

## Machado: Três Momentos Negros<sup>1</sup>

Gizêlda Melo do Nascimento (UEL)

Sabemos o perigo a que nos expomos ao escolhermos Machado de Assis como tema a ser estudado; sabemos sobretudo que pouco podemos avançar diante de um autor cuja obra já foi matéria de muitos e valiosos estudos. Entretanto, ele continua ainda e sempre surpreendentemente provocador.

Há um aspecto instigante em Machado - e isto explica nossa escolha: o espaço que o negro ocupa em sua obra ficcional. O que nos impressiona é como um escritor com um tino apurado por excelência e com uma aguda capacidade de observação, vivendo num século de grandes transformações políticas, econômicas e sociais, deixasse escapar esta visão, especialmente quando a questão da escravidão deveria ser sua também; se não pela questão da cor, ao menos pelo fator social, fator do qual jamais se esquivou seja através de sua ácida obra ficcional, seja por sua participação ativa enquanto cronista.

Machado deveria tratar com maestria este aspecto. E tratou. Com maestria e coerência. Maestria porque não é nas linhas que se deve buscar esta questão. O que está escrito não conta. Conta o que não foi dito nem visto com os olhos de fora; e o que fica fora das linhas permanece latente nos nervos do texto onde os olhos de dentro reclamam. Coerência porque seu compromisso era retratar a sociedade tal qual se lhe apresentava, e aí, o negro não constituía uma representação significativa, melhor dizendo, nem mesmo como ser social era reconhecido. Na ordem das representações, a lente do retratista não poderia alcançar o que nem sequer era cogitado. E representar a sociedade no caso de Machado era, maioria das vezes, freqüentar salões. Daí a lacuna, a ausência do negro em sua obra. Numa sociedade escravocrata, onde senhor é senhor e escravo é escravo, os salões não abrigavam este segundo segmento. Neste espaço, o negro não transita; escapa ao campo de visão do retratista. Procurar o que os olhos de fora não alcançam, tentar puxar os fios que se desenrolam atrás das câmeras do mestre é o nosso intuito. Para isso recorreremos a três romances sobre os quais nos apoiaremos para a composição de uma linha: *Iaiá Garcia*, *Memórias Póstumas de Brás Cubas* e *Dom Casmurro*. Três momentos significativos no que se refere à representação do personagem negro na produção de Machado.

1 - *Salas, salões: dois espaços de exclusão.*

Fosse nossa intenção uma leitura mais detalhada de toda a produção ficcional de Machado, iríamos notar que em termos de espaços ocupados por seus personagens, as salas, varandas e salões são os mais freqüentados. Difícil surpreendê-los na intimidade de um quarto ou qualquer outro espaço que lhes possibilitem um desnudamento, um encontro consigo mesmos. E mesmo em se tratando de uma narrativa em primeira pessoa (*Memórias Póstumas* e *Dom Casmurro* são dois dos nossos exemplos), é impossível aos personagens de Machado despirem-se de suas máscaras quando, comprometidos sempre com o prestígio social e a consideração pública, configuram-se mais como atores do que como indivíduos; intérpretes aplicadíssimos de suas próprias histórias. A opinião

---

<sup>1</sup> (artigo extraído da revista eletrônica Terra Roxa e Outras Terras . Vol. 2 . 2002)

pública passa a ser, então, seu principal parâmetro e sua justa medida. Quanto mais justa e aderente, mais perfeita a máscara. A máscara, sua própria pele.

A frequência de espaços públicos em sua obra reforça o papel do retratista cujo propósito é reproduzir o comportamento de seus personagens enquanto notoriedades. Seus personagens comprometidos com a imagem pública, entra em cena o jogo social onde quem melhor souber manobrá-lo, sairá vencedor e detentor de títulos e de fortunas generosas. Para os melhores atores a honra, a glória e o reconhecimento (Não foi desta forma que Bento Cubas forjou sua ilustre linhagem? Não foi também, em contrapartida, a %ede da nomeada+que matou seu filho Brás?). Nesse palco, preto não pisa. Pisando, quebraria a coerência do autor quando sua intenção é justamente ser fiel ao quadro que observa; e o que se observa são as inumeráveis máscaras a desfilar em interminavelmente no teatro da representação social, dos grandes papéis públicos que cada um dos personagens interpreta. Não há função para o negro nessas esferas, e não há função porque não é classificado socialmente, em outras palavras, não integra a classe das representações (cênicas) brasileiras. Não há papéis para o negro aí. Não sendo pessoa ou persona, é pura e simplesmente uma peça como força de trabalho. Por isso, o espaço público como espaço da representação social o exclui; por isso sua presença escapa à\_ captação da câmera do narrador. Sua exclusão dos salões. Ocupando espaço, ocupará como peça imóvel: como um móvel o ocupa. Porque lhe falta um discurso e quem não o detém não participa do brilho dos salões; ficará relegado aos sombrios recantos dos bastidores. Nos bastidores nem mesmo sussurros. Longe dos discursos brilhantes, o negro se cala.

### 1.1. *Da porta prá fora*

Estamos nos idos de 1860. É de *Iaiá Garcia* que falamos aqui. Sem qualquer intenção classificatória, trata-se de um romance da primeira fase da produção de Machado quando, ainda aprendiz de feiticeiro, não explicitava com tanta acidez o seu ceticismo e suas críticas corrosivas. Naquele momento, o narrador mostrava-se mais complacente para com seus personagens e, em se tratando da relação senhor/escravo, a rigidez da hierarquia apresentava-se afrouxada pelo relacionamento afetivo que se estabelece entre os dois segmentos (extremos) da escala social. Mas se os laços afetivos afrouxam a rigidez, é na demarcação do espaço que se determina a incontestável hierarquia. Sob esse ângulo não há complacência.

Raimundo é negro fiel ao seu Senhor e recusa com indignação a liberdade por este concedida. Embora vindo da África, adapta-se com facilidade à posição que lhe é imposta. Raimundo traduz a imagem do bom escravo . o eterno doce cativo para a boa consciência da inteligência brasileira - aquele que se domestica, expondo uma certa felicidade: a imagem dócil do negro seduzido ou intimidado diante do poder. A passividade da base da pirâmideq Senhor generoso, escravo feliz, espaços à parte. A base não ocupa o centro do palco. Raimundo, embora companheiro fiel de Luís Garcia, não invade os espaços do Senhor; e sobre este aspecto Machado foi cuidadoso na distribuição de seus personagens: apenas uma vez a narrativa apresenta Raimundo ocupando a sala (Cap. I) , mas notamos que no momento em que a estória transcorre, ele já está fora de cena; já havia arrumado a mesa para a ceia do Senhor Luís Garcia e se retirado. A câmera não capta o acontecendo e o que fica na linha na narrativa é o acontecido. Sob esta perspectiva não captamos Raimundo, entrevemo-lo apenas nas infinitas vezes em que a porta se entreabre, à espera de um recado a enviar. Companheiros sempre, da porta prá fora; e o que se percebe em Raimundo é um moleque de recado. Apesar da idade

avançada, um moleque: a eterna criança a quem se pode dar ordens sem se vexar. É neste nível que o diálogo entre ele e Iaiá Garcia se estabelece. Uma linguagem infantil como que dirigida a uma criança: %Raimundo olhava para ela, bebendo a felicidade que se entornava dos olhos, como um jorro de água pura. - Raimundo bom ! Raimundo é amigo de Iaiá... Viva Raimundo!+ (ASSIS 1985: 1.396) Como eterna criança (mesmo aos olhos de uma outra criança que é Iaiá Garcia nesse momento da narrativa), Raimundo terá sempre um tutor para seu discurso.

Mas as conversas mantidas com Luís Garcia eram mais sérias e com certeza não traziam o ranço de uma linguagem infantil; no jardinete falavam de coisas importantes como por exemplo %das raras ocorrências domésticas, do tempo que devia fazer no dia seguinte+ (ASSIS 1985: 1.394). Relevantes assuntos esses explorados pelos dois homens. Cheios de palavras, vazios de significação. O que na realidade acontece é que embora tenha fala, Raimundo não possui um discurso para sustentar um diálogo de conteúdo significativo. Neste sentido, à medida que a intriga vai se delineando no corpo narrativo, sua presença vai se rareando e apenas num lampejo de uma porta que se entreabre é que entrevemos o eterno moleque a vagar no jardim ou a esperar (à porta) uma ordem qualquer. Raimundo, por mais considerado que fosse, jamais transporia para dentro. Estava fora da ordem do Senhor.

Raimundo é construído de ausências. Qual a história desse homem? Onde dorme, onde come? Com que sonha? Provavelmente com sua terra, quando %a buscar sua marimba, caminhava para o jardim, onde se sentava a tocar e a cantarolar baixinho umas vozes de África, memórias desmaiadas da tribo em que nascera+ (ASSIS 1985: 1.395) Sonhar com África seria sua história. Sonhar com o que já foi; projetar-se no passado. No Brasil, não. Em terras brasileiras não há possibilidade de projeto mesmo em posse de uma carta de alforria. Nessas terras, não há espaço para o sonho porque nela o negro não tem história e não tem história porque não tem discurso. Também porque o sonho sendo próprio ao homem, como alimentá-lo destituído que estava de sua humanidade? Cadeias de ausências a decompor e anular sua representação. Seu destino é vagar pelo jardim; seu espaço, esperar à porta por um recado. Eterno moleque Raimundo!

### 1.1 . *Teatro na Praça*

Prudêncio é um dos personagens (ou figurante?) que transitam na segunda fase da produção ficcional de Machado. Em se tratando de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, é evidente que não se pode contar com qualquer tipo de complacência. Nada escapa à lâmina implacável de seu ceticismo, da mordacidade de seu riso; e claro está que Prudêncio não seria uma exceção. Estamos no capítulo XI das *Memórias* quando nos deparamos com Brás Cubas ainda na primeira idade a dar mostras de sua fama de %menino diabo+e, entre outras peripécias, ei-lo a brincar de cavalinho: %punha as mãos no chão, recebia um cordel nos queixos, à guisa de freio, eu trepava-lhe ao dorso, com urna varinha na mão fustigava-o+ (ASSIS 1985: 1.526).

Prudêncio não era apenas um brinquedo; era um brinquedo que era um cavalo. E o menino Brás reproduz , antecipando, o esquema social no qual estará inserido. O menino é realmente o %pai do homem+ : Eis Brás Cubas a fazer os primeiros ensaios de sua cavalgada no universo da ordem escravocrata. E já em menino ele sabe que nunca será o cavalo. Mais do que ninguém ele sabe que %na sociedade, como a criaram, as peças têm de ficar onde estão, bispo é bispo, cavalo é cavalo+, como afirma Machado em *Balas de Estalo*. E para o negro esse jogo é

interminável, mesmo com a alforria à mão, como é o caso de Raimundo em, *Iaiá Garcia*.

Podemos então fazer uma brevíssima comparação entre as duas obras comentadas até agora, tendo em vista as fases por que Machado atravessa, e como ele situa seus personagens (no caso, os negros). É certo que Machado não alimenta qualquer ilusão quanto à representação deste segmento na sociedade em que vive. Isto ele deixa patente não só em sua produção ficcional, como também, e mais claramente, em suas crônicas. John Gledson, em seu trabalho *Machado de Assis, Ficção e História*, interpreta a posição do autor diante a causa abolicionista . para Machado, a:

Abolição não é um movimento da escuridão para a luz, mas a simples passagem de um relacionamento econômico e social opressivo para outro...libertando os escravos, não se faz mais do que libertá-los para o mercado de trabalho, no qual serão contratados e demitidos e, sem dúvida, receberão salários miseráveis. (1986: 124)

Entre a senzala de ontem e a favela de hoje, a marginalidade sempre; o gueto sua única direção. Pessimista Machado? Realista, profético e atualíssimo!

Voltando às obras que ora tratamos, fica evidente que o ceticismo de Machado sofre transformações de uma fase para outra. Em *Iaiá Garcia*, o tratamento da questão se dá de maneira menos ácida e notamos isto recorrendo às transformações zoomórficas sofridas pelos personagens: Raimundo não ocupa a sala, certo, mas tem um jardim onde borboletear seu vazio<sup>2</sup>. Já nas *Memórias*, o negro é posto de quatro: a besta de carga a sustentar o fardo da organização social do Brasil no século XIX. De borboleta a cavalo, eis a evolução do negro no imaginário machadiano.

Estamos agora no capítulo LXVIII e em plena praça. Prudêncio, então alforriado, desfruta agora de sua condição de homem livre e não deixa por menos: exhibe sua autoridade chicoteando um escravo seu. Sendo agora senhor, revida na mesma medida as chicotadas recebidas no lombo por longos anos. Qual a razão do estranhamento desta cena, se Prudêncio nada mais faz que reproduzir um modelo social como tantos outros homens livres? Se chicotear um negro em público era absolutamente normal na época? Se como homem livre e dono de seus haveres cumpre dentro da legalidade seu papel? O que faltou a Prudêncio para executar com eficiência sua função, se na ordem em que agora se encontra inserido sua emancipação deveria ser reconhecida, já que não existe uma escala de valores para se ascender socialmente nestas esferas? Por que sua não classificação na (des)ordem dos homens livres? Parece-nos que Raymundo Faoro (1988: 124) nos traz a resposta. Segundo ele, o dinheiro não era suficiente para se conquistar o prestígio social: há que haver tradição, uma maturação e sobretudo muita imaginação para se conseguir o reconhecimento público. Exemplo notório disto nos vem do pai de Brás Cubas que, pela imaginação, transformou um simples tanoeiro, no capítulo III, em um cavaleiro, herói nas jornadas da África+(ASSIS 1985: 1.515)

---

<sup>2</sup> A propósito, não seria Raimundo a borboleta preta que ousa invadir a realeza de Brás Cubas?

Que tradição teria um escravo recém-alforriado? De toda forma a questão não se centra apenas na tradição uma vez que se se tratasse de qualquer homem livre branco chicoteando um negro, tal fato não causaria tanto estranhamento, não despertaria tanto a atenção da multidão. O estranhamento passa por uma hierarquia: a hierarquia aqui constitui uma questão de jogo de cores; quando o insólito está no fato de um preto chicotear um outro preto, como da mesma forma seria insólito um branco chicotear um outro branco; porque na ordem escravocrata instalada na Nova Terra, na relação senhor/ escravo, o senhor está para o branco assim como escravo para o negro. A ação de Prudêncio quebrava a simetria, misturava as tintas, estragava o quadro, comprometia a encenação. Se cumpria seu papel na legalidade, faltava-lhe legitimação; daí a falta de naturalidade, a impressão de exacerbação da cena e da extrapolação do espaço (e estamos em plena praça!). A imitação sai malfeita. O ator não domina o palco, não ocupa bem o espaço; e o efeito que se tem é a reprodução grotesca do jogo social. Uma vez senhor, veja o macaco. As palavras proferidas pelo ex-senhor . %Cala a boca besta+ - não repercutem tão bem na voz de Prudêncio, e não repercute bem porque aquele não era seu discurso (se discurso tivesse) e sim uma apropriação teatralizada do discurso do outro. O papagaio a repetir as palavras de seu dono.

De repente não estamos na praça, mas num circo cujo espetáculo se aproxima mais a um pastelão. A intervenção de Brás Cubas na cena abranda a situação pondo ordem no circo. O Senhor do discurso não faz esforço para proferi-lo e, em poucas palavras, reverte a relação. quem era senhor, agora é dominado; a verticalidade da linha hierárquica se pronuncia e revela a relatividade das posições. Prudêncio é senhor até a chegada de Brás Cubas.

O chicote muda de mão. Nesse instante, o ex-escravo apresenta uma outra linguagem; a da submissão, a mesma utilizada quando servia de cavalo ao seu Nhonhozinho; a linguagem tatibitate titubeante de quem não possui domínio nem exercício nas esferas do poder: % Pois não, Nhonhô. Nhonhô manda, não pede...+ (ASSIS 1985: 1.582).

Retomar a antiga linguagem não significa apenas o não domínio do discurso, serve, além disso, para mostrar quem realmente detém o poder. É pela linguagem que Prudêncio se trai. Sua língua e seu próprio flagelo. Moleque imprudente ! Tentando estabelecer-se numa ordem, parece, antes, um desordeiro cuja ação necessita da intervenção tutelar de quem incontestavelmente representa a autoridade; e o que se presencia é uma cena tragi-cômica da indefinida situação do negro livre no Brasil.

### 1.2 . *Um criado mudo na sala*

Como o objetivo de nossa leitura é trabalhar e entender o caráter elíptico da figura do negro no que diz respeito a uma presença significativa na obra de Machado, deixamos de propósito Dom Casmurro por último não somente por uma questão cronológica, mas sobretudo, por entendermos que é nessa obra que a problemática assume proporções maiores.

É bem verdade que a ausência do negro em Dom Casmurro não é total - há o negro do doce, o de mercado, o cocheiro, o escravo de Sancha - entretanto, ele é apenas referido sem qualquer intervenção efetiva no nível das ações ou mesmo (como acontece com Prudêncio) em qualquer episódio que o coloque em destaque na narrativa.



Se em *Iaiá Garcia* Raimundo é apresentado sem história e discurso; se em *Memórias Póstumas* temos Prudêncio a saquear o discurso do outro, nesta obra o negro transita sem qualquer registro em termos de traço que o identifique. Passam negros sem se deterem num espaço; à margem da história. Sonâmbulos a flutuarem seus corpos no corpo narrativo. Esta imagem vem bem ilustrada no capítulo CX quando Bentinho, ainda não tão Casmurro, tenta recuperar o pregão do preto das cocadas pedindo a Capitu que o execute ao piano:

- Não me lembra.
- Não diga isso; você não se lembra daquele preto que vendia doce às tardes...
- Lembro-me de um preto que vendia doce, mas não sei mais a toada. (ASSIS 1985: 1.915)

Capitu lembra-se apenas de um preto como pincelada de uma imagem esgarçada, um rosto sem forma desmanchado na memória. O que daria forma a este rosto seria o pregão, mas deste já não se lembravam: a história esquecida. Não esquecida de todo porque Bentinho tratou de recuperá-la entre seus guardados, encontrando-a transcrita num papelinho a história rascunhada. O filho Ezequiel não se agradando do texto que o pregão trazia - já que a menina da história (Capitu) era colocada em situação adversa - pede ao pai que o desminta: a história alterada, o rosto deformado, a identidade esvaziada.

Lembramo-nos, no entanto, de que nesta passagem, o preto das cocadas encontra-se ausente da cena e afastado no tempo: é apenas um ponto referido sem qualquer consequência para o desenvolvimento da narrativa e da história. Mal chegou, já passou. Um ser passageiro.

Mas é no segundo capítulo de *Dom Casmurro* que Machado faz seu jogo mais sério. Com a maestria de um exímio jogador, lança no texto, como num tabuleiro, uma peça (aparentemente) gratuita e dispensável: o criado só, com um criado (ASSIS 1985: 1.809), amarga sua solidão Dom Casmurro; há porém alguém mais solitário que o nosso narcísico narrador não vê, mas que um leitor mais grave poderá entrever; alguém que é colocado de chofre no texto e imediatamente retirado: o criado lançado na solidão de seu anonimato, uma peça móvel que se põe e se retira sem presença bastante para ao menos perambular nos fios da narrativa. Uma peça a mais no jogo; e aí temos não dúvida de que a trás da cortina e acima de Dom Casmurro/ narrador, um outro narrador manipula o lance no momento em que instala esta lacuna, construindo de ausência o texto visível. O narrador oculto costurando pelo avesso, criando sorrateiramente um sub-texto que paradoxalmente preenche com vazios

A jogada magistral está na ambigüidade que se apresenta na economia de qualificativos que o narrador (não) atribui ao seu criado. Trata-se de um criado preto ou branco? Provavelmente negro, mas acima de tudo um criado mudo, perdido na sala de um senhor mal humorado; um criado sem outro atributo, despido de sua humanização. Um criado apenas, só e indefinidamente criado para o anonimato. Imobilizado, posto e retirado sem qualquer reação, como um corpo sem vida que não interferirá nos rumos do corpo narrativo ou na História. Um criado-mudo: um móvel confundido entre os demais objetos da casa.

Reduzido a objeto, o negro alcança, numa das últimas obras ficcionais de Machado, o último grau de nulidade quando acumula todas as privações que um indivíduo pode carregar: sem fala, sem discurso, sem história, sem presença, o negro perde-se definitivamente como ser social no momento mesmo em que deveria começar a conquistar seu espaço e lutar pelo reconhecimento de sua identidade. Passando ao largo dos movimentos abolicionistas que fervilhavam na época em que a obra foi escrita, Machado deixa patente, como a marcar o momento, sua descrença numa real inserção do negro nos quadros representativos da sociedade brasileira. A ordem escravocrata pairando sempre e indelevelmente como uma sombra a manchar-lhe o destino.

### 1.3 - *O negro nos claro de Machado*

Em que crê Machado? Não sabemos. Sabemos em que não crê. E para ele - numa sociedade onde o modelo patriarcal e escravocrata se arraigou tão profundamente no inconsciente coletivo - pensar na possibilidade de mudança com vistas a um modelo em que a ordem social se estabelecesse de forma menos injusta e opressiva, seria incrível. Impossível acreditar na horizontalidade de uma relação entre os indivíduos diante de uma hierarquia tão rigidamente estabelecida. A verticalidade ostenta o imponderável e oincontestável de sua ordem.

Machado também não pondera e desfere golpes profundos contra o sistema; e se omite o negro enquanto ser social de seu universo ficcional (que tem na representação social o núcleo para suas críticas) é para melhor denunciar o modelo social vigente. É nos claros, no que não ficou preenchido que conspira sua resistência. Sua conspiração está em não colorir o retrato cuja imagem será sempre em preto e branco, melhor dizendo, branco no preto. Daí a degradação da imagem do negro na progressão de sua produção; e notamos isso nas transformações zoomórficas de seu imaginário: de borboleta a cavalo, de cavalo a macaco, para culminar como objeto imóvel. O sapo jamais participaria de seu imaginário porque é impossível ao negro engolir a própria pele; porque também jamais se transformaria em príncipe. Não há encanto na obra de Machado neste caso, e ninguém mais que ele percebeu que, embora em posse da liberdade, o negro não possuiria instrumentos para exercê-la com naturalidade. Diferente de outros personagens, o negro não apresenta máscaras e, em consequência disto, o que depreendemos e a imagem escarnecida e descarnada pelo ácido tratamento que o autor lhe empresta.

Afastado do sistema social jamais compartilharia dos brilhos dos salões.. Por isso sua ausência total (enquanto ser social) nesse espaço. E aí o autor, em relação ao negro, se cala (dá um branco). É este não dizer que preenche o texto de lacunas, criando um novo espaço; aquele conspirado atrás das câmeras, nos bastidores da sociedade brasileira do século XIX. O negro no negativo do filme do exímio retratista. O negro no real espaço das não representações. Posto e sacramentado em seu não lugar. O espaço da falta, o signo do não. Sua ausência é sua presença. Maquiavélico jogo tramado no avesso do pano. O riso escarnecido e onipresente do autor nas fendas do texto.

Somente rasgando a cortina é que se percebe a peça que o autor nos prepara. Seu humor (para além de negro) é um corte que ri. Um riso ainda e sempre a esvair-se das chagas do corpo social brasileiro.

BIBLIOGRAFIA:

ASSIS, M. de. *Balas de Estalo*. 30 de novembro de 1885.

. . . . *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1985.

FAORO, R. *Machado de Assis: A pirâmide e o trapézio*. 3 ed. Rio de Janeiro:Globo, 1988.

GLEDSON, J. *Machado de Assis. Ficção e História*. Rio de Janeiro: Paz e Terra,1986.