



**Universidade do Estado do Rio de Janeiro**  
Centro de Educação e Humanidades  
Instituto de Letras

Annete Maria Lins Bonfatti

**Vozes silenciadas no mundo ficcional brasileiro:  
o papel do índio, do negro e do pobre**

Rio de Janeiro  
2009



Annete Maria Lins Bonfatti

**Vozes silenciadas no mundo ficcional brasileiro:  
o papel do índio, do negro e do pobre**

Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Literatura Brasileira.

Orientador: Prof. Dr. Flávio Martins Carneiro

Rio de Janeiro  
2009

CATALOGAÇÃO NA FONTE  
UERJ/REDE SIRIUS/CEHB

B713 Bonfatti, Annete Maria Lins.  
Vozes silenciadas no mundo ficcional brasileiro: o papel do índio,  
do negro e do pobre / Annete Maria Lins Bonfatti. – 2009.  
113 f.

Orientador: Flávio Martins Carneiro.  
Dissertação (mestrado) – Universidade do Estado do Rio de  
Janeiro, Instituto de Letras.

1. Grupos sociais na literatura – Teses. 2. Negros na literatura –  
Teses. 3. Índios na literatura – Teses. 4. Ribeiro, João Ubaldo, 1940- .  
Viva o povo brasileiro – Teses. I. Carneiro, Flávio Matins. II.  
Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Letras. III.  
Título.

CDU 869.0(81):316.3

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta dissertação

---

Assinatura

---

Data

Rio de Janeiro  
2009

Annete Maria Lins Bonfatti

**Vozes silenciadas no mundo ficcional brasileiro:  
o papel do índio, do negro e do pobre.**

Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Literatura Brasileira.

Aprovada em 12 de março de 2009

Banca Examinadora:

---

Prof. Dr. Flávio Martins Carneiro (Orientador)  
Instituto de Letras da UERJ

---

Prof. Dr. André Crim Valente  
Instituto de Letras da UERJ

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Ana Lucia de Almeida Soutto Mayor  
Colégio de Aplicação da UFRJ

Rio de Janeiro  
2009

## **DEDICATÓRIA**

*A todos que me incentivaram nesta caminhada, minha gratidão.*

... pôr a verdade em perspectiva, isto é, torná-la indagável, por outro prisma, que não é o de outra verdade, por definição mais abrangente, senão o de um questionamento.

Luís Costa Lima

## RESUMO

BONFATTI, Annete Maria Lins. *Vozes silenciadas no mundo ficcional brasileiro: o papel do Índio, do negro e do pobre*. 2009. 113 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009.

“Vozes silenciadas no mundo ficcional brasileiro: o papel do índio, do negro e do pobre” faz um levantamento da performance desses três grupos sociais em algumas obras da literatura brasileira. Este trabalho traça um paralelo entre esses segmentos sociais e a figura do exilado, buscando demonstrar a marginalização sofrida por aqueles que não alcançam o poder na sociedade. A análise da mudança de olhar sobre esses segmentos sociais, na obra de João Ubaldo Ribeiro, encerra o trabalho com a tentativa de identificar semelhanças e diferenças dentro da temática do silenciamento em algumas obras dos séculos XIX e XX.

Palavras-chave: Vozes silenciadas. Índios. Negros e pobres.

## **ABSTRACT**

“Silenced voices in the Brazilian fictional world: the role of the indian, the black and the poor” carries out a survey of the performance of these three social groups in some Brazilian literary works. This paper draws a parallel between these social extracts and the exiled, seeking to demonstrate the marginalization imposed on those who cannot achieve social power. The shifting of perspective towards these social segments, in the works of João Ubaldo Ribeiro, concludes this paper by trying to identify similarities and differences within the thematic of silencing in some literary works of the nineteenth and twentieth centuries.

Keywords: Silenced voices. Indian. Black. Poor.



## SUMÁRIO

1 - UMA ADVERTÊNCIA INICIAL .....	10
2 - IRACEMA: QUAL A MORAL DESTA HISTÓRIA? .....	14
2.1 – Preliminares .....	14
2.2 – Iracema e Martim: um par de estrangeiros .....	15
2.3 – Martim: a história do dominador .....	17
2.4 - Iracema: uma estrangeira em sua nação .....	21
2.5 – Moral da história .....	27
3 - A VOZ DA PERIFERIA NA OBRA DE LIMA BARRETO.....	33
3.1 - O papel social da população do subúrbio .....	33
3.2 - A representação do universo do subúrbio .....	36
3.3 - Análise da população do subúrbio à luz da política do favor .....	37
3.4 - As relações sociais construídas com base no preconceito racial .....	43
3.5 - Preconceito racial aliado ao prestígio conferido a um título .....	46
3.6 - A denúncia do silenciamento da periferia: a grande virada de mesa na obra <i>Clara dos Anjos</i> .....	48
3.7 – Os resultados dessa releitura de <i>Clara dos Anjos</i> .....	50
4 - FANTASMAS SOCIAIS: A AFASIA DAS PERSONAGENS POBRES NA OBRA DE MACHADO DE ASSIS.....	53
4.1 – Uma forma de ler o mundo machadiano .....	53
4.2 – Duas pobres na vida de Brás Cubas .....	55
4.3 – O lugar das moças pobres: Lalau e Guiomar .....	62
4.4 – Lucrécia e Mariana: entre a servidão e a liberdade .....	67
4.5 – Quais as lições dessas histórias? .....	70
5 - VIVA O POVO BRASILEIRO: UM NOVO OLHAR SOBRE OS EXCLUÍDOS .....	73
5.1 – Laços entre <i>Viva o povo brasileiro</i> e as leituras dos capítulos anteriores. ....	73
5.2 – Revisão do silenciamento do índio: o poder de Capiroba .....	74
5.3 – Um olhar sobre o negro escravizado .....	84
5.4 – A luta de Maria da Fé: um contraste com a postura de Clara dos Anjos ...	90
5.5 – O processo de branqueamento: Uma forma de ascensão social .....	94
5.6 - O porquê da escolha dessa obra de João Ubaldo Ribeiro .....	102

<b>6 – Palavras finais</b> .....	104
<b>7 –Referências bibliográficas</b> .....	117

## 1- UMA ADVERTÊNCIA INICIAL:

Neste trabalho, analisaremos a representação de alguns grupos sociais na literatura brasileira dos séculos XIX e XX que, por encontrarem-se afastados da esfera do poder, foram quase sempre ficcionalizados em situação de silenciamento social. Nosso objetivo será demonstrar como esse silenciamento é análogo à situação de um estrangeiro que, ao imigrar para um outro país, acaba tendo dificuldades de integração social e por isso é marginalizado. Tentaremos provar como esses grupos nativos, com os quais trabalharemos, também foram marginalizados em sua própria pátria.

Para alcançarmos nosso objetivo, faremos um recorte bem específico, devido à impossibilidade de nos aprofundarmos em muitos grupos distintos em um trabalho desta natureza. Por isso, escolhemos analisar três grupos sociais - índios, negros e pobres - aqueles que julgamos os mais representativos para o tipo de análise a que nos propomos. Acreditamos que esses grupos sintetizam bem o processo de silenciamento imposto às populações sem poder de decisão na sociedade, o que é o fio condutor de nosso trabalho.

Talvez haja quem se lembre de outros grupos excluídos das esferas do poder e que também não tiveram sua voz expressa na literatura do século XIX - como a mulher ou os homossexuais. Mas acreditamos que o segmento feminino, que por séculos foi excluído das decisões políticas da nação, acaba tornando-se um arquétipo na literatura. Seu papel, no período romântico, de musa, mãe ou esposa é conhecido de todos. Os homossexuais, por sua vez, acabam se transformando em personagens tipo nas obras de alguns autores, como Aluisio Azevedo ou Adolfo Caminha, já que foram criados com o objetivo de comprovação das teses deterministas que pautaram o Naturalismo. Logo, excluimos esses silenciados por acreditar que uma análise desses grupos estenderia o trabalho a um limite impossível de ser alcançado nesse momento.

Convém alertar também para o fato de que não temos a preocupação em fazer uma análise de obras dos séculos XIX e XX a partir de um estudo cronológico. Nossa análise não se prende a nenhum estilo de época específico nem ao levantamento de características recorrentes de qualquer escola literária. Nosso estudo é temático e, na análise que será feita em todas as obras selecionadas, tentaremos demonstrar como os poderosos abusam do seu poder econômico, empurrando seus subalternos ou dependentes para as margens da sociedade. Pretendemos, portanto, esmiuçar a forma como as relações sociais foram tecidas nas obras que analisaremos.

O *corpus* de nosso trabalho terá como foco inicial as tramas de quatro romances: *Iracema*, de José de Alencar, *Clara dos Anjos*, de Lima Barreto, *Memórias Póstumas de Brás Cubas* e *A mão e a luva*, de Machado de Assis. Dessas obras escolhidas, aquelas que tematizam as figuras do indígena e do negro foram suficientes para alcançarmos nosso objetivo. Entretanto, para fechar o trabalho de análise da camada que compõe a base da pirâmide econômica da sociedade, sentimos necessidade de recorrer a três contos de Machado de Assis - *O Caso da Vara*, *Mariana e Casa Velha* - já que para analisar os pobres escolhemos as figuras do agregado e das chamadas crias da casa da obra machadiana.

Pretensiosamente, fecharemos este trabalho com um paralelo entre essas obras e o romance de João Ubaldo Ribeiro, *Viva o povo brasileiro*, publicado mais para o final do século passado. A distância temporal que separa a publicação dessa obra das anteriores parece-nos um indicador muito forte da recorrência em nossa literatura do tema do silenciamento de alguns grupos sociais. A escolha desse romance de João Ubaldo prende-se ao fato de índios, negros e pobres serem protagonistas da história narrada, embora o que nos interesse observar é a mudança de olhar sobre esses grupos. João Ubaldo Ribeiro traça um grande painel do papel social reservado a esses grupos na história nacional que vai do período da colonização ao final do século XX.

Assim como Alencar, João Ubaldo analisa a figura do indígena e abre as portas para um estudo do destino reservado ao mestiço do branco europeu com o nativo da terra. Julgamos que o olhar questionador com que o mestiço será apresentado por este escritor é uma das marcas diferenciadoras entre os dois autores. Alencar não revela ao leitor, por exemplo, o destino de Moacir, depois que esse é levado pelo pai, enquanto na obra de João Ubaldo é de fundamental importância conhecermos o destino das descendentes de Vu para entendermos as relações de poder tecidas entre brancos e mestiços.

Enquanto Alencar reforça o pensamento eurocêntrico da superioridade da raça branca, retratando os indígenas como seres dóceis, hospitaleiros e infantis, João Ubaldo rompe com esse estereótipo de submissão e prazenteira docilidade dos índios. No romance *Iracema*, os nativos sujeitam-se com facilidade ao conquistador Martim, reforçando assim a imagem de um indígena simplório e receptivo. Em *Viva o povo brasileiro*, o que encontramos é a figura de um índio que não se submete ao homem branco, mesmo que para isso seja obrigado a retomar costumes de seu povo esquecidos

nas trevas do tempo - como o canibalismo - ou mesmo tenha que perder a própria vida para não abrir mão de sua liberdade.

Apesar dessa diferença marcante entre a visão de Alencar e João Ubaldo, em relação ao papel reservado a esse segmento social, os dois autores ficcionalizam um índio espoliado em seus direitos e vítima da conquista e do processo “civilizatório” instaurado pelo branco conquistador. No primeiro capítulo deste trabalho, focalizaremos a figura do indígena para demonstrar a situação de marginalização desse grupo social e para estabelecer um paralelo entre índio e estrangeiro à luz da teoria sobre o imigrante de Júlia Kristeva.

Em seguida, iremos nos debruçar sobre a figura dos descendentes dos negros e do papel social reservado a esse grupo na obra de Lima Barreto. No romance *Clara dos Anjos*, tanto o espaço físico quanto o momento histórico ficcionalizados distanciam-se fortemente do cenário do primeiro romance que analisaremos. Temos escolhido uma obra cuja trama desenvolve-se no centro cultural do país - a cidade do Rio de Janeiro - no período da primeira república é fundamental para demonstrar como a mesma estratégia de marginalização usada contra os índios será empregada em relação aos descendentes dos escravos.

A voz da periferia - a dos moradores do subúrbio carioca - estará sempre subjugada, na trama criada por Lima Barreto, à voz dos poderosos, por isso a política da troca de favor é elemento primordial na construção dessa narrativa. Nossos pressupostos teóricos, nesse momento do trabalho, centram-se nas teorias de autores, como Silviano Santiago e Roberto Schwarz, que analisaram a configuração de sociedades colonizadas a partir do questionamento da visão eurocêntrica do mundo.

O confronto que faremos entre essa obra e o romance de João Ubaldo Ribeiro confirmará, mais uma vez, a mudança de olhar desse autor na construção de suas personagens. Na trama de *Viva o povo brasileiro*, ficará bastante evidente a necessidade de um “branqueamento” daqueles que sonham com uma ascensão social. Diferente da protagonista de *Clara dos Anjos* que, além de não ter ambição social não possui consciência do silenciamento que é imposto aos mestiços, Amleto Ferreira - personagem da obra de João Ubaldo - traça uma estratégia vitoriosa para livrar-se do preconceito racial e da exclusão social. Mais uma vez, poderemos perceber uma grande diferença entre a perspectiva de escritores de épocas diferentes que debruçam-se sobre um mesmo tema.

Para analisar o último grupo social que escolhemos - os pobres - julgamos indispensável recorrer à obra machadiana. Com sua técnica de antes insinuar do que explicitar os problemas de uma época, Machado de Assis traça um grande painel do entre-lugar social em que vivem os subalternos dos grandes capitalistas. Ao analisar as figuras do agregado e das crias da casa grande, personagens que vivem uma situação ambígua em uma sociedade escravocrata, Machado de Assis tematiza um assunto que também aparecerá na obra de João Ubaldo Ribeiro. Mais uma vez, tentaremos concentrar nossa análise no problema da exclusão daqueles que não têm nenhuma voz social, já que não fazem parte do círculo do poder.

Nossa linha de reflexão, portanto, está centrada na releitura de algumas obras literárias, anteriores ao Modernismo brasileiro, que encenaram os problemas relacionados à exclusão social. Não perdemos de vista, entretanto, que esse tema mantém-se vivo em nossa literatura até os dias atuais, continuando a ser analisado, como fez João Ubaldo Ribeiro, mais de cinquenta anos depois da explosão da Semana de Arte Moderna.

## 2. IRACEMA: QUAL A MORAL DESTA HISTÓRIA?

### 2.1. Preliminares:

O valor de uma obra literária não se prende a um caráter utilitário e sabemos que o não se inserir em determinado modelo é o que permite, muitas vezes, um texto literário alcançar a imortalidade. Quanto mais preso estiver a contextos específicos, quanto mais estiver a serviço de uma ideologia, mais longe estará o texto literário de um intento maior: fazer repensar a realidade circundante, flagrando-a não como a *mimesis* aristotélica, mas como viés de múltiplas possibilidades.

Essa multiplicidade de leituras é que nos levou ao questionamento sobre a “moral” da história do romance *Iracema*, de José de Alencar. Seria essa obra, como defendiam alguns leitores dos séculos XIX e XX, uma portadora de insígnias da identidade nacional brasileira ou subjaz nela uma “moral” que vai além da mera pretensão de fazer um romance de fundação de nossa identidade nacional?

*Iracema*, de Alencar, ultrapassa os limites das matas brasileiras e torna-se um texto rico em material de investigação literária, pois aponta para uma releitura da violenta colonização das Américas. Tal colonização, mais do que silenciar uma cultura autóctone, a dos indígenas brasileiros, quase exterminou um povo, transformando-o em estrangeiro dentro de seu próprio país.

Seria possível, então, pensar *Iracema* a partir de chave conceitual que perceba a questão identitária como lugar de confluência do múltiplo ou deveríamos ver na relação que se estabelece entre Martim e Iracema a marca de uma violência que se irá perpetrar contra todo um povo e sua cultura? Quando Martim - o estrangeiro que chega à terra dos tabajaras, com pleno conhecimento da cultura desse povo - encontra-se com Iracema - o autóctone que, segundo as leis da hospitalidade, abre sua taba ao outro, inicia-se uma história que levará ao silenciamento definitivo de um povo e à perda dos seus traços culturais, transformando-o em um povo exilado em sua própria terra.

Reler esse romance indianista de Alencar, com um novo olhar, ressignificando-o, é o nosso objetivo. Talvez essa seja uma tarefa pretensiosa, levando-se em conta a fortuna crítica valiosa que a obra desse autor ensejou. Pretendemos, porém, reler essa história na posição de um leitor do século XXI que conhece o final da história da chegada do homem branco ao continente americano.

Para alcançar nosso objetivo, usaremos como suporte teórico as reflexões de Júlia Kristeva e Stefania Chiarelli a respeito da figura do estrangeiro. Embora esse seja o foco principal de nossa análise, não descartaremos os estudos tradicionais sobre a obra

de Alencar de outros críticos - como Machado de Assis e Cavalcanti Proença - que possam nos auxiliar em nossa análise. Para melhor entendermos o processo de extermínio e silenciamento a que o povo indígena foi submetido, recorreremos também ao estudo de Todorov, sobre a conquista do continente americano, bem como aos trabalhos de Edward Said e Cláudia Neiva de Matos.

## 2.2. *Iracema e Martim: um par de estrangeiros.*

Em sua introdução ao romance *Iracema*, de José de Alencar,<sup>1</sup> o crítico M. Cavalcanti Proença relembra e exalta o centenário dessa obra da literatura brasileira, completado em 1965, referindo-se a seu enredo como a história de “... uma índia, que ama um homem branco, sofre e morre de amor.”

Essa mesma edição do romance de Alencar apresenta estudo crítico de Machado de Assis que confirma as palavras de Cavalcanti Proença ao assinalar que:

O livro do senhor José de Alencar, que é um poema em prosa, não é destinado a cantar lutas heróicas, nem cabos-de-guerra; se há aí algum episódio, nesse sentido, se alguma vez troa nos vales do Ceará a pocema da guerra, nem por isso o livro deixa de ser **exclusivamente votado à história tocante de uma virgem indiana, dos seus amores e dos seus infortúnios.** (p. 31- grifo nosso)

Nosso interesse não é analisar o enredo de *Iracema* com base no pressuposto romântico, assinalado pelos dois críticos mencionados acima - a do sofrimento por amor que leva à morte da heroína - e sim destacar aquilo que nos parece ser o maior infortúnio sofrido pela “virgem indiana”: a perda de seus referentes culturais, a sua condição de exilada dentro de sua terra natal.

Interessa-nos aqui analisar os aspectos do enredo, criado por Alencar, que comprovam que essa história de amor entre Iracema e Martim pode ser vista como pano de fundo de outro enredo implícito. Queremos demonstrar como a “pocema da guerra” aparecerá não somente na luta entre duas tribos indígenas - a dos tabajaras e pitiguaras - mas também na luta do homem branco para conquistar um novo território - o continente americano. Contudo, interessa-nos, acima de tudo, ler essa história como “a guerra” interior de Iracema e Martim, provocada pelo sentimento de exílio da pátria, como fica claro no trecho:

---

<sup>1</sup> Cf. Alencar, José de. *Iracema*. Rio de Janeiro: Tecnoprint Gráfica Editora, 1969. Todas as citações à obra de Alencar se referem a essa edição.



- Por que chora a filha dos tabajaras?

- Esta é a taba dos pitiguaras, inimigos de seu povo. A vista de Iracema já conheceu o crânio de seus irmãos espetado na caiçara; seu ouvido já escutou o canto de morte dos cativos tabajaras; a mão já tocou as armas tintas do sangue de seus pais. (p. 133, 134)

Fica evidente o sentimento de Iracema, que se sente estrangeira nas terras dos pitiguaras, bem como seu infortúnio por ter assistido ao massacre de seus irmãos. Embora Martim seja aliado dessa tribo, ele também é visto como um estranho naquelas terras, tanto que a voz do narrador informará ao leitor que:

Três sóis havia que Martim e Iracema estavam nas terras dos pitiguaras, senhores das margens do Camucim e Aracaju. Os **estrangeiros** tinham sua rede na vasta cabana de Jacaúna. (p. 133- grifo nosso)

Não trabalharemos com o conceito dicionarizado do termo país: “território habitado por uma coletividade, e que constitui uma realidade histórica e geográfica com designação própria”<sup>2</sup>, para discutir, por exemplo, se a nação tabajara poderia se enquadrar nesse conceito. Trabalharemos com o conceito etimológico de “pátria” que comporta uma dupla dimensão: relativa ao país ou a uma parte específica dele (estado, província, cidade ou vale). Interessa aqui analisar o nacionalismo de Iracema e de Martim em relação às suas memórias afetivas do “passado, de suas raízes e da própria terra natal” (SAID, 2003: 50)

Ao longo da trama, esse sentimento de estranhamento em relação ao lugar em que se está vivendo crescerá em Iracema, enquanto em Martim, pouco a pouco, tal sentimento decresce, sendo substituído pela imagem do colonizador típico. A imagem de senhor do lugar fica evidente, como demonstraremos mais adiante, na relação entre Martim e Poti, bem como no desfecho da história.

---

<sup>2</sup>FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo dicionário da língua portuguesa*. 2 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986 p.1018

### 2.3. **Martim: a história do dominador.**

O capítulo que abre o romance *Iracema* situa o leitor no espaço físico em que se desenvolverá a trama: “Verdes mares bravios de minha terra natal, onde canta a jandaia nas frondes da carnaúba” (p. 51). O narrador, utilizando-se no segundo parágrafo de anáfora, “Verdes mares que brilhais como líquida esmeralda aos raios do sol nascente, perlongando as alvas praias ensombradas de coqueiros” (p. 51) confirma o espaço geográfico das terras americanas ao referir-se a elementos de nossa natureza: verdes mares, jandaia, carnaúba, alvas praias, coqueiros.

O primeiro índice da estrangeirice da personagem Martim aparecerá logo a seguir, nesse mesmo capítulo, quando o narrador faz referência a um barco aventureiro que “resvala à flor das águas” (p.51). Ao empregar o adjetivo aventureiro, abre-se a possibilidade de entendermos que nesse barco encontra-se um estrangeiro àquele cenário.

O estrangeiro é aquele que está “...sempre pronto para prosseguir a sua caminhada infinita, mais longe, para além, em outros lugares.” ( KRISTEVA, 1994:13). Pode-se perceber, portanto, que o estrangeiro é antes de tudo um aventureiro, aquele que infinitamente procura um porto, sem jamais alcançá-lo, já que nunca consegue desvincular-se da memória afetiva de sua terra de origem. Não é essa, exatamente, a caminhada de Martim ao longo da trama desenvolvida em *Iracema*?

Martim é o “jovem guerreiro cuja tez branca não cora o sangue americano” (p. 51). Ele é “um nobre guerreiro (já no nome) de linhagem camoniana”<sup>3</sup> que salvaguarda o amor à pátria em detrimento de qualquer outro sentimento mais pessoal.

Em sua “caminhada infinita”, (KRISTEVA, 1994:13) Martim deixou o velho continente para aventurar-se em terras americanas. Ele representa, na história narrada por Alencar, a figura do colonizador, que nos é apresentada nesse capítulo como o eterno viajante que está deixando a terra conquistada, após ter alcançado seu intuito. O leitor é informado desses fatos, quando o narrador deixa emergir sua voz ao perguntar: “Que deixara ele na terra do exílio?” ( p. 52 ). Saberemos a resposta para a pergunta do narrador a partir do capítulo seguinte, quando haverá um corte temporal que, voltando ao passado, contará toda a história do amor entre os dois heróis.

---

<sup>3</sup> “É Soares Amora quem chama a atenção para o vínculo entre a alusão ao deus da guerra, contida no nome de Martim (como este mesmo trata de evidenciar), e a épica camoniana, sinalizando o espírito belicoso de nossos conquistadores lusitanos.” (CAMILO, 2007:181)

Ao longo dessa história de amor, vivida por Martim, fica evidente o sentimento de expatriado, “...aquele que mora voluntariamente em outro país, levado por motivos pessoais ou sociais” (SAID, 2003:54), que acompanhará nosso herói. Todos sabemos os motivos sociais que trouxeram os europeus ao continente americano. A história da conquista do nosso continente foi registrada pela voz dos historiadores, os vencedores do combate entre brancos e índios, e oficialmente o motivo maior seria a catequese dos povos selvagens que aqui viviam.

Essa versão da história pode ser observada na trajetória de vida do grande amigo de Martim, o índio Poti, cujo processo de aculturação terá como clímax o momento em que foi fundada a “mairi dos cristãos”:

Muitos guerreiros de sua raça acompanharam o chefe branco, para fundar com ele a mairi dos cristãos. Vejo também um sacerdote de sua religião, de negras vestes, para plantar a cruz na terra selvagem.

Poti foi o primeiro que ajoelhou aos pés do sagrado lenho; não sofria ele que nada mais o separasse de seu irmão branco. Deviam ter ambos um só Deus, como tinham um só coração. (p. 188)

Acostumamo-nos, desde os bancos escolares, a analisar o processo de catequese de acordo com o ponto-de-vista do homem branco. Para nós, herdeiros da cultura cristã, o fato de Poti e Martim terem um só Deus e um só coração sempre foi visto como algo natural. Logo, a performance das duas personagens dessa história estaria perfeitamente encaixada nas previsões e desejos do senso comum de nossa sociedade.

Mas a análise desse fato social deve se limitar a essa leitura? Talvez uma reflexão mais demorada da obra de Alencar permita um novo questionamento. A catequese imposta ao indígena demonstra um processo violento de conquista do continente americano que culminou no apagamento da religião de seus primitivos habitantes e da maior parte de sua cultura.

O mesmo processo violento empregado pelos espanhóis na conquista da América que levou, por exemplo, ao extermínio dos astecas e de sua cultura aconteceu nas terras conquistadas pelos portugueses. A intolerância dos conquistadores em relação às religiões dos povos indígenas foi muito bem retratada por Tzvetan Todorov, em sua obra *A Conquista da América*. Segundo ele, “... o Deus cristão não é uma encarnação que poderia juntar-se às outras, é *um* de modo exclusivo e intolerante, e não deixa nenhum espaço para outros deuses...” (2003: 153). Como consequência desse pensamento, tanto espanhóis quanto portugueses utilizaram a estratégia de “... explorar

os mitos indígenas em seu próprio benefício” (TODOROV, 2003: 169). Ainda nas palavras de Todorov, o conquistador “... adota a ideologia do outro e a utiliza para compreender melhor sua própria cultura, o que é comprovado pela eficácia de seu comportamento (embora “compreender” sirva, neste caso, para “destruir”)” (2003: 147)

É exatamente esse processo, descrito por Todorov, o que vislumbraremos na cena do capítulo XXIV de *Iracema*, na qual Martim “... tendo adotado a pátria da esposa e do amigo...” (p. 153) passa pela cerimônia da pintura do próprio corpo com as cores da nação que “adotara”. Aceitar participar de tal cerimônia, na verdade, não transforma o interior de Martim, já que ele nos dará provas de que continua a pensar e sentir como um homem branco, tanto que funda um povoado cristão no final da trama, mas abre as portas para que esse europeu conquiste definitivamente o coração e a mente do amigo e da esposa indígenas.

Essa encenação da aceitação do outro tem seu ponto alto no momento em que Martim vira Coatiabo:

- Meu irmão é um grande guerreiro da nação pitiguara; ele precisa de um nome na língua de sua nação.

- Coatiabo! Exclamou Iracema.

- Tu disseste: eu sou o guerreiro pintado; o guerreiro da esposa e do amigo.

Poti deu a seu irmão o arco e o tacape, que são as armas nobres do guerreiro. Iracema havia tecido para ele o cocar e a aração, ornatos dos chefes ilustres. (p. 154)

Esse ritual de renomeação de Martim não é prova significativa de uma mudança na forma de ver o outro, não é aceitação de novos costumes e novas regras do jogo. Parece-nos que Alencar deixa isso claro, já que raramente em outro momento da trama nosso herói será mencionado através de seu nome indígena. Essa estratégia do narrador permite-nos concluir que o processo de aculturação de Martim não se concretizou efetivamente.

Vale lembrar, também, que o argumento histórico, do qual Alencar partiu para criar esse romance, demonstra que Martim entrou para a história oficial com seu nome primitivo - Martim Soares Moreno - enquanto Poti aparece com seu nome cristão - Antônio Filipe Camarão. Não é difícil concluirmos que o projeto social que trouxe aquele homem branco às nossas terras foi plenamente desenvolvido e saiu vitorioso.

Não podemos deixar de analisar, agora, “os motivos pessoais” que levaram Martim a fixar-se em outro país, tornando-o um expatriado, segundo a definição de Said.

Já no primeiro capítulo, o narrador oferece ao leitor a pista para entender os motivos pessoais de Martim para ter se fixado em outro país, quando faz referência à “...tênue lágrima (que) cai sobre o jirau, onde folgam as duas inocentes criaturas, companheiras de seu infortúnio” (p. 52- acréscimo nosso). No decorrer da trama, saberemos que foi o amor por Iracema e o nascimento de um filho - Moacir - os motivos pessoais que levaram Martim a fixar moradia na terra estrangeira.

Apesar desse amor, Martim não consegue romper os laços afetivos com sua pátria, o que é uma marca inquestionável do colonizador. Antes mesmo de concretizar-se a relação entre Martim e Iracema, ele já deixa transparecer sua condição de deslocado no lugar em que se encontra. Mesmo em seus momentos de integração com o outro, a felicidade do expatriado nunca é plena, como comprova a cena a seguir:

O cristão contempla o ocaso do sol. A sombra, que desce dos montes e cobre o vale, penetra sua alma. Lembra-se do lugar onde nasceu, dos entes queridos que ali deixou. Sabe ele se tornará a vê-los algum dia?  
(p. 67)

A pergunta que conclui o trecho anterior permite-nos lembrar que é condição do estrangeiro a sensação de certo isolamento, que propicia o aparecimento da saudade da pátria distante e daqueles que ficaram para trás, como podemos observar na fala de Martim em: “Foi a lembrança da pátria que trouxe **a saudade** ao coração pressago.” (p. 67- grifo nosso)

Essa cena demonstra que “... a expressão do estrangeiro assinala que ele está “a mais”. A presença de uma tal fronteira interna e visível desperta os nossos sentidos mais arcaicos através de um gosto de queimado.” (KRISTEVA, 1994: 11). Embora sofra ao perceber a infelicidade de Martim, os sentidos de Iracema são despertados, o que leva a “virgem dos lábios de mel” a solidarizar-se com o sofrimento dele. Iracema dará ao estrangeiro a primeira grande prova de seu amor incondicional, oferecendo-lhe a bebida sagrada de sua tribo, para que ele possa reviver o passado:

Reviveu os dias passados melhor do que os tinha vivido; fruiu a realidade de suas mais belas esperanças.  
Ei-lo que volta à terra natal, abraça a velha mãe, revê mais lindo e terno o anjo puro dos amores infantis. (p. 69)

Como qualquer estrangeiro, Martim conservará um afastamento em relação àqueles que com ele convivem, já que está latente nele aquele sentimento de que nos fala Julia Kristeva de “Não pertencer a nenhum lugar, nenhum tempo, nenhum amor. A origem perdida, o enraizamento impossível, a memória imergente, o presente suspenso.” (1994: 15)

Todas essas marcas que caracterizam o estrangeiro, assinaladas por Kristeva, acompanharão a história de amor entre Martim e Iracema. As eternas andanças com seu amigo Poti, nas batalhas contra as tribos inimigas, não comprovariam o desenraizamento de Martim? Mais do que ser o desencadeador do sofrimento de Iracema e do afastamento do casal, que culminará com a morte de Iracema, tais andanças podem ser vistas como uma das provas de que, mesmo concretizando seu projeto pessoal - viver o amor que a índia ofereceu-lhe - o colonizador jamais deixará em segundo plano a sua missão de apossar-se dos territórios conquistados e de plantar suas raízes nas terras americanas.

Como consequência de tais projetos, cremos que nessa história de amor entre o colonizador - Martim - e o elemento autóctone - Iracema -, esta foi a que efetivamente perdeu as próprias origens, ao abrir mão de seu lugar sagrado na tribo tabajara em nome de seu amor pelo guerreiro branco. Martim, embora esteja longe de sua terra natal, consegue impor ao outro a sua cultura, posto que no final da trama funda a “mairi dos cristãos”. Sua cultura foi imposta, violentamente, na terra americana, transformando o povo indígena em um segmento marginalizado na história desse país.

#### **2.4. Iracema: uma estrangeira em sua nação.**

“Iracema é o **padrão** ideal da esposa e mãe do século XVII. Pelo amor ao marido ela deixa a família, a **pátria tabajara e seus campos nativos**; abjura a religião, ela que guardava o segredo da jurema.” (PROENÇA, 1969 - grifos nossos) Nada melhor do que essas palavras para começarmos a análise do papel de Iracema na história criada por Alencar. Cremos que “o padrão ideal de esposa e mãe do século XVII”, mencionado pelo crítico, está preso não a uma marca cultural de nossos indígenas, mas ao padrão europeu de mulher, da época descrita, sempre submissa à própria família.

Na trama de Alencar, o papel social de Iracema ultrapassa em muito essa limitação, a de esposa e mãe, pois ela é apresentada ao leitor como a “... guardiã do segredo da jurema e do mistério do sonho...” (p. 60), aquela cuja mão “... fabrica para o pajé a bebida de Tupã”. (p. 60) Parece evidente a importância de Iracema dentro de sua

tribo: por suas mãos, seus irmãos participam do ritual sagrado em momentos decisivos de preparação para a luta contra as tribos inimigas; logo, ela detém uma posição social de relevância e não de submissão, como demonstra o trecho: “Os guerreiros seguem Iracema ao bosque sagrado, onde **os espera o Pajé e sua filha** para o mistério da jurema. **Iracema já acendeu os fogos da alegria.**” (p. 116 - grifo nosso)

Onde estaria aquele padrão de mulher do século XVII na figura dessa guerreira que, por duas vezes, quebra a tradição de sua tribo, servindo ao estrangeiro a bebida sagrada de Tupã? Nesse ato de Iracema, podemos entrever o primeiro passo, dado por nossa heroína, para romper a “ordem das sucessões” a que se refere Pierre Bourdieu, na página 8 de seu artigo “As contradições da herança”. Parece-nos que Iracema, “... para seguir sua vida negou o pai” (BOURDIEU, 1997: 11), ou seja, ao servir a bebida sagrada a Martim, ela recusou, pura e simplesmente, a herança social que seu povo lhe atribuíra: só servir o licor da Jurema a seus irmãos da tribo.

Não é à toa que o narrador revela ao leitor as artimanhas empregadas por Iracema para servir o licor sagrado ao estrangeiro. Quando Martim pede a Iracema “\_\_ Vai e torna com o vinho de Tupã.” (p. 111), ela se retira e, logo a seguir, o leitor será informado de que:

Quando Iracema foi de volta, já o Pajé não estava na cabana; tirou a virgem do seio o vaso que ali trazia **oculto sob a carioba** de algodão entretecida de penas. Martim lho arrebatou das mãos, e libou as gotas do verde e amargo licor. (p. 111- grifo nosso)

A índia tem consciência de seu ato. Ela sabe que está rompendo “a ordem das sucessões” (BOURDIEU, 1997: 11) por amor a Martim, por isso toma a precaução de esconder a bebida sagrada sob as roupas, para que ninguém veja o que está prestes a fazer.

É interessante notar, nessa cena, o papel do narrador impessoal. Ao invés de criticar a atitude transgressora de Iracema, ele transfere à natureza o papel de árbitro no julgamento dessa atitude tomada pela personagem. A jandaia - amiga inseparável -, que a acompanhara ao longo da trama, “... foge da cabana do pajé para não mais retornar.” (p. 112). A fuga da jandaia poderia ser entendida como uma atitude de repulsa à traição cometida por Iracema contra o seu povo? Além de servir a bebida sagrada ao estrangeiro, a “virgem dos lábios de mel”, aquela que fôra escolhida para morrer virgem, servindo ao deus da tribo, entrega-se a Martim, negando mais uma vez seu papel social na tribo: “Tupã já não tinha sua virgem na terra dos tabajaras.” (p 114)

A partir daí, Iracema começará a tornar-se uma estrangeira, na medida em que ela se recusou a

...perpetuar um conatus que, estando inscrito nas suas disposições herdadas, transmite-se inconscientemente na sua maneira de ser e por sua maneira de ser, e também, explicitamente, por ações educativas orientadas para a **perpetuação da linhagem**. (BOURDIEU, 1997: 9 - grifo nosso).

A perpetuação da linhagem foi explicitamente negada com a fuga de Iracema da sua tribo, com a negação de seu povo, já que ela passou a viver com os pitiguaras - inimigos de sua gente. O nascimento de Moacir também pode ser considerado uma prova dessa negação da linhagem, pois esse filho de Iracema não será mais um representante do povo tabajara, mas, segundo o próprio narrador, ele foi “o primeiro cearense” (p.187), aquele que também “emigraria da terra da pátria” (p.187) como acontecera a seus pais.

Todos esses fatos levam-nos a crer que nossa heroína, tal como acontece a todo estrangeiro, não valorizou sua origem tabajara, nem mesmo sua posição de sacerdotisa da tribo.

À origem, o estrangeiro - como um filósofo em ação - não dá o peso que o senso comum lhe atribui. Dessa origem - família, sangue, solo - ele fugiu e, mesmo se ela não pára de importuná-lo, enriquecê-lo, estorvá-lo, exaltá-lo ou de causar-lhe dor e, em geral, tudo ao mesmo tempo, o estrangeiro é o **seu traidor, corajoso e melancólico**. (KRISTEVA, 1994: 36- grifo nosso)

A traição, coragem e melancolia de Iracema são claramente exemplificadas no capítulo XVIII. A luta que se travará entre pitiguaras e tabajaras, quando estes tentam resgatar Iracema, comprova não só essa traição mas, também, a coragem da indígena. O sentimento de melancolia aparecerá depois do sofrimento de ver sua tribo dizimada pelos pitiguaras.

Por ter abandonado “a família, sangue e solo” (KRISTEVA, 1994: 36), Iracema será perseguida por Irapuã e seus guerreiros, na tentativa de trazê-la de volta à terra natal. “O chefe tabajara e seu povo iam precipitar sobre os fugitivos como a vaga encapelada que arrebeta no Mocaripe.” (p. 126) Um sentimento de vingança pela traição cometida pelos dois fugitivos é o que move essa ação:



O irmão de Iracema veio direito ao estrangeiro, que arrancara a filha de Araquém à cabana hospitaleira; o faro da vingança o guia; a vista da irmã assanha a raiva em seu peito. O guerreiro Caubi assalta com furor o inimigo. (p. 127)

Ao avistar seu irmão Caubi, o diálogo que se travará entre Iracema e seu amado demonstrará toda a dimensão da coragem e sofrimento da heroína. Embora Iracema sofra, ao ver a situação de seu povo, ela tem coragem para fazer um pedido a Martim:

- Senhor de Iracema, ouve o rogo de tua escrava; não derrama o sangue do filho de Araquém. Se o guerreiro Caubi tem de morrer, morra ele por esta mão, não pela tua. (p. 127)

A resposta de Martim bem como as palavras do narrador nos dão a dimensão do drama sofrido por Iracema:

Martim pôs no rosto da virgem olhos de horror:

- Iracema matará seu irmão?  
- Iracema antes quer que o sangue de Caubi tinja sua mão que a tua; porque os olhos de Iracema vêem a ti, e a ela não. (p. 127)

Fica evidenciado nessa cena o abismo existente entre a forma de pensar o mundo do indígena e do homem branco. A atitude que causa espanto e horror a um deles é forma de proteção contra a dor para o outro. A dor da indígena fugitiva chega ao clímax no final desse capítulo. O narrador não se limita a informar ao leitor sobre a derrota dos tabajaras, mas fecha o capítulo enfatizando o sofrimento da heroína, ressaltado pela atitude cavalheiresca de Martim:

Os olhos de Iracema, estendidos pela floresta, viram o chão juncado de cadáveres de seus irmãos: e longe o bando dos guerreiros tabajaras que fugia em nuvem negra de pó. Aquele sangue, que enrubescia a terra, era o mesmo sangue brioso que lhe ardia nas faces de vergonha.

O pranto orvalhou seu lindo semblante.

Martim afastou-se para não envergonhar a tristeza de Iracema.

(p. 128)

Daí para frente, essa será a tônica na vida de Iracema. Seus momentos de felicidade serão, freqüentemente, mesclados aos momentos de sofrimento, causados pela saudade de sua gente e pela consciência doída, devido à sua traição a seu povo. Podemos confirmar esse estado de espírito de Iracema em diversos momentos da narrativa, basta confrontarmos os trechos a seguir:

A sombra já se retirou da face da terra e Martim viu que ela não se retirara ainda da face da esposa, desde o dia do combate. (p. 133)

A lembrança da pátria, apagada pelo amor, ressurgiu em seu pensamento. Viu os formosos campos do Ipu, as encostas da serra onde nascera, a cabana de Araquém, e teve saudades; mas naquele instante **ainda** não se arrependeu de os ter abandonado. (p. 164- grifo nosso)

Não podemos deixar de comentar a importância do termo grifado, no exemplo anterior, para a confirmação da leitura dessa obra de Alencar que estamos tentando desenvolver. Claramente, o advérbio **ainda** abre a possibilidade de entendermos que um dia Iracema poderá vir a arrepender-se da atitude tomada.

No transcorrer da história, o leitor observará um sofrimento crescente de Iracema pelo afastamento gradativo de Martim:

- Teu lábio secou para a esposa; assim a cana, quando ardem os grandes sóis, perde o mel, e as folhas murchas não podem mais cantar quando passa a brisa. Agora só falas ao vento da praia para que ele leve tua voz à cabana de teus pais. ( p. 170)

Mas, mesmo sofrendo, a “estrangeira” não deixa de amar Martim e colocar o interesse deste acima de tudo. “-Quando teu filho deixar o seio de Iracema, ela morrerá, como o abati depois que deu seu fruto. Então o guerreiro branco não terá mais quem o prenda na terra estrangeira.” (p. 171). Essa cena confirmaria o ponto-de-vista da crítica tradicional, que viu nessa obra de Alencar tão somente a história de um amor incondicional que trouxe sofrimento.

Porém, se nos reportamos ao episódio do reencontro de Iracema e Caubi, depois do nascimento de Moacir, não poderíamos ter uma outra leitura do desfecho dessa trama, que nos remeteria à possibilidade aberta pelo advérbio **ainda**, destacado anteriormente por nós? Leiamos o que nos conta o narrador:

A voz trêmula da filha ressoou:

- Ainda vive Araquém sobre a terra?
- Pena ainda; depois que tu o deixaste, sua cabeça vergou para o peito e não se ergueu mais.
- Tu lhe dirás que Iracema já morreu, para que ele se console. (p. 178)

Essa fala de Iracema não pode ser vista como a comprovação de que o momento do arrependimento chegara? Tanto as palavras de Iracema: “-Tu lhe dirás que Iracema

morreu” quanto as de Caubi, na página 179, “-Teu irmão pensava que a tristeza ficara nos campos que abandonaste; porque trouxeste contigo todo o riso dos que te amavam.” não comprovariam que Iracema transformara-se em uma morta viva? Acreditamos que essa cena, sem dúvida, é uma possibilidade de ressignificarmos a leitura dessa tragédia narrada por Alencar. Há nessa passagem um índice de que um dia o povo indígena iria se dar conta de que o código da hospitalidade, usado para receber o invasor, poderia ser motivo de arrependimento.

Antes de concluirmos a análise da personagem Iracema, demonstrando como a solidão, marca típica daquele que é estrangeiro em uma terra, crescerá ao redor da índia exilada, falemos de outra pista deixada na história que comprova a possibilidade de identificarmos, na trama desse romance, o arrependimento do povo indígena em relação ao tratamento dispensado ao homem branco.

Se confrontarmos a fala de Andira - sábio guerreiro tabajara - à de Maranguab - velho guerreiro pitiguara, avô de Poti - poderemos observar a diferença entre elas em relação à acolhida que deveria ser dada ao homem branco. O primeiro propõe à sua tribo, no capítulo V, que receba o colonizador com festa:

A nação tabajara é prudente. Ela deve encostar o tacape da luta para tanger o membi da festa. Celebra, Irapuã, a vinda dos emboabas e deixa que cheguem todos aos nossos campos. Então Andira te promete o banquete da vitória. (p. 66)

Já o segundo, no capítulo XXII, ao dizer que: “-Tupã quis que estes olhos vissem, antes de se apagarem, o gavião branco junto da narceja.” (p. 146) estaria prevendo “a destruição de sua raça pela raça branca”, conforme o próprio Alencar nos explica na nota número 8 dessa obra. (p. 206)

Parece-nos claro que há um índice, na própria estrutura da obra, de que o povo indígena levou um tempo para entender o perigo que o homem branco representava para seu povo. Entre os capítulos V e XXII, pressupomos uma passagem de tempo que teria amadurecido a consciência do perigo representado pelo colonizador. As palavras do avô de Poti são proféticas e sua morte, logo depois de proferi-las, é simbólica: o homem branco modificaria o destino dos indígenas, calando-os por muito tempo em sua própria terra.

Voltemos à solidão de Iracema para concluirmos nossa análise. Segundo Julia Kristeva, “... o estrangeiro persiste, fixado em si mesmo, seguro desse estabelecimento secreto, de sua sabedoria neutra, do **prazer embotado por uma solidão fora de**

**controle.**” (p. 16 - grifo nosso). Esse quadro de solidão fora de controle fica claro no capítulo XXVI, quando Martim parte para a guerra contra a tribo de Iracema, sem se despedir dela. A tentativa de Iracema de acompanhar os passos do amado nos é narrada de forma contundente e deixa claro o seu sofrimento provocado pela solidão. Observemos o excerto:

Iracema, inquieta, veio pela várzea, seguindo o rasto do esposo até o tabuleiro. (...) Seus olhos viram a seta do esposo fincada no chão, o goiamum trespassado, o ramo partido, e **encheram-se de pranto.** (...) A filha dos tabajaras retraiu os passos lentamente sem volver o corpo nem tirar os olhos da seta de seu esposo; depois tornou à cabana. Aí, sentada à soleira, com a fronte nos joelhos esperou, **até que o sono acalentou a dor em seu peito.** (p. 162, 163- grifo nosso)

A dor provocada pela solidão de Iracema terá seu ponto alto na descrição do nascimento de Moacir. Saltemos para o capítulo XXX e encontraremos em algumas falas de nossa heroína a comprovação de seu abandono e dor: “\_\_Tu és Moacir, o nascido de meu sofrimento.” (p. 176); “ Tu és o morro da alegria; mas para Iracema não tens senão tristeza.” ( p. 177) ou ainda:

- A jati fabrica o mel no tronco cheiroso do sassafrás, toda a lua das flores voa de ramo em ramo, colhendo o suco para encher os favos; mas ela não prova sua doçura, porque a irara devora em uma noite toda a colmeia. Tua mãe também, **filho de minha angústia,** não beberá em teus lábios o mel de teu sorriso.” (p. 176- grifo nosso)

Depois do nascimento de Moacir, qual o destino reservado a Iracema? Parece-nos bem sintomático o desfecho dessa história de “... uma índia, que ama um homem branco, sofre e morre de amor.” (PROENÇA, 1969). A morte de Iracema poderia ser considerada a representação da morte de todo um povo indígena. Através do silenciamento que foi imposto a esse povo, negou-se uma cultura de forma arbitrária e violenta.

## 2.5. Moral da história:

De acordo com a análise feita por M. Cavalcanti Proença, na introdução a esta edição do romance *Iracema*, Martim seria

Portador das virtudes cavalheirescas, amando a pátria mais que à esposa: esse o patrimônio que ele transmite ao brasileiro Moacir. Esse o retrato que Alencar nos oferece do brasileiro de que descendemos.

Se considerarmos a herança de Moacir, recebida do elemento europeu, privilegiando-a como um legado ao povo brasileiro, estaremos ratificando a leitura proposta pelo ideário romântico da época em que essa obra veio a público. O novo brasileiro, assim configurado, teria as mesmas virtudes do colonizador: cavalheirismo, amor à pátria, além de bravura e heroísmo. Essa bravura e heroísmo dos filhos da terra brasileira estão diretamente interligados ao sentimento nativista que Alencar tinha intenção de propagar em sua obra, segundo a visão crítica tradicional.

Como essas qualidades aparecem ligadas à figura do colonizador, parece-nos muito adequada a escolha do tempo ficcional desse romance. Através da fuga ao passado, cuja trama situa-se no século XVI, Alencar conseguiu reler a história do país, sem entrar em choque com o público leitor da época, que convivia com certo sentimento de lusofobia, e apresentar ao leitor um guerreiro branco, Martim, ainda não contaminado pelo estigma de agente de dominação e de autoritarismo do colonizador europeu. Mas nós, leitores de Alencar do século XXI, não podemos deixar de inferir, através da performance do pai de Moacir, a denúncia de uma estratégia empregada pelo colonizador, que foi a de conhecer para dominar:

O guerreiro falou:

- Quebras comigo a flecha da paz?

- Quem te ensinou, guerreiro branco, a linguagem de meus irmãos?

Donde vieste a estas matas, que nunca viram outro guerreiro como tu?

(p. 55)

Fica evidenciado, na pergunta de Martim, o conhecimento da cultura indígena por parte do homem branco e na pergunta de Iracema a sua total ignorância em relação ao colonizador. Hoje, sabemos que esse conhecimento prévio da cultura indígena foi um dos elementos que permitiram o domínio do europeu sobre o povo nativo.

Em nossa perspectiva de leitura, não negaríamos a importância da herança deixada pelo colonizador na formação do povo brasileiro, mas, considerando a herança materna de Moacir, não podemos deixar de registrar o lado perverso dessa história. Moacir tem também a marca do exilado, já que Iracema abandonou suas raízes, o solo em que nascera, e refugiou-se nas terras à beira do mar - a terra dos pitiguaras, inimigos de seu povo-.

Que conclusão podemos, portanto, tirar do confronto entre essas duas leituras da obra de Alencar, aquela construída com base nos pressupostos românticos e esta que

propusemos ao longo de nosso trabalho? Concluiríamos que há uma distância entre o pretendido e o que se pode ler.

O leitor de hoje não pode ignorar a simbologia que cerca a figura de Moacir, leia-se: do povo brasileiro. Se Alencar pretendeu exaltar a figura de um povo, idealizando-o na imagem do cruzamento do índio fiel à sua paixão - Iracema - e do branco cavalheiresco - Martim -, ele também abriu a possibilidade de entendermos que houve, na formação desse povo, uma história de sofrimento e dor, uma história de desenraizamento e de silenciamento de um de seus componentes: o povo indígena. Essa possibilidade de leitura fica clara no capítulo XXXIII, quando o narrador nos informa sobre o destino de Moacir: “O primeiro cearense, ainda no berço, emigrava da terra da pátria. Havia aí a predestinação de uma raça?” (p. 187)

A pergunta feita por esse narrador foi, em parte, respondida em uma música do século XX, de Chico Buarque de Hollanda, em que se lê:

**Iracema voou**

Iracema voou

Para a América

Leva roupa de lã

E anda lépida

Vê um filme de quando em vez

Não domina o idioma inglês

Lava chão numa casa de chá

Tem saído ao luar

Com um mímico

Ambiciona estudar

Canto lírico

Não dá mole pra polícia

Se puder, vai ficando por lá

Tem saudade do Ceará

Mas não muita

Uns dias, afoita

Me liga a cobrar

É Iracema da América

O destino dessa outra Iracema foi o mesmo de Moacir, “o primeiro cearense” (p. 187): ambos emigraram de uma pátria que os excluiu. Algumas marcas da Iracema do romance romântico permanecem vivas nessa desterrada da música de Chico Buarque, embora a vida no exílio não tenha sido semelhante para as duas. As duas vivem afastadas de seus referenciais culturais, mas a primeira sofre por esse motivo e morre pelo sonho de amor desfeito com o tempo, enquanto a segunda quer ir ficando na terra distante, adaptada à nova situação em que vive.

Entretanto, que destino ficou reservado aos outros indígenas que não emigraram de sua terra natal? O índio Daniel Munduruku, em seu artigo “Quanto custa ser índio no Brasil?”, responde a essa indagação ao afirmar que custa muito caro manter a identidade indígena, nos dias de hoje, já que:

Nem todo mundo compreende o que significa pertencer a um povo indígena.  
 Tem gente que acha que é uma dádiva.  
 Tem gente que acha que é um castigo.  
 Tem gente que acha que é uma escolha.  
 Tem gente que acha que é o destino.  
 Tem gente que acha graça.  
 E tem quem acha uma des-graça. (Munduruku, 2007: 49)

Fica evidente, nas palavras desse indígena, que a mesma dificuldade de conviver com a alteridade, entrevista na obra de Alencar, ainda é elemento marcante na sociedade brasileira. Da mesma forma como alguns acham, ainda hoje, uma “desgraça” ter nascido índio, o colonizador também acreditava ser sua obrigação transformar o nativo da terra em um simulacro do europeu, batizando-o e ensinando-lhe os costumes do europeu:

Muitos guerreiros de sua raça acompanharam o **chefe** branco, para fundar com ele a mairi dos cristãos. Vejo também **um sacerdote de sua religião**, de negras vestes, para plantar a cruz na terra selvagem.  
 Poti foi o primeiro que **ajoelhou aos pés do sagrado lenho**; não sofria ele que nada mais o separasse de seu irmão branco. (p. 188- grifos nosso)

Quando começou toda essa dificuldade para o índio em se fazer ouvir enquanto um povo detentor de uma cultura própria, diferente da cultura do colonizador? Sem dúvida essa história inicia-se antes mesmo do nascimento do primeiro Moacir nesse país.

Moacir ilustra a condição nacional de um povo mestiço *desterrado na própria* terra que o trouxe ao mundo, da qual se aparta com a morte da mãe para ser criado e formado sob influência e valores do pai português, de quem se torna o *companheiro de infortúnio*, de acordo com o narrador. Portanto, já na gênese de nossa suposta identidade encarnada por esse primeiro mestiço, **sintomaticamente sem rosto ou feições nítidas no romance**, o encontro e a união das raças e culturas formadoras apóiam-se em um descompasso estrutural entre a influência hegemônica do branco e a escamoteação, o sacrifício e, mesmo, a *supressão da alteridade* indígena. (CAMILO, 2007: 182-grifo nosso)

Entretanto, teria sido um sonho visionário o comentário final de Cavalcanti Proença, que reconhece uma estranha bipolaridade da herança nacional na figura de Moacir? Para o crítico, Moacir não perderá a influência do povo tabajara na medida em que ele afirma:

... do avô Araquém receberá a sabedoria e a coragem serena, sem exageros; do tio-avô, Andira, o espírito da justiça e o vigor físico; do tio carnal, Caubi, o domínio da terra, a integração no meio, pois Caubi é o guia, o tapejara, senhor dos segredos da natureza, da caça e dos caminhos.

Toda essa herança recebida por Moacir é o que podemos entrever na luta que cresce, nas comunidades indígenas, para reviver as tradições culturais dos povos primitivos de nosso país, as tradições daqueles que sobreviveram à aculturação engendrada nestes cinco séculos de silenciamento desses povos. A maior prova de que esse silenciamento não foi total, embora tenha sido muito violento, fica evidente quando nos damos conta de que

... das 1300 línguas que supostamente existiam no território no momento da chegada dos portugueses, em 1500, cerca de 170 **ainda** são faladas no país, das quais apenas cerca da metade já foi basicamente investigada e descrita por etnólogos e lingüistas. (MATOS, 2005: 447- grifo nosso)

Além dessa constatação, não podemos nos esquecer de que já existem programas, financiados por iniciativa do Estado, de instituições religiosas (como o Conselho Indigenista Missionário) e, sobretudo, por ONGs (Organizações não governamentais) que incentivam a publicação de



... narrativas oriundas da tradição oral dos índios. Em semelhantes circunstâncias editoriais, já se pode assinalar, também, a constituição incipiente de uma literatura escrita em português (**e também, em certos casos, em língua materna**) por indígenas, muitas vezes recém-letrados, exercendo sua autoria individualmente ou em equipe, criando textualidades escritas contemporâneas. (MATOS, 2005: 454 - grifo nosso)

Poderíamos considerar, no final da análise desse capítulo, que a leitura do romance *Iracema*, proposta neste trabalho, não deve deixar no leitor do século XXI um travo amargo, devido à consciência de que a cultura de um povo foi praticamente exterminada. A morte da heroína indígena, metáfora desse extermínio, foi precedida pelo nascimento de Moacir, a metáfora desses indígenas que, ainda hoje, conforme o texto de Cláudia Neiva de Matos, insistem em fazer ecoar a voz de seu povo.

### 3. A VOZ DA PERIFERIA NA OBRA DE LIMA BARRETO.

#### 3.1. O papel social da população do subúrbio.

O capítulo anterior, dedicado à análise do silenciamento imposto ao indígena na sociedade brasileira, com base na obra *Iracema*, de José de Alencar, estabelece diálogo com este, que iniciaremos agora, já que tentaremos demonstrar como o preconceito contra os negros foi outro elemento importante na configuração social de nosso país. Estabelecer as relações possíveis entre a realidade e sua representação, construída na ficção brasileira do final do século XIX, é o nosso objetivo nesta parte de nosso estudo.

Na obra *Clara dos Anjos*, de Lima Barreto, encontramos um perfil da sociedade urbana carioca do final do século XIX, estruturada a partir de relações sociais construídas com base no poder econômico, no preconceito racial e na política do favorecimento. Essa estrutura social, como assinala Aníbal Quijano, é consequência da visão etnocêntrica européia, herdada de nossa colonização, que determinou diferentes papéis sociais para brancos, negros e mestiços. Segundo esse autor, a distribuição de novas identidades sociais associou-se a uma distribuição racista do trabalho e das formas de trabalho do capitalismo social. Ele nos diz que:

Cada forma de controle do trabalho esteve articulada com uma raça particular. Conseqüentemente, o controle de uma forma específica de trabalho podia ser ao mesmo tempo um controle de um grupo específico de gente **dominada**. (QUIJANO, In: LANDER, 2005: 232-grifo nosso)

Ao analisarmos a figura dos moradores do subúrbio carioca dessa obra, levando em conta o papel social desempenhado por eles e sua performance<sup>4</sup> na trama, poderemos considerá-los, assim como fizemos com a personagem Iracema, no capítulo anterior, como um estrangeiro dentro da sociedade descrita. Seu papel social era tão apagado quanto o papel dos autênticos imigrantes que chegaram ao Brasil na época da primeira república, período em que se situa a trama do romance.

Tanto os suburbanos quanto os imigrantes constituíam mão de obra desqualificada, eram submetidos à força do poder hegemônico dos cidadãos enriquecidos, que lhes reservavam um lugar delimitado, a periferia das grandes cidades,

---

<sup>4</sup> O termo performance será usado de acordo com a teoria de Wolfgang Iser que entende o termo como uma produção que vai além de meras transposições da realidade, em que esta deixa de ser considerada como um dado para ser tratada como um processo contínuo de auto-realização. A performance é, portanto, a interpretação de um dado da natureza.

em uma tentativa de controlar o curso das transformações a que as figuras complexas de diferença e alteridade deveriam se submeter.

A trama dessa obra explicita a influência do pensamento do colonizador na formação de uma sociedade colonizada. O desenvolvimento da trama propicia o reconhecimento, por parte do leitor, da importação dos conceitos que pautaram a visão de mundo dos europeus, ao chegarem ao novo continente americano. Para estes, o progresso estava na Europa; logo, ali seria o centro do mundo, cabendo ao continente recém-descoberto, habitado por povos incivilizados, um lugar periférico na configuração mundial.

Virá dessa noção de centro x periferia a própria configuração social dos países colonizados: aos bens postos na vida - os brancos, descendentes dos colonizadores - caberia um papel de destaque na sociedade, reservando-se aos mestiços e negros uma invisibilidade social que os empurrou para a periferia dos grandes centros urbanos, como comprova a trama dessa obra de Lima Barreto.

A tentativa de adequação a esse paradigma eurocêntrico, que nos foi imposto pelos colonizadores, levou o país a forjar um simulacro de nação liberal e progressista, mas em que ficava explícito o dualismo centro x periferia, civilizado x bárbaro. A cultura oficial, importada do colonizador, tenta apagar a imagem do outro, daquele que foge aos padrões hegemônicos da Europa. Por isso, em *Clara dos Anjos*, os mestiços aparecem relegados aos subúrbios cariocas, onde encontram-se isolados do centro do poder. Ali, na periferia, o processo de aculturação, imposto pelo colonizador, acaba recalçando e hierarquizando os valores culturais dos dominados: os negros e mestiços.

Mas, como o jogo do texto resulta da transformação de seus mundos de referência, já que o mesmo não é somente a representação de algo previamente dado, perceberemos, nessa obra de Lima Barreto, um embate entre a realidade histórica e a realidade ficcional. A performance, no texto de Lima Barreto, instaura-se no momento em que periferia e centro deixam de traduzir as idéias que lhes atribuíam os europeus e passam a apontar para uma supra-realidade que já não é mais a central nem a periférica, mas uma “terceira margem”. É nessa nova margem que os embates entre o pensamento da cultura dominante e dominada ocorrerão, criando-se, assim, uma tradução<sup>5</sup> daquela cultura imposta pelo colonizador.

---

<sup>5</sup> O termo tradução cultural foi usado por Burke para descrever o mecanismo por meio do qual encontros culturais produzem formas novas e híbridas.

Entretanto, se pensarmos na trama que conduz a narrativa, observaremos que a consequência imediata do embate entre centro e periferia será percebida nas relações sociais que se estabelecem entre os desfavorecidos e os mais poderosos. Aqueles aparecem, na obra a ser analisada, como os que não têm qualificação acadêmica nem profissional, os mestiços e negros que vivem no subúrbio, os quais se submetem à política do favor. Tal política consiste em usar do conhecimento de pessoas influentes para conseguirem sobreviver, geralmente, com uma indicação para um cargo público.

Esses desfavorecidos sofrem com o preconceito ligado à sua condição social, bem como à sua origem racial. Já os mais favorecidos consideram-se o modelo do progresso e reservam para si o lugar no topo da pirâmide social. Por causa dessa estrutura social que se forjou em nosso país, caberia lembrar as palavras de Silviano Santiago:

A América transforma-se em cópia, simulacro que se quer mais e mais semelhante ao original, quando sua originalidade não se encontraria na cópia do modelo original, mas na sua origem, apagada completamente pelos conquistadores. Pelo extermínio constante dos traços originais, pelo esquecimento da origem, o fenômeno de duplicação se estabelece como a única regra válida de civilização. (1978: 16-17)

Há de se pensar, entretanto, até que ponto essa origem silenciada, “apagada completamente pelos conquistadores”, não se transformou em silêncio ruidoso nessa obra de Lima Barreto. Os questionamentos que, sem dúvida, serão criados no leitor, acontecem porque Lima Barreto demonstra, nessa obra, que a realidade deve ser enfrentada e não apenas imitada.

Neste capítulo, pretendemos analisar os dilemas, retratados na obra de Lima Barreto, que marcaram a sociedade brasileira do final do século XIX, em consequência da importação do modelo etnocêntrico europeu. O “silenciamento” a que foi submetida a periferia será denunciado pelo autor de Clara dos Anjos e nessa denúncia talvez se encontre a originalidade dessa obra, pois é nesse espaço que se insere a performance que permite o escoamento do ruído daquele pretense silêncio.

Lima Barreto questiona a visão dualista do mundo europeu, especialmente no que diz respeito à idéia de centro e periferia, quando, ao final da trama, deixa bem claro que tal conceito é bastante relativo, dependerá sempre do ângulo a partir do qual ele está sendo visto. Tal postura desse autor exemplifica a voz profética e canibal de Paul Valéry quando este afirmou que: “Nada há mais original, nada mais intrínseco a si que

se alimentar dos outros. É preciso, porém, digeri-los. O leão é feito de carneiros assimilados.” (In: SANTIAGO, 1978: 21)

### 3.2. A representação do universo do subúrbio.

*Clara dos Anjos* é uma obra que trata do universo típico do subúrbio carioca, habitado por uma população de classe média baixa, em que se misturam pequenos comerciantes, funcionários públicos - que ocupam baixos postos na hierarquia do Estado- empregadas domésticas e uma grande maioria de cidadãos desqualificados profissionalmente. Muitos destes sobrevivem de pequenos arranjos, como vender animais de criação ou viver dos ganhos dos jogos de azar, caso do personagem Cassi Jones.

O perfil dessa população suburbana, em que não existem habitantes mais abastados, já aponta para a grande discussão que a obra de Lima Barreto nos propõe: a sociedade carioca do final do século XIX é bastante segregadora, empurra para as regiões mais afastadas do centro da cidade seus cidadãos mais pobres – predominantemente os negros e mestiços - aqueles que não participam das decisões do poder.

Três personagens exemplificam bem essa camada social dos subúrbios do Rio de Janeiro: o pai de Clara dos Anjos, o padrinho desta – Marramaque - e Eduardo Lafões. O primeiro é um humilde carteiro, o segundo é contínuo de um ministério público e o outro um guarda das obras públicas. Essas personagens, humildes funcionários públicos, representam uma parte privilegiada da população do subúrbio, já que têm um trabalho fixo, o que a maioria não possui. Embora tenham dificuldades financeiras em suas vidas cotidianas, eles, pelo menos, contam com um emprego fixo que lhes garante a sobrevivência.

As demais personagens que transitam pela trama são, em sua maioria, sobreviventes mal postos na vida. Cassi Jones e seus amigos, por exemplo, vivem ou do jogo de dados, como Ataliba do Timbó, ou de qualquer “ofício” que lhes renda algum trocado, como é o caso de Zezé Mateus, que nos é apresentado pelo narrador com as seguintes palavras: “Topava todos os ofícios; capinava, vendia peixe e passarinhos, como criança; e tinha outras habilidades desse jaez” (Barreto, 1988: 31).<sup>6</sup>

---

<sup>6</sup> BARRETO, Lima. *Clara dos Anjos*. São Paulo: Ática, 1988. Nas demais citações dessa obra, incluiremos somente a referência às páginas.

Também as personagens femininas deixam transparecer sua origem humilde. Algumas são donas de casa, que trabalham em seus lares, quando os maridos têm condições de sustentar a família sozinhos - caso da mãe de Clara dos Anjos e de Cassi Jones - ou são lavadeiras e empregadas domésticas, que ajudam no orçamento familiar, trabalhando para as senhoras que moram mais perto do centro da cidade.

A própria descrição geográfica do subúrbio assim como a descrição do ambiente que o compõe ajudam no retrato que é feito desse lugar. Tais descrições ressaltam o caráter periférico do subúrbio na medida em que explicitam a falta de assistência do poder público e a condição de pobreza da maioria de seus habitantes. Os trechos a seguir permitem uma configuração bem precisa do lugar a que estamos nos referindo:

As ruas distantes da Central vivem cheias de tabuleiros de grama e de capim, que são aproveitados pelas famílias para coradouro. De manhã até à noite, ficam povoadas de toda a espécie de pequenos animais domésticos: galinhas, patos, marrecos, cabritos, carneiros e porcos, sem esquecer os cães, que, com todos aqueles fraternizam. (71-72)

Por este intrincado labirinto de ruas e bibocas é que vive uma grande parte da população da cidade, a cuja existência o governo fecha os olhos, embora lhe cobre atrozes impostos, empregados em obras inúteis e suntuárias noutros pontos do Rio de Janeiro. (72)

Esse cenário do subúrbio não permite que se duvide do caráter excludente com que a sociedade carioca foi organizada. O narrador não omite sua opinião, quando se intromete na narrativa para comentar os injustos impostos, cobrados dessa população desafortunada e que, ainda por cima, são gastos em outros pontos da cidade, certamente onde vivem os poderosos - os brancos de ascendência européia. A oposição, marcada no último trecho, permite-nos pensar que o mesmo processo de dominação, imposto ao indígena pelos colonizadores, quando aqui chegaram, continuou a prevalecer nas relações sociais do país, mesmo depois da independência. Percebe-se, portanto, que o país colonizado reproduziu o modelo trazido pelo europeu, explicitando assim um problema vivido pela maioria dos países da América.

### **3.3. Análise da população do subúrbio à luz da política do favor.**

A trajetória de vida das três personagens mais próximas da protagonista, Clara dos Anjos - seu pai, seu padrinho e o amigo do pai, Eduardo Lafões, - é bastante ilustrativa

das relações sociais que prevaleceram no país, do Império até a Primeira República. Nesse período, a população humilde e pouco escolarizada – na maioria composta de negros e mestiços - sempre necessitou de se valer da **política do favor**<sup>7</sup> para sobreviver. A prática geral do favor transformou-se em escândalo em nosso país, que trouxe “de países distantes nossas formas de vida, nossas instituições e nossa visão de mundo e timbrando em manter tudo isso em ambiente muitas vezes desfavorável e hostil, somos uns desterrados em nossa terra”. (BUARQUE, In: SCHWARZ, 2003:13).

Quanto mais subserviente aos poderosos se mostrasse um indivíduo, maior chance ele teria de se projetar na vida profissional. Tal mentalidade fica bem explicitada, se analisarmos a relação entre Joaquim dos Anjos, pai de Clara, e seu primeiro patrão:

Logo ao chegar o geólogo, Joaquim empregou-se como seu pajem, guia, encaixotador, servente, etc., e **tanto foi obediente** e serviu a contento o sábio, que este, ao dar por terminadas as suas pesquisas, convidou-o a vir ao Rio de Janeiro, encarregando-se de movimentar a sua pedregulhenta ou pedregosa bagagem, até que ela fosse posta a bordo. O sábio comprometeu-se a pagar-lhe a estadia no Rio, o que fez, até embarcar-se para a Europa. Deu-lhe dinheiro para voltar, **um chapéu de cortiça, umas perneiras, um cachimbo e uma lata de fumo “Navy Cut”**; Joaquim já se havia habituado ao Rio de Janeiro, no mês e pouco que estivera aqui, a serviço do Senhor John Herbert Brown, da Real Sociedade de Londres; e resolveu não voltar para Diamantina. Vendeu as perneiras num Belchior e o chapéu de cortiça também; e pôs-se a fumar o saboroso fumo inglês no cachimbo que lhe fora ofertado, passeando pelo Rio, enquanto teve dinheiro. (14 - grifos nosso)

Fica evidenciada a relação que pautava a vida profissional desta época. Com o “sábio inglês”, há uma relação de subserviência de Joaquim, que quase nos faz lembrar do sistema escravocrata que reinou, por muito tempo, em nosso país. Observa-se, também, um certo paternalismo daquele, que permite a Joaquim dos Santos acompanhá-lo ao Rio de Janeiro, receber alguns presentes inúteis e adeus. Não há, nessa passagem, vínculo empregatício explícito e a situação lembra mais uma relação de senhor e escravo do que propriamente de empregado e patrão. O empregado é o que se convencionou chamar “pau pra toda obra”, ele não tem uma função específica, pela qual

---

<sup>7</sup> Referimo-nos à prática de estabelecer cumplicidade com os poderosos para obter vantagens, geralmente no campo profissional, analisada por SCHWARZ no texto *As idéias fora do lugar*.

receba uma remuneração fixa, mas ganha presentes, por sinal inúteis, já que são vendidos em um Belchior assim que o patrão vai embora. Observe-se, também, a obediência servil a este e a gratidão de Joaquim por trabalhar com o inglês.

Ao terminar o dinheiro, recebido do primeiro patrão, Joaquim dos Anjos precisa sobreviver e, por isso:

... procurou conhecidos que já tinha; e, em breve, entrou para o serviço de empregado de escritório de um grande advogado, seu patrício, isto é, mineiro.

- Não te darei coisa que valha a pena – disse-lhe logo o doutor -, mas aqui **irás travando conhecimentos e podes arranjar coisa melhor mais tarde.** (14 - grifo nosso)

Fica explicitado, assim, que a política do favor era a única forma de uma pessoa humilde sonhar com uma ascensão social, por isso Joaquim permanece ali com o objetivo de estabelecer relações que lhe permitam realizar o grande sonho de sua vida, que afinal se concretiza: conhecer alguém que lhe abra as portas para o serviço público.

Ao longo da narrativa, essa política do favor se faz presente. Joaquim dos Anjos entra para o serviço público e segue sua plácida vida, sem dívidas, vivendo em uma casinha de subúrbio com a família que constituiu, depois de assegurar o seu futuro como carteiro.

Marramaque, padrinho de Clara e grande companheiro de Joaquim dos Anjos, também ilustra essa política do favor. Ele se beneficia dos conhecimentos travados nas rodas de intelectuais, que frequentou em sua juventude, para estabilizar economicamente sua vida. Quando adoece e reconhece sua incapacidade de viver como poeta, sonho acalentado na mocidade, torna-se um contínuo de ministério público, que vive meio encostado na repartição, graças a seus conhecimentos pessoais:

Quando narrava episódios dessa parte de sua vida, tinha grande garbo e orgulho em dizer que havia conhecido Paula Nei e se dava com Luís Murat. Não mentia, enquanto não confessasse a todos em que qualidade fizera parte do grupo literário. Os que o conheciam, daquela época, não ocultavam o título com que partilhava a honra de ser membro de um cenáculo poético. Tendo tentado versejar, o seu bom senso e a integridade de seu caráter fizeram-lhe ver logo que não dava para a coisa. Abandonou e cultivou as charadas, os logogrifos, etc. Ficou sendo um hábil charadista e, como tal, figurava quase sempre como redator ou colaborador dos jornais, que os seus companheiros e



amigos de boêmia literária, poetas e literatos, improvisavam do pé para a mão, quase sempre sem dinheiro para um terno novo. Envelhecendo e ficando semi-inutilizado, depois de dois ataques de apoplexia, foi obrigado a aceitar aquele humilde lugar de contínuo, para ter com que viver. Os seus méritos e saber, porém, não estavam muito acima do cargo. (19)

O episódio anterior também demonstra outros aspectos das relações sociais que se forjaram no país como consequência de nossa colonização. O apreço ao título, demonstrado no prazer de dizer que havia participado de um círculo literário, e a consciência da importância dos bons relacionamentos com os poderosos, o que eleva o indivíduo dentro do seu círculo social, são explicitados quando somos informados do “grande garbo e orgulho” de Marramaque ao enunciar suas relações com os dois poetas, Paula Néri e Luís Murat.

Do círculo íntimo de Joaquim dos Anjos, o português Eduardo Lafões destaca-se por sua forma de pensar e agir. Essa personagem ilustra bem a mentalidade que regia as relações sociais em um país periférico. Ele beneficia-se por ser europeu, ou seja, fazer parte de uma “raça” que se considera superior, para conseguir seu trabalho, e tem orgulho de sua posição social. Convém lembrar que:

A idéia de raça, em seu sentido moderno, não tem história conhecida antes da América. Talvez se tenha originado como referência às diferenças fenóticas entre conquistadores e conquistados, mas o que importa é que desde muito cedo foi construída como referência a supostas estruturas biológicas diferenciais entre esses grupos.(QUIJANO, In: LANDER, 2005: 228)

Mesmo ocupando um cargo humilde, sua função de “guarda das obras públicas” dá a ele prestígio na comunidade suburbana. Observe-se o comentário irônico do narrador onisciente, ao descrever a figura do humilde português que desfila orgulhoso pelas ruas com seu uniforme de funcionário público:

Português de nascimento, viera menino para o Brasil, isto há mais de quarenta anos; entrara muito cedo para a repartição de águas da cidade, chamara a atenção dos seus superiores pelo rigor de sua conduta; e, aos poucos, fizeram-no chegar **a seu generalato de guarda de encanamentos e de torneiras** que vazassem nos tanques de lavagem das casa particulares. Vivia muito contente com sua posição, a sua portaria de nomeação, a sua carta de naturalização, e,

talvez não estivesse tanto, se tivesse enriquecido de centenas de contos de réis. Assim tudo fazia crer, **pois era de ver a importância ingênua do campônio que se faz qualquer coisa do Estado, e a solenidade de maneiras com que ele atravessa aquelas virtuais ruas dos subúrbios.** (20 - grifos nosso)

A ironia do narrador, ao referir-se ao “generalato de guarda de encanamentos e de torneiras”, demonstra a importância que a personagem atribui a seu emprego público. Parece-nos que essa ironia instaura uma tensão entre o disponível na época de Lima Barreto, a idéia de que ser funcionário público era uma grande honra, e o indisponível, a idéia, criada pelo narrador, de que essa função não seria tão importante quanto se julgava.

Essa postura do narrador pode ser vista como uma inovação de Lima Barreto na medida em que ela instaura uma referência produtiva para o leitor. O jogo entre o dito e o insinuado permite que o leitor ultrapasse o referente aceito como senso comum na época - ser funcionário público é honroso - e pense além daquilo que está explícito.

Há, também, na alusão ao “rigor de sua conduta” uma pista daquilo que se confirmará ao longo da narrativa: uma superioridade na forma de agir dos brancos europeus quando confrontados com a forma de agir dos miscigenados brasileiros. Essa visão da superioridade de um povo sobre o outro, bastante comum na literatura dos países considerados periféricos, justifica-se devido ao conceito que existiu por muito tempo nessas sociedades. Como assinala Aníbal Quijano, em seu artigo “*Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina*”,

A formação de relações sociais fundadas nessa idéia (de raça), produziu na América identidades sociais historicamente novas: índios, negros e mestiços, e redefiniu outras. Assim, termos como espanhol e português, e mais tarde europeu, que até então indicavam apenas procedência geográfica ou país de origem, desde então adquiriram também em relação às novas identidades, uma conotação racial. E na medida em que as relações sociais que se estavam configurando eram relações de dominação, tais identidades foram associadas às hierarquias, lugares e papéis sociais correspondentes, com constitutivas delas, e, conseqüentemente, ao padrão de dominação que se impunha. Em outras palavras, raça e identidade racial foram estabelecidas como instrumentos de classificação social básica da população. (In: LANDER 2005: 228- 229 - acréscimo nosso)

Embora tenha nascido em Portugal, Eduardo Lafões age e pensa como um autêntico brasileiro, que vê na função pública um índice de prestígio social e, portanto, usa de seus conhecimentos pessoais para colocar-se na vida. O narrador informa-nos, com todas as letras, que Lafões vive mais feliz com seu cargo público do que se tivesse enriquecido.

Enriquecer era uma meta comum a quase todos os portugueses que para o Brasil vieram, desde o período do segundo império, e por isso preferiam as profissões liberais ao emprego público. Prova dessa forma de pensar encontramos em diversas obras da literatura brasileira do século XIX. O exemplo mais claro seria a obra de Aluísio Azevedo, *O Cortiço*, em que os portugueses da história, quando mantêm a forma de pensar e agir dos habitantes de seu país de origem, têm profissões liberais que lhes trazem riqueza e prestígio.

Por outro lado, Lafões tem consciência de sua superioridade racial frente aos dois mulatos dos quais é amigo e continua a defender ideais próprios do europeu e não do brasileiro. Uma desconfiança em relação ao judeu, preconceito trazido pelos colonizadores contra esse povo, fica clara, por exemplo, em seu repúdio a Melo Brandão, “um judeu mestiçado”, quando ele sai em defesa do Doutor Clapin, em uma discussão com os dois amigos:

- Qual o quê! Então você pensa, Marramaque, que um homem inteligente, tão superior, como o Doutor Clapin, vai se deixar embrulhar por um trapaceiro de atas e coisas piores como o Melo Brandão! Qual o quê!” ( 20)

Essa postura de Eduardo Lafões, diante de um judeu, ilustra a reprodução dos valores trazidos pelo colonizador para a terra colonizada, como assinalou Silviano Santiago no artigo “Apesar de dependente, universal”:

Não é sempre que se modifica a concepção geográfica que o homem tem do mundo. Mas em lugar de esse ampliar do horizonte visual operar um desequilíbrio positivo e fecundo nos alicerces do homem e da sociedade que descobrem, serve ele antes para que o desbravador reproduza – em outro lugar – os conflitos e impasses político-sociais e econômicos da sua sociedade, sob a forma básica de ocupação.

( 1982:13)

Fica evidente, portanto, que o trio Joaquim dos Anjos, Marramaque e Lafões exemplifica bem a relação entre poder e raça. Os dois primeiros - brasileiros mestiços - e o último - português com espírito do brasileiro “incivilizado” - demonstram o

pensamento exposto por Aníbal Quijano ao afirmar que: “Na América, a idéia de raça foi uma maneira de outorgar legitimidade às relações de dominação impostas pela conquista.” (In: LANDER 2005: 228/ 229)

Devemos lembrar ainda, como nos informa Schwarz no artigo “As idéias fora do lugar”, que: “O favor, ponto por ponto, pratica a dependência da pessoa, a exceção à regra, a cultura interessada, remuneração e serviços pessoais.” (2003:16) Para exemplificar tais características da política do favor, leiamos o que diz Cassi Jones a Clara dos Anjos, quando esta insiste em saber se ele já arranjava um emprego para que eles pudessem se casar:

- Sossega, filhinha querida! Roma não se fez num dia ... É preciso esperar... Falei ao doutor Brotero, que me deu uma recomendação para o Senador Carvalhais. Procurei este e ele me disse que, para o cais do Porto, não podia arranjar... tinha pedido muito e muito; estava “queimado”, como se diz. ( 112)

#### **3.4. As relações sociais construídas com base no preconceito racial.**

Muitas outras situações, que aparecem ao longo da trama de *Clara dos Anjos*, irão reforçar essa legitimidade outorgada às relações de dominação com base no conceito de raça. O preconceito racial, por exemplo, é marca constante na forma de agir das personagens da história. Fica muito claro para o leitor que o grupo de brancos que compõe a narrativa considera-se superior a seus vizinhos negros ou mulatos. A própria configuração psicológica de Dona Salustiana - mãe de Cassi Jones - e Dona Engrácia - mãe de Clara - reforça essa pretensa superioridade.

A primeira é uma pessoa vaidosa de sua branquitude, determinada em suas atitudes de defesa do filho, quando os crimes dele relacionam-se a problemas com mulheres consideradas inferiores por dona Salustiana, por não serem brancas ou por serem humildes.

Em geral, as moças que ele desonrava eram de humilde condição e de todas as cores. Não escolhia. A questão é que não houvesse ninguém, na parentela delas, capaz de vencer a influência do pai (de Cassi), mediante solicitações maternas.

A mãe recebia-lhe a confissão, mas não acreditava; entretanto como tinha as suas presunções fidalgas, repugnava-lhe ver o filho casado com uma criada preta, ou com uma pobre mulata costureira, ou com uma moça branca lavadeira e analfabeta.( 24- acréscimo nosso)

A segunda, embora também seja mãe extremosa, não tem a mesma fibra para lutar pela felicidade de sua filha, por ter um temperamento fraco e presença apagada em sua família. Fica evidente, ao longo da trama, que dona Engrácia apóia-se na amiga Dona Margarida, uma europeia bem mais determinada do que ela, para resolver seus mais ínfimos problemas familiares. Observemos a descrição de dona Engrácia neste episódio:

Qualquer acontecimento inesperado que lhe surgisse no lar, punha-a tonta e desvairada. Quando ainda tinham a velha preta Babá, que a criara na casa dos seus protetores e antigos senhores de sua avó, talvez um deles, pai dela, ficou Engrácia quase doida, ao ser a velha Babá acometida de um ataque súbito. Não sabia o que fazer. Foi preciso que Dona Margarida interviesse, mandasse chamar o médico, fizesse aviar a receita, tomasse enfim, as providências que o caso exigia. (51)

Esse episódio é a primeira demonstração da forma como o mestiço era visto na sociedade brasileira do final do século XIX. Ao insinuar que dona Engrácia poderia ser filha ilegítima de um branco, o narrador já está colocando em evidência as relações sociais que pautaram nossa sociedade. O costume de criar filhos ilegítimos como se fossem protegidos da família era hábito no Brasil, depois da abolição da escravatura. Tal prática social fazia com que essas crianças não recebessem uma educação que as qualificasse para os embates da vida, tal como aconteceu com a mãe de Clara dos Anjos, que se tornou uma mulher frágil e sem voz ativa na própria família. Todas as atitudes de dona Engrácia apontam para uma desqualificação da mulher mestiça e, conseqüentemente, para a exaltação da pretensa raça superior, a branca. Essa visão preconceituosa fica bastante evidente na caracterização da amiga de dona Engrácia:

Dona Mrgarida era mulher alta, forte, carnuda, com uma grande cabeça de traços enérgicos, olhos azuis e cabelos castanhos tirando para louro. Toda a sua vida era marcada pelo heroísmo e pela bondade. Embora nascida em outros climas e cercada de outra gente, o seu inconsciente misticismo humanitário, herança dos avós maternos, que andavam sempre às voltas com a polícia dos czares, fê-la logo se identificar com a **estranha** gente que aqui veio encontrar. Aprendeu-lhe a linguagem, com seus vícios e idiotismos, tomou-lhe os hábitos, apreciou-lhe as comidas, **mas sem perder nada da tenacidade, do esprit de suíte, da decidida coragem da sua origem.** Gostava muito da família do carteiro; mas, no seu íntimo, julgava-os dóceis demais,

como que passivos, mal armados para a luta entre os maus e contra as insídias da vida. (120 - grifos nossos)

O narrador inicia a descrição ressaltando as características positivas de Dona Margarida, incluindo-se nessas características os olhos azuis e cabelos quase louros, reconhecidamente o ideal de beleza do europeu. Ao mencionar a identificação da personagem com os brasileiros, observe-se que é usada a expressão “estranha gente”, composta por um adjetivo que aponta para a desqualificação do povo brasileiro. Também é ressaltado, na descrição feita, o fato de a européia não se deixar contaminar pelos maus hábitos dos colonizados, quando o narrador nos informa “mas sem perder nada da tenacidade, do *esprit de suíte*, da decidida coragem da sua origem.” A reiteração da conjunção adversativa é fundamental para marcar o confronto entre o colonizador e o colonizado, sempre com prejuízo deste.

Desde acudir Clara dos Anjos em momento de qualquer mal estar até tentar resolver o problema da gravidez da moça, no final da trama, será dona Margarida que tomará as rédeas da situação. Vejamos como é ilustrativa a cena em que Clara dos Anjos tem uma súbita dor de dente:

Engrácia, sua mãe, correu a acudi-la. Como sempre, porém, ficou estonteada, sem saber o que fazer, que paliativo dar; Clara, mal falando, disse-lhe que mandasse chamar Dona Margarida. (87)

É indispensável confrontar a caracterização dessas duas mulheres, Engrácia e Margarida, na cena em que Clara dos Anjos confessa sua gravidez:

Ao chegar à casa de Joaquim, Dona Engrácia estava no interior, inocentemente entregue aos seus afazeres domésticos. Entretanto, Dona Margarida chamou de parte a mãe de Clara e começou a narrar-lhe o que havia acontecido com a filha. Dona Engrácia não se pôde conter. Logo que compreendeu a gravidade do fato, pôs-se a chorar copiosamente, a lastimar-se, a soluçar, dizendo entre um acesso de choro e outro.

-Mas, Clara!... Clara, minha filha!... Meu Deus, meu Deus”

Dona Margarida, de pé, nada dizia e olhava com profunda e desmedida tristeza, que não se adivinhava na sua calma e na segurança do seu olhar, aquele quadro desolador do enxovalhamento de um pobre lar honesto. (120- 121)

Subjaz na descrição dessa cena aquela consciência da inferioridade racial e intelectual que acompanhou o discurso latino-americano ao longo do século XIX.

Quando Silviano Santiago inicia seu artigo “O entre-lugar do discurso latino-americano” com uma referência à citação de Montaigne sobre a derrota do rei Pirro diante de um povo bárbaro, ele pretende discutir exatamente a falsidade de um discurso centrado no conflito entre o civilizado e o bárbaro, entre o colonialista e o colonizado, entre Europa e o Novo Mundo. Parece-nos claro que na obra em análise a consciência da falsidade desse discurso ainda não se faz presente, tanto que a última cena do romance registra a seguinte fala de Clara dos Anjos para sua mãe: “\_\_ Nós não somos nada nesta vida.” (124), mas, como será visto mais adiante, existe na estrutura profunda do texto um pequeno movimento para desfazer essa idéia.

### **3.5. Preconceito racial aliado ao prestígio conferido a um título.**

As relações sociais, construídas com base no preconceito racial e apoiadas no prestígio decorrente dos títulos, ficam claramente explicitadas se analisarmos os dois protagonistas da história: Cassi Jones e Clara dos Anjos.

Ele, o rapaz branco, embora seja tão ignorante quanto ela, consegue livrar-se de muitos problemas com a ajuda do tio doutor, que sempre será lembrado por aqueles que deveriam punir o rapaz. Mas estes respeitam a condição familiar de um réu que tem um tio médico do exército, uma mãe que estudou no Colégio das Irmãs de Caridade e o avô, pretensamente, foi um general da Guerra do Paraguai. Nada mais elucidativo, para comprovar a reverência pelo título, do que nos lembrarmos do horror que Dona Salustiana demonstra diante da possibilidade de seu filho transformar-se em operário:

-Meu filho aprender um ofício, ser operário! Qual! Ele é sobrinho de um doutor e neto de um homem que prestou muitos serviços ao país  
(33)

Como assinala Sérgio Buarque de Holanda: “...existiam discriminações consagradas pelos costumes, e que uma intolerância maior prevaleceu constantemente com relação aos ofícios de mais baixa reputação social.” (1976: 28)

A mesma postura em relação à superioridade daqueles que possuem um título fica evidente no seguinte diálogo da família de Joaquim dos Anjos:

- Por que ele então bebe tanto?  
- É, Engracia. Por quê?  
- Quem sabe lá? Vício, hábito, capricho da sua natureza, desgostos, ninguém sabe! - observou o marido.  
- Eu vejo tanto doutor por aí que não bebe.

- Você pensa que todo doutor é inteligente, Engrácia?

- Pensei.

Clara ficou admirada de que a opinião da mãe não fosse exata. Ela também, muito popular e estreita de idéias, admitia que toda espécie de doutor fosse de sábios e inteligentes. (119-120)

Já a caracterização de Clara dos Anjos demonstra, desde o início da trama, seu destino trágico, decorrente de sua cor e posição social. Além de mulata, a moça é de uma família humilde em que a pessoa mais qualificada é o pai, um simples carteiro, sem um título de doutor que o recomende. Por isso, o narrador nos dá ciência do seguinte pensamento de Marramaque, padrinho de Clara dos Anjos:

Na sua vida, tão agitada e tão variada, ele sempre observou a atmosfera de corrupção que cerca as raparigas do nascimento e da cor de sua afilhada; e também o mau conceito em que se têm as suas virtudes de mulher. A priori, estão condenadas; e tudo e todos pareciam condenar os seus esforços e os dos seus para elevar a sua condição moral e social. (40)

Mesmo o narrador, que tenta manter-se neutro ao longo da narrativa, acabará por emitir um julgamento de valor que sugere a impossibilidade de ascensão social em uma sociedade pautada pelo preconceito racial e cultural, quando nos diz:

A única filha do carteiro, Clara, fora criada com o recato e os mimos que, **na sua condição, talvez lhe fossem prejudiciais**. Puxava a ambos os pais. O carteiro era pardo-claro, mas com cabelo ruim, como se diz; a mulher, porém, apesar de mais escura, tinha o cabelo liso.

Na tez, a filha tirava ao pai; e no cabelo, à mãe. (41- grifos nossos)

O julgamento de valor, emitido pelo narrador, fica evidente nos trechos destacados acima. A expressão “na sua condição” sugere que, apesar da aparência de moça branca, Clara dos Anjos não escapará ao destino das moças negras. Também a oração “talvez lhe fossem prejudiciais” deixa claro que ele acredita que uma moça negra, se for criada com muitos mimos, não estará preparada para enfrentar os embates da vida. Sua suspeita confirma-se quando Clara dos Anjos é desrespeitada por Cassi Jones, que a vê como uma simples aventura amorosa, mas Clara não consegue perceber a pretensa diferença de classe entre eles.

Os episódios que envolvem Cassi Jones, ao longo da narrativa, irão sempre ressaltar o preconceito que regia a sociedade carioca daquele tempo. Todas as moças desonradas pelo personagem são humildes e mestiças ou negras. O estereótipo dessas



mulheres degradadas por Cassi Jones é Inês, sua primeira vítima, com quem ele se depara, um dia, quando passa pela zona mais miserável da cidade:

- Olá! Olá! “Seu Cassi”! Ó “seu Cassi!”

Insensivelmente, ele parou, para verificar quem o chamava. De dentro da taverna, com passo apressado, veio ao seu encontro uma negra suja, carapinha desgrenhada, com um caco de pente atravessado no alto da cabeça, calçando umas remendadas chinelas de tapete. Estava meio embriagada. Cassi espantou-se com aquele conhecimento; fazendo um ar de contrariedade, perguntou amuado:

- Que é que você quer?

A negra, bamboleando, pôs as mãos nas cadeiras e fez com olhar de desafio:

- Então, você não me conhece mais, seu “canaia”? Então você não “si” lembra da Inês, aquela crioulinha que sua mãe criou e você...

Lembrou-se, então, Cassi, de quem se tratava. Era a sua primeira vítima, que sua mãe, sem nenhuma consideração, tinha expulsado de casa em adiantado estado de gravidez. (108)

A imagem que nos é dada de Inês bem como a situação desumana de sua expulsão de casa pela mulher que a criara sintetizam bem as relações de opressão a que foram submetidos os cidadãos negros e humildes dessa sociedade preconceituosa que era o Rio de Janeiro da época da recente abolição da escravidão.

### **3.6. A denúncia do silenciamento da periferia: a grande virada de mesa na obra Clara dos Anjos.**

Quase ao final desta análise, não poderíamos deixar de ressaltar como o silêncio da periferia, consequência da exclusão social dos menos qualificados intelectual e economicamente, fica evidente nessa obra de Lima Barreto, ao lado da própria exclusão de negros e mestiços. Cassi Jones, ao chegar ao centro da cidade, local que ele freqüentava raramente, sente um mal-estar que resume bem aquela exclusão. Ele, que na comunidade do subúrbio gozava de prestígio, por ser branco e considerado elegante, transforma-se em um rapaz acuado pela insegurança frente àqueles mais bem postos na vida, quando vai fazer uma transação comercial em um banco, no coração da cidade. Seria interessante confrontar as diferentes posturas de Cassi Jones nesses dois espaços geográficos, que indiciam os diferentes espaços sociais: no primeiro, ele é o arrogante

violeiro Cassi Jones, no segundo, o acanhado rapaz diante de outras pessoas mais bem postas na sociedade.

Em sua comunidade, mesmo quando Cassi Jones apresenta-se em público, tocando seu violão, instrumento considerado pouco nobre e visto com certo preconceito, ele não perde sua segurança natural de rapaz branco, que goza de certo prestígio na localidade, e se acha elegante e bem nascido. Essa postura torna-se contraditória, quando observamos seu comportamento nesta passagem:

Nesse dia, despertou cedo, banhou-se cuidadosamente, escolheu bem a roupa branca, viu bem se a meia não estava furada, escovou o terno cintado e, cuidadosamente, meteu mão à obra de vestir-se com apuro, para vir à “cidade”. Raramente, vinha ao centro. Quando muito, descia até o campo de Sant’Ana e daí não passava. Não gostava mesmo do centro. Implicava com aqueles elegantes que se postavam nas esquinas e nas calçadas. Achava-os ridículos, exibindo luxo de bengalas, anéis e pulseiras de relógio. É verdade, pensava consigo, que ele usava tudo aquilo; mas era com modéstia, não se exibia. Recordava que não tinha poses, mas, mesmo que as tivesse, não se daria a tal ridículo... Essa sua filosofia sobre a elegância, de elegante suburbano, ele aplicava às moças. Quanto dengue! Para que aqueles passos estudados? Aquelos modos de dizer adeus? (106)

O comportamento contraditório de Cassi Jones, nesse episódio transcrito, deixa claro que ele experimentou, ao chegar ao centro da cidade, a mesma sensação de Clara dos Anjos, quando essa disse à mãe que “elas não eram nada nessa vida.” ( p.124). Parece-nos claro que essa mudança no perfil psicológico da personagem é o salto inovador da obra que estamos analisando. Nessa cena, Lima Barreto faz emergir um questionamento que nos parece bastante pertinente: o dualismo, característico do pensamento europeu, que dividia o mundo entre civilizados ou bárbaros, é um conceito relativo. Como definir o periférico e o central, por exemplo, se eles dependerão sempre do ponto de referência adotado? Logo, essa cena abre a possibilidade de uma outra leitura da obra Clara dos Anjos. O escritor Lima Barreto faz uma tradução do pensamento clássico europeu, já que o modifica, ao questionar o dualismo com que nossos colonizadores viam o mundo.

Muito ainda resta verificar, nessa obra de Lima Barreto, dentro do âmbito de estudo proposto por Silviano Santiago, sobre a parte visível e invisível de um texto. (SANTIAGO, 1978: 28) Em uma primeira leitura, poderíamos considerar que a trama

de *Clara dos Anjos* estaria reforçando a semelhança entre a visão de mundo do colonizado e a do colonizador, assim o visível da obra apontaria para uma cópia. O invisível do texto, essa abertura para uma segunda leitura apontada na cena de Cassi Jones no centro da cidade, demonstraria a diferença entre o pensamento eurocêntrico e aquele que o escritor estaria defendendo, o da impossibilidade de se ler o mundo a partir do dualismo entre bárbaro e civilizado. Confirmando-se essa última leitura, poderíamos relembrar as palavras de Silviano Santiago:

Entre o sacrifício e o jogo, entre a prisão e a transgressão, entre a submissão ao código e a agressão, entre a obediência e a rebelião, entre a assimilação e a expressão, \_\_ ali, nesse lugar aparentemente vazio, seu templo e seu lugar de clandestinidade, ali, se realiza o ritual antropófago da literatura latino-americana. (SANTIAGO, 1978: 28)

### **3.7. Os resultados dessa releitura de Clara dos Anjos.**

O aspecto que nos parece a grande inovação na obra *Clara dos Anjos* é a consciência, demonstrada por Lima Barreto, de que o Brasil instaurou, em sua sociedade, um modelo copiado da Europa, extremamente injusto e questionável, quando pautou sua organização com base no conceito de centro x periferia.

Fariamos nossas as palavras de Silviano Santiago que chama a atenção para o fato de que:

O intelectual brasileiro, no Século XX, vive o drama de ter de recorrer a um discurso histórico, que o explica mas que o destruiu, e a um discurso antropológico, que não mais o explica, mas que fala do seu ser enquanto destruição. Como diz em bela síntese Paulo Emílio Salles Gomes: “A penosa construção de nós mesmos se desenvolve na dialética rarefeita entre o ser e o ser outro”. Somos explicados e destruídos; somos constituídos, mas não somos explicados. (SANTIAGO, 1982: 17)

Se pensarmos na obra de Lima Barreto, levando em conta a herança que ela sofreu do caráter naturalista do século XIX, que se aproximou da mimesis aristotélica em sua tentativa de “reprodução da realidade”, seremos levados a considerar esse autor como um daqueles intelectuais que recorreram ao discurso histórico que simplesmente explicaria a nossa configuração social com base na visão determinista de mundo. Entretanto, se pensarmos na intencionalidade de sua obra, não mais o consideraríamos meramente um copiador da realidade. Parece-nos claro que Lima Barreto tem o grande

mérito de ter observado uma sociedade que não estava, como nunca poderá estar, completamente formatada e produzida e de ter transposto, para sua obra, os dilemas desse processo de construção social. Ao proceder dessa forma, poderíamos considerar que ele estaria utilizando um discurso antropológico que, embora não explique as idiosincrasias de nossa sociedade, fala delas enquanto possibilidade de destruição de um conceito imposto pelo colonizador.

A intuição, por exemplo, que Lima Barreto demonstra sobre a relatividade do conceito de periferia e centro, como demonstrado nesse trabalho, parece-nos ilustrar as palavras de Gustavo Bernardo:

Wolfgang Iser explica como a distinção entre ficção e realidade não constitui uma dicotomia fácil, se a realidade é algo continuamente formatado e produzido. Entende conveniente substituir a idéia de verdade pela noção de emergência: “Literatura é o lugar de se estudar a emergência” (BERNARDO, 2002: 81/82)

É evidente que a obra *Clara dos Anjos* levanta questionamentos que confirmam que a literatura é o lugar de se estudar a emergência. Queremos, também, relacionar o conceito exposto por Iser ao fato de Lima Barreto ter tido consciência da necessidade de levantar questionamentos, em sua produção literária, sobre aquela realidade do país que ainda se encontrava em processo de formação, por isso mesmo, sugerindo que os conceitos europeus poderiam não ser adequados à realidade brasileira. Acreditamos que, ao produzir sua obra com esses questionamentos, Lima Barreto, conscientemente ou não, estava se posicionando naquele entre-lugar a que Silviano Santiago se referiu ao afirmar que

O texto se organiza a partir de uma meditação silenciosa e traiçoeira sobre o primeiro texto, e o leitor, transformado em autor, tenta surpreender o modelo original nas suas limitações, nas suas fraquezas, nas suas lacunas, desarticula-o e rearticula de acordo com suas intenções, seguindo sua própria direção ideológica, sua visão do tema, apresentado de início pelo original. (SANTIAGO, 1978: 22)

Convém terminar esta análise, confessando que a primeira leitura dessa obra de Lima Barreto, que nos foi imposta na adolescência, ainda nos bancos escolares, não nos desvendou as possibilidades de leitura que hoje fizemos, ao relê-la com outro olhar. Naquele tempo, o que nos marcou foi a tragédia da menina Clara, enganada pelo violeiro Cassi Jones. Hoje, foi possível perceber todo o jogo ficcional, criado por Lima Barreto, para demonstrar os problemas subjacentes a uma sociedade periférica. Essa

nova leitura que fizemos parece confirmar a citação anterior, de Silviano Santiago, no trecho em que ele nos fala do papel do leitor na construção da obra literária. Somente nessa releitura, conseguimos perceber uma nova verdade que aponta para o deslocamento de um segmento social, excluído em seu próprio país, por não ter voz ativa na sociedade descrita.

#### **4. FANTASMAS SOCIAIS: A AFASIA DAS PERSONAGENS POBRES NA OBRA DE MACHADO DE ASSIS:**

##### **4.1. Uma forma de ler o mundo machadiano.**

Sabemos não ser verdade que a obra de arte só tem validade estética na medida em que copia a verdade social. Na literatura, o esquema que privilegia a verdade social em detrimento da verdade literária é estéril, pois converte o fato literário ao fato social, reduzindo e empobrecendo o primeiro. Logo, acreditamos não ser pré-requisito da arte revelar e / ou denunciar as condições sociais de seu tempo, como acreditam os defensores da arte engajada, mas fazemos coro com Iser que, em sua Teoria da Recepção, defende que “ O significado ( do texto) é polimorfo porque depende das múltiplas possibilidades de imagem **passíveis de serem formadas pelo leitor**”(Apud. BORBA,2004: 142- grifo e acréscimo nossos).

Por isso, parece-nos possível afirmar que a experiência estética provocada pela leitura da obra de Machado de Assis revelou-nos o lugar destinado à população escrava como também à população livre e pobre no Brasil do século XIX. Como um de nossos objetivos é observar a configuração desse segmento social, que se transformou em personagem-tipo na literatura machadiana, principalmente através da figura do agregado, escolhemos analisar mulheres agregadas e um tipo específico de escravo - a cria da casa - pela semelhança do espaço social que elas ocupam.

Iremos analisar, portanto, figuras do mundo de Machado de Assis que aparecem em um entre-lugar social, isto é, transitam entre o mundo do poder e o da subserviência. As relações de poder entre as mulheres da elite social e moças livres, mas sem condições financeiras para sobreviverem sem a proteção daquelas senhoras, bem como a relação estabelecida entre os donos de escravos e as chamadas crias da casa - mulheres que, embora tivessem a condição de escravas, partilhavam o espaço da casa-grande e não da senzala, irão nos ajudar a desvendar a configuração desse mundo ficcional machadiano.

Para alcançar esse objetivo, selecionamos personagens femininas que fazem parte da galeria machadiana e demonstram a afasia social daqueles que não têm poder econômico. Procuramos essas figuras dentro dos romances e dos contos de Machado de Assis, já que nossa intenção é demonstrar como o preconceito contra a população sem poder econômico tornou-se tema recorrente nas obras de Machado de Assis.

Através do confronto entre o comportamento das personagens que representam a elite social e o comportamento de seus escravos ou agregados, podemos perceber até

que ponto a estratificação social do tempo do império empurrou para a margem da sociedade um grupo de pessoas. Os escravos e os agregados - subalternos dos grandes capitalistas retratados no mundo machadiano - demonstram que, na verdade, não havia um lugar definido para eles em uma sociedade onde escravos trabalhavam, senhores de escravos usufruíam desse trabalho e todos os outros, os homens livres pobres, tornavam-se fantasmas silenciados sem lugar definido na pirâmide social.

Partiremos do princípio de que no mundo real e no mundo ficcional há estruturas homólogas, sendo, portanto, “capaz a esfera ideal de projetar, pela sua coerência e unidade, maior clareza na própria elaboração da consciência coletiva”. (FAORO, 2001: 528.) Por esse motivo, um mergulho na obra ficcional de Machado de Assis permite entendermos as relações sociais que pautaram e ainda pautam nossa sociedade, já que no processo de transmutação da realidade, implementado por esse artista quando construiu sua narrativa, a configuração social da época do império fica explicitada. É evidente, portanto, que na criação artística configura-se “uma categoria própria de história, recolhida da imagem quebrada e reconstruída, mediante simetria e desenho próprios.” (FAORO, 2001: 529)

Partindo-se do pressuposto de que as personagens da ficção são compostas do mesmo tecido dos seres humanos que freqüentam o mundo real, transfiguradas pelo autor, é que analisaremos as figuras do agregado, das chamadas crias da casa e dos subalternos em geral, nas obras de Machado de Assis, para demonstrar como essas personagens, dentro do mundo ficcional machadiano, não têm voz ativa. Logo, poderíamos afirmar que as personagens livres - os agregados e os pobres - assim como as escravas de dentro de casa são verdadeiros fantasmas em uma sociedade que as discrimina e exclui. Nosso objetivo é demonstrar como essa população tornou-se um estranho sem ninho na ficção machadiana e como a performance<sup>8</sup> desse grupo, em diversas obras desse autor, explicita esse fato.

Todas essas personagens têm características comuns, devido à condição econômica precária em que vivem. Essa condição leva-as a incorporar comportamentos subservientes, aliados a estratégias de esperteza, a fim de sobreviverem. Portanto, a finalidade de nossa análise é fazer uma descrição densa<sup>9</sup> da obra de Machado de Assis

---

<sup>8</sup> Usaremos o conceito de performance segundo os princípios de Wolfgang Iser: uma produção que vai além de meras transposições da realidade, em que esta deixa de ser considerada como um dado para ser tratada como um processo contínuo de auto-realização.

<sup>9</sup> O termo descrição densa foi tomado do conceito desenvolvido por Clifford Geertz em sua obra *Interpretação das Culturas*, que podemos resumir como a interpretação do fato descrito, procurando suas

que nos permita concluir que no mundo ficcional machadiano não há liberdade sem autonomia econômica, pois fica comprovado que “Paira sobre os destinos individuais o tecido de ferro de um sistema, a instituição servil, fixamente enraizada na sociedade e na economia.” (FAORO, 2001: 369)

Assim, o reflexo dessa servidão e do silenciamento da camada pobre da sociedade aparecerá, no texto ficcional, não como espelho da sociedade, mas como emergência do fantasma cuja função é instaurar o conflito e a tensão subjetivos. Tal fato comprovará a “dimensão funcional da miséria, cuja finalidade na terra, se existe, é de lhe proporcionar (à elite) vantagens.” (SCHWARZ, 1990: 104- acréscimo nosso)

Embora saibamos da temeridade que é trabalhar com a obra de um autor cuja fortuna crítica é uma das maiores em nosso país, acreditamos ser indispensável nesse trabalho ousarmos enveredar pela análise da obra de Machado de Assis. Convém ressaltar, entretanto, que não estaremos preocupados em analisar os aspectos que fizeram Machado de Assis um cânone da literatura nacional. Faremos somente um recorte em sua obra que nos permita analisar as relações de poder entre uma elite e aqueles que foram empurrados para as margens da sociedade.

#### 4.2. Duas pobres na vida de Brás Cubas.

Fica evidente para o leitor de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*<sup>10</sup> que o narrador é alguém seguro de sua importância no relato que se inicia, já que ele afirma que não sabe “se devia abrir estas memórias pelo princípio ou pelo fim” (p. 35), mas, logo em seguida, Brás Cubas deixa bastante claro que já tinha uma posição tomada a respeito de por onde deveria iniciar sua história, pois nos informa que “Suposto o uso **vulgar** seja começar pelo nascimento, duas considerações me levaram a adotar **diferente** método...”. (35- grifos nossos)

Essa segurança de Brás Cubas, optando por começar sua história de forma inusitada, pelo relato de sua morte, seria decorrência de seu papel de narrador-defunto, com liberdade de contar sua história na seqüência cronológica de sua preferência, ou já seria um índice de uma marca psicológica que a personagem deixará transparecer ao longo da narrativa: um sentimento de superioridade em relação ao outro?

---

motivações e seus objetivos - seus significados. Não é apenas uma descrição minuciosa, mas uma leitura, uma interpretação desse fato.

<sup>10</sup> Assis, Machado de. *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, s.d. Nas demais citações dessa obra, incluiremos somente a referência às páginas.



Esse sentimento de superioridade que caracteriza o narrador estará associado a uma postura arrogante com aqueles que dependem de seus favores ou lhe são inferiores. Essa postura arrogante de Cubas fica bastante clara se analisarmos seu relacionamento com aqueles que dependem de seus favores ou lhe são inferiores. Como exemplo, podemos citar Eugênia - a moça pobre, filha ilegítima de Dona Eusébia e Vilaça - e Dona Plácida - a agregada da família de Virgília.

Acreditamos que a relação de Brás Cubas com essas duas personagens comprova a impossibilidade que a camada pobre da sociedade, representada no mundo ficcional machadiano, tem de se fazer ouvir e respeitar. No entanto, convém lembrar que as personagens machadianas são construídas com base em uma

poética da dissimulação: o tratamento enviesado, indireto; os negaceios verbais e as alfinetadas ligeiras, mas cortantes, o discurso irônico substituindo a fala explícita[...]; o desmascaramento da classe senhorial pela sátira dos detentores do poder; e tudo isso vazado numa linguagem marcada por disfarces de toda ordem.... (DUARTE, 2007: 272/273).

Portanto, a aparente cortesia de Brás Cubas com Eugênia e Dona Plácida não deve enganar o leitor atento. É fundamental perceber a ironia do discurso machadiano. É através dos procedimentos mencionados anteriormente que podemos perceber que Machado de Assis, ao utilizar as idéias de que o “menino diabo” é o “pai do homem”, de que Brás seria a “flor” nascida da terra e do “estrume” de seu meio social, está dando ao leitor a oportunidade de perceber que essas confissões do narrador-personagem não serviriam somente para o próprio narrador, mas também para o grupo social a que ele pertence e que representa.

A ironia machadiana fica flagrante, por exemplo, no episódio que envolve Brás Cubas e Eugênia. A escolha do nome da personagem feminina, Eugênia, deixa transparecer essa ironia se o associarmos à etimologia da palavra: a bem nascida. O narrador não deixa de lembrar ao leitor a origem de Eugênia, fruto de uma relação ilícita entre Dona Eusébia e Vilaça. Ele nos adverte que, ao reencontrar Dona Eusébia, depois da morte de sua mãe, quando estava refugiado na Tijuca, ocorreu-lhe

logo o episódio de 1814, e senti-me vexado; mas adverti que os acontecimentos tinham-me dado razão. Na verdade, fora impossível evitar as relações íntimas do Vilaça com a irmã do sargento-mor; antes mesmo do meu embarque, já se boquejava misteriosamente no nascimento de uma menina. (88)

Ao lembrar o episódio, o narrador se diz vexado, mas, imediatamente, encontra uma justificativa para o ato praticado no passado. O acréscimo da oração adversativa, “mas adverti que” e a explicação que se segue a ela deixa claro para o leitor a característica de Brás Cubas de nunca assumir integralmente uma falta cometida por ele.

O episódio a que o narrador faz referência é aquele em que ele, “o menino-diabo”, entra aos berros na sala de reunião de sua casa, repleta de amigos da família, denunciando que “- O Dr. Vilaça deu um beijo em D. Eusébia!”. (62) Na descrição dessa cena, o narrador não se envergonha de confessar que fizera essa travessura para se vingar do orador, Dr. Vilaça, que lhe atrasara o prazer de comer a sobremesa com um discurso sem fim. O que essa cena revela é a prepotência e a falta de respeito pelo outro, que marcarão, também, as atitudes de Brás Cubas em sua relação com Eugênia.

Uma atitude de escárnio do narrador fica explícita no aposto que ele emprega para nos apresentar Eugênia: a flor da moita. Embora, aparentemente, ele mantenha uma atitude respeitosa na frente da moça, seu ar de superioridade diante daquela família será uma constante. Dada a assimetria das relações entre eles, na qual a parte pobre não é ninguém, tudo se resumirá às decisões tomadas pelo mais poderoso: Brás Cubas.

Para ele é impensável admitir, por exemplo, uma união com uma moça de posição social inferior à sua, por isso Brás Cubas foge de Eugênia, mesmo sentindo certo remorso por ter despertado um amor puro na menina e permitido que a mãe dela sonhasse com um casamento vantajoso para a filha, única saída para uma moça pobre ascender socialmente. O desfecho desse relacionamento que, se houvesse obedecido ao gosto do público leitor da época poderia ter se tornado uma história de amor romântica, demonstra que a sociedade dramatizada é preconceituosa e excludente.

O relacionamento entre o rapaz rico e poderoso e a menina mal nascida e ainda por cima coxa não poderia ser levado a bom termo. O fato de Eugênia ser coxa rebaixa-a ainda mais diante dos olhos do narrador. O pensamento de Cubas, “Por que bonita, se coxa; por que coxa, se bonita?” (99) não é arbitrário, pois julgamos que se trata da explicitação da prepotência de um narrador que julga dever o mundo ser feito de acordo com seus desejos.

Observe-se que nesse pensamento do narrador a harmonia universal é pensada com base nas suas conveniências particulares. O tique de irritação, que transparece nesse pensamento, revela bem a postura de uma classe social acostumada a ver seus desejos realizados e que se revolta quando uma situação não está de acordo com esses

desejos. Essa revolta é semelhante àquela do passado, quando Brás Cubas denunciou D. Eusébia e Vilaça. As duas passagens demonstram a mesma postura de um narrador que se considera o centro do mundo. O questionamento de Brás Cubas “- Por que bonita, se coxa; por que coxa, se bonita” deixa evidente, também, que “O produto imaginário assim alcançado pela mimese ativa o imaginário não para repetir um modelo prévio, seja a realidade ou a subjetividade, mas para precipitar o desvio.” (FERNANDES, 1999: 3)

Há na relação entre Brás Cubas e Eugênia um nítido desvio, por exemplo, do final que seria dado pelo escritor romântico à relação entre os dois. Enquanto o escritor romântico mostraria um amor que superaria as diferenças sociais, em *Memórias Póstumas de Brás Cubas* fica explícito que existe uma barreira intransponível entre as classes. Fica claro, também, que o narrador vê essa barreira como algo natural, confirmando, mais uma vez, sua impossibilidade de ver os inferiores como alguém merecedor de respeito.

Por outro lado, a postura digna de Eugênia, quando Brás Cubas comunica-lhe sua partida, deixa transparecer a solidão e abandono de uma pessoa mal inserida em uma sociedade preconceituosa e que não abre espaço para os mal nascidos: “-Faz bem em fugir ao ridículo de casar comigo. Ia dizer-lhe que não; ela retirou-se lentamente, engolindo as lágrimas.” (103)

Também o destino de Eugênia - viver da caridade pública em um cortiço miserável - explicitará o cerceamento dos direitos e aspirações individuais. Outra vez, a diferença a ser observada na construção dessa personagem é a atitude ativa da moça, quando ela se recusa a receber uma esmola de Brás Cubas, ao se reencontrarem depois de alguns anos. Fugindo a uma relação especular com o modelo social da sua época, Machado de Assis, pelo contrário, dialogou com esse modelo,

disseminando um traço corrosivo que impõe como que um “delta” de degenerescência, uma derivada como se diria em linguagem matemática que escapa das medidas esperadas e se esquivava aos padrões estabelecidos.”( FERNANDES, 1999: 4)

Poderíamos ver na figura de Eugênia, tanto quanto na figura de Dona Plácida, que analisaremos a seguir, a representação de personagens tipo. Ambas encarnam em sua constituição a representação de um grupo social que está sempre alijado da esfera do poder e precisa, por esse motivo, encontrar fórmulas de sobreviver, geralmente, obedecendo e bajulando os poderosos, como no caso de D. Plácida.

Mais uma vez, a escolha do nome da personagem - Plácida - é revelador da vida a que ela será submetida na trama. Ser manso, sossegado e pacífico será pré-requisito para a sobrevivência em uma sociedade em que há uma falta de reconhecimento efetivo do trabalhador, de seus direitos básicos e de sua dignidade como pessoa. Como bem assinala Schwarz, a trajetória de vida da personagem comprova que:

Em suma, a vida honesta e independente não está ao alcance do pobre, que aos olhos dos abastados é presunçoso quando a procura, e desprezível quando desiste (de uma vida honesta e independente) (1990:101- acréscimo nosso)

O leitor conhecerá D. Plácida através das palavras do narrador que a apresenta como uma antiga agregada da família de Virgília. Por dever favores a essa família, D. Plácida poderia ser usada para camuflar a situação de transgressão das normas sociais, representada pela relação entre os dois amantes - Brás Cubas e Virgília:

Convencionamos que iria morar ali uma mulher, conhecida de Virgília, em cuja casa fôra costureira e agregada. Virgília **exercia sobre ela verdadeira fascinação. Não se lhe diria tudo**; ela aceitaria facilmente o resto. (146 - grifos nossos)

A fascinação a que o narrador alude deve-se ao fato de D. Plácida reconhecer a superioridade social de Virgília. Apesar dessa fascinação, os dois amantes têm consciência de que a integridade de caráter da ex-agregada não lhes permite contar a verdadeira função que se espera dela: acobertar o amor ilícito dos amantes. Dona Plácida é fascinada por uma instituição social: o casamento; logo, não ficaria à vontade em colaborar com a transgressão de seus protetores: “Custou-lhe muito a aceitar a casa; farejara a intenção, e doía-lhe o ofício; mas afinal cedeu.” (149). Essa dor é conseqüência do fato de ela mesma ser filha de uma relação ilícita, o que revela situação semelhante à de Eugênia.

Ao longo da narrativa, fica claro que D. Plácida, apesar de pobre e dependente dos favores de Brás Cubas, tem princípios morais rígidos: “Creio que chorava, a princípio: tinha nojo de si mesma. Ao menos, é certo que não levantou os olhos para mim durante os primeiros dois meses: falava-me com eles baixos, séria, carrancuda, às vezes tristes.” (149) No entanto, o cinismo do narrador já adverte o leitor de que esses escrúpulos não são tão fortes que não permitam que D. Plácida seja subjugada pelo poder do dinheiro, como fica explícito na oração adversativa “mas afinal cedeu.” (149) que aparece antes do trecho transcrito anteriormente:

Que recursos Brás Cubas utiliza para dobrar D. Plácida? Os métodos de persuasão são bastante semelhantes aos usados com Eugênia. As verdadeiras intenções de Brás Cubas são sempre escondidas da outra personagem, embora ele não tenha vergonha de confessá-las ao leitor: “Eu queria angariá-la, e não me dava por ofendido, tratava-a com carinho e respeito...” (149). Fica mais do que evidente, para o leitor, que esse narrador-personagem é capaz de dissimular sua prepotência. Ao afirmar que “não me dava por ofendido”, fica subentendido que, na verdade, ele se sente ofendido pelo comportamento de uma subalterna que ousa demonstrar sua repugnância pela relação escusa entre ele e Virgília.

Apesar disso, a trajetória de vida da personagem D. Plácida comprovará sua impossibilidade de manter seus princípios e independência. Ela começa a abrir mão desses princípios quando Brás Cubas inventa uma história de amor, entre ele e Virgília, anterior ao casamento desta, só para acalmar os escrúpulos de D. Plácida, pois não esconde do leitor seu sarcasmo diante da situação inventada. Na verdade, Brás Cubas não acredita, efetivamente, na resistência da agregada, por isso debocha da própria história inventada, como demonstram os termos grifados no trecho:

imaginei uma história **patética** dos meus amores com Virgília, um caso anterior ao casamento, a resistência do pai, a dureza do marido, e **não sei que outros toques de novela**; aceitou-as todas. Era uma necessidade da consciência.(149 - grifos nossos)

Esses escrúpulos iniciais de D. Plácida são substituídos, radicalmente, depois que Brás Cubas faz para ela um pecúlio de cinco contos de réis. Ela, que a princípio fazia de tudo para demonstrar sua desaprovação ao relacionamento dos dois amantes, passa a tentar aproximá-los quando percebe que a relação entre eles está esfriando. Observe-se o tom de sarcasmo do narrador, com o uso reiterado de exclamações e de uma mesma idéia, na passagem:

Coitada de D. Plácida! Estava aflita deveras. Andava de um lado para outro, abanando a cabeça, suspirando com estrépido, espiando pela rótula. Coitada de D. Plácida! Com que arte conchegava as roupas, bafejava as faces, acalentava as manhas do nosso amor! Que imaginação fértil em tornar as horas mais apazíveis e breves! Flores, doces, - os bons doces de outros dias, - e muito riso, muito afago, riso e afago que cresciam com o tempo ( à medida que o amor entre o casal diminuía) como se ela quisesse fixar a nossa aventura, ou restituir-lhe a primeira flor. (186- acréscimo nosso)

É mais do que evidente o que nos apontou Roberto Schwarz sobre “a impossibilidade de o pobre manter sua dignidade”. (1990: 101) Os “bons doces de outros dias” é alusão ao tempo em que a agregada vivia de seu trabalho honesto, fazendo doces para sobreviver, e se contrapõe à sua tarefa atual de fazer doces para aproximar os amantes, na tentativa de não perder a situação cômoda de “...suposta, e, a certos respeitos, verdadeira dona da casa.” (149).

Convém lembrar também que a falta de garantia na velhice é problema vivido por D. Plácida, que, à semelhança de outros trabalhadores, não tem direitos assegurados em uma sociedade escravocrata. É essa insegurança econômica o que leva a agregada a submeter-se com tanta dedicação ao ofício de alcoviteira, o que lhe causara tanto nojo anteriormente.

Apesar do pecúlio de cinco mil réis feito por Brás Cubas para D. Plácida, ela não se livrará de um final de vida indigno. Em sua obsessão por tornar-se uma cidadã digna da consideração alheia, a personagem casa-se com um aproveitador que lhe rouba as economias e desaparece. No capítulo CXLII e no capítulo seguinte, veremos a falta de reconhecimento da elite pela figura dos seus antigos serviçais, que já não lhes pode ser útil. Ao receber o bilhete de Virgília, pedindo socorro para D. Plácida, que está doente, Brás Cubas revolta-se, pois se sente desobrigado diante dos problemas da pobreza da velha serviçal:

Realmente, sentia-me aborrecido, incomodado, com o pedido de Virgília. Tinha dado a D. Plácida cinco contos de réis; duvido muito que ninguém fosse mais generoso do que eu, nem tanto. Cinco contos! E que fizera deles? Naturalmente botou-os fora, comeu-os em grandes festas, e agora toca para a Misericórdia, e que eu a leve! (228)

Tanto o final de vida de D. Plácida quanto o destino miserável de Eugênia no cortiço comprovam que “Na intimidade do pensamento, o homem rico admite sem dificuldade a dimensão funcional da miséria, cuja finalidade na terra, se existe, é de lhe proporcionar vantagens.” (SCHWARZ, 1990: 104). São reveladoras dessa postura as palavras irônicas de Brás Cubas, ao refletir sobre a vida de D. Plácida, depois que ela morre:

...amanheceu morta; saiu da vida às escondidas, tal qual entrara. Outra vez perguntei, a mim mesmo, como no capítulo LXXV, se era para isto que o sacristão da Sé e a doceira trouxeram Dona Plácida à luz, num momento de simpatia específica. Mas adverti logo que, se não

fosse D. Plácida, talvez os meus amores com Virgília tivessem sido interrompidos ou imediatamente quebrados, em plena efervescência; **tal foi, portanto, a utilidade da vida de D.Plácida.** Utilidade relativa, convenho; mas que diacho há absoluto nesse mundo? (229 - grifo nosso)

A frase final desse discurso de Cubas revela a técnica de defender-se de uma possível acusação do leitor, “utilidade relativa, convenho...”, recurso empregado recorrentemente pelo narrador-personagem. Todo o tom irônico que cerca esse trecho parece confirmar uma atitude de pouco respeito com uma subalterna que, embora tenha sido muito útil para acobertar os amores ilícitos do narrador, não tinha por parte dele nenhum sinal de verdadeira consideração.

### 4.3. O lugar das moças pobres: Lalau e Guiomar.

Ao se falar dos fantasmas sociais da obra machadiana, a figura emblemática do agregado não pode deixar de ser analisada. Faremos essa análise através de duas personagens femininas que, mesmo com atitudes opostas, diante de suas situações de dependência econômica, explicitarão a afasia do pobre na sociedade ficcionalizada por Machado de Assis: Lalau, do conto “Casa Velha”, e Guiomar, do romance *A mão e a luva*.

Lalau, apelido íntimo de Cláudia, passou a viver com uma tia, depois de ficar órfã dos pais, mas foi na Casa Velha de D. Antônia que ela se preparou para a vida, lá aprendeu a “ler e escrever, coser e bordar; aprendia agora a fazer crivo e renda.” (1009)<sup>11</sup>. Sua relação com a família de D. Antônia vinha do tempo em que os pais de Lalau viviam como autênticos agregados dessa família abastada e o amor da senhora por ela era sincero. D. Antônia fala ao narrador sobre a sua preocupação com o futuro de Lalau, pois deseja casá-la o mais breve possível, antes que “lhe acontecesse o mesmo que com outra agregada, seduzida por um saltimbanco em 1835.” (1009)

Estamos diante da situação típica da moça pobre que vive do favor dos poderosos, fato comum naquela sociedade, já que a própria D. Antônia confessa que já tivera “outra agregada”. Embora possa ser amada por seus protetores, o papel social da moça agregada nessas famílias é sempre muito claro. Seus benfeitores sentem-se responsáveis por seu futuro, mas não obrigatoriamente por sua felicidade. Por isso, D.

---

<sup>11</sup> Assis, Machado de. *Obra Completa de Machado de Assis*, Volume II. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1994. Nas demais citações dessa obra, incluiremos somente a referência às páginas.

Antônia cuida da educação de Lalau, preparando-a para o casamento, única saída digna para a moça pobre colocar-se na vida, mas a preocupação com a escolha de um noivo, que seja do agrado da moça, nunca será pré-requisito nos planos da benfeitora.

Esse será o mote para o drama que será vivido pelas personagens desse conto. A paixão de Lalau pelo filho de D. Antônia, Félix, desencadeará na dona da casa, a pretensa protetora de Lalau, todo o preconceito que cerca a moça pobre. Esta não é vista como digna de fazer parte efetiva da família, embora seja amada por sua benfeitora e pelo filho desta:

Mamãe é muito orgulhosa em cousas de família. Seria capaz de velar uma semana ou duas, à cabeceira de Lalau, se a visse doente; mas não consentiria em casá-la comigo. São cousas diferentes. (1019)

A convicção de Félix é confirmada pela própria D. Antônia. Quando o padre, o narrador da história, tenta sugerir que um casamento entre Félix e Lalau seria conveniente para todos, a mãe do rapaz não esconde seu sentimento de superioridade e até certa arrogância, ao responder que: “\_\_ Quem? Lalau? Está caçoando. Lalau e meu filho? Vossa Reverendíssima está brincando comigo. Não vê que não é possível? Casá-los assim como um remédio? Falemos de outra cousa.” (1021)

O aspecto que fica bastante claro tanto na fala de Félix quanto na fala de D. Antônia é o fato de a configuração social, encenada aqui, demonstrar a hipocrisia que envolve as relações sociais. O dependente nunca será tratado como um igual pelo benfeitor; a boa vontade deste irá até onde a vontade daquele não comprometa os princípios hierárquicos da sociedade. Essa noção dos papéis sociais está claramente explicitada na continuação do diálogo entre o padre e a mãe de Félix. Esta não tem o menor constrangimento de lembrar ao padre que:

Nós não vivemos no mundo da lua, Reverendíssimo. Meu filho é meu filho, e além desta razão, que é forte, precisa de alguma aliança de família. Isto não é novela de príncipes que acabam casando com roceiras, ou de princesas encantadas. Faça-me o favor de dizer com que cara daria eu semelhante notícia aos nossos parentes de Minas e de S. Paulo? (1022)

É evidente o sentimento de casta da bondosa senhora ao fazer a analogia entre a agregada e uma roceira. Embora Lalau tenha boa educação, para as pessoas bem nascidas, como D. Antônia, ela nunca deixará de ser uma inferior sem a menor possibilidade de casar-se com alguém de outro nível social. Talvez seja a intuição de tal



situação o que leva Lalau a identificar-se tanto com o sineiro da Casa Velha. Ele “era um preto velho e doudo (...) Ninguém lhe falava, embora fosse manso. Lalau era a única, entre todos, parentes, agregados ou fâmulos, que ia conversar com ele ” (1020)

Talvez a intuição a respeito do seu verdadeiro lugar naquela família tenha aproximado a moça do pobre sineiro. Ambos são pessoas deslocadas socialmente, o primeiro é um louco manso, provavelmente um ex-escravo, já que nos é apresentado como “um preto velho”; a segunda é uma agregada, talvez mais deslocada do que o ex-escravo, já que sua situação é ambígua: convive com a família poderosa como se pertencesse a ela, mas depende dos favores e das vontades desses poderosos. Por sua posição ambígua, Lalau não tem condição de se rebelar contra os agravos que receberá de sua protetora, depois que o amor entre ela e Félix é descoberto por D. Antônia, e nesse aspecto a agregada assemelha-se ao pobre escravo.

Repete-se, então, a mesma situação vivida por Eugênia, a pobre enamorada de Brás Cubas. Assim como esta, Lalau não abrirá mão de sua dignidade, sofrendo calada ao conhecer a verdadeira história de sua mãe. Embora lhe fosse revelado que ela não era irmã de Félix, como D. Antônia havia inventado a fim de separar o casal, a vergonha de saber que sua mãe fora amante do pai de Félix aliada ao fato de ter sido discriminada pela antiga protetora levam a moça ao casamento com um rapaz humilde, fingindo uma felicidade inexistente. Todos esses fatos comprovam que o sistema social oprimia de tal forma o agregado que o obrigava a usar máscara, pois “Todos renegam a si próprios, agarrados pelo sistema. Todos, para encenar o papel exterior, se mascaram.” (FAORO, 2001: 369)

Trajetória diferente percorrerá a personagem Guiomar de *A mão e a luva*. Sua situação na casa da baronesa, sua madrinha e protetora, é semelhante à de Lalau, mas totalmente diferente será sua postura diante da vida. Enquanto esta, devido à sua ingenuidade, não percebe a diferença social entre ela e a família que a protege, Guiomar, desde o início da trama, demonstrará ter perfeita consciência do lugar reservado àqueles que nasceram pobres. Ela sabe que “... a cada qual cabe uma obrigação, que se deve cumprir. A minha é... é ganhar o pão.” (217).<sup>12</sup> Mas, ela se rebela contra esse destino e luta, com as armas que tem, para modificá-lo.

---

<sup>12</sup> Assis, Machado de. *Obras Completas de Machado de Assis*, Volume I. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1994. Nas demais citações dessa obra, incluiremos somente a referência às páginas.

Como se desenvolverá essa luta contra o silenciamento social que a aguarda? Tal luta só poderá levá-la a uma vitória se ela usar as armas que possui: beleza, firmeza de caráter e ambição, aliadas a uma dissimulação que lhe permitirá alcançar o objetivo a que ela se propõe. A luta encenada entre Guiomar e a sociedade de estamento, aquela organizada com base em papéis sociais pré-estabelecidos e que beneficia sempre os poderosos, levará essa personagem a desenvolver estratégias de sobrevivência que fazem com que sua performance seja sempre ambígua.

O papel do narrador é fundamental para que o leitor perceba a ambigüidade que cerca a maneira de agir da personagem Guiomar. O narrador onisciente é o primeiro a levantar suspeitas a respeito da dissimulação da personagem. Quando ele nos revela os motivos que levaram a baronesa a afeiçoar-se à sua afilhada, termina comentando que:

Guiomar correspondia aos sentimentos daquela segunda mãe; havia talvez em seu afeto, aliás sincero, um tal encarecimento que podia parecer simulação. **O afeto era espontâneo; o encarecimento é que seria voluntário.** (216- grifo nosso)

Nesse comentário do narrador, aparece uma primeira afirmativa aparentemente inquestionável: “Guiomar correspondia aos sentimentos daquela segunda mãe” que, logo a seguir, será colocada sob suspeita através da organização da própria frase. É fundamental observarmos, na estrutura desse período, a importância que adquirem os termos “talvez”, “aliás sincero” e da oração “que podia parecer simulação”.

A dúvida que se instaurará, a partir daí, no leitor, sobre o caráter da protagonista é a mesma que parece residir no narrador. Seremos levados a duvidar da sinceridade de Guiomar até o final da história, já que a possibilidade de ela ser uma pessoa dissimulada é uma marca do suspense da história. Por isso, o perfil psicológico da personagem nunca será explicitado de forma clara e inquestionável, mas sugerido pelo julgamento de valor que o narrador nunca omite, como quando nos diz que:

Havia nisto um pouco de **meio indireto, de tática, de afetação, estou quase a dizer de hipocrisia**, se não tomassem à má parte o vocábulo. Havia, mas isto mesmo lhes dirá que esta Guiomar, sem perder as excelências de seu coração, era de barro comum de que Deus fez a nossa pouca sincera humanidade; e lhes dirá também que, apesar de seus verdes anos, ela compreendia que as **aparências** de um sacrifício valem mais, muita vez, do que o próprio sacrifício. (265 - grifos nossos)

Convém observar-se que a possível hipocrisia de Guiomar vem associada, no trecho, a uma característica do ser humano e não somente dela. O narrador, ao mesmo tempo que parece criticar Guiomar, justifica-a, aumentando assim, no leitor, as dúvidas sobre o caráter da heroína da história, visto que seu defeito é inerente a todo ser humano.

Além desse recurso narrativo, instaurar propositadamente a dúvida no leitor com base no julgamento do narrador, as opiniões desencontradas de outras personagens da trama sobre Guiomar aumentarão nossas dúvidas sobre ela. Essa estratégia enfatiza a ambigüidade que cerca o perfil psicológico da protagonista. A baronesa, por exemplo, vê na sua protegida uma dignidade interior que não é percebida, por exemplo, por Luís Alves, quando este pensa em Guiomar. Observe-se a diferença de conceito sobre a personalidade da moça nos trechos: “Há nela certa altivez natural, que pode explicar também essa frieza; parece-me que lhe seria penoso receber o amor de alguém que julgasse levantá-la até si.” (230) e “- Não há dúvida; é uma ambiciosa.” (241)

A única dúvida que não existirá no leitor, a respeito de Guiomar, é sobre a consciência que ela tem das leis que regem a sociedade. Ela, que se julga superior à dama de companhia da baronesa, Mrs. Oswald, sabe que é muito inferior à sua protetora, a baronesa. Por isso, para alcançar o mesmo lugar que esta ocupa na pirâmide social, Guiomar precisa escolher um marido certo, única saída para as moças pobres que não querem continuar sem voz ativa na sociedade de estamento.

Diferente da personagem Lalau - de Casa Velha - que cumpriu o papel destinado aos de sua classe, casando-se com alguém do seu nível social, Guiomar rompe esse modelo, ao se casar com Luís Alves, um advogado tão ambicioso quanto ela, com futuro promissor na política. O destino da primeira, portanto, expõe o preconceito social contra o pobre e o silenciamento a que essa camada da população é submetida. Para a segunda, o destino reservou o prêmio do nome ilustre, recebido do marido, e a possibilidade de se fazer ouvir naquela sociedade preconceituosa.

O confronto dessas duas agregadas com destinos tão diversos permite-nos concluir que:

“As personagens machadianas não são homogêneas, isto é, não convém ler a ficção de Machado de Assis como se fosse apenas uma galeria de figuras típicas, de personagens que representariam o espelho da vida social brasileira da segunda metade do século XIX.[...] há algumas personagens na obra de Machado que

praticamente encarnam certos tipos sociais. [...]Essa caracterização existe, mas não é a única. **A sutileza da obra de Machado vem de mostrar que dentro de cada classe social há pessoas diferenciadas.**(BOSI, 2004: 2- grifo nosso)

#### 4.4. **Lucrécia e Mariana: entre a servidão e a liberdade.**

A situação de “cria da casa” é um dos modelos criados pelo regime escravocrata que explicita a violência da relação senhor e escravo. A cria da casa priva da intimidade da senhora e sua família, circula quase livremente na casa grande e, muitas vezes, parece receber os carinhos e afeições dos seus senhores. Porém, seu lugar de sujeito-objeto, isto é, de um indivíduo que não tem vontade própria, tendo que se submeter a uma vida que não foi escolhida por ela, fica sempre muito claro nas obras de Machado de Assis.

Os dramas vividos por Lucrécia, no conto “O caso da vara”, e Mariana, no conto com o mesmo nome, relativizam, com quase meio século de antecedência, mitos que vigorariam posteriormente, como o da cordialidade das relações entre senhores e escravos. “O caso da vara” é uma demonstração da violência que pautava a relação de domínio do branco sobre o negro escravizado.

Esse conto inicia-se com a fuga de Damião de um seminário, onde o rapaz estudava por imposição do pai. Por não suportar a vida em tal lugar, ele decide abandonar esse lugar e vai se abrigar na casa de Sinhá Rita, na tentativa de receber ajuda para convencer o pai da decisão tomada pelo rapaz. No meio do drama vivido por Damião, o leitor é informado da rotina de Sinhá Rita que “vivia principalmente de ensinar a fazer renda, crivo e bordado.” (ASSIS, 1994: 578)<sup>13</sup>

A apresentação de Sinhá Rita sugere, à primeira vista, a imagem de uma pessoa cordial, pois vive cercada por meninas que são “crias, de casa, e de fora” (577) as quais ela ensina a arte de bordar. Mas, enquanto a senhora ouve as queixas de Damião, os primeiros índices de sua real personalidade vão se desenhando. A forma ríspida com que ela se dirige às suas crias, mandando-as voltar ao trabalho, é um índice da violência que será explícita no transcorrer da trama:

Quis alegrar o rapaz, e, apesar da situação, não lhe custou muito.  
Dentro de pouco, ambos eles riam, ela contava-lhe anedotas, e pedia-

---

<sup>13</sup> Assis, Machado de. *Obra completa de Machado de Assis*, Volume II. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1994. Nas demais citações dessa obra, incluiremos somente a referência às páginas.

lhe outras, que ele referia com singular graça. Uma destas, estúrdia, obrigada a trejeitos, fez rir a uma das crias de Sinhá Rita, que esquecera o trabalho, para mirar e escutar o moço. Sinhá Rita **pegou de uma vara que estava ao pé da marquesa e ameaçou-a:**

**- Lucrécia, olha a vara!** (578- grifos nossos)

Desenha-se, a partir dessa cena, o drama da personagem, “uma negrinha magricela, um frangalho de nada, **com uma cicatriz na testa e uma queimadura na mão esquerda**” (579- grifo nosso). Antes dessa descrição, que já deixa implícita a violência a que Lucrécia é submetida, o narrador explicita a rotina de maus tratos na vida da menina escrava ao dizer que:

A pequena abaixou a cabeça, aparando o golpe, mas o golpe não veio. **Era uma advertência; se à noitinha a tarefa não estivesse pronta, Lucrécia receberia o castigo do costume.** (578, 579- grifo nosso)

A menina escrava, de apenas onze anos, desde cedo aprendeu a se defender dos castigos que sua condição social atrai, aprendeu a aparar os golpes e a abaixar a cabeça. Embora ela goze da liberdade de viver na sala de Sinhá Rita, ela não se livra dos castigos e humilhações impostos pela sua dona. Por isso, para sobreviver, Lucrécia aprendeu a tossir “para dentro, surdamente, a fim de não interromper a conversação.” (579). Somos levados a perceber, através dessa história, que:

A condição submissa do negro emerge em toda a sua crueza. O fato de estar no espaço urbano, privar de certa intimidade inerente à convivência doméstica ou, ainda, de ser criança e do sexo feminino, em nada atenua o rigor do tratamento que lhe é dispensado.” (DUARTE, 2007:259)

O desfecho desse conto reitera, mais uma vez, a relação entre os poderosos e seus subalternos. Quando no final do dia Lucrécia não termina sua tarefa, ela não escapa da vara, sendo castigada para servir de exemplo. Sinhá Rita deixa claro para todas as crias que o fato de elas se distraírem, ouvindo as conversas das visitas de sua ama, não é proibido, contanto que não prejudique a renda da senhora com eventuais atrasos no trabalho.

Mais revelador dessa relação entre poderosos e desvalidos é a atitude do seminarista, o visitante que, indiretamente, foi o causador do castigo da menina, ao distraí-la em seu trabalho. Damião sente piedade da negrinha, esboça até o desejo de ajudá-la, mas acaba colocando seus interesses pessoais acima dos interesses do outro. Ele depende da ajuda de Sinhá Rita para livrar-se do seminário; logo, não convém

colocar-se a favor de Lucrecia. Mais uma vez, somos apresentados ao pensamento que rege as relações de poder no mundo ficcional de Machado de Assis: os interesses da elite estão acima de quaisquer sentimentos. Por isso, no último parágrafo do conto lemos:

Sinhá Rita, com a cara em fogo e os olhos esbugalhados, instava pela vara, **sem largar a negrinha**, agora presa de um acesso de tosse. **Damião sentiu-se compungido; mas ele precisava tanto sair do seminário!** Chegou à marquesa, pegou na vara e entregou-a a Sinhá Rita. (582- grifo nosso)

Essa mesma indecisão entre o sentimento de piedade e o do interesse particular cercará as atitudes de Coutinho, no conto “Mariana”. Ela, que segundo o personagem narrador “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.” (773 - grifo nosso)<sup>14</sup> comete o maior crime para um indivíduo de sua condição social: apaixona-se pelo filho de sua dona.

Fica evidente, desde o começo da narrativa, que esse amor não poderia ser levado a bom termo. O próprio narrador reconhece a situação delicada de uma “cria da casa”, pois ele mesmo comenta com um amigo que, apesar de Mariana ser considerada uma filha, ela

“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 (por Mariana)” ( 773- grifo e acréscimo nossos).

Desvela-se nesse discurso além da hipocrisia social o entre-lugar em que viviam as “crias da casa”, já que transitavam entre a situação de escravas e libertas, sem conseguirem definir o seu lugar na pirâmide social. Essa indefinição sobre o verdadeiro papel social da escrava doméstica fica implícita, sobretudo, no termo **até**, que sugere não ser comum às moças das famílias abastadas essa ligação afetiva com as escravas de dentro de casa. A imagem popular associada às escravas domésticas é a da escrava amásia, já que era comum a relação sexual entre senhores de escravos e suas mucamas, o que poderia explicar a barreira afetiva entre as sinhazinhas e “as crias da casa”.

Embora a escrava ame o narrador, ela não deixa transparecer seu sentimento, pois tem consciência de sua situação indefinida naquela casa. Somos informados de que

<sup>14</sup> Assis, Machado de. *Obra completa de Machado de Assis*, Volume II. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1994. Nas demais citações dessa obra, incluiremos somente a referência às páginas.

“Mariana possuía a inteligência da sua situação, e não abusava dos cuidados com que era tratada.” (773)

Não se pode deixar de observar, também, o preconceito camuflado que existe nessa sociedade de estamento, pois Coutinho, o narrador alvo do amor de Mariana, deixa escapar um termo comprometedor em sua fala, quando diz o **até**, que abre a possibilidade de entendermos que há certa estranheza, mesmo do narrador, pela afeição que a cria despertava em toda a família.

Ocorre nesse conto, segundo Eduardo de Assis Duarte, a utilização do artifício narrativo, muito empregado por Machado de Assis, de “...dissimular seu posicionamento, dando a palavra ao homem branco, para que ele mesmo se exponha e torne explícita a insensibilidade e o descaso com que trata os afro-descendentes...” (2007:254). Essa insensibilidade e descaso ficam patentes no final do conto. Depois que Coutinho revela aos amigos o final trágico de Mariana, que fugiu várias vezes da casa de seus senhores para esconder seus sentimentos por ele, terminando por suicidar-se para não vê-lo casar-se com outra mulher, o narrador declara:

Coutinho concluiu assim a sua narração, que foi ouvida com tristeza por todos nós. **Mas daí a pouco saímos 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.** ( 783-grifo nosso

#### 4.5. Quais as lições dessas histórias?

O que fica claro, quando confrontamos a maneira de agir dos poderosos e dos subalternos nesse mundo criado por Machado de Assis? Algumas interpretações parecem possíveis, mas salta aos olhos que para os poderosos, tudo; para os subalternos, quase nada. O antagonismo de classe fica, até certo ponto, encoberto por uma postura paternalista daqueles que detêm o poder em relação aos inferiores, embora a tensão entre essas classes não possa ser ignorada. Será essa estrutura paternalista que dará ensejo ao aparecimento da figura do agregado e da figura das crias da casa nas obras machadianas.

Assim, poderíamos concluir que o agregado é um fantasma social, já que “se não alcançam alguma espécie de proteção, os homens pobres vivem ao deus-dará, sobretudo cortados da esfera material e institucional do mundo contemporâneo.” (SCHWARZ,

1990: 84). Porém, convém lembrarmos sempre que o discurso literário não é um documento que contenha provas do que existe na realidade, embora as relações sociais apresentadas nessas obras abram espaço para o leitor formar opinião crítica sobre os fatos narrados e, por analogia, sobre a realidade que o cerca.

Isso é o que acontece, quando analisamos, por exemplo, as personagens Brás Cubas e Dona Antônia, a protetora de Lalau. Fica evidente que os dois apresentam um descompromisso em relação a seus dependentes. Já a baronesa, madrinha de Guiomar, coloca a felicidade da afilhada acima de qualquer coisa, mas isso só acontece porque a afilhada passa a ocupar, no coração da madrinha, o lugar que era da verdadeira filha da baronesa, morta prematuramente. Provavelmente, esses fatos do mundo ficcional levarão o leitor a questionamentos filosóficos sobre seu próprio mundo, favorecendo, assim, uma postura crítica a partir da arte.

Devemos pensar, também, que o que está sendo encenado nas obras que acabamos de analisar não é meramente a trajetória de vida de um narrador-defunto, entediado com a morte e que quer fazer um balanço da própria vida ou os projetos de vida da baronesa, de Dona Antônia, de Sinhá Rita e até certo ponto de Coutinho. Na verdade, o que nos parece bastante evidente é que cada uma dessas personagens tipifica um segmento social - os poderosos- sendo a luta entre eles e seus subalternos um dos aspectos insinuados nessas obras através da estratégia de caramujo a que Eduardo de Assis Duarte alude.

Por isso, afirmariamos que as relações de dependência e favor estabelecidas entre os poderosos e seus subalternos demonstram, na obra de Machado de Assis, que o espaço social dos dependentes não lhes faculta outro modo de sobreviver: eles precisam aprender a conquistar esses favores, mesmo pagando o preço de continuarem excluídos das esferas reais de poder.

Se fizéssemos, por exemplo, um balanço da vida de Lalau, ou mesmo de Guiomar, as duas agregadas que analisamos, poderíamos considerar que suas histórias também terminam com um pequeno saldo, como a de Brás Cubas? A de Lalau, com certeza, não apresenta saldo, somente o débito de alguém que, em nome da própria dignidade, precisou sair de cena e manter-se calada. Já Guiomar, se pensarmos que ela alcançou seus objetivos, conseguiu livrar-se da dependência de sua protetora, diríamos que ela sai da história com um saldo, embora ao preço de ter que se submeter, agora, ao poder do nome ilustre do marido. Parece-nos, portanto, evidente que, no mundo machadiano, mesmo quando o pobre consegue livrar-se do fantasma da exclusão social,



ele precisa pagar um preço ao poderoso, como demonstra o diálogo entre Guiomar e seu marido, ao final de *A mão e a luva*:

- Mas que me dá você em paga? Um lugar na câmara? Uma pasta de ministro?

- O lustre do meu nome, respondeu ele. (270)

Parece bastante evidente que esse antagonismo, existente no mundo real, trouxe para o mundo ficcional a possibilidade de se pensar, filosoficamente, sobre o conceito de inferioridade e superioridade entre os homens, abrindo a possibilidade de se refletir sobre a essência do ser humano e da própria vida. Qual seria a essência da menina Lucrécia que, apesar de ter sofrido as violências físicas que lhe deixaram marcas no corpo, consegue ter a leveza de espírito para rir das anedotas do seminarista? Parece-nos que tal comportamento demonstra um espírito cândido bem superior ao das figuras que representariam o poder no conto “O caso da vara”.

Também não há como esquecermos da constatação final de Coutinho, no conto “Mariana”, quando assume a superioridade do amor de Mariana por ele:

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. (783)

Também a escrava Mariana conserva em sua essência a capacidade de amar, embora só tenha como saída para a impossibilidade de se afirmar como ser humano uma opção: o silenciamento total, através do suicídio. Fecha-se, desse modo, o quadro construído por Machado de Assis em sua obra. No jogo de poder que caracteriza uma sociedade estratificada, a voz dos subalternos jamais será ouvida pelos poderosos.

## 5. VIVA O POVO BRASILEIRO: UM NOVO OLHAR SOBRE OS EXCLUÍDOS:

### 5.1. Laços entre *Viva o Povo Brasileiro* e as leituras dos capítulos anteriores.

Essa obra de João Ubaldo Ribeiro foi escolhida para pensarmos com que olhar os segmentos da sociedade, analisados nos capítulos anteriores, foram ficcionalizados por esse autor. Acreditamos que o discurso de *Viva o Povo Brasileiro* reatualiza a temática da exclusão do índio, do negro e da população pobre, embora o jogo de vozes do texto permita, também, perceber que há um novo olhar na análise, feita pelo narrador, desses segmentos sociais.

Em busca desse novo olhar, procuraremos concentrar nossa análise na exploração das características de algumas personagens centrais da trama que sintetizam os grupos vistos anteriormente. Também estabeleceremos um paralelo entre a performance dessas personagens e as personagens analisadas nos capítulos anteriores, buscando encontrar entre elas semelhanças e diferenças. Será com base nessa comparação que tentaremos refletir sobre as possíveis inovações da obra de João Ubaldo ao representar aqueles grupos excluídos.

Além dessa análise, buscaremos confrontar as diferentes vozes que compõem a narrativa. De um lado aparece uma voz narrativa que reforça a visão preconceituosa em relação a esses grupos, postura que marcou a literatura do século XIX, de outro lado, deparamo-nos com vozes narrativas que, claramente, fazem um contraponto a essa postura.

Para desenvolvermos o confronto entre essas diferentes vozes, usaremos como ponto de apoio um levantamento dos discursos indireto, direto e indireto livre. O jogo entre esses diversos discursos é estratégia relevante para a construção da própria trama, na medida em que será através das particularidades do registro lingüístico das personagens em oposição ao registro do narrador que as diferentes visões de mundo ou de um mesmo fato irão se configurar. Será interessante observarmos que:

... a particularidade do registro lingüístico das personagens em foco a cada bloco da narrativa se generaliza, borrando as fronteiras entre o discurso do narrador e os discursos das personagens, contribuindo para amplificar, na leitura, a sensação de um contato sem intermediação entre o leitor e as criaturas do romance. (CUNHA, 2005: 165 In: *Viva o Povo Brasileiro*)

Nesse jogo discursivo, não se pode deixar de observar que a interferência do narrador no discurso das personagens é variável. Como assinala Eneida Leal Cunha:

Para os proprietários de bens, de poder e, por extensão, do discurso e até da língua pátria (a norma padrão) a interferência do narrador será mínima e quase sempre introdutória. Para transferir a voz às personagens desta linhagem, João Ubaldo Ribeiro, estrategicamente, rebaixa e banaliza as ações narradas para colocar o relevo na repercussão que episódios quase insignificantes provocam nas personagens... (2005: 166- acréscimo nosso)

(Entretanto, para as personagens tradicionalmente excluídas) o autor providencia um narrador que intervém no romance com frequência e intensidade diversas das que ocorrem na primeira linhagem (a dos poderosos). Presente e atuante, o narrador se torna mais visível, porque mantém quase sempre explícitos os limites entre o seu registro e as variações dialetais das personagens, também aqui cuidadosamente expostas. (2005: 170- acréscimos nossos)

Parece-nos correto afirmar, com base nessas diferentes posturas de construção das vozes narrativas, que existe nessa obra uma inovação em relação às obras analisadas nos capítulos anteriores. Ao não interferir criticamente no discurso dos poderosos, o narrador deixa explícito o problema do preconceito e exclusão de alguns segmentos da sociedade, já que tais discursos são sempre altamente reacionários e discriminadores, fluindo sem nenhum contraponto desse narrador. Ao contrário, ao interferir na fala das personagens do segundo bloco, comentando-as, ele abre espaço para uma visão diferente daquela tradicionalmente registrada nas obras anteriores ao Modernismo.

O suporte teórico utilizado nos capítulos anteriores também servirá de base a esse confronto, já que fica bastante evidente, nessa obra contemporânea, a dramatização dos mesmos problemas vividos pelas personagens das tramas anteriormente analisadas. Voltaremos, assim, a falar do sentimento de exílio dos índios, das relações de poder construídas com base na política do favorecimento, bem como da visão eurocêntrica de mundo, que diferencia países centrais de periféricos.

## **5.2. Revisão do silenciamento do índio: o poder de Capiroba.**

Começaremos nossa análise do papel reservado ao indígena, nessa obra de João Ubaldo Ribeiro, pela personagem Capiroba. Ele resume em sua figura duas possibilidades de leitura: tanto podemos ler sua histórica como a denúncia da exclusão e

silenciamento do povo indígena, uma reiteração da visão de Alencar na obra analisada no nosso primeiro capítulo, como também uma tentativa de rever essa figura na ficção brasileira.

Capiroba é introduzido na narrativa através de um corte temporal. O início da trama situa-se no momento da luta pela independência do país, quando os baianos combatiam os portugueses fiéis ao regime colonial. No episódio em que Capiroba aparece, o narrador cria um parêntese na ação e volta à época em que a resistência nativa confrontava-se com a lógica da colonização recente, isto é, meados do século XVII. A história dessa personagem pode nos auxiliar na comprovação de que há nessa obra a intenção de subverter alguns conceitos arraigados em nosso imaginário, embora o ponto de partida de sua configuração pareça reforçar a imagem tradicional do indígena. Será através da paródia da história da catequese e da Invasão Holandesa que João Ubaldo tentará desconstruir essa imagem tradicional, pois “as desventuras de Capiroba recontam a história oficial da catequese de um lugar sempre silenciado, dão voz ao objeto da ação catequista.” (CUNHA, 2005:173)

O choque cultural entre brancos e índios está resumido na trajetória de vida do mestiço Capiroba. Reforçando a denúncia da exclusão de alguns segmentos de nossa sociedade, essa personagem não é fruto da mistura entre o índio e o colonizador branco, como acontece com o mestiço Moacir, “primeiro autêntico brasileiro” da obra de José de Alencar. Capiroba traz em si as marcas dos dois povos que foram silenciados com mais violência em nossa sociedade: o índio e o negro. Por isso, em sua apresentação, ao caracterizá-lo como uma pessoa esquisita e meio louca, que vive isolado “no meio das brenhas mais fechadas e dos mangues mais traiçoeiros, capazes de deixar um homem preso na lama até as virilhas” (RIBEIRO, 1984:37)<sup>15</sup> o narrador informa-nos também que esse processo de exclusão da personagem

só aconteceu depois dos muitos estalidos, zumbidos e assovios que sua cabeça começou a dar, no ver de alguns porque era filho de uma índia com um preto fugido que a aldeia acolheu, o qual, de medo, nunca saiu de casa a não ser pela noite para se mudar quando era preciso... (37)

---

<sup>15</sup> Ribeiro, João Ubaldo. *Viva o povo brasileiro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984. Todas as citações relativas à trama serão retiradas dessa edição e daqui em diante nos limitaremos à indicação da página.

No entanto, no decorrer da história, ficará claro que a pretensa loucura de Capiroba é consequência de sua inadaptação ao processo de catequese, implementado pelos padres jesuítas, visto que

os estalidos, zumbidos e assovios, bem como o grande esquentamento que lhe incinerava o juízo e provocava nele os comportamentos mais estranhos já vistos, **apareceram pela primeira vez logo após a chegada dos padres**, os quais vieram com a intenção de não sair e passaram a chamar todo aquele povoado e suas terras de Redução. (38-grifo nosso)

A descrição do processo de catequese, cujo discurso não era entendido pelos nativos da terra, abre espaço para a denúncia da violência que foi tal processo. Essa violência provoca uma modificação radical na vida de Capiroba e dos indígenas de modo geral. A perda da própria cultura desse povo, fato já analisado na obra *Iracema*, aparece aqui explicitado quando o narrador descreve o processo utilizado pelos padres na tentativa de “civilizar” os selvagens, ensinando-lhes até como se comunicarem entre si de forma adequada. Observemos os resultados desse processo:

Na doutrina da manhã, contavam-se histórias **loucas**, envolvendo pessoas mortas de nomes exóticos. Na doutrina da tarde, às vezes se ensinava a **aprisionar em desenhos intermináveis a língua** até então falada na aldeia, com a consequência de que, pouco mais tarde, os padres mostravam como usar **apropriadamente** essa língua, corrigindo erros e impropriedades e causando grande consternação em muitos, alguns dos quais, confrangidos de vergonha, **decidiram não dizer mais nada o resto de suas vidas**, enquanto outros só falavam pedindo desculpas pelo desconhecimento das regras da boa linguagem. (39- grifos nossos)

O primeiro termo grifado -loucas- explicita a inovação desta obra. Pode-se perceber, claramente, que o ponto de vista registrado não é o do colonizador e sim o do indígena. Enquanto Alencar, em *Iracema*, ignorou a subjetividade da protagonista, na medida em que transformou-a em um apêndice de Martim, sem desejos que não fossem aqueles que agradassem a ele, observamos no trecho acima o pensamento crítico dos índios, o que subverte a lógica da colonização, que, segundo Eduardo Subirats promoveu “uma identidade (no indígena) esvaziada de vida” (1992:400- acréscimo nosso). Não nos parece que a postura crítica, implícita no termo “loucas”, confirme o esvaziamento de uma identidade.

Apesar disso, os demais trechos destacados exemplificam aquele que é o objetivo deste trabalho: fica mais do que comprovado o processo de exclusão e silenciamento desse segmento de nosso povo, empurrado para as margens da sociedade pela perda de seus referenciais. João Ubaldo escolhe, significativamente, para representar a perda do referencial cultural do indígena o maior símbolo da identificação de um povo: a língua materna. Há um certo tom irônico na referência ao “aprisionamento da língua em desenhos intermináveis” o que nos sugere, mais uma vez, que está sendo retratado o ponto de vista do índio e não o pensamento do branco.

A submissão imposta ao grupo indígena faz parte da dialética da colonização, de que nos fala Subirats:

Por outro lado, temos a seqüência lógica que define interiormente o processo constitutivo de um poder colonial: um princípio de sujeição a uma ordem externa de vida, sua transformação em culpa e dever moral...(1992:400)

Nesse convívio forçado entre os índios e brancos, certamente, foram os nativos da terra os que perderam suas referências culturais. No trecho a seguir fica claro, por exemplo, que o conceito de pecado, introduzido pelos padres, também desestrutura a forma de vida dos nativos o que é, também, ironicamente criticado pelo narrador:

Antes da Redução, a aldeia era composta de gente muito ignorante, que nem sequer tinha uma lista pequena para o Bem e o Mal e, na realidade, nem mesmo dispunha de boas palavras para designar essas duas coisas tão importantes. Depois da Redução, viu-se que alguns eram maus e outros eram bons, apenas antes não se sabia. (39)

O esvaziamento do sentido da vida indígena, em que todo o mundo nativo é negado pelos colonizadores, foi aceito pela personagem Iracema, da obra de José de Alencar, em nome do amor por Martim e de sua submissão às vontades dele mas, nessa obra de João Ubaldo Ribeiro, será violentamente questionado e repudiado pela personagem Capiroba. Este se recusa a ser dominado pelo outro, o colonizador, e recupera uma prática antiga dos indígenas que, segundo o narrador, não era mais conhecida nem usada pelos povos nativos: o canibalismo. Dessa forma, perceberemos que João Ubaldo Ribeiro

Compõe a sua fábula antropofágica através de uma ficção que repete, **de um lugar outro**, a história da dominação e da violência cultural, mas já não são viáveis nem a voz autoritária a condenar o ritual antropofágico, nem a voz autorizada do intelectual a apontá-la como

caminho para solução do impasse da derivação cultural. A sua estratégia é deixar falar o dominado da cultura e da história.

( CUNHA, 2005: 174- grifo nosso)

Convém ressaltar o tom irônico utilizado na descrição de como os índios ficam chocados e surpresos ao tomarem conhecimento de que no passado seus ancestrais alimentavam-se de carne humana. Eles são alertados pelos padres para o fato de que a antropofagia é “ato dos piores entre os mais pecaminosos, costume pérfido” (42) e tal costume de que os nativos “nunca tinham ouvido falar, agora os fazia estremecer por haverem sido capazes de tais malfetorias e os dispunha a para sempre arrepender-se em penitência.” (42).

A ironia de tal situação, dispor-se a cumprir penitência por um ato que não se praticou, abrirá espaço para a grande inovação dessa obra de João Ubaldo. O caboclo Capiroba, a partir do momento em que toma conhecimento desse hábito ancestral, ao invés de rejeitá-lo, retomará o costume dos antepassados, passando a ser temido por seus pares e pelos padres, ao se transformar no mais cruel antropófago da região. Através dessa performance de Capiroba, o narrador passa a ressignificar o processo civilizatório, utilizando-se do olhar barbarizado da personagem para prosseguir a narrativa. O narrador já havia dito, no início do segundo capítulo, que esse índio

apreciava comer holandeses. De início não fazia diferença entre holandeses e quaisquer outros estranhos que aparecessem em circunstâncias propícias, **até porque só começou a comer carne de gente depois de uma certa idade, talvez quase trinta anos.**” (37 - grifo nosso)

A opção de Capiroba de transformar-se em antropófago parece-nos uma saída inovadora dessa obra porque, pela primeira vez, nessa trama, um excluído rebela-se contra sua situação e toma as rédeas de sua vida. Sua rebeldia opõe-se à lógica da colonização que, segundo nos informa Subirats, compreende os processos de convertimento, subjugação e mudança da subjetividade das civilizações indígenas (992: 400). Capiroba não passou por nenhuma dessas fases. Embora tivesse sido obrigado a viver em uma Redução, o comportamento do índio sempre foi motivo de estranheza entre os padres e os próprios índios, demonstrando a ausência de uma conversão:

Nesse longo rosário de sucessos, entre a Tentação, o Bem, o Mal, as ressurreições, os pecados, os castigos, as penitências, o inferno e todas as alvíssaras trazidas pelos padres com a Salvação e as Boas Novas, **os acontecimentos da cabeça do caboclo Capiroba teriam de chamar**

**a atenção mais cedo ou mais tarde**, e isto se deflagrou com grande escândalo no dia em que, depois de **se enervar até ranger os dentes e andar de um lado para o outro como se quisesse costurar o chão**, ele amanheceu febril e com ínguas pelo corpo todo, **mastigando palavras só ouvidas no tempo em que seu pai ainda falava a língua com a qual nascera e sempre usara antes de virar bicho**. (40-grifos nossos)

É interessante, também, percebermos a crítica velada do narrador ao reatualizar os fatos que envolveram o processo de catequese, quando nos apresenta uma nova versão deles. A associação inusitada entre a idéia de **castigo e penitência** à idéia de **Boas Novas** introduz, no exemplo anterior, uma oposição próxima ao paradoxo que nos permite supor, mais uma vez, que é a visão do indígena sobre a catequese que está sendo apresentada, embora através da voz do narrador. Esse jogo de vozes, misturando a fala do narrador ao pensamento da personagem, permite o surgimento da crítica velada a que já nos referimos. Além disso, o desenrolar da história de Capiroba só reforçará essa crítica do narrador.

Capiroba não se deixa subjugar e defende, até sua morte, o direito de conservar a memória de seu povo, tornando-se, assim, um herói da resistência aos ensinamentos dos padres. Ao fugir da Redução, em vez de sentir remorsos e fazer penitências, como lhe haviam ensinado, o índio reatualiza o modo de vida de seus antepassados, passando a viver com várias mulheres que lhe dão várias filhas.

É possível contrapor esse comportamento do herói revoltado à submissão que marca a fuga da personagem Iracema, na obra de Alencar, e a acompanha até a morte. Esta age de acordo com a lógica do colonizador, mudando “a subjetividade da civilização indígena” (SUBIRATS: 1992:400), ao submeter-se ao modo de vida de Martim e abrir mão de seu papel de sacerdotisa sagrada de sua tribo. Já Capiroba ignora totalmente o processo de colonização do homem branco e sua tentativa de dominação dos povos indígenas. Ao retomar o costume antropofágico do passado, Capiroba aprimora-o, usando os ensinamentos recebidos pelo próprio colonizador, que pretendia sufocar tais costumes.

No trecho abaixo, em que é descrita a preparação da carne do padre da Redução, morto por Capiroba, salta aos olhos a intenção irônica do narrador. Temos a sensação de estar diante de um cardápio muito sofisticado, levando-se em conta os padrões culinários de um selvagem. Além da ironia, podemos ver nessa descrição detalhada a



tentativa de João Ubaldo ressignificar o papel do indígena dentro da história narrada, já que o mesmo consegue usar os costumes do homem branco para proveito próprio:

Dos miúdos prepararam ensopado, moqueca de miolo bem temperada na pimenta, buchada com abóbora, espetinho de coração com aipim, farofinha de tutano, passarinha no dendê, mocotó rico com todas as partes fortes do peritônio e sanguinho talhado, costela assada, culhões na brasa, rinzinho amolecido no leite de cocomais mamão, iscas de fígado no toucinho do lombo, faceira e orelhas bem salgadinhas, meninico bem dormidinho **para pegar sabor**, e um pouco de lingüiça, aproveitando as tripas lavadas no limão, **de acordo com as receitas que aquele mesmo padre havia ensinado às mulheres da Redução**, a fim de que preparassem algumas para ele.

( 42-43- grifos nossos)

A história de uma das filhas do índio Capiroba, Vu, também contribui para uma releitura do silenciamento e submissão atribuídos tradicionalmente a esse povo em nossa literatura do século XIX. Há, no episódio do relacionamento de Vu com um holandês, uma paródia ao romance vivido por Iracema e Martim, em que são subvertidos os papéis do branco dominador e do índio dominado. Podemos considerar que nesse episódio existe um contraponto ao discurso do homem branco, que sempre se viu como o mais forte diante de um povo considerado da periferia do mundo, já que o centro deste seria a Europa.

A inversão desse olhar inicia-se no momento em que Capiroba tenta estabelecer um diálogo com um dos holandeses, capturado por ele, mas convence-se da impossibilidade disso, já que o preso só consegue emitir “sons animalescos” ( 51). Também a surpresa que assalta o índio ao perceber que os dois holandeses, iguais em tudo, têm nomes próprios, o que segundo ele não se justificaria, insinua que Capiroba não os vê como seres humanos, mas como uma espécie animal inferior a ele mesmo:

- Eijkman, Okeman - falou, quase sorrindo também e tentando imitar a pronúncia do caboco.

Encantado com a novidade, o caboco apontou desta vez para o preso: Aquimã? O preso respondeu que não, abanando as mãos abertas.

- Zernike, Zernike! - falou, cutucando o peito com o indicador. - Zernike!

Ah, então eram coisas diferentes, como se dava isso? O caboco comparou os dois com um **olhar experiente**. Mesmo tamanho,

mesmos cabelos, mesma roupa, mesmos sons animais, provavelmente o mesmo gosto. Não se podia dizer que um fosse um aquiã e outro sinique, não havia diferença que justificasse duas palavras. **Seriam nomes então, eles tinham nomes** (próprios). ( 51-grifos e acréscimo nossos)

Essa inversão do olhar tradicional que tínhamos das relações entre o civilizado e o selvagem intensifica-se quando o holandês Zernike submete-se aos costumes antropofágicos dos seus captores e, finalmente, aceita comer um pedaço da carne de seu companheiro, Eijkman, oferecida a ele, várias vezes, por Vu.

Sim, bom, o **animal** (Zernike) tinha finalmente resolvido comer o que lhe davam, pois antes insistia em não aceitar nada, quando a carne de Aquimã, preparada na forma de tantas iguarias, estava ali à disposição. (54- acréscimo nosso)

A barbárie da antropofagia praticada por Zernike atualiza a violência desse costume indígena, mas, ao mesmo tempo, transparece nesse episódio de aculturação do holandês a subversão dos papéis do branco e do índio. O conceito de civilizado - aquele que tem algo a ensinar ao selvagem - passa, agora, a ser marca do índio e não do homem branco. Este não só adquire os novos hábitos do outro como começa a apreciá-los:

Vu passou a tarde alegre e, no dia seguinte, **ensinou** ao holandês uma **nova arte**, que era comer lambiscos da passarinha, da lingüiça e da carne de sol de Aquimã, que ela lhe dava na boca em petisquinhos apaixonados... (54- grifos nossos)

Será com Sinique - esse holandês já quase aculturado - cujo nome foi adaptado por Capiroba, talvez para tornar sua pronúncia mais “civilizada”, que Vu terá um intercuro sexual. Ao contrário do amor que dominou Iracema em sua relação com Martim, entre Vu e Zernike não há sentimento de amor, somente desejo físico da índia, provocado pela curiosidade de conhecer aquele ser tão diferente dos que com ela conviviam. A relação entre eles é sempre cercada de rejeição, por parte do holandês, e violência por parte de Vu, que praticamente estupra o holandês. Portanto, Vu representa o avesso da condição de Iracema, silenciada pelo colonizador na época em que o processo de mestiçagem entre brancos e índios teve início.

Poderíamos aqui fazer uma analogia entre o relacionamento desses dois casais e a leitura simbólica que cada um dos autores, José de Alencar e João Ubaldo Ribeiro, faz do processo de colonização do país. Na história de Alencar, cabe ao homem branco a direção da vida do nativo, a ponto de Martim provocar a morte de Iracema ao distanciar-

se dela, que não suporta tal sofrimento. Logo, a morte de Iracema pode ser entendida como o silenciamento imposto ao índio em nossa sociedade, visto que nessa relação entre brancos e indígenas foram estes que perderam todos os seus referenciais culturais. Tal leitura reitera o ponto de vista da superioridade da Europa em relação ao país periférico, a superioridade do “civilizado” sobre o “selvagem”. Conforme assinala Eneida Leal Cunha,

A vontade etnocêntrica, no romance de Alencar, elimina, ao final, um dos dois componentes selecionados para conjugalmente representarem o nascimento do brasileiro. Iracema, a personagem, está no romance tanto para assegurar a presença do índio na gênese da nacionalidade quanto para legitimar a **exclusão** dos povos indígenas da sociedade nacional. (2005: 175- grifo nosso)

Já na obra de João Ubaldo, a relação de Vu e Zernike pode ser lida como um contraponto a esse olhar de Alencar. Nela, é o branco que se submete aos caprichos do nativo e perde seus referenciais culturais. Porém, ironicamente, não é o índio que provoca a morte do holandês e o silenciamento de sua cultura. Zernike morre fuzilado pelos portugueses que, embora “civilizados” como ele, não se apiedam do sofrimento imposto pelos “selvagens” a Zernike e o condenam em um tribunal de guerra, já que Portugal e Holanda disputavam o mesmo território. Acreditamos ser uma grande mudança de olhar, na narrativa sobre os índios, esse desfecho criado por João Ubaldo, pois ele demonstra que o conceito de civilizado e bárbaro é bastante relativo. Tal postura pode ser comprovada no trecho:

Sinique, assim que chegou, foi levado ao ferreiro, que lhe limou o arganel do nariz; ao barbeiro, que lhe fez curativos e lhe pensou os pequenos ferimentos que são naturais aos bichos bravos de cercado; à casa de uma família, onde lhe deram água esquentada, **comida cristã** e cama limpa forrada; ao conselho de guerra, que o condenou a ser **decentemente** fuzilado; a um poste, onde foi manietado, disse uma últimas palavras que ninguém entendeu, recebeu muitos balaços mal colocados e demorou um pouco a morrer. (56- grifos nossos)

Essa descrição começa, induzindo o leitor a pensar que o holandês seria, enfim, reintegrado à vida civilizada, pois é acolhido pelos cristãos “civilizados”, livrando-se da barbárie a que tinha sido obrigado a se submeter na convivência com os “selvagens”.

Mas, o fuzilamento, no final do trecho, surpreende-nos e, talvez permita ao leitor concluir que a pretensa distância entre civilizados e bárbaros não é tão grande quanto os europeus acreditavam.

A última subversão nesse episódio, que reatualiza a história do silenciamento dos povos indígenas em nossa ficção, será o destino de Capiroba e Zernike depois da morte de ambos. Os dois vão para o mesmo lugar - o Poleiro das Almas- aguardar uma reencarnação. Nesse momento da narrativa, o leitor não é mais informado de nada sobre o holandês “civilizado”, mas a angústia existencial do índio “selvagem” é revelada quando o narrador onisciente diz que:

Quando sua alminha ( a de Zernike) disparou por cima da Ponta de Nossa Senhora em direção ao Poleiro, a do caboco Capiroba, **aliviada embora ainda temerosa**, já estava lá, querendo nunca mais voltar àquele lugar tão louco onde vivera, mas **inquietíssima por apenas saber que devia haver outros lugares e nunca ter aprendido onde ficavam eles.** (56- grifos e acréscimo nossos)

Quanto ao destino da alma do holandês, o leitor será surpreendido quando, quase no final da narrativa, já no século XIX, sua alma reaparece em uma cerimônia religiosa dos negros. Será na Capoeira do Tuntum, espaço de resistência dos escravos, onde a cultura africana é preservada, que a história de Zernike voltará a ser lembrada. Zé Popó explica a Patrício Macário o ritual de incorporação de almas, que acontece naquele lugar. O leitor é informado, então, que o holandês costuma manifestar-se, através de seu “cavalo” - Rita Popó -

- Ah, ela também incorpora? Claro, que pergunta, naturalmente que deve incorporar, afinal é uma espécie de suma sacerdotisa.
- Sim, incorpora e então fala língua de caboco e essa própria língua varia de caboco para caboco, conforme a origem dele, o tempo em que viveu, até as manias dele, é complicado.
- Percebo, é óbvio, claro. Então era por isso que sua irmã estava com aquela voz e aquela algaravia estranha.
- É, era **Sinique** falando. ( 495- grifo nosso)

Essa cena demonstra que mesmo depois de morto o “civilizado” não se afastou da vida dos “bárbaros” com quem convivera no passado. Acreditamos que tal desfecho da

história do holandês, que continua misturado aos “bárbaros” mesmo depois de morto, é uma prova desse novo olhar a que estamos nos referindo nesse trabalho.

Quanto ao destino de Vu, nada é informado ao leitor no desfecho deste segundo capítulo da obra, mas sua figura voltará à cena no capítulo seguinte, pouco antes do nascimento de Vevé - uma escrava descendente da índia e do holandês Zernike -. No terceiro capítulo, a morte de Vu é contada por sua neta Dadinha, escrava do Barão de Pirapuama. A narrativa dessa morte introduzirá, então nessa obra, a discussão mais densa desenvolvida ao longo do romance: o papel social do negro em nossa sociedade.

### 5.3. Um olhar sobre o negro escravizado:

Se nos reportarmos à figura do negro, representada pela personagem Clara dos Anjos, analisada no segundo capítulo deste trabalho, a imagem que surge é de um segmento social marginalizado dentro do sistema vigente no século XIX. A trajetória de vida dessa personagem é construída de forma a demonstrar um apagamento social completo desse grupo sem voz; logo, sem poder de transformar a sociedade. Já na obra que estamos analisando nesse momento, tal apagamento será colocado, no mínimo, em discussão.

No terceiro capítulo de *Viva o povo brasileiro*, observaremos “o deslocamento da onisciência do narrador para deixar fluir a oralidade sábia da personagem Dadinha, uma centenária escrava liberta.” (BOAVENTURA, 1999:196). Esse fluxo de consciência da personagem é acompanhado pela voz de um narrador que deixa de lado a aparente neutralidade, que marcou os capítulos anteriores, para demonstrar sua admiração pela sábia ex-escrava:

Fazia tempo que não andava mais, pois para levantar-se tinha de arregimentar a ajuda de muitos e para permanecer de pé era necessário que a escorassem. Mas não parecia ter cem anos, não parecia ter idade nenhuma, **remoçando e envelhecendo para lá e para cá várias vezes durante o dia**, ou no decorrer de uma simples conversa. E era **muito majestosa**, sentada entre almofadas de retalhos coloridos, xales de mandapolão desfiado... (70 - grifos nossos)

Embora seja uma escrava liberta, Dadinha tem forte ascendência sobre os demais escravos que reconhecem sua experiência de vida e sabedoria, papel diametralmente oposto, por exemplo, àquele de D. Engrácia, mãe de Clara dos Anjos. Dadinha desempenha, na narrativa, o papel de um verdadeiro *griot*, o velho sábio

africano encarregado de manter viva a memória do povo. Será através de suas histórias que os negros escravizados manterão acesa a revolta contra o sistema escravocrata que é descrito nesse capítulo.

Diferente da submissão do negro a um destino pré-determinado, imposto pela sociedade branca a ele, visão que marca a obra de Lima Barreto, encontraremos nesse capítulo de *Viva o povo brasileiro* o primeiro contraponto à imagem de submissão dos negros ao sistema social vigente na época. No relato de Dadinha sobre a morte de sua avó - a mestiça Vu, filha do caboclo Capiroba- cujo destino não havia sido revelado no capítulo anterior, o leitor toma conhecimento da luta desesperada dessa personagem contra a escravidão a que os brancos “civilizados” tentam submetê-la.

Minha avó Vu não falava língua, falava gritos. Que quando levaram ela nessa casa para trabalhar fazendo todo serviço, gritou e **atacou toda a cozinha**, quanto mais eles marrando no tronco e chibateando muito bem chibateada com todos os zorragues, o bacalhau, muito chambrié de corte, vergueiro e pingalim, troncos de pé, sentada de croca e de cabeça pra baixo, mais ela atacando **sem receio**. Vestiram no sambenito, apertaram os peitos dela com o azia dos bois, prenderam os dedos nos anjinhos, botaram para dormir de canga em cima do milho catado, ferraram em brasa espalhado pelo corpo, meaçaram tudo e qualquer coisa, **quanto mais isso mais ela atacava**. Então, por força daquela brabeza e todos pensando que o cão de satanáis habitava ela, esperaram ela parir para aproveitar a cria e resolveram de enterrar viva de cabeça para baixo, cavando cova bem funda para muito bem enterrar, vindo o padre depois do enterramento para tudo abençoar muito bem abençoado...(73- grifos nossos)

A mesma insubmissão do pai Capiroba marca a história de Vu e de parte de sua descendência. Os que apresentam a marca de nascença da rebeldia, uma mancha na testa, jamais se submetem ao domínio do branco. Nascerão com essa marca duas descendentes de Vu: Vevé, neta de Dadinha, e Maria da Fé, sua bisneta. Maria da Fé reúne em sua figura o símbolo maior da luta do negro contra o silenciamento e exclusão social, pois assume a missão de libertar seu povo da ignorância, da submissão ao branco e do silenciamento imposto pelos poderosos.

Antes de analisarmos o papel de Maria da Fé nessa trama, voltemos à figura de Dadinha que em sua participação na história já nos apresenta as primeiras marcas da insurreição dos negros, já que ela não abre mão da cultura original de seu povo. Ela é a

personagem que explicita o pluralismo religioso apresentado na trama. Embora Dadinha seja considerada católica, religião imposta por seus senhores, ela incorpora, freqüentemente, “mais de cem almas” (73), alusão indireta aos rituais religiosos africanos.

Com base em artigo de Roberto Da Matta, Luiz Fernando Valente, no texto **Carnavalização, dialogismo e ética múltipla**, afirma que o texto de João Ubaldo Ribeiro não funde as celebrações católicas e afro-brasileiras, que aparecem como duas manifestações diferentes e concorrentes da religiosidade brasileira. Tal atitude não deixa de ser um novo olhar sobre o negro, pois demonstra que houve uma resistência desse grupo marginalizado ao domínio do homem branco.

Por isso, na cena de *Viva o povo brasileiro* em que Dadinha, no dia de sua morte, conversa com os negros da senzala, ouvimos seus interlocutores perguntarem:

“- Recebeu, gangana veia-véia?” (72). Sua resposta será uma convocação à resistência dos irmãos da senzala para que mantenham suas raízes culturais:

... todos os santos, muntcho bem, muntcho bem, Santo Antônio, a Santa da Conceição, muntcho bem, **mas se valha mais do santo de sua cor**, lembrando que negro escravo cativo não usa nem baeta de Holanda nem cordão de ouro, tenção nas coisas, é só ver. (76)

Ao longo dessa conversa, o papel de *griot* de seu povo é reconhecido pela própria interferência do narrador onisciente que, interrompendo a fala da personagem, assinala: “Compreenderam então que Dadinha ia mesmo morrer e se ajeitaram para aprender tudo o que pudessem e não envergonhá-la na hora da despedida...” (72). E o que Dadinha lhes ensinou? Ela discorre sobre as plantas medicinais que podem curar aqueles que ainda utilizam o conhecimento trazido da África; relembra as crendices populares, dando-lhes status de ciência; critica o próprio sistema econômico vigente ao desqualificar sua própria alforria:

-Muita gente vai ganhar furria, gangana véia?

“Furria só se for que nem a minha, que fui furriada de promessa e as pernas já mal andava, depois de criar no peito quase que toda a família, do bisavô no bisneto, na Armação e no Engenho. **Boa furria essa, me deram quatro patacas e me botaram aqui debaixo da paia e inda quase não fazem o favor de deixar os meninos** (os próprios filhos de Dadinha) **vir aqui trabalhar no domingo para fazer as paredes. E se eu não soubesse fazer minha renda de birro e não tivesse auxílio, que fome passasse...**(78- grifos nossos)

Esse discurso de Dadinha, embora centrado na intuição e na experiência prática de vida, desvela a violência do sistema contra os negros alforriados depois da velhice. Tal violência será reiterada através do discurso reacionário do cônego visitador, D. Francisco de Araújo Marques, que:

Comentou distraidamente a solução encontrada pela América do Norte, país pouco civilizado mas de gente decidida e de caráter, para **limpar-se** de seus pretos e mestiços libertos - pois lá não se faz como aqui, onde se permite aos pardos e cafusos a vida em comum com a gente branca até como se brancos fossem -, solução esta que consistiu em **estabelecer para eles seu próprio Estado** em algum lugar da Costa da Pimenta, para as bandas da Guiné, no qual podem continuar seu viver de animais sem a ninguém incomodar. (115)

Afinal o que defende “nosso cônego” além da institucionalização daquilo que já era feito disfarçadamente pelos senhores de escravos e todos os poderosos: segregar os negros alforriados e empurrá-los para as margens da sociedade, longe do convívio dos bem nascidos. Parece-nos evidente que o registro dos diferentes discursos das duas personagens, Dadinha e o cônego, é estratégia, aliás recorrente, utilizada por João Ubaldo Ribeiro para possibilitar ao leitor uma reflexão a respeito do fato em discussão. Essa estratégia, além de favorecer essa reflexão, abre espaço para se fazer ouvir a voz daqueles que, tradicionalmente, eram silenciados em nossa sociedade, os excluídos, cujo discurso passa a valer tanto quanto o dos poderosos.

Exemplo desse discurso dos excluídos que ganha “status” na sociedade representada nesta obra é a fala do escravo Darissa da Abissínia. Dadinha lembra, nessa noite de sua morte, o orgulho com que ele defendia a superioridade dos negros sobre os seus senhores brancos. Esse foi um escravo que, assim como o caboclo Capiroba, jamais se submeteu ao poder do branco. Ele tinha uma tal consciência de sua origem que, como nos revela Dadinha “se achava melhor do que o branco” e é com um tom de admiração que a velha sábia analisa esse escravo em uma fala que, embora pareça fazer uma crítica a Darissa, na verdade está exaltando a consciência crítica do negro que dizia: “se dessem furria a ele, não aceitava furria, ele que ia dar furria ao senhor, maluco da idéia com preto, destabocado mesmo” (79). Há na fala do negro orgulhoso uma inversão do discurso tradicional, cuja tendência era ver o branco como um ser superior ao negro escravizado.



A voz desses excluídos volta a emergir na narrativa quando seus rituais são descritos e sua sabedoria popular transforma-se em instrumento de vingança. O quinto capítulo é o estopim para uma reviravolta na configuração do papel dos negros dentro da narrativa. Será na festa de Santo Antônio, comemorada como um grande acontecimento por brancos e negros, que a insubmissão deste grupo começará a se delinear de forma concreta para o leitor.

Fica bastante evidente, nesse capítulo, a solenidade dos brancos na hora de reverenciar seu santo de devoção na festa em homenagem a ele. A prova maior dessa devoção é a tradição de alforriar um escravo, durante a festa, como forma de agradecimento a Santo Antônio pelo bom ano nos negócios da casa grande. Os negros, nesse dia, cumprem todo o ritual de aparente devoção ao santo, que sua situação de escravo exigia, mas será no final da noite, na Capoeira do Tuntum, que sua autêntica religiosidade irá se manifestar, através da recuperação de rituais milenares trazidos da África.

**Então não eram realmente os mesmos**, esses negros, não tinham as mesmas caras galhofeiras que exibiram na festa, **não pertenciam a ninguém, como lá sempre pertenciam**. E pelo menos hoje podiam bater seus tambores, pois haviam ido embora o barão, a baronesa e seus convidados. (148 - grifos nosso)

Os trechos destacados são a primeira alusão do narrador onisciente ao papel que os negros assumirão na trama. Fica explícito o duplo papel desses negros do Barão de Pirapuama: oficialmente, são cativos submissos em uma sociedade escravocrata que tenta impor a eles seus costumes e crenças, mas no íntimo são negros que conservam a memória de suas origens, preservam seus cultos e seus conhecimentos. Será nesse recinto sagrado, a Capoeira do Tuntum, que os negros planejarão o assassinato do Barão, uma forma encontrada para se vingarem da violência imposta a eles pelo poderoso senhor de escravos.

A arma para alcançar essa vitória é o conhecimento que o negro Budião tem das plantas venenosas, que serão utilizadas para dar uma morte mais sofrida e violenta ao opressor do que a própria vida que ele impôs a seus escravos. Budião, no ritual no Terreiro do Tuntum, no dia de Santo Antônio, revela aos escravos que “E pois é por essas folhas e tudo mais que me ensinaram muito bem ensinado que o barão vai morrer de morte doída e presa, sem poder confessar os pecados.” (159)

O sofrimento lento do barão, envenenado aos poucos pela mucama da casa grande, é descrito com minúcias que revelam a satisfação da vingança planejada e posta em prática pelos escravos rebeldes. Essa vingança, ainda planejada e feita silenciosamente, é semelhante a outra, impetrada por Negro Leléu, muitos anos depois da morte do barão.

Leléu, um ex-escravo que alcança a alforria e a riqueza, utilizando-se de sua esperteza, mata quatro brancos que haviam tentado estuprar a neta de Dadinha, Maria da Fé. Por ter consciência de que a justiça não puniria os criminosos, já que a ofendida é uma “mulatinha” sem qualquer importância social, Negro Leléu livra-se deles de forma tal que sua vingança jamais venha a ser descoberta. Repete-se nesse episódio a postura dos escravos que assassinaram o barão, trata-se da mesma atitude, que traz o sabor da vingança, mas ainda não pode ser considerada uma atitude concreta de rebelião contra a opressão promovida pelos brancos.

Será, entretanto, nesse episódio que a figura de Maria da Fé começará a aparecer como aquela voz consciente cuja proposta não será unicamente realizar vinganças esporádicas contra um ou outro opressor. Ela deixará bem claro para Negro Leléu que não adianta somente se vingar do opressor, é necessário denunciar as injustiças para dar fim a elas:

Mas ela não sorriu e comentou com seriedade que, se os homens morreram sem saber por que estavam morrendo, de pouco adiantara a vingança. Era preciso que aquilo tivesse sido um exemplo, não só para eles como para os outros. (372)

O diálogo que se segue entre Leléu e Maria da Fé demonstra uma mudança radical na performance da figura do negro nessa trama. A partir daí, surgirá uma Maria da Fé consciente de seus direitos de ser humano e da necessidade de se lutar, junto com outros oprimidos, por uma sociedade menos injusta e excludente. Maria da Fé faz um discurso para Leléu em que defende que

devia haver justiça, que se houvesse justiça ele não teria precisado fazer **aquela coisa inútil**, se arriscar por nada, por uma coisa que nem lhe devolvera a mãe, nem lhe apagara a humilhação e o terror, nem ia prevenir a repetição do que lhe acontecera. (372 - grifo nosso)

Essa atitude de da Fé não pode ser compreendida e nem aceita por Leléu que conseguiu se libertar da opressão do branco usando sempre da malandragem. Assim como Budião, que ajudara a assassinar o barão, basta ao negro Leléu vingar-se

silenciosamente e não deixar rastro que possa comprometê-lo, pois ele acredita que contra o poder dos brancos não há como lutar de peito aberto. Por isso, rebela-se contra as idéias de Maria da Fé, embora não consiga convencê-la de seu ponto de vista:

- Aqueles quatro não repetem mais! - gritou Leléu irritado. - Que negócio de justiça é esse, que besteira é essa, isso não existe, pode existir no estrangeiro, mas aqui não existe!

- Mas vai ter que existir.

- Mas vai ter de existir... Quem está falando, é a Imperatriz? É a Generala Marechala? Vai criar juízo, menina, tu tá pensando que o céu é perto, mas o céu é longe! Só se tu se mudasse para uma dessas terras que dizem que existem, mas eu não acredito nem nisso, **ainda mais tu sendo mulata, quer dizer, preta.**

- Não. Vai ter que ser aqui, aqui é que é a minha terra [...] nós somos o povo desta terra.

- Disseste bem, disseste muito bem: nós somos o povo desta terra, **o povinho.** (372 - 373)

Embora a fala de Leléu seja bastante parecida com aquela que ouvimos do padrinho de Clara dos Anjos, na obra de Lima Barreto, que em uma sociedade de estamento não há lugar para as negras bem educadas, a atitude de Maria da Fé não se parece em nada com a postura de Clara dos Anjos. Essa diferença reforça o nosso ponto de vista de que a obra de João Ubaldo Ribeiro ressignifica o papel atribuído aos excluídos na literatura do século XIX.

#### **5.4: A luta de Maria da Fé: um contraste com a postura de Clara dos Anjos.**

A trajetória de vida de Maria da Fé está indiciada no próprio nome da personagem. Ela é uma excluída, já que tem sangue de escravo em suas veias, mas que sempre lutará contra a opressão, pois acredita que um mundo igualitário pode ser construído, se todos os silenciados trabalharem para isso. É com essa fé, que já traz no próprio nome, que a personagem dará continuidade à luta da Irmandade do Povo Brasileiro, fundada por Júlio Dandão no dia da morte do Barão de Pirapuama.

Julio Dandão - escravo de origem malê - é, como todos os desse grupo de escravos, um rebelde. Esse grupo, reconhecidamente mais culto do que muitos dos senhores de escravos, guarda segredos e conhecimentos que serão utilizados para começarem uma luta contra o sistema escravocrata. A sabedoria de Julio Dandão é o legado deixado por ele a todos os excluídos dessa irmandade, que será dirigida no futuro

por Maria da Fé, neta de Dadinha. Maria da Fé, assim como sua ancestral Vu, nasceu com a marca na testa que denota rebeldia. Essa personagem, assim como Julio Dandão, é a prova de que na obra de João Ubaldo há um contraponto àquela visão do negro submisso de obras literárias do século XIX.

É através da voz do negro Dandão que o caminho para livrarem-se do silenciamento imposto pela sociedade branca será, pela primeira vez, revelado aos negros. Segundo ele, somente pela instrução há condição de empreender-se uma luta efetiva contra o cativo:

- Estes segredos - disse sem tirar a mão da tampa - são parte de **um grande conhecimento**, conhecimento este que ainda não está completo, mesmo porque nenhum conhecimento fica completo nunca, faz parte dele que sempre se queira que ele fique completo. E faz parte dele também, **por ser segredo e somente para certas pessoas**, que cada um que saiba dele trabalhe para que ele fique completo. Se todos trabalharem, geração por geração, este é o conhecimento que vai vencer. (211 - grifos nossos)

Essa é a herança recebida por Maria da Fé, tentar fazer com que o conhecimento não seja privilégio de poucos e possa estender-se aos escravos e seus filhos.

Assim como a personagem Clara dos Anjos, da obra de Lima Barreto, Maria da Fé recebeu uma educação esmerada, bastante diferente das outras moças de sua condição social. Mas, ao contrário da alienação que marcou a vida da filha do carteiro do subúrbio, essa educação foi a chave que abriu as portas para Maria da Fé engajar-se na luta contra a opressão dos senhores de escravo. O primeiro passo nessa luta foi dado pela personagem ao tornar-se professora dos filhos dos cativos, em uma pequena escola construída para ela por seu avô. Sua ansiedade para iniciar essa luta fica clara no trecho:

Ainda faltava tanto para que a escola ficasse pronta! Bem, não faltava tanto assim, faltava somente que ele mandasse mudar a palha do telhado da casinha que arranjara. Mas tudo leva tempo demais, mal podia esperar para trabalhar e conhecer a vida. Tinha juntado todos os livros e cadernos do tempo de Dona Jesuína, tinha até mesmo ensaiado algumas frases para os alunos. **E sim, quem seriam os alunos? Todos, resolveu, todos serão alunos, todos.** (316- grifo nosso)

Podemos observar também que as duas moças vivem cercadas de pessoas que sonham o mesmo destino para elas. Os amigos e parentes de Clara acreditam que o

casamento é a melhor forma de uma moça garantir seu futuro, por isso sonham em casá-la com um rapaz de seu nível social. Dona Justina, a professora de Maria da Fé, embora tema pelo futuro da aluna querida, muito rebelde na opinião da mestra, continua acalentando o desejo de vê-la protegida através do casamento com um homem bom e que a auxilie a ascender socialmente:

Às vezes duvidava do futuro de Dafé. Devia ser o melhor possível, pois, com suas prendas e sua beleza, não seria difícil encontrar um rapaz de sua raça, **ou até mais claro, para ir melhorando**, e fazer um bom casamento, constituir família e assentar-se na vida. ( 285- grifo nosso)

Tanto uma quanto a outra decepcionam aqueles que as amam. Clara, como sabemos, envolve-se com um branco que destrói seu futuro, Maria da Fé abre mão de um casamento com um oficial do exército, integrante de uma das mais ricas famílias da região, em nome de seus ideais de luta a favor dos excluídos e explorados.

Outros pontos semelhantes podem ser observados entre a trajetória de vida de Clara e da Fé. Ambas conviveram com uma família acomodada e subserviente. O pai de Clara satisfaz-se com o emprego público que lhe assegurou uma vida remediada, vivendo submisso aos poderosos. Negro Leléu - um negro alforriado que criou Maria da Fé - satisfaz-se em enriquecer, para tentar assegurar o futuro financeiro da neta postiça, mesmo que para isso tivesse que continuar a submeter-se aos brancos poderosos.

Um discurso reacionário, que lembra as atitudes prepotentes dos poderosos, acompanhará Leléu ao longo de sua vida. Ele acredita que somente o trabalho, aliado à esperteza, pode mudar a vida dos negros. Através de um discurso indireto livre dessa personagem, podemos perceber a sua acomodação à situação vigente:

Coisa talvez de Júlio Dandão, que com certeza andava metido naquelas brigas de malês [...] coisas de gente que, em vez de trabalhar, queria mudar um mundo que não podia ser mudado, por isso que sempre se disse “desde que o mundo é mundo, desde que o homem é homem”, mostrando-se com isso que nada realmente muda, existirão sempre as leis da vida, que não mudam. (263)

Ao começar a subir na vida, depois de organizar uma cooperativa de pescadores, Negro Leléu age “como se fosse o exclusivo rei do mar” (213), reproduzindo o comportamento arbitrário e explorador dos senhores de escravo. Mas, apesar de ter enriquecido, Negro Leléu sabe que a sociedade está organizada em classes e que no topo dela sempre estarão os senhores doutores, crença semelhante à de Joaquim dos

Anjos. Por isso, apesar da arrogância de Leléu em relação aos pescadores mais pobres do que ele, diante dos “doutores” ele continua a se curvar e agir como se ainda fosse um escravo:

- Ai, ioiozinho, pela bença da santa Mãe de Vossa Excelência, pelas chagas de Cristo, não diga Vossa Excelência uma miséria destas, que eu sou preto mas não sou ordinário, ioiozinho! Eu só perguntei por perguntar, é que eu pensei que a promessa... Mas razão tem Vossa Excelência Doutor ioiozinho, o homem tem que ser fiel a ele mesmo, beza Deus Vossa Excelência por tanta inteligência, ah ioiozinho, não pense que eu não faço **qualquer coisa pela amizade e a proteção, São Lourenço que me livre de perder a amizade de ioiô ioiozinho** [...] do Senhor Doutor Pedro Manoel Augusto, nem pense uma infelicidade destas! (216 - grifo nosso)

Esse discurso de Leléu desvela a mesma visão de mundo de Joaquim dos Anjos. Ambos têm consciência da necessidade de se ajustarem à política do favorecimento: somente os bons conhecimentos trarão a segurança de que os mais inferiores necessitam para sobreviver. Portanto, seria justificável, na visão de Negro Leléu fazer “qualquer coisa pela amizade e a proteção” de um doutor poderoso.

Diferente de Clara dos Anjos e sua família, que valorizam as pessoas pelos títulos e acreditam na sabedoria de todos que são “doutores”, Maria da Fé aprende a valorizar o conhecimento intuitivo dos de sua classe social, bem como a luta dos negros revoltados que não se submetem à violência dos rituais de dominação legitimados pela escravidão: “Dafé se admirou de haver tanta ciência naquela gente comum, se admirou também de nunca ter visto nos livros que pessoas como essas pudessem possuir conhecimentos e habilidades tão bonitos...” (318).

Essa identificação da personagem com os excluídos, aqueles “nunca mencionados nos livros”, confirma o processo de deslocamento e ressignificação da história oficial neste romance de João Ubaldo Ribeiro. Assim como na história de Capiroba, que reatualiza o episódio da catequese em nosso país, a história de Dafé reconta a história de nossa escravidão. Ela lutará ao lado da incerta Irmandade do Povo Brasileiro, tentando despertar a dignidade do negro através de uma frase recorrente em seu discurso: “Agora eu vou ensinar a vocês a ter orgulho”(519)

Maria da Fé torna-se legendária por agir em defesa dos menos favorecidos, ao mesmo tempo que representa, na trama, a capacidade de resistência do negro

marginalizado. Além disso, essa personagem incorpora a cultura popular como instrumento de luta a favor do próprio povo. Por tudo isso, acreditamos que a figura de Maria da Fé é uma prova de que há na obra de João Ubaldo Ribeiro um novo olhar sobre esse segmento social, diferente daquele que marcou a literatura do século XIX, já que essa nova visão foi construída, conforme demonstra o trecho a seguir, através da valorização da cultura popular:

A ênfase dada por João Ubaldo à cultura popular é um elemento-chave no romance: os valores comunitários autênticos, nos quais a cultura popular é baseada, são transmitidos oralmente, em oposição às frívolas pretensões da elite, baseadas em **documentos de autenticidade e moral dúbias, como são os papéis que “provam” a fantástica genealogia inventada por Amleto.** (VALENTE. 2005:190- grifo nosso)

A análise do processo de “branqueamento social”, que faremos a seguir, será construída a partir do que Luiz Fernando Valente menciona acima: os documentos de autenticidade e moral dúbias da família de Amleto. Na tentativa de comprovarmos o silenciamento de camadas excluídas da sociedade, analisaremos a trajetória deste outro grupo da história de *Viva o Povo Brasileiro*: a família de Amleto Ferreira. Através das personagens dessa família, tentaremos demonstrar o papel reservado àqueles que não têm poder econômico na sociedade.

### 5.5. O processo de branqueamento: uma forma de ascensão social.

A figura de Amleto Ferreira é fundamental para encerrarmos nossa análise sobre o olhar de João Ubaldo sobre os diferentes segmentos excluídos de nossa sociedade. Embora essa personagem não possa ser considerada um agregado da família do Barão de Pirapuama, sua situação de pobre excluído, com poucas condições de ascensão social, é muito semelhante àquela dos agregados das obras analisadas anteriormente. Além da pobreza, outro fator agrava a situação de excluído dessa personagem: ser filho de uma escrava liberta.

A apresentação de Amleto ao leitor enfatiza as marcas dos traços que o marginalizam. As causas de sua exclusão social são explicitadas pelo narrador onisciente, que nos informa que Pirilo Ambrósio, o Barão de Pirapuama, “não gostava muito de que se patenteasse, embora fosse inevitável, sua dependência em relação àquele **mulato, sarará,** magro e um pouco **melhor falante do que seria conveniente**”.

(63- grifos nossos) Amleto é um mestiço que tenta livrar-se da situação subalterna, de guarda-livros do Barão, através de uma eficiência que faz com que este dependa muito de seus serviços. Por outro lado, o patrão protege-se da vergonha de depender tanto de um mulato através de um discurso hipócrita, que disfarçará seu constrangimento: “- Amleto Ferreira, meu guarda-livros- interferiu Perilo Ambrósio apressadamente. - **Pessoa muito querida da casa, meu braço direito**” (63 - grifo nosso)

Esse discurso hipócrita é o mesmo que cerca a figura do agregado tanto na obra machadiana quanto na de Lima Barreto. O dependente econômico é aquele que convive com o poderoso como se fosse seu igual, mas que será repudiado por este quando tenta ultrapassar as barreiras sociais que lhe são impostas pela própria organização de uma sociedade preconceituosa. Situação semelhante à de Amleto, viveram Lalau - do conto Casa Velha - e Inês - do romance Clara dos Anjos - analisadas anteriormente por nós.

Apesar dessa primeira semelhança entre os pobres das obras citadas, não se pode ignorar uma diferença marcante entre eles: o guarda-livros alcança a ascensão social, negada às moças das outras obras. Um novo papel social estará reservado ao guarda-livros, que se transforma em um banqueiro, fundador de poderosa dinastia. Essa ascensão sócio-econômica demonstra nossa tese de que na obra de João Ubaldo há uma nova forma de olhar para os mesmos velhos problemas de nossa sociedade, embora a ascensão de Amleto tenha sido condicionada ao que chamamos de branqueamento social.

Côncio de que, por mais que fosse indispensável ao Barão, Amleto jamais teria o reconhecimento social com que sonhava, essa personagem começa, pouco a pouco, a transformar sua vida. Ele aparece, no início da trama, com as marcas de subserviência do típico agregado, ouvindo calado e respeitosamente as humilhações do Cônego Visitador. O clérigo faz questão de ressaltar a origem do guarda-livros pelo prazer de desqualificá-lo, colocando-o em seu devido lugar:

- O teu pai é inglês? Mas temos coisa! **Mas és pardo, não és?** Não mais vigoram as ordenações que vedavam aos pardos as funções públicas, podes falar sem susto, que, depois de bem servires ao Senhor Barão, poderá arrumar-te ele um **bom cargo de meirinho ou, quem sabe, almocreve da freguesia, para que passes a velhice à farta e sem nada fazer**, ha-ha! (66 - grifos nossos)

É evidente o preconceito racial que marca a fala do cônego. Também é impossível não associarmos suas palavras, em relação ao futuro de Amleto, à figura de



Joaquim dos Anjos, cujo sonho era assegurar sua velhice através da proteção de seu patrão. Tanto Amleto quanto Joaquim vêm-se na mesma situação de excluídos e dependentes da política do favor dos poderosos. Porém, se Joaquim dos Anjos assume sua condição de silenciado, caberá ao guarda-livros rebelar-se contra tal situação e modificá-la da forma que for possível. Para alcançar seu objetivo, Amleto transforma-se em um simulacro de si mesmo:

Fascinantes, no percurso de Amleto e linhagem, são as sucessivas falsificações, do nome, das linhas familiares paterna e materna, da certidão de nascimento, dos registros contábeis usados para transferir para si a fortuna de Perilo Ambrósio, até a mais radical, mais continuada e mais trabalhosa, a falsificação do próprio corpo. (VALENTE. 2005:169)

Nesse processo de transformação da personagem, o que mais chama a atenção do leitor é a estratégia utilizada por João Ubaldo na construção dessa caminhada. Não somos informados detalhadamente da forma como se deu a ascensão social de Amleto, mas há um detalhamento da linguagem e do discurso dominante dos poderosos, incorporados à fala da personagem, que irão nos revelando essa ascensão.

O jogo entre diferentes vozes do texto é fundamental para marcar a modificação do guarda-livros. Ele inicia sua participação na trama como uma pessoa sem nenhum poder; logo, emudecido, o que aparece claramente marcado através da voz do narrador impessoal:

Amleto Ferreira, sentado na mesma posição, engoliu em seco. Sentia-se tonto, tinha certeza de que **as palavras não sairiam mais da garganta**, não sabia mais para onde olhar, mas ainda quis falar. **Não passou, contudo, de uma sílaba...**(67- grifos nossos)

Porém, o leitor perceberá, através da onisciência desse narrador, a necessidade de poder que existe no interior dessa personagem, explicitado, por exemplo, em:

Se admirou em sofrer inveja daqueles pretos que para ele, agora, muito a seu contragosto, se transformavam em guerreiros expedicionários, escravos mas com poderes que ele não tinha, e achou no último instante que devia falar qualquer coisa, **dar alguma ordem, passar alguma instrução imprescindível**, mostrar-lhes o que realmente eram. (105- grifo nosso)

Entretanto, será através do discurso indireto livre da própria personagem que tomaremos conhecimento do salto social dado por Amleto. Ele reaparecerá na trama, no

dia do batizado de um de seus filhos, trancado em seu luxuoso gabinete de trabalho, pensando sobre a própria ascensão social:

Pensando sobre como ganhara tanto dinheiro, já nem admitia para si mesmo, a não ser vagamente e a cada dia com menos freqüência, que desviara os recursos do barão e se apropriara de tudo em que pudera pôr as mãos, em todo tipo de tranqüibérnia possível. **Não, não fora bem assim, precisava acabar com a mania de ser excessivamente severo consigo mesmo, chegava a parecer uma propensão ao martírio. E o tino comercial empregado a serviço do barão, as dificuldades sem fim, as soluções heróicas encontradas para problemas insuperáveis? E o sangue, isto mesmo, o sangue e o suor dados ao barão?** (229)

E nesse jogo de vozes, que vai revelando o simulacro em que Amleto se transforma, o discurso direto da personagem é fundamental para entendermos sua nova personalidade. Ele se transforma em uma pessoa que acredita na imagem que ele mesmo criou para si: “-Pois é, a verdade é que estou em paz com minha consciência, nunca fiz mal a ninguém, sou um homem prestante.” (231)

Em relação à “transformação do próprio corpo”, de que nos fala Valente na citação anterior, esse será o ponto mais claro na explicitação do papel social reservado ao negro pobre na sociedade ficcionalizada na obra de João Ubaldo Ribeiro. Como Amleto tem consciência da impossibilidade de um negro ser aceito no círculo dos poderosos, mesmo tendo se livrado do estigma da pobreza, seu próximo passo será esconder sua origem materna.

Para isso, a personagem não titubeia em renegar a própria mãe, uma mulata bem escura, afastando-a de seu novo círculo de amizades. Essa necessidade de esconder a mãe é que impedirá Amleto, por exemplo, de ostentar uma riqueza, conseguida a duras penas, no dia do batizado de um dos filhos. Evidentemente, tal comportamento provocará sofrimento em sua mãe renegada, embora ela saiba que tal atitude é fundamental para assegurar um novo lugar social para o filho. São bastante elucidativas as passagens:

Agora que achara o rumo certo, que cavara com as unhas sua fortuna, ainda tinha de enfrentar o problema da **aparência racial**, a aceitação das pessoas gradas, as restrições impostas pelos mesquinhos - **a ponto de até a festa do batizado de Patrício Macário, que podia ser suntuosa como poucas na Bahia**, ter virado, **por cautela,**

praticamente uma festa íntima, para os parentes e amigos mais chegados. (231- grifos nossos)

Não, não era ingrata, é que lhe doía tanto, embora compreendesse perfeitamente as razões, que não pudesse dizer a todos, como gostaria, que o grande comerciante e respeitado cidadão Amleto Ferreira era seu filho, seu próprio filho, por ela parido, amamentado, limpadado, curado, sofrido e criado. Já lhe doía tanto que, ao saber do batizado de seu novo neto - como se chamava ele ?-, não pôde resistir à vontade de vê-los, mesmo que, como os outros, fosse crescer sem saber que era neto dela, não tinha importância, queria somente vê-lo.(237)

Apesar de sofrer por ter que esconder a mãe, Amleto submete-se às regras sociais. Há nessa submissão a demonstração do poder de uma elite que consegue impor sua forma de ver o mundo a todos os que não pertencem ao seu círculo. Parece-nos evidente que, nessa cena que antecede o batizado, a mistura do discurso direto com o discurso indireto livre ajuda o leitor a entender o conflito interior de Amleto. Seu diálogo com Dona Justina, a mãe renegada, permite-nos perceber o quanto sua dissimulação é sofrida:

Ah, mãezinha, bem sabes quanto me dói também esta situação, pensas que não tenho sentimentos, que não choro à noite em pensar na minha mãezinha lá sozinha e eu sem poder nem sair à rua com ela! Se não fossem essas malditas negras tagarelas que aqui podem entrar a qualquer momento[...] cobrir-te-ia agora de beijos e afagos, bem sabes que o faria, adorada mãezinha! [...] Mas entendes, não entendes, mãezinha adorada? **É para o nosso próprio bem, não sabes?** (237)

A fala de Amleto também deixa transparecer a sua necessidade, que aumentará gradativamente, de afastar-se dos seus iguais, “as negras tagarelas”, desqualificando-os. A performance do guarda-livro demonstrará como ele se transformou em algoz de todos os seus subalternos. Sua falta de consideração com empregados e escravos em geral será estendida ao próprio filho caçula, já que foi o único que nasceu com traços negróides difíceis de serem disfarçados, como se pode observar no discurso indireto livre de Amleto, em que sua repulsa pelo filho fica evidente:

Resultado: aquele grandessíssimo alarve, aquele sujeito balordo e grosseirão, de aparência desagradável, mentalidade baixa e instintos

mais baixos ainda, que tinha de chamar de filho, pois que o era. Pois que o era, sim, mas não parecia, porque todos saíram com aparência de gente fina e de bem, só ele nascera com aquela nariganga escarrapachada e aqueles beijos que mais pareciam dois salsichões de tão carnudos - um negróide, inegavelmente, um negróide! O cabelo, felizmente, não chegava a ser ruim, era meio anelado, mas, com bastante goma e forçado à noite pelas toucas, podia ser penteado razoavelmente, numa espécie de massa quebradiça puxada em direção à nuca. (322)

Em sua necessidade de aparentar ser o que não é realmente, o guarda-livro assume um discurso eurocêntrico na análise que faz do povo brasileiro. Ele considera que somente a elite, o grupo “civilizado”, seria o representante autêntico do nosso povo, desqualificando em sua fala todos os outros segmentos sociais:

Que somos hoje? Alguns poucos civilizados, uma horda medonha de negros, pardos e bugres. Como **alicerce da civilização**, somos muito poucos, daí a magnitude de nosso labor. Mas, no que depender de mim, e tenho certeza de que dos senhores também, o **Brasil jamais se tornará um país de negros, pardos e bugres**, não se transformará num velhacouto de **inferiores, desprezível** e desprezado pelas verdadeiras civilizações, pois aqui também medrará, mercê de Deus, uma dessas civilizações. (245- grifos nossos)

Como a personagem acaba acreditando em seu próprio discurso - na inferioridade de negros e pardos - nada mais lógico do que seu esforço para parecer mais branco do que realmente é. Por isso, sua rotina de vida, para alcançar tal objetivo, é imposta a todos os filhos:

O apagamento dos traços da negritude herdados da mãe se faz, num plano, via ações efetivas como evitar o sol, ao custo de viver confinado; manter os cabelos alisados a ferro; dormir com o nariz comprimido por um grampo para afiná-lo; violentar o próprio paladar para convencer a todos de seu gosto britânico. No plano da representação corretiva do próprio corpo, Amleto cerca-se de retratos que manda pintar sucessivamente, nos quais é apresentado cada vez menos mulato, cada vez mais branco. (VALENTE. 2005: 169)

Somente o filho mais novo - Patrício Macário - que é propenso à rebeldia, não segue as regras de branqueamento impostas pelo pai, logo ele que era o menos “branco” dos filhos. Por isso, esse filho será repudiado por Amleto, chegando mesmo a ser

afastado do convívio familiar. O antigo guarda-livros livra-se do filho rebelde, despachando-o para o exército, pois, segundo o pai, ele não daria para mais nada na vida, já que nunca seguira seus conselhos para perder seus traços físicos comprometedores, como nos mostra a passagem:

- Eu te disse, te disse sempre: cuspe em jejum! Que é que eu te dizia, dia após dia?
- Cuspe em jejum.
- Repete!
- Cuspe em jejum [...]
- E então e então e então? E por que não o fizeste?
- Esquecia. [...]

Para aquelas ventas, teria havido remédio. Sua mãe o empregara com ele e o nariz de Carlota Borroméia (irmã de Patrício Macário) estava longe de ser simiesco como o de Patrício Macário, de forma que bastou o tratamento que lhe deram quando ainda era neném. Ele não, teria precisado continuar durante muito tempo, mas não havia meio nem castigo capaz de fazer com que se lembrasse de uma providência tão elementar. Aliás não havia castigo capaz de obrigá-lo a fazer qualquer coisa, esta é que era a verdade. (321/ 322- acréscimo nosso)

Essa rebeldia, aliada à sua vida militar, afasta Patrício Macário de toda a família, quase até o final de sua vida. Ele permaneceu diferente dos irmãos menos por sua aparência física, mas muito mais por sua identificação com as camadas mais pobres da população. Ao longo de sua vida militar, ele trava vários combates e, em um deles, conhece Maria da Fé e a Irmandade do Povo Brasileiro. Não só se apaixona pela mulata, neta de Dadinha, como passa a comungar com as idéias de libertação dos oprimidos, buscando construir uma sociedade mais justa.

O destino reservado à família de Amleto Ferreira, nessa sociedade que exclui os mal-nascidos, torna-se previsível, já que o patriarca tomou todas as providências para livrar-se do silenciamento. Depois de forjar uma nova genealogia, em que se misturam nomes da nobreza européia, todos personagens inventados, Amleto assegura um futuro próspero para sua descendência. Observemos, no trecho abaixo, em que um dos seus descendentes está distraído, folheando o “estudo sobre os Ferreira-Duttons feito pelo

*British-American Institute for Genealogical Research...*”(641) a forte carga irônica que cerca os nomes citados:

Dr. Eulálio Henrique Martins Braga Ferraz, descendente do legendário banqueiro Bonifácio Odulfo Nobre dos Reis Ferreira-Dutton (filho de Amleto Ferreira) por via da união de sua filha Isabel Regina com José Eulálio Venceslau de Almeida Braga Ferraz, de poderosa família paulista...(639 - acréscimo nosso)

O desfecho da trajetória da estirpe de Amleto Ferreira é um festival de ironias, a começar pela pompa dos nomes de seus descendentes. Parece possível afirmar que nessa cena, em que o empresário consulta esses documentos familiares, o narrador da história afasta-se da aparente neutralidade que manteve ao tratar da vida dos poderosos. Através dessa ironia tão marcada, o leitor é levado a perceber que a voz do narrador, na verdade, está desqualificando toda a visão de mundo centrada em atitudes preconceituosas.

Percebemos, assim, que na maioria das vezes os preconceitos sociais são construídos com base em princípios tão falsos quanto os próprios documentos que estão sendo lidos pela personagem. Alguns trechos desse precioso documento, a genealogia da família Dutton, comprovam nosso ponto de vista:

Abriu na página onde se estampava o retrato do primeiro dos Ferreira-Duttons, Amleto Henrique Nobre Ferreira-Dutton. Extensa biografia. O nome Dutton, **na verdade**, devia ter sido originalmente Hutton, atribuindo-se a discrepância à grafia confusa das letras maiúsculas na época e ao mau estado de conservação dos documentos pesquisados. Admitindo-se isto como o mais provável, pode-se traçar a linhagem a George Hutton, mais tarde Sir George Hutton, de uma família aparentada com a casa de Windsor por via da Duquesa Kent, que veio ao Brasil [...] Aqui conheceu uma moça, possivelmente Ana Teresa Rawlings Ferreira, filha de mãe inglesa católica, descendente de *landed gentry*, e pai brasileiro, herdeiro primogênito do Visconde de Casa Alta. [...] George Hutton[...] casou-se com Ana Teresa, que morreu ao dar à luz o menino Amleto criado amorosamente pelos avós depois que o pai foi convocado ao serviço de Sua Majestade, na Inglaterra. Daí para a sociedade com o Barão de Pirapuama, o talento que salvou os negócios semi-arruinados do barão, a casa bancária, ta-ta-ta, tudo história já conhecida. (642)

### 5.6. O porquê da escolha dessa obra de João Ubaldo Ribeiro:

Esperamos ter ficado claro o motivo que nos levou a analisar, nesse capítulo, a obra *Viva o Povo Brasileiro* cuja temática central trata das “vicissitudes da “alma brasileira”...”(UTÉZA. 2005: 119). Entendemos que essa temática aponta para o fio condutor de nosso trabalho. Fizemos a leitura dessas vicissitudes como a exclusão dos diversos segmentos de nossa sociedade, o que possibilitou uma espécie de resumo da história do silenciamento de índios, negros e pobres que havíamos analisado nos capítulos anteriores.

Tentamos fazer nesse capítulo algo parecido ao que João Ubaldo faz nesta obra. Ele “propõe com certeza uma releitura da História, corrigindo o discurso monolítico oficial (Valente, 1990; Helena, 1993) com a revalorização das contribuições indígenas e africanas na constituição da identidade brasileira.” (UTÉZA. 2005: 143) Nós propusemos que essa temática é, na verdade, uma releitura do papel social desses excluídos dentro da nossa literatura.

Nessa obra, três fatores chamaram nossa atenção e condicionaram nossa escolha. O primeiro deles foi a possibilidade de em um mesmo personagem, como por exemplo Maria da Fé ou Patrício Macário, encontrarmos a mistura da representação de mais de um grupo de excluídos, dentre aqueles que escolhemos para trabalhar. Nas obras do século XIX que analisamos tivemos que fazer um trabalho mais limitado, já que em cada um deles fomos obrigados a analisar apenas um desses grupos sociais.

Em *Iracema*, de José de Alencar, o embate entre o índio e o branco foi nosso foco, a fim de demonstrar o silenciamento imposto ao indígena pelo europeu; em *Clara dos Anjos*, de Lima Barreto, o objetivo era demonstrar como o negro foi empurrado para a periferia da sociedade; e na obra de Machado de Assis quisemos destacar o confronto entre ricos e pobres. Já nessa obra do século XX, todas essas marcas aparecem mescladas nas personagens que participam da trama.

O segundo fator foi a mudança de olhar sobre esses segmentos excluídos que podemos observar nessa obra. Enquanto na literatura do século XIX atribui-se uma atitude passiva e até mesmo alienada às personagens desses grupos sociais, já que elas assumem essa postura dentro da trama, na obra de João Ubaldo há a abertura para uma atitude de enfrentamento das personagens, que se recusam a fazer o jogo daqueles que as excluem. Apesar dessa diferença, há um ponto comum entre a temática da exclusão na literatura desses dois séculos, pois João Ubaldo, assim como os outros autores que estudamos, “coloca em cena a violência das relações autoritárias como uma das marcas

consustanciais da sociedade brasileira desde os tempos da colonização.” (GODET. 2005:145)

Finalmente, o último fator, e talvez aquele determinante para nossa escolha, foi o fato de *Viva o povo brasileiro* ser um romance histórico. Como assinala Eneida Leal Cunha

A insistência de João Ubaldo Ribeiro em afirmar, mesmo antes do lançamento, que *Viva o povo brasileiro* “não é um romance histórico” parece vã, diante da quantidade de episódios consagrados da história brasileira e de procedimentos ou recursos da historiografia que perpassam o romance. Seja a abrangência temporal rigorosamente marcada, em uma narrativa que abarca de 20 de dezembro de 1647 a 07 de janeiro de 1977, com uma oscilação de datas que não fere a cronologia e apenas indica o desenvolvimento paralelo e alternado de mais de um fio narrativo; seja a permanente articulação da trajetória das personagens a acontecimentos e versões estabilizados pela historiografia oficial (tudo confirma a procedência da classificação da obra como um romance histórico). (CUNHA. 2005: 163)

O gênero romance histórico permite que o leitor tenha uma visão das relações autoritárias dentro da sociedade brasileira em um longo período de tempo. Ao analisar essas relações, desde o período da colonização até o século XX, o autor cria um painel da exclusão de determinados grupos sociais que permite entendermos os motivos que fizeram a temática do silenciamento dos grupos marginalizados tornar-se tema recorrente na literatura nacional.

Acreditamos que a obra *Viva o povo brasileiro* permite repensarmos o papel atribuído a esses segmentos sociais dentro da literatura dos dois últimos séculos. Acreditamos, também, que João Ubaldo busca na recuperação do passado silenciado na história oficial “mais do que a história dos vencidos, mas a possibilidade de fazer dessa memória diversa o questionamento de um presente uniformizado que mantém a lógica da colonização.” (BOAVENTURA. 1999:193)



## 6. Palavras finais:

A construção literária recria universos e permite que analisemos uma grande variedade de personagens e, por conseguinte, de caracteres e de vozes sociais. O silenciamento de algumas dessas vozes sociais foi a matéria deste estudo, assim como trazê-las à cena e observá-las em suas relações com outras personagens foi a estratégia utilizada para tirarmos conclusões sobre a ponte existente entre o mundo ficcional e a ideologia que cerca a produção literária. Este trabalho foi, por isso, bastante descritivo para assim destacar as principais falas e passagens representativas dos segmentos e personagens que, no mundo ficcional, construíram e ainda constroem nossa sociedade. Dessa forma, observamos os conflitos, frustrações, vitórias e derrotas das figuras que compõem cada uma das obras analisadas, sem esquecer, entretanto, que a configuração das personagens de uma obra ficcional prende-se à ideologia da época em que essa foi produzida.

O foco desse nosso trabalho ficou, portanto, centrado na análise dessas personagens, tomando como base não só as suas ações dentro da trama como também o discurso de cada uma delas. Por meio desses discursos, tivemos acesso ao posicionamento das figuras vistas como poderosas, no mundo apresentado na trama, como também foi possível perceber a afasia daqueles que não têm acesso ao poder. Por discurso entende-se aqui a relação dialética entre uma forma discursiva, qualquer que seja ela, e um objeto por ela constituído. Logo, um enunciado jamais será neutro e sempre construirá uma forma distinta de ver o mundo.

Convém lembrar, para melhor esclarecer esse aspecto, o que nos afirma Paulo Rogério Stella no artigo *Palavra*:

Em *Estética da criação verbal*, diz-se que palavra é inoculada pelos gêneros do discurso **no projeto discursivo do sujeito**. O projeto discursivo refere-se ao esgotamento do objeto de sentido, ou seja, o que eu quero dizer deve ser dito, **considerando-se os interlocutores e os contextos de circulação específicos**. (In: BRAITH, 2008: 181-grifos nossos)

Talvez decorra do contexto de circulação específico do século XIX e início do século XX o papel destinado a índios, negros e pobres nas obras que analisamos. Embora no indianismo romântico o índio tenha sido tratado com especial atenção, visto a necessidade de se afirmar, através dele, uma identidade do povo brasileiro, o indígena de Alencar jamais perdeu o estereótipo de subserviente e dócil, criado desde a época da

literatura de informação, iniciada pela carta de Pero Vaz de Caminha ao rei de Portugal. Caminha já faz alusão a essa pretensa docilidade e subserviência, quando informa que: “Traziam arcos nas mãos e suas setas. Vinham todos rijos para o batel e Nicolau Coelho lhes fez sinal que pusessem os arcos e **eles os puseram.**” (GOMES, 1988: 26-grifo nosso)

Acreditamos ser essa a atitude de Iracema diante de Martim. Assim como os índios descritos por Caminha, ela irá “depor os arcos” diante de todas as ordens de Martim. Acreditamos decorrer dessa imagem, criada a respeito de nossos indígenas, o silenciamento e a exclusão sofrida pela heroína no decorrer da trama do romance *Iracema*. Como sabemos, o Romantismo:

embarcou deleitado no mito do bom selvagem e encontrou no índio o herói de um passado lendário que buscávamos. Em fase de afirmação patriótica e nacionalista, ávidos de um passado que nos afirmasse como povo e como nação, incentivados pela fascinante descoberta de que o nosso índio romantizara-se e poetizara-se de Rousseau a Chateaubriand, os românticos brasileiros redescobriram o índio em seu próprio país e o idealizaram da forma que conhecemos.”

(GOMES, 1998: 28)

Mas, apesar de toda essa idealização do selvagem brasileiro, não podemos deixar de perceber que:

o índio foi facilmente moldável, na literatura, a diversos e sucessivos papéis **a serviço da ideologia oficial**. Conveniente e “exótico” modelo do primeiro brasileiro, mereceu ele todo o interesse e atenção de nossos escritores, muito especialmente durante o período romântico em que o índio foi identificado à figura mítica do bom selvagem. Foi ele o preenchedor de lacunas, na pena de nossos românticos, vinculando o presente que tínhamos (o da exclusão total da esfera do poder desse segmento social) a um passado que gostaríamos, então, de ter tido. (GOMES, 1988: 31- grifo e acréscimo nossos)

O que tentei demonstrar, no primeiro capítulo desse trabalho, foi como essa obra do século XIX não deu, a rigor, voz ao índio - o grupo destituído de poder. O que se pode perceber, hoje, na leitura de *Iracema*, se desprezarmos os pressupostos que norteavam a produção romântica, é que a personagem principal não tem voz ativa no drama encenado, limitando-se a fazer coro com os pensamentos dos poderosos, representados aqui pela figura do colonizador Martim.

Talvez possamos afirmar que a presença de Iracema, nessa obra, como uma protagonista idealizada, embora afásica, tenha sido a forma encontrada pelo romântico de lidar com um presente em que o indígena se transformara em peça ornamental da sociedade, já que não era mais uma ameaça ao poder constituído. A temática indianista acaba, como assinala Heloisa Toller Gomes, privilegiando a ideologia do colonizador e não a do colonizado:

... o índio foi tema colocado a serviço da ideologia dominante. A tematização de sua união com o português legitimava a civilização lusitana aqui instaurada e preenchia nela importante lacuna: a do passado que nos faltava. [...] Com a cristianização do índio e a sacralização da união sexual entre a índia e o macho conquistador estava elaborada a história do nosso passado, estava poeticamente explicada a origem do nosso povo. (1988:27-28)

Como sabemos, qualquer obra de arte é uma construção discursiva em que determinados pontos são selecionados, excluindo-se outros tantos. Quando se arma uma narrativa, a visão será parcial, se a voz do narrador se sobrepõe às demais vozes discursivas. Parece-nos correto afirmar que, nessa obra de Alencar, o narrador dito impessoal, já que não participa como ator na história narrada, assume uma falsa neutralidade que acaba por deixar emergir alguns conceitos que interessavam aos que detinham o poder na época em que a obra foi produzida. Logo, confirma-se assim o ponto de vista de Heloisa Toller Gomes.

É inegável a associação que pode ser feita, por exemplo, entre as atitudes submissas da heroína Iracema e os interesses sociais da época que ficam implícitos nessa atitude. A visão de uma sociedade patriarcal, em que a voz que se sobrepõe é sempre a do homem, fica evidenciada quando a índia modifica sua forma de ser para adaptar-se ao mundo do homem branco. Não podemos deixar de lembrar que Iracema tinha papel primordial em sua sociedade de origem, era a sacerdotisa de Tupã, mas qual passou a ser sua função social depois de sua união com Martim? Ela assume o papel reservado à mulher no século XIX, época da produção de Alencar: Iracema assume o papel social de esposa e mãe.

O silenciamento e a exclusão impostos a Iracema não só confirmam o papel secundário da mulher na sociedade do século XIX como também, o que nos parece mais importante, reforça a visão eurocêntrica da superioridade do homem branco sobre o autóctone americano. Com a análise desse primeiro romance, tentamos demonstrar que

a exclusão social imposta a esse segmento de nosso povo interferiu na própria construção da subjetividade desse grupo, na medida em que esses excluídos passaram a ter menor sentimento de pertencimento à nação do que os outros grupos que a compõem.

Parece-nos que a análise que desenvolvemos demonstra que, embora o Romantismo brasileiro, em sua vertente indianista, tivesse o objetivo de realizar uma literatura de fundação da nação, algo que nos exprimisse como país independente, e tivesse sonhado em dar ao indígena *status* de herói nacional, essa heroicidade não pode ser encontrada na figura de Iracema. Onde encontrar, nas atitudes da virgem dos lábios de mel, algo próximo à valorização da terra, do homem e das características do genuinamente nacional? Iracema foi a primeira a se curvar aos encantos da Europa, pois, ao abandonar sua tribo para seguir os passos de Martim, indiretamente ela está renegando sua terra de origem e optando por uma nova pátria. Logo, acreditamos que o exílio a que a personagem se impõe é uma demonstração de um certo paradoxo entre o que foi planejado pelo escritor José de Alencar e o que ficou registrado para os leitores dessa obra.

Ao falar em paradoxo, na verdade, estamos sugerindo que apesar de o índio ter sido tratado, pelo autor romântico, como o grande herói nacional, assumindo o lugar do cavaleiro medieval do Romantismo europeu, as ações desse índio, personagem romântico, não revelam, pelo menos para nós, esse objetivo. Fica bastante evidente, nessa leitura aqui proposta, que o índio foi vítima do poder do conquistador, tendo sido espoliado em seus direitos e sacrificado aos interesses de nossos colonizadores.

Por isso, voltamos a afirmar o que defendemos no primeiro capítulo desse trabalho: podemos fazer uma analogia entre a figura de Iracema e a figura do imigrante. Ambos apresentam as mesmas dificuldades de adaptação social: Iracema, dentro do universo ficcional, apresenta no exílio a mesma dificuldade de inserção social que o imigrante encontra no mundo não ficcional.

Em nosso segundo capítulo, tentamos demonstrar como o segmento social composto pelos negros também foi estigmatizado na literatura nacional, no período anterior ao Modernismo. Assim como acontece com a personagem Iracema, na obra de Alencar, há um silenciamento da personagem Clara dos Anjos que também reproduz, em seu discurso, a visão social da época encenada no texto. Arriscaríamos afirmar que na construção das duas obras, *Iracema* e *Clara dos Anjos*, há um tratamento monológico da palavra, na medida em que o discurso que chega ao leitor está subordinado à unidade

de pensamento de um mundo e de uma consciência altamente preconceituosos e discriminadores desse segmento social.

Entretanto, não podemos nos esquecer de que a obra de Lima Barreto já faz um pequeno movimento em direção à grande virada de mesa, que acontecerá depois da explosão da semana de Arte Moderna, ao questionar algumas verdades inquestionáveis, por exemplo, na fase romântica. Enquanto Alencar, de acordo com nossa leitura, assume atitude subserviente aos modelos vigentes na sociedade de sua época, reproduzindo a visão eurocêntrica do mundo, deixando implícita a superioridade do branco europeu sobre o nosso indígena, Lima Barreto faz um movimento em direção contrária, ao questionar, por exemplo, o conceito de organização social com base na idéia de centro e periferia.

Mas, apesar dessa ligeira diferença, a estrutura narrativa das duas obras, *Iracema* de Alencar e *Clara dos Anjos* de Lima Barreto, acabarão explicitando a mesma temática da exclusão e silenciamento de determinados grupos sociais. O que fica evidenciado, nessa obra de Lima Barreto, é a afasia do grupo social dos negros e mestiços que é tão forte quanto o silenciamento imposto ao índio na obra de Alencar. Por esse motivo, o sentimento de exclusão e de dificuldade de inserção social desse grupo também será tão complicado quanto a de um autêntico estrangeiro no país que o recebe.

Como chegamos a essa conclusão a respeito desse sentimento de exclusão que aparece na obra *Clara dos Anjos*? O que nos leva a fazer tal afirmativa relaciona-se muito mais ao papel do narrador da história do que à postura das personagens da trama. Temos nessa obra um foco narrativo dominante, o de terceira pessoa do discurso, característico do narrador impessoal. Porém, as interferências do narrador são de fundamental importância na construção do sentido da trama, pois, como vimos no segundo capítulo, suas intervenções, muitas vezes, reforçam o preconceito racial. Será, também, através da voz desse narrador que o leitor perceberá os sentimentos das personagens, mesmo que esses não sejam verbalizados pelas mesmas.

Como sabemos, ao longo do século XIX, nossos escritores românticos foram bombardeados por noções racistas, altamente discriminatórias em relação ao negro, mas traduzidas nas obras do período em uma visão paternalista e pretensamente humanitária do negro. É comum encontrarmos nas obras desse período a figura do negro capaz de sacrificar-se pelo seu senhor, de quem sempre recebe atenção e cuidados. Surge, também, nessa época, como assinala Heloisa Toller Gomes,

a teoria, de cunho racista, que foi ( e tem sido) bastante utilizada por pretensos amigos do negro: o da homogeneização racial, ou seja, a ideologia do branqueamento.[...] Essa ideologia, que encontrou fértil campo para desenvolver-se no Brasil, em grande parte pelo mito da “democracia racial” que vingou entre nós, já se explicita em meados do século XIX. (1988: 12/13)

Essa hipocrisia social, construída com base no falso conceito da democracia racial, é desmascarada na obra *Clara dos Anjos*. Como vimos, o discurso do narrador não deixa a menor dúvida em relação ao destino reservado a uma moça pobre e que, além disso, também é mulata. Fará coro a essa postura do narrador a fala de muitas outras personagens, como o próprio padrinho de Clara. Além disso, o próprio desfecho da trama encarrega-se de destruir o mito da democracia racial, pois a protagonista, a mulata quase branca, não é aceita pela família de Cassi Jones, orgulhosa de sua brancura.

Vemos nesse desfecho também uma pequena diferença de postura entre o autor romântico e o pré-moderno. Enquanto o primeiro termina sua história com a morte de Iracema, sugerindo que esta optou por não ser um obstáculo à felicidade de seu amado, o segundo sugere uma tomada de consciência de sua protagonista na medida em que ela percebe que os de sua raça nunca serão nada neste mundo. Mas, apesar dessa tomada de consciência, não há nessa obra da fase de transição entre o Simbolismo e o Modernismo, nenhum movimento da própria personagem para se insurgir contra os preconceitos vigentes na época.

Portanto, reafirmamos aqui o que sugerimos ao longo deste trabalho: a situação encenada na obra de Lima Barreto revela a exclusão social dos negros da esfera do poder. Se não há a possibilidade de a voz desse grupo se impor em sua pátria, o que podemos concluir? Acreditamos que, assim como os indígenas, os negros também estão bastante próximos da situação de um expatriado.

Resta-nos, agora, explicitar a relação entre esses dois grupos sociais, índios e negros, e o último segmento da sociedade que trouxemos ao palco para ser analisado – os pobres. Parece-nos ter ficado evidente, através da análise de algumas obras de Machado de Assis, no terceiro capítulo deste estudo, que o papel social reservado àqueles sem poder econômico acaba sendo o mesmo atribuído a índios e negros. Mais uma vez, o que se pode observar é a total afasia de um grupo, pois a voz que é ouvida será sempre a do vencedor ou poderoso.

A tematização, em nossa literatura, do grupo composto por pessoas pobres da sociedade não aparece, como pensam alguns, somente no século XIX com o advento do Realismo e Naturalismo. Embora a literatura romântica tenha privilegiado, em suas tramas, o universo composto pela alta burguesia, mesmo ali a figura do pobre já gravitava, formando o grupo de personagens secundárias da trama. Porém, muito antes do século XIX, sabemos que “Os homens livres **pobres** expropriados e sem ocupação fixa povoaram as Memórias, as Instruções, as **Crônicas coloniais** com maior frequência do que se considera habitualmente.” (SOUZA: In: SCHWARZ, 1983:9- grifos nossos)

Apesar dessa presença do segmento pobre ser comum em nossa história literária, é certo, também, que mesmo no período do Realismo o preconceito contra a figura do pobre e o apagamento de sua voz dentro da obra literária foi uma constante. Tal fato pode ser consequência de uma visão herdada de nosso período colonial. Conforme nos informa Laura de Mello e Souza:

Durante todo o período colonial, os homens livres **pobres** foram muitas vezes designados com a expressão vadio, o seu modo peculiar de viver sendo classificado de vadiagem. Entretanto, nem sempre essa nomenclatura abarcou indivíduos desocupados: era vadio na colônia todo aquele que **não se inseria nos padrões de trabalho norteados pela obtenção do lucro imediato**, e grande gama de indivíduos entregues a atividades esporádicas e intermitentes se viu coberta por essa designação. (In: SCHWARZ, 1983:10- grifos nossos)

É evidente a associação negativa existente entre os termos pobre e vadio. Quando o indivíduo pobre é relacionado a um vadio, toda a carga semântica pejorativa deste último termo é incorporada ao primeiro. Parece-nos claro que ainda existe, na literatura machadiana, a influência dessa visão pejorativa do pobre, quando o autor traça o perfil psicológico de seus agregados e mesmo das crias da casa, embora estas não sejam indivíduos livres, como aqueles.

A mesma autora ainda chama a nossa atenção para o fato de que “O vadio é aqui o indivíduo não inserido **na estrutura da produção colonial e que pode, de um momento para outro, ser aproveitado por ela...**” (In: SCHWARZ, 1983:10- grifo nosso). O que mais nos chamou atenção, por isso foi grifado nessa citação, foi a referência à possibilidade de o pobre vir a ser “aproveitado” pelo poderoso. A relação que se estabelece entre os ricos da obra machadiana e seus dependentes, sejam eles livres ou escravos, parece-nos exemplificar essa afirmativa da articulista.

Ficou comprovado, em nosso estudo, o fato de que aqueles que não constituem força de trabalho produtivo, que gere riqueza, são desprezados e subjugados pelos poderosos, embora no mundo ficcional machadiano esses poderosos não sejam modelo de força de trabalho produtivo. Todos sabemos que o mundo ficcionalizado por Machado de Assis caracteriza-se pela ausência de referências ao mundo do trabalho, quando se fala da população rica. Essas personagens, quase sempre, pertencem a um círculo que sobrevive de rendas e da exploração do trabalho escravo.

Apesar dessa “vadiagem” que caracteriza as personagens do mundo burguês da obra machadiana, é comum esse grupo poderoso economicamente desqualificar aqueles que não ocupam a mesma posição social dele. Tal fato foi comprovado, em nossa análise, através da relação da personagem Brás Cubas com as duas pobres que com ele cruzam ao longo da trama. Vimos que Cubas, o narrador pessoal dessa história, considera D. Plácida e Eugênia cidadãs de segunda classe e que, por isso, não merecem a sua consideração e respeito.

Que conclusões podemos tirar desse tipo de encenação presente na obra *Memórias póstumas de Brás Cubas*? Parece evidente, na atitude do personagem-narrador, uma postura semelhante àquela que assumem, no mundo real, os habitantes de um país que não conseguem entender e aceitar as diferenças ou limitações apresentadas pelo OUTRO. Voltando à nossa analogia inicial, as pobres dessa obra estão em situação semelhante a dos estrangeiros, as pessoas exiladas em algum país, que não são entendidas em suas particularidades, tornando-se, assim, fantasmas sociais. Portanto, repete-se nessa obra de Machado de Assis a mesma situação de afasia e exclusão, presente nas obras analisadas nos dois primeiros capítulos deste trabalho.

Tanto a análise que fizemos das agregadas Lalau e Guiomar, quanto a *performance* das crias da casa Lucrécia e Mariana confirmarão essa impossibilidade de se enxergar aqueles que são subalternos, por serem diferentes do grupo que detém o poder. Além disso, os poderosos, em todas as obras machadianas analisadas, são movidos pelo interesse pessoal, sem demonstrarem uma atitude de respeito com aqueles que se encontram afastados da esfera de poder. No caso das escravas Lucrécia e Mariana, por exemplo, a falta de respeito será agravada pelo fato de tratar-se de uma relação entre senhor e escravo. Quanto à relação entre Lalau e Guiomar e suas protetoras, a situação também demonstra que a mola propulsora dessa relação continua sendo o interesse pessoal, ficando o respeito ao indivíduo relegado a segundo plano.



Mesmo na relação de amor materno da baronesa pela afilhada Guiomar, continuamos a identificar o interesse pessoal que move as personagens do mundo machadiano. O próprio narrador onisciente informa ao leitor que a madrinha de Guiomar preencheu o vazio provocado pela morte da filha com o amor que passou a dedicar à afilhada. Logo, mesmo nesse caso, observa-se o papel que o pobre ocupa nesse mundo ficcional: ele é instrumento a serviço dos poderosos.

Pela análise desenvolvida no capítulo três, percebe-se que Machado de Assis, assim como fizeram José de Alencar e Lima Barreto, também acabou enveredando por uma temática que explicita o silenciamento de um determinado grupo social. Embora uma leitura mais rápida das obras machadianas que estudamos possa levar um leitor ingênuo a acreditar que, em sua obra, Machado também tenha se submetido ao pensamento dominante em sua época, fazendo coro com aqueles que calavam os pobres, uma leitura mais atenta delas nos sugere que o narrador, algumas vezes, não endossa a postura corrente no século XIX. Logo, essa é uma diferença marcante em relação às obras vistas nos dois capítulos anteriores.

Por que afirmamos isso? Parece-nos claro que, embora o grupo composto pelos pobres apareça em situação de afasia na trama machadiana, a presença de um narrador impessoal que questiona, de forma subliminar, essa situação será o grande diferencial entre Machado e os outros dois autores. Ao adotar a técnica do caramujo, “marcada pela sutileza dos incessantes deslizamentos de sentido”, como afirma Eduardo de Assis Duarte (In: MACHADO DE ASSIS, 2007:239), Machado de Assis acabará posicionando-se contra o pensamento vigente na época da produção de sua obra.

Essa atitude de discordância em relação ao modelo social instaurado e aceito no século XIX - que excluía a população pobre, sem permitir que sua voz se fizesse ouvir - nunca será explicitada de forma direta pelo autor das diferentes tramas que analisamos. Ainda de acordo com Eduardo de Assis Duarte: “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.” (In: MACHADO DE ASSIS, 2007:243) Logo, abre-se a possibilidade de entendermos que a obra de Machado de Assis, ao contrário do que percebemos nas obras de Alencar e Lima Barreto, acaba por não reforçar o discurso de sua época, discriminador do segmento pobre da sociedade, embora Machado não assuma abertamente a postura de embate.

Vários elementos das tramas permitem essa afirmação aqui posta. Se começarmos pelas mais evidentes, apontaríamos o fato de tanto Guiomar quanto Mariana ascenderem

à condição de sujeito de suas vidas, ao contrário do que ocorre com Iracema e Clara dos Anjos. Guiomar escolhe um par que lhe permite a ascensão social desejada, mesmo desagradando sua protetora; Mariana opta pelo suicídio como forma de livrar-se da submissão. Não seriam esses fatos uma pista do posicionamento do autor primário contra o apagamento da figura do pobre na trama?<sup>16</sup>

A multiplicidade de vozes, usada para traçar o perfil de Guiomar, no romance *A mão e a luva*, também nos parece ser outra forma de questionamento dos conceitos vigentes na época em que o texto foi produzido. Quando o autor secundário insinua que Guiomar não é o que aparenta ser, dando voz própria às demais personagens da trama, ele nos oferece outras visões sobre o caráter da protagonista. Dessa forma, não poderíamos suspeitar que esse autor secundário estaria nos oferecendo uma pista para perceber seu questionamento em relação ao papel social de submissão total ao poderoso, imposto aos pobres na sociedade?

É verdade que, dentro da trama, Guiomar submete-se aos conceitos da época encenada: quer casar com um homem rico para livrar-se do silenciamento social. Porém, a inovação machadiana, ao empregar a polifonia na caracterização dessa personagem, pode ser entendida como um contraponto ao senso comum de sua época, que criara o estereótipo dos pobres como seres transparentes, cujo comportamento era pautado pela subserviência.

Para concluir, falta-nos tecer os comentários finais sobre o romance de João Ubaldo Ribeiro. Em *Viva o povo brasileiro*, nós – leitores - podemos acompanhar a versão das mesmas histórias de índios, negros e pobres através do questionamento constante do discurso historiográfico, canônico, já conhecido de todos, pois nos foi ensinado nos bancos escolares. Há um autor secundário, encarregado de conduzir o fio narrativo da trama, que inicia a narrativa com o termo **contudo**. Essa idéia de oposição, marcada pela conjunção adversativa, é a primeira pista de que aquilo que será encenado irá em direção contrária ao discurso oficial; logo, podemos intuir que, pela primeira vez, teremos acesso à voz dos excluídos da sociedade.

O que o discurso constituído em *Viva o povo brasileiro* promove são novas seleções em relação aos sujeitos enunciadores dos discursos. O narrador permite que

---

<sup>16</sup> Utilizamos a distinção entre autor primário e autor secundário identificados por Bakhtin em sua obra *Estética da Criação Verbal*. O autor primário é aquele que cria a obra, que a estrutura e que tem a autonomia para a criação de outras categorias dentro do romance, como, por exemplo, um autor secundário. Este é aquela individualidade criada pelo autor primário, moldada por ele, realizável apenas no universo narrativo.

apareça não somente a voz dos poderosos, ou seja, o discurso que precede o **contudo**, mas dá voz àqueles que não apareciam anteriormente nem no discurso historiográfico tradicional nem no discurso literário. Logo, há uma marca que afasta essa obra das demais que analisamos em nosso trabalho.

Enquanto as obras *Iracema* e *Clara dos Anjos* são romances monológicos, isto é, dominados por uma única consciência, autoritária e dominadora, representada pela presença e pela força de um narrador que reforça o senso comum da sociedade da época, em *Viva o povo brasileiro*, o narrador organiza o discurso, mas não exerce poder sobre as demais vozes. Fica claro que o discurso desse narrador é dialógico, isto é, admite a existência da consciência responsiva do outro. Essa obra de ficção, portanto, cria no leitor uma nova realidade provocadora, que nos suscitará perguntas, possibilitando que se ouça agora a voz calada no passado.

Se confrontarmos os pares Maria da Fé / Patrício Macário e *Iracema* / Martim comprovaremos as diferenças entre os discursos dos dois autores. Há, nitidamente, no relacionamento entre *Iracema* e Martim um reflexo do projeto do século XIX de criar o mito de um país cordial, cuja população seria o produto da mistura de raças. Reforça-se, assim, o discurso oficial da democracia racial brasileira. Não existe, portanto, a abertura para o questionamento dessa verdade pronta, forjada pela voz da classe dominante.

Por outro lado, o par formado por Maria da Fé e Macário aponta para o reconhecimento das diferenças entre as raças e as classes sociais, que não podem misturar-se sem que uma delas saia prejudicada. É sintomático o discurso de Maria da Fé para Patrício Macário: “...para que pudéssemos viver juntos, um de nós teria de deixar de ser quem é.” (RIBEIRO, 1984: 513). Abre-se nesta passagem, assim como em diversas outras, um questionamento dos mitos construídos pelos poderosos ao longo de nossa história.

O drama vivido pelo par formado por Clara dos Anjos / Cassi Jones também desmentiria o mito da ausência de preconceito racial em nossa sociedade, em conformidade aparente com o discurso dialógico de *Viva o povo brasileiro*. Mas, a performance das duas personagens não abre espaço para nenhum tipo de questionamento da verdade que lhes é imposta pela sociedade. Logo, se não há nenhum movimento de questionamento, por parte dessas personagens, sobre a verdade apresentada, o próprio leitor acabará sendo induzido à atitude passiva de aceitação que marca o comportamento de Clara e Cassi Jones.

Em relação às obras de Machado de Assis que analisamos, embora possamos identificar a abertura para novos questionamentos do leitor sobre a afasia social dos pobres, não existe nessas obras a mesma preocupação, demonstrada por João Ubaldo, de desconstruir a verdade oficial. Essa verdade, construída pela voz dos poderosos, será questionada pelo próprio discurso das personagens da trama. Vejamos, por exemplo, o discurso de Lourenço, filho de Maria da Fé e Patrício Macário:

Nosso objetivo não é bem a igualdade, é mais a justiça, a liberdade, o orgulho, a dignidade, a boa convivência. Isto é uma luta que trespassará os séculos, porque os inimigos são muito fortes. A chibata continua, a pobreza aumenta, nada mudou. A abolição não aboliu a escravidão, criou novos escravos. A república não aboliu a opressão, criou novos opressores. (RIBEIRO,1984: 608)

Acreditamos que esse discurso rejeita explicitamente a ideologia da igualdade, ao desmascará-la como produto mistificado do discurso oficial e monológico do movimento abolicionista e do movimento republicano do século XIX. O discurso de Lourenço, portanto, opõe-se à atitude camuflada e até mesmo um pouco passiva daquelas tomadas, por exemplo, por Guiomar, personagem de uma das obras de Machado de Assis.

Não é nossa intenção, ao traçar esse confronto entre a personagem machadiana e a de João Ubaldo diminuir a obra de Machado de Assis. Pelo contrário, o que pretendemos ressaltar é o fato de que a obra deste autor, embora cronologicamente situe-se em período literário bem anterior à produção de João Ubaldo, já permite a identificação de um discurso responsivo entre o leitor e o discurso apresentado. Enfim, o que nos parece inegável é o fato de que cada uma das obras analisadas nesse trabalho nos ajudou a entender o porquê de algumas vozes sociais terem sido silenciadas, com certa frequência, em nossa literatura.

Terminaremos essa exposição lembrando que Wolfgang Iser propõe, em *The act of reading*, que o processo de leitura resulta em uma “intensificação do autoconhecimento que nos permite reformular a nós próprios e assim descobrir um mundo interno do qual não estávamos conscientes até então” (ISER, 1978: 157, 158). Acreditamos ser essa uma das funções da literatura, já que ela traz para o mundo ficcional uma imagem da realidade que, embora recriada pelo artista, poderá ser o ponto de partida para que possamos entender e analisar o mundo real. Como assinala Gustavo

Bernardo, através da literatura temos a “oportunidade de formular o informulado, a oportunidade não de saber mas de poder tocar na franja do que não se sabe.” (2009:3)

## 7. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

AGUIAR, Flávio; VASCONCELOS, Sandra Guardini. (Orgs). **Angel Rama: literatura e cultura na América Latina**. Trad. Rachel La Corte dos Santos. São Paulo: EDUSP, 2001.

ALENCAR, José de. **Iracema**. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1969.

ASSIS, Machado de. **A mão e a luva**. IN: **Obra Completa de Machado de Assis**, v.1. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1994.

\_\_\_\_\_. Casa Velha. IN: **Obra Completa de Machado de Assis**, v.2. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1994.

\_\_\_\_\_. Mariana. IN: **Obra Completa de Machado de Assis**, v.2. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1994.

\_\_\_\_\_. **Memórias póstumas de Brás Cubas**. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, [19-?]

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. Trad. Paulo Bezerra. 4.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BARRETO, Lima. **Clara dos Anjos**. São Paulo: Ática, 1988.

BERNARDO, Gustavo. **O GLOBO: Caderno PROSA E VERSO**. Rio de Janeiro, 17 de janeiro de 2009.

BOAVENTURA, Silvia Miranda. **Tese de doutorado apresentada ao Departamento de Ciência da Literatura- UFRJ- Faculdade de Letras. RJ / segundo semestre de 1999**.

BOSI, Alfredo. **Brás Cubas em três versões: estudos machadianos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

\_\_\_\_\_. **Dialética da Colonização**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

\_\_\_\_\_. Poesia como resposta à opressão. In: <<http://www.universia.com.br/materia/>>. publicado em 15/04/2004.

BOURDIEU, Pierre. As Contradições da Herança In: Daniel Lins (Org.) **Cultura e subjetividade: Saberes nômades**. Campinas, São Paulo: Papirus, 1997, p.7-17.

BRAIT, Beth. **Bakhtin: conceitos chave**. 4.ed. 2ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2008.

BUARQUE DE HOLLANDA, Chico. **Chico ao Vivo**. SONYBMG- RCA, 1999, faixa 2 .

BURKE, Peter. “Variedades de Terminologias” In: **Hibridismo Cultural**. Trad. Leila Souza Mendes. Rio Grande do Sul: UNISINOS, 2003,p.39-63.

CAMILO, Vagner. Mito e História em Iracema: a recepção crítica mais recente. **Novos Estudos** 78. CEBRAP[on line].2007. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/nec/n78/14.pdf>>. Acesso em 11 de janeiro de 2009.

CHIARELLI, Stefania. **Vidas em trânsito: as ficções de Samuel Rawet e Milton Hatoum**. São Paulo: Annablume, 2007.

CUNHA, Eneida Leal. Viva o Povo Brasileiro: história e imaginário. In: BERND, Zilá (Org.). **João Ubaldo Ribeiro: Obra Seleta**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005, p. 163-180.

DUARTE, Eduardo de Assis. **Machado de Assis afro-descendente: escritos de caramujo [antologia]**. Rio de Janeiro: Pallas; Belo Horizonte: Crisálida, 2007.

FAORO, Raymundo. **Machado de Assis: a pirâmide e o trapézio**. 4.ed. Ver. São Paulo: Globo, 2001.

FIGUEIREDO, Eurídice (Org.). **Conceitos de Literatura e Cultura**. Juiz de Fora: UFJF, 2005.

FRANCO, Maria Sylvia de Carvalho. **Homens livres na ordem escravocrata**. 4.ed. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1997.

GODET, Rita Olivieri. Sujeito totalitário e violência em Viva O Povo Brasileiro e Diário do Farol. In: BERND, Zilda (Org.). **João Ubaldo Ribeiro: Obra Seleta**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005. p.145-162.

GOMES, Heloisa Toller. **O negro e o romantismo brasileiro**. 1.ed. São Paulo: Atual, 1988.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976.

ISER, A. Wolfgang. **O fictício e o imaginário: perspectivas de uma antropologia literária**. Trad. Johannes Kretschmer. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1996.

\_\_\_\_\_. **The act of reading: a theory of aesthetic response**. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1978.

KRISTEVA, Julia. **Estrangeiros para nós mesmos**. Trad. Maria Carlota Carvalho Gomes. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

LANDER, Edgardo (Org.). **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas**. Trad. Júlio César C. Barroso Silva. Buenos Aires: CLACSO, 2005.

LEITE, Isabela Fernandes. **A ficção literária como imagem e máscara**. Revista Rubedo, v.1, 1999. Disponível em <<http://www.rubedo.psc.br>>. Acesso em 11 de julho de 2008.

LIMA, Luís Costa. **Pensando nos trópicos**. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.

MUNDURUKU, Daniel. Quanto custa ser índio no Brasil? In: VALENTE, André (Org.). **Língua Portuguesa e Identidade: Marcas Culturais**. Rio de Janeiro: Caetés, 2007. p.49- 52.

SAID, Edward W. **Reflexões sobre o exílio e outros ensaios**. Tradução Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

SANTIAGO, Silviano. O entre-lugar do discurso latino-americano. In: **Uma literatura nos trópicos**. São Paulo, 1978. p. 11- 28.

\_\_\_\_\_. Apesar de dependente, universal. In: **Vale quanto pesa: ensaios sobre questões político-culturais**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982, p. 13- 24.

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

\_\_\_\_\_. As idéias fora do lugar. In: **Ao vencedor as batatas**. São Paulo: Duas Cidades, 2003. p. 11-31.

\_\_\_\_\_. (ORG) **Os pobres na literatura brasileira**. São Paulo: Ed.Brasiliense, 1983.

\_\_\_\_\_. **Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis**. São Paulo: Duas cidades; Ed. 34, 1990.

\_\_\_\_\_. Nacional por Subtração. In: **Que horas são?** São Paulo: Cia das Letras, 1987. p. 20-48.

SOUZA, Laura de Mello. Notas sobre os vadios na literatura colonial do século XVIII. In: SCHWARZ, Roberto. (Org.). **Os pobres na literatura brasileira**. São Paulo: Brasiliense, 1983. p. 9- 12.

TODOROV, Tzvetan. **A conquista da América: a questão do outro**. Trad. Beatriz Perrone-Moisés. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003. (Tópicos).

UTÉZA, Francis. A Universalidade do Espírito: Hermetismo e Candomblé em Viva o Povo Brasileiro. In: BERND, Zilda (Org.). **João Ubaldo Ribeiro: Obra Seleta**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005. p. 119-144.

VALENTE, Luiz Fernando. João Ubaldo Ribeiro: A Ficção como História. In: BERND, Zilá (Org.). **João Ubaldo Ribeiro: Obra Seleta**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005. p.181-203.