

unesp
UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
Faculdade de Ciências e Letras
Campus de Araraquara - SP

ANA LUIZA PEREIRA BRUNO

**A REPRESENTAÇÃO DA MULHER NEGRA EM MACHADO
DE ASSIS (LEITURAS DE MARIANA E SABINA)**

ARARAQUARA – SP
2012

ANA LUIZA PEREIRA BRUNO

**A REPRESENTAÇÃO DA MULHER NEGRA EM MACHADO
DE ASSIS (LEITURAS DE MARIANA E SABINA)**

Dissertação de Mestrado apresentada ao
Programa de Pós-Graduação em Estudos
Literários da Faculdade de Ciências e Letras,
Unesp/Araraquara, como requisito para obtenção do
título de Mestre.

Linha de pesquisa: História e Crítica Literária

Orientador: Wilton Marques

**ARARAQUARA
2012**

À minha querida irmã,

Isabeli, por seu amor, incentivo e exemplo de força e sabedoria.

E às minhas mães,

Maria Helena, Tereza e Nega

Por me ensinarem tanto sobre a vida,

Dedico

Ao Luiz Tonin, o companheiro dos meus sonhos.

A você o meu amor e os melhores versos da minha vida e deste trabalho.

Ofereço

AGRADECIMENTOS

Gratidão

Ao Will, pela paciente orientação e por me deixar livre para andar também na contramão.

Às professoras Lola e Lucia, pelo olhar cuidadoso e generosidade desde antes da qualificação.

Aos colegas do Núcleo de Estudos Oitocentistas e aos novos colegas da Unesp, pela companhia e ensinamentos durante essa fase em Araraquara.

Ao prof. Antonio Candido pelas palavras de incentivo.

Ao prof. Flávio Prada pela troca de cartas e de valores humanos.

À Cristina Racca, Viviane Zveiter de Moraes e Arjuna Perin pelo apoio sempre.

Aos amigos queridos: Andrea, Luís Marcos, Daphne, Flaviana, Cida, João, Daniela, Michel, Jana, Braatz, Fabi, Gabriel, Aline, Marcos, Maria Lídia, Ana Lívia, Carol, Flávia, Fabiana, Marília, Facu, Bianca, Priscilla, Marina, Deca, Jeanne e Isa, Dani e Gaia e Du pela amizade e momentos felizes vividos juntos. E aos tantos outros amigos e amigas, que, se não constam aqui não é por esquecimento, mas antes pelo cansaço e pelo adiantado da hora.

A todos os amigos e amigas do Imaflora que tanto me incentivaram a cursar uma Universidade Pública.

Aos queridos professores Cimara Prada, Tânia Cristina, Melina Sanchez e Amadeu Logarezzi que serão sempre meu ideal de docência.

À família do Luiz que já é também minha família e aos pequenos Gustavo, Matheus, Eduardo, Juan, Kamila, Karolina, Victor Hugo e Maria Julia.

A todos os primos, primas, tios, tias e demais membros das famílias Pereira e Bruno, pelas contribuições que me deram, cada um à sua maneira.

RESUMO

Nossa pesquisa de mestrado tem como propósito analisar a representação da mulher negra na obra de Machado de Assis a partir da leitura de dois textos literários: o conto “Mariana”, publicado em 1871 e o poema *Sabina*, presente na coletânea de versos *Americanas*, publicada em 1875. O trabalho se pauta no paradigma de leitura proposto por críticos como Antonio Candido e Roberto Schwarz – que entendem a existência de um projeto machadiano e de uma estreita relação entre a literatura e o processo social. O intuito, deste modo, é rediscutir o suposto absenteísmo machadiano, no que toca à questão da escravidão e problematizar a relação escravidão/mulher negra a fim de propor uma leitura da representação da condição humana da mulher negra realizada por Machado de Assis.

Palavras-chave: Literatura e escravidão, mulher negra, Machado de Assis.

ABSTRACT

This research aims to analyze the representation of black woman in the work of Machado de Assis from the reading of two literary texts: the short story “Mariana” published in 1871 and the poem *Sabina*, from the collection *Americanas*, published in 1875. This work is based on the reading paradigm proposed by critics such as Antonio Candido and Roberto Schwarz - who understand the existence of a “Machado” project and a close relationship between literature and social process. Therefore, the aim is to revisit the alleged absenteeism of Machado de Assis regarding the issue of slavery, and to analyze the relation between slavery and black woman in order to propose a reading of the representation of the human condition of black women made by Machado de Assis.

Keywords: Literature and slavery, black woman, Machado de Assis.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO: Machado de Assis e a escravidão.....	8
1.1. Literatura e escravidão no Brasil do século XIX: um breve olhar	15
1.2. Machado de Assis e a escravidão: sob o signo da ambiguidade?	21
2. MARIANA: ESCRAVA QUASE SENHORA.....	38
2.1 Formas de resistência: fugas e suicídio.....	56
3. SABINA: MULHER E MÃE	65
3.1. Machado de Assis: poeta	66
3.2. Americanas: indianismo tardio	69
3.3. Sabina: o poema	72
3.3.1. Apresentação de Sabina	73
3.3.2. Sabina é mãe.....	83
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS	88
ANEXO A – Mariana	94
ANEXO B – Sabina.....	105
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	111

1. INTRODUÇÃO: Machado de Assis e a escravidão

Iniciar uma pesquisa sobre Machado de Assis é revisitar sua extensa fortuna crítica. Gerações de estudiosos têm dedicado especial atenção à investigação de diversos aspectos da vida e da obra do escritor carioca. Haveria aspectos em sua obra ainda a serem investigados? É esta a pergunta do pesquisador que se propõe a reler Machado de Assis. Julgamos que, ao contrário do projeto romanesco, o conto e a poesia permanecem ainda como vasto campo de estudo. Evidentemente, há diferentes abordagens de interpretação, tanto trabalhos que se pautam no paradigma de leitura proposto por críticos como Antonio Candido e Roberto Schwarz – que entendem a existência de um projeto machadiano e de uma estreita relação entre a literatura e o processo social – como também aqueles que focam na estrutura narrativa e na construção de sentido ancorada na imanência do texto.

O trabalho que se segue está alinhado à primeira abordagem, ou seja, a de uma crítica literária sociologicamente orientada, pautada na existência de uma especificidade do texto literário e de uma relação deste com o conteúdo ou elemento externo. Sobre isso Candido (1965, p. 4) afirma: “sabemos, ainda, que o externo (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, interno”. A proposta, assim sendo, é a de estabelecer um caminho de leitura que relacione texto e contexto, identificando para isso os fatores que atuam na organização interna do texto de maneira a constituir sua estrutura peculiar.

Assim, nesta leitura, o elemento social é um dos muitos que contribuem para a interpretação do texto (CANDIDO, 1965, p. 7), de tal modo que se trata de uma interpretação estética que assimilou a dimensão social como fator da arte. Neste sentido, a análise do texto

literário permitirá problematizar um aspecto da obra do autor que se julga estar ainda pouco esclarecido, qual seja, sua relação com o tema da escravidão. Parte-se do pressuposto de que este aspecto manteve-se, de alguma forma, marginalizado pela crítica. Octávio Ianni indica uma possível motivação para isso:

[...] nem sempre, no entanto, esse universo humano, social, cultural e artístico está explícito, pleno. Em alguns escritores ele pode aparecer em fragmentos, pouco estruturado. E há mesmo obras nas quais ele parece recôndito, invisível, sublimado. Esse pode ser o caso de Cruz e Souza e Machado de Assis. Nesses autores o tema da negritude ou negrícia estaria implícito, subjacente, decantado. Mas pode ser um segredo da sua invenção literária, de tal maneira que sem ele suas obras permaneceriam inexplicadas, inexplicáveis (IANNI, 1991, p. 143-144).

Desta forma, neste trabalho, o interesse seria tanto retomar o aspecto da literatura de temática negra em Machado de Assis, como destacar, sobretudo, a representação das personagens femininas negras. A mulher machadiana que já recebeu relativa atenção da crítica foi, sobretudo, a mulher branca, que figurava nos textos ficcionais da segunda fase do autor. Destacam-se as pesquisas sobre as personagens de romances como Capitú, Marcela, Virgília e Sofia.

Estudos como os de Ingrid Stein em *Figuras femininas em Machado de Assis* (1984) e de Lucia Osana Zolin em *A trajetória da mulher em contos de Machado de Assis* (1994) certamente contribuíram para a visão que se tem do feminino na obra do autor; no entanto, almeja-se avançar nas análises, sobretudo porque o universo feminino contemplado pelas pesquisadoras é exclusivamente o da mulher branca. Neste sentido, entende-se a necessidade de analisar a mulher negra em uma perspectiva social (que coincide com a racial, porque, neste momento da história, há uma indistinção entre os termos escravo ou negro) e em uma perspectiva de gênero, dado o entendimento de que a mulher negra seria a mais oprimida na escala da injustiça social.

As mulheres negras, pobres, escravas, sobretudo as que aparecem na chamada primeira fase machadiana (período anterior a 1881), são reveladoras de um posicionamento interessante de Machado de Assis e que permanece, em certa medida, como um campo a ser explorado pela crítica literária. A tese é a de que ao caracterizar tais mulheres como senhoras “embranquecidas”, apresentando suas virtudes, seus sentimentos e sofrimentos, o autor estaria, na verdade, revelando a condição humana de tais mulheres, algo bastante inovador e ousado tanto para aquele que foi acusado de ser um absenteísta como para a literatura em voga no período.

O crítico Teófilo Queirós Júnior, por exemplo, em seu livro *Preconceito de cor e a mulata na literatura brasileira* (1982), faz um levantamento da representação da mulher negra pela literatura do país e afirma que haveria uma convenção literária homogênea quando se fala da mulata. A partir de seu *corpus* de análise, a mulata aparece como aquela que provoca e estimula sexualmente o senhor em função de sua presença constante no ambiente doméstico e de sua situação política de indefesa. Ou seja, o valor semântico está sempre associado à mulher cobiçada e disputável e, segundo discussão do sociólogo francês Roger Bastide estudioso do tema do negro na cultura brasileira, ela seria possuidora de uma beleza *sui generis* “de mulher branca, com o acréscimo dessa pontinha de fogo, dessa lascívia atraente que lhe dá o sangue negro, segundo consta” (ROGER BASTIDE *apud* QUEIRÓS JÚNIOR, 1982, p. 29).

De modo bastante distinto, Machado de Assis amplia a possibilidade de representação de tais mulheres, revelando seus dramas existenciais, seus desejos, frustrações e destinos valendo-se da relação que estas mulheres estabelecem com o mundo e ambientes em que estão inseridas, isto é, o universo doméstico da família proprietária escravocrata.

No ensaio “Presença do negro na literatura”, Octávio Ianni aponta o protagonismo de Machado ao tocar no tema da escravidão. Para ele os fundadores da literatura negra “abrem

horizontes que permitem repensar aspectos fundamentais da dialética arte e sociedade, literatura e consciência social” (IANNI, 1991, p. 144). Como já afirmado, o desafio aqui seria justamente entender como os elementos sociais interferem na produção ou feitura do texto literário. O entendimento de que o contexto histórico ou as relações sociais possam ser apenas matéria literária não se justifica. É interesse especificar de que forma tal sociedade é internamente elaborada pelo texto ficcional. O resgate, portanto, deste aspecto da produção machadiana possibilitaria ainda descobrir dimensões novas, releituras distintas das interpretações vigentes. Em outras palavras, deseja-se sair do estaque para alcançar o dinamismo da obra do autor. Inclusive no sentido de redimensionar aspectos de sua obra no âmbito da literatura brasileira. Nesta tarefa objetiva-se colocar um foco especialmente no tema da mulher negra.

Através da leitura de dois textos literários, o conto *Mariana* (1871) e o poema *Sabina* (1875), que possuem em comum o mesmo tema, isto é, a paixão da escrava pelo senhor, pretende-se contribuir para ultrapassar aquilo que Ianni (1991, p. 145) considerou um método pouco produtivo, ou seja,

para descobrir a presença do negro na obra de Machado de Assis, é preciso ultrapassar o mapeamento demográfico, racial, sociológico ou ideológico. Esse método rende pouco, quando se quer desvendar esse segredo da escritura desse autor. Muitos já se debruçaram sobre os seus romances e contos, chegando a poucas indicações, impressões vagas, conclusões modestas, juízos pessimistas. Machado de Assis teria sido indiferente, alheio, etc.

Portanto, faz-se necessária a investigação por meio de um método que permita revelar tais segredos da escritura do autor. Iniciando-se com a delimitação de um percurso histórico que permita visualizar o contexto em que está inserido o autor e seus possíveis posicionamentos em relação ao fazer literário para enfim chegar a uma leitura interpretativa dos textos.

No primeiro capítulo, realizou-se uma breve contextualização relacionando literatura e escravidão no século XIX. Em seguida, fez-se um levantamento das críticas destinadas a Machado de Assis, principalmente, àquelas que versam sobre seu suposto absenteísmo. Apenas a título de reiterar o que foi matéria daquele capítulo, segue-se a crítica feita por David Brookshaw, estudioso do tema do negro na literatura brasileira. No seu livro *Raça e cor na literatura brasileira* (1983), o crítico afirma que “Machado de Assis, [foi] criador de uma obra literária totalmente divorciada de suas origens raciais” e teria sido um modelo de escritor negro de tradição erudita:

o exemplo mais conhecido deste fato foi, sem dúvida, o romancista do século XIX, Machado de Assis, que era mulato, mas cujo trabalho nunca se preocupou com o problema racial e raramente tocou em questões da escravidão cuja abolição ocorreu quando ele ainda vivia (BROOKSHAW, 1983, p. 153).

Esta assertiva apresenta uma argumentação em favor do absenteísmo machadiano em relação ao tema da escravidão. Sintetiza também uma leitura marcadamente biográfica do autor e buscou-se contestar juízos desta natureza, sobretudo por meio do *corpus* escolhido para análise. Sendo assim, parte-se da leitura do texto literário a fim de se discutir essa possível postura absenteísta. O conto “Mariana” é o início do caminho que tenta problematizar o posicionamento machadiano a respeito desse tema.

No segundo capítulo, procurou-se realizar uma leitura interpretativa da presença da mulher negra na obra de Machado de Assis a partir do conto “Mariana”, publicado em 1871. Buscou-se ainda lançar um olhar para a elaboração estética da mulher negra, refletindo, principalmente, sobre sua condição oprimida em uma sociedade de classes. A dimensão humana e o rompimento com o *status quo* vigente na representação da mulher negra pela literatura brasileira oitocentista sugerem que o posicionamento ideológico machadiano é marcadamente de repúdio à escravidão, desautorizando, deste modo, a apregoada postura

absenteísta. Além disso, julga-se que o autor estaria antecipando uma crítica à opressão feminina e de classe em meados do século XIX. A tônica do capítulo é a tentativa de atribuir traços de senhora à escrava Mariana. Revela-se a violência e manutenção da condição civil da mucama.

Por fim, no terceiro capítulo, foi feita uma análise do poema *Sabina*, que consta do livro de poemas *Americanas*, publicado em 1875. Em nossa leitura, contemplou-se mais a questão temática do poema. Entende-se salutar a aproximação temática dos textos, sobretudo no que se refere à representação da mulher negra. Julga-se pertinente este diálogo entre os textos, pois segundo Benício (2007, p. 119)

Sabina é mais uma americana representante de uma minoria, a quem Machado dá voz em sua obra poética. O poema é uma versão do conto Mariana, que o autor publicara no ano de 1871, no *Jornal das Famílias*.

Deste modo, em ambos os textos, Machado de Assis problematiza a condição humana da mulher escrava na sociedade brasileira do século XIX.

1.1. *Literatura e escravidão no Brasil do século XIX: um breve olhar*

De um modo geral, o movimento romântico marcou a tendência artística ao longo do século XIX e a chamada literatura sentimental ganhou força a partir do nascimento de um novo público leitor, decorrente, sobretudo, de uma maior circulação de jornais e livros. Na Europa, o Romantismo acompanhou as lutas pela liberdade com a ascensão da burguesia, as lutas por independência e as consequências sociais e econômicas da Revolução Industrial. As preocupações estéticas de então passavam pela negação da estética clássica, de tal forma que se desejou romper com os esquemas métricos e rítmicos da poesia, por exemplo. A palavra de ordem dos autores deste período era liberdade: de criação e de expressão, de modo que uma das grandes preocupações dos românticos era justamente valorizar a liberdade individual. Além disso, havia a construção do senso de Estado nacional, vindo, sobretudo do momento vivido pelas nações europeias.

No Brasil o movimento romântico teve suas *adaptações*, tendo sido responsável pela construção de mitos nacionais como a nação e o herói nacional. Contribuiu com o projeto de nacionalidade, construído, sobretudo, na esteira da independência política brasileira em 1822. Contudo, a temática, embora nacionalista, teve uma coloração europeia, tendo em vista a forte dependência cultural e ideológica do Brasil em relação à Europa. De sorte que, conforme afirma o historiador José Murilo de Carvalho, mesmo “após a independência, podem-se encontrar ainda vários sintomas da ausência de um sentido de identidade nacional” (CARVALHO, 2005, p. 235). Em decorrência do processo de independência nacional não ter tido um caráter popular, a ideia de nação como unidade estava apenas presente “na cabeça dos políticos que lideraram o processo de independência” (CARVALHO, 2005, p. 235). A exaltação da natureza, como fator de unidade, foi um dos estágios do movimento de escrita de uma história, de fato, brasileira. A construção de um sentimento de identidade nacional

conseguiu avançar por meio do senso de unidade territorial, promovida, notadamente, pela ressonância social da Guerra do Paraguai (1864-1870). Assim, eventos, símbolos e imagens foram responsáveis por forjar a nação, sendo estímulo ao patriotismo e correspondendo à expectativa de inventar um país com o qual seus habitantes se identificassem.

O cenário presente nos primeiros escritos românticos brasileiros era a terra intocada, com regiões selvagens, o paraíso terreal. Os personagens que habitavam essa terra paradisíaca também eram idealizados. Atendendo à proposta de uma literatura autenticamente nacional, ou seja, produzida por e para brasileiros, o índio foi incorporado à arte. Sabe-se que “o índio foi o grande tema predileto da primeira geração romântica” (GOMES, 1988, p. 25). Assim, substancial parte da literatura produzida ao longo do século XIX optou por um afastamento do contexto histórico contemporâneo, voltando-se aos primórdios da colonização para buscar sua matéria literária.

O mito do índio, sobretudo, da índia, e do colonizador português permearam o ideário romântico. Com este afastamento, a tarefa de levar a realidade escravista para a literatura não coube aos primeiros românticos. Retratar o negro e suas condições precárias de vida implicava em tocar nos problemas sociais da realidade brasileira da época e isso o artista de fato não desejava, inclusive por sua relação nebulosa de interesses com o Estado e pelo projeto romântico. O impedimento devido a sua relação de dependência com o Estado levou o intelectual e artista oitocentista a assumir uma posição delicada. No Brasil desse período, a estrutura social tornou-se mais complexa, havia nuances intermediárias entre as classes dos proprietários e a dos escravos. Este segmento social intermediário, segundo Marques (2010, p. 17), desfrutava de relativa liberdade, pois se reconhecia “portadora do *status* de não escrava, com a ideia ilusória de liberdade, já que na prática cotidiana, a suposta liberdade transformava-se quase sempre numa forma escancarada de dependência”. Neste sentido, o

exercício da arte, sobretudo no que se refere à temática da escravidão, era algo complicado, dada a restrição imposta pelas relações de dependência entre artista e Estado.

Apesar de se reconhecer a existência dos romances urbanos românticos, o questionamento do modelo de sociedade vigente, qual seja, a escravidão e suas mazelas, não era tarefa fácil naquele momento da história e seria relativamente perigoso. Por isso, tardou até que o negro fosse incluído como tema literário. Heloisa Toller Gomes, por exemplo, apresenta em suas pesquisas sobre o tema, uma explicação para a ausência do negro na literatura romântica brasileira. Segundo ela, os escritores, “apesar das diferentes premissas de que partiam e dos diferentes métodos e técnicas de pesquisa, chegavam invariavelmente à mesma conclusão: a inferioridade do negro” (GOMES, 1988, p. 10). Seria, pois, importante refletir sobre tal afirmativa no sentido de verificar sua procedência. Para a pesquisadora, somente na última fase do romantismo, com o movimento abolicionista, é que o negro foi literariamente tematizado com mais frequência (GOMES, 1988, p. 29). A imagem do negro que prevaleceu reforça a ideia de que ele não seria parte da civilização brasileira: vítima da barbárie quando escravo e nunca um cidadão quando livre. Tais visões são projeções da cultura branca, sustentadas pela premissa da inferioridade racial.

Além disso, buscava-se, para a nação, um modelo de vida semelhante ao da Europa, de modo que a sociedade brasileira tinha por dever afastar-se dos escravos, criando ambientes artificiais e importando, inclusive, hábitos e comportamentos europeus. Na literatura da segunda metade do século, como se sabe, os chamados romances românticos urbanos ou de costumes, com seus enredos melodramáticos, foram os que caíram no gosto do leitor e tiveram grande aceitação pública. A crítica avalia que uma parte considerável da literatura manteve-se alheia em relação ao tema da escravidão, o que pode ser comprovado pela rara presença do negro enquanto sujeito, com direito à voz nas narrativas. Por isso acredita-se que

o negro começou a ser introduzido, primeiro, como motivo literário, embora ainda aparecesse, de maneira geral, em papéis secundários e de modo estigmatizado.

Esta rara presença suscita o contexto brasileiro que estava marcado pela invisibilidade do sujeito escravizado. Em 1824, quando do momento da imposição da primeira Constituição Brasileira por D. Pedro I não só o tema da escravidão, como toda a classe dos escravos foi ignorada. Sobre esse tema, Joaquim Nabuco, importante figura do movimento abolicionista brasileiro, afirma que a classe dos escravos não constava de nossa Carta Magna de sorte que todo o sistema escravista não constava do documento. Ainda segundo ele, a “Constituição não falou em escravos, nem regulou a condição desses” (NABUCO, 1977, p. 127). Desta forma, a leitura que se pode fazer é que “pela Constituição não existia a escravidão no Brasil” (NABUCO, 1977, p. 127). A ambiguidade na condição do escravo, ora tomado como coisa ou propriedade, ora tomado por pessoa, e a inexistência de menção a este segmento na Constituição Brasileira indicam um grave problema ideológico.

E os interesses ideológicos, sustentados pelas dificuldades de reposição de mão-de-obra e pelo receio de comprometer a economia do país contribuíram para o atraso do estabelecimento de parâmetros para se pensar a abolição. Os grupos políticos em voga, divididos entre conservadores e liberais tinham receios de pensar a emancipação, pois qualquer mudança desta ordem afetaria – e transformaria – a economia do país e, intimamente, seus negócios pessoais. Nesse sentido, é interessante pensar que desde o Brasil colonial o conflito entre público e privado marcou o processo de afirmação da identidade nacional. No século XIX, independentemente da orientação política daqueles que estavam no poder, os valores e interesses eram muito semelhantes e “a ideia de indiferenciação dos partidos parecia também se confirmar pelo fato de ser frequente a passagem de políticos de um campo para o outro” (FAUSTO, 1995, p. 180). A incoerência se dá quando os interesses

particulares, portanto, privados, sobressaem-se em detrimento dos interesses públicos e coletivos, do Estado como nação.

Uma evidência, por exemplo, desta suposta indiferenciação entre os partidos Liberal e Conservador pode ser vista quando se trata de assuntos controversos, como a questão religiosa ou a abolição da escravatura: “quando um projeto-lei propondo a emancipação das crianças nascidas de mãe escrava foi discutido no Parlamento, houve liberais e conservadores de ambos os lados, tanto a favor quanto contra” (COSTA, 1999, p. 159).

O questionamento da ordem escravocrata foi marcado por um processo que se deu não sem embates tanto internos ao país, como externos, dizendo respeito às suas relações com outras nações, entre elas a Inglaterra, que condicionou o reconhecimento da independência do Brasil em contrapartida com o fim do tráfico negreiro africano. O esforço maior pelo fim da escravidão partiu daqueles que lucrariam com a mudança que ocorreria na economia a partir do crescimento do trabalho assalariado e, conseqüentemente, da condição de consumo de bens. A Inglaterra, sem dúvida, estava interessada na ampliação de mercados e, por isso, promovia uma ideologia antiescravista. Nesse sentido, as pressões impostas pela Inglaterra para que o tráfico negreiro fosse extinto agitaram a política nacional, atingindo tanto conservadores como liberais. Decorre disso uma possível transferência de poder exercido sobre o Brasil, da nação lusitana para a inglesa, após a independência política de Portugal, em 1822.

Retomando as iniciativas em favor da abolição, surgiram propostas como a Lei do Ventre Livre, de 1871, que “declarava livres os filhos de mulher escrava nascidos após a lei os quais ficariam em poder dos senhores até a idade de oito anos” (FAUSTO, 1995, p. 217). A lei mencionada partiu de um gabinete conservador e, segundo Fausto (1995, p. 218), “a explicação mais razoável é de que a iniciativa resultou de uma opção pessoal do imperador e de seus conselheiros”, que, certos da perda de prestígio junto à população após a Guerra do

Paraguai, buscavam minimizar as possibilidades de revoltas de escravos, ainda que a emancipação destes ferisse interesses econômicos importantes. Por outro lado, a omissão de vontade política e os elevados custos para modificações estruturais na economia do Brasil foram determinantes para tardar a emancipação dos escravos. Os defensores da manutenção do escravismo temiam um desastre social, devido à escassez de mão-de-obra produtiva em substituição aos trabalhadores escravos. A lei surgiu, portanto, como uma medida que buscou, de um lado, arrefecer os ânimos e impedir iniciativas de revolta dos escravos e, de outro, considerar que o país precisava pensar na questão econômica e ideológica de manutenção da escravidão.

Muito embora alguns escritores oitocentistas tivessem tematizado as agruras da escravidão, o foco não seria a condição humana do sujeito escravo, enquanto indivíduo ou coletividade. Segundo Gomes (1988, p. 18), “o autor oitocentista preferiu inventar um negro estereotipado”. Isso explica porque o negro

na literatura romântica (e também na realista/naturalista) ora era visto como naturalmente indolente, ora como besta de carga, nascido para o trabalho pesado; ora como dotado de uma hiper-sexualidade perigosíssima (é o caso da famosa “mulata”), ora como sumariamente dessexualizado; ora como estúpido e obtuso, ora astuto e ladino; ora leal até a auto-imolação, ora potencialmente traiçoeiro (GOMES, 1988, p. 18).

Os adjetivos empregados no fragmento acima sustentam uma leitura reducionista e totalmente determinista do negro, isto é, ele possui traços volúveis, evocados conforme a conveniência do redator. Consoante à discussão de como os negros aparecem na literatura do século XIX, é possível dizer que estes são representados privados de sua condição humana.

A presença do universo da escravidão na obra de escritores como Luís Gama, Tobias Barreto, José Bonifácio e Castro Alves pode adotar esta perspectiva. Joaquim Nabuco, por exemplo, segue uma argumentação a favor do negro e da abolição, motivado pelas implicações econômicas. Além disso, há aqueles textos que apresentam a escravidão de modo

carregado de estereótipos, por isso há uma normalização e certo consenso em conceber a imagem daqueles que viveram a escravidão tal como da bela mulata, do negro fiel e do escravo sofredor. Esta concepção, inicialmente histórica e sociológica, não seria diferente no campo da Literatura, uma vez que os escritores também foram responsáveis pela manutenção deste estereótipo. A partir de textos literários estudados, Teófilo Queirós Júnior afirma que a literatura

apresenta-se comprometida com a manutenção de certos valores, assim como com a manipulação de certos recursos, revelando-se estes e aqueles igualmente adequados à sustentação de uma ordem social que, pelas razões antes examinadas, afeta a posição da mulata, contaminando-a de defeitos que a afastam das oportunidades matrimoniais, ao mesmo tempo que a não livram de ser qualificada com atributos que a tornam alvo de cobiça e de lubricidade (QUEIRÓS JÚNIOR, 1982, p. 86).

Ao contrário da afirmação do crítico, ousa-se dizer aqui que, ultrapassando os limites de uma representação meramente estereotipada, estaria Machado de Assis. No entanto o autor foi acusado sobremaneira de ser um absenteísta no que tange à presença do negro e da escravidão em sua obra.

1.2. *Machado de Assis e a escravidão: sob o signo da ambiguidade?*

Inicialmente, o interesse aqui é o de investigar a perspectiva machadiana em relação à escravidão e a procedência ou não de um suposto posicionamento absenteísta de Machado de Assis. Nesse contexto, por exemplo, a participação de Machado no debate político da Lei do Ventre Livre é, segundo Josué Montello, notável:

no Rio de Janeiro, nos papéis da biblioteca Nacional, podemos ler a carta de Machado de Assis ao visconde do Rio Branco, com a data de 30 de setembro

de 1876, em resposta à que este lhe enviara, agradecendo a colaboração do escritor na luta pela libertação dos nascituros. Ao agradecimento do visconde, Machado de Assis prontamente replicou: ‘Fui apenas um eco da opinião contemporânea e ainda mais das gerações vindouras’ (MONTELLO, 1998, p. 16).

Sua circunspeção e consciência ficam explícitas na afirmação “Fui apenas um eco da opinião contemporânea e ainda mais das gerações vindouras”. Certo de que estava não somente alinhado a um projeto contemporâneo, vislumbrava ser a forma adequada de se pensar os oprimidos sociais. Nesse sentido, a Lei do Ventre Livre significou um passo importante rumo à emancipação dos escravos por ter sido a primeira vez que o Estado ousou intervir no direito de propriedade do senhor. Interferindo, pois, no corpo da escrava a fim de conceder a liberdade ao seu filho, o Estado estava iniciando um processo de modificação da estrutura social e econômica do país.

No entanto, vários intelectuais são acusados de terem se mantido alheios às questões sociais, econômicas e políticas de seu tempo. Entre eles, o próprio Machado de Assis é acusado de ser um absenteísta em relação à escravidão. Entendendo-se absenteísmo como ato de abster-se ou esquivar-se, a argumentação a seguir pretende desconstruir tal tese, identificando por meio de textos literários e condutas políticas por que Machado não pode ser considerado um absenteísta.

Muito se discute sobre o papel político do intelectual e artista, sendo responsável por pautar as discussões políticas e ideológicas de seu tempo por meio do fazer literário. Os críticos do século XIX acusam alguns escritores deste período de terem se mantido isentos de discussões de seu tempo, como a escravidão que vigorava no Brasil oitocentista. Machado de Assis recebeu sobremaneira juízos desta natureza, e, segundo Brito Broca (1983, p. 27) há quem ainda “venha acusar o escritor de indiferente e alheio à nossa realidade político-social”.

Além deste, há o recorrente argumento de que o autor desejava o apagamento de sua origem, mas este também não se sustenta. Mestiço, filho do pardo forro Francisco José de

Assis e de Maria Leopoldina Machado de Assis, lavadeira da Ilha dos Açores, teve uma infância humilde e marcada pelo histórico da escravidão e dependência. Há quem afirme que foi apenas quando repudiou sua mulatice é que o autor obteve sucesso, mas Josué Montello questiona:

Repudiou sua própria origem? O escritor, aos vinte e cinco anos, quando publicou as *Crisálidas*, seu primeiro livro de poemas, abriu o volume com esta dedicatória: ‘À memória de Francisco José de Assis e Maria Leopoldina Machado de Assis (MONTELLO, 1998, p. 20).

Desta forma Montello (1998) deixa claro que em seu primeiro livro o escritor faz homenagem à sua origem, à sua família. Além disso, buscar na biografia do autor explicações para sua obra não parece ser um método interessante, sobre isso Candido (1995, p. 24), por exemplo, alerta para o risco de “buscar na vida do autor apoio para o que aparece na obra ou, vice-versa, utilizar a obra para esclarecer a vida e a personalidade”. Para fugir deste tipo de leitura revisitam-se os julgamentos recebidos por Machado à época e outros mais recentemente.

Com relação ao argumento do possível recalque ou tentativa de apagamento de sua origem, Montello (1998) adverte não ser possível que ele tenha se transformado num grande escritor apenas quando repudiou sua origem. No entanto, muitos críticos se apoiam nesta tese para o absenteísmo machadiano. Entre eles, Emílio Moura, para quem o escritor “vivendo numa época que foi talvez a dos maiores surtos da nacionalidade, ficou indiferente a todas as ideias vitais e tumultuosas da época” (MOURA *apud* BROCA, 1983, p. 28). Pode-se depreender da afirmação acima que se trata da ausência de um envolvimento mais profundo com o projeto estético romântico, no culto da nacionalidade. Talvez seja interessante resgatar o próprio entendimento de Machado do que seria uma literatura de fato nacional, ou seja, aquela comprometida com a universalidade.

Entre os críticos contemporâneos do autor, destacam-se as críticas feitas por Silvio Romero que, bastante severo, declarou-se inimigo crítico de Machado de Assis, cobrando-lhe “um tipo de engajamento nacionalista e de aceitação da sua condição de mulato” (GUIMARÃES, 2010, p.3). Já se fez menção a Josué Montello, que em *Os inimigos de Machado de Assis*, avalia ser discutível a hipótese absenteísta. A respeito da crítica de Silvio Romero dirigida a Machado, ele afirma:

nem um só contemporâneo do mestre, com ele identificado, e de seu convívio, teria percebido que o mestre disfarçava a sua mulatice, para só então escrever sobre o mundo dos brancos, como afiançou, catedraticamente, arrogantemente, o resenhista singular [Silvio Romero]. Essa conclusão pomposa nada mais seria, entretanto, do que uma conclusão perfeitamente absurda. Se Machado de Assis, ao fim da vida, ficou de cabeça branca e de barba branca, com a morenitude atenuada, isto, em vez de ser obra sua, para ajustar às velhices análogas o mestiço que nascera com ele, corria à conta do tempo, que sempre flui ao sabor do próprio tempo (MONTELLO, 1998, p. 24).

Além do próprio Sílvio Romero, Araripe Júnior e José Veríssimo figuram entre os críticos contemporâneos que fizeram a crítica a Machado de Assis. O primeiro apresentava mais “senões” do que entusiasmo. José Veríssimo, por sua vez, fala em “rebuscamento excessivo” e gostaria “que Machado desenvolvesse um modo mais piedoso e mais humano de conceber a vida” (MONTELLO, 1998, p. 4).

Na relação entre a produção e a crítica literária verifica-se um descompasso entre a proposta machadiana e a capacidade/interesse de leitura e compreensão pela crítica contemporânea. Especificamente sobre o absenteísmo machadiano, Raymond Sayers, por exemplo, em *O negro na literatura brasileira*, cita uma afirmação de José do Patrocínio, para quem:

Machado de Assis odiava sua própria raça e se rebelava contra sua cor, e por esse motivo, quando o país era agitado pelo fervor abolicionista, quando o

Brasil passava pela maior crise de sua história, ele tão somente era indiferente a isso (SAYERS, 1958, p. 389).

Na biografia machadiana, no entanto, reconhece-se uma relação de amizade entre José do Patrocínio e Machado de Assis.

Por ocasião do cinquentenário da morte do escritor, Otto Maria Carpeaux apresenta o caráter inesgotável da pesquisa e interpretação da vida e obra machadianas. Traz ainda a referência de outros nomes, que reafirmaram o possível absenteísmo de Machado de Assis e sua obra, entre eles, cita-se Otavio Brandão, autor do livro *O niilista Machado de Assis*, em que tece uma crítica condenatória ao romancista, chegando mesmo a afirmar a respeito da produção machadiana que toda ela é “profundamente deplorável, sob todos os pontos de vista” e complementa que se trata de um escritor apolítico, sem interesse pelos grandes problemas de sua época (BRANDÃO *apud* CARPEAUX, 1960, p. 227).

É recorrente em parte da crítica literária a insistência em crucificar Machado de Assis como se só ele tivesse a obrigação de tomar partido em “fazer a propaganda abolicionista e republicana, enquanto em outros escritores essa abstenção fosse perfeitamente desculpável” (BROCA, 1983, p. 27). Consoante a isso, Pedro do Couto e Hemérito José dos Santos se destacam em virtude das críticas que teceram a Machado de Assis. Este último “dizia coisas tão rudes e injustas contra o grande escritor, dois anos antes falecido” (BROCA, 1983, p. 27).

Pedro do Couto afirma que “não se deve admitir que um escritor da nomeada de Machado de Assis não deixe entrever em sua vasta obra nenhum sinal do momento em que viveu. Os fatos sociais postos à margem, nem indiretamente mesmo eles se fazem sentir” e complementa que não aparece na obra do autor “nenhum traço forte sobre as paixões humanas, individuais ou coletivas” (BROCA, 1983, p. 28). Estas citações indicam uma visão redutora e equivocada da obra do autor que em muitos de seus textos refletiu sobre questões existenciais e políticas.

Críticos como Emílio Moura e Medeiros e Albuquerque julgavam, a respeito do escritor, que não poderia conhecer bem a humanidade “quem a conhecia, na maior parte, através dos passageiros habituados a fazer o percurso de bonde do centro da cidade a Cosme Velho” (BROCA, 1983, p. 28). Observa-se com essa afirmação a crítica pessoal ao funcionário público que trabalhava no centro e vivia no bairro do Cosme Velho, no Rio de Janeiro, e cuja vida modesta não permitiu a realização de grandes viagens. Percebe-se então, certa limitação do próprio crítico uma vez que, como se sabe, é notável o conhecimento profundo de Machado de Assis sobre os clássicos da literatura universal, embora nunca tenha saído do Rio de Janeiro, sua terra natal.

Segundo o biógrafo francês Jean-Michel Massa, Hemérito dos Santos, gramático e mestre de escola contemporâneo de Machado, teria escrito “uma carta bastante severa para com o escritor, algumas semanas após sua morte”. Para Massa (1971, p. 75-76),

uma coisa é certa: Hemérito dos Santos mostra-se sistematicamente desfavorável a Machado de Assis. Também mulato, bastante carregado de cor, a julgar pelo seu retrato, queixa-se desse autor mulato por não ter defendido, com ênfase, a causa dos homens de cor.

Afirmações de semelhante teor podem ser ainda encontradas em Luís Murat, José do Patrocínio e Otávio Brandão, para ficar só em alguns exemplos.

Por outro lado, é igualmente imprescindível resgatar também aqueles que fizeram a defesa machadiana e foram responsáveis por, ao menos, refletir sobre a questão do suposto absenteísmo, norteados, aliás, pela leitura crítica de sua produção literária. Brito Broca, por exemplo, considera que Astrojildo Pereira, em seu ensaio “Machado de Assis, Romancista do Segundo Reinado”,

assinalou com agudeza e minúcia aquilo que está bem à mostra, mas que tanta gente insistia e ainda insiste em não ver: de como nos romances e nos

contos do autor de *Dom Casmurro* encontramos o espelho vivo de um longo período da civilização brasileira (BROCA, 1983, p. 29).

Neste sentido é possível afirmar que “tudo nos seus romances e contos está ligado a uma realidade concreta” (BROCA, 1983, p. 29). O crítico é ainda mais explícito quando sugere que “certamente Machado de Assis não se ‘comprometia’, não tomava partido, mas participava intimamente dos fatos e formava juízos sobre eles” (BROCA, 1983, p. 30).

O artigo publicado em 1859 no jornal *O parahyba*, quando Machado contava 20 anos, apresenta uma acidez e uma transparência quanto ao seu posicionamento político. Ao intitulá-lo “A Odisseia Econômica do Sr. Ministro da Fazenda”, o escritor apresenta sua marca de ironia por meio de um discurso contundente, que versa sobre as posições questionáveis do então ministro da Fazenda, Francisco Sales Torres Homem. Dono de uma forte crítica, “era assim, aos vinte anos, o escritor que passou por ter-se alheado completamente da nossa vida política”, afirma Broca (1983, p. 33). Essa observação final do crítico, com um tom irônico, permite dizer que seu intento é apresentar de que modo o escritor produziu toda sua obra pautando-se num trabalho de reflexão das mazelas de seu tempo. Quando jornalista, não poupou sua pena crítica e “não se eximiu de hostilizar abertamente o Governo” (BROCA, 1983, p. 33).

Os termos utilizados por Broca (1983) para afirmar a constância dos ataques de Machado ao governo nos parecem inverossímeis, pois a força da crítica que afirmava seu caráter passivo e absenteísta ainda mantém um eco na crítica literária atual. Segundo o autor, Machado não hesitou em “comprar briga”, ainda que estivesse correndo o risco de desagradar pessoas que poderiam prejudicá-lo seriamente. Vale lembrar que a sobrevivência dos intelectuais deste período estava bastante atrelada ao trabalho para o Estado. Neste sentido, Marques (2010) afirma que o funcionalismo público e as relações de dependências para nomeação e manutenção de cargos eram uma constante na vida dos intelectuais e escritores do

período. Para Broca (1983, p. 41), “a revolução – se o autor de Brás Cubas acreditasse numa – só poderia ser aquela que atuasse no elemento humano, procurasse atingir o homem no que ele tem de essencial”.

Um dos segredos da escritura do autor seria o próprio desafio inerente ao exercício literário. Assim, o discurso do artista era bastante complexo uma vez que no Brasil do século XIX a tese da *coisificação* do escravo era hegemônica na elite política e econômica. Marques (2010) faz referência ao tema de como os escritores e intelectuais driblaram as convenções de modo a produzir uma literatura que se revelasse crítica e ao mesmo tempo seguisse as normas sociais esperadas. Através de um mecanismo chamado dialética da ambiguidade, o crítico discute que o próprio papel do artista e intelectual é complexo uma vez que, no Brasil do século XIX,

privados pela ordem escravista de alternativas econômicas, os intelectuais românticos tiveram como destino natural (e único) o aparelho burocrático do Estado. E, regida basicamente por critérios clientelistas, a burocracia era instável e ineficiente, sendo sua própria instabilidade condição essencial ao sistema de clientela (MARQUES, 2010, p. 19).

A saída para a manutenção do artista no quadro do Estado, de um lado, e o exercício de sua crítica, de outro, lançando mão de uma “cumplicidade cabisbaixa” seria a forma possível para que ele pudesse garantir tanto o reconhecimento público em si quanto a consequente possibilidade de ascensão social, através de uma margem de manobra possível.

A sua trajetória como escritor indica a bem sucedida capacidade que teve de refletir sobre os grandes temas universais, inclusive de maneira bastante crítica. Machado de Assis, paralelamente ao seu trabalho na burocracia do Estado, desde 1858 atuou como crítico de literatura, marcando o seu posicionamento por meio de uma reflexão coerente e ordenada dos problemas da literatura e sociedade brasileiras. Diante da influência marcadamente europeia sobre a literatura de seu país, o escritor ousou, sem medo das palavras, dizer que durante a

época colonial “a literatura escravizava-se, em vez de criar um estilo seu, de modo a poder mais tarde influir no equilíbrio da América”, complementando que após a independência política do Brasil “uma revolução literária e política fazia-se necessária. O país não podia continuar a viver debaixo daquela dupla escravidão que o podia aniquilar” (ASSIS, 2004, p. 785-786). Fica latente, portanto, seu repúdio à dupla escravidão a que o país estava submetido, isto é, a escravidão cultural e a escravidão político-econômica.

Por isso sustenta-se aqui a hipótese de que o caráter absenteísta de Machado não procede, devendo sua obra ser lida como um projeto iniciado na juventude e lapidado com o tempo, conforme nos indica Jean Michel Massa

Machado de Assis é, ponto por ponto, o contrário do mito: corajoso, ativo, engajado, idealista. Devotou-se, de alma e de pena, à missão, com o risco de colher decepção. Como se achava animado por uma esperança que se recusava ao compromisso e ao comprometimento, sua desilusão teve de ser ainda mais vasta do que se admite, porque, ao que parece, sobreveio a traição dos companheiros (MASSA, 1971, p. 309).

Sendo, como afirma Massa (1971), “corajoso, ativo, engajado, idealista”, o autor não poderia deixar de criticar a instituição escravidão. Neste momento é importante resgatar a situação ambígua, dada sua relação com o Estado, mantenedor de uma política escravocrata.

Entre as tentativas mais recentes de revistar na literatura o aspecto da escravidão, destaca-se o livro *Questão de pele* (2009), organizado por Luiz Ruffato. No ensaio “Questão de pele para além da pele”, Conceição Evaristo (2009, p. 5) afirma ser “curioso que o tema da escravidão, que mobilizou grandes nomes da poesia romântica, não tenha tido o mesmo apelo junto aos ficcionistas”. O texto ainda afirma que o pequeno número de autores negros que entraram para o cânone demonstra o lugar destinado ao negro em nossa sociedade, contudo salienta que este dado “demonstra a imensa capacidade de superação destes autores que, lutando contra a pobreza, a ignorância e o preconceito, impuseram seus nomes à crítica que constrói o cânone” (EVARISTO, 2009, p. 4-5). Neste sentido, valendo-se dos critérios

biográficos, mas os lendo em uma chave otimista, Machado de Assis, prova que a origem lhe impediu de desfrutar direitos civis igualitários, mas que a seu modo, via mecanismos estéticos possíveis, foi capaz de se impor ao cânone literário.

A respeito do primeiro problema levantado aqui, qual seja, a relação Machado de Assis e temática da escravidão, entende-se que autor, diferente dos intelectuais abolicionistas de sua época, não advogou abertamente em favor da abolição. Este seria o argumento maior para condenação que sofreu. No entanto, embora houvesse um movimento para inclusão da temática da escravidão na cena literária brasileira oitocentista, a presença do negro ficava restrita, muitas vezes, a papéis secundários e estigmatizados, como o escravo vingativo e assassino, a mulata sensual, o escravo fiel.

Dessa forma, dado que o discurso abolicionista brasileiro que condenou a escravidão teve uma orientação e motivação de natureza econômica, qual seja, colocar o país a par das nações civilizadas, era presumível que o negro fosse visto como propriedade e não em seu aspecto humanizado. Esta “negação dos escravos enquanto seres humanos implicou necessariamente na negação de sua subjetividade” (GIACOMINI, 1988, p. 37).

A questão crucial neste momento é verificar não somente se o escritor falou ou não da escravidão, que está no plano do tema literário, mas, sobretudo, de que maneira ele expressou no plano da realização estética literária, na forma. Pretende-se confirmar ou refutar a tese, a partir de exemplos de sua produção literária. Parte-se também da contribuição de Machado como jornalista, já que sua presença em jornais da época não pode ser desconsiderada de seu processo de escrita.

A crônica, como gênero alicerçado pela realidade empírica, é o lugar ideal para as tomadas de posição. Para Lucia Granja “a crônica é o lugar correto para questionarmos a pecha de absenteísmo que recai sobre o escritor e o espaço em que ele experimentou esteticamente a forma da narrativa muitas vezes” (GRANJA, 2008, p. 4).

Na crônica escrita em forma de redondilhas maiores *Gazeta de Holanda* nº 29, publicada em 27 de setembro de 1887 na *Gazeta de Notícias*, Machado narra criticamente a condição do negro liberto que permanece sendo escravizado, trata-se do *status liber*, ou seja, a condição civil poderia até ser de “liberto”, mas este permanecia prestando serviços ao seu senhor. A propósito desta situação, pode-se lembrar da Lei do Ventre Livre, que declarava livres os filhos de mulher escrava nascidos após a Lei, porém estes eram obrigados a permanecer em poder dos senhores até a idade de oito anos. Sobre isso, Eduardo de Assis Duarte afirma que o escravo “continuava submetido à mesma condição, porém com rótulo social distinto” (DUARTE, 2007, p. 45). Machado de Assis estaria fazendo referência à condição em que ficariam os escravos se libertos sem a devida inclusão social e as limitações da aplicação da Lei do Ventre Livre. Esta percepção indica que a questão da emancipação é abordada de modo mais complexo em Machado, revela ainda que o autor estava consciente de que os motivos que levaram à aprovação da lei de 28 de setembro foram as pressões externas e o anseio da nação recém-independente em estar a par das nações desenvolvidas.

A abolição gradual revela que muito pouco se avançou nesse sentido, no que se refere ao exercício pleno da liberdade e reconhecimento do caráter humano do sujeito escravo. A liberdade concedida *aos poucos* de alguma forma foi mais eficaz para evitar transtornos e insurreições. Além disso, um traço inovador que se pode perceber na crônica em questão refere-se à voz do texto. Mais do que simplesmente tematizar a escravidão, a crônica dá voz ao escravo, colocando-o no centro da cena, isto é, o personagem principal é o escravo. Do mesmo modo, entende-se que este recurso seria uma forma de trazer “para as páginas de um dos jornais mais lidos da época o testemunho dos maus-tratos que vitimavam os cativos” (DUARTE, 2007, p. 47).

Machado de Assis enquanto crítico teatral também pôde com êxito questionar os valores de seu tempo, apontando de que modo os dramaturgos lidavam com o tema da

escravidão. Assim, em seu ensaio sobre as peças *Mãe* e *O demônio familiar*, de José de Alencar, Machado, apresentando seus argumentos, chega à conclusão de que ambos os textos configuram um protesto contra a instituição escravista. Uma marca deste questionamento passa pela análise da personagem principal de *Mãe*, que é uma escrava e escolhe deliberadamente a morte a fim de desestabilizar a paz social.

No texto ficcional, jornalístico, na crônica e como crítico fica evidente a opção de Machado por refletir sobre o tema da escravidão; no entanto, apontando o traço sofisticado e o caráter ensimesmado machadiano, pode-se inferir que a literatura de Machado de Assis não consistia em fazer simples propaganda, nem se tratava de uma literatura missionária e panfletária. Mas se trata de verificar, por meio da análise de seus textos, o quão engajado é o autor e o quanto tocou nas questões sociais contemporâneas em sua produção jornalística, ficcional, poética e crítica.

Segundo alguns críticos, o autor era especialista em “disfarces de toda ordem” e talvez seja esta uma característica ignorada por aqueles que o condenam por sua pecha de absenteísmo. Machado entende a literatura enquanto produção vinculada a valores sociais, políticos e, sobretudo, humanos. Uma afirmação que corrobora com a existência de uma postura deliberada de Machado de Assis a ser contrário à escravidão remete ao seu biógrafo Luís Viana Filho. Segundo Montello (1998, p. 16), este crítico “na sua magistral biografia de Machado de Assis, tem assim razão em reconhecer que o mestre, em vez de omitir-se na libertação da raça negra, apenas se retraía, por força do seu feitio, sem que isso implicasse esquivar-se à retidão do seu dever”.

Machado de Assis não teria praticado propriamente uma “literatura missionária” e panfletária em relação à escravidão (cf. DUARTE, 2007, p. 243). Mas o nível de sofisticação dos recursos narrativos, como o enredo, o foco narrativo e a caracterização de personagens construídos seguindo uma dimensão complexa e humana são mostras da capacidade de

subverter o estabelecido literário e conferir a personagens negros um *status* de alteridade não verificável na literatura precedente.

Mais um indicativo da existência de um posicionamento machadiano refere-se a seu círculo de amizades e a proximidade de relação com Joaquim Nabuco, figura importante do debate abolicionista no Brasil.

Se alguma dúvida houvesse sobre os sentimentos abolicionistas de Machado de Assis, bastaria rememorar os nomes de alguns de seus amigos: Joaquim Nabuco, Ferreira de Meneses, Joaquim Serra, Arthur Azevedo, Paula Ney, Raul Pompéia, etc, todos empenhados na causa dos escravos. E ainda maior de todos eles, José do Patrocínio (MAGALHÃES JÚNIOR, 1981, p. 122).

É evidente que por si, o círculo de amizades não comprova o posicionamento machadiano em relação ao tema da escravidão, porém é de se supor que tais amizades expressam um indício de seu posicionamento contrário à escravidão.

Em Machado, o negro aparece de forma distinta da literatura precedente. Não se trata de uma representação estereotipada, expressa pelo escravo vingativo e assassino, a mulata sensual, o escravo fiel. A marca da hegemonia da cultura do branco e do etnocentrismo vigente aparece

na maior parte dos textos abolicionistas [em que] o negro é tratado mais como símbolo vivo de uma ideia – a de que a escravidão é inaceitável – do que como a representação de uma figura humana: sua voz raramente é ouvida, seus traços psicológicos e mesmos físicos, grosseiramente simplificados. Pinta-se, quando muito, o “escravo”, não o homem ou a mulher que viveram, na carne, a escravidão (GOMES, 1988, p. 2).

É neste contexto de tamanho preconceito que Machado surge com sua literatura, inicialmente como jornalista, cronista e poeta e, posteriormente, como um grande ficcionista. O mulato, neto de escravos, “irá aos poucos se firmando como a grande voz da literatura de seu tempo” (DUARTE, 2007, p. 242).

Ao tematizar o negro, apresentando desvios à forma vigente de representação, Machado já estaria inovando, mas ele vai além, sugere uma leitura da figura humana que sofreu na pele a escravidão. Procura legitimar a complexidade da existência do indivíduo, seja ele escravo ou não. Por mais inverossímil que se possa pensar, dá voz, o preenche de traços psicológicos e físicos, reitera seu caráter humano, inclui nos traços do branco-antagonista a crueldade e violência que reinou sempre na esfera da produção escravista.

A tese utilizada por Duarte (2007, p. 243) é a de que “Machado nunca opta pelo confronto aberto. Ao contrário, vale-se da ironia, do humor, da diversidade de vozes, e de outros artifícios para inscrever seu posicionamento”. Essa visão está de acordo com o que diz Massa quando fala de um jovem Machado de Assis engajado politicamente através de suas obras e de suas opções por formas literárias específicas. Porém trata-se de um engajamento que se faz ora de modo sutil, sofisticado pelos recursos literários de que se vale, ora de modo mais transparente, respeitando os limites dos gêneros que trabalha.

A crônica, por exemplo, como já afirmou Lúcia Granja, favorece o elemento explícito de realidade. Em “História de Quinze Dias” (1876), o autor expõe abertamente seu repúdio à escravidão. Diz o cronista:

A lei de 28 de setembro faz agora cinco anos. Deus lhe dê vida e saúde! Esta lei foi um grande passo na nossa vida. Se tivesse vindo uns trinta anos antes estávamos em outras condições. Mas há trinta anos não veio a lei, mas vinham ainda escravos, por contrabando, e vendiam-se às escâncaras no Valongo (ASSIS *apud* DUARTE, 2007, p. 31).

Nota-se pelo trecho acima o entusiasmo e o louvor à aprovação da Lei do Ventre Livre, que se deu em 28 de setembro de 1871. Destaca-se, entretanto, a preocupação de Machado em relação à integração do negro à sociedade, ciente de que se tratou de um grande passo, mas não único em direção às melhores condições de vida dos escravos. A lei, no entanto, não emancipou os filhos de mulheres escravas, pois estes ficariam em poder do

proprietário até a idade de 21 anos prestando-lhe serviços. Esse retrocesso indica a existência de uma dominação ainda mais sutil, pois se trata de um mecanismo segundo o qual o escravo liberto herdaria uma dívida de gratidão a seu senhor. Esta lógica da dívida de gratidão, subjacente ao pressuposto da Lei do Ventre Livre aparece também no mecanismo social vigente entre senhores proprietários e homens livres dependentes. Estes últimos, também denominados agregados, estariam ligados aos senhores por uma relação de favor, afinal “seu acesso à vida social e a seus bens depende materialmente do favor, indireto ou direto, de um grande” (SCHWARZ, 2000, p. 16).

As leituras de Roberto Schwarz sobre Machado de Assis são revisitadas de algum modo pelo historiador Sidney Chalhoub. Ambas completam-se, sobretudo no que diz respeito à recorrência da temática da escravidão na obra machadiana. Chalhoub parte de Schwarz, pois coube a este último o papel de subverter as interpretações feitas a Machado de Assis até os anos 1970. Foi ele quem primeiro apontou sobre a existência da discussão das relações sociais de dominação no Brasil do século XIX na extensão da obra machadiana.

Schwarz (2000) pauta-se no pressuposto da “inviolabilidade da vontade senhorial” e concentra sua análise a partir de uma perspectiva de classe. Seu interesse é verificar como o dependente ou agregado sofre com a dominação dos proprietários. Ao deter-se mais nesta classe, o crítico deixa claro seu ângulo de análise a partir da representação do agregado ou dependente na literatura machadiana. Propõe que a relação do favor seria a *mediação quase universal* e esta seria a justificativa dos escritores que se pautaram nesta relação e não na escravista como base para sua interpretação do Brasil. Nota-se aí que, para Schwarz (2000), os escritores oitocentistas fizeram deliberadamente uma escolha quando preteriram o tema da escravidão. A partir daí, a crítica de fundo social passa a ver o Brasil sob o ponto de vista do paternalismo e do controle social dos dependentes livres.

Tendo em vista a leitura que Chalhoub faz de Schwarz, pode-se concluir que a *escravidão* seria o controle social exercido sobre os trabalhadores escravos por meio da força e o *paternalismo* seria a política de domínio, que garantia a subordinação dos dependentes, pautada na relação de favor (CHALHOUB, 2003, p. 49). Chalhoub contribui com a proposta de Schwarz na medida em que a incrementa afirmando que o pressuposto da inviolabilidade da vontade senhorial pode ser atribuído tanto aos escravos como aos agregados. Os dependentes não sendo nem proprietários, nem proletários, situam-se num ponto intermediário entre as classes sociais extremas existentes no Brasil (senhores e escravos). A proposta de Chalhoub (2003) visa aproximar essas duas classes sociais: a dos escravos e a dos dependentes, apresentando, pois, suas semelhanças estruturais, sobretudo na relação com os senhores. Afirmar ele que,

ao centrar suas histórias nos antagonismos entre senhores e dependentes, Machado de Assis abordava, na verdade, a lógica de dominação que era hegemônica e organizava as relações sociais no Brasil oitocentista, incluindo aí o problema do controle dos trabalhadores escravos (CHALHOUB, 2003, p. 57).

Ao sugerir a aproximação destes dois segmentos sociais, Chalhoub (2003, p. 32) justifica que “os escravos seriam os mais dependentes entre os dependentes”. O conceito de paternalismo, adotado por este crítico, pauta-se em

uma política de domínio na qual a vontade senhorial é inviolável, e na qual os trabalhadores e os subordinados em geral só podem se posicionar como dependentes em relação a essa vontade soberana (CHALHOUB, 2003, p. 19)

Se considerarmos a política cultural ancorada no paternalismo, a situação dos escravos e dos dependentes é semelhante na medida em que em ambas as classes inexistem a “solidariedade horizontal”. Entretanto o que se percebe é que em não havendo solidariedade

horizontal não haveria antagonismos de classe; porém, como a realidade histórica comprova, estes antagonismos existem.

Chalhoub (2003, p. 47) procura avançar sua leitura expondo que a visão de Schwarz também vale para o universo de escravos e sugere que é preciso ultrapassar as definições convencionais de paternalismo. De sorte que dependentes e escravos comporiam um segmento mais ou menos homogêneo no que se refere às incompatibilidades sociais na relação com os proprietários.

Neste ponto, pretende-se refutar a ideia de um absenteísmo machadiano, valendo-se, aliás, deste pressuposto: de que o paternalismo e a relação de favor atuam inclusive nas relações entre senhores e escravos. O *corpus* escolhido para análise compreende o conto “Mariana” (1871) e o poema *Sabina* (1875). De temática semelhante, ambos versam sobre a relação entre senhores e escravos. A proposta é olhar para a presença do feminino em cada texto escolhido a fim de se propor uma leitura da mulher negra, pautada também em uma abordagem coincidente entre a) classe e raça e b) gênero.

Tanto no conto quanto no poema, Machado levanta um problema comum, qual seja o fato de as escravas se apaixonarem pelos seus senhores e terem sua condição, enquanto seres humanos, inegavelmente marcada por esse amor. Intui-se que a impossibilidade da realização amorosa esteja relacionada com as limitações impostas à mulher negra na sociedade brasileira escravista do século XIX. Assim, a representação da mulher negra em Machado de Assis a partir das leituras do *corpus* indica que o escritor não só traz para o centro do objeto a mulher negra como a constrói no sentido de explicar muito da violência e opressão vigentes nas relações de produção e sociedade escravista do século XIX.

Na tentativa de refutar a crítica condenatória dirigida a Machado de Assis, argumenta-se, em seguida, por meio de sua obra literária. Os textos escolhidos apresentam personagens

que resistem a seu modo ao sistema de dominação. Considera-se que tais personagens fazem parte do segmento de personagens-sujeito que, na acepção de Zolin (1994, p. 58),

são personagens que, pela recusa de passividade em relação às restrições impostas pelos liames sociais, apresentam algum grau de disposição para lutar pela sua afirmação e adotam o papel de sujeito.

Nesse sentido, busca-se, problematizar a relação entre a escravidão do homem negro e mulher negra, ampliando o tema da escravidão múltipla da mulher negra. A situação da mulher e as questões de opressão inerentes ao modelo econômico incidem em um silenciamento das grandes opressões sofridas por todas as mulheres neste período. As que subvertem, merecem, reconhecemos, destaque e análise.

2. MARIANA: ESCRAVA QUASE SENHORA

“escrava é verdade, mas escrava quase senhora”

Machado de Assis

“no Brasil, o mais grave problema ideológico é o peso das ideologias conservadoras, que têm apoiado o domínio das sucessivas oligarquias desde o século XVI. Portanto, todas as formas de estudo e pensamento que adotam perspectiva analítica adequada e optam pela investigação dos grupos oprimidos ou marginalizados são contribuições progressistas, que podem inclusive ser condição de eventuais atitudes revolucionárias.”

Antonio Candido

No capítulo anterior, foi feito um levantamento das críticas destinadas a Machado de Assis, principalmente, àquelas que versam sobre seu suposto absenteísmo. Apenas a título de reiterar o que foi matéria daquele capítulo, segue-se a crítica feita por David Brookshaw, estudioso do tema do negro na literatura brasileira. De acordo com seu livro *Raça e cor na Literatura brasileira*, “Machado de Assis, [foi] criador de uma obra literária totalmente divorciada de suas origens raciais” (BROOKSHAW, 1983, p. 153) e teria sido um modelo de escritor negro de tradição erudita:

o exemplo mais conhecido deste fato foi, sem dúvida, o romancista do século XIX, Machado de Assis, que era mulato, mas cujo trabalho nunca se preocupou com o problema racial e raramente tocou em questões da escravidão cuja abolição ocorreu quando ele ainda vivia (BROOKSHAW, 1983, p. 153).

Tendo em vista a visão hegemônica a respeito do absenteísmo machadiano, a presença de uma protagonista negra já inquietaria. A epígrafe acima é o ponto de partida deste trabalho,

que pretende se constituir como uma atitude revolucionária. A revolução a que nos referimos é a tomada de posição radicalmente contrária àquela crítica literária que insiste na tese absenteísta, e a faremos, sobretudo, por meio da análise da representação da mulher negra presente no conto “Mariana” (1871).

Parte-se do pressuposto de que tanto o tema da escravidão na obra do autor quanto a discussão sobre a representação da mulher negra constituem-se ainda hoje aspectos pouco estudados. A hipótese que motiva tal investigação é a de que Machado de Assis assume as diversas complexidades em torno da questão da escravidão e apresenta a mulher escrava na condição de ser humano, algo bastante inovador para um período da história em que o sujeito escravo foi tomado tão somente por propriedade.

Nesse sentido, a presença de personagens negros na obra machadiana, como afirma Mailde Trípoli, é ainda mais contundente, pois

Machado não transforma o negro em herói ou ser extraordinário nem o pinta com as cores miseráveis da ideologia dominadora. *Ele o apresenta como ser humano que é, sujeito em sua condição de oprimido.* Sem fazer apologia, mas de forma sutil, o autor, a seu modo, desnuda a realidade senhorial e revela uma sociedade em que a condição econômica define o indivíduo, determina sua exclusão ou aceitação (TRÍPOLI, 2006, p. 118, grifo nosso).

Com interesse inicial motivado pelo recorte racial também se buscou entender a presença da mulher como um aspecto relevante para análise. Em relação a essa temática, John Gledson afirma que “as mulheres, suas vidas, seus amores e frustrações são um dos temas que continuarão a preocupar Machado por toda a sua carreira” (GLEDSON, 2006, p. 41). Entre os temas caros ao escritor, o crítico julga também que “de todos os assuntos, o mais difícil é o da escravidão”, talvez porque abordar esse tema seja um risco a problemas políticos entre autor e sociedade (GLEDSON, 2006, p. 42). Deste modo, ao relacionar a mulher e a escravidão pretende-se contribuir para o entendimento de mais uma faceta do autor.

O conto “Mariana”, construído a partir da temática da escravidão, tem como enredo o

amor de uma escrava por seu senhor. Este conto foi publicado em janeiro de 1871 no *Jornal das Famílias*, um periódico ao qual Machado de Assis esteve ligado no período entre 1864 e 1878 e que tinha como público-alvo majoritário o segmento feminino.

A narrativa contempla a história da vida de Mariana, uma escrava doméstica que se apaixona por seu senhor e que, impedida de viver aquele amor devido à sua condição social, suicida-se. Esquemáticamente o conto apresenta: 1) O encontro de velhos amigos, entre eles Macedo e Coutinho, o primeiro recém-chegado da Europa, amigos de longa data, membros da elite brasileira do século XIX, 2) Coutinho inicia sua confidência a respeito da experiência pela qual passou quando uma escrava de sua casa apaixonou-se por ele, 3) A escrava, Mariana, ao saber que Coutinho, o senhor moço, se casaria com uma prima de nome Amélia, adoece gravemente, 4) Devido ao sofrimento de Mariana a família resolve buscar saber os verdadeiros motivos da doença dela, 5) Suspeitam ser uma “doença de amor”, 6) A escrava foge pela primeira vez para evitar maiores sofrimentos e é resgatada por Coutinho, 7) O amado de Mariana é descoberto: é Coutinho, 8) Às vésperas da data do casamento a escrava foge novamente, 9) Coutinho a encontra, mas já seria tarde, ela suicida-se diante dele e 10) Depois de toda a confusão, a noiva do rapaz desiste do casamento e ele, quinze anos depois do ocorrido, relata a história ao grupo de amigos.

No que se refere à linguagem e ao tema, percebe-se que o conto “Mariana” é construído de uma maneira bastante direta, tematizando o duplo cativo da escrava ao mesmo tempo em que discute e critica a escravidão. Sobre a postura de Machado de Assis e o tom deste conto, Gledson (2006, p. 42) afirma que

em princípios da década de 1870, já casado e com emprego mais seguro, tendo se afirmado como escritor a ponto de aventurar-se no primeiro romance, Machado podia ser mais direto e ousado. ‘Mariana’, publicado no ano da Lei do Ventre Livre (1871), ocupa-se outra vez da escravidão, e de modo muito mais realista, ainda que a história se passe agora em ambiente doméstico.

Embora o crítico faça esta ressalva sobre a condição de publicação do conto, Machado o manteve à margem, nunca houvera sido republicado até 1998, quando o próprio John Gledson o incluiu no volume 1 de *Contos Uma antologia* (1998). Porém, quando de uma nova antologia, organizada novamente por Gledson, com uma proposta de incluir os contos a partir de 1872, o conto em análise será novamente excluído da seleta.

A seguir, destacam-se duas observações a respeito da não publicação do conto, a primeira feita por Gledson (2006, p. 42): “o conto nunca foi republicado, talvez pelo perigoso do tema”; a segunda feita por Sidney Chalhoub, para quem o fato de o conto não constar em nenhuma coletânea organizada por Machado de Assis relaciona-se à própria avaliação de Machado sobre o mérito literário do conto (cf. CHALHOUB, 2003, p. 134). A posição de Chalhoub sugere uma crítica mais do valor estético. Já Gledson, de sua perspectiva, avalia as implicações políticas que o autor poderia sofrer, dada a crítica ao modelo de sociedade vigente e sua crueldade inerente.

Com relação à escolha do gênero, entende-se que, por um lado o conto se constitui como um aspecto marginal na crítica literária machadiana e, de outro, pode ser lido como miniatura de uma realidade social. Esta motivação ficou ainda mais explícita pela análise do conto “O caso da vara”, cuja temática também é a escravidão, realizada por Alcides Villaça. Em seu ensaio “Querer, poder, precisar: ‘o caso da vara’”, Villaça (2006, p. 19) afirma que “a virtude maior do conto ‘O caso da vara’ é a capacidade de miniaturizar e expandir, na pequena cena doméstica e com personagens circunstanciais, uma configuração do escravismo”. Assim, é produtiva uma analogia com o conto “Mariana”, já que este texto, como analisado, também remonta “à tragédia maior de nossa História, não para acusá-la de forma moral, mas para analisá-la estruturalmente numa situação” (VILLAÇA, 2006, p. 19). De tal forma que

a própria brevidade do conto estaria, assim fundada numa possibilidade da vida que é também uma possibilidade de interpretação por metonímia: representa-se um episódio, situação particular de um acontecimento, porque muitas vezes se pode chegar ao todo através da parte (VILLAÇA, 2006, p. 212).

Nesse sentido, além do argumento acima, a data de publicação do conto “Mariana”, anterior ao primeiro romance, *Ressurreição* (1872), indica que o autor se vale deste gênero, pela brevidade, para estruturar uma leitura crítica da escravidão.

Compreender a perspectiva do narrador é uma etapa essencial para o entendimento do próprio texto. Pelo enredo e acontecimentos cronológicos fica evidente o momento em que Macedo, o primeiro narrador, cede a voz a Coutinho, que passa a ser o narrador da narrativa principal, qual seja, da história da vida da personagem Mariana.

A narrativa que aparece primeiro e tem como narrador Macedo é, na realidade, a narrativa secundária e comporia uma moldura na qual está encaixada a narrativa principal, que tem como narrador um personagem da narrativa anterior, Coutinho. A moldura se constitui uma vez que, após toda a narrativa principal, o primeiro narrador retoma a voz e encerra, concluindo-se desta forma a narrativa-moldura. A história principal é a que conta a vida da escrava Mariana, narrada por Coutinho, e a secundária é aquela que relata o encontro dos amigos em uma tarde de conversas. A narrativa secundária inicia-se no parágrafo inicial do conto, narrado por Macedo: “Voltei da Europa depois de uma ausência de quinze anos. Era quanto bastava para vir achar muita coisa mudada” (ASSIS, 2006, p. 771).

Como já apresentado, trata-se de um encontro entre velhos amigos, entre eles: Macedo (recém-chegado da Europa); Coutinho; um escrivão; e um amigo capitalista, que está à frente de uma grande casa comercial. Como recurso para a ambientação da trama naquela tarde de reencontro, “cada qual fez as suas confissões” (ASSIS, 2006, p. 772). O escrivão não fala sobre sua vida. Macedo relata tudo sobre as viagens. Coutinho, por sua vez, relata que “era mais ou menos o que era outrora a respeito da ociosidade” (ASSIS, 2006, p. 772).

Uma das chaves para a leitura de ficção é entender o ângulo de narração utilizado. Nos romances da primeira fase, Machado teria se valido dos narradores que falavam “desde baixo”, de uma perspectiva do homem livre dependente. A partir de 1881, com *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, o narrador dos romances passa a ser um representante da elite, revelando uma mudança na perspectiva, na forma. A respeito deste tema, o historiador Sidney Chalhoub afirma que

Machado de Assis, em vários de seus escritos testemunhou e analisou sistematicamente o ponto de vista do dominado – ou do dependente, ou do subalterno, ou seja lá o que mais – em situações que eram rotineiras e agudamente perigosas ao mesmo tempo (CHALHOUB, 1998, p. 99).

O conto “Mariana” não é narrado do ponto de vista do dominado, como era de se supor, já que foi escrito no período dos romances iniciais, mas apresenta o foco narrativo do dominador, antecipando, deste modo o narrador que será mais comum nos romances da maturidade.

O interesse maior é verificar como se dá a representação da mulher negra em Machado de Assis. Nesse sentido, entende-se que o autor estaria aprofundando as reflexões sobre liberdade e escravidão de um modo ainda mais subjetivo, valendo-se da metáfora do amor para representar a dupla escravidão a que as escravas eram submetidas (política e afetiva), sem, contudo, deixar de problematizar de um lado, a manutenção de um estereótipo de mulata na literatura brasileira e, de outro, a existência de uma consciência latente em Mariana que lhe faz agir segundo seus valores, ainda que isto custe sua própria vida, rompendo, portanto, com o estereótipo vigente.

A hipótese é a de que Machado de Assis tenha conferido a ela traços subjetivos, incorporando, portanto, um entendimento do caráter humano da mulher escrava e exaltando sua condição de sujeito, protagonista da própria história. A crítica destacada aqui diz respeito à novidade da representação literária da mulher negra justamente por considerar seu caráter ou

dimensão humana. Mariana é distinta da representação literária que, exclusivamente, reforça estereótipos. A ela, no plano da narrativa, é conferido de um lado o direito de amar, como sujeito, e, de outro, cometer suicídio, exercício da liberdade e resistência. O exercício do amor e a liberdade afetiva eram direitos incompatíveis com a condição social de Mariana.

Uma das estratégias utilizadas pelo narrador para fazer seu relato é a elevação do *status* da personagem, pautada em uma relação de dominação análoga àquela existente entre senhores e homens livres dependentes. Ambos os narradores apresentam o traço do exibicionismo, comum em narradores senhoriais machadianos, presentes, sobretudo na produção da maturidade.

Nesse sentido, no início do relato o narrador pretende construir uma argumentação em que Mariana seria uma “escrava quase senhora” devido aos supostos benefícios recebidos por ela. Essa ambivalência no entendimento da condição civil do escravo, presente no discurso do narrador, é corroborada pela ambígua definição histórica de escravo, pois o escravo ora é tomado como propriedade, ora como pessoa. Sobre isso, Batista (2009, p. 2) afirma:

nosso sistema penal, na sua grosseira corporalidade, expunha ambigüidades fundamentais. ‘O escravo era coisa perante a totalidade do ordenamento jurídico (seu sequestro correspondia a um furto), mas era pessoa perante o direito penal. É nesta conjuntura histórica que se organizam as matrizes do autoritarismo policial e do vigilantismo brasileiro, do sentido histórico da crueldade de um sistema penal que permitia “o retorno ao poder de uma senhora, de uma escrava achada com a língua cosida com o lábio inferior”.

Esta ambiguidade abre margem para se legitimar o argumento do narrador sobre a existência de certos privilégios gozados pela escrava. Caso se considere procedente esta afirmativa, a existência dos supostos privilégios pode ser lida tanto como paternalismo dentro de uma lógica de favores, como uma tentativa de aniquilamento de qualquer movimento contestatório.

A estratégia de elevação de seu *status* civil é algo que deve ser investigado. É possível

verificar semelhanças entre o texto em questão e as análises de Roberto Schwarz a respeito dos personagens do romance machadiano. Schwarz (2000) elege o agregado como uma figura importante para o entendimento dos romances iniciais e do projeto machadiano. Baseia-se ainda no conceito do favor para explicar as estratégias narrativas que visavam disfarçar uma visão crítica de Machado. O favor seria o reconhecimento de que não havia escravidão entre as classes sociais de homens livres. Entre proprietários e homens livres sem posses haveria na realidade uma relação de dependência.

A elite escravocrata tentava criar artificialmente ambientes com características urbanas e europeias, “cuja operação exigia o afastamento dos escravos e onde tudo ou quase tudo era produto de importação” (SCHWARZ, 2000, p. 23). Este também seria um argumento para que Coutinho tentasse deslocar a natureza da relação que o ligava à Mariana para uma relação de suposta igualdade. Reconhecer essa igualdade civil implicaria reconhecer os direitos dela. Algo bastante incoerente, sobretudo quando se destacam os princípios da Declaração Universal dos Direitos do Homem, tais como, a autonomia da pessoa, a universalidade da lei, a cultura desinteressada, a remuneração objetiva e a ética do trabalho, que estavam totalmente ausentes na relação escrava-família proprietária.

Toda a argumentação sobre a suposta igualdade sugere uma analogia com a dependência de homens livres que desfrutavam de privilégios à custa da manutenção de uma relação de favor e dominação. Um exemplo típico é o do personagem José Dias de *Dom Casmurro*, que se mantém ligado à família Santiago em virtude da concessão de favores que esta dispensava a ele. Em troca, o agregado pagava com muita gratidão os obséquios recebidos.

No conto em análise a expectativa que se tem de Mariana é que ela retribua com bom comportamento as *oportunidades* que tivera, a exemplo do que faz José Dias. Tanto é que o narrador possui estratégias para manter seu domínio sob todas as adversidades. A seguinte

afirmação de Chalhoub (1998, p. 95) sintetiza como se dava tal política, dirigida aos homens livres dependentes e também ao segmento dos escravos:

as políticas de dominação vigentes na sociedade brasileira do século XIX poderiam ser apropriadamente descritas como paternalistas. A característica comum a tais políticas de domínio – presente assim tanto nas estratégias de subordinação de escravos quanto de pessoas livres dependentes – era a imagem da inviolabilidade senhorial.

Na tentativa de elevar o *status* da escrava, o narrador descreve que Mariana foi “criada como filha da casa”, tentando aproximá-la da condição de “quase senhora”. Sobre este tema é pertinente entender a ocupação profissional dos escravos domésticos. Uma característica importante é que ambos os sexos serviam para o serviço doméstico, porém

nas grandes famílias, no entanto, havia especialização da mão-de-obra. A elite das escravas eram as criadas pessoais ricamente vestidas dos abastados, conhecidas como mucamas (ou mucambas) (KARASCH, 2000, p. 286).

Esta era a ocupação de Mariana. Entretanto, para problematizar a existência de uma “elite” entre as escravas, procura-se relativizar um pouco as diferenças entre as diversas ocupações dos escravos, Karasch (2000, p. 289) faz a seguinte ressalva: “ser um escravo doméstico não era por si só garantia de melhores condições de vida e tratamento. A proximidade do dono podia significar maus-tratos, tanto quanto boas oportunidades”.

Por isso, sobre o tratamento dado aos escravos domésticos é discutível a afirmativa de que “os escravos que eram criados de famílias ricas tinham com frequência responsabilidades leves e escapavam do trabalho fisicamente debilitante” (KARASCH, 2000, p. 197). A submissão no ambiente doméstico estava presente nos pequenos gestos, sobretudo, os ligados à obediência e religião. Mariana, a exemplo de demais escravos, segue um costume bastante comum: pedir a benção. Assim,

quando entravam num recinto onde os membros da família estivessem presentes, tinham de estender sua mão direita e dizer: ‘Louvado seja Nosso Senhor Jesus Cristo, a bênção’. À noite, após as orações finais, tinham de estender a mão direita e pedir: ‘abençoa, senhor’, ou ‘bênção, meu senhor’ (KARASCH, 2000, p. 300).

De maneira bem sucinta, esta análise pretende utilizar parte do esquema apresentado por Gledson (2006), segundo o qual, há recorrência de uma estrutura triangular em Machado de Assis, sobretudo nos gêneros menores, como nos contos e crônicas. Os vértices seriam compostos por: a) homem marcado pelo elemento estrangeiro (valorizado), b) homem marcado pelo elemento nacional (desvalorizado) e c) mulher ambígua e dissimulada, que articularia a relação entre a e b. Esta descrição inicial do conto já indica que Macedo encarna a figura do bem sucedido estrangeiro, um dos vértices da matriz triangular proposta por Gledson (2006). Ele se exhibe ao falar filosoficamente das novidades do “mundo civilizado” e procura impressionar os conterrâneos:

Sobre todos eles pesavam quinze anos de desilusões e cansaço. Eu, entretanto, vinha tão moço como fora, não no rosto e nos cabelos, que começavam a embranquecer, mas na alma e no coração que estavam em flor. Foi essa a vantagem que tirei das minhas constantes viagens. Não há decepções possíveis para um viajante, que apenas vê de passagem o lado belo da natureza humana e não ganha tempo de conhecer-lhe o lado feio. Mas deixemos estas filosofias inúteis (ASSIS, 2006, p. 771).

O outro vértice, a personagem Coutinho, sintetiza o elemento nacional, trata-se de um brasileiro cujo traço fundamental é o fracasso aparente e inutilidade social. Pelo enredo fica evidente que ele não foi tão bem sucedido, aos padrões da época, como os demais amigos: não ficou viajando pela Europa, tampouco constituiu família.

O último vértice do triângulo é Mariana, personagem que encarna em si a ambiguidade de sua condição. Como é descrita pelos olhos do outro, isto é, por Coutinho, toma-se parte do que seja a personagem a partir de sua perspectiva, de alguém que tem interesse em construir um discurso se isentando de culpa. Segundo ele, trata-se de uma escrava doméstica, que teve

acesso diferenciado à sua família, obteve uma educação privilegiada e, mais, contou com o afeto e estima de todos da casa.

O encontro dos velhos amigos, legítimos representantes da elite escravocrata da época, é marcado pelo clima de nostalgia sendo este um momento propício para que Coutinho confidencie aos demais um episódio bastante singular de sua juventude. A partir de então, o núcleo narrativo deixa de ser o encontro e passa a ser o drama da vida de Mariana.

O vértice brasileiro, que assume a voz narrativa, tenta legitimar os acontecimentos de sua vida através do relato da tragédia vivida por Mariana. No entanto, a ficção por sua natureza e o narrador em primeira pessoa sempre sugerem a desconfiança do leitor. A ironia se faz presente no discurso do narrador ao tratar tema tão trágico, como o suicídio, de uma maneira tão leviana, em uma tarde de conversas amenas entre amigos de longa data. É possível ler a ambiência do conto enquanto crítica aguda a um comportamento comum na elite escravocrata brasileira.

Como já dito, tal caracterização reflete a visão senhorial de Coutinho, por isso é possível presumir qual era a representação de mundo da elite à qual pertencia o narrador. Reproduzindo o seu discurso preconceituoso “absorto na recordação que o seu espírito evocava”, inicia sua confidência:

chamava-se Mariana, continuou ele alguns minutos depois, e era uma gentil mulatinha nascida e criada como filha da casa, e recebendo de minha mãe os mesmos afetos que ela dispensava às outras filhas. Não se sentava à mesa, nem vinha à sala em ocasião de visitas, *eis a diferença*; no mais era *como se* fosse pessoa livre, e até minhas irmãs tinham certa afeição fraternal (ASSIS, 2006, p. 773, grifo nosso).

O trecho destacado acima indica uma tentativa de apagamento histórico, expressa no argumento do narrador, que acredita que Mariana recebia os mesmos afetos que sua mãe dispensava às suas irmãs. O apagamento se dá na medida em que, independente de qualquer benefício ou privilégio, nada altera o *status* civil da personagem. Coutinho sugere uma

elevação de Mariana à condição de pessoa livre, não sendo mais vista como uma propriedade da família, como de fato continuava sendo. Tal ambiguidade no trato do elemento servil em ambiente doméstico é comum até hoje no contexto da realidade brasileira. A uma empregada doméstica que dedica considerável parte de sua vida no convívio com a família dos patrões se diz: “É como se fosse da família, só não senta à mesa ou vem à sala em ocasião de visita”. A comparação “como se” revela de um lado que não se trata de alguém de fato da família e de outro que, embora distantes mais de um século da Abolição, ainda guarda-se um resquício de comportamento escravista, uma ausência de profissionalismo no que toca ao tema do trabalho doméstico.

Voltando-se à questão estética, um recurso estilístico comum em Machado é a ironia. O trecho que indica o ínfimo detalhe que diferenciaria Mariana das outras filhas, qual seja, não poder sentar-se à mesa e estar à sala quando em ocasião de visitas “eis a diferença” marca a ironia machadiana. Por trás da sutil diferença sugerida pelo narrador haveria um abismo imenso que leva a pensar que seria uma estratégia com intuito de disfarçar a enorme diferença que existe entre segmentos sociais tão distintos. A diferença fundamental está na condição e origem social da escrava. Mas isso o narrador prefere não dizer. Ao contrário, prefere confidenciar romanticamente a aventura de sua vida amorosa, concedendo à personagem - vale dizer, já morta no momento do relato - um *status* de dignidade que não tivera em vida. Marcas que procuram amenizar a violência contra ela são recorrentes no modo como o narrador caracteriza a relação de Mariana no ambiente doméstico, em sua argumentação em favor de elevá-la à condição de pessoa livre.

Há um afastamento do universo da escravidão expresso pela adoção de um vocabulário burguês da igualdade, do mérito e do trabalho, presente no discurso de Coutinho. Ele tem ciência de que em seu universo social as conversas deveriam ser regadas a ideais liberais, e vai costurando um relato de memórias em que tenta legitimar a existência de um

estatuto de cidadania à escrava Mariana, o que certamente, para leitores contemporâneos, trata-se de uma situação inverossímil, tamanha a “disparidade entre a sociedade brasileira, escravista e as ideias do liberalismo europeu” (SCHWARZ, 2000, p. 12). Para Roberto Schwarz, é nítida a incompatibilidade entre os ideais liberais e a realidade brasileira, “por sua mera presença, a escravidão indicava a impropriedade das ideias liberais” (SCHWARZ, 2000, p. 15).

Em seu relato, o narrador afirma que antes e depois fora amado muitas vezes; mas nem depois nem antes, e por nenhuma mulher, como o foi por Mariana. Entende-se que ele deseja promover a redenção da escrava, elevando-a em seu caráter como aquela que mais profundamente o amou, de um lado desqualificando o amor de sua prima Amélia, com quem manteve noivado sério, e de outro justificando a não concretização de matrimônio com esta (ASSIS, 2006, p. 773).

Macedo indaga os motivos que levaram Coutinho a não casar com sua prima, com quem estava de casamento marcado. Ao que este responde não ter sido possível. Depois de alguns instantes de silêncio, Coutinho explica:

– Eu namorava a prima Amélia, como sabem; o nosso casamento devia efetuar-se um ano depois que daqui saíste. Não se efetuou por circunstâncias que ocorreram depois, e com grande mágoa minha, pois gostava dela. Antes e depois amei e fui amado muitas vezes; mas nem depois nem antes, e por nenhuma mulher fui amado jamais como fui... (ASSIS, 2006, p. 772-773).

A argumentação do narrador no sentido de convencer que a escrava teria uma condição privilegiada continua:

Quando chegou aos quinze anos teve desejo de saber francês, e minha irmã mais moça lho ensinou com tanta paciência e felicidade, que Mariana em pouco tempo ficou sabendo tanto como ela (...) como tinha inteligência natural, todas estas coisas lhe foram fáceis. (ASSIS, 2006, p.773).

Em seguida, o narrador retoma o tema a respeito do seu namoro com a prima Amélia dizendo que a relação não apresentou evento notável, considerando “inútil contar minuciosamente este namoro de rapaz que vocês em parte conhecem” (ASSIS, 2006, p. 774).

Continuando a sua descrição da personagem Mariana, Coutinho faz novamente menção ao casamento, afirmando que a data já estaria marcada e que nada deveria se opor à concretização do enlace. A notícia, entretanto, causaria uma mudança repentina no comportamento de Mariana, que a este tempo estava ausente, servindo uma parenta, e quando voltou para casa começou a se transformar. Segundo o narrador, “Mariana notou as minhas prolongadas ausências, e, com uma *dissimulação assaz inteligente*, indagou de minha irmã Josefa a causa delas. Disse-lho Josefa. Que se passou então no espírito de Mariana? Não sei” (ASSIS, 2006, p. 774, grifo nosso).

No fragmento destacado, quando o narrador dota Mariana de uma “inteligência natural” e neste último, que versa sobre “uma dissimulação assaz inteligente” por parte de Mariana, o elemento intelectual, a inteligência e reflexão da personagem são contestados no sentido de reafirmar o comportamento desejado pelo proprietário. A construção moral inicial fica comprometida uma vez que a escrava aparece agora como a enganadora e vilã, e consequentemente o proprietário é relatado como inocente e prejudicado. Essa imprecisão conceitual permeia todo o ideário da mulher negra e nesse sentido acredita-se ser

verdade que [a mulata] não entrou [na literatura] desprovida de encantos e sem o reconhecimento de certas qualidades que lhe foram sendo invariavelmente associadas como inerentes: bons sentimentos, senso de solidariedade humana, alegria, vigor físico, graça, beleza, senso estético, gosto pela vida, certas habilidades domésticas, ou mais exatamente culinárias, muita higiene pessoal e bastante musicalidade – afinação, ritmo e graça, ao cantar e dançar. Em contraposição, não menos destacados são seus defeitos: irresponsabilidade, sensualidade, amoralismo, infidelidade... (QUEIRÓS JÚNIOR, 1982, p. 33).

Coutinho encontra Mariana com os olhos rasos de lágrimas: “admirou-me essa manifestação

inesperada da parte de uma rapariga que todos estavam acostumados a ver alegre e descuidosa da vida” (ASSIS, 2006, p. 774). Deste momento em diante, Josefa e Coutinho passam a inferir o que poderia ter causado tamanha mudança no comportamento da escrava e suspeitam ser um possível namorado e assim deliberam em “obter a confissão franca de Mariana e, no caso em que se tratasse de um amor que a pudesse tornar feliz, pedir a minha mãe a liberdade da escrava” (ASSIS, 2006, p. 776). E ainda com ironia ácida Coutinho compartilha com a irmã: “– E quem será o namorado da senhora Mariana, perguntei eu rindo. O copeiro ou o cocheiro?” (ASSIS, 2006, p. 775).

A forma como se refere ao drama vivido pela escrava indica a inexistência de qualquer noção de humanidade conferida a ela por parte dos proprietários. O fragmento alude novamente a estrutura de classes sociais antagônicas e a privação do exercício da liberdade afetiva. Assim, “a liberdade afetiva e o direito à vontade e sentimentos próprios eram inconciliáveis com a ‘fatalidade’ da sua condição social” (CRESTANI, 2009, p. 218). Deste modo, Mariana teria o direito de namorar apenas um semelhante seu, conforme o exemplo sugerido, o copeiro ou o cocheiro. A ideia inicial de obter a verdade de Mariana foi de Josefa, mas, infeliz em suas tentativas, o irmão resolve questionar a escrava:

- Que tens tu, Mariana? Disse eu; andas triste e misteriosa. É algum namorico? Anda, fala; tu és estimada por todos cá de casa. Se gostas de alguém poderás ser feliz com ele porque ninguém te oporá obstáculos aos teus desejos.
- Ninguém? Perguntou ela com singular expressão de incredulidade.
- Quem teria interesse nisso?
- Não falemos nisso, nhonhô. Não se trata de amores, que eu não posso ter amores. Sou uma simples escrava.
- Escrava, é verdade, mas escrava quase senhora. És tratada aqui como filha da casa. Esqueces esses benefícios? (ASSIS, 2006, p. 776).

Fica nítido que o *querer* de Mariana não basta para a realização amorosa, uma vez que há um impedimento com intransponíveis obstáculos. Assim, nota-se, por sua reação de incredulidade, que ela tem clareza e consciência de classe, reconhecendo não *poder* amar pelo

motivo de ser “uma simples escrava”.

Além disso, o obstáculo mencionado pelo narrador está na natureza da diferença de classe existente nesta relação. Se Mariana quisesse, por ventura, viver um amor, deveria respeitar a limitação de sua condição de escrava, daí a hipótese, cogitada pelos irmãos, de que o amado da escrava ser seu semelhante social. Ou seja, embora a argumentação de Coutinho caminhe no sentido de legitimar a suposta liberdade da escrava, ela permanecia amarrada à fatalidade de sua condição social.

A caracterização de Mariana no início contempla apenas suas qualidades, “possuía a inteligência de sua situação”, “aprendera a ler e a escrever”, sabia francês, era muito boa com trabalhos de agulha, “tinha inteligência natural”, “talhe esbelto e elegante, colo voluptuoso, pé pequeno e mãos de senhora”. Esses detalhes na adjetivação da moça contribuem para a argumentação do narrador segundo a qual a escrava teria sido privilegiada.

A natureza ambígua do seu discurso, ora indicando a suposta condição de liberdade da escrava, ora ressaltando que ela não passava de uma escrava, expressa a lógica dominante do narrador, certo de que a escrava “compreendia bem que na situação em que se achava só lhe restava pagar com muito reconhecimento a bondade de sua senhora” (ASSIS, 2006, p. 773). Nesse sentido, corrobora-se com Paul Dixon para quem “a caracterização não é uma questão de traçar realidades psicológicas individuais; não consiste na construção de sujeitos únicos. A prioridade está no exame da relação entre os indivíduos” (DIXON, 2006, p. 188).

Tais concessões elevam ainda que temporariamente Mariana ao *status* social de pessoa livre. Imersa no contexto da vida da família, Mariana rompe com a expectativa e ousa transgredir a ordem social vigente ao amar seu senhor. Este, por sua vez, argumenta não corresponder aos sentimentos da escrava, porém indica nutrir um possível desejo:

apesar de não competir de modo nenhum os sentimentos de Mariana, entrei a olhar para ela com outros olhos. A rapariga tornara-se interessante para mim

e qualquer que seja a condição de uma mulher, há sempre dentro de nós um fundo de vaidade que se lisonjeia com a afeição que ela nos vote. (ASSIS, 2006, p. 777-778).

Esse discurso romanticamente construído disfarça, na verdade, o verdadeiro interesse de Coutinho: a conotação sexual implícita em olhar a escrava com outros olhos. Em seguida, a fala mais grave, que conotaria inclusive um crime, “surgiu em meu espírito uma ideia, que a razão pode condenar, mas que nossos costumes aceitam perfeitamente”. Mas, contrariando uma suposta prática de tais costumes, “Mariana encarregara-se de provar que estava acima das veleidades” (ASSIS, 2006, p. 778).

Um traço bastante interessante na caracterização da personagem negra em Machado de Assis é a descrição de sua sexualidade. De maneira sutil o autor denuncia uma prática comum no século XIX, qual seja a do envolvimento sexual, consensual ou não, entre escravas e senhores. A respeito disso, Duarte (2007, p. 30) afirma tratar-se de prática comum desde o período colonial e ao longo do século XIX por meio da prostituição de mulheres escravizadas, brasileiras ou africanas. Pesquisando a vida dos escravos no Brasil, Karasch (2000, p. 283) afirma que havia sujeição sexual de escravas a seus senhores e que “a maioria dos homens livres utilizava as escravas não como esposas legais, mas antes como prostitutas, amantes, concubinas ou companheiras”. O estatuto civil, portanto, não era questionado.

Ainda sobre a exploração, Karasch (2000, p. 260) afirma que além da prática bastante comum dos senhores de ter “escravos de ganho”, ou seja, escravos que trabalhavam “na rua”, em atividades como carregadores e caçadores, as escravas “tinham, às vezes, de servir de parceiras sexuais de seus senhores, na qualidade de concubinas, amantes ou companheiras”. Afirma também que “outro comércio de rua a que às vezes as escravas se dedicavam em tempo parcial ou integral era a prostituição” (KARASH, 2000, p. 286).

Quando das fugas de Mariana, o tio de Coutinho, pai de Amélia, referia-se à escrava como “a flor peregrina”, e demonstrava interesses lascivos em relação à moça. Ele afirma que

embora a mãe de Coutinho pudesse perdoar a escrava por suas fugas, jamais a perdoaria como ele, demonstrando seu desejo associado ao discurso de que alguns costumes são perfeitamente aceitáveis, como o envolvimento sexual entre senhores e escravas. Neste sentido, é possível inferir a respeito da violência ainda maior que permeava as relações entre senhores e escravas.

Desse modo, os comentários do tio João Luís, por exemplo, apresentam um nítido interesse sexual por Mariana, porém, ela, conforme discurso do narrador, estava acima dessas veleidades. Contudo

na bibliografia sobre o escravismo é ponto pacífico, já faz tempo, que um sistema que retira dos trabalhadores praticamente qualquer proteção da lei contra os desmandos de seus ‘possuidores’ abre a porta até para o estupro e o assassinato; ameaça, portanto, a honra e segurança da vida da mulher escrava (SLENES, 1999, p. 27-28).

No mesmo parágrafo em que afirma ter passado “a olhar para ela com outros olhos”, Coutinho apressa-se com a notícia do desaparecimento de Mariana e justifica sua atitude em função da tristeza e indignação causadas à sua mãe. Em seguida ele afirma “– Creio que devemos fazer esforços para capturá-la, e uma vez restituída à casa, colocá-la na situação verdadeira do cativo” (ASSIS, 2006, p. 778). Ora, o que consta a respeito de Mariana nunca ser escrava, seu *status* civil não foi alterado apesar de qualquer suposto benefício recebido. De modo que apenas a visão senhorial enviesada é que a julga não estar em verdadeiro cativo.

As fugas de escravos recebiam tratamentos diferenciados pelos senhores, “em geral os senhores tratavam a primeira fuga com menos severidade do que as tentativas posteriores, pois consideravam-na parte do processo de aclimação, quando o novo escravo aprendia uma lição valiosa: fugir era motivo de punição” (KARASCH, 2000, p. 398).

Os benefícios ou privilégios aqui citados pelo narrador apresentam a condição da escrava doméstica como, supostamente, privilegiada em relação às condições de vida das

outras escravas, mas de fato a situação de cativo se mantém e não se modifica a relação política existente. Conforme sugerido, os supostos benefícios e privilégios concedidos aos escravos domésticos são, em parte, similares ao mecanismo social vigente na relação entre as classes dos proprietários e a dos homens livres dependentes, qual seja, a relação de favor. Deste modo, Mariana, consciente de não estar correspondendo às expectativas de gratidão, uma vez que se apaixona por seu senhor, deseja não haver recebido tais benefícios. Mariana tem clareza da lógica ou nexos ideológico presente nas relações escravos-senhores. Conforme conceito de Roberto Schwarz, o favor define o paradigma da relação entre senhores e dependentes na sociedade brasileira do século XIX. Amplia-se a noção de dependente ao escravo, o mais dependente.

2.1 Formas de resistência: fugas e suicídio

Mariana, diante da constatação da iminência do casamento, adoece gravemente e Coutinho rogou-lhe que vivesse. A lembrança foi eficaz e ela restabeleceu-se. No entanto, o ciúme de Amélia torna-se a este tempo insuportável.

A razão de Coutinho, narrador que se quer digno diante da história do passado, poderia condenar a ideia que surgiu em seu espírito, porém segundo ele mesmo os costumes da época aceitam-na perfeitamente. Afirmando que “qualquer que seja a condição de uma mulher, há sempre dentro de nós um fundo de vaidade que se lisonjeia com a afeição que ela nos vote” (ASSIS, 2006, p. 777-778) o narrador deixa claro que há certo prazer em ser amado por uma mulher, ainda que se trate de uma mulher em condição de escrava. Aqui novamente há uma alusão ao estereótipo de mulata propagado pela literatura e que, segundo os exemplos literários estudados por Queirós Júnior (1982, p. 86),

apresenta-se comprometida com a manutenção de certos valores, assim como com a manipulação de certos recursos, revelando-se estes e aqueles igualmente adequados à sustentação de uma ordem social que, pelas razões antes examinadas, afeta a posição da mulata, contaminando-a de defeitos que a afastam das oportunidades matrimoniais, ao mesmo tempo que a não livram de ser qualificada com atributos que a tornam alvo de cobiça e de lubricidade.

Porém, Mariana se revela acima de tais condicionamentos, sobretudo de envolvimento sexual com Coutinho. Suas fugas são emblemáticas na medida em que indicam vestígios de sua alteridade. Quando de sua primeira fuga, Coutinho expressa o tamanho receio de ser causa de um crime:

parecia-me natural, e agradava-me ao espírito, que a rapariga tivesse fugido para não assistir à minha ventura, que seria realizada daí a oito dias. Mas a idéia de suicídio veio aguar-me o gosto; estremeci com a suspeita de ser involuntariamente causa de um crime dessa ordem; impelido pelo remorso, saí apressadamente em busca de Mariana (ASSIS, 2006, p. 778).

Ao reencontrar Mariana, Coutinho subjuga a escrava com uma pergunta astuciosa. Ele pergunta quem a teria seduzido. Mariana responde claramente: “fugi porque eu o amo, e não posso ser amada, eu sou uma infeliz escrava. Aqui está porque fugi. Podemos ir; já disse tudo. Estou pronta a carregar com as consequências disto” (ASSIS, 2006, p. 779).

Aos escravos fugitivos, os castigos eram ainda mais brutais e ela, ciente disso, afirma estar pronta a arcar com as consequências de seus atos.

Em sua segunda tentativa de fuga, no Natal, às vésperas do casamento, Mariana não se assemelha nem ao longe de sua descrição inicial no primeiro parágrafo do relato de Coutinho, a linguagem adotada por ele deixa bastante evidente a incoerência do primeiro discurso a respeito de Mariana:

este segundo *ato de rebeldia da mulatinha* produziu a mais furiosa impressão em todos. Da primeira vez houve alguma mágoa e saudade de mistura com indignação. Desta vez houve indignação apenas (...) Ficou

assentado que se procuraria a *fugitiva* e se lhe daria o *castigo* competente (ASSIS, 2006, p. 780, grifo nosso).

A condição da experiência humana deveria prever o exercício da liberdade. Os escravos privados de sua humanidade em situação de cativo recorriam a diversos mecanismos para reconquistá-la. A fuga pode ser tomada como uma das estratégias de reação mais comuns decorrentes da violação da condição humana dos seres escravizados. Além desta, outras formas de contestação sugeriam não só a crueldade característica da escravidão como a alteridade dos sujeitos escravos. Nesse sentido, o suicídio do sujeito escravo pode ser visto como a forma extrema de resgate de seu caráter humano.

Para propor uma leitura do suicídio de Mariana, é preciso, necessariamente, buscar entender as atitudes dos escravos no contexto da escravidão e o obstáculo está justamente em saber que “as atitudes e castigos da elite podem ser localizados nas fontes escritas da época, mas é mais difícil investigar as atitudes dos escravos em relação à escravidão no Brasil” (KARASCH, 2000, p. 397). Devido à dificuldade em acessar os verdadeiros sentimentos e motivações dos indivíduos escravizados, resta aos pesquisadores a possibilidade de compreender tais sentimentos a partir do comportamento observado por outrem, além de sugerir, dada a empatia natural com tais sujeitos, a dor sofrida por eles. A literatura ficcional, nesse sentido, é contundente em apresentar os escravos pela lógica de seus observadores, em geral seus antagonistas. No conto, o suicídio é o último recurso utilizado por Mariana como forma de resistência. Suas fugas são tomadas como atos de rebeldia contra a família do senhor e, por isso, foi considerada ingrata depois de tantos “benefícios” e “privilégios” recebidos da “bondosa” família.

A historiografia alude à *resistência dos escravos* através de fugas e lutas por liberdade

no dia-a-dia, ano após ano, a resistência dos cativos era uma luta contínua entre senhor e escravo que transbordava frequentemente para a violência e acabava em castigos cruéis e desumanos para os cativos – quando

apanhados. A polícia e os registros de alforria revelam a árdua luta pela liberdade que preocupava os escravos do Rio (KARASCH, 2000, p. 397).

As fugas faziam parte das estratégias pelas quais esses sujeitos se valiam para lutar pela liberdade. O destino dos escravos era diverso, muitos optavam em seguir para acampamentos ou quilombos com demais fugitivos, entretanto o risco iminente da captura levava uma parcela dos fugitivos a se embrenhar nas matas, alheios a qualquer suporte social para sobrevivência. Pensando na relação tensa entre senhores e escravos, que, na maior parte dos casos, esteve marcada por ameaças e torturas, Karasch (2000, p. 174) afirma: “o medo dessas torturas levava os escravos ao suicídio, e um dos motivos mencionados mais comuns para que os escravos se matassem era o medo dos castigos”.

Quando capturados, o “castigo justo”, como diziam os senhores, consistia em enorme sofrimento para os escravos, assim “uma vez que as consequências da fuga fracassada eram tão terríveis, a tentativa seguinte para escapar da escravidão era o suicídio” (KARASCH, 2000, p. 415). O suicídio por afogamento era muito comum no Rio de Janeiro do século XIX, conforme explica a autora, de modo que diariamente a orla da praia de Botafogo aparecia “coalhada de cadáveres de negros” (KARASCH, 2000, p. 415).

Entre as diversas maneiras de se suicidar, destacam-se as mortes por enforcamento, estrangulamento, asfixia e a chamada morte por “nostalgia”, também conhecida como *banzo*. A morte por envenenamento não consegue ser explicada tão bem, em função da ausência de documentos. Os escravos “obtinham geralmente em lojas e fábricas da cidade” venenos letais (KARASCH, 2000, p. 417). Este foi o método utilizado pela personagem Mariana.

O enfrentamento das tensões sociais por meio da afronta da escrava que ousa ser ingrata diante de tantos “privilégios” que recebia, suscita a discussão a respeito dos personagens que rompem a ordem e esfacelam a hierarquia social. A respeito da segunda vez em que se encontra com Mariana, num quarto de hotel, Coutinho relata:

Mariana abriu a porta e eu apareci. Deu um grito estridente e lançou-se-me nos braços. Repeli aquela demonstração com toda a brandura que a situação exigia.

– Não venho aqui para receber-te abraços, disse eu; venho pela segunda vez buscar-te para casa, donde pela segunda vez *fugiste*.

A palavra *fugiste* escapou-me dos lábios; todavia, não lhe dei importância senão quando vi a impressão que ela produziu em Mariana.

(...) Mariana estava resolvida a não voltar. Depois de gastar cerca de uma hora, sem nada obter, declarei-lhe positivamente que ia recorrer aos meios violentos, e que já lhe não era possível resistir. Perguntou-me que meios eram; disse-lhe que eram os agentes policiais.

– Bem vês, Mariana, acrescentei, sempre hás de ir para casa; é melhor que não me obriges a um ato que me causaria alguma dor.

(...) Saí ao corredor para chamar pelo criado que tinha descido... ela faz um gesto estranho e tem um vidro vazio na mão.

– Que é isto, Mariana? Perguntei eu, assustado.

– Nada, disse ela; eu queria matar-me depois d’amanhã. Nhonhô apressou a minha morte; nada mais.

– Mariana! Exclamei eu aterrado.

– Oh! Continuou ela com voz fraca; não lhe quero mal por isso. Nhonhô não tem culpa: a culpa é da natureza. Só o que eu lhe peço é que não me tenha raiva, e que se lembre algumas vezes de mim...

Mariana caiu sobre a cama... o veneno era violento; Mariana morreu às oito horas da noite.

Sofri muito com este acontecimento; mas alcancei que minha mãe perdoasse a infeliz, confessando-lhe a causa da morte dela. Amélia nada soube, mas nem por isso deixou o fato de influir em seu espírito. O interesse com que eu procurei a rapariga, e a dor que a sua morte me causou, transtornaram a tal ponto os sentimentos de minha noiva, que ela rompeu o casamento dizendo ao pai que havia mudado de resolução.

Tal foi meus amigos, este incidente da minha vida. Creio que posso dizer ainda hoje que todas as mulheres de quem tenho sido amado, nenhuma me amou mais do que aquela. Sem alimentar-se de nenhuma esperança, entregou-se alegremente ao fogo do martírio; amor obscuro, silencioso, desesperado, inspirando o riso ou a indignação, mas no fundo, amor imenso e profundo, sincero e inalterável. (ASSIS, 2006, p. 781-782, grifo nosso).

Com o suicídio de Mariana, torna-se perceptível a opção da personagem pela via do confronto direto com seu antagonista. Isto é, a realidade do amor impossível a faz seguir pelo enfrentamento simbolizado, inicialmente, em sua fuga, quando se supõe senhora de seu destino e em seguida, embora tenha sido considerada uma insolente por seu ato de rebeldia e ingratidão, ela contraria as ordens e põe fim à própria vida.

Nesse sentido, a ousadia de Mariana em seu não assujeitamento, primeiro pelas fugas e, em seguida, pelo suicídio, constituem a violação da vontade senhorial, “ordem natural das

coisas” e indicam uma visão mais humanizada da personagem negra. A surpresa na conduta da personagem remete ao fato de que não constava no imaginário senhorial a existência da alteridade de seus subordinados, assim explica Chalhoub (1998, p. 97, grifo nosso):

às práticas autônomas dos dominados não eram atribuídos, via de regra, sentidos de alteridade, menos ainda de antagonismo. Elas existiam porque os senhores *teriam concedido* aos trabalhadores a possibilidade de exercê-las ou inventá-las. Sendo soberana e inviolável a vontade dos senhores, *as ações dos outros sujeitos históricos apareciam como originárias dessa vontade*, como sua simples extensão. O que escapava a esse enquadramento era insubordinação ou revolta, algo a ser esmagado com a incivilidade de que são sempre capazes os poderosos.

Voltando-se para a estrutura do próprio conto, a conclusão da moldura ou desfecho se dá quando Macedo retomando a voz encerra a narrativa secundária:

Coutinho concluiu assim a sua narração, que foi ouvida com tristeza por todos nós. Mas daí a pouco saíamos pela Rua do Ouvidor fora, examinando os pés das damas que desciam dos carros, e fazendo a esse respeito mil reflexões mais ou menos engraçadas e oportunas. Duas horas de conversa tinha-nos restituído a mocidade (ASSIS, 2006, p. 783).

Pensando-se em como Coutinho vê a escrava Mariana ao longo de todo o seu relato, verificável pelos adjetivos utilizados e pelos recursos literários, é possível problematizar a representação da imagem da mulata presente na literatura brasileira de um modo geral.

Nesse sentido, o posicionamento machadiano quanto à representação da mulher negra, aproxima-se mais do cânone sociológico do que do literário, uma vez que, segundo a leitura de Queirós Júnior (1982), a Sociologia como ramo do conhecimento contribuiu para se buscar outra concepção de mulata, sobretudo mais humanizada. Porém, infelizmente, como afirma o crítico, “faltou a difusão de tais conhecimentos e persistiu a imagem da mulata como a literatura havia traçado” (QUEIRÓS JÚNIOR, 1982, p. 90).

Esse tema foi bastante trabalhado por Roberto Schwarz, em sua discussão sobre as

relações entre senhores e dependentes livres na ficção machadiana. Pensando nisso, o interesse em tornarem-se sujeitos autênticos e autônomos faz com que os dependentes optem por caminhos distintos. Uns abertamente adotam o confronto direto, como o fez Mariana; outros, no entanto, a exemplo de José Dias de *Dom Casmurro*, acabam por optar pela via pacífica da relação do favor. Embora esta comparação seja anacrônica, uma vez que a condição social de Mariana é bastante distinta por não se tratar de pessoa livre, ela exemplifica o complexo posicionamento do dominado em relação ao dominante.

O tema das relações entre senhores e dominados também foi alvo das considerações de Sidney Chalhoub. Segundo ele é possível estabelecer uma aproximação interpretativa entre o conto “Mariana” e o romance *Helena*, pois ambos iniciam-se leves e galhofeiros e têm finais trágicos, com a morte das protagonistas, cada uma delas é “igualmente torturada por um amor que considerava sem esperanças” (CHALHOUB, 2003, p. 134).

O discurso de Macedo e Coutinho é marcado por um tom elitista, como o de outros escritores do período que moldavam o discurso a seu favor. A respeito da linguagem do narrador Macedo, o crítico João Cezar de Castro Rocha afirma que este “retoma a voz narrativa com uma indiferença cuja agressividade surpreende o leitor” (ROCHA, 2006, p. 177), ou seja, ele até reconhece a tristeza que marca o incidente da vida de Coutinho, entretanto o faz ironicamente, pois em pouco tempo o trágico relato fica esquecido diante das curiosidades despertadas pela Rua do Ouvidor e pelos pés das damas que desciam dos carros.

O antagonismo e a condição de sujeito de sua ação ficam latentes primeiro quando opta pelas fugas e, posteriormente por meio do suicídio. Em ambos os casos a personagem estaria agindo através de um mecanismo de resistência. Diante da fatalidade de sua condição, Mariana faz uso de sua arma simbólica, o controle da própria vida. Diante da tentativa de explicar tal comportamento, corrobora-se com o historiador Robert Slenes

[parte] do princípio de que não é possível entender a dinâmica da relação entre cativo e senhor, nem as contradições e mudanças no sistema escravista, sem ‘entrar na cabeça’ dos escravos, sem conhecer suas armas simbólicas e suas possibilidades de ativar e coordenar essas armas entre si (SLENES, 1999, p. 133).

Porém, como se sabe, toda a voz narrativa é mediada por Coutinho, ou seja, pela lógica e dinâmica do mundo senhorial. O final trágico marca ainda mais a impossibilidade de aproximar universos tão distintos: o mundo dos senhores e o dos escravos. A condição imposta pela escravidão não permite romper com a desumanização dos escravos: “Todos os amores começam pouco mais ou menos assim” (ASSIS, 2006, p. 774). Entretanto essa afirmação é válida apenas e tão somente para os amores de pessoas livres. O de Mariana, por exemplo, não começou da mesma forma. A personagem Mariana exemplifica o sofrimento de classe e levanta a discussão sobre os possíveis culpados de tamanho sofrimento gerado por esse sistema econômico e a lógica de dominação característica do regime escravista. Em relação aos culpados, o narrador se encarrega de *isentar-se* da culpa, no momento da morte a escrava, segundo o narrador, está completamente resignada e teria dito que a culpa não seria dele e tampouco do sistema opressor a que foi submetida em vida, mas antes uma fatalidade: “Nhonhô não tem culpa: a culpa é da natureza” (ASSIS, 2006, p. 783). Esta afirmação contrasta com a atitude da personagem. Por suas ações, Mariana parece ter a consciência plena dos verdadeiros culpados para tamanho sofrimento. O narrador novamente, construindo seu argumento de apagamento histórico, tenta “naturalizar” um fato que é cultural e político, a opressão dentro do regime escravista. Finalizando, afirmamos com Crestani (2009, p. 218) que “o conto, portanto, denuncia a impossibilidade de tornar a escravidão mais humana no interior das relações instituídas entre senhores e escravos”.

3. SABINA: MULHER E MÃE

*Sabina era mucama da fazenda;
Vinte anos tinha; e na província toda
Não havia mestiça mais à moda,
Com suas roupas de cambraia e renda.*

Machado de Assis

No longo poema narrativo “Sabina”, assim como já havia desenvolvido no conto “Mariana” (1871), Machado de Assis explora a mesma preocupação temática, isto é, a história de escravas que se apaixonam por seus senhores e, por tabela, ainda discute as consequências do impossível amor. O poema foi publicado em 1875 em *Americanas*, terceira obra poética do autor. Aliás, a crítica Miriã Benício sugere, inclusive, que o conto talvez tenha sido o primeiro esboço literário do poema; em suas palavras, “Sabina é mais uma americana representante de uma minoria, a quem Machado dá voz em sua obra poética. O poema é uma versão do conto Mariana, que o autor publicou no ano de 1871, no *Jornal das Famílias*” (BENÍCIO, 2007, p.119). No entanto, antes de se ater aqui propriamente ao texto poético de “Sabina” e, consequentemente, aos possíveis diálogos que estabelece com o conto “Mariana”, é importante discutir, ainda que de passagem, tanto essa faceta pouco estudada da obra de Machado, ou seja, seu projeto poético, quanto o próprio livro *Americanas*, que é uma retomada, o título já o indica, do viés indianista que, como se sabe, foi tão caro aos românticos.

3.1. *Machado de Assis: poeta*

Segundo o crítico Wilton Marques,

do pouco que se tem escrito sobre a poesia machadiana, pouco evidentemente em comparação aos estudos sobre a prosa, parece ser lugar comum relegá-la a um obscuro segundo plano ou ainda interpretá-la como uma fase de preparação para o surgimento do grande Machado e seus romances realistas (MARQUES, 2006, p.54).

De todo modo, ainda que nos últimos anos tenham surgidos estudos interessantes sobre a poesia machadiana¹, parece mesmo que esta se encontra numa espécie de “limbo conceitual”, sobretudo pela dificuldade de classificá-la ou mesmo ligá-la a alguma estética literária. Aliás, tal problema vem de longe, tanto que o crítico José Veríssimo já o apontava. Para o crítico, Machado de Assis:

como poeta, não foi propriamente romântico, nem propriamente parnasiano, nem propriamente naturalista, e foi simultaneamente tudo isto junto. A cada tendência artística, a cada forma estética, colheu discretamente das flores de beleza que produziram a que se casava com o seu temperamento, ousou-lhe sobriamente o perfume, obtendo da sua mistura um novo aroma, delicado e modesto (VERÍSSIMO, 1977, p. 55).

O problema levantado por Veríssimo (1977) ainda continua atual, e ainda hoje se busca entender que motivos levaram a crítica a manter a poesia machadiana num não-lugar da literatura brasileira. Machado de Assis poeta seria romântico? A crítica, de modo geral, preferiu calar e esse isolamento da poesia de Machado “acabou por abafar um possível diálogo entre sua poesia e as gerações futuras de poetas brasileiros” (OLIVER, 2006, p. 151).

¹ Nos estudos mais recentes, nota-se por parte da crítica um interesse em (re)visitar e analisar os versos do poeta Machado de Assis. Para ficar em alguns exemplos, podem-se citar as análises de Claudio Murilo Leal em *A poesia de Machado de Assis* (2000), a leitura de Anselmo Luiz Pereira em *Machado de Assis: um percurso pela poesia* (2005). Existem ainda alguns ensaios, como os de Élide Valarini Oliver “A poesia de Machado de Assis no século XXI: revisita e revisão” (2006) e de Francine Weiss Ricieri “Machado de Assis e o cânone poético” (2008).

Esta consideração, porém, é problematizada em outra perspectiva estética por Péricles Eugênio da Silva Ramos, pois, segundo ele, Machado de Assis foi “legítimo precursor” do Parnasianismo no Brasil. Ainda de acordo com o crítico, Machado era um “parnasiano acabado, com sua expressão concisa, riqueza métrica, imagens sóbrias”, tendo demonstrado grande preocupação formal com a linguagem artística. (RAMOS, 1967, p. 37). Por outro lado, o crítico Claudio Murilo Leal em contrapartida afirma com todas as letras que:

a definição da poesia de Machado de Assis seria a de uma indefinição. Não a indefinição da imprecisão dos temas, do conteúdo dos poemas, da sua mensagem, daquilo que ele quis dizer em verso. Mas a certeza de sua não submissão aos gêneros literários vigentes em sua época: o romantismo e o parnasianismo, este na segunda fase do poeta (ASSIS, 2008, p.1).

Ao se partir para os poemas, desde o início o que se verifica na produção poética de Machado de Assis é a tendência para poemas narrativos. E essa marca contribui ainda mais para a supervalorização do Machado prosador em detrimento do poeta. O escritor modernista Mário de Andrade, por exemplo, ao comentar não somente *Americanas*, mas também o período inicial da obra machadiana, afirma que: “As *Americanas*, como concepção lírica, são no geral muito fracas. Pertencem àquela fase de cuidadosa mediocridade, em que o gênio de Machado de Assis ainda não encontrara a sua expressão original” (ANDRADE Apud MARQUES, 2006, p. 54).

Apesar de haver certo consenso na crítica literária a respeito da mediocridade da obra poética machadiana em comparação com a produção ficcional (contística e romanesca), faz-se pertinente uma revisita aos poemas a fim de reconsiderar a análise feita pela crítica literária a respeito dessa produção, sobretudo partindo-se da leitura dos textos. Nesse sentido, Élide Oliver, em sua tentativa de reavaliar a poesia machadiana propõe a seguinte questão: “E se Machado de Assis tivesse escrito apenas poesia?” (OLIVER, 2006, p. 119).

A autora acredita na existência de um “consenso crítico brasileiro” em relação à obra poética machadiana e reitera que Manuel Bandeira tenha incorporado tal consenso em sua leitura. Tendo publicado quatro livros de poemas, Machado manteve uma produção poética constante ao longo de sua carreira literária. Em 1864 publica *Crisálidas*, em 1870 *Falenas*, em 1875 é a vez de *Americanas* e em 1901 publica o volume *Poesias Completas* que inclui ademais das anteriores as *Ocidentais*.

Em 2008, foi publicado o livro *Toda poesia de Machado de Assis* com organização de Claudio Murilo Leal, que reúne toda a produção poética machadiana, incluindo as que o próprio autor suprimiu em seu volume de *Poesias Completas*, de 1901. Leal justifica já ser tempo de dar ao público a oportunidade de ler integralmente a obra do poeta a fim de analisá-la inclusive do ponto de vista do crítico Machado de Assis, apontando os motivos das supressões como autocrítica interessante para análise. Segundo o organizador, a poesia de Machado é lírica e filosófica:

pela adoção de um viés subjetivo e por revelar, quase em surdina, os recônditos sentimentos do poeta. É lírico porque fala do amor infeliz e da musa consoladora. E é filosófico porque, ao longo de sua trajetória poética, assumiu a postura de um poeta-pensador, como o foi, mais tarde, Fernando Pessoa. Isto é, o poeta Machado não descreveu mimeticamente a realidade visível, mas, principalmente, elaborou uma reflexão bastante original sobre ela (ASSIS, 2008, p. 2).

Além das produções líricas e filosóficas, a poesia machadiana se destaca também pela tradução, tendo sido Machado de Assis um exímio tradutor de clássicos da literatura universal. Em seus livros notam-se “em número significativo, traduções e referências explícitas a poetas como Longfellow, Dante, Lamartine, Poe, poesia clássica chinesa, Shakespeare, para nomear apenas alguns” (OLIVER, 2006, p. 124). É possível que essa forte relação com a tradução tenha influenciado a crítica que o considerou um alheio às questões locais. Oliver (2006, P. 218) ainda aponta que as traduções de Machado, vistas como mal

feitas pela crítica “contribuíram em muito para o relegamento de sua poesia ao limbo”. A grande questão, no entanto, da poesia machadiana refere-se ao lugar ocupado por Machado de Assis poeta inserido numa “cultura cujos valores repousam na ideia de talento e originalidade” (OLIVER, 2006, p. 129). Ainda para a autora, “ao tentar incluir Machado dentro de um contexto histórico restrito, e não de uma perspectiva histórica aberta, foi, em parte, a crítica que criou muito do problema poético de Machado” (OLIVER, 2006, p. 131).

Em se tratando especificamente do livro *Americanas*, Oliver avalia que “a crítica corta tão fundo que, para nós, está claro que *Americanas* será uma resposta, sem muita convicção, às ansiedades nacionalistas das sensibilidades de então” (OLIVER, 2006, p. 152). A autora chega mesmo a sugerir que este livro apresentaria os versos do que viria a ser a futura poesia “engajada” do século XX. Entretanto, Machado não mergulhou fundo na *causa nacional*, predicado caro ao indianismo de Gonçalves Dias, e, assim, “o fracasso indianista de Machado é um excelente indicador para captarmos o quão mal à vontade o autor e poeta se sentia com programas literários preestabelecidos” (OLIVER, 2006, p. 153).

Nesse sentido, Oliver corrobora, portanto, com a “indefinição” de Machado à não submissão aos gêneros literários vigentes em sua época como o Romantismo e o Parnasianismo, sugerida por Claudio Murilo Leal diferentemente do que afirma Péricles Eugênio da Silva Ramos.

3.2. *Americanas: indianismo tardio*

Trazendo como epígrafe o seguinte verso de *Os Timbiras* – “... filha melhor do Eterno, / América!” –, o terceiro livro de poemas de Machado de Assis veio a público em fins de 1875. Os treze textos que compunham as *Americanas* eram, pela ordem do índice, os seguintes: “Potira”, “Niâni”, “A cristã nova”, “José Bonifácio”, “A visão de Jaciúca”,

“Cantiga do rosto branco”, “A Gonçalves Dias”, “Os semeadores”, “A flor do embiroçu”, “Lua nova”, “Sabina”, “A última jornada” e “Os Orizes”. Além evidentemente dos poemas, o livro trazia ainda um prefácio, intitulado “Advertência”, e que, posteriormente, foi excluído pelo autor, quando da publicação de suas *Poesias completas*, em 1901.

Inicialmente, em sua “Advertência”, Machado de Assis, além de explicar o título de seu livro, preocupa-se, ao mesmo tempo, em relativizá-lo tematicamente, já que, apesar de o título remeter o leitor à disseminada ideia romântica de que poesia “americana” significava, antes de tudo, poesia indianista, tal como Gonçalves Dias havia definido em seus cantos, nem todos os poemas de *Americanas* se referem necessariamente aos “nossos aborígenes”. Além disso, o escritor também explicita alguns ecos da polêmica questão de o indianismo ser ou não o cerne da literatura nacional:

O título *Americanas* explica a natureza dos objetos tratados no livro, do qual excluí o que poderia destoar daquela denominação. Não se deve entender que tudo o que vai aqui seja relativo aos nossos aborígenes. Ao lado de ‘Potira’ e ‘Niâni’, por exemplo, quadros da vida selvagem, há ‘A cristã nova’ e ‘Sabina’, cuja ação é passada no centro da civilização. Algum tempo, foi opinião que a poesia brasileira devia estar toda, ou quase toda, no elemento indígena. Veio a reação, e os adversários não menos competentes que sinceros, absolutamente o excluíram do programa da literatura nacional. São opiniões extremas, que, pelo menos, me parecem discutíveis (ASSIS *apud* MARQUES, 2006, p. 59).

Desta forma, o próprio autor já adverte que além de trazer para o centro do livro temas caros ao romantismo indianista, ele inclui também elementos da “civilização”, e destaca os poemas *Sabina* e *A cristã nova*. No entanto, convém afirmar que a imediata preocupação de Machado em relativizar o “seu” indianismo corrobora, de certa forma, a própria definição de poeta que o crítico José Veríssimo lhe aplicou e que já foi citado aqui, isto é, a de enquanto poeta Machado de Assis “não foi propriamente romântico, nem propriamente parnasiano, nem propriamente naturalista, e foi simultaneamente tudo isto junto” (VERÍSSIMO, 1977, p. 55). E segundo ainda Marques (2006, p. 59), “é dentro desse ecletismo que se deve pensar a poesia

machadiana. No caso específico de sua vertente indianista, Machado procurou dialogar apenas do ponto de vista temático com a tradição romântica”.

Por outro lado, repleto de poesia narrativa o livro apresenta “histórias” de elementos locais, em quase sua totalidade. Para Oliver (2006, p. 163) essa seria uma tendência de Machado de Assis, um “indício de que sua sensibilidade artística se expressa melhor quando em controle de uma história”.

De todo modo, o surgimento de *Americanas*, em 1875, num período posterior ao auge do Romantismo indianista, suscitou algumas críticas. Na visão do crítico José Veríssimo, tratava-se de uma surpresa, sobretudo porque:

era uma volta à “poesia americana”, preconizada por Garrett e Herculano, praticada por Gonçalves Dias com superioridade jamais igualada, e, na poesia, não fora a exceção de Varela, com seu Evangelho nas selvas, poder-se-ia dizer, desaparecida (VERÍSSIMO, 1977, p. 55)

O crítico ainda arremata que *Americanas* “era uma renovação do indianismo, de todo já então esquecido dos poetas nacionais”. Ainda no seu julgamento “literariamente, ele escapa a todas as classificações, o que é uma forma da personalidade e da genialidade” (VERÍSSIMO, 1977, p. 55). No entanto, o crítico ainda ressalta que o livro de Machado não foi indianista no sentido romântico, distinguindo-se dos que foram, já que em Alencar, Gonçalves Dias e Magalhães, o indianismo é intencional. E em *Americanas*, Veríssimo (1977) ressalva que “falta o calor da inspiração nativa”.

Por sua feita, na avaliação do organizador de *Toda Poesia de Machado de Assis*, Claudio Murilo Leal, “no conjunto da obra, *Americanas* ocupa um espaço insular, ignota ilha ainda não estudada pelos cartógrafos de Machado de Assis”. E complementa que “nesse livro, mais do que a preocupação com o veio indianista, é importante ressaltar a intensificação dos processos que marcaram a construção dos poemas narrativos” (ASSIS, 2008, p. 18).

Em suma, para além da influência do indianismo de Gonçalves Dias e José Alencar, expressa na escolha de episódios e ações protagonizadas pelo elemento americano, pretende-se aqui reler “Sabina” apenas e tão somente como um “episódio da escravidão” brasileira do século XIX.

3.3. *Sabina: o poema*

O poema desenvolve um tema que é, por assim dizer, comum ao universo social do Brasil oitocentista, isto é, a questão da mucama mulata e a sua sujeição aos desejos sexuais de seu dono. Obviamente, por ser um poema de cunho narrativo, o seu “enredo” pode ser resumido nos seguintes termos: o feitor se apaixona pela mucama, mas esta, por sua vez, apaixona-se pelo bacharel Otávio, filho do dono da fazenda, que a vendo nua no rio a seduz. Otávio então se casa e a mucama Sabina, grávida, pensa em se matar, mas recua.

No entanto, a despeito de seu caráter narrativo, o texto se trata efetivamente de um poema. Nesse sentido, é necessário destacar alguns dos aspectos formais que o permeiam. O poema de Machado é composto de 251 versos, com metrficação variável, ainda que haja a predominância de versos decassilábicos. A organização estrófica é igualmente irregular, excetuando as cinco quadras iniciais, que possuem rimas duplas e opostas, o restante do poema é composto por 16 estrofes, variando entre 6 e 38 versos brancos.

Quanto ao estilo do poema, Machado de Assis procura aproximar a linguagem poética da linguagem prosaica, o que, ainda que resulte numa maior possibilidade de entendimento do texto por parte do leitor, ocasiona um visível empobrecimento poético, sobretudo na escolha vocabular. Convém também salientar que, em muitos momentos, o poema apresenta traços de diálogo direto, próprios de textos narrativos em prosa, ou seja, possui um fio narrativo convencional. Além disso, a voz poética parece exprimir juízos de valores, tecendo

julgamentos a respeito de um ou outro personagem. Evidentemente, tal característica faz recordar o traço distintivo do narrador machadiano.

Em suma, trata-se de um poema construído à luz de um texto narrativo, entre outros motivos, por apresentar visivelmente um discurso enunciado por um sujeito lírico narrador que desenvolve a relação dos acontecimentos da vida de Sabina, atribuindo juízos, inclusive. Pressupondo que se trata de poema narrativo, o poema, inclusive, estrutura-se num “contar onisciente” de um ou mais eventos, dispostos em episódios lineares. Assim, no que se refere propriamente à análise do texto, a preocupação maior aqui será centrada menos na forma poética em si e mais na problemática da temática, isto é, o modo como Machado de Assis representa literariamente Sabina.

Esta leitura, portanto, deverá realizar-se por meio de episódios verificáveis em conjuntos de estrofes. Dispostos da seguinte forma: 1. apresentação de Sabina, 2. apresentação de Otávio, 3. momento *voyeur*, 4. canto de Otávio, 5. reencontros e partidas, 6. saudade, 7. Sabina – mãe e, finalmente, 8. volta de Otávio, tentativa de suicídio e resistência.

3.3.1. Apresentação de Sabina

As primeiras cinco estrofes apresentam a “personagem” Sabina², sua origem escrava e suas características físicas, psicológicas e sociais.

¹ Sabina era mucama da fazenda;
Vinte anos tinha; e na província toda
Não havia mestiça mais à moda,
Com suas roupas de cambraia e renda.

⁵ Cativa, não entrava na senzala,
Nem tinha mãos para o trabalho rude;

² ASSIS, Machado de. *Toda poesia de Machado de Assis*. Organização e prefácio de Claudio Murilo Leal. Rio de Janeiro: Record, 2008. (Todos os excertos do poema reproduzidos, daqui para frente, serão retirados dessa edição.)

Desabrochava-lhe a sua juventude
Entre carinhos e afeições de sala.

⁹ Era cria da casa. A sinhá moça,
Que com ela brincou sendo menina,
Sobre todas amava esta Sabina,
Com esse ingênuo e puro amor da roça.

¹³ Dizem que à noite, a suspirar na cama,
Pensa nela o feitor, dizem que, um dia,
Um hóspede que ali passado havia,
Pôs um cordão no colo da mucama.

¹⁷ Mas que vale uma jóia no pescoço?
Não pode haver o coração da bela.
Se alguém lhe acende os olhos de gazela,
É pessoa maior: é o senhor moço.

Destaca-se a beleza de Sabina, mestiça vestida com roupas finas “cambraia e renda”, e que se diferencia das demais escravas pela natureza de sua ocupação, isto é, trata-se de uma mucama, o que por sua vez lhe permite acesso diferenciado à casa da família, podendo desfrutar, teoricamente, de carinhos e afeições de sala. Por “cria da casa” entende-se a tentativa de aproximação e o arrefecimento de sua condição escrava. O que também se verifica pela descrição das mãos delicadas indicando a diferenciação na natureza de seus trabalhos, bastante distintos do previsto para a dinâmica do trabalho forçado, própria do regime escravista.

Nesse sentido há uma clara tentativa de neutralizar a virulência do regime por meio da suposta condição de “quase senhora”. Seria, pois, mais um artifício para legitimar a violência a que eram expostas. Esse recurso promove ainda mais a imagem de que os senhores teriam “almas caridosas” e de que competia às escravas pagar com muita gratidão todo o zelo que lhes dispensavam seus senhores.

Além disso, podemos depreender que este comportamento sugere que “a crença na igualdade, pelo tratamento supostamente privilegiado, impede de ver ‘o fundo abismo tenebroso e largo que separa’ senhores e escravos” (TRÍPOLI, 2006, p. 115). A caracterização

embranquecida torna mais digno, na acepção senhorial, aqueles escravos que conviviam no seio familiar, porém sem qualquer alteração real na condição de liberdade. Ainda que fosse verdadeiro o bem querer da sinhá-moça, que com ela brincou sendo menina, a condição da escrava permanece a mesma.

Merece destaque a referência à Sabina como aquela que desperta o desejo ou cobiça sexual tanto por parte do feitor como do hóspede que a presenteia. Alçada a uma posição de relevo fica nítido o conflito, pois se, de um lado, ela desperta desejo daqueles que estão acima de sua condição social, por outro, demonstra a fragilidade da relação que a escrava estabelece com os seus semelhantes, explicada pelo ato de seus companheiros ao ridicularizar os presentes que a moça recebeu.

Com relação a esse despertar do desejo sexual, apenas a título de demonstração, utilizamos uma afirmação do crítico Teófilo Queiros Junior que defende a persistência de um estereótipo de mulata pela literatura brasileira, associado a objeto de desejo sexual. A descrição inicial de Sabina confirma a hipótese do crítico de que a literatura foi responsável pela manutenção de uma visão das mulatas pautada nos defeitos que a afastam dos matrimônios, por um lado e por outro como alvo de cobiça e lubricidade (QUEIRÓS JÚNIOR, 1982, p. 86).

O posicionamento da escrava frente aos demais escravos é semelhante ao que acontece com a personagem Mariana, a mucama que teve acesso diferenciado à família, segundo a visão do senhor, sem, contudo ter seu *status* civil alterado em função desta suposta superioridade em relação aos demais escravos.

Ao final da última estrofe deste episódio tem-se o conhecimento de quem seria o amado de Sabina, o senhor moço, Otávio.

O próximo conjunto de versos demonstra um traço bastante narrativo que introduz o antagonista, Otávio. Os juízos, já aludidos anteriormente, marcam a série de elogios e projeções de sucesso ao futuro bacharel em Direito, conforme os versos destacados

21 Ora, Otávio cursava a Academia.
 Era um lindo rapaz; a mesma idade
 Co'as passageiras flores o adornava
 De cujo extinto aroma inda a memória
 Vive na tarde pálida de outono.
 Oh! vinte anos ! Ó pombas fugitivas
 Da primeira estação, por que tão cedo
 Voais de nós ? Pudesse ao menos a alma
 Guardar consigo as ilusões primeiras,
 Virgindade sem preço, que não paga
 Essa descolorida, árida e seca
 Experiência do homem!

Como um meio de apresentar a plena juventude de Otávio e os arroubos desta época, o narrador indaga sobre a efemeridade da juventude. Por outro lado, ainda com a preocupação de sobrevalorizar o moço rico, o próximo conjunto de estrofes ilustra a apresentação de Otávio como cosmopolita dotado de “gesto nobre” e “um ar de corte”

33 Vinte anos
 Tinha Octavio, e a beleza e um ar de corte
 E o gesto nobre, e sedutor o aspecto ;
 Um vero Adonis, como aqui diria
 Algun poeta clássico, daquela
 Poesia que foi nobre, airosa e grande
 Em tempos idos, que ainda bem se foram...

40 Cursava a Academia o moço Otávio;
 Ia no ano terceiro, não remoto
 Via desenrolar-se o pergaminho,
 Prêmio de seus labores e fadigas;
 E uma vez bacharel, via mais longe
 Os curvos braços da feliz cadeira
 Donde o legislador a rédea empunha
 Dos lépidos frisões do Estado. Entanto,
 Sobre os livros de estudo, gota a gota
 As horas despendia, e trabalhava
 Por meter na cabeça o jus romano
 E o pátrio jus. Nas suspiradas férias
 Volvia ao lar paterno; ali no dorso

De brioso corcel corria os campos,
 Ou, arma ao ombro, polvorinho ao lado,
 À caça dos veados e cutias,
 Ia matando o tempo. Algumas vezes
 Com o padre vigário se entretinha
 Em desfiar um ponto de intrincada
 Filosofia, que o senhor de engenho,
 Feliz pai, escutava glorioso,
 Como a rever-se no brilhante aspecto
 De suas ricas esperanças.

Destaca-se a beleza do rapaz, comparado a Adônis, que segundo as mitologias fenícia e grega era um jovem tido como modelo de beleza masculina e extremamente carismático, que também teve sua imagem vinculada a mitos vegetais e agrícolas desde a Antiguidade.

Os versos indicam que o estudante de Direito ocuparia papel proeminente na cena jurídica brasileira, com seu traço ambicioso, tornar-se-ia legislador, deputado. Também fazem referência às atividades de lazer e férias, típicas de “sinhozinhos”, como o interesse por cavalgar e a prática da caça. Assim, ia matando, de um lado, o tempo ocioso e, de outro, animais. Além disso, quando em companhia da família cultivava as conversas com o padre da localidade, referindo-se à experiência da conversa culta naquele contexto mais avesso a tais oportunidades, posto que rural.

Quando da comparação mitológica Machado deixa suspenso um juízo de louvação e desprezo pela poesia clássica

³⁶ Um vero Adônis, como aqui diria
 Algum poeta clássico, daquela
 Poesia que foi nobre, airosa e grande
 Em tempos idos, que ainda bem se foram...

O próximo episódio, que se inicia na 9ª estrofe trabalha o conceito do *voyeur*, caro à Literatura, sobretudo à romântica.

⁶³ Era

Manhã de estio; erguera-se do leito
 Otávio; em quatro sorvos toda esgota
 A taça de café. Chapéu de palha,
 E arma ao ombro, lá foi terreiro fora,
 Passarinhar no mato. Ia costeando
 O arvoredo que além beirava o rio,
 A passo curto, e o pensamento à larga,
 Como leve andorinha que saísse
 Do ninho, a respirar o hausto primeiro
 Da manhã. Pela aberta da folhagem,
 Que inda não doura o sol, uma figura
 Deliciosa, um busto sobre as ondas
 Suspende o caçador. Mãe d'água fora,
 Talvez, se a cor de seus quebrados olhos
 Imitasse a do céu; se a tez morena,
 Morena como a esposa dos Cantares,
 Alva tivesse; e raios de ouro fossem
 Os cabelos da cor da noite escura,
 Que ali soltos e úmidos lhe caem,
 Como um véu sobre o colo. Trigueirinha,
 Cabelo negro, os largos olhos brandos
 Cor de jabuticaba, quem seria,
 Quem, senão a mucama da fazenda,
 Sabina, enfim? Logo a conhece Otávio,
 E nela os olhos espantados fita
 Que desejos acendem. — Mal cuidando
 Daquele estranho curioso, a virgem
 Com os ligeiros braços rompe as águas,
 E ora toda se esconde, ora ergue o busto,
 Talhado pela mão da natureza
 Sobre o modelo clássico. Na oposta
 Riba suspira um passarinho; e o canto
 E a meia luz, e o sussurrar das águas,
 E aquela fada ali, tão doce vida
 Davam ao quadro, que o ardente aluno
 Trocara por aquilo, uma hora ao menos,
 A Faculdade, o pergaminho e o resto.

101

Súbito erige o corpo a ingênua virgem.
 Com os ligeiros braços rompe as águas,
 Deita, e rasgando lentamente as ondas,
 Para a margem caminha, tão serena,
 Tão livre como quem de estranhos olhos
 Não suspeita a cobiça... Véu da noite,
 Se lhos cobrira, dissipara acaso
 Uma história de lágrimas. Não pode
 Furtar-se Otávio à comoção que o toma;
 A clavina que a esquerda mal sustenta
 No chão lhe cai; e o baque surdo acorda
 A descuidada nadadora. Às ondas
 A virgem torna. Rompe Otávio o espaço
 Que os divide; e de pé, na fina areia,
 Que o mole rio lambe, ereto e firme,
 Todo se lhe descobre. Um grito apenas
 Um só grito, mas único, lhe rompe

Do coração; terror, vergonha... e acaso
Prazer, prazer misterioso e vivo
De cativa que amou silenciosa,
E que ama e vê o objeto de seus sonhos,
Ali com ela, a suspirar por ela.

Esse conjunto de versos configura a cena mais sensual do poema. Inicia-se sem grandes pretensões a enumeração de ações realizadas por Otávio naqueles dias de férias, como a prática da caça. Porém em seu trajeto o moço é surpreendido com uma deliciosa visão, qual seja a presença de uma banhista no rio. Os versos iniciais indicam uma semelhança entre a moça e a mãe d'água, mas os versos seguintes se encarregam de provar que a cor dos olhos não imita a cor do céu, tampouco a pele é alva. Trata-se de Sabina, cuja pele é negra e os cabelos têm a cor da noite escura.

Assim, permanece, tal qual *voyeur*, o jovem com seu olhar de prazer ao observar, às escondidas, a cena íntima do banho de Sabina nas águas do rio. A chama do desejo é bastante representativa nos versos que demonstram o desejo de Otávio. Toda a situação desta cena ardente permitia que o aluno trocasse uma hora ao menos sua realidade e as convenções sociais: faculdade, pergaminho e o resto para viver aquela experiência com a escrava.

Sabina caminha à margem do rio tão à vontade, serena e despreocupada como quando estava na água, livre da cobiça do olhar *voyeur*, não nota a presença do senhor-moço. Porém, tamanha a comoção do rapaz que seu instrumento de caça não resiste. Já não consegue sustentar a clavina que cai no chão e o ruído surdo “acorda a descuidada nadadora”, Otávio, desta maneira, acaba por revelar sua presença. A moça protege-se voltando ao rio e sua reação ao vê-lo é ambígua. Este acidente promove de um lado o espanto e a admiração da moça. Concomitantemente ao terror e à vergonha, o possível prazer de ter ali ao pé de si o amado de seus sonhos, “a suspirar por ela”.

A aproximação de ambos pode ser lida como o espaço objetivo, isto é, a distância que os separava naquele momento, à margem do rio. Mas pode também significar, o

arrefecimento da distância social que os separa. Contudo, não se questiona o estatuto da condição de desigualdade entre ambos. Assim, nesse sentido, os versos corroboram a afirmação de Trípoli (2006, p. 118), para quem Machado “desnuda a realidade senhorial e revela uma sociedade em que a condição econômica define o indivíduo, determina sua exclusão ou aceitação”.

Em decorrência da aproximação de ambos, Machado de Assis inclui um canto de conquista, que configuraria o episódio que se inicia na 11ª estrofe.

123 “Flor da roça nascida ao pé do rio,
Otávio começou — talvez mais bela
Que essas belezas cultas da cidade,
Tão cobertas de joias e de sedas,
Oh! não me negues teu suave aroma!
Fez-te cativa o berço; a lei somente
Os grilhões te lançou; no livre peito
De teus senhores tens a liberdade,
A melhor liberdade, o puro afeto
Que te elegeu entre as demais cativas,
E de afagos te cobre! Flor do mato,
Mais viçosa do que essas outras flores
Nas estufas criadas e nas salas,
Rosa agreste nascida ao pé do rio,
Oh! não me negues teu suave aroma!”

Note-se que todo o canto vem como uma fala de Otávio, entre aspas, dirigida à Sabina com alusões à sua condição de mulher bela. Compara sua beleza com as das moças da cidade e destaca sua superioridade, dada a ausência, em sua condição, de ornar-se com “joias e sedas”. A metáfora da flor é romântica. Aroma, beleza e elemento reprodutivo das plantas, a flor é responsável pelo seu poder de atração dos elementos polinizadores. Nesse sentido, Otávio confessa estar sendo atraído e o faz de modo a eleger a flor do mato como elevada em relação às flores criadas em estufas e nas salas.

O canto também ressalva que o berço ou a origem a fizeram cativa, mas reitera que tem na consideração de seus senhores a liberdade. Neste mais um ponto de intersecção com o

conto Mariana, em que pudemos descrever quais estratégias são utilizadas pelo narrador para elevar a escrava ao status de pessoa livre. Há um dado de ironia nos versos:

131 A melhor liberdade, o puro afeto
Que te elegeu entre as demais cativas,
E de afagos te cobre!

Indicam, sobretudo, a visão senhorial a respeito da suposta liberdade concedida aos escravos domésticos.

Além disso, a esta altura do texto o leitor é levado a acreditar que Sabina teria uma condição diferente das demais mulheres de sua classe, pois as características apontadas por Otávio durante seu canto de conquista são elogiosas, enaltecedoras, sugerindo o privilégio dela frente às demais escravas.

Nota-se a insistência de Otávio ao final, depois de tentar situar a escrava em uma condição social outra que a de sua real classe. Além disso, o conquistador se vale da ironia afirmando ter sido ela a eleita entre as demais cativas para ter a “melhor liberdade”, isto é, o puro afeto. Nesse sentido o texto parece querer legitimar de algum modo, na visão daquele que fala, Otávio, que a escravidão se justifica quando há afeto. Assim, ainda que não tenha a liberdade de direitos civis, a escrava teria a melhor liberdade, o afeto da família.

Concluído o canto, Sabina se comove.

138 Disse, e da riba os cobiçosos olhos
Pelas águas estende, enquanto os dela,
Cobertos pelas pálpebras medrosas
Choram, — de gosto e de vergonha a um tempo, —
Duas únicas lágrimas. O rio
No seio as recebeu; consigo as leva,
Como gotas de chuva, indiferente
Ao mal ou bem que lhe povoa a margem;
Que assim a natureza, ingênua e dócil
Às leis do Criador, perpétua segue
Em seu mesmo caminho, e deixa ao homem

Padecer e saber que sente e morre.

O lamento e as lágrimas são indicativos da consciência latente de sua condição, sugerem a experiência ambígua, de gosto e vergonha. Dada a concretização da relação os dias iluminados seguem e a mucama é toda deslumbramento e paixão.

150 Pela azulada esfera inda três vezes
A aurora as flores derramou, e a noite
Veze três a mantilha escura e larga
Misteriosa cingiu. Na quarta aurora,
Anjo das virgens, anjo de asas brancas,
Pudor, onde te foste? A alva capela
Murcha e desfeita pelo chão lançada,
Coberta a face do rubor do pejo,
Os olhos com as mãos velando, alçaste
Para a Eterna Pureza o eterno vôo.

160 Quem ao tempo cortar pudera as asas
Se deleitoso voa? Quem pudera
Suster a hora abençoada e curta
Da ventura que foge, e sobre a terra
O gozo transportar da eternidade?
Sabina viu correr tecidos de ouro
Aqueles dias únicos na vida
Toda enlevo e paixão, sincera e ardente
Nesse primeiro amor d'alma que nasce
E os olhos abre ao sol. Tu lhe dormias,
Consciência; razão, tu lhe fechavas
A vista interior; e ela seguia
Ao sabor dessas horas mal furtadas
Ao cativo e à solidão, sem vê-lo
O fundo abismo tenebroso e largo
Que a separa do eleito de seus sonhos,
Nem pressentir a brevidade e a morte!

O conflito instaurado é entre uma realidade idealizada, da vivência deste amor e a concreta: a impossibilidade deste amor. Apesar da felicidade destes dias únicos na vida, Sabina se depara com a fatalidade de sua condição: volta ao cativo e à solidão. O fundo abismo que a separa do eleito de seus sonhos é a enorme diferença social, separados por classes sociais antagônicas: reitera-se que se trata de um senhor e de uma escrava.

3.3.2. Sabina é mãe

O episódio que se inicia a partir da estrofe 18^a é marcado pela tristeza e desgosto da pobre moça. À despedida de Otávio segue-se a certeza de ele será feliz, posto que não a deixa com sua alma. Lágrima pura lhe rola pela face, sabe-se mãe. Depois da partida do moço, Sabina enfrenta sua nova condição de “mãe”:

¹⁸²(...) Lágrima pura,
Muito embora de escrava, pela face
Lentamente lhe rola, e lentamente
Toda se esvai num pálido sorriso
De mãe

É arrebatada pela condição de mãe solitária. Sabe-se de seu sofrimento e de sua experiência de abandono. A esta altura do poema resgatamos o dado contextual bastante pertinente para a leitura: a aprovação da Lei do Ventre Livre de 1871.

¹⁸⁷Sabina é mãe; o sangue livre
Gira e palpita no cativo seio
E lhe paga de sobra as dores cruas
Da longa ausência. Uma por uma, as horas
Na solidão do campo há de contá-las,
E suspirar pelo remoto dia
Em que o veja de novo... Pouco importa,
Se o materno sentir compensa os males.

Trata-se de versos alegóricos por fazerem referência à Lei do Ventre Livre (1871), segundo a qual era considerado livre o filho de mulher escrava a partir dos oito anos de idade. A lei representou um significativo avanço em direção à emancipação dos escravos. Desse modo, o poeta trabalha a relação livre/cativo elucidando os possíveis avanços na condição de vida dos escravos a partir da Lei.

A escrava, nesse sentido, se denomina como sujeito na medida em que reconhece a existência do outro. A companhia do filho compensa de algum modo a dor da ausência do amado. Contudo, ainda mais dolorido é o desprezo de seus semelhantes.

195 Riem-se dela as outras; é seu nome
O assunto do terreiro. Uma invejosa
Acha-lhe uns certos modos singulares
De senhora de engenho; um pajem moço,
De cobiça e ciúme devorado,
Desfaz nas graças que em silêncio adora
E consigo medita uma vingança.
Entre os parceiros, desfiando a palha
Com que entrança um chapéu, solenemente
Um Caçanje ancião refere aos outros
Alguns casos que viu na mocidade
De cativas amadas e orgulhosas
Castigadas do céu por seus pecados,
Mortas entre os grilhões do cativoiro.

209 Assim falavam eles; tal o aresto
Da opinião. Quem evitá-lo pode
Entre os seus, por mais baixo que a fortuna
Haja tecido o berço? Assim falavam
Os cativos do engenho; e porventura
Sabina o soube e o perdoou.

É tão violenta a suposta liberdade concedida aos escravos domésticos que acaba por afetar as relações entre os semelhantes. Deste modo comparam-na com uma senhora dado seus modos singulares e refinamentos. Características como o fato de não realizar o trabalho rude dos campos, por exemplo. Sabina passa a ser alvo de julgamentos e vingança. Sua traição foi apaixonar-se e deixar-se envolver pelo senhor, o inimigo e explorador de sua classe. Um pajem lhe prepara vingança e um outro discorre sobre casos de cativas amadas e orgulhosa que foram castigadas pelo céu por seus pecados, mortas entre os grilhões do cativoiro. Estabelece-se uma ameaça à integridade da escrava, promovida por seus semelhantes. A traição de classe deve ser, pois, punida. Embora o ambiente seja desfavorável à solidariedade à Sabina, ela toma ciência de tais juízos e atos, mas ainda assim os perdoa.

O episódio da volta de Otávio está nas últimas três estrofes do poema. Aos dias de saudade seguiram-se os de esperança, mas a sorte não estava do seu lado e toda a idealização romântica cai por terra quando o belo moço se enamora de uma donzela gentil que conheceu nos eventos da alta sociedade, como os serões da corte. Aqui fica nítido o enlace de Otávio com uma pessoa que pertence à sua classe social. O pai os abençoa e os acolhe no conforto da família para festejar:

²² Oh! longa foi, longa e ruidosa a festa
 Da fazenda, por onde alegre entrara
 O moço Otávio conduzindo a esposa.
 Viu-os chegar Sabina, os olhos secos,
 Atônita e pasmada. Breve o instante
 Da vista foi. Rápido fuge. A noite
 A seu trêmulo pé não tolhe a marcha;
 Voa, não corre, ao malfadado rio,
 Onde a voz escutou do amado moço.
 Ali chegando: “Morrerá comigo.
 O fruto de meu seio; a luz da terra
 Seus olhos não verão; nem ar da vida
 Há de aspirar...”

As imagens poéticas têm um efeito contrastante e sugerem a aridez dos olhos de Sabina contrastada ao ambiente úmido do rio e das lágrimas já jorradas em nome deste amor que a faz correr pasmada, durante a noite, voando ao malfadado rio onde Otávio a seduziu, a fim de suicidar-se. Nesse sentido, relembra-se que a forma mais comum de suicídio entre os escravos era por afogamento.

As considerações fortes em sua tentativa de suicídio são bastante expressivas e apresentam a alteridade da escrava, em seu discurso que vem entre aspas quando decide o seu futuro e ainda o de seu filho. Entretanto, a escrava anuncia ao desejar a própria morte a consciência de uma infeliz relação entre senhor e escrava. Por apresentar a voz da escrava de um modo bem amargo fica claro que Sabina identifica o filho como evidência de sua ingenuidade ao deixar-se envolver por Otávio. Assim, privá-lo da vida seria também uma

forma de aniquilar seu próprio fracasso. O drama da vida da escrava finda com a reconsideração de Sabina quando

242 Ia cair nas águas,
Quando súbito horror lhe toma o corpo;
Gelado o sangue e trêmula recua,
Vacila e tomba sobre a relva. A morte
Em vão a chama e lhe fascina a vista;
Vence o instinto de mãe. Erma e calada
Ali ficou. Viu-a jazer a lua
Largo espaço da noite ao pé das águas,
E ouviu-lhe o vento os trêmulos suspiros;
Nenhum deles, contudo, o disse à aurora.

Diante da iminência da morte Sabina vacila e tomba calada, permanecendo ao pé do rio, negando o convite feito pela morte, desprezando o fascínio alento que a morte poderia dar-lhe. A consciência da liberdade do filho a faz vacilar em seu plano.

Para além do envolvimento entre senhores e escravas, um tema recorrente na literatura brasileira do período, o poema é significativo por apresentar uma escrava que, mesmo deixando-se envolver, com apenas vinte anos é consciente da desigual relação de poder entre senhores e escravos e da ausência de qualquer possibilidade de envolvimento profundo e para além da relação sexual, entre um senhor e uma escrava, dado o abismo social que os separa. Nesse sentido, a clareza e a própria caracterização de Sabina asseguram que Machado de Assis está, de algum modo, subvertendo a representação da mulher negra presente na literatura.

Ainda que haja vários pontos de contato entre o conto e o poema analisados, o elemento novo do poema *Sabina* em relação ao conto “Mariana” é o não acontecimento do suicídio. Diferente de Mariana que se mata diante de seu amado, vítima de um veneno fatal, Sabina não conclui seu plano de morte como um consolo, mas, amparada pela suposta concessão de liberdade, assegurada pela Lei do Ventre Livre, decide viver. Para Trípoli (2006,

p. 116) “é sua racionalidade que a faz recuar; a certeza da liberdade do filho é motivo suficiente para superar a dor, reagir e viver”.

As dificuldades de se fazer uma análise estética deste poema narrativo, mas, sobretudo, o interesse pela problemática da mulher negra, admitiram uma leitura mais temática do poema. Além disso, em se tratando de um poema em prosa, cabe considerar a seguinte afirmação de Antonio Candido, para quem, “a poesia não se confunde necessariamente com o verso, muito menos com o verso metrificado. Pode haver poesia em prosa e poesia em verso livre” (CANDIDO, 2004, p. 21). A respeito do trabalho de criação poética e da validade estética do poema *Sabina*, nota-se o uso exagerado de palavras na acepção corrente, o escasso uso de rimas, a predominância de versos brancos e parca sugestão de imagens, o que combinado contribui para uma realização poética rasa. Porém, concernente ao que Candido denomina “conteúdo do poema”, que seria a temática, aquilo que o poema transmite, torna-o, como se intentou demonstrar, bastante interessante.

Sabina sintetiza a condição da mulher negra escravizada que é vítima de toda ordem de abuso de poder, inclusive do “abuso de poder sexual” exercido pelo senhor (OLIVER, 2006, p. 163). Contudo não se trata de uma violação sexual, já que Sabina permite se envolver, se entrega a Otávio após seu canto de sedução. Entretanto, quando é caracterizada, a escrava não é descrita como vítima da situação, ainda mais quando decide seu destino ao cogitar o suicídio. Nesse sentido, Trípoli (2006, p. 113) acredita que “Sabina não é uma pobre vítima indefesa, não é, também, a mulata sedutora. É, tão-somente, uma jovem apaixonada, escravizada”.

Desse modo, Machado rompe com o estabelecido *status quo* da representação da mulher negra ao apresentar uma escrava que foge aos modelos descritos pela Literatura. Sabina, embora não tendo mãos para trabalho rude como aparece na primeira estrofe do

poema, não possui tez clara, mas morena, nem cabelos como raios de ouro, mas da cor da noite escura.

Percebe-se que a insistência em glorificar os senhores, que tanto contribuíram para o drama da vida de Sabina funda a denúncia da hipocrisia e do egoísmo, e suscitam que bons sentimentos escondem sempre outra face, egoísta e hipócrita. Semelhante relação aparece também em outros poemas como *A Mosca Azul* e *Suave Mari Magno*.

Em suma, a dupla escravidão de Sabina seria a metáfora do poema ou aquilo que Massaud Moises (1999) denomina “atmosfera poética do texto”, ou seja, a chave de leitura a partir da qual se lê o texto.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os dois textos literários, aqui analisados, atestam que, ao contrário do senso comum da crítica literária, Machado de Assis não foi um absenteísta em relação ao tema da escravidão, já que, tanto no conto quanto no poema, a temática aparece de forma nítida.

A análise do conto “Mariana” (1871) mostrou que se trata de uma escrava doméstica que se apaixona por seu senhor e que, impedida de viver tal amor, suicida-se. Os aspectos ressaltados nesta análise foram: a representação humanizada da mulher negra, com todas as paixões e limitações presentes em qualquer ser humano; e a tentativa do narrador de elevar a personagem à condição de pessoa livre. O primeiro aspecto pode ser percebido nos momentos em que ela demonstra sentimentos como o fato de chorar, amar, fugir e, principalmente, no de determinar seu próprio destino ao cometer suicídio, retratando sua alteridade. O segundo aspecto se caracteriza pelos termos usados pelo narrador, como por exemplo, “escrava quase senhora” e “cria da casa” que nada mais é do que um artifício para arrefecer a truculência que sempre permeou as relações entre escravos e senhores.

Já na análise do poema *Sabina*, que consta do livro de poemas *Americanas*, publicado em 1875, foi dada ênfase à sua questão temática. Este poema trata da paixão de uma mucama pelo seu senhor, e do envolvimento entre ambos tendo como fruto a gravidez da escrava. Para a escrava o envolvimento teve uma conotação amorosa, enquanto para o senhor não significou nada além da satisfação do desejo sexual. Neste poema a humanidade da escrava pode ser verificada por sua esperança em ser correspondida amorosamente e pelo fato de, apesar de cogitar o suicídio, optar pela vida do filho. A desistência do suicídio demonstra a consciência da cativa em relação à lei do Ventre Livre, visto que esta lei é anterior à publicação do poema.

As análises dos dois textos permitiram perceber tanto aproximações quanto afastamentos entre eles. Dentre as várias semelhanças, podemos destacar a similaridade temática entre o conto e o poema analisados. Assim como Mariana, Sabina também é representada em sua condição humana, como mulher escrava na sociedade brasileira do século XIX, sujeito munido de sentimentos e desejos. Ainda de acordo com a bibliografia, também é possível estabelecer uma aproximação pautada na hipótese de que o conto seria um esboço para o poema. Essa hipótese se justifica em virtude das semelhanças de realização estética de ambos os textos a partir de uma mesma temática, qual seja, o envolvimento de senhores e escravas e as consequências trágicas do desenlace. Tanto no poema quanto no conto é possível perceber como a mulher negra era representada pela sociedade escravista, ainda que possa haver diferenças nas descrições. De qualquer maneira, é notável a semelhança sobre as inferências de situações de violência e humilhação a que eram submetidas as personagens escravas.

Em ambos os textos existe uma tensão social. Em “Mariana” há uma tentativa do narrador de torná-la senhora através da sua descrição, o que não se sustenta. A estratégia de Coutinho após a morte de Mariana é afirmar suas virtudes tentando descrevê-la como uma “quase senhora”. Essa tentativa de tornar honrada aquela que foi escravizada até seu suicídio faz de Coutinho o legítimo representante da elite hipócrita oitocentista, que convivia com a inadequação dos ideais liberais em um país marcado por contradições como a existência da escravidão. Apesar da suposta liberdade e privilégios concedidos a manutenção da escravidão de Mariana era evidente, embora o narrador busque de modo irônico enfatizar que as diferenças se restringiam ao fato de não se sentar à mesa nem vir à sala em ocasião de visitas. Outra prova da incoerência da tentativa da transformação de Mariana em “quase senhora” por parte de Coutinho é a restrição das possibilidades amorosas de Mariana, quais sejam, o cocheiro ou o copeiro, representantes de uma classe livre, porém inferior à classe dos

senhores. Em Sabina essa tensão chega ao ápice, pois os conflitos passam a acontecer dentro de sua própria classe, na medida em que seus semelhantes a reconhecem como uma traidora e merecedora de vingança, a partir do envolvimento dela com o senhor.

No que se refere às diferenças entre os textos, pode-se afirmar, inicialmente, que uma das mais cruciais está na voz da narração. Em “Mariana” quem narra é Coutinho, o personagem-protagonista da história da vida da escrava. Já em “Sabina”, a “voz narrativa” não pertence a Otávio. A voz narrativa em “Mariana” subverte o que era comum nos primeiros romances machadianos: a narração do ponto de vista dos dominados, isto é, pessoas livres dependentes da classe dominante. Eram os narradores que falavam “desde baixo”. No conto em questão o narrador pertence à elite, o que já antecipa uma escolha formal e lembra os famosos narradores machadianos da segunda fase, como em *Dom Casmurro* e em *Memórias póstumas de Brás Cubas*.

Outra diferença nos textos é notada no modo como o universo sexual é apresentado. No caso de “Mariana”, o amor é platônico, enquanto em “Sabina” há envolvimento sexual. O universo sexual aparece em Mariana na medida em que ela é cobiçada pelo tio de Coutinho, e trata-se nas palavras dele de uma “flor peregrina”. Também aparece na descrição que o narrador faz dela, como “uma gentil mulatinha”, “o tipo mais completo da sua raça”, “talhe esbelto e elegante”, “colo voluptuoso” e “sentia-se-lhe o fogo através da tez morena do rosto, fogo inquieto e vivaz, que lhe rompia os olhos negros e rasgados”. Em “Sabina”, desde o início do poema é sugerido o interesse sexual pela escrava. Por exemplo, quando Sabina desperta desejos tanto em Otávio como no feitor e no hóspede. O envolvimento da escrava acontece com o primeiro, e o ato sexual é totalmente revelado pelos versos do encontro no rio (9ª. estrofe). Pensando ainda na temática da sexualidade é possível refletir sobre a condição oprimida da mulher escrava num sistema que priva os escravos de qualquer proteção e sugere inclusive a possibilidade de violência sexual atentando contra a honra e segurança da vida da

mulher na condição de cativo. Nos textos estudados essa violência não é clara, havendo em “Mariana” uma nítida sugestão de violação sexual por parte do tio de Coutinho, e em “Sabina” um abuso de poder na medida em que Otávio ludibria a escrava com seu canto de conquista, se valendo da arte de convencer Sabina em sua ingenuidade e condição.

Apesar de a fuga ser um ponto em comum entre os textos, em “Mariana” a fuga é para um hotel, o que demonstra que esta escrava tem um acesso diferenciado ao universo social de seus senhores. Pode-se inferir que o acesso a este meio social se deve a sua “inteligência natural”, pois aprendera a ler, escrever e tinha conhecimentos em francês, o que lhe conferia a capacidade de comunicar-se bem. A fuga neste caso também se configura como um “direito inalienável”, pois Mariana se entende como um ser de direito, podendo ir para onde quiser e ousando transgredir. Já em “Sabina”, por se tratar de uma narrativa que se passa em um contexto rural, a fuga é caracterizada pela busca da resistência por meio do isolamento em local ermo. Outra diferença em relação às fugas é que Mariana marca sua presença através de fugas eloquentes, havendo um alarde em relação ao fato, onde a protagonista é tratada como uma fugitiva e existe um esforço para resgatá-la. Já a fuga de Sabina não é sequer percebida e ocorre durante as festividades da recepção ao novo casal formado por Otávio e sua esposa. Existe neste último caso um procedimento discreto, e ela foge não para chamar a atenção do ser amado, mas realmente visando o suicídio. Essa fuga também expressa o entendimento de sua condição de impotência ao isolar-se no rio.

Os dois textos também mostram diferença em relação aos destinos dos antagonistas. Coutinho, ao contrário do planejado acaba não se casando com sua prima Amélia, enquanto Otávio se casa com uma mulher de seu nível social. O destino de Coutinho é de alguma forma marcado pela morte de Mariana, não por este corresponder ao sentimento da escrava, mas pela natureza trágica do acontecimento. Otávio, ao contrário, não toma conhecimento da tragédia que se abateu sobre Sabina.

O outro ponto em comum nos dois textos é o suicídio. As duas personagens escravas veem a morte como uma forma de libertação, o que na verdade se configura como resistência. Um afastamento entre os textos se verifica à medida que uma escrava se mata, enquanto a outra opta pela vida. Mariana chega ao extremo e comete suicídio diante de seu amado. Já Sabina vacila e prefere não privar da vida livre o seu filho. No caso de Mariana, por mais paradoxal que possa parecer, o suicídio pode ser tomado como a forma extrema do caráter humano ainda que só se considere a sua humanidade depois de morta. No caso de Sabina a desistência do suicídio implica na aceitação de sua condição de escrava. Essa desistência se justifica dada a condição de liberdade que seu filho teria. Sendo assim, o final é igualmente trágico em suas consequências, mas Sabina resiste à pressão social e ao desejo de morrer.

O tema do olhar, tão caro ao estudo de textos machadianos, também se mostrou presente na representação das duas escravas, o que caracteriza mais um indício da humanização. No entanto, trata-se de outro tipo de olhar: sensual e submisso atrás do qual se escondem as obscuras relações forjadas pela escravidão. Neste sentido, o olhar das escravas também esconde uma característica intrinsecamente humana: as lágrimas, que ambas verteram dado o sofrimento pelo qual passaram.

Em suma, o elemento novo encontrado a partir das leituras é a dimensão humana e o rompimento com o *status quo* vigente na representação da mulher negra pela literatura brasileira oitocentista. Desta forma, a mulher escrava é representada bastante distintamente de como o foi pelo Romantismo, ou seja, não há idealização, mas há uma descrição da humanidade e não da coisificação da mulher negra. Assim, Machado de Assis, busca legitimar a complexidade da existência do indivíduo, neste caso da escrava que é sujeito. Para tanto se utiliza do discurso hipócrita e por vezes irônico dos representantes da elite em contraposição à realidade dura vivenciada pela classe dos escravos. Entende-se que na escala da injustiça social a escrava é a mais oprimida uma vez que sua exploração é de natureza econômica, de

classe e também afetiva em função do gênero. Assim a escolha por estes textos, além obviamente de questionar o suposto absenteísmo machadiano, privilegiou o interesse pela reflexão da condição da mulher negra no século XIX, o que, por sua vez, ajuda, inclusive, a pensar na própria condição da mulher negra na sociedade atual. E, por outro lado, ajuda igualmente a entender a própria força da literatura de Machado de Assis que, como problematizadora das injustiças sociais, contribui não apenas para a compreensão da sociedade brasileira, mas, sobretudo, contribui para a explicitação do desejo necessário, que deve ser de todos, de (sempre) querer transformá-la.

ANEXO A – Mariana

Voltei de Europa depois de uma ausência de quinze anos. Era quanto bastava para vir achar muita coisa mudada. Alguns amigos tinham morrido, outros estavam casados, outros viúvos. Quatro ou cinco tinham-se feito homens públicos, e um deles acabava de ser ministro de Estado. Sobre todos eles pesavam quinze anos de desilusões e cansaço. Eu, entretanto, vinha tão moço como fora, não no rosto e nos cabelos, que começavam a embranquecer, mas na alma e no coração que estavam em flor. Foi essa a vantagem que tirei das minhas constantes viagens. Não há decepções possíveis para um viajante, que apenas vê de passagem o lado belo da natureza humana e não ganha tempo de conhecer-lhe o lado feio. Mas deixemos estas filosofias inúteis.

Também achei mudado o nosso Rio de Janeiro, e mudado para melhor. O jardim do Rocío, o boulevard Carceller, cinco ou seis hotéis novos, novos prédios, grande movimento comercial e popular, tudo isso fez em meu espírito uma agradável impressão.

Fui hospedar-me no Hotel Damiani. Chamo-lhe assim para conservar um nome que tem para mim recordações saudosas. Agora o hotel chama-se Ravot. Tem defronte uma grande casa de modas e um escritório de jornal político. Dizem-me que a casa de modas faz mais negócio que o jornal. Não admira; poucos lêem, mas todos se vestem.

Estava eu justamente a contemplar o espetáculo novo que a rua me oferecia quando vi passar um indivíduo cuja fisionomia me não era estranha. Desci logo à rua e cheguei à porta quando ele passava defronte.

— Coutinho! Exclamei.

— Macedo! Disse o interpelado correndo a mim.

Entramos no corredor e aí demos aberta às nossas primeiras expansões.

— Que milagre é este? Por que estás aqui? Quando chegaste?

Estas e outras perguntas fazia-me o meu amigo entre repetidos abraços. Convidei-o a subir e a almoçar comigo, o que aceitou, com a condição porém de que iria buscar mais dois amigos nossos, que eu estimaria ver. Eram efetivamente dois excelentes companheiros de outro tempo. Um deles estava à frente de uma grande casa comercial; o outro, depois de algumas vicissitudes, fizera-se escrivão de uma vara cível.

Reunidos os quatro na minha sala do hotel, foi servido um succulento almoço, em que aliás eu e o Coutinho tomamos parte. Os outros limitavam-se a fazer a razão de alguns brindes e a propor outros.

Quiseram que eu lhes contasse as minhas viagens; cedi francamente a este desejo natural. Não lhes oculte nada. Contei-lhes o que havia visto desde o Tejo até o Danúbio, desde Paris até Jerusalém. Fi-los assistir na imaginação às corridas de Chantilly e às jornadas das caravanas no deserto; falei do céu nevoento de Londres e do céu azul da Itália. Nada me escapou; tudo lhes referi.

Cada qual fez as suas confissões. O negociante não hesitou em dizer tudo quanto sofrera antes de alcançar a posição atual. Deu-me notícia de que estava casado, e tinha uma filha de dez anos no colégio. O escrivão achou-se um tanto envergonhado quando lhe tocou a vez de dizer a sua vida; todos nós tivemos a delicadeza de não insistir nesse ponto.

Coutinho não hesitou em dizer que era mais ou menos o que era outrora a respeito da ociosidade; sentia-se entretanto mudado e entrevia ao longe ideias de casamento.

— Não te casaste? Perguntei eu.

— Com a prima Amélia? Disse ele; não.

— Por quê?

— Porque não foi possível.

— Mas continuaste a vida solta que levavas?

— Que pergunta! exclamou o negociante. É a mesma coisa que era há quinze anos. Não mudou nada.

— Não digas isso; mudei.

— Para pior? perguntei eu rindo.

— Não, disse Coutinho, não sou pior do que era; mudei nos sentimentos; acho que hoje não me vale a pena cuidar de ser mais feliz do que sou.

— E podias sê-lo, se te houvesse casado com tua prima. Amava-te muito aquela moça; ainda me lembro das lágrimas que lhes vi derramar em um dia de entrudo. Lembras-te?

— Não me lembra, disse Coutinho ficando mais sério do que estava; mais creio que deve ter sido isso.

— E o que é feito dela?

— Casou.

— Ah!

— É hoje fazendeira; e dá-se perfeitamente com o marido. Mas não falemos nisto, acrescentou Coutinho, enchendo um cálix de cognac; o que lá vai, lá vai!

Houve alguns instantes de silêncio, que eu não quis interromper, por me parecer que o nome da moça trouxera ao rapaz alguma recordação dolorosa.

Rapaz é uma maneira de dizer. Coutinho contava já seus trinta e nove anos e tinha alguns fios brancos na cabeça e na barba. Mas apesar desse evidente sinal do tempo, eu aprazia-me em ver os meus amigos pelo prisma da recordação que levava deles.

Coutinho foi o primeiro que rompeu o silêncio.

— Pois que estamos aqui reunidos, disse ele, ao cabo de quinze anos, deixem que, sem exemplo, e para completar as nossas confidências recíprocas, eu lhes confesse uma coisa, que nunca saiu de mim.

— Bravo! Disse eu; ouçamos a confidência de Coutinho.

Acendemos nossos charutos. Coutinho começou a falar:

— Eu namorava a prima Amélia, como sabem; o nosso casamento devia efetuar-se um ano depois que daqui saíste. Não se efetuou por circunstâncias que ocorreram depois, e com grande mágoa minha, pois gostava dela. Antes e depois amei e fui amado muitas vezes; mas nem depois nem antes, e por nenhuma mulher fui amado jamais como fui...

— Por tua prima? Perguntei eu.

— Não; por uma cria de casa.

Olhamos todos espantados um para outro. Ignorávamos esta circunstância, e estávamos a cem léguas de semelhante conclusão. Coutinho não parece atender ao nosso espanto; sacudia distraidamente a cinza do charuto e parecia absorto na recordação que o seu espírito evocava.

— Chamava-se Mariana, continuou ele alguns minutos depois, e era uma gentil mulatinha nascida e criada como filha da casa, e recebendo de minha mãe os mesmos afagos que ela dispensava às outras filhas. Não se sentava à mesa, nem vinha à sala em ocasião de visitas, eis a diferença; no mais era como se fosse pessoa livre, e até minhas irmãs tinham certa afeição fraternal. Mariana possuía a inteligência da sua situação, e não abusava dos cuidados com que era tratada.

Compreendia bem que na situação em que se achava só lhe restava pagar com muito reconhecimento a bondade de sua senhora.

A sua educação não fora tão completa como a de minhas irmãs; contudo, Mariana sabia mais do que outras mulheres em igual caso. Além dos trabalhos de agulha que lhe foram ensinados com extremo zelo, aprendera a ler e a escrever.

Quando chegou aos 15 anos teve desejo de saber francês, e minha irmã mais moça lho ensinou com tanta paciência e felicidade, que Mariana em pouco tempo ficou sabendo tanto como ela.

Como tinha inteligência natural, todas estas coisas lhe foram fáceis. O desenvolvimento do seu espírito não prejudicava o desenvolvimento de seus encantos. Mariana aos 18 anos era o tipo mais completo da sua raça. Sentia-se-lhe o fogo através da tez morena do rosto, fogo inquieto e vivaz que lhe rompia dos olhos negros e rasgados. Tinha os cabelos naturalmente encaracolados e curtos. Talhe esbelto e elegante, colo voluptuoso, pé pequeno e mãos de senhora. É impossível que eu esteja a idealizar esta criatura que no entanto me desapareceu dos olhos; mas não estarei muito longe da verdade.

Mariana era apreciada por todos quantos iam a nossa casa, homens e senhoras. Meu tio, João Luís, dizia-me muitas vezes: — “Por que diabo está tua mãe guardando aqui em casa esta flor peregrina? A rapariga precisa de tomar ar”.

Posso dizer, agora que já passou muito tempo, esta preocupação do tio nunca me passou pela cabeça; acostumado a ver Mariana bem tratada parecia-me ver nela uma pessoa da família, e além disso, ser-me-ia doloroso contribuir para causar tristeza a minha mãe.

Amélia ia lá a casa algumas vezes; mas era o princípio, e antes que nenhum namoro houvesse entre nós. Cuido, porém, que foi Mariana quem chamou a atenção da moça para mim. Amélia deu-mo a entender um dia. 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 que de costume. Fosse acaso ou fenómeno magnético, a moça olhava também para mim. Prolongaram-se os nossos olhares... ficamos a amar um ao outro. Todos os amores começam pouco mais ou menos assim.

Acho inútil contar minuciosamente este namoro de rapaz, que vocês em parte conhecem, e que não apresentou episódio notável. Meus pais aprovaram a minha escolha; os pais de Amélia fizeram o mesmo. Nada se opunha à nossa felicidade.

Preparei-me um dia de ponto em branco e fui pedir a meu tio a mão da filha. Foi-me ela concedida, com a condição apenas de que o casamento seria efetuado alguns meses depois, quando o irmão de Amélia tivesse completado os estudos, e pudesse assistir à cerimônia com a sua carta de bacharel.

Durante este tempo Mariana estava em casa de uma parenta nossa que nô-la foi pedir para costurar uns vestidos. Mariana era excelente costureira. Quando ela voltou para casa, estava assentado o meu casamento com Amélia; e, como era natural, eu passava a maior parte do tempo em casa da prima, saboreando aquelas castas efusões de amor e ternura que antecedem o casamento. Mariana notou as minhas prolongadas ausências, e, com uma dissimulação assaz inteligente, indagou de minha irmã Josefa a causa delas. Disse-lho Josefa. Que se passou então no espírito de Mariana? Não sei; mas no dia seguinte, depois do almoço quando eu me dispunha a ir vestir-me, Mariana veio encontrar-me no corredor que ia ter ao meu quarto, com o pretexto de entregar-me um maço de charuto que me caíra do bolso. O maço fora previamente tirado da caixa que eu tinha no quarto.

— Aqui tem, disse ela com voz trêmula.

— O que é? perguntei.

— Estes charutos... caíram do bolso de senhor moço.

— Ah!

Recebi o maço de charutos e guardei-o no bolso do casaco; mas durante esse tempo, Mariana conservou-se diante de mim. Olhei para ela; tinha os olhos postos no chão.

— Então, que fazes tu? disse eu em tom de galhofa.

— Nada, respondeu ela levantando os olhos para mim. Estavam rasos de lágrimas.

Admirou-me essa manifestação inesperada da parte de uma rapariga que todos estavam acostumados a ver alegre e descuidosa da vida. Supus que houvesse cometido alguma falta e recorresse a mim para protegê-la junto de minha mãe.

Nesse caso a falta devia ser grande, porque minha mãe era a bondade em pessoa, e tudo perdoava às suas amadas crias.

— Que tens, Mariana? perguntei.

E como ela não respondesse e continuasse a olhar para mim, chamei em voz alta por minha mãe. Mariana apressou-se a tapar-me a boca, e esquivando-se às minhas mãos fugiu pelo corredor fora.

Fiquei a olhar ainda alguns instantes para ela, sem compreender nem as lágrimas, nem o gesto, nem a fuga. O meu principal cuidado era outro; a lembrança do incidente passou depressa, fui vestir-me e saí.

Quando voltei à casa não vi Mariana, nem reparei na falta dela. Acontecia isso muitas vezes. Mas depois de jantar lembrou-me o incidente da véspera e perguntei a Josefa o que haveria magoado a rapariga que tão romanescamente me falara no corredor.

— Não sei, disse Josefa, mas alguma coisa haverá porque Mariana anda triste desde anteontem. Que supões tu?

— Alguma coisa faria e tem medo da mamãe.

— Não, disse Josefa; pode ser antes algum namoro.

— Ah! tu pensas quê?

— Pode ser.

— E quem será o namorado da senhora Mariana, perguntei rindo. O copeiro ou o cocheiro?

— Tanto não sei eu; mas seja quem for, será alguém que lhe inspirasse amor; é quanto basta para que se mereçam um ao outro.

— Filosofia humanitária!

— Filosofia de mulher, respondeu Josefa com um ar tão sério que me impôs silêncio.

Mariana não me apareceu nos três dias seguintes. No quarto dia, estávamos almoçando, quando ela atravessou a sala de jantar, tomou a bênção a todos e foi para dentro. O meu quarto ficava além da sala de jantar e tinha uma janela que dava para o pátio e enfrentava com a janela do gabinete de costura. Quando fui para o meu quarto, Mariana estava nesse gabinete ocupada em preparar vários objetos para uns trabalhos de agulha. Não tinha os olhos em mim, mas eu percebia que o seu olhar acompanhava os meus movimentos. Aproximei-me da janela e disse-lhe:

— Estás mais alegre, Mariana?

A mulatinha assustou-se, voltou a cara para diversos lados, como se tivesse medo de que as minhas palavras fossem ouvidas, e finalmente impôs-me silêncio com o dedo na boca.

— Mas que é? Perguntei eu dando à minha voz a moderação compatível com a distância. Sua única resposta foi repetir-me o mesmo gesto.

Era evidente que a tristeza de Mariana tinha uma causa misteriosa, pois que ela receava revelar nada a esse respeito.

Que seria senão algum namoro como minha irmã supunha? Convencido disto, e querendo continuar uma investigação curiosa, aproveitei a primeira ocasião que se me ofereceu.

— Que tens tu, Mariana? Disse eu; andas triste e misteriosa. É algum namorico?

Anda, fala; tu és estimada por todos cá de casa. Se gostas de alguém poderás ser feliz com ele porque ninguém te oporá obstáculos aos teus desejos.

— Ninguém? perguntou ela com singular expressão de incredulidade.

— Quem teria interesse nisso?

— Não falemos nisso, nhonhô. Não se trata de amores, que eu não posso ter amores. 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?

— Insolente? disse Mariana com altivez. Perdão! continuou ela voltando à sua humildade natural e ajoelhando-se a meus pés; perdão, se disse aquilo; não foi por querer: eu sei o que sou; mas se nhonhô soubesse a razão estou certa que me perdoaria.

Comoveu-me esta linguagem da rapariga. Não sou mau; compreendi que alguma grande preocupação teria feito com que Mariana esquecesse por instantes a sua condição e o respeito que nos devia a todos.

— Está bom, disse eu, levanta-te e vai-te embora; mas não tornes a dizer coisas dessas que me obrigas a contar tudo à senhora velha.

Mariana levantou-se, agarrou-me na mão, beijou-a repetidas vezes entre lágrimas e desapareceu.

Todos estes acontecimentos tinham chamado a minha atenção para a mulatinha. Parecia-me evidente que ela sentia alguma coisa por alguém, e ao mesmo tempo que o sentia, certa elevação e nobreza. Tais sentimentos contrastavam com a fatalidade da sua condição social. Que seria uma paixão daquela pobre escrava educada com mimos de senhora? Refleti longamente nisto tudo, e concebi um projeto romântico: obter a confissão franca de Mariana e, no caso em que se tratasse de um amor que a pudesse tornar feliz, pedir a minha mãe a liberdade da escrava.

Josefa aprovou a minha idéia, e incumbiu-se de interrogar a rapariga e alcançar pela confiança aquilo que me seria mais difícil obter pela imposição ou sequer pelo conselho.

Mariana recusou dizer coisa nenhuma a minha irmã. Debalde empregou esta todos os meios de sedução possíveis entre uma senhora e uma escrava. Mariana respondia invariavelmente que nada havia que confessar. Josefa comunicou-me o que se passara entre ambas.

— Tentarei eu, respondi; verei se sou mais feliz.

Mariana resistiu às minhas interrogações repetidas, asseverando que nada sentia e rindo de que se pudesse supor semelhante coisa. Mas era um riso forçado, que antes confirmava a suspeita do que a negativa.

— Bem, disse eu, quando me convenci de que nada podia alcançar; bem, tu negas o que te pergunto. Minha mãe saberá interrogar-te.

Mariana estremeceu.

— Mas, disse ela, por que razão sinhá velha há de saber disto? Eu já disse a verdade.

— Não disseste, respondi eu; e não sei por que recusas dizê-la quando tratamos todos da tua felicidade.

— Bem, disse Mariana com resolução, promete que se eu disser a verdade não me interrogará mais?

— Prometo, disse eu rindo.

— Pois bem; é verdade que eu gosto de uma pessoa...

— Quem é?

— Não posso dizer.

— Por quê?

— Porque é um amor impossível.

— Impossível? Sabes o que são amores impossíveis?

Roçou pelos lábios da mulatinha um sorriso de amargura e dor.

— Sei! Disse ela.

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

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

— Parece que se atreveu.

— A descoberta é galante; e realmente não sei o que pense disto...

Não continuei, disse a Josefa que não falasse em semelhante coisa e desistisse de maiores explorações. Na minha opinião o caso tomava outro caráter; tratava-se de uma simples exaltação de sentidos.

Enganei-me.

Cerca de cinco semanas antes do dia marcado para o casamento, Mariana adoeceu. O médico deu à moléstia um nome bárbaro, mas na opinião de Josefa era doença de amor. A doente recusou tomar nenhum remédio; minha mãe estava louca de pena; minhas irmãs sentiam deveras a moléstia da escrava. Esta ficava cada vez mais abatida; não comia, nem se medicava; era de reear que morresse. Foi nestas circunstâncias que eu resolvi fazer um ato de caridade. Fui ter em Mariana e pedi-lhe que vivesse.

— Manda-me viver? perguntou ela.

— Sim.

Foi eficaz a lembrança; Mariana restabeleceu-se em pouco tempo. Quinze dias depois estava completamente de pé.

Que esperanças concebera ela com as minhas palavras, não sei; cuido que elas só tiveram efeito por lhe acharem o espírito abatido. Acaso contaria ela que eu desistisse do casamento projetado e do amor que tinha à prima, para satisfazer os seus amores impossíveis? Não sei; o certo é que não só se lhe restaurou a saúde como também lhe voltou a alegria primitiva.

Confesso, entretanto que, apesar de não competir de modo nenhum os sentimentos de Mariana, entrei a olhar para ela com outros olhos. A rapariga tornara-se interessante para mim, e qualquer que seja a condição de uma mulher, há sempre dentro de nós um fundo de vaidade que se lisonjeia com a afeição que ela nos vote. Além disto, surgiu em meu espírito uma idéa que a razão pode condenar, mas que nossos costumes aceitam perfeitamente. Mariana encarregara-se de provar que estava acima das veleidades. Um dia de manhã fui acordado pelo alvoroço que havia em casa. Vesti-me à pressa e fui saber o que era. Mariana tinha desaparecido de casa. Achei minha mãe desconsoladíssima: estava triste e indignada ao mesmo tempo. Doía-lhe a ingratidão da escrava.

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?

— Creio que devemos fazer esforços para capturá-la, e uma vez restituída à casa, colocá-la na situação verdadeira do cativo.

Disse isto por me estar a doer o desespero de minha mãe. A verdade é que, por simples egoísmo, eu desculpava o ato da rapariga.

Parecia-me natural, e agradava-me ao espírito, que a rapariga tivesse fugido para não assistir à minha ventura, que seria realidade daí a oito dias. Mas a ideia de suicídio veio aguar-me o gosto; estremeci com a suspeita de ser involuntariamente causa de um crime dessa ordem; impellido pelo remorso, saí apressadamente em busca de Mariana.

Achei-me na rua sem saber o que devia fazer. Andei cerca de vinte minutos inutilmente, até que me ocorreu a idéa natural de recorrer à polícia; era prosaica a intervenção da polícia, mas eu não fazia romance; ia simplesmente em cata de uma fugitiva.

A polícia nada sabia de Mariana; mas lá deixei a nota competente; correram agentes em todas as direções: fui eu mesmo saber nos arrabaldes se havia notícia de Mariana. Tudo foi inútil; às três horas da tarde voltei para casa sem poder tranquilizar minha família. Na minha opinião tudo estava perdido.

Fui à noite à casa de Amélia, aonde não fora de tarde, motivo pelo qual havia recebido um recado em carta a uma de minhas irmãs. A casa de minha prima ficava em uma esquina. Eram oito horas da noite quando cheguei à porta da casa. A três ou quatro passos estava um vulto de mulher cosido com a parede. Aproximei-me: era Mariana.

— Que fazes aqui? Perguntei eu.

— Perdão, nhonhô; vinha vê-lo.

— Ver-me? Mas por que saíste de casa, onde eras tão bem tratada, e donde não tinhas o direito de sair, porque és cativa?

— Nhonhô, eu saí porque sofria muito...

— Sofrias muito! Tratavam-te mal? Bem sei o que é; são os resultados da educação que minha mãe te deu. Já te supões senhora e livre. Pois enganas-te; hás de voltar já, e já, para casa. Sofrerás as consequências da tua ingratidão. Vamos...

— Não! disse ela; não irei.

— Mariana, tu abusas da afeição que todos temos por ti. Eu não tolero essa recusa, e se me repetes isso...

— Que fará?

— Irás à força - irás com dois soldados.

— Nhonhô fará isso? disse ela com voz trêmula. Não quero obrigá-lo a incomodar os soldados, iremos juntos, ou irei só. O que eu queria, é que nhonhô não fosse tão cruel... porque enfim eu não tenho culpa se... Paciência! vamos... eu vou.

Mariana começou a chorar. Tive pena dela.

— Tranqüiliza-te, Mariana, disse-lhe; eu intercederei por ti. Mamãe não te fará mal.

— Que importa que faça? Eu estou disposta a tudo... Ninguém tem que ver com as minhas desgraças... Estou pronta; podemos ir.

— Saibamos outra coisa, disse eu, alguém te seduziu para fugir?

Esta pergunta era astuciosa; eu desejava apenas desviar do espírito da rapariga qualquer suspeita de que eu soubesse dos seus amores por mim. Foi desastrada a astúcia. O único efeito da pergunta foi indigná-la.

— Se alguém me seduziu? Perguntou ela; não, ninguém; fugi porque eu o amo, e não posso ser amada, eu sou uma infeliz escrava. Aqui está por que eu fugi. Podemos ir; já disse tudo. Estou pronta a carregar com as consequências disto.

Não pude arrancar mais nada à rapariga. Apenas quando lhe perguntei se havia comido, respondeu-me que não, mas que não tinha fome.

Chegamos à casa eu e ela perto das nove horas da noite. Minha mãe já não tinha esperanças de tornar a ver Mariana; o prazer que a vista da escrava lhe deu foi maior que a indignação pelo seu procedimento. Começou por invectivá-la.

Intercedi a tempo de acalmar a justa indignação de minha mãe e Mariana foi dormir tranquilamente. Não sei se tranquilamente. No dia seguinte tinha os olhos inchados e estava triste. A situação da pobre rapariga interessara-me bastante, o que era natural, sendo eu a causa indireta daquela dor profunda. Falei muito nesse episódio em casa de minha prima. O tio João Luís disse-me em particular que eu fora um asno e um ingrato.

— Por quê? Perguntei-lhe.

— Porque devias ter posto Mariana debaixo da minha proteção, a fim de livrá-la do mau tratamento que vai ter.

— Ah! não, minha mãe já lhe perdoou.

— Nunca lhe perdoará como eu.

Falei tanto em Mariana que minha prima entrou a sentir um disparatado ciúme. Protestei-lhe que era loucura e abatimento ter zelos de uma cria de casa, e que o meu interesse era simples sentimento de piedade. Parece que as minhas palavras não lhe fizeram grande impressão.

Extremamente leviana, Amélia não soube conservar a necessária dignidade, quando foi a minha casa. Conversou muito na necessidade de tratar severamente as escravas, e achou que era dar mau exemplo mandar-lhes ensinar alguma coisa.

Minha mãe admirou-se muito desta linguagem na boca de Amélia e redarguiu com aspereza o que lhe dava direito a sua vontade. Amélia insistiu; minhas irmãs combateram as suas opiniões: Amélia ficou amuada. Não havia pior posição para uma senhora.

Nada escapara a Mariana desta conversa entre Amélia e minha família; mas ela era dissimulada e nada disse que pudesse trair os seus sentimentos. Pelo contrário redobrou de esforços para agradar a minha prima; desfez-se em agrados e respeitos. Amélia recebia todas essas demonstrações com visível sobranceira em vez de as receber com fria dignidade.

Na primeira ocasião em que pude falar a minha prima, chamei a sua atenção para esta situação absurda e ridícula. Disse-lhe que, sem o querer, estava a humilhar-se diante de uma escrava. Amélia não compreendeu o sentimento que me ditou estas palavras, nem a procedência das minhas palavras. Viu naquilo uma defesa de Mariana; respondeu-me com algumas palavras duras e retirou-se para os aposentos de minhas irmãs onde chorou à vontade. Finalmente tudo se acalmou e Amélia voltou tranquila para casa.

Quatro dias antes do dia marcado para o meu casamento, era a festa do natal. Minha mãe costumava dar festas às escravas. Era um costume que lhe deixara minha avó. As festas consistiam em dinheiro ou algum objeto de pouco valor.

Mariana recebia ambas as coisas por uma especial graça. De tarde tiveram gente em casa para jantar: alguns amigos e parentes. Amélia estava presente. Meu tio João Luís era grande amador de discursos à sobremesa. Mal começavam a entrar os doces, quando ele se levantou e começou um discurso que a julgar pelo introito, devia ser extenso. Como ele tinha suma graça, eram gerais as risadas desde que empunhou o copo. Foi no meio dessa geral alegria que uma das escravas veio dar parte de que Mariana havia desaparecido.

Este segundo ato de rebeldia da mulatinha produziu a mais furiosa impressão em todos. Da primeira vez houve alguma mágoa e saudade de mistura com a indignação. Desta vez houve indignação apenas. Que sentimento devia inspirar a todos a insistência dessa rapariga em fugir de uma casa onde era tratada como filha? Ninguém duvidou mais que Mariana era seduzida por alguém, ideia que na primeira vez se desvaneceu mediante uma piedosa mentira da minha parte; como duvidar agora?

Tais não eram as minhas impressões. Senhor do funesto segredo da escrava, sentia-me penalizado por ser causa indireta das loucuras dela e das tristezas de minha mãe. Ficou assentado que se procuraria a fugitiva e se lhe daria o castigo competente. Deixei que esse momento de cólera se consumasse, e levantei-me para ir procurar Mariana.

Amélia ficou desgostosa com esta resolução, e bem o revelou no olhar; mas eu fingi que a não percebia e saí.

Dei os primeiros passos necessários e usuais. A polícia nada sabia, mas ficou avisada e empregou meios para alcançar a fugitiva. Eu suspeitava que desta vez ela tivesse cometido suicídio; fiz neste sentido as diligências necessárias para ter alguma notícia dela viva ou morta.

Tudo foi inútil.

Quando voltei à casa eram dez horas da noite; todos estavam à minha espera, menos o tio e a prima que já se haviam retirado.

Minha irmã contou-me que Amélia saíra furiosa, porque achava que eu estava dando maior atenção do que devia a uma escrava, embora bonita, acrescentou ela.

Confesso que naquele momento o que me preocupava mais era Mariana; não porque eu correspondesse aos seus sentimentos por mim, mas porque eu sentia sérios remorsos de ser causa de um crime. Fui sempre pouco amante de aventuras e lances arriscados e não podia pensar sem algum terror na possibilidade de morrer alguém por mim.

Minha vaidade não era tamanha que me abafasse os sentimentos de piedade cristã. Neste estado as invectivas da minha noiva não me fizeram grande impressão, e não foi por causa delas que eu passei a noite em claro.

Continuei no dia seguinte as minhas pesquisas, mas nem eu nem a polícia fomos felizes.

Tendo andado muito, já a pé, já de tálburi, achei-me às cinco horas da tarde no Largo de S. Francisco de Paula, com alguma vontade de comer; a casa ficava um pouco longe e eu queria continuar depois as minhas averiguações. Fui jantar a um hotel que então havia na antiga Rua dos Latoeiros.

Comecei a comer distraído e ruminando mil ideias contrárias, mil suposições absurdas. Estava no meio do jantar quando vi descer do segundo andar da casa um criado com uma bandeja onde havia vários pratos cobertos.

— Não quer jantar, disse o criado ao dono do hotel que se achava no balcão.

— Não quer? Perguntou este; mas então... Não sei o que faça... Reparaste se... Eu acho bom ir chamar a polícia.

Levantei-me da mesa e aproximei-me do balcão.

— De que se trata? perguntei eu.

— De uma moça que aqui apareceu ontem, e que ainda não comeu até hoje...

Pedi-lhe os sinais da pessoa misteriosa. Não havia dúvida. Era Mariana.

— Creio que sei quem é, disse eu, e ando justamente em procura dela. Deixe-me subir.

O homem hesitou; mas a consideração de que não lhe podia convir continuar a ter em casa uma pessoa por cuja causa viesse a ter questões com a polícia, fez com que me deixasse o caminho livre.

Acompanhou-me o criado, a quem incumbi de chamar por ela, porque se conhecesse a minha voz, supunha eu que me não quisesse abrir.

Assim se fez. Mariana abriu a porta e eu apareci. Deu um grito estridente e lançou-se-me nos braços. Repeli aquela demonstração com toda a brandura que a situação exigia.

— Não venho aqui para receber-te abraços, disse eu; venho pela segunda vez buscar-te para casa, donde pela segunda vez fugiste.

A palavra fugiste escapou-me dos lábios; todavia, não lhe dei importância senão quando vi a impressão que ela produziu em Mariana. Confesso que devera ter alguma caridade mais; mas eu queria conciliar os meus sentimentos com os meus deveres, e não fazer com que a mulher não se esquecesse de que era escrava. Mariana parecia disposta a sofrer tudo dos outros, contanto que obtivesse a minha compaixão. Compaixão tinha-lhe eu; mas não lho manifestava, e era esse todo o mal.

Quando a fugitiva recobrou a fala, depois das emoções diversas por que passara desde que me viu chegar, declarou positivamente que era sua intenção não sair dali. Insisti com ela dizendo-lhe que poderia ganhar tudo procedendo bem, ao passo que tudo perderia continuando naquela situação.

— Pouco importa, disse ela; estou disposta a tudo.

— A matar-te, talvez? Perguntei eu.

— Talvez, disse ela sorrindo melancolicamente; confesso-lhe até que a minha intenção era morrer na hora do seu casamento, a fim de que fossemos ambos felizes, — nhonhô casando-se, eu morrendo.

— Mas desgraçada, tu não vês que...

— Eu bem sei o que vejo, disse ela; descanse; era essa a minha intenção, mas pode ser que o não faça...

Compreendi que era melhor levá-la pelos meios brandos; entrei a empregá-los sem esquecer nunca a reserva que me impunha a minha posição. Mariana estava resolvida a não voltar. Depois de gastar cerca de uma hora, sem nada obter, declarei-lhe positivamente que ia recorrer aos meios violentos, e que já lhe não era possível resistir. Perguntou-me que meios eram; disse-lhe que eram os agentes policiais.

— Bem vês, Mariana, acrescente, sempre hás de ir para casa; é melhor que me não obrigues a um ato que me causaria alguma dor.

— Sim? Perguntou ela com ânsia; teria dor em levar-me assim para casa?

— Alguma pena teria decerto, respondi; porque tu foste sempre boa rapariga; mas que farei eu se continuas a insistir em ficar aqui?

Mariana encostou a cabeça à parede e começou a soluçar; procurei acalmá-la; foi impossível. Não havia remédio; era necessário empregar o meio heroico. Saí ao corredor para chamar pelo criado que tinha descido logo depois que a porta se abriu.

Quando voltei ao quarto, Mariana acabava de fazer um movimento suspeito. Parecia-me que guardava alguma coisa no bolso. Seria alguma arma?

— Que escondeste aí? Perguntei eu.

— Nada, disse ela.

— Mariana, tu tens alguma ideia terrível no espírito... Isso é alguma arma...

— Não, respondeu ela.

Chegou o criado e o dono da casa. Expus-lhes em voz baixa o que queria; o criado saiu, o dono da casa ficou.

— Eu suspeito que ela tem alguma arma no bolso para matar-se; cumpre arrancar-lha.

Dizendo isto ao dono da casa, aproximei-me de Mariana.

— Dá-me o que tens aí.

Ela contraiu um pouco o rosto. Depois, metendo a mão no bolso, entregou-me o objeto que lá havia guardado.

Era um vidro vazio.

— Que é isto, Mariana? Perguntei eu, assustado.

— Nada, disse ela; eu queria matar-me depois d'amanhã. Nhonhô apressou a minha morte, nada mais.

— Mariana! exclamei eu aterrado.

— Oh! continuou ela com voz fraca; não lhe quero mal por isso. Nhonhô não tem culpa: a culpa é da natureza. Só o que eu lhe peço é que não me tenha raiva, e que se lembre algumas vezes de mim...

Mariana caiu sobre a cama. Pouco depois entrava o inspetor. Chamou-se à pressa um médico; mas era tarde. O veneno era violento; Mariana morreu às 8 horas da noite.

Sofri muito com este acontecimento; mas alcancei que minha mãe perdoasse à infeliz, confessando-lhe a causa da morte dela. Amélia nada soube, mas nem por isso deixou o fato de influir em seu espírito. O interesse com que eu procurei a rapariga, e a dor que a sua morte me causou, transtornaram a tal ponto os sentimentos da minha noiva, que ela rompeu o casamento dizendo ao pai que havia mudado de resolução.

Tal foi, meus amigos, este incidente da minha vida. Creio que posso dizer ainda hoje que todas as mulheres de quem tenho sido amado, nenhuma me amou mais do que aquela. Sem alimentar-se de nenhuma esperança, entregou-se alegremente ao fogo do martírio; amor obscuro, silencioso, desesperado, inspirando o riso ou a indignação, mas no fundo, amor imenso e profundo, sincero e inalterável.

Coutinho concluiu assim a sua narração, que foi ouvida com tristeza por todos nós. Mas daí a pouco saíamos pela Rua do Ouvidor fora, examinando os pés das damas que

desciam dos carros, e fazendo a esse respeito mil reflexões mais ou menos engraçadas e oportunas. Duas horas de conversa tinha-nos restituído a mocidade.

ANEXO B – Sabina

Sabina era mucama da fazenda;
Vinte anos tinha; e na província toda
Não havia mestiça mais à moda,
Com suas roupas de cambraia e renda.

Cativa, não entrava na senzala,
Nem tinha mãos para trabalho rude;
Desbrochava-lhe a sua juventude
Entre carinhos e afeições de sala.

Era cria da casa. A sinhá-moça,
Que com ela brincou sendo menina,
Sobre todas amava esta Sabina,
Com esse ingênuo e puro amor da roça.

Dizem que à noite, a suspirar na cama,
Pensa nela o feitor; dizem que, um dia,
Um hóspede que ali passado havia,
Pôs um cordão no colo da mucama.

Mas que vale uma jóia no pescoço?
Não pôde haver o coração da bela.
Se alguém lhe acende os olhos de gazela,
É pessoa maior: é o senhor moço.

Ora, Otávio cursava a Academia.
Era um lindo rapaz; a mesma idade
Coas passageiras flores o adornava
De cujo extinto aroma inda a memória
Vive na tarde pálida do outono.
Oh! vinte anos! Ó pombas fugitivas
Da primeira estação, porque tão cedo
Voais de nós? Pudesse ao menos a alma
Guardar consigo as ilusões primeiras,
Virgindade sem preço, que não paga
Essa descolorida, árida e seca
Experiência do homem!

Vinte anos
Tinha Otávio, e a beleza e um ar de corte,
E o gesto nobre, e sedutor o aspecto;
Um vero Adônis, como aqui diria
Algum poeta clássico, daquela
Poesia que foi nobre, airoso e grande
Em tempos idos, que ainda bem se foram...

Cursava a Academia o moço Otávio;
 Ia no ano terceiro, não remoto
 Via desenrolar-se o pergaminho,
 Prêmio de seus labores e fadigas;
 E uma vez bacharel, via mais longe
 Os curvos braços da feliz cadeira
 Onde o legislador a rédea empunha
 Dos lépidos frisões do Estado. Entanto,
 Sobre os livros de estudo, gota a gota
 As horas despendia, e trabalhava
 Por meter na cabeça o jus romano
 E o pátrio jus. Nas suspiradas férias
 Volvia ao lar paterno; ali no dorso
 De brioso corcel corria os campos,
 Ou, arma ao ombro, polvorinho ao lado,
 À caça dos veados e cutias,
 Ia matando o tempo. Algumas vezes
 Com o padre vigário se entretinha
 Em desfiar um ponto de intrincada
 Filosofia, que o senhor de engenho,
 Feliz pai, escutava glorioso,
 Como a rever-se no brilhante aspecto
 De suas ricas esperanças.

Era
 Manhã de estio; erguera-se do leito
 Otávio; em quatro sorvos toda esgota
 A taça de café. Chapéu de palha,
 E arma ao ombro, lá foi terreiro fora,
 Passarilhar no mato. Ia costeando
 O arvoredado que além beirava o rio,
 A passo curto, e o pensamento à larga,
 Como leve andorinha que saísse
 Do ninho, a respirar o hausto primeiro
 Da manhã. Pela aberta da folhagem,
 Que inda não doura o sol, uma figura
 Deliciosa, um busto sobre as ondas
 Suspende o caçador. Mãe d'água fora,
 Talvez, se a cor de seus quebrados olhos
 Imitasse a do céu; se a tez morena,
 Morena como a esposa dos Cantares,
 Alva tivesse; e raios de ouro fossem
 Os cabelos da cor da noite escura,
 Que ali soltos e úmidos lhe caem,
 Como um véu sobre o colo. Trigueirinha,
 Cabelo negro, os largos olhos brandos
 Cor de jabuticaba, quem seria,
 Quem, senão a mucama da fazenda,
 Sabina, enfim? Logo a conhece Otávio,
 E nela os olhos espantados fita

Que desejos acendem. — Mal cuidando
 Daquele estranho curioso, a virgem
 Com os ligeiros braços rompe as águas,
 E ora toda se esconde, ora ergue o busto,
 Talhado pela mão da natureza
 Sobre o modelo clássico. Na oposta
 Riba suspira um passarinho; e o canto
 E a meia luz, e o sussurrar das águas,
 E aquela fada ali, tão doce vida
 Davam ao quadro, que o ardente aluno
 Trocara por aquilo, uma hora ao menos,
 A Faculdade, o pergaminho e o resto.

Súbito erige o corpo a ingênua virgem.
 Com as mãos, os cabelos sobre a espádua
 Deita, e rasgando lentamente as ondas,
 Para a margem caminha, tão serena,
 Tão livre como quem de estranhos olhos
 Não suspeita a cobiça... Vêu da noite,
 Se lhos cobrira, dissipara acaso
 Uma história de lágrimas. Não pode
 Furtar-se Otávio à comoção que o toma;
 A clavina que a esquerda mal sustenta
 No chão lhe cai; e o baque surdo acorda
 A descuidada nadadora. Às ondas
 A virgem torna. Rompe Otávio o espaço
 Que os divide; e de pé, na fina areia,
 Que o mole rio lambe, ereto e firme,
 Todo se lhe descobre. Um grito apenas
 Um só grito, mas único, lhe rompe
 Do coração; terror, vergonha... e acaso
 Prazer, prazer misterioso e vivo
 De cativa que amou silenciosa,
 E que ama e vê o objeto de seus sonhos,
 Ali com ela, a suspirar por ela.

“Flor da roça nascida ao pé do rio,
 Otávio começou — talvez mais bela
 Que essas belezas cultas da cidade,
 Tão cobertas de jóias e de sedas,
 Oh! não me negues teu suave aroma!
 Fez-te cativa o berço; a lei somente
 Os grilhões te lançou; no livre peito
 De teus senhores tens a liberdade,
 A melhor liberdade, o puro afeto
 Que te elegeu entre as demais cativas,
 E de afagos te cobre! Flor do mato,
 Mais viçosa do que essas outras flores
 Nas estufas criadas e nas salas,
 Rosa agreste nascida ao pé do rio,

Oh! não me negues teu suave aroma!”

Disse, e da riba os cobiçosos olhos
 Pelas águas estende, enquanto os dela,
 Cobertos pelas pálpebras medrosas
 Choram, — de gosto e de vergonha a um tempo, —
 Duas únicas lágrimas. O rio
 No seio as recebeu; consigo as leva,
 Como gotas de chuva, indiferente
 Ao mal ou bem que lhe povoa a margem;
 Que assim a natureza, ingênua e dócil
 Às leis do Criador, perpétua segue
 Em seu mesmo caminho, e deixa ao homem
 Padecer e saber que sente e morre.
 Pela azulada esfera inda três vezes
 A aurora as flores derramou, e a noite
 Vezes três a mantilha escura e larga
 Misteriosa cingiu. Na quarta aurora,
 Anjo das virgens, anjo de asas brancas,
 Pudor, onde te foste? A alva capela
 Murcha e desfeita pelo chão lançada,
 Coberta a face do rubor do pejo,
 Os olhos com as mãos velando, alçaste
 Para a Eterna Pureza o eterno vôo.

Quem ao tempo cortar pudera as asas
 Se deleitoso voa? Quem pudera
 Suster a hora abençoada e curta
 Da ventura que foge, e sobre a terra
 O gozo transportar da eternidade?
 Sabina viu correr tecidos de ouro
 Aqueles dias únicos na vida
 Toda enlevo e paixão, sincera e ardente
 Nesse primeiro amor d’alma que nasce
 E os olhos abre ao sol. Tu lhe dormias,
 Consciência; razão, tu lhe fechavas
 A vista interior; e ela seguia
 Ao sabor dessas horas mal furtadas
 Ao cativo e à solidão, sem vê-lo
 O fundo abismo tenebroso e largo
 Que a separa do eleito de seus sonhos,
 Nem pressentir a brevidade e a morte!

E com que olhos de pena e de saudade
 Viu ir-se um dia pela estrada fora
 Otávio! Aos livros torna o moço aluno,
 Não cabisbaixo e triste, mas sereno
 E lépido. Com ela a alma não fica
 De seu jovem senhor. Lágrima pura,
 Muito embora de escrava, pela face

Lentamente lhe rola, e lentamente
Toda se esvai num pálido sorriso
De mãe.

Sabina é mãe; o sangue livre
Gira e palpita no cativo seio
E lhe paga de sobra as dores cruas
Da longa ausência. Uma por uma, as horas
Na solidão do campo há de contá-las,
E suspirar pelo remoto dia
Em que o veja de novo... Pouco importa,
Se o materno sentir compensa os males.

Riem-se dela as outras; é seu nome
O assunto do terreiro. Uma invejosa
Acha-lhe uns certos modos singulares
De senhora de engenho; um pajem moço,
De cobiça e ciúme devorado,
Desfaz nas graças que em silêncio adora
E consigo medita uma vingança.
Entre os parceiros, desfiando a palha
Com que entrança um chapéu, solenemente
Um caçanje ancião refere aos outros
Alguns casos que viu na mocidade
De cativas amadas e orgulhosas
Castigadas do céu por seus pecados,
Mortas entre os grilhões do cativo.

Assim falavam eles; tal o aresto
Da opinião. Quem evitá-lo pode
Entre os seus, por mais baixo que a fortuna
Haja tecido o berço? Assim falavam
Os cativos do engenho; e porventura
Sabina o soube e o perdoou.

Volveram
Após os dias da saudade os dias
Da esperança. Ora, quis fortuna adversa
Que o coração do moço, tão volúvel
Como a brisa que passa ou como as ondas,
Nos cabelos castanhos se prendesse
De donzela gentil, com quem atara
O laço conjugal: uma beleza
Pura, como o primeiro olhar da vida,
Uma flor desbrochada em seus quinze anos,
Que o moço viu num dos serões da corte
E cativo adorou. Que há de fazer-lhes
Agora o pai? Abençoar os noivos
E ao regaço trazê-los da família.

Oh! longa foi, longa e ruidosa a festa
Da fazenda, por onde alegre entrara
O moço Otávio conduzindo a esposa.
Viu-os chegar Sabina, os olhos secos,
Atônita e pasmada. Breve o instante
Da vista foi. Rápido foge. A noite
A seu trêmulo pé não tolhe a marcha;
Voa, não corre, ao malfadado rio,
Onde a voz escutou do amado moço.
Ali chegando: “Morrerá comigo.
O fruto de meu seio; a luz da terra
Seus olhos não verão; nem ar da vida
Há de aspirar...”

Ia a cair nas águas,
Quando súbito horror lhe toma o corpo;
Gelado o sangue e trêmula recua,
Vacila e tomba sobre a relva. A morte
Em vão a chama e lhe fascina a vista;
Vence o instinto de mãe. Erma e calada
Ali ficou. Viu-a jazer a lua
Largo espaço da noite ao pé das águas,
E ouviu-lhe o vento os trêmulos suspiros;
Nenhum deles, contudo, o disse à aurora.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ASSIS, Machado de. **Contos**: uma antologia, volume II. Seleção, introdução e notas John Gledson. 2ª Ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

_____. Mariana. In: ASSIS, Machado de. **Obra Completa** v. II. Organizada por Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar S/A, 2006, p. 771-783.

_____. **Toda poesia de Machado de Assis**. Organização e prefácio de Claudio Murilo Leal. 1ª Ed. Rio de Janeiro: Record, 2008.

BATISTA, Vera Malaguti de Souza Weglinski. O medo em nós. In: **XXVIII International Congress of the Latin American Studies Association - LASA**, 2009, Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2009, p. 1-8.

BENÍCIO, Miriã Xavier. **Do sublime e do simples**: a poesia de Machado de Assis (ensaio). 1ª Ed. Varginha, MG: Edições Alba, 2007.

BROCA, Brito. **Machado de Assis e a Política** – mais outros estudos. São Paulo/Brasília: Editora Polis/INL/Fundação Pró-Memória, 1983.

BROOKSHAW, David. **Raça e cor na Literatura brasileira**. Trad. Marta Kirst. 1ª Ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1983.

CANDIDO, Antonio. Crítica e Sociologia. In: CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. 1ª Ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1965, p.5-63.

_____. Esquema de Machado de Assis. In: CANDIDO, Antonio. **Vários Escritos**. 3. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1995, p. 17-39.

_____. **Estudo analítico do poema**. 4ª Ed. Humanitas: São Paulo, 2004.

CARPEAUX, Otto Maria. Em torno de um monumento (Otavio Brandão sobre Machado de Assis). In: CARPEAUX, Otto Maria. **Livros na Mesa**. 1ª Ed. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1960.

CARVALHO, José Murilo de. Brasil: Nações Imaginadas. In: CARVALHO, José Murilo de. **Pontos e bordados**: escritos de história e política. 2ª reimpressão. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2005, p. 233-264.

DIXON, Paul. Modelos em movimento: os contos de Machado de Assis. In: **Teresa**: revista de Literatura Brasileira. Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo. N. 1 (2000). São Paulo: Ed. 34: Imprensa Oficial, 2006.

ROCHA, João Cézar Castro. “‘Rosebud’ e o Santo Graal: uma hipótese para a leitura dos contos de Machado de Assis”. In: **Teresa**: revista de Literatura Brasileira. Departamento de

Letras Clássicas e Vernáculas. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo. N. 1 (2000). São Paulo: Ed. 34: Imprensa Oficial, 2006.

CHALHOUB, Sidney. Diálogos políticos em Machado de Assis. In: CHALHOUB, Sidney. **A história contada**: capítulos de história social da literatura no Brasil. Org. Sidney Chalhou, Leonardo Affonso de Miranda Pereira. 1ª Ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.

_____. **Machado de Assis historiador**. 1ª Ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

COSTA, Emília Viotti. **Da senzala à colônia: momentos decisivos**. São Paulo: Ed. Unesp, 1998.

COSTA, Emília Viotti. **Da monarquia à república: momentos decisivos**. 7ª Ed. São Paulo: Ed. Unesp, 1999.

CRESTANI, Jaison Luís. **Machado de Assis no Jornal das Famílias**. 1ª Ed. São Paulo: Nankin: EDUSP, 2009.

DUARTE, Eduardo de Assis. **Machado de Assis afrodescendente** – escritos de caramujo [antologia] Organização, ensaio e notas: Eduardo de Assis Duarte. 1ª Ed. Rio de Janeiro/Belo Horizonte: Pallas/Crisálida, 2007.

EVARISTO, Conceição. **Questão de Pele**. 1ª Ed. São Paulo: Editora Língua Geral, 2009.

FAUSTO, Boris. **História Concisa do Brasil**. 2a ed. São Paulo: Edusp: Fundação do Desenvolvimento da Educação, 1995.

FILHO, Domício Proença. A trajetória do negro na literatura brasileira. In: **Novos Estudos Cebrap**. São Paulo, v.18, n.50, p.161-193.

GIACOMINI, Sonia Maria. **Mulher e Escrava. Uma introdução histórica ao estudo da mulher negra no Brasil**. 1. Ed. Rio de Janeiro: Vozes, 1988.

GLEDSON, John. O machete e o violoncelo. In: GLEDSON, John. **Por um novo Machado de Assis**. 1. Ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2006, (p. 35-69).

GOMES, Heloísa Toller. **O negro e o romantismo brasileiro**. 1ª Ed. São Paulo: Atual Editora, 1988.

GRANJA, Lucia. “Começa o ano Machado de Assis”. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 27.01.2008. Caderno Mais!, p. 4.

GUIMARÃES, Hélio de Seixas. O impacto da obra de Machado de Assis sobre as concepções do romance. **Machado de Assis em linha: revista eletrônica de estudos machadianos**, Rio de Janeiro-São Paulo, vol.1, n.1, 2008.

IANNI, Octavio. A Presença do Negro na Literatura. In: IANNI, Octavio. **Ensaio de Sociologia da Cultura**. 1ª Ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991, p. 141-157.

KARASCH, Mary C. **A vida dos escravos no Rio de Janeiro (1808-1850)**. Tradução: Pedro Maia Soares. 1ª Ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

MAGALHÃES JÚNIOR, Raimundo. **Vida e obra de Machado de Assis** volume 3 – Maturidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1981.

MARQUES, Wilton José. Machado de Assis & Gonçalves Dias: encontros e diálogos. **Luso-Brazilian Review**, University of Wisconsin Press, v. 43, n. 1, p. 51-64, 2006.

_____. Favores e Afrontas. In: MARQUES, Wilton José. **Gonçalves Dias: o poeta na contramão (literatura e escravidão no romantismo brasileiro)**. 1. Ed. São Carlos: EdUFSCar, 2010, p. 15-66.

MASSA, Jean-Michel. **A juventude de Machado de Assis**. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 1971.

MOISÉS, Massaud. **A análise literária**. 1. Ed. São Paulo: Editora Cultrix, 1999.

MONTELO, Josué. **Os inimigos de Machado de Assis**. 1. Ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.

NABUCO, Joaquim. **O abolicionismo**. Introduções de Gilberto Freyre, Graça Aranha e Gilberto Amado. 4a ed. Petrópolis/Brasília: Vozes/INL, 1977.

NEVES, Lúcia Maria Bastos P. **O império do Brasil**. Lúcia Maria Bastos P. Neves, Humberto Fernandes Machado. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

QUEIRÓS JÚNIOR, Teófilo de. **Preconceito de cor e a mulata na literatura brasileira**. 1ª Ed. São Paulo: Ática, 1975, reimpressão 1982. [Ensaio; 19]

OLIVER, Élide Valarini. A Poesia de Machado de Assis no Século XXI: Revisita, Revisão. In: A obra de Machado de Assis. Ensaio premiado no 1º Concurso Internacional Machado de Assis. Brasil. Ministério das Relações Exteriores, 2006, p. 119-178.

RAMOS, Péricles Eugênio da Silva. *Nossos Clássicos, Machado de Assis – Poesia*. Rio de Janeiro: Agir, 1964.

RAMOS, Péricles Eugênio da Silva. **Poesia Parnasiana Antologia**. 1ª Ed. São Paulo: Melhoramentos, 1967.

RICHA, Ana Lúcia Guimarães. As personagens femininas nos primeiros contos de Machado de Assis. In: X CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC, 2006, Rio de Janeiro. **Lugares dos Discursos**. Rio de Janeiro: Abralic, 2006. p. 1-10.

SAYERS, Raymond S. **O negro na literatura brasileira**. Tradução e nota de Antonio Houaiss. 1ª Ed. Rio de Janeiro: Edições O Cruzeiro, 1958.

SCHWARZ, Roberto. **Ao vencedor as batatas**: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro. Ed. 34, São Paulo: Duas Cidades, 2000.

_____. *Um mestre na periferia do capitalismo*: Machado de Assis. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000b.

SLENES, Roberto. **Na senzala, uma flor**: esperanças e recordações da família escrava, Brasil sudeste, século XIX. 1ª Ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

STEIN, Ingrid. **Figuras femininas em Machado de Assis**. 1ª Ed. São Paulo: Paz e Terra, 1984.

TRÍPOLI, Mailde Jerônimo. **Imagens, máscaras e mitos**: o negro na obra de Machado de Assis. 1ª Ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2006.

VERÍSSIMO, José. **Estudos de literatura brasileira**. Introdução Leticia Malard. 4ª série, Belo Horizonte, Ed. Itatiaia; São Paulo, EDUSP, 1977.

VILLAÇA, Alcides. Querer, poder, precisar: 'o caso da vara'. Teresa, revista de literatura brasileira, n.6/7. Editora 34. São Paulo. SP. 2006.

ZOLIN, Lucia Osana. **A trajetória da mulher em contos de Machado de Assis**. 1994. 144f. Dissertação (Mestrado em Letras) Instituto de Biociência, Letras e Ciências Exatas, Universidade Estadual Paulista, São José do Rio Preto, 1994.