
terra roxa

e outras terras

Revista de Estudos Literários

AS PERSONAGENS NEGRAS NA LITERATURA BRASILEIRA OITOCENTISTA: OS QUADROS DA ESCRAVIDÃO DE JOAQUIM MANUEL DE MACEDO

Gabriela Luft e Juliane Welter (UFRGS)
gabiluft@gmail.com

RESUMO: Este artigo propõe uma análise das personagens escravas presentes nos três quadros apresentados por Joaquim Manuel de Macedo em sua obra *As vítimas-algozes*, publicada em 1869. As narrativas “Simeão, o crioulo”, “Pai-Raiol, o feiticeiro” e “Lucinda, a mucama”, ao demarcarem os escravos como perversos e dissimulados (e, por isso, algozes impiedosos e vingativos), e seus senhores como bondosos, generosos e crédulos (e, por isso, maiores vítimas da escravidão), configuram caracterizações através das quais o narrador-senhorial de Macedo defende que os maiores beneficiários da abolição não serão os negros escravos, mas os próprios brancos.

PALAVRAS-CHAVE: literatura brasileira; Joaquim Manuel de Macedo; escravidão; negros.

1 PERSONAGENS NEGRAS NA LITERATURA BRASILEIRA OITOCENTISTA

Com base nas manifestações literárias brasileiras do século XIX, podemos observar a representação do sujeito negro através de dois diferentes posicionamentos e, logo, duas projeções imagéticas também distintas: através de uma visão do negro como sujeito, numa atitude compromissada, ou, ainda, por meio de uma visão distanciada, em que sua vivência dentro do processo histórico e cultural nacional o apresenta como objeto, tema ou enunciado, o que provoca “procedimentos que, com poucas exceções, indiciam ideologias, atitudes e estereótipos da estética *branca* dominante” (Proença Filho 2004: 161). Nesta perspectiva, o negro passa a integrar narrativas que tratam mais da escravidão e menos sobre ele próprio.

É no século XIX que se presentifica uma visão estereotipada acerca do negro. Nesse sentido, David Brookshaw (1983) propõe alguns dos estereótipos mais evidentes relacionados ao negro na literatura brasileira oitocentista, dos quais emergem, primeiramente, a figura do *escravo nobre*. Este, a custo de muito sacrifício e humilhação, vence por força de seu branqueamento, casos da escrava Isaura, do livro de mesmo nome, publicado por Bernardo Guimarães em 1872, e de Raimundo, o “belíssimo” mulato de olhos azuis criado por Aluísio de Azevedo em *O mulato*, obra de 1881. De acordo com Domício Proença Filho (2004: 162), “essa nobreza identifica-se claramente com a aceitação da submissão, apesar da bandeira abolicionista que o primeiro pretende empunhar e da denúncia do preconceito assumida pelo segundo”.

Uma outra dimensão estereotipada revela a configuração do *negro vítima*, principalmente quando escravo, presente, por exemplo, na obra *Os escravos* (1883), de Castro Alves, no qual o negro é objeto de idealização, pretexto para a exaltação da liberdade e defesa da causa abolicionista. O “poeta dos escravos”, conforme salienta José Guilherme Merquior (1977: 92-93), “não busca a especificidade cultural e psicológica do negro; ao contrário, assimilando-lhe o caráter aos ideais de comportamento da raça dominante, *branqueia* a figura moral do preto, facilitando-lhe assim a identificação simpática das plateias burguesas com os sofrimentos dos escravos”.

Ainda no século XIX, emerge, também, a figura do *negro infantilizado*, que se encontra em peças de teatro como *O demônio familiar* (1857), de José de Alencar. Presentifica-se, em situação oposta, o *escravo demônio*, “tornado fera por força da própria escravidão, e que aparece, por exemplo, num romance pouco divulgado do mesmo Joaquim Manuel de Macedo, que tem por título *As vítimas-algozes* (1869), e no ainda menos conhecido romance de José do Patrocínio denominado *Mota Coqueiro* (1877)” (Proença Filho 2004: 165). Predominam, dessa forma, os estereótipos:

O personagem negro ou mestiço de negros caracterizado como tal ganha presença ora como elemento *perturbador* do equilíbrio familiar ou social, ora como negro heroico, ora como negro humanizado, amante, força de trabalho produtivo, vítima sofrida de sua ascendência, elemento tranquilamente integrador da gente brasileira, em termos de manifestações. (Proença Filho 2004: 174)

Em texto sobre Luís Gama, tido como a primeira figura de importância na literatura de consciência negra no Brasil, Heitor Martins questiona a invisibilidade do negro nas manifestações literárias do Romantismo brasileiro:

Apenas marginal e excepcionalmente, alguns autores consideram-no como personagem, através de uma ótica tão deformante que ele passa a ter a condição de alegoria e não de realidade. No romance e no teatro, José de Alencar, Joaquim Manuel de Macedo e Bernardo Guimarães trataram dele, procurando sempre deslocar o problema imediato da realidade da vida do escravo para a consideração da influência moral negativa que a escravidão exercia sobre a população branca. O negro escravo é a alegoria dos males morais da escravidão.

Obras como *O demônio familiar* (1857), de Alencar, e *As vítimas-algozes* (1869), de Joaquim Manuel de Macedo, a partir dos títulos, já indicam tal preocupação. *A escrava Isaura* (1875), de Bernardo Guimarães, [...] arianiza a personagem negra a tal ponto que o drama desenvolvido é o sofrimento de uma negra que “passa” por branca (e sempre teve tratamento de branca) ameaçada de ser submetida à sua condição legal. Os três “romances” de *As vítimas-algozes* são ainda mais ambíguos: o texto é uma imitação do gótico inglês de terror e horror, com o negro no papel de vilão. É difícil crer que a apresentação ficcional de um negro como criminoso brutal (caso do “romance” “Simeão, o Crioulo”) seja um retrato conducente a convencer os leitores (brancos) – da necessidade da abolição. (1996: 89-90)

Interessa-nos, neste artigo, a representação desse *escravo demônio* através dos três quadros da escravidão publicados, em 1869, por Joaquim Manuel de Macedo em sua obra *As vítimas-algozes*.

2 JOAQUIM MANUEL DE MACEDO E SEUS TRÊS QUADROS DA ESCRAVIDÃO: CARACTERÍSTICAS GERAIS

Em *As vítimas-algozes*, o que predomina é o pânico senhorial, já que na época de publicação da obra eram constantes as discussões em torno do crescimento das fugas, furtos e crimes de cativos contra proprietários e feitores. Por isso mesmo, Macedo constrói um perfil aterrorizante para o escravo, misto de vítima e algoz, capaz de atacar quando menos se espera.

Discussão bastante interessante sobre o papel da violência nas relações escravistas é apontada por Célia de Azevedo, em *Onda negra, medo branco* (1987). A autora propõe explicar o processo abolicionista a partir dos movimentos de resistência escrava. Principalmente após 1850, a recrudescência da violência dos escravos teria levado a proposições de término da escravidão, ao mesmo tempo em que configurava pretexto para manifestações racistas, através de discursos fortemente imigrantistas.

Diante de tal contexto, na obra de Macedo o narrador insiste na tese de que as maiores vítimas do sistema escravocrata não são os negros, mas os próprios brancos, que, ao introduzi-los na intimidade do lar, tornam-se dependentes daqueles, convertidos em algozes impiedosos e vingativos. De acordo com essa lógica, os maiores beneficiários da abolição serão os próprios brancos. Os três quadros são, na verdade, parábolas que propõem ao leitor uma única conduta possível: a emancipação gradual (“com indenização garantida aos senhores”), já que a escravidão é um cancro, “sífilis moral que infecciona” as casas e fazendas senhoriais.

3 “SIMEÃO, O CRIOULO”

No primeiro quadro de Macedo, os escravos são alvo de expressões pejorativas: são caracterizados como indecentes, selvagens e desgraçados, como Simeão, “crioulo de raça pura africana, mas cujos caracteres físicos favoravelmente modificados pelo clima e pela influência natural do país onde nascera, não tinham sido ainda afeitos pelos serviços rigorosos da escravidão, embora ele fosse escravo” (VA 16¹).

Em polo oposto, estavam Domingos Caetano e Angélica, casal que criou Simeão, “senhores bons e humanos” (VA 21), pais de Florinda, uma “santa”, casada com Hermano de Sales, que “dispunha de poucos meios, mas de subida reputação de honestidade [...], estimado geralmente no lugar pela nobreza de seu caráter” (VA 30). José Borges (o “Barbudo”), por sua vez, era uma “celebridade turbulenta e suspeitosa” (VA 32), principal parceiro de Simeão, enquanto Eufêmia, a escrava, era “a amante predileta de Simeão” (VA 53). Através de tais caracterizações, visualizamos traços que marcarão, também, as outras duas histórias: de um lado, estão os senhores bondosos; de outro, os escravos ingratos e perversos.

No dia em que Simeão foi açoitado por seus senhores (que o criaram com carinho e amor) pelo furto de uma joia,

se desenvolveu o ódio do escravo.

O ingrato se tornou odiento e inimigo figadal de seus benfeitores.

[...] Tudo isto é repugnante, é repulsivo, é horrível; mas tudo isto se acha intimamente ligado com a escravidão, e absolutamente inseparável dela.

Onde há escravos é força que haja açoute.

Onde há açoute é força que haja ódio.

Onde há ódio é fácil haver vingança e crimes.

[...] O negro escravo é assim.

Se o não quereis assim, acabai com a escravidão. (VA 22-23)

Tal fragmento é sintomático de um procedimento constantemente adotado pelos narradores de Macedo nas três novelas: a reiteração de que “acabar com a escravidão” é essencial, pré-requisito para o estabelecimento da paz na sociedade. Contudo, após o açoite, o estrago estava feito: a partir daí, Simeão, o escravo, além de perverso e ingrato (características intimamente ligadas à condição de escravo), teve acrescida a sua personalidade mais uma característica negativa: a falsidade. Assim, quando Domingos Caetano adoece, Simeão finge sofrer e passa a se dedicar integralmente ao seu senhor.

Posteriormente, refletindo acerca das ações caridosas de Simeão, o narrador-senhorial de Macedo alerta: “esse exercício da caridade que em um homem livre fora virtude católica, no escravo era obrigação material, e portanto não falava nem ao coração, nem à consciência” (VA 31). O maior desejo de Simeão era, pois, a morte de

¹ Nota bene: Vítimas Algozes, obra de Macedo (2005), será documentada como VA e o número da página.

seu senhor, que lhe prometia “liberdade e riqueza roubada” (VA 26). Por isso, “O dia da maior dor para a família de Domingos Caetano devia ser de festa para o coração do crioulo ingrato” (VA 36). Contudo, de acordo com o narrador, Simeão não deveria ser condenado, pois “o escravo é a matéria-prima com que se preparam crimes horríveis que espantam a nossa sociedade. No empenho de seduzir um escravo para torná-lo cúmplice no mais atroz atentado, metade do trabalho do sedutor está previamente feito pelo fato da escravidão” (VA 33).

Por isso, o Barbudo, “amigo” de Simeão, inunda o escravo com ideias criminosas: “ – Eu, no teu caso, herdava por minhas mãos: morrendo o velho, tirava o meu quinhão; se puderes, e há muitos meios, faze-te herdeiro sem te importar o testamento: ninguém sabe quanto o sovina aferrolha, e os mortos não falam; não sejas tolo” (VA 34).

Contudo, o mesmo Barbudo questiona a liberdade que aguardaria Simeão com a morte de seu senhor: “Se morrer o velho, a liberdade que ele te vai deixar tem ares de benção seguida de pontapé! [...] Não te mandaram ensinar ofício, fizeram de ti um famoso vadio, como eu, e agora se vieres a ficar forro, escorregarás da alforria para a miséria... hem?...” (VA 33). Depois dessa perturbadora indagação, entra em ação, mais uma vez, o narrador-senhorial com suas lições moralizadoras:

No entanto, com a morte de Domingos Caetano, Simeão, em vez da liberdade, tem uma das maiores decepções de sua vida, pois “...ficara escravo de Angélica e a ela recomendado com afetuoso interesse, devendo entrar no gozo de plena liberdade por morte de sua senhora. O crioulo caiu das nuvens. Era ainda escravo, embora condicionalmente” (VA 48). Tal atitude leva o narrador a afirmar que “Domingos Caetano tinha errado: a liberdade não se promete, dá-se ao escravo. [...] Dar prazo da liberdade a morte de alguém é excitar um apetite de hiena no coração do escravo, é fazê-lo aspirar à morte de quem enquanto vivo lhe demora a alforria” (VA 49).

Por isso, quando Florinda decide presentear Simeão com a alforria, em virtude de seu vigésimo primeiro aniversário, Hermano adverte: “— Sem dúvida; mas devo dizer que só ele perderá com o benefício que lhe quer fazer [...]; Simeão está mal preparado para ser feliz com a liberdade” (VA 51). Entretanto, “Simeão, o escravo, nem se lembrava do aniversário natalício, que só é de festa para o homem livre, que sorri à vida, porque é livre; não podia esperar e menos contar com a liberdade esclarecida pelo sol que ia surgir do oriente” (VA 52).

Tais palavras do narrador têm a função de preparar o leitor para os acontecimentos que assolam a família no fim da narrativa: “Simeão aproximou-se do leito, e sem compaixão da fraqueza, sem lembrança dos benefícios, filho celerato da escravidão que é horror, demônio da ingratidão e perversidade, levantou o machado, e descarregou-o sobre a cabeça de Angélica, que morreu sem expirar” (VA : 54).

Dessa forma, no final da novela há a reafirmação de uma convicção. Acabada a história de Simeão, cabe ao narrador outra tarefa – afirmar seu caráter de parábola – fornecer ao leitor a chave interpretativa “correta”. Por isso, terminada a trama, pros-

segue a explicação, explicitação de uma conduta: “Se quereis matar Simeão, acabar com Simeão, matai a mãe do crime, acabai com a escravidão” (VA 56).

Inicialmente, é preciso considerar que a riqueza da história está diretamente ligada ao que ela tem de mais macabro. Mesmo tendo sido criado como filho adotivo, um meio-irmão de Florinda, Simeão não lhe poupou a vida. Assim, a posição do narrador é clara: a escravidão, pelo que ela tem de brutal, corta toda e qualquer possibilidade de afetividade sincera por parte dos escravos, reafirmando a hipótese de que não é o escravo que perde com a escravidão, ainda que preso, mas o senhor, vítima que se torna por cumprir tão somente aquilo que lhe cabe. Afinal, “não há quem tenha um escravo ao pé de si, que não tenha ao pé de si um natural inimigo” (VA 52).

O ano de publicação da obra, 1869, e, de certa forma, os crimes praticados pelos escravos surgem como fenômeno social motivado pelas condições de vida no cativo, constituindo uma alternativa frente à dominação, através da reafirmação de pequenas conquistas e do protesto contra castigos abusivos. Assim, apesar de quase sempre serem um ato individual – tais crimes constituíam uma forma de resistência e contribuíam para dismantelar a ordem escravista, ideia presente nos outros dois quadros da escravidão criados por Macedo, analisados a seguir.

4 “PAI-RAIOL, O FEITICEIRO”

No segundo quadro da escravidão de Macedo, a vítima (e também algoz) é o escravo feiticeiro Pai-Raiol, principal personagem da narrativa. O enredo do quadro é simples: Pai-Raiol é um escravo feiticeiro. A partir do momento em que passa a habitar a fazenda de Paulo Borges, o gado morre, e o canavial é completamente destruído por um incêndio misterioso. No entanto, é o próprio feiticeiro que mostra ao fazendeiro a planta responsável pelo envenenamento dos animais. Dessa forma, consegue conquistar a confiança de Paulo Borges. Enquanto isso, Esméria, comparsa de Pai-Raiol, trabalha dentro da casa senhorial, cuidando das crianças. Sob influência de Pai-Raiol, seduz Paulo Borges, e aqui o narrador aproveita para avisar: “o senhor que se degrada ao ponto de distinguir como mulher uma sua escrava é mais do que imoral” (VA 82), já que faz da inimiga sua amante, aproximando-a de sua mulher, tornando o momento perfeito para maldades e vinganças.

Não tarda muito, e Teresa descobre o adultério do marido e a traição de sua crioula. A partir daí, resolve viver enclausurada, enquanto o marido continua a encontrar Esméria, tornando-se, nas palavras do narrador, “escravo da escrava” (VA 83). Influenciada por Pai-Raiol, Esméria acaba por matar Teresa e envenenar seus filhos. O próximo passo seria o assassinato de Paulo Borges, mas, com as denúncias de Lourença e com a luta entre Pai-Raiol e Tio Alberto, o plano não prospera. Importante salientar que as denúncias de Lourença não revelam seu lado bondoso, já que ela é descrita como “desmoralizada” e “ensinada pela experiência traiçoeira de mais de meio de século de escravidão” (VA 115); na realidade, seu principal objetivo era a

vingança. O mesmo acontece com Tio Alberto, que age movido pela lascívia – o único amor que os escravos conhecem, segundo o narrador.

O público-alvo destes escritos é bastante claro: o senhor de escravos. Diz o narrador: “reconheci que nos temos desmoralizado, que nos desmoralizamos pela influência da escravidão” (VA 82). Mais adiante, arremata: “Enquanto no Brasil houver escravos, estarão nossas famílias facilmente expostas a envenenamentos e tentativas de envenenamentos por eles propinados” (VA 98). De acordo com Regina Zilberman,

“Pai-Raiol”, a segunda narrativa do grupo, aborda a feitiçaria, reunindo num único relato duas assombrações: o negro e a magia, colocados juntos para, de modo mais expressivo, demonstrarem a tese de que a sociedade brasileira precisa livrar-se de certos males, para a classe dominante alcançar simultaneamente felicidade doméstica e tranquilidade pública. (2000: 132)

O texto citado tem como estudo a obra *O diabo e a terra de Santa Cruz*, de Laura de Mello e Souza, que desenvolve a tese de que a magia torna-se o cotidiano do homem colonial. A autora produz, assim, uma nova narrativa para os tempos passados: “a terra dos heróis apresenta-se como terra dos endemoninhados, possuídos, bruxos, mandingueiros” (Zilberman 2000: 128), e esses homens são as pessoas do povo, os brancos portugueses, escravos africanos e índios. A feitiçaria não seria, então, exclusividade africana. Contudo, Macedo quer atestar que a feitiçaria e a escravidão estão atreladas, e que esse “mal” (a feitiçaria) veio junto com o tráfico negreiro e só pode ser extirpado com o fim da escravidão, visto que se espalha por dezenas de cidades: “O feitiço, como a sífilis, veio d’África” (VA 58)

Há, assim, a soma de todos os “males”: o negro, o feiticeiro, o escravo, o inimigo. Poderia haver um negro não inimigo, assim como um feiticeiro não inimigo. No entanto, em se tratando de um escravo, só uma alternativa é possível: o inimigo. Sendo este um feiticeiro, temos uma agravante: “Mas em muitas fazendas há o dissimulado, sinistro, fatal o negro feiticeiro. E o negro feiticeiro é um perigo real de todos os dias” (VA 61).

O grande problema, conforme deixa transparecer o narrador, é o sistema escravocrata. Pai-Raiol e Esméria, vítimas do sistema, acabam por vitimizar seus senhores. Interessante atentar, também, para a figura do feiticeiro que exerce poder sobre a natureza. Esméria, por exemplo, havia presenciado a cena de “encantamento” das serpentes por Pai-Raiol. O narrador coloca-se como não crédulo destes poderes, mas não está livre de ser seduzido pela ideia da feitiçaria e de todo um imaginário africano. Acreditando ou não, o narrador quer o fim da feitiçaria e da escravidão. Entretanto, o que poderia ser uma ideia progressista parece atrelada a uma ideia preconceituosa com o povo originário da África e com o medo senhorial, sendo a feitiçaria “coisa de negro”, não digna do povo branco.

Percebe-se, também, o paradigma do “negro só negro” e do negro nascido no Brasil (o crioulo). Pai-Raiol, “negro só negro”, é caracterizado como uma figura muito feia (o filho de Paulo Borges chega a compará-lo com um zumbi): “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” (VA 65).

O que pesa na descrição é o fato de Pai-Raiol ser um africano e não um crioulo como Simeão, Lucinda ou Esméria, tanto que o narrador-conselheiro da obra não se cansa de registrar a melhoria de aspectos, o abrandamento dos traços, a maior inteligência, o domínio da língua e o aspecto dos escravos nascidos no Brasil. Segundo Mattoso (1993), enquanto o africano era considerado uma “criança ignorante” que necessitava ser criada e educada, o crioulo gerava uma série de expectativas maiores quanto à fidelidade e obediência.

Essa afirmação da inteligência ou boa aparência dos escravos crioulos, de um lado, e da credulidade ou fácil vitimização dos senhores, de outro, não chega a por em xeque a superioridade da raça, mas é reafirmada sempre que surge alguma dúvida, como quando Pai-Raiol sugere que Esméria é mais bonita que a senhora branca. No que concerne à língua utilizada por Pai-Raiol, afirma o narrador-conselheiro:

Por negação, incapacidade, ou enfim por amor de sua língua ou dialeto selvagem, mas pátrio, o rancoroso escravo, apesar de trazido ao Brasil há cerca de vinte anos, exprimia-se mal e deformemente em português, introduzindo muitas vezes na sua agreste conversação juras e frases africanas. O leitor deve ser poupado à interpretação dessa algaravia bárbara. (VA 76)

Essa “algaravia” se manifestaria pelo modo de Pai-Raiol se referir constantemente aos outros escravos como “sapos” ou aos senhores como “tigres”, ou seja, através de imagens de animais; pelo fato de as suas frases sempre darem a impressão de inconclusas ou de ele mesmo ter o costume de se utilizar de ruídos de cobra (“silvos”) para entrar em contato com Esméria. No que se refere ao medo da feitiçaria, o “perigo negro”, não há um episódio ficcional: “A imagem do “perigo negro” escapa ao âmbito exclusivo da retórica literária ou política e aponta para o cotidiano crescentemente violento das relações entre os senhores e cativos, no Brasil da segunda metade do século XIX, que se fazia acompanhar então de grande exacerbação do medo entre os proprietários de escravos” (Süssekind 1983: 28)

Os senhores não se sentiam em segurança, visto que tinham medo dos venenos conhecidos pelos escravos. Por isso, mantinham os escravos feitiçeiros em lugares isolados ou os vendiam rapidamente, quando não os castigavam até a morte. O pânico era justificado, pois a resistência escrava cresceu entre as décadas de 60 e 70 do século XIX. O medo da feitiçaria foi uma realidade no século XIX. Segundo Mattoso, “o branco treme diante das forças misteriosas que os africanos comandam” (1993: 157).

Avançando um século, chegamos ao romance *Viva o povo brasileiro* (1984), de João Ubaldo Ribeiro, que explora as habilidades dos escravos na utilização dos venenos extraídos de plantas que só eles conheciam. O Barão de Pirapuama é envenenado pelos escravos, que inocularam no corpo do cruel patrão o veneno extraído de folhas transformadas em pó que o Barão bebia em forma de infusão para curar a doença diagnosticada pelos médicos como congestão visceral. Revertendo as posições tradicionais, o autor dá voz e ação ao escravo. A casa-grande passa a ser o local de realização das muitas tramas elaboradas por eles na senzala, para vingar-se das atrocidades dos senhores.

Os exemplos de escravos feiticeiros se espalham pela América escravista e no século XX estão atrelados a uma ideia de escravos insubmissos, onde eles têm voz e são sujeitos da ação, visão contrária à de Macedo e a da literatura do século XIX em geral. Como exemplo, há o romance *El reino deste mundo* (1949), do cubano Alejo Carpentier, com a figura do Mackandal. É como exímio conhecedor da arte de produzir venenos que Mackandal consegue espalhar o horror nas fazendas de gado e amedrontar os proprietários; ou, ainda, nas Antilhas Francesas, através do romance *Moi, Tituba, sorcière... noire de Salem* (1986), de Mary Condé, que também pertence à linhagem dos escravos feiticeiros que desafiam o mando dos senhores com a arte de curar e de lidar com o mundo dos mortos. Vista como uma feiticeira pela sociedade mesquinha e rígida, Tituba é, como Mackandal, uma ameaça às normas.

5 “LUCINDA, A MUCAMA”

O último, mais longo e mais folhetinesco quadro elaborado por Macedo é “Lucinda, a mucama”. Cândida andava muito triste com a partida de Joana, “uma boa senhora, mulher pobre, mas livre e de sãos costumes, que fora sua ama de leite e a idolatrava como seus pais” (VA 126). Nas palavras do narrador, Joana apresentava “bons costumes” e era nobre pelo fato de ser livre e estar isenta da influência do “vírus” da escravidão. Assim, Plácido Rodrigues, comovido com a tristeza de sua afilhada, dá-lhe de presente, em virtude de seu décimo primeiro aniversário, uma mucama, Lucinda, que passa a exercer forte influência sobre Cândida, de quem se torna a única confidente nos anos seguintes. Ensina-lhe, por exemplo, o que ocorre quando a menina vira moça, desperta-lhe a curiosidade pelos rapazes, ministra-lhe lições de flerte e namoro, mostra-lhe ser mais divertido namorar vários homens ao mesmo tempo, e assim por diante. Com a mucama infiltrada e o aparecimento de Souvanel, por quem Cândida se apaixona, consolida-se o drama. A escrava vira amante do francês, e trama tudo com ele, inclusive a consumação do ato sexual entre o farsante e a donzela, com o intuito de forçar o casamento entre ambos. Dado o golpe, a escrava ficaria livre e iria embora com Souvanel. No entanto, Frederico descobre que Souvanel era, na verdade, Paulo Dermany, um procurado criminoso que, por isso, acaba preso e deportado. Lucinda, por sua vez, foge. Capturada, é abandonada por seus antigos senhores. E Frederico, um “anjo” virtuoso, ao final perdoa Cândida, casando-se com ela.

Dessa forma, é latente na novela a corrupção advinda do contato com o escravo, conforme podemos perceber através das expressões utilizadas pelo narrador para demarcar a chegada de Lucinda na casa de Cândida: “Assim pois na casa de Florêncio da Silva estava posto o charco em comunicação com a fonte límpida” (VA 132); “As águas do charco inundaram a fonte pura” (VA 137); “A influência da mucama escrava produzia seus naturais resultados. A árvore da escravidão envenenava com seus frutos a filha dos senhores. A vítima era por sua vez algoz” (VA 151).

Em outras palavras, fica claro que a “sujeira” da escrava, vítima da escravidão, inunda agora a pureza de Cândida, ingênua, que se torna dissimulada, chegando até mesmo a mentir para a mãe, artifício que aprendera com sua mucama. O romance *A cabana do Pai Tomás* (1852), de Harriet Beecher Stowe, de grande impacto na época, é mencionado na narrativa. Pai Tomás pode ser visto como inspiração para a criação de Isaura, personagem de *A escrava Isaura*. Embora caracterizado como submisso e marcado por uma extrema bondade e pelo carinho com que trata os senhores a quem serve, Pai Tomás tem uma visão mais fortalecida dos absurdos da escravidão.

Importante chamar a atenção para as duas forças que atuavam sobre Cândida: Frederico, o homem livre e moralizado, cuja nobilíssima natureza a educação aprimorara, e Lucinda, a mulher escrava e pervertida, sem educação zeladora dos costumes, e cuja natureza, ainda mesmo que pudesse ter sido excelente, achava-se, desde muito cedo, depravada pela ignomínia e pelas torpezas da escravidão. Angelical por ser livre? Demônio por ser escrava? Vale ressaltar, também, as palavras do narrador acerca de Frederico e Liberato, mancebos marcados pela “altivez e generosidade do caráter natural dos brasileiros” (VA 239):

Frederico levava Liberato para o seu hotel.

Digamo-lo em honra dos dous mancebos:

Frederico tinha planejado obrigar Dermany a deixar o Brasil, e propunha-se a favorecer-lhe e garantir-lhe a retirada ou a fuga.

Liberato queria esbofetear Dermany, calculando indômito e arrojado com as consequências dessa extrema afronta.

A nenhum deles, porém, lembrara sequer, por um instante, a ideia de denunciar Dermany à polícia.

Brilhavam nos dous mancebos a altivez e a generosidade do caráter natural dos brasileiros. (VA 239)

É necessária, pois, a imagem de um escravo, um não-proprietário ou estrangeiro, ou seja, um “outro-traidor” para que se possam afirmar, por contraste, a superioridade e a generosidade como traços característicos de fazendeiros, negociantes e de seus herdeiros (no caso, Liberato e Frederico). O final da narrativa, como não poderia deixar de ser, é semelhante aos outros dois quadros, com Frederico bramindo: “Oh! Bani a escravidão!...” (VA 252).

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nas narrativas, como já dito, o que predomina é o pânico senhorial. Afinal, os proprietários de escravos são vítimas de envenenamento e violência física, fatos que amedrontam a população branca e sugerem como única solução possível para tais acontecimentos uma emancipação gradual dos escravos, com plena indenização para seus senhores por parte do governo. Essa é a tese que é reiterada desde o prólogo da obra e que passa pela conclusão de cada um dos três quadros da escravidão e traição narrados por Macedo.

Ou seja: na obra, não há qualquer disfarce humanista, haja vista que é com olhos de negociante que a escravidão é observada e rejeitada. O duelo é sempre entre senhores bondosos (a ponto de se utilizarem nomes tão óbvios como “Angélica”, “Florinda”, “Liberato”, “Plácido” e “Cândida”, por exemplo) e escravos traiçoeiros. Por isso, de acordo com Flora Süssekind (1991), trata-se de uma literatura com alto índice de exemplaridade e baixo de ficcionalidade.

Através de uma literatura marcada pela exemplaridade, os diversos tipos que inundam as narrativas de Macedo, como negros feiticeiros, escravas assassinas, moleques traiçoeiros, mucamas lascivas, mulatos espertalhões e negros desocupados, entre outros, objetivavam demonstrar o quanto a presença do escravo na intimidade doméstica podia comprometer a estabilidade social. Portanto, ao defender a tese de que a escravidão criava vítimas oprimidas socialmente, mas com uma perversão imoral e uma influência corruptora, o romance antiescravista de Macedo quer convencer os seus leitores de que é preciso libertar os escravos não por razões humanitárias, mas porque os cativos, imiscuídos nos sobrados e nas casas-grandes, introduzem, no seio das famílias brancas, a corrupção física e moral, contribuindo para o aumento do temor senhorial.

Não raro, os escravos eram descritos como seres praticamente destituídos de humanidade, já que a violência da escravidão os desprovia de regras de comportamento e do estabelecimento de laços familiares. Nesse sentido, devido a sua condição de propriedade, estariam condenados a uma espécie de coisificação moral. No entanto, ainda que Macedo atribua os defeitos morais de tais personagens à instituição da escravidão, a sua descrição dos cativos é tão impiedosamente desfavorável que se torna difícil pensar na possibilidade de que essas pessoas, uma vez libertas, pudessem participar da vida política e usufruir direitos de cidadania. Por isso, trata-se de uma obra sem qualquer disfarce humanitário.

OBRAS CITADAS

AZEVEDO, Célia M. 1987. Marinho de. *Onda negra, medo branco*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.

BROOKSHAW, David. 1983. *Raça e cor na literatura brasileira*. Porto Alegre: Mercado Aberto.

MACEDO, Joaquim Manuel de. 2005. *As vítimas-algozes: quadros da escravidão*. 4.ed. São Paulo: Zouk.

MARTINS, Heitor. 1996. "Luiz Gama e a consciência negra na literatura." *Afro-Ásia*. Salvador: CEAO. 87-97.

MATTOSO, Katia M. de Queirós. 1993. *Ser escravo no Brasil*. São Paulo: Brasiliense.

MERQUIOR, José Guilherme. 1977. *De Anchieta a Euclides: breve história da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: J. Olympio. 92-93.

PROENÇA FILHO, Domício. 2004. "A trajetória do negro na literatura brasileira." *Estudos avançados 50, dossiê "O negro no Brasil"*. São Paulo: Instituto de Estudos Avançados.

SOUZA, Laura de Mello e. 1986. *O diabo e a Terra de Santa Cruz: feitiçaria e religiosidade popular no Brasil colonial*. São Paulo: Companhia das Letras.

SÜSSEKIND, Flora. 1991. As vítimas-algozes e o imaginário do medo. Joaquim Manuel de Macedo. *As vítimas-algozes: quadros da escravidão*. 3.ed. São Paulo: Scipione. xxi-xxxviii.

ZILBERMAN, Regina. 2000. "O diabo e a Terra de Santa Cruz, ou, quando a história se faz na voz de seus agentes." *Pelas margens*. Porto Alegre: Ed. da UFRGS. 119-136.

BLACK CHARACTERS IN BRAZILIAN LITERATURE ON THE NINETEENTH CENTURY: THE SLAVERY NARRATIVES WRITTEN BY JOAQUIM MANUEL DE MACEDO

ABSTRACT: This article proposes an analysis of the slave characters present in the three narratives written by Joaquim Manuel in his book *As vítimas-algozes*, published in 1869. The narratives "Simão, o crioulo", "Pai-Raiol, o feiticeiro" and "Lucinda, a mucama" demarcate the slaves as wicked and traitors (and, therefore, revengeful hangmen), and their owners as kind, generous and gullible (and, therefore, main slavery victims), configuring characterizations by which the narrator created by Macedo argues that the biggest beneficiaries of the abolition will not be the slaves, but the own white men.

KEYWORDS: brazilian literature; Joaquim Manuel de Macedo, slavery; black men.

Recebido em 7 de outubro de 2009; aprovado em 30 de dezembro de 2009.