto da vida dos escravizados, ou seja, no contexto da luta de classes, a frase significa a necessária desconfiança para com a classe dominante. A opressão de classe se perpetua no conto, o velho Pio continua sendo o proprietário de pessoas, a ele cabem as punições dos atos faltosos, que sequer são caracterizados no conto. Por baixo da aparência de harmonia entre as classes continua existindo a prevalência do fazendeiro sobre os escravizados, Pio não ter escravos, ter amigos, funciona como uma cortina de fumaça para, talvez, apresentar a verdadeira mensagem de forma velada. Não é um ataque revolucionário, contestador, mas sim um ataque limitado às pretensões graduais do abolicionismo hegemônico. Julião, favorecido pelas relações sociais na fazenda, trabalha por gosto, representa o elogio ao trabalho, ideologia necessária para as pretensões abolicionistas liberais, bem diferente do sentido pejorativo que o trabalho apresentava, como atividade de escravizado, como pena, como sofrimento. Para esse mundo liberal desejoso de nascer, a revolução de qualquer parcela da mão de obra não é interessante, o que precisa ocorrer são reformas, mesmo que sejam transformações de grandes proporções, e esse parece ser o limite machadiano, os limites do gradualismo não revolucionário.

A mesma influência da sociedade na formação dos seres humanos aparece em Carlos, formado pelas relações do mundo fora da fazenda utópica, ele representa o retrógrado das relações escravocratas. Rompe com as esperanças progressistas de seu pai, já que o velho Pio esperava novos conhecimentos advindos da formação do seu filho:

O que o magoava sobretudo, é que o filho bacharel não buscasse os livros, onde pudesse, procurando novos conhecimentos, entreter uma necessidade indispensável para o gênero de vida que ia encetar. Carlos não tinha mais que uma ocupação e distração: a caça. Levava dias e dias a correr o mato em busca de animais para matar, e nisso fazia consistir todos os cuidados, todos os pensamentos, todos os estudos (Machado, 2009, p. 97).

Ao contrário do elogiável trabalhador Julião, que trabalhava não só por necessidade, mas por gosto, Carlos, letrado e formado para gerir a fazenda conforme os novos tempos recai numa prática aristocrática nada produtiva, a caça. Estamos aqui diante da luta entre dois mundos em choque direto, o mundo burguês liberal representado pelo trabalho livre e o mundo aristocrático improdutivo representado pela caça esportiva. E a vítima desse choque, no caso da prevalência

do mundo escravocrata, é o futuro da população negra, pois Elisa, jovem moça, se torna um vaso de cinzas a ser chorado por dois membros antigos do mundo utópico. Machado assim traz para o cenário das lutas políticas mais um elemento a ser considerado, o futuro da população negra (ponto reafirmado nos demais contos aqui analisados). A morte de um(a) jovem negro(a) para que o jovem branco sobreviva será tema recorrente nos contos e parece indicar uma crítica precisa sobre a forma de sobrevivência branca nos mais variados cenários e tempos históricos da história brasileira. No caso aqui analisado, Elisa morre e torna-se oratório e Carlos continua sua vida como militar, sem sabermos de sua condição de existência, no pretendido castigo aplicado por seu pai.

Por fim, ainda é necessário refletir sobre outro aspecto que encerra o conto. *Pai de todos* e Julião passam a morar na mesma fazenda, na propriedade do senhor de escravizados. *Pai de todos*, compadecido da situação de Julião, procura afastá-lo de seu sítio para que a lembrança de Elisa não o entristeça. Porém, Elisa é sempre lembrada e suas cinzas recebem as orações de ambos continuamente: “O velho fazendeiro tinha feito recolher as cinzas de Elisa em uma urna, ao pé da qual vão ambos orar todas as semanas” (Machado *apud* Duarte, 2009, p. 106). Com a ausência de Carlos, ocorre a conciliação entre o senhor e seu escravizado. Não existe sentimento de vingança em Julião, nem contra Carlos, nem contra quem o colocou no mundo e é detentor do poder que levou sua filha à morte. Nesse sentido, Machado parece ironizar aqueles que acreditam na possibilidade de harmonia entre classes antagônicas, como se a solução para que a violência de classe desapareça é apenas afastar aqueles que a representam para outro lugar, como se fosse uma ideia que afastamos da mente e a realidade se transforma imediatamente. O resultado desse sonho é a morte do escravizado, a condenação do futuro do escravizado. Mesmo a pretensão de prosperidade sob o domínio de classe desaparece, já que Julião deixa o seu sítio e o seu pecúlio nada mais significa com a morte de sua filha.

A ideologia dominante em sua propagação da ideia de um país escravocrata e harmonioso é então esfacelada no conto (fornecer pão, leite, instrução, justiça e sossego compõem essa ideologia materializada na fazenda). Porém, uma forma organizada de resistência não aparece. A atitude de Julião é uma atitude desesperada de um indivíduo e seu comportamento após a morte de Elisa assemelha-se muito ao de pai Tomás, que não se importa com a justiça dos homens

e, sim, com a justiça divina: “Oh! não é isso que me atemoriza. Seja ou não condenado pelos homens, é coisa que nada monta para mim [...] Não matarás, é dos mandamentos eu bem sei...” (Machado *apud* Duarte, 2009, p. 102). As esperanças, portanto, de Julião estão agora na justiça divina, explica-se porque todas as semanas ele e Pio rezam para as cinzas de Elisa, procuram uma absolvição por Julião ter atentado contra um dos mandamentos. Isso pode representar uma crítica ao poder conciliador da Igreja, já que o Dr., em uma passagem do enredo, encontra o Pai de todos conversando 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” (Machado *apud* Duarte, 2009, p. 103). Porém, nada aparece das ações do velho Padre após essa aparição e, ao final do conto temos *Pai de todos* e Julião rezando por Elisa em frente as suas cinzas e, mesmo antes disso, antes do julgamento, Julião preocupado com a justiça divina. Podemos então imaginar que a guerra a ser travada pelos dois, o velho Padre e o *Pai de todos*, esses dois soldados do evangelho, é pela alma de Julião, e o resultado, como visto, é a conciliação. Percebemos então que Pai de todos, apesar de sua aparente bondade, age de forma a manter o seu poder de senhor de escravizados. Não castiga os casos mais graves, para não gerar antipatias na fazenda, tendo como saída recorrer à justiça institucionalizada no Estado. Para acalmar os prováveis desejos de vingança, não somente de Julião, mas também dos demais escravizados da fazenda e do povo da vizinhança, solicita ajuda da religião a partir de uma autoridade também institucionalizada, o padre, representante da igreja. Por fim, retira seu filho Carlos do local do crime e o entrega para a correção, em outra instituição, o exército. De forma escamoteada, Machado demonstra a ligação dos senhores de escravizados com as instituições a fim de manter o seu domínio e, ao mesmo tempo, a indiferença dessas instituições frente à escravidão.

Portanto, esse jogo entre utopia e realidade tem o poder de desvelar as relações de poder na sociedade escravista e sua manutenção nas mãos dos senhores de escravizados. Julião, individualizado no enredo, não conhece outra alternativa de resistência e, assim, sucumbe ao poder hegemônico constituído pelo senhor de escravizados e pelas instituições. Talvez muito pela influência de *A cabana de pai Tomás*, Julião é encerrado no caminho da busca pela justiça divina e continua no caminho de submissão ao seu senhor. Após a crise gerada pela

violência senhorial, a sociedade escravocrata precisa agir a fim de recuperar o estado de harmonia para a continuidade da ordem e o faz através de importantes instituições.

4.2 A ESCRAVIDÃO COMO LIMITE: MARIANA (1871)

Mariana é um conto constituído pelo reencontro de antigos amigos quinze anos após a sua separação, mais exatamente trata do retorno de um dos quatro amigos de suas viagens pela Europa, já que os outros três continuaram habitando na cidade do Rio de Janeiro. Logo no início do conto é apresentada a condição social de cada um dos quatro personagens. Macedo é o viajante que, desligado de obrigações, aproveita a vida sem grandes preocupações. Coutinho também manteve-se na vida de solteiro. Já os outros dois companheiros são apresentados como dono de uma grande casa comercial e o outro, devido a vicissitudes da vida, tornou-se escrivão de uma Vara Cível. Percebe-se, então, que os quatro companheiros apresentam uma condição de vida entre abastada e estável economicamente.

E é dentro da conversa entre esses quatro personagens que uma história virá à tona e colocará em evidência algumas questões referentes à escravidão. Coutinho, dono da palavra, conta um segredo aos amigos em resposta aos comentários jocosos sobre a sua solteirice. Para os seus amigos o seu destino era o casamento com a sua prima Amélia, moça que segundo os relatos amava-o verdadeiramente. Porém, Coutinho revela a existência de outra mulher que o amou ainda mais. Curiosos, os amigos revelam em suas atitudes as condições sociais que diferenciam senhores e escravizados no Brasil ao ser exposto quem era a moça:

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.

Olhamos todos espantados um para o outro. Ignorávamos esta circunstância, e estávamos a cem léguas de semelhante conclusão (Machado *apud* Duarte, 2009, p. 112).

A revelação do amor ser de uma “cria de casa” e a reação dos amigos que nunca sonhariam com tal possibilidade demonstra o abismo que separava senhores e escravizados quando o assunto era uma relação amorosa no Brasil. Mariana “[...]”

uma gentil mulatinha nascida e criada como filha da casa [...] recebendo de minha mãe os mesmos afagos que ela dispensava às outras filhas” (Machado *apud* Duarte, 2009, p. 112), não era, entretanto, por sua condição social e de raça, uma opção para casamento e, pior ainda, um ser humano capaz de amar, no caso, amar um homem branco e na condição de senhor, como sugere o espanto com o qual os amigos receberam a confissão de Coutinho e, também, dele mesmo na época “- Que seja eu o querido de Mariana? perguntei-lhe com um riso de mofa e incredulidade” (Machado *apud* Duarte, 2009, p. 118). Essas reações de integrantes da classe dominante carioca, seja de escalão superior ou inferior, deixam em evidência tanto a condição social dos escravizados, quanto os limites aos quais devem estar sujeitos. Amor é um sentimento ao qual os escravizados, caso o fossem capazes de sentir, deveria ser dirigido a membros socialmente inferiorizados. Essa condição de impossibilidade de amar não é desconhecida de Mariana como podemos ler mais a frente no conto “- Não falemos nisso, nhonhô. Não se trata de amores, que eu não posso ter amores. Sou uma simples escrava” (Machado *apud* Duarte, 2009, p. 116) e, ainda, em momento de grande emoção no qual Mariana revela o seu amor para Coutinho “[...] fugi porque eu o amo, e não posso ser amada, eu sou uma infeliz escrava” (Machado, 2009, p. 121). Consciente de sua condição social, Mariana ultrapassa e questiona essa linha moral ao realizar sua confissão e, também, ao explicitar a sua infelicidade.

Sobre a diferenciação social Machado logo em seguida não deixa dúvidas da sua existência: “Não se sentava à mesa, nem vinha à sala em ocasião de visitas, eis a diferença; no mais era como se fosse pessoa livre, e até minhas irmãs tinham certa afeição fraternal” (Machado *apud* Duarte, 2009, p. 112). Mais uma vez estamos diante de um escamoteamento da condição escravizada. No conto *Virginus*, o velho Pio tinha amigos e não escravizados, que não se importavam entre serem escravizados ou livres devido ao tratamento recebido na fazenda, aqui, Mariana aparece “como se fosse pessoa livre”, recebendo os mimos da mãe de Coutinho, além de educação, não como as filhas legítimas, mas muito além do que outras crias de casa: “A sua educação não fora tão completa como a de minhas irmãs; contudo, Mariana sabia mais do que outras mulheres em igual caso” (Machado *apud* Duarte, 2009, p. 112). Além da consciência das pessoas da casa sobre a condição de cria da casa, a própria Mariana reconhecia sua condição: “Mariana possuía a inteligência da sua situação, e não abusava dos cuidados com que era tratada” (Machado *apud*

Duarte, 2009, p. 112). Nisso, aproxima-se de Julião e sua desconfiança frente ao sistema escravocrata. O pai zeloso procurava construir um futuro melhor para a sua filha, aqui, Mariana, sem sítio e sem pai, conhecedora da sua condição, mantinha-se dentro da ordem estabelecida, sem abusar, evitando castigos.

Da mesma maneira que no conto anterior, Machado descreve qualidades nobres de personagens escravizados, contrariando o fator social/pejorativo das qualificações sobre a população escravizada. Mariana é inteligente e capaz de realizar os trabalhos a que era exposta, além de aprender a ler e escrever, assim como aprender francês. Esse aprendizado recebido engendra uma descrição, realizada por Coutinho, no mínimo curiosa da personagem, ela apresenta uma mescla entre negros e brancos, apresentando um processo de branqueamento:

O desenvolvimento do seu espírito não prejudicava o desenvolvimento dos seus encantos. Mariana aos 18 anos era o tipo mais completo de 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” (Machado *apud* Duarte, 2009, p. 112).

À descrição de suas qualidades negras naturais soma-se a ação da cultura branca. Ao desenvolvimento do espírito segue-se o fogo, aos cabelos encaracolados, curtos, talhe esbelto, colo voluptuoso segue-se o pé pequeno e, principalmente, as mãos de senhora. As diferentes características sobrevivem na mesma pessoa, porém evidencia-se a mesma separação social acima descrita, cada uma em seu lugar. A descrição da personagem, na ótica de Coutinho, quinze anos depois, diverge do espanto dos seus colegas, pois, na época em que se passa a história podemos perceber o mesmo desdém do futuro narrador da história quando da suspeita de Mariana estar apaixonada “- E quem será o namorado da senhora Mariana, perguntei rindo. O copeiro ou o cocheiro?” (Machado *apud* Duarte, 2009, p. 115). Para os amigos, parece que a menção à “cria de casa” traz a mente somente a condição social da escravizada. Mesmo assim, na descrição realizada por Coutinho estão presentes qualidades costumeiramente atribuídas às mulheres negras, especialmente às mulatas, pelo olhar patriarcal: fogo, talhe esbelto, colo voluptuoso. Historicamente a mulata é descrita por esse olhar como a mulher sensual, fogosa, ligada ao sexo, enquanto a mulher branca é destinada ao casamento e ao recato do lar. No conto, Amélia não recebe sequer descrição, o seu encontro com Coutinho,

após a suspeita deste dos sentimentos dela por ele é a seguinte: “O certo é que uma tarde, depois de jantar, estávamos a tomar café no terraço, e eu reparei na beleza de Amélia com uma atenção mais demorada do que de costume” (Machado *apud* Duarte, 2009, p. 113). Amélia, a mulher destinada ao casamento e à vida conjugal, dentro da conversa entre velhos amigos, não pode ser objeto da imaginação dos amigos, como o foi Mariana.

Outro ponto a ser notado é que a falsa harmonia entre as raças volta a ser objeto de Machado. Já conhecemos a distância entre o mundo de Coutinho e o de Mariana, mas é no momento de autonomia do oprimido que a violência opressora aparece com mais clareza. Coutinho, na sua narração, já tinha qualificado Mariana como quase da família: “[...] parecia-me ver nela uma pessoa quase da família” (Machado *apud* Duarte, 2009, p. 113). Mas nos momentos posteriores, quando das atitudes autônomas de Mariana, a violência de classe retorna. No primeiro momento ocorre uma repreensão verbal:

Não falemos nisto nhonhô [...] Sou uma simples escrava.
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? (Machado *apud* Duarte, 2009, p. 116).

Logo após qualificar Mariana como quase senhora, Coutinho a repreende com autoridade de senhor pela expressão de sua opinião. Mas essa autoridade cresce em intensidade e em violência no decorrer do conto. Mariana foge da casa da família de Coutinho e a reação dele é a esperada de um senhor de escravizados diante do desaparecimento de sua propriedade: “Creio que devemos fazer esforços para capturá-la, e uma vez restituída à casa, colocá-la na situação verdadeira do cativo” (Machado *apud* Duarte, 2009, p. 119). Na concepção senhorial, as crias da casa eram beneficiadas pelo tratamento familiar que recebiam dos senhores de escravizados. Fugir, além de ser uma afronta à propriedade e exemplo de resistência ao funcionamento do sistema, é um ato de ingratidão daquele escravizado abençoado pela bondade da classe dominante. Ainda no episódio da fuga, a reação da mãe de Coutinho explicita tal sentimento, misto de tristeza, raiva e ingratidão: “Achei minha mãe desconsoladíssima: estava triste e indignada ao mesmo tempo. Doía-lhe a ingratidão da escrava” (Machado *apud* Duarte, 2009, p. 119). A reação frente a fuga da escravizada doméstica perpassa os integrantes da

família patriarcal, compartilham eles os mesmos sentimentos frente a Mariana e suas atitudes, não pode, portanto, ser creditada apenas a um dos personagens, a atitude de Mariana é reprovável socialmente na ética dominante.

A reação da irmã de Coutinho, Josefa, explicita também outro ponto da relação senhor *versus* escravizado, a suspeita e a dissimulação:

Josefa veio ter comigo.
Eu suspeitava, disse ela, que alguma coisa acontecesse. Mariana andava alegre demais; parecia-me contentamento fingido para encobrir algum plano. O plano foi este. Que te parece? (Machado *apud* Duarte, 2009, p. 119).

O comportamento do escravizado é constantemente vigiado, analisado pelo senhorio, Josefa já descobrira o segredo de Mariana amar Coutinho, o que indica a atenção sobre Mariana, agora, notando o “contentamento fingido”, parece ter notado diferença significativa, diferença essa capaz de encobrir algum plano. No caso, o plano da fuga. Assim, Machado expõe também, além das suspeitas da família senhorial, a dissimulação dos escravizados para escapar da opressão e atingir os seus planos. A fuga estava encoberta pelo fingimento da felicidade, quem iria suspeitar de uma fuga quando de um comportamento de felicidade de outrem no local em que se encontra? A felicidade fingida veio a colocar a rotina da casa de volta no seu lugar e preparar o terreno para a fuga.

Como estratégia de ataque à escravidão, Machado utiliza o limite da condição social como limitação da humanização dos escravizados. Sempre agindo dentro da visão dos donos do poder, demonstra que Mariana não pode amar por causa da sua condição - que quase é da família também pelo mesmo motivo, a vida da escravizada é quase branca - pelo impedimento do regime social escravocrata. Estamos aqui diante de uma explicitação maior dos impedimentos da escravatura quanto ao desenvolvimento dos escravizados. Em *Virginus*, as críticas à escravidão aparecem de forma mais escamoteada, já em *Mariana* é textual: “criada como filha da casa” (Machado, 2009, p. 112), “era como se fosse pessoa livre” (Machado, 2009, p. 112), “A sua educação não fora tão completa como a das minhas irmãs” (Machado, 2009, p. 112), “parecia-me ver nela uma pessoa da família” (Machado, 2009, p. 113), “Escrava, é verdade, mas escrava quase senhora” (Machado, 2009, p. 116), etc. O texto traz exemplos claros das impossibilidades sociais de Mariana, o motivo de ela estar sempre no limite entre dois mundos é o regime escravocrata que

não reconhece qualidades nos escravizados. E é por seguir nesse caminho embranquecido, mas na impossibilidade de plena realização que Mariana encontra o seu fim trágico, pratica o suicídio e, curiosamente, na morte, realiza o destino de muitas personagens brancas. Machado parece indicar ao leitor que somente com o fim da escravidão é que os negros terão a possibilidade de adentrarem a sociedade com as suas qualidades, porém, embranquecidas. O caminho da liberdade parece estar condicionado à aceitação da cultura branca sem o impedimento da condição escravocrata⁷².

Por fim, novamente estamos diante da questão de morte e vida. O homem branco vive, a jovem negra morre. No conto *Virginus*, Elisa morre e Carlos segue a vida no exército. Em *Mariana*, Coutinho, após o suicídio de Mariana, continua a sua vida normalmente, aparentemente sem grandes prejuízos, apesar da alegada tristeza, da alegada compaixão pelo destino da escravizada narrado durante o reencontro com os amigos. E esse sentimento da vida seguir fica evidente após a tristeza gerada pela conversa, pois os quatro amigos saem joviais: “Duas horas de conversa tinha-nos restituído a mocidade” (Machado *apud* Duarte, 2009, p. 127), saindo eles examinando os pés das damas.

4.3 O REFLEXO DO PASSADO NO PRESENTE: O ESPELHO: ESBOÇO DE UMA NOVA TEORIA DA ALMA HUMANA (1882)

Nesse conto, novamente temos um encontro de amigos e a narrativa de uma história antiga como contexto: “Quatro ou cinco cavalheiros debatiam, uma noite, várias questões de alta transcendência” (Machado *apud* Duarte, 2009, p. 129). Note-se que a descrição inicial qualifica os debatedores como cavalheiros, não ocorrendo nenhuma outra descrição, com exceção do narrador da história entre eles. Jacobina é o personagem que irá contar a história sobre as duas almas dos seres humanos, uma interior e outra exterior, reflexão sobre um acontecido com ele mesmo quando contava 25 anos. Ele é o único descrito de forma mais específica: “Esse homem tinha a mesma idade dos companheiros, entre quarenta e cinquenta anos, era

⁷² Nos dias atuais (2023) é muito tentador desejar que Machado quis mostrar à população negra que a aculturação, o embranquecimento tem como destino a morte para os negros. Porém, nada nos textos leva-nos a crer que existia para Machado essa interpretação, já que os elementos das culturas africanas não são descritos em nenhum dos textos. Portanto, essa nota vem apenas precisar que o sentido utilizado nesse caso é realmente o da aculturação.

provinciano, capitalista, inteligente, não sem instrução [...]” (Machado *apud* Duarte, 2009, p. 129). Estamos diante novamente da narrativa contada por um membro da classe dominante brasileira.

Jacobina relata então a sua investidura como alferes⁷³ da Guarda Nacional e a intensidade das reações sociais sobre tal investidura:

Tinha vinte e cinco anos, era pobre, e acabava de ser nomeado alferes da Guarda Nacional. Não imaginam o acontecimento que isto foi em nossa casa. Minha mãe ficou tão orgulhosa! Tão contente! Chamava-me o seu alferes. Primos e tios, foi tudo uma alegria sincera e pura. Na vila, note-se bem, houve alguns despeitados; choro e ranger de dentes, como na Escritura; o motivo não foi outro senão que o posto tinha muitos candidatos e que esses perderam. Suponho também que uma parte do desgosto foi inteiramente gratuita: nasceu da simples distinção. Lembra-me de alguns rapazes, que se davam comigo, e passaram a olhar-me de revés, durante algum tempo. Em compensação, tive muitas pessoas que ficaram satisfeitas com a nomeação; e a prova é que todo o fardamento me foi dado por amigos...” (Machado *apud* Duarte, 2009, p. 131-132).

O trecho acima demonstra que a conquista do posto de alferes, especialmente para os pobres, além de disputada, era motivo de distinção social, distinção essa pela qual a nobreza mantinha o seu domínio sobre a sociedade desde sua origem europeia. A ênfase recai não sobre a função a ser exercida, mas sobre o título capaz de, socialmente, elevar o pobre Jacobina a um posto mais elevado dentro da hierarquia social. Jacobina, então conhecido como Joãozinho “Eu pedia-lhe que me chamasse Joãozinho, como dantes” (Machado *apud* Duarte, 2009, p. 132), perde o seu nome e passa a ser o “alferes”. Cada qual dos demais personagens deseja participar do título e prestar a sua homenagem. Para a tia Marcolina, viúva de um capitão, Joãozinho era o “seu alferes”, para o cunhado de Marcolina era o “senhor alferes” e, assim, o título de alferes abria o caminho dentro da sociedade para as pequenas regalias, condizentes com a importância da patente.

Mas logo a inutilidade do título será colocada em evidência. Joãozinho, ficando sozinho na fazenda com os escravizados, devido a imprevistos dos habitantes locais, sucumbe à realidade. Os escravizados, certamente cientes da

⁷³ Alferes, dentro da hierarquia militar brasileira, que seguia o modelo das patentes do exército português, era a primeira patente dos oficiais. Sua origem está ligada àquele designado para carregar a bandeira ou estandarte do exército, podendo também ser de alguma instituição civil ou religiosa. Com o tempo transformou-se em um cargo militar, sem estar necessariamente ligado ao porte de bandeira ou estandarte.

inutilidade do título dentro das relações de opressão, utilizam a questão do alferes para encobrir a própria fuga:

O alferes continuava a dominar em mim [...] 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 redobrar 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. Ah! Pérfidos! Mal podia eu suspeitar a intenção secreta dos malvados.

-Matá-lo?

-Antes assim fosse.

-Coisa pior?

-Ouçam-me. Na manhã seguinte achei-me só. Os velhacos, seduzidos por outros, ou de movimento próprio, tinham resolvido fugir durante a noite; e assim fizeram (Machado *apud* Duarte, 2009, p. 134).

Mais uma vez estamos diante de uma estratégia de resistência para encobrir a fuga. Exaltando a condição de alferes, engrandecendo o futuro ao sugerir a patente de Coronel, o casamento com filha de General, os escravizados inflaram o ego de Joãozinho. Nas nuvens, extático, alheio à realidade, Joãozinho, o alferes, viu o seu título ruir diante da realidade das relações escravocratas. A fuga evidenciou a total inutilidade do título de alferes. Sozinho, incapaz, inútil, improdutivo, Joãozinho “Era como um defunto andando, um sonâmbulo, um boneco mecânico” (Machado *apud* Duarte, 2009, p. 135). Além disso, e por isso, sobrevivia dos restos do trabalho dos outros e da coleta: “Comia mal, frutas, farinha, conservas, algumas raízes tostadas ao fogo” (Machado *apud* Duarte, 2009, p. 136). A improdutividade da classe senhorial e seus títulos ficam mais do que evidente. Parasitária, a Corte com os seus títulos nada produzem e, na ausência da camada responsável pelo controle da mão-de-obra veem-se completamente diante da sua inutilidade. E, ainda, por ser um título da hierarquia militar, Machado parece mais uma vez afirmar a distância do exército frente a questão escravocrata/abolicionista, afirmar, ao menos, o desejo de que o exército cuide apenas da defesa da pátria e deixe o fim da escravidão para outras instâncias, isso em um momento no qual o aumento da fuga dos escravizados afrontava cada vez mais o regime opressor.

E, esteticamente, a inutilidade dos títulos e de sua consequente condição social é tratada de forma genial por Machado. Somente o alferes é refletido no espelho, já que o próprio indivíduo, inútil e improdutivo, não tem a sua imagem

refletida. Além disso, a descrição do espelho ironiza ainda mais essa condição social parasitária:

Se lhes disser que o entusiasmo da tia Marcolina chegou ao ponto de mandar pôr no meu quarto um grande espelho, obra rica e magnífica, que destoava do resto da casa, cuja mobília era modesta e simples... Era um espelho que lhe dera a madrinha, e que esta herdara da mãe, que o comprara a uma das fidalgas vindas em 1808 com a corte de D. João VI. Não sei o que havia nisso de verdade; era a tradição. O espelho estava naturalmente muito velho; mas via-se-lhe ainda o ouro, comido em parte pelo tempo, uns delfins esculpidos nos ângulos superiores da moldura, uns enfeites de madrepérola e outros caprichos do artista. Tudo velho, mas bom...

- Espelho grande?

- Grande. E foi, como digo, uma enorme fineza, porque o espelho estava na sala; era a melhor peça da casa. (Machado *apud* Duarte, 2009, p. 132-133).

Muitas questões sobre a disputa entre a ascensão burguesa e a decadência aristocrática estão presentes nessa descrição. A história, incerta, do espelho, tradição dentro da família e que remete à compra com fidalgas da corte portuguesa, fugidas das consequências da revolução francesa, por si só, já percorre a história da derrocada da aristocracia. A incerteza da veracidade da história demonstra o descrédito e a desconfiança frente a títulos de nobreza, assim como a origem do espelho ser a compra, sugere também a compra de títulos que deveriam ser hereditários. Na descrição do espelho, velho e carcomido, com delfins esculpidos e com enfeites de madrepérola, mais uma vez estamos diante de ironia. Delfins são um tipo de mamífero do mar, mas também um título de nobreza na França. A origem incerta do espelho veio com a corte portuguesa para o Brasil, pelo mar, trazendo consigo um grande espelho com um símbolo da nobreza francesa escorraçada pela própria revolução francesa. É esse espelho, representante da velha e decadente aristocracia, que ocupa o melhor lugar de uma casa simples no Brasil, que reflete somente o alferes, cargo inferior da hierarquia militar brasileira, cargo também herdado da tradição militar de Portugal. Nesse espelho, não é possível o reflexo da pobreza e da nova realidade. Sem os súditos, sem a escravaria, diante da sua improdutividade, somente o título esvaziado é refletido. É um espelho voltado para o passado e às relações sociais em vias de desaparecimento. E um último detalhe de ironia deve ser aqui mencionado, no momento da narrativa não é Joãozinho e tampouco o alferes quem conta a história, o personagem agora chama-se Jacobina.

Dessa maneira, parece que estamos diante da constituição do conto a partir do espírito de modernização da burguesia liberal. A fuga dos escravizados apontam não somente a resistência contra o regime escravocrata, mas o desaparecimento iminente da mão-de-obra escravizada como forma de acumulação do capital. Sem essa forma de trabalho, é o trabalho assalariado o rosto do futuro, mostrando o anacronismo dos títulos e a decadência do império nas suas relações moribundas com a nova fase de reprodução do capital. A base material da sociedade transforma-se e a pompa aristocrática, representada pelo espelho e pelo título de alferes, sobrevive no imaginário popular e, ironicamente, é entre os pobres que encontrará ainda um lugar. Para a mais baixa patente de oficial militar, o espelho carcomido da fidalguia decadente e refugiada no Brasil com o advento da Revolução Francesa ainda tem utilidade, e aqui apresenta uma dupla representação. Incapaz de refletir a nova realidade, reflete a pompa do passado e, inútil, recusa-se a refletir essa mesma realidade, mantendo seu orgulho aristocrático.

4.4 ENTRE A CONSCIÊNCIA E O PRIVILÉGIO: O CASO DA VARA (1891)

Lucrécia, menina escravizada, cria da casa, é uma das protegidas de Sinhá Rita. Novamente a relação doméstica entre senhorio e escravizados é o cenário do conto. Sinhá Rita, marquesa e viúva, “[...] vivia principalmente de ensinar a fazer renda, crivo e bordado” (Machado *apud* Duarte, 2009, p. 140) e, além disso, realizava esse trabalho benéfico de ensinar as crias de casa. É descrita como “[...] apessoada, viva, patusca, amiga de rir; mas, quando convinha, brava como o diabo” (Machado *apud* Duarte, 2009, p. 141). Sem demora, no conto, essas duas características da Sinhá Rita aparecem. Para com Damião, seminarista fugitivo da Igreja, suplicante da intervenção de Sinhá na sua questão com o Seminário, Sinhá é solícita, atenciosa e amiga. Procura acalmar o jovem religioso e esperaná-lo em relação ao futuro: “Ande lá, seu padeco, descansa que tudo se há de arranjar” (Machado *apud* Duarte, 2009, p. 141). Já com Lucrécia, “[...] uma negrinha, magricela, um frangalho de nada, com uma cicatriz na testa e uma queimadura na mão esquerda” (Machado *apud* Duarte, 2009, p. 142), cria da casa, Sinhá Rita aplica os seus castigos, especialmente quando ela dispersa do seu trabalho: “[...] (Damião) fez rir uma das crias de Sinhá Rita, que esquecera o trabalho, para mirar e escutar o moço. Sinhá Rita pegou de uma vara que estava ao pé da marquesa, e ameaçou-a”

(Machado *apud* Duarte, 2009, p. 141). Para cada condição social uma forma de comportamento. Para o seminarista fugitivo, ou seja, incorrendo em erro, a bajulação e o auxílio, já para a escravizada, que de forma espontânea reage a um gracejo, ameaça.

Além da clareza da violência senhorial nas ameaças contra Lucrécia, pela primeira vez temos a descrição física da violência nas marcas do corpo dos escravizados. Cicatriz na testa e queimadura na mão esquerda. Marca na face, símbolo do poder escravocrata, marca para todos verem a correção do comportamento inadequado ou o capricho da senhora de escravizados. E no caso da mão esquerda queimada, provavelmente a mão na qual a queimadura não iria atrapalhar o trabalho de cosimento. Se em *Virginus* o mundo utópico do velho Pio agia sobre a consciência dos escravizados nos desvios de comportamento (desvios na visão do senhor de escravizados), aqui a clareza da violência aparece nas cicatrizes no corpo. Assim, a intensidade pela qual os males da escravidão são apresentados demonstram maior abertura no processo de crítica ao regime escravocrata.

Publicado em 1899, 11 anos após a promulgação da Lei Áurea, *O caso da vara* representa uma mudança na forma de combater os males advindos da escravidão. Apesar de se passar durante o período escravocrata, o enredo traz um novo dilema presente na realidade, na verdade, uma atualização da relação entre brancos e negros. Se nos contos anteriores o próprio regime trazia a supremacia dos brancos nas relações raciais, aqui, Damião (nome do santo ligado às crianças), é colocado na posição de escolher entre o seu benefício e a proteção da cria da casa, Lucrécia, que será castigada pela sua intervenção na casa de Sinhá Rita. Dilema esse, talvez, pré-anunciado no conto anterior, quando da cisão da alma em duas.

Finda a escravidão legal, e, portanto, o direito de propriedade sobre a população negra, abre-se o problema da consciência sobre a situação dos negros e da continuidade da opressão. A desilusão frente à possível liberdade esperada com a abolição gera outro tipo de luta pela humanização. Machado, nesse conto, demonstra que nas situações nas quais se apresentam o correto a fazer, mas com prejuízo aos indivíduos brancos, a escolha será a manutenção do privilégio da cor. Damião, em crise, tanto no momento de passar a vara para Sinhá Rita castigar Lucrécia: “Sr. Damião, dê-me aquela vara, faz favor? Damião ficou frio... Cruel

instante! Uma nuvem passou-lhe pelos olhos” (Machado *apud* Duarte, 2009, p. 146), quanto na sua vida pessoal frente ao Seminário: “Damião sentiu-se compungido; mas ele precisava tanto sair do seminário!” (Machado *apud* Duarte, 2009, p. 146), fere a sua consciência religiosa que exige a defesa de Lucrecia e entrega o instrumento de castigo para a marquesa: “Sim, tinha jurado apadrinhar a pequena, que por causa dele, atrasara o trabalho...” (Machado *apud* Duarte, 2009, p. 146). Dessa maneira, mais uma vez, temos a prevalência do homem branco (e da mulher branca) sobre a mulher negra, nesse caso, não com a morte feminina, mas com o castigo corporal capaz de deixar cicatrizes no corpo de uma menina de 11 anos.

4.5 VITÓRIA ESCRAVOCRATA, DERROTA DA ESCRAVIDÃO: HUMANIZAÇÃO DE ARMINDA EM PAI CONTRA MÃE (1906)

Pai contra mãe é um conto mais complexo no que diz respeito à representação da sociedade civil e sobre a questão da escravidão. O ambiente familiar continua existindo, mas não é mais um ambiente restrito, está inserido dentro de um âmbito social maior. Já no início do conto o leitor se encontra dentro de uma descrição geral do regime escravocrata e, aos poucos, adentra o enredo propriamente dito. Esse panorama geral é inserido por um narrador que se encontra fora do período escravocrata e, assim, consegue realizar uma descrição mais abrangente sobre algo distanciado no tempo. Não existe um marco temporal capaz de nos situar no ano pós fim da escravidão em que o narrador se encontra, mas pela forma em que a narrativa se inicia, parece ser uma quantidade de anos considerável: “A escravidão levou consigo ofícios e aparelhos, como terá sucedido a outras instituições sociais” (Machado *apud* Duarte, 2009, p. 147). Além disso, mais a frente no enredo, o narrador descreve formas de castigo aos escravizados e pede ao leitor que imagine tais torturas. Pedir para alguém imaginar algo demonstra que esse alguém não teve contato com tais aparelhos de opressão: “O ferro ao pescoço era aplicado aos escravos fujões. Imaginai uma coleira grossa, com a haste grossa também à direita ou à esquerda, até ao alto da cabeça e fechada atrás com chave” (Machado *apud* Duarte, 2009, p. 147). Assim, já de início, estamos diante de um possível diálogo com alguém no período pós-abolição e, talvez, diante de um diálogo com o futuro.

A descrição dos aparelhos de tortura utilizados pela classe dominante condiz com a forma mais acintosa com a qual Machado descreve os efeitos da escravidão com o passar do tempo. Lucrécia, no conto *O caso da vara*, foi descrita com as marcas no corpo causados pela tortura, aqui, em *Pai contra mãe*, são os instrumentos de tortura que aparecem na sua aplicação e objetivos, não sem ironia:

[...] 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. Era grotesca tal máscara, mas a ordem social e humana nem sempre se alcança sem o grotesco, e alguma vez sem o cruel (Machado *apud* Duarte, 2009, p. 147).

Mais uma vez o narrador está provocando o seu leitor, ao mesmo tempo em que narra os horrores da escravidão, denuncia e satiriza a escravidão. A extinção de dois pecados e a ordem social não se alcançar sem o grotesco e o cruel são elementos da descrição da escravidão que retratam fatos históricos, que parecem afirmar a ordem escravocrata, mas ao estarem dentro de um tratamento irônico, se transformam em críticas ao regime escravocrata. Ironia novamente afirmada logo em seguida na aparição de uma das formas de resistência muito utilizada pelos escravizados, a fuga. Machado se utiliza de mais uma fato histórico, o aumento das fugas no momento em que a abolição da escravatura ganhava força, para reforçar a ironia mais acima descrita: “Há meio século, os escravos fugiam com frequência. Eram muitos, e nem todos gostavam da escravidão. Sucedia ocasionalmente apanharem pancada, e nem todos gostavam de apanhar pancada” (Machado *apud* Duarte, 2009, p. 147). Nem todos os escravizados gostarem da escravidão e de apanharem coloca o narrador dentro da perspectiva dos escravizados, da sua negativa à escravidão. Não existe aqui o mundo utópico do conto *Virginius*, no qual, “livres”, os escravizados não ligavam para a sua condição social. A fuga e o desgosto com a condição social aparecem de forma clara e concisa, funcionando como problematizadora da descrição da escravatura.

Inserido o leitor no mundo escravocrata a partir de seus horrores da tortura e resistência, surge então a condição de mercadoria a qual os escravizados estavam submetidos. Essa condição impunha algum limite às ações da classe dominante, pois o excesso significava perda de riqueza: “[...] o sentimento de propriedade

moderava a ação, porque dinheiro também dói” (Machado *apud* Duarte, 2009, p. 148). A fuga representava então não somente uma afronta à generosidade da classe dominante, representava a fuga de capital. Capital de tamanha importância que a sua ausência gerou uma forma de trabalho dentro da divisão do trabalho social, o “ofício de pegar escravos fugidos” (Machado *apud* Duarte, 2009, p. 148). O sistema opressivo reage aos seus obstáculos e imperfeições, a resistência dos escravizados na forma de fuga deve ser corrigida pelo retorno da mercadoria ao seu senhor e pelo castigo. Mas, a pancada não deve ser tal que danifique o valor de uso da mercadoria.

Após toda essa introdução o enredo propriamente dito se inicia. Cândido Neves, personagem principal da trama, salta aos olhos do leitor. Pouco afeito ao trabalho sistemático, não encontra parada em nenhum emprego: “Tinha um defeito grave esse homem, não aguentava emprego nem ofício, carecia de estabilidade” (Machado *apud* Duarte, 2009, p. 148). Estamos novamente diante do elogio ao trabalho livre de forma indireta. Tipógrafo, caixeiro, fiel de cartório, contínuo, carteiro, entre outros, todas funções que necessitavam de regularidade na sua execução encontraram em Cândido o fracasso. Mas não é o trabalho que recebe a carga negativa, e, sim, Cândido, que não consegue se adaptar a essa realidade do labor que necessita de regularidade, que necessita de constância e exige do trabalhador uma forma de existência específica, bem diferente da existência que Cândido Neves apreciava e chamava de “caiporismo”, referindo-se a sua má sorte em relação ao trabalho.

Além disso, outras razões aparecem no texto para justificar a presença de alguém dentro dessa profissão de época: pobreza, inaptidão, falta de estudo, acaso, gosto por servir, uso da força, nobreza por manter a lei e a propriedade. Pobreza e nobreza à serviço da manutenção da ordem escravocrata davam o “[...] impulso ao homem que se sentia bastante rijo para pôr ordem à desordem” (Machado *apud* Duarte, 2009, p. 148). Como afirmado mais acima, o próprio acúmulo de capital cria as suas condições de reprodução e as categorias sociais necessárias para corrigirem os seus defeitos e superarem os seus obstáculos. Cândido, apesar de atrasado em relação ao trabalho livre elogiado indiretamente, representava a força e o prestígio da ordem violenta e opressora. Capturar escravizados fugidos significava participar subservientemente do regime escravocrata, significava, de certa forma, estar ligado aos donos do poder. Na descrição dos atributos necessários à profissão

de captor de escravizados fugidos temos, de maneira discreta, um anúncio também, um anúncio de identificação das forças reacionárias. Se durante o conto ficamos sabendo dos anúncios no jornal que descrevem o escravizado fugido no intuito de identificá-los, na descrição de Cândido e de seu ofício estamos diante de um aviso, de um alerta sobre o funcionamento das forças reacionárias. Subservientes e violentas, incultas e pacientes, apegadas ao futuro da própria família e da parcela reacionária da sociedade em detrimento das relações democráticas gerais.

Finda essa parte introdutória do conto, a qual familiarizou o leitor com a escravidão, inicia-se o enredo, e a leitura possibilita dois planos. No primeiro, o do próprio enredo, o regime escravocrata sai vitorioso, representado pelo sucesso de Cândido diante de seus objetivos imediatos. No segundo, plano do leitor, a escravidão é atacada severamente, e o sucesso de Cândido ressignifica-se, atuando contra tudo o que ele representa. Tudo isso tendo como pano de fundo a passagem da escravizada Arminda da condição de mercadoria para a condição de ser humano. E é nesse caminho que o esclarecimento sobre o regime e as formas de resistência dos próprios escravizados vai-se construindo. Por exemplo, a fuga já mencionada é especificada ainda na parte introdutória. Um dos tipos de fuga era dos escravizados recém chegados, vendidos pelo comércio de contrabando, “[...] o escravo de contrabando, apenas comprado no Valongo, deitava-se a correr, sem conhecer as ruas da cidade” (Machado *apud* Duarte, 2009, p. 148). Por ser de contrabando, sabemos que a proibição do tráfico negreiro já era uma realidade e, ainda, estamos diante do desespero diante da escravidão, o que soma-se às passagens de descrição dos instrumentos de tortura, pancadas, aumento das fugas, violência, ordem grotesca, etc. Imaginário que procura engendrar na mente do leitor as características opressoras do regime escravocrata.

Mas a sequência do enredo está destinada a descrever os infortúnios e alegrias da família de Cândido. Inapto para vários tipos de trabalho, refugia-se na captura de escravizados. Enquanto essa profissão não tinha ainda se tornado um negócio lucrativo (a partir do aumento das fugas): “Como o negócio crescesse, mais de um desempregado pegou em si e numa corda, foi aos jornais, copiou anúncios e deitou-se à caçada” (Machado *apud* Duarte, 2009, p. 152), Cândido viu-se em certa tranquilidade para ser o provedor da casa, porém, a concorrência mudou a situação. Casado com Clara, e vivendo sob o mesmo teto da tia Mônica, trazia o sustento para casa e escapava do trabalho sistemático, nas palavras de tia Mônica: “[...] Não fique

zangado; não digo que você seja vadio, mas a ocupação que escolheu é vaga. Você passa semanas sem vintém” (Machado *apud* Duarte, 2009, p. 151). Ou, ainda, na descrição do trabalho realizada pelo narrador: “Pegar escravos fugidos trouxe-lhe um encanto novo. Não obrigava a estar longas horas sentado. Sé exigia força, olho vivo, paciência, coragem e um pedaço de corda” (Machado *apud* Duarte, 2009, p. 151). O trabalho livre de não escravizados, mas ligado à escravidão, é descrito de forma sazonal, não sistemática e afeta aqueles que ocupam-no.

Através dos infortúnios profissionais de Cândido são apresentadas novas formas de resistência e condição dos escravizados. Primeiro na luta corporal direto contra o captor: “(Cândido) Nem sempre saía sem sangue, as unhas e os dentes do outro trabalhavam” (Machado *apud* Duarte, 2009, p. 152) e, logo em seguida: “Certa vez (Cândido) capturou um preto livre; desfez-se em desculpas, mas recebeu grande soma de murros que lhe deram os parentes do homem” (Machado *apud* Duarte, 2009, p. 152). Esses dois trechos, especialmente o segundo, demonstram o avanço da resistência dos escravizados. A luta para não ser retornado ao senhor após a fuga, luta utilizando-se de todas as maneiras para escapar, vida a utilização de unhas e dentes para sangrar o opressor, representa a luta corporal presente desde os primórdios da adoção da escravidão. Já a surra realizada pelos parentes do “preto livre” demonstra outra condição social, condição na qual é possível revidar a agressão sofrida, mesmo que seja contra um branco pobre. A própria situação de Cândido, que se desfez em desculpas, demonstra a transformação do estatuto de escravizado para livre.

Formas de resistências diversas que coexistem dentro do regime escravocrata. A luta dos escravizados fugitivos para não retornarem ao cativeiro já foi mencionada no caso das unhas e dentes utilizados contra Cândido. Porém, é no momento da captura de Arminda por Cândido em que nos encontramos na catarse do conto. Arminda até aqui era um anúncio, uma mercadoria, nada sabíamos dela, nem mesmo o seu nome. Ela representava o sonho de Cândido, Clara e, até da tia Mônica, de obter dinheiro para manutenção da casa e para a permanência do filho recém nascido. É no momento da captura em que Arminda é humanizada. Implora pelo filho, sujeita-se a novo senhor, luta para não retornar a condição de mercadoria sob o poder do antigo dono: “Estou grávida, meu senhor! exclamou. Se Vossa Senhoria tem algum filho, peço-lhe por amor dele que me solte; eu serei tua escrava, vou servi-lo pelo tempo que quiser. Me solte, meu senhor moço!” (Machado *apud*

Duarte, 2009, p. 156) e, ainda, “Houve aqui luta, porque a escrava, gemendo, arrastava-se a si e ao filho” (Machado *apud* Duarte, 2009, p. 157). Mas o desfecho dessa luta é o aborto da escravizada. Arminda, utilizando-se de todas as suas forças para obter novamente a liberdade, tem como consequência a perda de seu filho. Dentro da narrativa e da perspectiva de Cândido e, também da tia Mônica, é Arminda a responsável pelo aborto, devia ela ter aceitado a captura e de forma pacífica ter retornado ao seu senhor: “Tia Mônica [...] Disse, é verdade, algumas palavras duras contra a escrava, por causa do aborto, além da fuga” (Machado *apud* Duarte, 2009, p. 158). Nesse sentido, a ordem escravocrata triunfa pela captura e pela responsabilização do escravizado pelos seus males ao questionar a ordem social que muitas vezes precisa do grotesco para se manter. Mas ao mesmo tempo, nas palavras de Cândido, também ocorre uma reflexão que nos leva a retornar a toda a luta apresentada durante o conto e colocar ao leitor a culpa do acontecido no regime. Diz Cândido que: “Nem todas as crianças vingam” (Machado *apud* Duarte, 2009, p. 158). Esse pensamento é a explicação para si mesmo que Cândido utiliza para acalmar o seu coração, mas leva-nos a questionar o falecimento do filho de Arminda, sem a ordem escravocrata essa criança teria nascido, sem a atuação de Cândido ela teria nascido, são os instrumentos de opressão que a levaram a morte, o não vingar aqui não é natural, é resultado de uma organização social.

O conto, ainda, percorre esse caminho de opressão pelas ruas do Rio de Janeiro sugerindo pelos nomes das ruas esse jogo entre opressão e liberdade. Arminda está escondida na Rua da Ajuda, é ali que ela encontrou refúgio. Para Cândido, ela é uma mercadoria e enquanto mercadoria precisa retornar, mas escondida na Rua da Ajuda, mantém sua condição de humana. Após a captura, ela é levada até a Rua da Alfândega, local destinado às mercadorias e ao tornar-se captiva novamente, explode em resistência e humanidade. Por todo o conto, esse jogo ocorre, entre o desejo de lucro a partir da condição de escravizado, ou seja, de mercadoria, por parte de Cândido e da sociedade em sua condição de manter a ordem, mas, ao mesmo tempo, ocorre a luta contra essa mesma ordem, desde o início do conto, quando o narrador começa a explicitar os horrores da escravidão. Machado, portanto, ao construir o conto de forma a tencionar opressores e oprimidos, e, colocando o seu narrador fora do tempo da escravidão, prevê a continuidade da luta por libertação. Dessa maneira, o conto permanece atual

enquanto a opressão existir, denuncia às novas gerações o que ocorreu durante o regime, mas mantém a reflexão sobre a sociedade atual.

5 CONCLUSÃO

Os três autores aqui estudados apresentam formas diferenciadas de abordar a escravidão e o abolicionismo. Em alguns momentos abordam as mesmas questões, porém, diferenciando-se conforme suas crenças no fim do regime escravocrata. Podemos perceber, dessa maneira, que José de Alencar obedece aquilo que ele chamou de revolução cultural, apresentando em suas peças a questão da alforria como procedimento condizente com a mudança de costumes que iria consumir a escravidão em seu devido tempo, sem espaço para intervenções bruscas como leis emancipacionistas ou desordens revolucionárias levadas a cabo pelo contingente escravocrata. Já para Macedo, influenciado por um contexto de crescente violência contra os senhores e suas famílias, apela para o medo e para o fim imediato da escravidão, também descartando a solução vinda da classe dominada como forma de emancipação. Machado de Assis, por sua vez, ataca o regime escravocrata, mas não propõem nada semelhante ao outros dois escritores em termos de proposta política. Seus escritos não apresentam uma veia militante, mas uma complexidade temática que abordam várias características da escravatura. Em suas linhas gerais, porém, não apresenta também nenhum momento no qual seja possível identificar os próprios escravizados como detentores do poder de libertação. Nesse ponto, todos os três autores diferenciam-se principalmente de Victor Hugo e de seu livro *Bug-Jargal*, mas também de Harriet Beecher Stowe e de *A cabana do pai Tomás*. Suas obras, portanto, mesmo recebendo a influência externa, procuram adaptar as temáticas e as influências à realidade brasileira, sem contestar o poder da classe senhorial de forma incisiva. Característica dessa adaptação é a redução dos cenários apresentados nas obras internacionais compostos por grandes enredos e cenários, em cenas familiares, dentro de residências ou ao redor, seja em propriedades rurais ou espaços citadinos, sendo que o conto *Pai contra mãe*, de Machado de Assis seja aquele que apresente o maior cenário, já que se passa nas ruas do Rio de Janeiro. Essa redução permite a exclusão das narrativas de grandes movimentos contestatórios, movimentos esses que certamente provocariam aos donos do poder.

Profundamente influenciado por *A cabana do pai Tomás*, Alencar ao escrever *Mãe*, seleciona aquilo que interessa para levar ao público o dilema de uma família endividada. O mesmo problema que aparece na obra estadunidense, mas que lá

desencadeia a fuga dos escravizados e a denúncia da violência senhorial. Em *Mãe*, pelo contrário, temos o sacrifício de uma mãe escravizada para incluir seu filho na sociedade escravocrata brasileira a partir do segredo de sua origem. Mesmo que o enredo da peça leve ao conhecimento de tal origem, pois Jorge é filho de Joana, a escravizada, a lógica da inserção prevalece, pois o suicídio de Joana, portanto, o apagamento da origem, mantém o plano de inserção. Esse apagamento da cor, pois Joana é mulata, representa uma forma de branqueamento da sociedade brasileira. A peça, além disso, explora o valor econômico de um escravizado e sua importância para momentos como o de crise financeira, agindo de forma contrária ao suposto abolicionismo a partir da mudança de costumes. Joana é valiosa moeda de troca para as situações de dificuldades financeiras, hipotecada uma vez, pode o ser novamente, a fim de livrar o seu dono de problemas econômicos. A mesma importância econômica está presente na peça *O demônio familiar*, pois a alforria de Pedro traz a pobreza e a substituição do trabalho doméstico realizado por ele, que passará para as mãos das mulheres da casa. Nesse sentido, ao mesmo tempo em que Alencar propaga a fraca ideia de emancipações culturais a partir de alforrias, serve seus leitores e espectadores com a importância da manutenção da escravidão. Pedro, inclusive, com o seu gênio industrioso é mais um concorrente dentro do mercado de trabalho.

Já Macedo, apesar de realizar um crescente de cenários nos seus romances, partindo de uma pequena propriedade rural até chegar ao subúrbio carioca, mais especificamente a um cortiço, também exclui de sua narrativa o poder revolucionário ou contestador dos escravizados. Mais do que isso, procurou difamar esse poder, desacreditando lideranças contestatórias como Pai-Raiol, as ações de quilombolas e suas insurreições, e, principalmente, construindo sua obra a partir da exacerbação de um momento das contestações dos escravizados, trazendo ao leitor uma visão criminalizadora dos escravizados em suas ações por liberdade. Desde o início de *As Vítimas Algozes*, Macedo se posiciona favorável à abolição, mas nos moldes da classe senhorial. Recusa a literatura que o influenciou naquilo em que apresenta de poder contestatório e propaga seus preconceitos, como ocorre na influência de Habribah na construção do personagem Pai-Raiol. O resultado dessa forma de abordagem é a repulsa causada ao leitor sobre a ação dos escravizados e também pela cultura africana, um mal a ser extirpado pelas luzes do abolicionismo. Difere de

Alencar porque seu proceder é também desacreditar a alforria como forma de liberação, sendo necessária a abolição gradual, mas completa do regime.

Machado de Assis também não apresenta nenhuma iniciativa revolucionária ou de contestação maior, apresentando em seus escritos literários a violência senhorial e os limites que a escravidão apresenta para a humanização dos escravizados. Parece querer atingir a consciência dos detentores do poder sobre os problemas advindos do regime escravocrata. Demonstra como a morte de jovens escravizados é o resultado da opressão e como essas mortes beneficiam ou nada alteram a vida dos senhores. Importante notar que com o passar do tempo, a violência senhorial vai aparecendo de maneira mais contínua, chegando os horrores da escravidão a serem descritos em *Pai contra mãe*, seu último conto sobre a temática. Também é importante notar que Machado silencia sobre a cultura africana, nada aparecendo em seus escritos. Nisso assemelha-se a Alencar, que em sua obra literária apenas apresenta a questão das maltas de capoeiras, porém, em seus escritos políticos fala sobre a necessidade de aculturação do africano escravizado.

Quem apresenta a cultura africana em seus escritos de forma mais incisiva é Macedo, que a repudia, especialmente a religião. Faz do *candombe* uma forma degenerada de religião, propagada por charlatões. Compara a cultura africana a sífilis e a destina ao desaparecimento a partir da ação da abolição. De geração em geração os vícios da escravidão e também a cultura africana serão eliminados. Não somente aquilo diretamente africano é atacado, mas também a influência negra naquilo que representa a classe senhorial, como a religião cristã. Vide a sutil apresentação de São Benedito como o santo negro dos diabos negros. Fazendo um parêntese, diabo, em Alencar, lembremo-nos, é a caracterização de Pedro, o demônio familiar. Mesmo que a peça procure apresentar um ar leve de comédia, é o escravizado quem assume o papel de diabo responsável pelas desavenças familiares. Machado, nesse sentido, aplica aos integrantes da classe senhorial a pecha de demônio, de forma sutil, quando afirma em seus romances que o sinhozinho é o diabo. Alencar, na única forma de abordar a cultura africana, apresenta-a como violenta, já que traz o pertencimento de Pedro às maltas. Porém, de forma indireta, ao relegar Joana à morte e ao apagamento de tudo o que ela representa, fortalece o embranquecimento e, assim, deseja o apagamento de tudo que lembre a África, acreditando que com o correr das gerações, a raça branca, superior, iria suplantear o sangue africano. Machado, por sua vez, não toca no

assunto. A cultura africana não aparece em seus escritos, Machado mantém-se como crítico da escravidão, porém, não demonstra o mesmo apreço que demonstra pela cultura europeia. Em *Virginus*, por exemplo, utiliza a cultura romana para incrementar seu conto. Muitas podem ser as causas para a cultura africana não aparecer em seus escritos, mas o importante aqui é registrar o fato, já que não é o intuito da pesquisa descobrir as motivações de Machado, mesmo que seja uma questão relevante.

A questão da substituição do trabalho compulsório pelo trabalho livre também é tema dos três autores. Alencar, mesmo que propague o medo das condições de trabalho para os ex-escravizados, apresenta pelas palavras de Eduardo, em *O demônio familiar*, um discurso favorável ao trabalho livre como formador do caráter do trabalhador. Ao alforriar Pedro, torna-o imputável e expulsa-o de sua casa, afirmando que agora Pedro será responsável pelos seus próprios atos e conhecerá o valor do trabalho. Lembremos que o mesmo Eduardo qualifica Pedro como detentor de um gênio industrioso. Macedo, por sua vez, elenca uma série de vantagens do trabalho livre sobre o trabalho compulsório (interesse pessoal em produzir, avanços tecnológicos, ausência de opressão para a produção ocorrer, ausência de roubos devido a condições precárias, ausência de bebida e enfraquecimento das forças produtivas, ausência de fugas e suicídios, ausência de descaso com as mercadorias), além de tornar Paulo Borges suscetível aos males da escravidão quando esse personagem propaga a forma de trabalho escrava e procura ser exemplo de trabalhador para os escravizados. Já Machado, especialmente em *Pai contra mãe*, ao demonstrar a inaptidão de Cândido para o trabalho organizado e estável, demonstra que esse personagem não pertence à ordem moderna e produtiva e, por isso, não encontra um lugar na nascente sociedade fundada sobre o trabalho assalariado.

O destino da população livre após a abolição também aparece nas obras literárias. José de Alencar é enfático no abandono dessa população a própria sorte, quando Eduardo fecha para sempre as portas da casa a Pedro. Pedro, assim, terá de encontrar o seu próprio caminho, caminho de precariedade, precariedade essa apresentada nas preocupações de Joana com a condição de trabalhadora livre, já que a escrava não se despede. A liberdade, portanto, seria uma forma de correção às atitudes de Pedro, pois estaria abandonado, sem auxílio de nenhuma forma, além de seu próprio gênio industrioso. Seu sonho, nesse caso, também precisa ser

diminuído, sobrando ao ex-escravizado as posições subalternizadas dentro da sociedade. Macedo, por sua vez, fecha o seu livro com a entrega de Lucinda e um pagamento às autoridades. Após terem fugido, são pegos pela polícia e, identificados, procura-se retornar ao seu senhor a sua mercadoria perdida. Porém, Frederico recusa o retorno dos escravizados e deixa ao oficial decidir o que fazer com eles. Dessa maneira, Macedo, além de afirmar no início de seu livro que os senhores somente devem ser indenizados pela perda de sua propriedade, no fim apresenta a solução para a população negra, encarceramento e ação do Estado. Machado, entretanto, não trata dessa questão, sua ação recorre à humanização daqueles que foram desumanizados pela escravidão. E esse é um fato interessante, pois foi o único dos três autores aqui estudados que viveu a abolição, vindo a falecer vinte anos após. Mesmo assim, nada escreveu em sua obra literária em que aparecesse a condição dos ex-escravizados. Seus contos pós-abolição ocorrem no período da abolição, ou seja, a temática da escravidão sobrevive em um tempo em que ela na prática já deixou de existir.

Além desses pontos, é necessário, ao menos, realizar breve reflexão sobre a dissertação apresentar análises sobre gêneros literários diferentes (teatro, romance e conto). Cada gênero desses apresenta suas especificidades, e, portanto, representa o abolicionismo e a escravidão de forma diferente. O teatro de Alencar, por exemplo, apresenta momentos de intensa emoção e surpresa. Parece seguir a catarse aristotélica quando apresenta o suicídio de Joana na peça *Mãe* ou na surpresa da alforria de Pedro realizada por Eduardo em *O demônio familiar*. Esses momentos são o desfecho da trama que vem se construindo durante as cenas. O escravizado Pedro, responsável pelos distúrbios familiares, e com a função de comicidade, cria um ambiente no qual a plateia espera o castigo de tal personagem, o castigo ocorre, mas para a surpresa do público, o castigo é a liberdade e não a punição violenta ou a venda do escravizado. Esse ato de alforria segue a linha do tipo de abolição defendido por Alencar, mas também causa impacto apresentando um fato novo, inesperado. Em *Mãe*, Joana, ao ter seu segredo revelado, suicida-se. É um momento no qual se espera a piedade e compaixão do público, já que a peça apresenta uma sucessão de sacrifícios de Joana para salvar o seu filho da escravidão. Assim, o teatro de Alencar, no que diz respeito a apenas essas duas peças, segue a característica de criar um ambiente que precede cenas de alta concentração de emoção. Não é à toa que ambas as peças terminam com os

personagens imbuídos de fortes emoções, diante da morte e também diante da liberdade. Além disso, outra característica do teatro, utilizada por Alencar, é a concentração de informações importantes em pequenas passagens, como a menção às maltas ou a presença de Pedro trabalhando, contrariando a fala dos senhores. A simples menção das maltas traz para a peça e para o público da época a realidade social do Rio de Janeiro, sem que se necessite explicar a configuração social da cidade. Caso fosse um romance, poderíamos tranquilamente ter vários trechos nos quais se apresentam as maltas e suas ações pela cidade, mas na peça, ela é apenas mencionada. O outro exemplo de concisão é Pedro realizar o trabalho doméstico, seu trabalho aparece ou nas orientações do autor sobre como a cena deve ser criada no palco (didascálias) ou de forma indireta, já que Pedro é o responsável por entregar as caratas de seus senhores. Essa apresentação concisa também demonstra a importância econômica do escravizado, sem a necessidade de ocorrer algum diálogo ou explicação que contrarie a pecha de vagabundo que recai sobre Pedro a partir da visão senhorial.

Essa economia não ocorre, por exemplo, quando o gênero é o romance de Macedo. Em muitos momentos, em *As vítimas algozes*, são realizadas grandes descrições, necessárias para compor o enredo. Esse gênero literário, de certa forma, exige descrições e explicações, que não podem ser deduzidas, como ocorre no teatro. Mesmo que qualquer obra literária possa cobrar de seu leitor deduções, a extensão do romance precisa de explicações para tratar de muitas informações que compõem o enredo. Assim, por exemplo, para criar a atmosfera de exotismo que Macedo pretende propagar sobre o *candombe*, é necessário descrever vestimentas, ritos, música, integrantes da religião africana. Sem essa descrição, o objetivo de criar uma atmosfera animosa contra a religião africana ficaria, talvez, ineficaz. Outra questão, que envolve o romance, é a construção da ação. Enquanto no teatro a ação se constitui, principalmente pelos diálogos entre os personagens, o romance narra fatos, fazendo da presença do narrador uma característica fundamental. No romance de Macedo, temos um narrador onisciente, dono dos fatos e dos sentimentos dos personagens. Sabemos, por exemplo, dos sentimentos de Simeão no seu processo de exclusão da família, de seus sentimentos de vingança que extravasa na venda e posteriormente em suas ações contra a família senhorial. O narrador de *As vítimas algozes* deixa o leitor a par desses sentimentos, descrevendo-os ou demonstrando-os a partir das atitudes dos personagens. Tudo,

porém, obedecendo à lógica da criminalidade imposta por Macedo ao enredo e personagens, destituindo os romances de surpresas quanto ao seu desfecho, como ocorreu nas peças de Alencar.

Machado, em seus contos, acaba apresentando características tanto do teatro como do romance. Por exemplo, em *Pai contra mãe*, Machado cria todo um cenário que irá compor a cena de forte emoção da captura de Arminda por Cândido e do consequente aborto. É um momento de horror que termina por humanizar Arminda, que finaliza o caminho construído durante o conto de uma mercadoria extraviada para a resistência de um ser humano contra a escravização. Esse momento do conto traz ao leitor impacto de surpresa semelhante ao clímax das peças de Alencar. Mas tudo isso é construído a partir da narração e de falas de personagens, realizadas também por um narrador onisciente. Esse conto, portanto, apresenta características que o aproximam tanto do romance quanto dos efeitos do teatro. Outra semelhança com o teatro pode ser percebida na exigência de deduções do leitor frente a informações concentradas, sem maiores explicações. Em *Virginius*, a manutenção do poder de Pai de todos, ou seja, do senhor, não aparece de forma explicada. O que Machado nos fornece é uma descrição da bondade de Pai de Todos que distribui terras e é o senhor da justiça. Nesse cenário, afirma-se que era indiferente aos escravizados estarem forros ou não. O poder de Pai de todos, apesar de evidente, está camuflado pelo discurso de sua bondade. Na mesma linha, nada se afirma sobre o passado de Julião e de seus conhecimentos do regime escravocrata, mas ele procura deixar um pecúlio para sua filha, sabendo que quando Pai de todos falecer, ela precisa de algum tipo de proteção, ou seja, o texto sugere que Julião sabe da exceção das relações sociais da fazenda de Pio. Esse poder de sugestão e de concentrar informações em pequenos trechos ocorre também no teatro alencariano, como vimos mais acima. O conto, naquilo que diz respeito a sua extensão, precisa concentrar informações em pequenos trechos e exige de seu leitor deduções mais aprofundadas. Podemos perceber então que, apesar de serem gêneros literários diferentes, existem características que podem ser encontradas e comparadas.

Diante do exposto na conclusão até aqui, podemos perceber que quanto à temática, o campo literário brasileiro do século XIX, levando em conta apenas as obras aqui analisadas, apresentou um viés conservador, refém da ideologia dominante e dos interesses de classe. Suas contestações do regime foram

realizadas de forma não revolucionária, descartando qualquer possibilidade de desestabilização da ordem. A revolução cultural de Alencar, a abolição gradual e perversa de Macedo e a humanização do escravizado de Machado não fugiram a regra de mudança sem nada mudar. Dessa maneira, apesar de procurarem o fim do regime escravocrata e flertarem com o liberalismo, suas contribuições para a realização dos ideais de igualdade propagados ideologicamente a partir da revolução francesa (certamente muito conhecidos no Brasil d século XIX no meio intelectual) foram limitadas, não vislumbrando no horizonte a formação de uma democracia plurirracial, sonho esse provavelmente não realizado em nenhum local no qual a expansão capitalista tenha chegado.

Por fim, é necessário notar que o abandono dos ex-escravizados, sua criminalização, a ação do Estado a partir da repressão policial, o preconceito contra as religiões de matriz africana, o repúdio contra a história negra da religião da classe dominante, a sensualização da mulher negra, a transferência da autoria da violência para a população negra, entre outras características presentes nas obras, naquilo em que apresentam de opressor aos africanos e seus descendentes, são formas constitutivas do abolicionismo brasileiro que se propagaram no tempo e constituem a realidade brasileira na atualidade. Isso significa que o projeto de Estado pretendido e levado a cabo pelo abolicionismo, e suas relações com a nação, efetivou-se com o desejo de eliminar o africano e seus descendentes, tanto fisicamente, quanto culturalmente. A literatura do século XIX, como vimos nesta dissertação, não esteve alheia a essa realidade. E, além disso, não foi apenas passiva, atuou de forma a propagar ideias e interferir no debate político da época. Infelizmente, como afirmado durante as análises, as obras literárias em muito contribuíram para a situação de opressão em que nos encontramos na atualidade, propagando e reforçando preconceitos e ideias perniciosas sobre as etnias africanas aportadas no Brasil. Porém, da mesma maneira que a opressão se propagou, a luta contra ela se manteve e não permite tréguas. Os mais de quinhentos anos de existência da nação brasileira caracterizam-se, sobretudo, pela luta pela sobrevivência das etnias subjugadas pelo poderio do centro do capitalismo. Necessário é, portanto, abolir o abolicionismo, seu projeto de país, afirmando que: O africano vive, a despeito da luz abolicionista.

6 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AL-ALAM, Cauiá Cardoso; PINTO, Natália Garcia; MOREIRA, Paulo Roberto Staudt. Simão Vergara e Maria Tereza da Cunha, o casal de pretos forros da tasca da Boa Vista: Africanidade, matrimônio e comunidade numa sociedade escravista (Pelotas, RS, século XIX). **Revista brasileira de História e Ciências Sociais**, v. 8 n. 15 (2016): Infância, Juventude e Família (Jan-Jun/2016). Disponível em: <https://doi.org/10.14295/rbhcs.v8i15.381>. Acesso em: 11/04/2024.
- ALENCAR, José de. **Mãe**. São Paulo: Peixoto Neto, 2016.
- ALENCAR, José de. **O demônio familiar**. São Paulo: Martin Claret, 2005.
- ALENCAR, José. **Cartas de Erasmo / José de Alencar**; organizador, José Murilo de Carvalho. – Rio de Janeiro: ABL, 2009.
- ALENCAR, José. **Cartas a favor da escravidão**; organizador, Tâmis Parron - São Paulo: Hedra, 2008.
- ALONSO, Angela. **Flores, votos e balas: o movimento abolicionista brasileiro (1868-1888)**. São Paulo: Companhia das letras, 2015.
- ARAÚJO-MELLO, Fabíola Pereira de. **A troca de São Benedito por Nossa Senhora de Lourdes na cidade de Encruzilhada-Ba: Uma “Memória Subterrânea”**. 2011. 112f. Dissertação (mestrado). Programa de Pós-Graduação em Memória: Linguagem e Sociedade, Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia - UESB. Bahia: Vitória da Conquista, 2011.
- AZEVEDO, Célia Maria Marinho de. **Onda negra, medo branco: o negro no imaginário das elites - século XIX**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.
- BARBOSA, Mario Davi. **Do absolutismo paterno e de tantos tribunais caseiros: direito penal e castigos aos escravos no Brasil (1830-1888)**. Londrina: Thoth, 2021.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Obras escolhidas, vol. I. São Paulo: Brasiliense, 2012.
- BRASIL. Lei Nº4 de 10 de junho de 1835. Dispõe sobre as penas com que devem ser punidos os escravos, que matarem, ferirem ou cometerem outra qualquer ofensa physica contra seus senhores, etc.; e estabelece regras para o processo. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/lim/lim4.htm. Acesso em: 01/04/2024.
- CAMPELLO, André Emmanuel Batista Barreto. **A escravidão no império do Brasil: perspectivas jurídicas** (2013). Disponível em: <https://www.sinprofaz.org.br/artigos/a-escravidao-no-imperio-do-brasil-perspectivas-juridicas/>. Acesso em 24/07/2023.
- CANDIDO, Antonio. **"O escritor e o público"**, in: Literatura e Sociedade- Estudos de Teoria e História Literária, São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1976.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. São Paulo: T.A. Queiroz, 2000; Publifolha, 2000.
- CARLETTI, Amilcare & PEDROTTI, Irineu Antonio. **Manual de latim forense: volume 3**. São Paulo: Leud, 1995.
- COSTA, Emilia Viotti da. **Da senzala à colônia**. São Paulo: Livraria Editora Ciências Humanas LTDA, 1982).
- CONFORTO, Marília. **O escravo de papel: o cotidiano da escravidão na literatura do século XIX**. Caxias do sul: Educus, 2012.
- COUTINHO, Afrânio. **A polêmica Alencar/Nabuco**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1978.
- CUNHA, Maísa Faleiros. Casamentos mistos: entre a escravidão e a liberdade Franca-São Paulo/Brasil, século XIX. **Revista brasileira. Estudos Populares**, Belo Horizonte, v.34, n.2, p.223-242, maio/ago. 2017. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbepop/a/5CmY7JB3YbdDwXRW45SFJJv/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em 21/11/2023.
- DIAS, Edmundo Fernandes. **Gramsci em Turim: a construção do conceito de hegemonia**. São Paulo: Xamã, 2000.
- DE PLÁCIDO E SILVA, Oscar Joseph. **Vocabulário jurídico conciso**. Rio de Janeiro: Forense, 2012.
- DUARTE, Eduardo de Assis. (Org). **Machado de Assis: afro-descendente**. 2 ed. Rio de Janeiro/Belo Horizonte: Pallas/Crisálida, 2009.
- FARIA, João Roberto. **Machado de Assis, leitor e espectador do teatro francês**. In: Teatro francês: quando o meio não é a mensagem. Org. Walter Lima Torres Neto. Curitiba: Ed. UFPR, 2018.
- FARIA, João Roberto. Teatro e escravidão: a censura do Conservatório Dramático Brasileiro. **Revista Sala Preta**. Vol. 19, n. 1, 2019. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/158613/155655>. Acesso em 14/11/2023.
- FARIA, João Roberto. **José de Alencar e o teatro**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1987.

- FARIA, João Roberto. Teatro e abolição: A cabana do pai Tomás nos palcos brasileiros. **Teresa**, 1(20), 377-411. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2447-8997.teresa.2020.165962> . Acesso em 28/02/2024.
- FARIA, João Roberto. **Teatro e escravidão no Brasil**. São Paulo: Perspectiva, 2022.
- FANON, Frantz. **Os condenados da terra**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1968.
- FERRETI, Danilo José Zioni. A publicação de “A cabana do Pai Tomás” no Brasil escravista: o “momento europeu” da edição Rey e Belhatte (1853). **Varia História**, Minas Gerais, 33 (61), jan-abril, 2017. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/vh/a/sC8BKbBcjKjxrHJ3QhYYZXq/#>. Acesso em: 18/10/2023.
- FERRETI, Danilo José Zioni. A escravidão e a “verdade” do romance: primeiras leituras e usos público de A cabana do Pai Tomás no Brasil (1852-1858). **Revista História**. São Paulo, n. 179, 2020. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rh/a/vVgcS3nNYGmTHSyCpRFBdQb/abstract/?lang=pt>. Acesso em 17/11/2023.
- FLICK, Carolyn E. **The making of Haiti: the Saint Domingue revolution from below**. Knoxville: The University of Tennessee Press, 1990.
- FLORES, Moacyr. **O negro na dramaturgia brasileira: 1838-1888**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1995.
- FUNARI, Pedro Paulo de Abreu. **A arqueologia de Palmares: sua contribuição para o conhecimento da história da cultura afro-americana**. In: Liberdade por um fio: história dos quilombos no Brasil. Org. João José Reis; Flávio dos Santos Gomes. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- GIL, Fernando Cerisara. O problema da figuração do escravo em uma narrativa de Joaquim Manuel de Macedo. **Letras de Hoje**, Porto Alegre, v. 52, n. 2, p. 192-199, abr.-jun. 2017. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/lh/a/3MNRxDP89FtZVrtGCzStWjk/?lang=pt>. Acesso em: 03/06/2024.
- GRAMSCI, Antonio. **Os intelectuais e a organização da cultura**. São Paulo: Círculo do livro, 1978.
- GUIMARÃES, Bernardo. Histórias de quilombolas. In: Lendas e romances. Rio de Janeiro: H. Garnier, livreiro editor, 1900. Disponível em: <https://archive.org/details/lendaseromances00quimuoft/page/n5/mode/2up>. Acesso em: 09/04/2024.
- GUIMARÃES, Hélio de Seixas. Pai Tomás no romantismo brasileiro. **Teresa: revista de literatura brasileira**. São Paulo, 421-429, 2013. Disponível em: https://www.academia.edu/42224946/Pai_Tom%C3%A1s_no_romantismo_brasileiro_H%C3%A9lio_de_Seixas_Guimar%C3%A3es. Acesso em 06/11/2023.
- HEGEL, Friedrich. **Fenomenologia do espírito**. Petrópolis: Vozes, 2008.
- HOBSBAWM, Eric. J. **A era das revoluções: 1789-1848**. São Paulo: Paz e Terra, 2012.
- HORN, Wilhelm O. von. **Simon: the story of a negro slave in Brazil**. Disponível em: <https://archive.org/details/simonstoryofnegr00oertiala/mode/2up>. Acesso em 08/04/2024.
- HUGO, Victor. **Bug-Jargal**. Madrid-Barcelona: Calpe, 1920.
- LOWY, Michael. **Método dialético e teoria política**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1975.
- LUZ, Alvaci Mendes da. **Os negros de São Benedito na Igreja do Convento de São Francisco (São Paulo, 1854-1901): resistência e protagonismo em um território de disputas**. 2022. 197 f. Dissertação (mestrado em história). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo, 2022.
- MACEDO, Joaquim Manuel de. **As vítimas algozes**. Rio de Janeiro: BestBolso, 2012.
- MACEDO, Joaquim Manuel de. **Cobé: Drama em 5 atos**. Rio de Janeiro, RJ: Guanabara: Hebdomadário crítico, literário e noticioso, 1849. Disponível em: <https://www.literaturabrasileira.ufsc.br/documentos/?id=129312>. Acesso em: 26/06/2024.
- MACHADO DE ASSIS, J.M. **Virginus (Narrativa de um advogado)**. IN: DUARTE, Eduardo de Assis. (Org). Machado de Assis: afro-descendente. 2 ed. Rio de Janeiro/Belo Horizonte: Pallas/Crisálida, 2009.
- MACHADO DE ASSIS, J.M. **Mariana**. IN: DUARTE, Eduardo de Assis. (Org). Machado de Assis: afro-descendente. 2 ed. Rio de Janeiro/Belo Horizonte: Pallas/Crisálida, 2009.
- MACHADO DE ASSIS, J.M. **O espelho: esboço de uma nova teoria da alma humana**. IN: DUARTE, Eduardo de Assis. (Org). **Machado de Assis: afro-descendente**. 2 ed. Rio de Janeiro/Belo Horizonte: Pallas/Crisálida, 2009.
- MACHADO DE ASSIS, J.M. **O caso da vara**. IN: DUARTE, Eduardo de Assis. (Org). Machado de Assis: afro-descendente. 2 ed. Rio de Janeiro/Belo Horizonte: Pallas/Crisálida, 2009.
- MACHADO DE ASSIS, J.M. **Pai contra mãe**. IN: DUARTE, Eduardo de Assis. (Org). Machado de Assis: afro-descendente. 2 ed. Rio de Janeiro/Belo Horizonte: Pallas/Crisálida, 2009.
- MARINO, Nara Petean. O ‘retrato do intrépido marinheiro simão’ e as possibilidades de representação do negro na arte do século XIX. IX EHA - ENCONTRO DE HISTÓRIA DA ARTE - UNICAMP. Disponível em: <https://www.ifch.unicamp.br/eha/atas/2013/Nara%20Petean%20Marino.pdf>. Acesso em: 08/04/2024.

- MORAES, Renata Figueiredo. O “dia delírio” de Machado de Assis e as festas da abolição. **Machado de Assis em linha**. São Paulo, vol.11, n.23, p.34-53, abril 2018. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/mael/a/9kfVvNG58xFYcfyxCGYz4qn/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 15/05/2024.
- MOREL, Marco. **A revolução do Haiti e o Brasil escravista: o que não deve ser dito**. Jundiá: Paco, 2017.
- MOTT, Luiz. **Tortura de escravos e heresias na casa da torre**. IN: Bahia: inquisição e sociedade [on line]. Salvador: EDUFBA, 2010. Disponível em: <https://books.scielo.org/id/yn/pdf/mott-9788523208905-06.pdf>. Acesso em 25/07/2023.
- MOURA, Solange Maria Sobottka Rolim de & ARAÚJO, Maria de Fátima. A Maternidade na História e a História dos Cuidados Maternos. **Psicologia, Ciência e Profissão**, 2004, 24 (1), 44-55. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/pcp/a/3sCV35wjck8XzbyhMWnhrzG>. Acesso em 08/10/2024.
- MOYA, Salvador de. **Anuário Genealógico Brasileiro**. São Paulo: Instituto genealógico brasileiro, 1941.
- NABUCO, Joaquim. **O abolicionismo**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1938.
- NABUCO, Joaquim. **O abolicionismo**. São Paulo: Publifolha, 2000.
- NASCIMENTO, Abdias do. **O negro revoltado**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- NASCIMENTO, Washington Santos. “São Domingos, o grande São Domingos”: repercussões e representações da Revolução Haitiana no Brasil escravista (1791 - 1840). **Dimensões**, vol.21 - 2008. Disponível em: <https://periodicos.ufes.br/dimensoes/article/view/2486/1982>. Acesso em: 10/05/2024.
- NASCIMENTO, Washington Santos. Além do medo: a construção de imagens sobre a revolução haitiana no Brasil escravista (1791 – 1840) **Cadernos de Ciências Humanas - Especiaria**. v. 10, n.18, jul. - dez. 2007, p. 469-488.
- PEREIRA, Edimilson de Almeida. **Os tambores estão frios: herança cultural e sincretismo religioso de Candombe**. Juiz de Fora – Belo Horizonte: Funalfa Edições – Mazza Edições, 2005. Resenha de: MALANDRINO, Brígida Carla; BRITO, Ênio José da Costa. *Revista de estudos da religião*, dezembro / 2007 / pp. 201-205.
- PINHEIRO, Fernanda Domingos. Impedidos de “tratar da vida”: os desafios enfrentados pelos libertos na sociedade colonial. **Revista história**, São Paulo, n. 172, p. 221-242, jan.-jun., 2015. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revhistoria/article/view/89559/92786>. Acesso em 11/10/2023.
- REIS, João José. **Rebelião escrava no Brasil: a história do levante dos Malês em 1835**. São Paulo: Companhia das letras, 2003.
- REIS, João José & SILVA, Eduardo. **Negociação e conflito: a resistência negra no Brasil escravista**. São Paulo: Companhia das letras, 1989.
- REIS, João José & GOMES, Flávio dos Santos. **Liberdade por um fio: história dos quilombos no Brasil**. São Paulo: Companhia das letras, 1996.
- RIBEIRO, Maria Aparecida. A aurora e o crepúsculo: a recepção de *Bug-Jargal* e a questão racial no Brasil. 2003, p. 87-110. **Bíblis**. (2003). Faculdade de Letras, Universidade de Coimbra, 2003.
- SAMPAIO, Marcos Guedes Vaz. A crise internacional de 1857 e os efeitos sobre a Província da Bahia. **Crítica histórica**, ano VIII, N°16, dezembro/2017. Disponível em: <https://www.seer.ufal.br/index.php/criticahistorica/article/view/4160>. Acesso em 21/11/2023.
- SANTIAGO, Silviano. **Vale quanto pesa: ensaios sobre questões político-culturais**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.
- SAYERS, Raymond S. **O negro na literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Edições O Cruzeiro, 1958.
- SERRA, Tania Rebelo Costa. **Joaquim Manuel de Macedo ou Os Dois Macedos: a luneta mágica do II reinado**. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, Dep. Nacional do Livro, 1994.
- SOARES, Carlos Eugênio Libâneo. **A capoeira escrava no Rio de Janeiro: 1808-1850**. 1998. Tese (doutorado) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade de Campinas, Campinas, 1998.
- SOARES, Carlos Eugênio Libâneo. **A capoeira escrava e outras tradições rebeldes no Rio de Janeiro (1808-1850)**. Campinas: Editora Unicamp, 2004.
- SOUZA, Leigh Maria de. O conceito de Habitus e Campo: princípios que sustentam o Ethos docente da educação profissional agrícola. Anais do II Colóquio Nacional - A produção do Conhecimento em Educação Profissional. Natal: IFRN, 2013. Disponível em: <https://ead.ifrn.edu.br/portal/wp-content/uploads/2012/coloquio/anais/eixo3/Leigh%20Maria%20de%20Souza%20.pdf>. Acesso em 07/02/2024.
- STOWE, Harriet Beecher. **A cabana do Pai Tomás**. São Paulo: Saraiva, 1962.
- STRZODA, Michelle. **O Rio de Janeiro de Joaquim Manuel de Macedo: jornalismo e literatura - antologia de crônicas**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2010.

SUSSEKIND, Flora. **O negro como arlequim: teatro & discriminação**. Rio de Janeiro: Achiamé, 1982.

TRÍPOLI, Mailde Jerônimo. **Imagens, máscaras e mitos: o negro na obra de Machado de Assis**. Campinas: Editora da Unicamp, 2006.